


Unesp  **UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara - SP

Annick Marie Belrose

**AS MANIFESTAÇÕES DA CRIOLIDADE NAS OBRAS AUTOBIOGRÁFICAS DE
PATRICK CHAMOISEAU**



ARARAQUARA – S.P.
2022

Annick Marie Belrose

**AS MANIFESTAÇÕES DA CRIOLIDADE NAS OBRAS AUTOBIOGRÁFICAS DE
PATRICK CHAMOISEAU**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara (FCL-Ar), como requisito para obtenção do título de Doutora em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Estudos Literários

Orientadora: Dr.^a Elizabete Sanches Rocha

Bolsa: CAPES DINTER

ARARAQUARA – S.P.

2022

B452m BELROSE, Annick Marie
As manifestações da Crioulidade nas obras
autobiográficas de Patrick CHAMOISEAU / Annick
Marie BELROSE. -- Araraquara, 2022
150 f.

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista
(Unesp), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara
Orientadora: Elizabete Sanches Rocha

1. Autobiografia. 2. Relação. 3. Dialeto crioulo
francês. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da
Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

Annick Marie Belrose

**AS MANIFESTAÇÕES DA CRIOLIDADE NAS OBRAS AUTOBIOGRÁFICAS DE
PATRICK CHAMOISEAU**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara (FCL-Ar), como requisito para obtenção do título de Doutora em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Estudos Literários
Orientadora: Dr.^a Elizabete Sanches Rocha
Bolsa: CAPES DINTER

Data da defesa: 13/05/2022

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientadora: Dr.^a Elizabete Sanches Rocha
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP – FCLAr.

Membro Titular: Dr.^a Vanessa Massoni da Rocha
Universidade Federal Fluminense - UFF - Instituto de Letras.

Membro Titular: Dr.^a Maria da Glória Magalhães dos Reis
Universidade de Brasília – UNB - Instituto de Letras.

Membro Titular: Dr.^a Danielle Grace Rego de Almeida
Universidade Federal de Rio Grande do Norte-UFRN.

Membro Titular: Dr. Dennys Silva-Reis
Universidade Federal do Acre-UFAC.

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

Annick Marie Belrose

**AS MANIFESTAÇÕES DA CRIOLIDADE NAS OBRAS AUTOBIOGRÁFICAS DE
PATRICK CHAMOISEAU**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras - UNESP/Araraquara (FCL-Ar), como requisito para obtenção do título de Doutora em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Estudos Literários.
Orientador: Dr.^a Elizabete Sanches Rocha.
Bolsa: CAPES/DINTER

Data de defesa: 13/05/2022

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientadora: Dr.^a Elizabete Sanches Rocha
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP – FCL – Ar.

Membro Titular: Dr.^a Vanessa Massoni da Rocha
Universidade Federal Fluminense-UFF- Instituto de Letras.

Membro Titular: Dr.^a Maria da Glória Magalhães dos Reis
Universidade de Brasília-UNB- Instituto de Letras.

Membro Titular: Dr.^a Danielle Grace Rego de Almeida
Universidade Federal de Rio Grande do Norte-UFRN.

Membro Titular: Dr. Dennys Silva-Reis
Universidade Federal do Acre-UFAC

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

Dedico esta tese de doutorado a meus pais *Mr et Mme Doudou Belrose*, em memória.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, ao Programa DINTER conveniado entre a Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP-FCL-Ar) e a Universidade Federal do Amapá (UNIFAP).

À CAPES, pois, o presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

À minha orientadora professora Dr.^a Elizabete Sanches Rocha (UNESP) pela sua paciência e pela sua disponibilidade.

Neste percurso, agradeço à professora Dr.^a Natali Fabiana Costa e Silva, ao professor, Dr. Paulo Gustavo Pellegrino Correa que me incentivaram a participar do programa.

Agradeço à Itacelma Costa Simões, parceira de todos os momentos.

Agradeço a todos os professores que participaram do programa, os que vieram para Macapá ministrar as suas aulas, e aqueles que eu tive a felicidade de encontrar no campus da Unesp/Araraquara.

À minha primeira orientadora, a professora Dr.^a Maria Dolores Aybar Ramires.

Aos membros da banca de defesa, Professora Dr.^a Vanessa Massoni da Rocha, Professora Dr.^a Maria da Glória Magalhães dos Reis, Professora Dr.^a Danielle Grace Rego de Almeida, Professor Dr. Dennys Silva-Reis.

Aos meus familiares e amigos que, direta ou indiretamente, me ajudaram.

L'Occident n'est pas l'Ouest. Ce n'est pas un lieu, c'est un projet.¹
(Glissant, 1997, p.14)

Lorsque la mémoire va ramasser du bois mort, elle rapporte le fagot qui lui plait.²
(Proverbe africain)

Rankont

*L'Istwa fè mwen frontiè
An pwen 'd rankont pliziè sivilizasyon
L'Istwa fè mwen Janus
Mwen sé passé- a e fiti-a an menm tan
Chèché wè mwen san linèt
Pa chèché compran-mwen avan
Pa ba mwen definisyon
Pa konstri-mwen epi langaj-ou
Pa transformé-mwen
Sirpran ko 'w epi anbigwité-mwen
Sirpran ko 'w epi enprévizib-la
Pa pran pè
Transpoté ko 'w dewó ko 'w
Mwen kay responsab ou
Vini jwen mwen dousman
Paske mwen ni an mak ki fon
Mwen pa ka fè Konfyans anlo.³*
(Annick Belrose, 2022)

¹ O ocidente não é o Oeste. Não é um lugar, é um projeto. (Essa tradução como todas aquelas que seguirão nesse trabalho são nossas).

² Quando a memória vai pegar lenha, ela traz o feixe de que gosta.

³ Encontro,

A história me fez fronteira
Ponto de encontro de civilizações
A história me fez Janus
Sou o passado e o futuro
Veja-me sem óculos
Não antecipe minha compreensão
Não me reduz aos seus conceitos
Não me constrói com sua linguagem,
Não me transforme,
Surpreende-se com minha ambiguidade,
Surpreende-se com o imprevisível,
Sem medo
Transporta-se fora de si
Serei responsável por ti
Venha ao meu encontro, devagar,
Pois tenho uma cicatriz profunda
A desconfiança

RESUMO

O gênero autobiográfico, que inclui as diferentes formas de escrita de si, possui uma longa tradição. Seria, segundo Gusdorf (1980), uma prática própria da cultura do Ocidente, que expressa uma preocupação peculiar do homem e da mulher ocidentais, isto é, a reavaliação e a reconstrução da unidade de sua vida através do tempo. Essa preocupação, que foi útil nas conquistas coloniais, foi transmitida às pessoas de outras culturas através de uma forma de colonização intelectual, já que, nas culturas não europeias originárias, o indivíduo não existia fora do grupo e não se opunha aos outros. Com a colonização, portanto, o gênero se espalhou nas terras colonizadas. No âmbito da literatura das Antilhas Francesas, a autobiografia não se fez tão presente até os anos 90, do século XX, data a partir da qual se observou um aumento das publicações de obras com características autobiográficas, e nas quais alguns autores retratam, principalmente, a sua infância. Todavia, esses escritos antilhanos parecem contornar as características do gênero elaboradas, sobretudo, pelos pensadores franceses Georges Gusdorf e Philippe Lejeune, que o fundamentam e que permitiram a sua inclusão no sistema literário. Nosso propósito neste estudo é analisar duas obras autorreferenciais do escritor martinicano Patrick Chamoiseau, defensor da Crioulidade, para averiguar quais são as transformações sofridas pelo gênero e qual concepção do mesmo que o autor propõe. Os resultados mostram que, ao criouliizar o gênero autobiográfico ocidental, Chamoiseau molda um gênero híbrido, mais adequado à identidade crioula, que decidimos designar sob o nome de conto autobiográfico crioulo.

Palavras-chave: Literatura crioula de expressão francesa. Autobiografia. Discurso literário. Crioulidade.

RÉSUMÉ

Le genre autobiographique, qui comprend les différentes formes d'écriture de soi, a une longue tradition. Selon Gusdorf (1980), il s'agirait d'une pratique typique de la culture occidentale qui exprimerait une préoccupation particulière de l'homme occidental, à savoir la réévaluation et la reconstruction de l'unité de sa vie à travers le temps. Cette préoccupation utile aux conquêtes coloniales, a été transmise aux hommes de d'autres cultures à travers une forme de colonisation intellectuelle, car dans les cultures d'origine non européennes, l'individu n'existait pas en dehors du groupe et ne s'opposait pas aux autres. Avec la colonisation, donc, le genre s'est répandu dans les terres colonisées. Au sein de la littérature antillaise française, le genre était peu répandu jusque dans les années 1990, date à partir de laquelle, on a pu observer une augmentation des publications d'ouvrages à caractère autobiographique, et dans lesquels certains auteurs dépeignent principalement leur enfance. Cependant, ces écrits antillais semblent contourner les caractéristiques du genre, élaborées principalement par les penseurs français Georges Gusdorf et Philippe Lejeune, qui fondèrent le genre et qui permirent son inclusion dans le système littéraire. Notre propos dans cette étude sera d'analyser deux œuvres autoréférentielles de l'écrivain martiniquais Patrick Chamoiseau, défenseur de la Créolité, afin de découvrir les transformations subies par le genre et quelle en est la conception que propose l'auteur. Les résultats montrent qu'en créolisant le genre autobiographique occidental, l'auteur façonne un genre hybride, mieux adapté à l'identité créole, que nous avons pris le parti de désigner sous le nom de conte autobiographique créole.

Mots-clés: Littérature créole d'expression française. Autobiographie. Discours littéraire. Créolité.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	PRESSUPOSTOS DO DISCURSO DA CRIOLIDADE	21
2.1	Fundamentos espaciais e antropológicos da criouldade	21
2.2	Etimologia da palavra criouldade	25
2.2.1	A palavra <i>créole</i> (crioulo)	26
2.2.2	A língua crioula	29
2.2.3	A criouldização	31
2.3	O movimento da Criouldade	35
2.4	O movimento da Negritude	36
2.5	A Antilhanidade	39
2.6	O ensaio <i>Éloge de la créolité</i>: O discurso da Criouldade	42
2.7	A instância autoral	50
2.8	Os estudos críticos essenciais sobre a Criouldade e as obras <i>Une enfance créole I - Antan d'enfance</i> e <i>Une enfance créole II - Chemin-d'école</i>.	52
3	AS CENAS EM <i>ANTAN D'ENFANCE</i> E <i>CHEMIN-D'ÉCOLE</i>	57
3.1	A cena genérica: <i>Antan d'enfance</i> e <i>Chemin-d'école</i>, autobiografias, récits d'enfance, Memórias?	61
3.2	A cenografia em <i>Antan d'enfance</i> e <i>Chemin-d'école</i>	70
3.2.1	O modo narrativo	70
3.2.2	A voz narrativa	74
3.3	A transposição em língua francesa da infância crioula	82
4	MEMÓRIA, ESQUECIMENTO E IMAGINAÇÃO.	97
4.1	<i>Antan d'enfance</i>: Um tempo esquecido	100
4.2	<i>Chemin-d'école</i>: Os caminhos possíveis	109
5	A TEMÁTICA DA EXISTÊNCIA	117
5.1	A existência na autobiografia	119
5.2	A existência em <i>Antan d'enfance</i> e <i>Chemin-d'école</i>	122
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	135
7	REFERÊNCIAS	138

1 INTRODUÇÃO

A ideia de realizar esta pesquisa nasceu de uma indagação pessoal. Nascida na Martinica, a leitura de obras de autores antilhanos, em particular, as de Patrick Chamoiseau sempre me trouxe um grande prazer. Os seus romances e ensaios formalizam as experiências e os sentimentos compartilhados por muitos antilhanos. A minha vivência no meio acadêmico brasileiro me permitiu descobrir os diversos estudos já dedicados a esses autores e o interesse crescente de novos pesquisadores pelos mesmos. Decidi então contribuir com essas pesquisas trazendo um campo ainda pouco explorado, o da escrita autorreferencial, em comparação aos escritos romanescos. São os seguintes questionamentos que deram início a esta pesquisa: O que é a Crioulidade do ponto de vista literário? Haveria traços da Crioulidade na escrita autorreferencial ou somente na escrita romanesca?

Posto isto, a produção literária das Antilhas Francesas e da Guiana Francesa é caracterizada como literatura francófona, nome genérico com que se denominam produções em língua francesa de fora da França. Em seu sentido mais geral e neutro, o termo Francofonia refere-se a uma diversidade geográfica e cultural em torno de um fato linguístico. São os países onde a língua francesa exerce um papel social importante, sendo língua oficial ou não, ou aqueles (fora a França) onde existem locutores cuja língua primeira é o francês. Como sistema político, de acordo com Moura (2013, p. 6), ele se baseia sobre uma comunidade linguística, que se inscreve em uma sólida tradição de intervencionismo linguístico. Como sistema literário, o termo Francofonia é atravessado pela questão da diversidade linguística, uma vez que, nos países ou conjuntos culturais que o compõem as situações linguísticas são bastante diversas e complexas, e se caracterizam por contextos bi ou multilíngue, onde coexistem várias línguas autóctones e europeias, bem como universos simbólicos diversos. Sob a unidade reivindicada, esconde-se na realidade uma diversidade latente. A produção literária francesa, por outro lado, está ligada geralmente ao prestígio, devido à importância das letras clássicas na formação de uma cultura comum aos intelectuais, cientistas e literatos, ao monolinguismo, e faz parte do patrimônio da França e do mundo. Ainda segundo Moura (2013, p. 9), a separação literatura francesa/literaturas francófonas pode se justificar, unicamente, no plano da pesquisa, pois uma boa análise necessita delimitar as especificidades do objeto em estudo e trazer conhecimentos sociológicos, etnológicos e linguísticos, frequentemente negligenciados. O termo literatura francófona é objeto de debates importantes no meio acadêmico em torno da definição do seu próprio objeto. Novas propostas que retomam as noções de espaço, de história literária ou de língua, que não serão abordadas

aqui vêm renovar o estudo dessas literaturas para colocá-las à prova e renová-las. Mencionamos, aqui, a reflexão de Gauvin (2008, p. 28), para quem as literaturas ditas francófonas que já foram denominadas de regionais, periféricas ou menores (*mineures*) têm em comum o fato de estarem escritas em língua francesa, em contextos onde essa mesma língua está em uma relação de concorrência, ou de conflito com outras línguas, o que leva os escritores oriundos destes contextos a uma “*surconscience linguistique*”, ou seja, uma sensibilidade particular à problemática da linguagem, fazendo da mesma um lugar privilegiado de reflexão. A autora propõe, assim, definir as literaturas francófonas de “[...] «literaturas da intranquilidade», pois elas devem constantemente se situar em relação a outras literaturas”.⁴ (GAUVIN, 2008, p. 37).

Dentro dessa literatura da «intranquilidade», a posição singular do escritor das Antilhas Francesas e de seu discurso - tendo como língua materna a língua crioula, detentor da nacionalidade francesa e escrevendo em língua francesa - afeta tanto a sua poética como a seu estatuto, já que a palavra escritor é, de modo geral, associada a uma literatura nacional. Por isso, alguns escritores se autodenominam, comumente, de *Marqueurs de Paroles* (Marcadores de falas). Chancé (2000) analisa muito bem as contradições e as articulações entre essa representação da personagem do escritor e o escritor real. Para a mesma,

[...] Em um mundo onde a história foi "confiscada" segundo a expressão de Daniel Maximin, sufocada pela crônica colonial, o narrador e o escritor têm por vocação testemunhar, registrar as H/histórias reencontradas. Mas esse projeto beira a utopia, porque, nessas terras de escravidão, a escrita é sinônimo de discurso do Mestre, sugere de imediato o Código negro, o Registro do negreiro. Portanto, o escritor estaria em contradição com o narrador. Um pode "contar", na tradição do contador, histórias que devem ser tiradas do esquecimento para devolver a identidade à comunidade; o outro está na necessidade de consignar - em francês - de “escrever uma fala”; traição dupla. Se o narrador consegue permanecer fiel a uma fala e a uma comunidade que ela desperta, o autor é um transfuga. Na verdade, o escritor não pertence mais à comunidade, porque ele só pode escrever abandonando sua identidade Crioula e a sua língua materna.⁵ (CHANCE, 2000, p. 5).

⁴ [...] «littératures de l'intranquillité » parce-qu'elles doivent constamment se situer par rapport à d'autres littératures».

⁵ [...] Dans un monde où l'histoire fut “confisquée” selon l'expression de Daniel Maximin, étouffée sous la chronique coloniale, le narrateur et l'écrivain ont pour vocation de témoigner, de consignar des H/histoires retrouvées. Mais ce projet confine à l'utopie, car, dans ces terres d'esclavage, l'écrit est synonyme de discours du maître, il suggère immédiatement le Code noir, le “Registre” du négrier. Par conséquent, le scripteur serait en contradiction avec le narrateur. L'un est en posture de "raconter", dans la tradition du conteur, des histoires qu'il faut tirer de l'oubli pour redonner identité à la collectivité; l'autre est dans la nécessité de consignar-en français-d' “écrire une parole”; double trahison. Si le narrateur peut demeurer fidèle à une parole et à une collectivité qu'il suscite, l'auteur est un transfuge. En effet, l'écrivain ne fait plus corps avec la communauté parce-qu'il ne peut écrire qu'en abandonnant son identité de Créole et sa langue maternelle.

Posto isso, e de acordo com Coursil (1999, p. 85), o discurso antilhano propriamente dito, nasce no início do século XX, com o advento do ponto de vista negro, o dos descendentes dos escravizados. Foi o movimento da *Négritude* que deu as bases teóricas e políticas para o desenvolvimento dessa nova literatura. Após a *Négritude*, dois movimentos, a Antilhanidade e a Crioulidade vão se desenvolver.

Dentro desses discursos, o nosso estudo focalizará, em particular, o decorrente do movimento da Crioulidade, conceito elaborado pelos escritores, Marcadores de falas (*Marqueurs de Paroles*), Patrick Chamoiseau e Raphaël Confiant, e pelo linguista Jean Bernabé, em um manifesto bilíngue intitulado *Éloge de la Créolité: In Praise of Creoleness* (*Elogio da Crioulidade*), publicado em 1989, cuja edição utilizada neste trabalho é a de 1993. O texto corresponde a uma conferência ministrada no ano anterior, no dia 22 de maio de 1988, data de aniversário da abolição da escravatura na Martinica, em *Seine-Saint-Denis* (França). Ele pode ser interpretado como uma arte poética, ou uma abordagem estética para os escritores contemporâneos. Para os autores do ensaio, o pleno conhecimento da Crioulidade será reservado, inicialmente, à arte, preâmbulo para a consolidação da identidade crioula. De fato, segundo Chancé (2010, p. 75), a Crioulidade é, antes de tudo, objeto de uma busca, de uma interrogação que lançam os autores do ensaio, e está ligada na origem, ao universo romanescos e à exploração do imaginário. É também uma formulação de uma inadequação entre os esquemas sociológicos ocidentais e o mundo que se propõe a descrever. A autora afirma:

No limite, não haveria romance de Chamoiseau, nem de Confiant, se soubéssemos, se eles soubessem o que era a crioualidade [...] é para apreender alguma coisa dela, na complexidade e nas incertezas do existente que os romances experimentais serão escritos⁶. (CHANCÉ, 2010, p. 75-76).

No ensaio, os coautores atribuem algumas características para o que deveria ser uma escrita crioula. São elas: suas raízes na oralidade (*l'enracinement dans l'oral*), a escolha da fala (*le choix de la parole*), ter como propósito a iminência de uma redescoberta de uma memória verdadeira (*la mise à jour de la mémoire vraie*), como tema o reexame da existência (*la thématique de l'existence*), e, como desafio, incluir-se na modernidade (*l'irruption dans la modernité*). Para os mesmos:

⁶ À l'extrême, Il n'y aurait pas de romance de Chamoiseau, de Confiant, si l'on savait, s'ils savaient ce qu'est la créolité. C'est [...] pour en appréhender quelque chose, dans la complexité et les incertitudes de l'existant que des romans expérimentaux vont s'écrire.

A literatura crioula de língua francesa terá, portanto, a tarefa urgente de investir e reabilitar a estética da nossa linguagem. [...] a linguagem será para nós, o uso livre, responsável, criador de uma língua. Não será necessariamente o francês criouloizado ou reinventado, do crioulo afrancesado ou reinventado, mas nossa fala reencontrada e finalmente decidida.⁷ (BERNABÉ; CONFIANT; CHAMOISEAU, 1989, p. 46-47).

Embora as reflexões teóricas ou filosóficas de um escritor não são, na maioria das vezes, presentes nas suas obras romanescas ou autobiográficas, acreditamos que através da análise das obras, podemos encontrar formas experimentais que tentam atender às características da escrita crioula.

Sobre a criouldade dos textos, Magdeleine-Andrianjafitrimo e Marimoutou (2004) vão afirmar que é,

[...] ao mesmo tempo um desejo e um dado. O desejo de uma língua altaneira e de falas incríveis, desejo de escrever. O dado de uma língua maltratada e de falas reais que relatam um mundo tão dilacerado e problemático quanto elas. A escrita literária constrói sua aposta entre- e a partir de- essas duas apostas, ou seja, a partir também de um estado da língua e uma escolha a partir do estado da língua. O que muda, mais do que a relação teórica com a língua, é o trabalho prático sobre essa língua. Na realidade a literalidade do texto crioulo é pelo menos dupla: a primeira opera com referência a um projeto de escrita emprestado do modelo dominante e, de fato, se constrói muitas vezes contra a língua oral; o segundo surge da oralidade no que ela pode ter de mais cotidiano e mais irregular, e dribla as formas de literalidade dominante. Este ajuste duplo funciona em graus diversos, em cada texto [...] no nível linguístico, mas também no nível da dialética narrativa e da programação do leitor.⁸ (MAGDELEINE-ANDRIANJAFITRIMO; MARIMOUTOU, 2004, p. 40).

As características da escrita crioula, propostas pelos coautores, são exigências que foram definidas anteriormente por Édouard Glissant, poeta, ensaísta e filósofo martiniquense, defensor da Antilhanidade e promotor da noção de Crioulização e de Relação. Glissant desenvolveu essas noções inicialmente no seu ensaio *Le Discours Antillais* (1981). A Relação

⁷ La littérature créole d'expression française aura donc pour tâche urgente d'investir et de réhabiliter l'esthétique de notre langage [...] le langage sera, pour nous, l'usage libre, responsable, créateur d'une langue. Ce ne sera pas forcément du français créolisé ou réinventé, du créole francisé ou réinventé, mais notre parole retrouvée et finalement décidée.

⁸ La créolité des textes est donc à la fois un désir et une donnée. Désir d'une langue de haute volée et de paroles inouïes, désir d'écriture. Donnée d'une langue malmenée et de paroles réelles qui disent un monde tout aussi déchiré qu'elles, et tout aussi problématique. L'écriture littéraire construit son enjeu entre- et à partir de- ces deux mises, c'est-à-dire à partir d'un état de langue, et d'un choix de l'état de la langue. Ce qui change, davantage que le rapport théorique à la langue, c'est le travail pratique sur cette langue. En réalité, la littéralité du texte créole est au moins double: La première fonctionne en référence à un projet d'écriture emprunté au modèle dominant et, de fait, se construit souvent contre la langue orale; la seconde surgit de l'oral dans ce qu'il peut avoir de plus quotidien et de plus accidenté, et ruse avec les formes de littéralité dominante. [...] Ce double réglage est à l'œuvre, à des degrés divers, dans chaque texte [...] au niveau du matériau linguistique, mais aussi au niveau de la dialectique narrative et de la programmation du lecteur.

entendida como processo e como ideal dos vínculos tecidos entre as identidades será objeto de uma poética elaborada pelo mesmo, com a publicação da obra *Poétique de la Relation - Poétique III* (1990). Conforme Kavwahirehi (2012), a Poética da Relação, de Glissant, é inseparável de uma revisão da história, da literatura e da filosofia. De acordo com o mesmo, o discurso de Glissant emerge “a partir de uma situação bloqueada”⁹, título do primeiro capítulo do *Discours Antillais*,

[...] precisamente a condição dos «povos aniquilados», tendo conhecido o desenraizamento, as «matanças», «os genocídios impassíveis» e «os assaltos» perpetrados pelo Ocidente como projeto de dominação do mundo por um pensamento sistêmico [...] enclausura a humanidade, seu objetivo é desmantelar esse pensamento-citadela ou pensamento egológico para abrir o mundo a uma «outra dimensão da humanidade», precisamente a da Relação.
¹⁰ (KAVWAHIREHI, 2012, p. 135).

Essa outra dimensão do mundo proposta por Glissant passa por uma ruptura com as categorias e disciplinas vinculadas ao desdobramento da Metafísica do Uno/Um. A Poética da Relação de Glissant é complementada por uma Filosofia da Relação (*Philosophie de la Relation - poésie en étendue*), publicada em 2009.

Para Coursil (1999, p. 92), “em Glissant a «Relação» se dá como uma categoria de uma História pendente, a ser lida nos confins dos mundos em uma metodologia «de ruptura, de opacidade, de inventários e balizas concretas».”¹¹ Segundo o mesmo, “a categoria da «Relação» é uma ferramenta, que a poética propõe às ciências da história, ferramenta que permite passar da simplicidade de «um mundo-Uno» à complexidade do «mundo-Todo» sem cair nos amálgamas do pensamento relativista.”¹² (COURSIL, 1999, p. 100).

Posto isso, o pensamento de Glissant constitui a base epistemológica, a linha diretriz a partir da qual os coautores do ensaio *Éloge de la Créolité* vão desenvolver suas reflexões e suas obras.

Dentro do movimento da Crioulidade, o nosso objetivo específico é a escrita autorreferencial do escritor martinicano Patrick Chamoiseau. O nosso *corpus* é composto de

⁹ À partir d’une situation «bloquée».

¹⁰ [...] précisément de la condition des «peuples anéantisés», ayant connu le déracinement, les «tueries», «les génocides impavides» et «les assauts» perpétrés par l’Occident en tant que projet de domination du monde par une pensée de système [...] enferme l’humanité, son objectif est de desmanteler cette pensée-citadelle ou égologique pour ouvrir le monde à «une autre dimension de l’humanité», celle précisément de la Relation.

¹¹ Chez Glissant, la «Relation» se donne comme une catégorie en attente, à lire aux confins des mondes dans une méthodologie «de la coupure, de l’opacité, des inventaires, et des repères concrets.»

¹² La catégorie de la «Relation» est un outil que propose la poétique aux sciences de l’histoire, outil qui permet de passer de la simplicité de «l’Un-monde», à la complexité du «Tout-monde» sans tomber dans les amalgames de la pensée relativiste.

suas obras *Une enfance créole I - Antan d'Enfance* e, *Une enfance créole II - Chemin-d'école*. Essas duas obras são oriundas de um tríptico a caráter autobiográfico, reunido pela editora Gallimard em uma coletânea de três volumes na coleção folio, sob o título geral, *Une enfance créole I, II, III* (Uma infância crioula I, II, III). Tornou-se uma trilogia apenas gradualmente, ao longo de quinze anos, com a publicação em 2005, do último volume, *Une enfance créole III - À bout d'enfance*. Decidimos nos ater neste trabalho somente às duas primeiras obras, por considerarmos que elas representam os fundamentos da trajetória explorada pelo autor.

Antan d'enfance, o primeiro volume da trilogia, foi publicado pela primeira vez pela editora Hatier, em 1990, em uma coleção chamada "*Haute Enfance*", criada pelo romancista, ensaísta e dramaturgo, René de Ceccatty, a quem Chamoiseau dedica esta obra. A editora Gallimard, que herdou a coleção após o fechamento da editora Hatier, em 1991, publicou *Antan d'Enfance* na mesma coleção, "*Haute Enfance*", em 1993.

O segundo volume, *Chemin-d'école*, teve sua primeira publicação em 1994, pela Gallimard, também na coleção "*Haute Enfance*". O tema principal abordado pelo autor é o processo pelo qual o personagem principal se torna um escritor, com ênfase nas forças antagônicas ou unidas que fazem com que uma consciência se refugie na escrita. As duas obras retratam a infância do narrador em Fort-de-France-*l'en ville*, capital da Martinica nos anos 50.

Nossa análise inscrever-se-á no âmbito dos estudos pós-coloniais entendidos como sendo, conforme a definição dada por Moura (2013, p. 10), uma perspectiva sobre a literatura que remete a textos que emergiram em um contexto marcado pela colonização, ou seja, as práticas de leitura e de escrita interessadas nos fenômenos de dominação e, mais particularmente, nas estratégias que evidenciam, analisam e driblam o funcionamento binário das ideologias imperialistas. Os estudos pós-coloniais no âmbito francês, ainda de acordo com Moura (2013, p. 42), abrangem o que ele chama de francofonia de implantação, ou seja, territórios onde a língua francesa foi imposta durante a expansão colonial francesa, isto é, até o século XIX. Para Zecchini (2011, p. 9), os estudos pós-coloniais mostram que a dominação colonial, pela imposição de uma língua e de uma cultura (e uma cultura por uma língua) coloniza também os sistemas de pensamento e os imaginários, e que a violência epistêmica do colonialismo cria uma hierarquia dos sujeitos e dos saberes. Bonnici (1998), apoiado em Souza (1986), Ascroft, Griffiths e Tiffin (1991), acredita que o termo pós-colonialismo é usado:

[...] para descrever a cultura influenciada pelo processo imperial desde os primórdios da colonização até os dias de hoje. Muitas vezes esse termo é ignorado ou não entendido como é descrito acima, porque certos grupos que saíram do colonialismo têm como preocupação primária o nacionalismo cultural e econômico e não querem sacrificar a especificidade de suas preocupações ao termo geral “pós-colonialismo” (BONNICI, 1998, p. 9).

Sendo assim, o pós-colonialismo não é uma categoria histórica. Trata-se de estudar a relação histórica do presente em relação a um passado que ainda não foi superado. Para Moura (2013),

A perspectiva pós-colonial ancora-se *em literaturas em contato*, ou seja, em situações onde uma literatura escrita em francês coexiste com uma (ou várias) literatura (s) escrita (s) em uma (ou várias) outra (s) língua (s). Ela considera também que essa situação de coexistência é oriunda de uma história colonial que consistia na imposição de uma cultura (na qual participam normas e formas literárias) apresentada como superior às culturas dos países colonizados, e que esse fato foi a fonte de criações específicas.¹³ (MOURA, 2013, p. 43).

Nosso propósito, neste âmbito, é de averiguar se as características da escrita crioula elencadas pelos coautores do ensaio manifesto, *Éloge de la Créolité* (1993), que são: o enraizamento na oralidade, a irrupção na modernidade, a redescoberta da “verdadeira” memória, e a temática da existência, geram transformações, modificações ou transgressões em relação à autobiografia clássica descrita por Lejeune (1996) e Gusdorf (1991a e 1991b).

Nossa hipótese de partida é a de que, com base nas noções de Relação e Crioulização, elaboradas por Édouard Glissant (1990, 1997), e de Crioulidade, pelos coautores do ensaio *Éloge de la créolité*, Chamoiseau apropria-se da escrita autobiográfica clássica e a transforma conforme a realidade antropológica das Antilhas, isto é, crioula o gênero autobiográfico e, através dele, o imaginário, produzindo uma obra moderna e original que questiona a possibilidade de uma memória mimética, a representação do “Eu”, e na qual o forjamento da individualidade, busca simultaneamente, refletir uma identidade coletiva. O conceito de crioula que adotamos aqui e que será desenvolvido mais adiante é aquele oriundo de uma Relação entre duas esferas culturais. O produto que resultaria dessa relação é uma metamorfose do discurso autobiográfico, da visão de mundo e da abordagem do real.

¹³ La perspective postcoloniale s’attache à des littératures en contact, donc à des situations où une littérature écrite en français coexiste avec une (ou plusieurs) littérature (s) écrite (s) en une (ou plusieurs) autre(s) langue(s). Elle considère aussi que cette situation de coexistence provient d’une histoire coloniale qui a consisté dans l’imposition d’une culture (dont participent des normes et des formes littéraires) présentée comme supérieure aux cultures des pays colonisés, et que cet état de fait a été la source de créations spécifiques.

Pretendemos mostrar que as obras em questão são transformadas em um gênero híbrido, que decidimos chamar de contos autobiográficos crioulos.

Pela diversidade dos temas que serão abordados nesse trabalho, a nossa análise se desenvolverá em quatro capítulos. Seguindo esta introdução, iniciaremos no segundo capítulo, com os pressupostos necessários ao entendimento do movimento literário da Crioulidade, acompanhados dos estudos críticos ligados às obras do nosso corpus.

No terceiro capítulo, trataremos, em conjunto, de duas características da escrita crioula propostas pelos coautores do ensaio *Éloge de la créolité*, que são: a escolha da fala e o enraizamento na oralidade. Escolhemos inscrever essa análise, pela especificidade do contexto de enunciação das obras em questão, que se caracteriza, segundo Moura (2013, p. 51), pela sua periferia e pela coexistência de dois universos simbólicos, no âmbito da pragmática do discurso e, mais especificamente, no da análise do discurso literário (MAINGUENEAU, 2018), com base na seguinte afirmação de Moura (2013):

A perspectiva pós-colonial me parece fundamentalmente envolvida com a análise da enunciação: ela não apenas se apega aos ritos da escrita, aos suportes materiais, à cena enunciativa, mas o faz em uma direção particular, uma vez que refere estes às práticas coloniais, ao enraizamento cultural e à hibridização característica de um contexto social muito particular.¹⁴ (MOURA, 2013, p. 50).

Em um primeiro momento, com base nas teorias de Lejeune (1980, 1996, 2005), Genette (2017), Gusdorf (1991a, 1991b, 1980), Olney (1980), Hardwick (2013), Chali (2000, 2004), Césaire (2007), Magdelaine-Andrianjafitrimo e Marimoutou (2004) e Maingueneau (2011, 2018), analisaremos a cena de enunciação do nosso *corpus*, a fim de identificar, primeiramente, a cena genérica das obras. Em seguida, analisaremos o modo narrativo, a voz narrativa e a linguagem no intuito de levantar as estratégias usadas pelo autor e assim, descobrir a cenografia escolhida por ele para narrar a sua infância, e o *ethos* do narrador.

No quarto capítulo, mostraremos como é textualizada outra característica da escrita crioula preconizada pelos coautores do ensaio *Éloge de la créolité* (1993), que é a redescoberta de uma “verdadeira” memória, para isso nós nos apoiaremos nas teorias de Hallwacks (1997), Ricoeur (2007), Glissant (1997), Bergson (2011), Gusdorf (1991a e

¹⁴ La perspective postcoloniale me semble fondamentalement concernée par l'analyse de l'énonciation: non seulement elle s'attache aux rites d'écriture, aux supports matériels, à la scène énonciative[...] mais elle le fait selon une direction particulière puisqu'elle réfère ceux-ci aux pratiques coloniales, à leur enracinement culturel et à l'hybridation caractéristique d'un contexte social très particulier.

1991b). Por fim, no quinto capítulo abordaremos a temática da existência, com base principalmente, em Gusdorf (1991a e 1991b); Olney (1980); Kundera (1986); Dilthey (1905).

2 PRESSUPOSTOS DO DISCURSO DA CRIOLIDADE.

O discurso da Crioulidade surgiu nos anos 1980, todavia os fundamentos antropológicos desse movimento situam-se bem antes de sua emergência. O lugar e a história que embasaram o seu surgimento serão apresentados a seguir.

2.1 Fundamentos espaciais e antropológicos da Crioulidade.

O movimento da Crioulidade nasceu na Martinica, ilha situada no sul do arquipélago do Caribe, na região das pequenas Antilhas. Martinica, a ilha de Guadalupe, a Guiana Francesa, e a ilha da Reunião, no Oceano Índico, constituem os quatro Departamentos e Regiões Ultramarinos da França (DROM's). Sua capital é Fort-de-France e, segundo o site da INSEE¹⁵, a ilha possui 1128 Km² e uma população estimada em 01/01/2018, de 371.246 mil habitantes, ou seja, uma densidade demográfica de 330/km². Houve uma evolução do estatuto da ilha durante o século XX.

Do ponto de vista histórico, tomamos como ponto de partida as análises propostas por Édouard Glissant (1997) sobre o assunto, pois elas são retomadas por Chamoiseau e os coautores do ensaio *Éloge de la Créolité*. Para Glissant (1997, p. 224-229), a Martinica, nascida do ato colonial, é o lugar de “*non-histoire*” (a-histórico), pois a consciência histórica que lhe é necessária é feita de rupturas, sem testemunhos e foi obliterada pela história da colonização e do colonizador. Seguiu-se um apagamento da memória coletiva e uma não vinculação da população martinicana a uma datação mitificada sobre o conhecimento de seu país, fazendo com que natureza e cultura não formassem para ela um todo dialético de onde todo povo fundamenta o uso da consciência. O passado sofrido, que ainda não é história, está presente sob a forma de traços latentes, e é papel do escritor contribuir para restabelecer sua cronologia atormentada.

Para o mesmo, o que aconteceu nas Antilhas foi fruto da Relação, nesse caso, de dominação, e é sob o seu signo, sob a sua perspectiva, que se deveria apreender e compreender a história dessa ilha, pois, durante e após o tráfico negreiro, houve uma transformação da população de origem africana transbordada em algo novo, imprevisível, um dado novo no mundo e é sobre essa transformação, e o lugar dessa transformação, que o historiador e o escritor devem buscar as respostas; eles precisam desvendar os segredos dessa Relação. O autor afirma:

¹⁵ Institut National de la Statistique et des Études Économiques – disponível em <https://www.insee.fr/fr/statistiques/3695641>.

Assim como o desapego primordial não foi acentuado por nenhum desafio, a persistência e a experiência da Relação não possuem o sabor de nenhuma jactância. As pessoas que frequentaram o abismo não se gabam de ser eleitas. Eles não acreditam dar à luz ao poder das modernidades. Eles vivem a Relação, que eles arroteam, na medida em que o esquecimento do abismo chega até eles e que também sua memória se fortalece.¹⁶ (GLISSANT, 1990, p. 20).

Sendo assim, e seguindo esse raciocínio, utilizaremos a noção de *pan* de história (*pan*, palavra que significa parte importante de um conjunto) bem como o modelo, propostos por Glissant (1997, p. 271-272), para se referir à história da Martinica. De acordo com o autor, a história martinicana não pode ser dividida seguindo o modelo da história da França, pois seria:

[...] Alinhar o primeiro com o segundo tão claramente que, na realidade, chegamos a camuflar assim o principal fato desta história martinicana: sua sobredeterminação. [...] Há assim uma descontinuidade real sob a continuidade aparente de nossa história. A continuidade aparente é a periodização da História da França [...] A verdadeira descontinuidade reside no fato de que, em cada uma das articulações dos períodos que delimitamos, o elemento decisivo da mudança não é secretado pela situação, mas decretado de fora. [...] É a natureza exógena dos fatores de mudança que me leva a falar, tratando-se dessas faixas históricas de *pan* e não de períodos. [...] A noção de *pan* de história é, portanto, aturada [...] é operatória e metodológica [...] O *pan* só se torna período para o observador a partir do momento em que a comunidade recompõe para ela mesma um projeto pelo qual ela reintegra seu passado histórico. Para nós, reconquistar o sentido de nossa história é reconhecer a real descontinuidade para nunca mais sofrê-la passivamente.¹⁷ (GLISSANT, 1997, p. 269-274).

Posto isso, a ocupação francesa iniciou-se em 1635, e para Glissant (1997), o primeiro *pan* da história martinicana é constituída principalmente em:

¹⁶ De même que l'arrachement primordial ne s'accroît d'aucun défi, ainsi la prescience et le vécu de la Relation ne se mêlent-ils d'aucune jactance. Les peuples qui ont fréquenté le gouffre ne se vantent pas d'être élus. Ils ne croient pas enfanter la puissance des modernités. Ils vivent la Relation, qu'ils défrichent, à mesure que l'oubli du gouffre leur vient et qu'aussi bien leur mémoire se renforce.

¹⁷ [...] Aligner si manifestement la première sur la seconde qu'en réalité on en vient à camoufler par là le fait primordial de cette histoire martiniquaise: sa surdétermination [...] il y a ainsi un discontinu réel sous le continu apparent, de notre histoire. Le continu continu apparent, c'est la périodisation de l'histoire de France, [...] Le discontinu réel tient en ceci qu'à chacune des articulations que nous avons délimité, l'élément décisif du changement n'est pas secrété par la situation mais décrété de l'extérieur [...] C'est le caractère exogène des facteurs de changement qui m'amène à parler, s'agissant de ces tranches historiques, de pans et non pas de périodes. [...] La notion de «pan» d'histoire est donc opératoire et méthodologique. [...] Le pan ne redevient période pour l'observateur qu'au moment où la communauté recompose elle-même un projet par quoi elle réintègre son passé historique. Pour nous, reconquérir le sens de notre histoire, c'est connaître le discontinu réel pour ne plus le subir passivement.

O Tráfico negreiro, o povoamento original (1640 - 1685). Exterminação dos Caraíbas. Introdução da cana-de-açúcar. Primeiros procedimentos de refino do açúcar. Diversidade das culturas. Tráfico negreiro parcelizado. Economia de troca. Os escravizados aspiram a “voltar para África”.¹⁸ (GLISSANT,1997, p.271).

Na mesma época, ocorre o recrutamento de uma mão de obra composta de *engagés* (engajados, mão de obra voluntária), camponeses do interior da França com contrato de seis meses a três anos.

O segundo *pan* diz respeito ao:

[...] *universo servil (1685-1840)* com a promulgação do *Code noir*¹⁹. As Plantações²⁰ se estabelecem. Há o desenvolvimento da monocultura da cana-de-açúcar. As revoltas dos escravizados se fazem sem testemunhos. Há circulação entre as ilhas.²¹ (GLISSANT,1997, p.271).

O terceiro *pan* corresponde ao:

[...] *sistema das Plantações (1800-1930)*. Esse período se superpõe ao precedente. Tem-se o aparecimento do açúcar de beterraba na França. A “abolição” da escravatura em 1848. Há uma balcanização interna (do sistema das plantações propriamente dito) e externa (isolamento das pequenas Antilhas umas das outras). Há, ainda, tentativas abortadas de resistência dos *békés*^{22,23} (GLISSANT,1997, p.271).

O quarto *pan* vê:

O aparecimento da elite, de pequenas cidades. (1865-1902). Esse período está incluído no anterior! Industrialização do açúcar de beterraba. Desenvolvimento da classe de representação (mulatos²⁴ e em seguida

¹⁸ *La Traite, le peuplement originel (1640-1685)*. Extermination des Caraïbes. Introduction de la canne. Premiers procédés de raffinage. Diversité des cultures. Traite parcellisée. Économie de troc. Les esclaves traités aspirent à “revenir en Afrique”

¹⁹ Código negro - decreto elaborado pelo ministro Jean-Baptiste Colbert e promulgado em março de 1685 por Louis XIV, que tinha como objetivo, *a priori*, a regulamentação da vida dos escravos nas colônias, mas que vai dar fundamentos legais para a instauração de uma sociedade racial, com a emergência de uma plantocracia.

²⁰ Plantações ou *Habitations*. O termo *Habitation* é usado nas Antilhas no lugar de Plantação da América do Sul ou dos Estados Unidos, pela exiguidade do território e pela omnipresença do Senhor chamado de *Habitant*, e pela proximidade da casa do mestre Grand’Case e das casas dos escravos.

²¹ [...] *Univers servile (1685-1840)*. Promulgation du Code noir. Traite systématique. Mise en place du système de Plantations. Développement progressif de la monoculture de la canne. Révoltes sans témoins. Circulation entre les îles.

²² Nome dado aos descendentes dos colonizadores.

²³ [...] *système des Plantations (1800-1930)*. Cette période empiète donc sur la précédente. Apparition en France du sucre de betterave. «Libération» de 1848. Balkanisation interne (le système des plantations proprement dit) et externe (isolement des petites Antilles les unes par rapport aux autres). Tentatives avortées de résistance des *békés*.

²⁴ Sentido sociológico do termo. Inclui tanto os pardos como os pretos de classe média, média-alta.

“classe” média). Representação parlamentar. Com a cidade de Saint-Pierre²⁵, desaparece uma das últimas possibilidades de “resolução autônoma dos conflitos de classes”. Desenvolvimento das ideologias republicanas.²⁶(GLISSANT,1997, p.271-272)

No quinto *pan* observa-se:

A vitória da beterraba (1902-1950). Desaparecimento dos *békés* como produtores. Crescimento da elite de representação sem função, desenvolvimento dos municípios e das profissões artesanais. Lei de assimilação em 1946. Escola elitista. Os Antilhanos são funcionários subalternos na África.²⁷ (GLISSANT,1997, p.272).

O sexto *pan* corresponde ao período de

Assimilação (1950-1965). Economia de rapina [...] Pseudoprodução. Desaparecimento das profissões artesanais. Desenvolvimento das infraestruturas. Escola quantitativa, para a formação “de base”, da imigração para França. Doutrina oficial de assimilação “política”. Mas também abertura às ideias de descolonização.²⁸ (GLISSANT,1997, p.272).

O sétimo *pan* equivale ao:

[...] *aniquilamento?* Doutrina oficial de assimilação “econômica”. Triunfo do sistema de câmbio (fundos públicos/ benefícios privados) e uma produção pretexto. Os *békés* e os mulatos são assimilados à assistentes privilegiados de uma economia de serviço. Portos e aeroportos. Tensões insuportáveis, aparentemente, sem “resolução”.²⁹ (GLISSANT,1997, p.272).

No quinto *pan* definido por Glissant (1997), isto é, após o fim da Segunda Guerra Mundial, a Martinica, assim como as três outras colônias, se encontrava em um contexto econômico e social precário, de miséria, marcada pelo aumento de doenças devido à escassez

²⁵ A erupção do Monte Pelée em 1902 destruiu completamente a cidade de Saint-Pierre, então capital da Martinica.

²⁶ *L'apparition de l'élite, les bourgs (1865-1902)*. Cette période est donc comprise dans la précédente. Industrialisation du sucre de betterave. Développement de la classe de représentation (mulâtres puis “classe moyenne”. Représentation parlementaire. Avec la ville de Saint-Pierre disparaît une des dernières possibilités de « résolution autonome des conflits de classes ». Développement des idéologies «républicaines»

²⁷ *La victoire de la betterave (1902-1950)*. Disparition des *békés* en tant que producteurs. Montée de l'élite de représentation sans fonction, développement des bourgs et des métiers d'artisanat. Loi d'assimilation en 1946. École élitaire. Les Antillais, fonctionnaire subalternes en Afrique.

²⁸ *L'assimilation (1950-1965)*. Économie de rapine [...]. Pseudo-production. Disparition des métiers d'artisanat. Développement des infrastructures. École quantitative, pour la formation «de base» de l'émigration en France. Doctrine officielle de l'assimilation «politique». Mais aussi ouverture aux idées de décolonisation.

²⁹ [...] *néantisation?* Doctrine officielle de l'assimilation «économique». Triomphe du système de change (fonds publics-bénéfices) et production prétexte. *Békés* et mulâtres confondus comme commis privilégiés du tertiaire. Ports et aéroports. Mais aussi tension insupportable et apparemment sans «résolution».

de alimentos, por moradias desprovidas de água potável e energia. Diante desse cenário e após longas batalhas, em 19 de março de 1946, a lei nº46-451 proposta pelo então, jovem deputado, Aimé Césaire, com o apoio dos representantes de Guadalupe, da Guiana Francesa e da Reunião, foi votada e transformou as antigas colônias em Departamentos Franceses Ultramarinos (DOMs). Essa lei teria como consequência principal, a passagem da administração da ilha de um governador para um “*Préfet*” (representante do Estado nos Departamentos) e a extensão das leis, já em vigor na França metropolitana, através de decretos, e a aplicação dos novos textos de leis somente se o parlamento os previsse. As especificidades dessa lei de departamentalização fizeram com que a Martinica e os outros Departamentos ficassem completamente sujeitos à Metrópole, perpetuando a situação colonial. Esse estatuto vai evoluir com a promulgação, em 02 de março de 1982, da lei nº 82-213 de descentralização. Passou-se de uma coletividade local sob a tutela do “*Préfet*” para duas coletividades, uma em nível regional, e outra, em nível departamental com legitimidade democrática, se tornando, assim, regiões mono-departamentais. A revisão constitucional de 28 de março de 2003, relativa à organização descentralizada da República Francesa, deu aos Departamentos e Regiões Ultramarinos a possibilidade de criar uma coletividade única exercendo poderes departamentais e regionais. Em 2010, os Martinicanos foram chamados, via referendo, a se pronunciar sobre a evolução do estatuto da ilha e aprovaram a criação de uma Coletividade Territorial única chamada de *Collectivité Territoriale Martiniquaise-CTM*, implementada desde dezembro de 2015.

2.2 Etimologia da palavra Crioulidade.

A Crioulidade decorre da palavra *créole* (crioulo) e do conceito de Crioulização. A palavra *créole* é usada para designar realidades físicas, humanas e linguísticas, relacionadas à expansão colonial europeia e ao tráfico negreiro nas Américas. Segundo Jardel (1987), a palavra *créole* (crioulo) deu origem a diversos derivados, *créolisme*, *créolophone*, *créolophonie* para destacar fenômenos ligados a fatos da língua; *créolisation*, *créolisé* para designar um processo ou um mecanismo relativo a uma evolução linguística ou sociocultural, com um valor generalizante; *créolité* e *créolitude* para se referir a um estado específico, e uma emergência de identidade, aliados a um sentimento de pertencimento. Ainda, conforme Jardel (1987), o termo crioulização abarca diversas acepções em função das áreas de aplicação, que podem ser linguísticas, sócio e etnolinguísticas, antropológicas e sociológicas.

Reservaremos, neste estudo, a palavra Crioulidade, com letra maiúscula, ao discurso do movimento literário, e a palavra criouidade, com letra minúscula, à realidade física, humana e linguística designada pelos coautores do ensaio, *Éloge de la Créolité*.

2.2.1 A palavra *créole* (crioulo).

No prisma social, na terminologia colonial das Antilhas, o substantivo *créole* (crioulo) sempre designou os descendentes europeus nascidos nas colônias, ao contrário do que pôde ser constatado nas colônias portuguesas. Usado como adjetivo, o termo dotou-se de um conteúdo depreciativo que denotava características diferentes dessa população em relação ao velho mundo. O maior exemplo é a língua crioula, que do ponto de vista linguístico, sempre foi definida como sendo uma língua europeia corrompida.

A definição clássica do substantivo comumente encontrada é a do *Diccionario de Autoridades de la Real Academia Española*, publicado entre 1726 e 1739, cujo segundo tomo contém na letra (C) “Crioulo. s.m. Aquele que nasce nas Índias de pais espanhóis ou de outras nações que não sejam Índios. É a voz inventada dos conquistadores espanhóis das Índias e comunicada por eles na Espanha.”³⁰ (REAL ACADEMIA, 1729).

Nos dicionários franceses encontram-se as seguintes definições: No *Littré*, publicado entre 1873 e 1874, a definição dada é “Homem branco, mulher branca originários das colônias”³¹ (LITRÉ, 1873-1874, p. 891). No *Dictionnaire Universel* de Antoine Furetière, publicado em 1690, tem-se a palavra “*criole*” com a seguinte definição “Nome que os espanhóis dão aos seus filhos nascidos nas Índias”.³² (FURETIÈRE, 1690, p. 546).

Entretanto, duas outras referências à palavra *créole* existem. Uma na publicação do Inca Garsilaso de la Vega de 1617, *Comentarios Reales de los Incas-Tomo II*, que, referindo-se aos novos nomes usados para distinguir as diferentes gerações, no nono livro, atribui a sua origem aos escravizados que no século XVI a teriam inventado para diferenciar os seus filhos nascidos na África dos que nasceram na colônia. Vega afirma:

Dessas duas nações, tornaram-se outras, misturadas de qualquer forma, e para diferenciá-las são chamadas por nomes diferentes, para se entenderem. E embora em nossa história na Flórida disséssemos algo sobre isso, precisa repeti-lo aqui, pois esse é o seu próprio lugar. É assim que o espanhol ou a

³⁰ Criollo: s.m. El que nace en Indias de Padres Españoles, o de otra Nación que no sean Indios. Es voz inventada de los Españoles Conquistadores de las Indias y comunicada por ellos en España.

³¹ Homme blanc, femme blanche originaire des colonies.

³² Nom que les Espagnols donnent à leurs enfants qui sont nés aux Indes.

espanhola que sai daqui chamam-se de *espanhol ou castelhano*, que os dois nomes estão lá mantidos, e eu os usei nessa história e na Flórida. Aos filhos de um espanhol e de uma espanhola, nascidos lá, eles dizem crioulo ou crioula estão iguais, para dizer que nasceram nas Índias. É um nome que foi inventado pelos negros, e assim que é mostrado no trabalho. Quer dizer entre eles negros nascidos nas Índias. Eles o inventaram para diferenciar os que vêm daqui nascidos na Guiné, daqueles que nascem lá, porque são considerados mais honestos e de melhor qualidade por terem nascido no país, e não para seus filhos que nasceram em país estrangeiro, e os pais ficam ofendidos se os chamam de crioulos. Os espanhóis, pela semelhança, introduziram esse nome em seu idioma para nomear os nascidos lá. Assim, os espanhóis e os guineus nascidos lá são chamados *crioulos e crioulas*. O negro que sai daqui eles simplesmente o chamam de *negro ou guineu*.³³ (VEGA, 1617, p. 278).

A outra referência é do naturalista Bates (1863) que, durante sua viagem no estado do Pará, na Amazônia, descreve as diferentes populações encontradas, nesses termos.

As raças mistas que agora constituem, provavelmente, a maior parte da população, têm cada uma um nome distinto. Mameluco denota a descendência de branco com índio; Mulato, a de Branco com Negro; Cafuzo a mistura do Índio com o Negro; Curiboco, o cruzamento do Cafuzo com o Índio; Xibaro aquela entre o Cafuzo e o Negro. Raramente, porém, são bem demarcados e existem todas as tonalidades de cor. Os nomes são geralmente aplicados apenas aproximativamente. O termo crioulo se restringe aos negros nascidos no país. O índio civilizado se chama Tapuyo ou Cabocolo.³⁴ (BATES, 1863, p. 35).

Na grande enciclopédia de Berthelot, publicada na França entre 1885 e 1902, encontra-se no tomo 13, a seguinte definição do termo *créole*:

Termo oriundo do espanhol *Criolle* e que segundo a etimologia, deveria designar qualquer indivíduo, de raça estrangeira, nascido em um determinado país. No entanto, só se aplica a europeus e negros nascidos em certas partes das Américas [...] Nas Antilhas, todos aqueles, negros ou

³³ Destas dos naciones se han hecho allá otras, mezcladas de todas maneras, y para las diferenciar les llaman por diversos nombres, para entenderse por ellos. Y aunque en nuestra historia de la Florida diximos algo desto, me pareció repetirlo aquí, por ser éste su proprio lugar. Es assí que al español o española que va de acá llaman *español o castellano*, que ambos nombres se tienen allá por uno mismo, y assí he usado yo dellos en esta historia y en la Florida. A los hijos de español y de española nascidos allá dizen *criollo o criolla*, por dezir que son nascidos en Indias. Es nombre que lo inventaron lós *negros*, y assí lo muestra la obra. Quiere dezir entre ellos negro nascido en Indias; inventáronlo para diferenciar los que van de acá, nascidos en Guinea, de los que nascen allá, porque se tienen por más honrados y de más calidad, por haver nascido en la patria, que no sus hijos, porque nascieron en la ajena, y los padres se ofenden si les llaman criollos. Los españoles, por la semejanza, han introduzido este nombre en su lenguaje para nombrar los nascidos allá. De manera que al español y al guineo nascidos allá les llaman *criollos y criollas*. Al negro que va de acá, llanamente le llaman *negro o guineo*.

³⁴ The mixed breeds which now form, probably, the greater part of the population, have each a distinguishing name. Mameluco denotes the offspring of white with Indian; Mulato, that of White with Negro; Cafuzo the mixture of the Indian and Negro; Curiboco, the cross the cross between the Cafuzo and the Indian; Xibaro that between the Cafuzo and the Negro. These are seldom, however, well demarcated, and all shades of colour exist; The names are generally applied only aproximatively. The term crioulo is confined to negroes born in the country. The Civilized Indian is called Tapuyo ou Cabocolo.

brancos, que nasceram nas ilhas, levam o nome de “*Créoles*” [...] Os crioulos do Brasil são chamados de Brasileiros para se distinguir dos Portugueses nascidos na Europa [...] Os primeiros são filhos da terra e os segundos filhos do reino.³⁵ (BERTHELOT, 1885-1902, p. 324).

De acordo com Bonniol (2013), o termo crioulo nasce com a colonização ibérica e com o tráfico de escravizados a ela ligado. Os cativos africanos, na época, (aproximadamente meio século antes da primeira viagem de Colombo) eram destinados a servir como mão de obra nas grandes propriedades do sul da península ibérica, elas mesmas ligadas ao avanço da frente açucareira do Mediterrâneo oriental. O tráfico de escravizados, que transitava até então pelo Saara, passou a ser por via marítima com o estabelecimento dos portugueses ao longo das costas africanas. A construção do forte de Cidade Velha, em 1462, nas ilhas do Cabo Verde, é um dos emblemas dessa presença portuguesa. É nesse contexto que teria aparecido o termo crioulo para designar o escravo nascido na casa de seu mestre em oposição ao *Bossale* (Boçal), nascido no continente africano. Foi por uma inversão de seu sentido primeiro em português que o termo passou a nomear os brancos nas colônias francesas, espanholas e inglesas. Ainda, segundo Bonniol (2013), o termo é atestado nas colônias espanholas em torno de 1560. No seu sentido geral, corresponde a um atributo categorial para especificar uma classe de seres vivos, humanos e não humanos nascidos *in loco* sem serem indígenas. Aplicado ao ser humano, o substantivo designa uma categoria intermediária definida na sua relação com os outros, em vez de uma essência. É usado para evocar o seu oposto, o que não é crioulo, por exemplo, o indígena ou o metropolitano.

Valdman (1978), por sua vez, afirma que o termo *créole* vem do português crioulo/criollo, que passou para o francês através do espanhol, e é provavelmente, derivado do particípio passado criado, do verbo criar (latim criare), que significa criado na casa do mestre ou doméstico.

Além do substantivo e do adjetivo, aparece também nas colônias francesas e inglesas, de acordo com Bonniol (2013), o verbo *créoliser* (crioulizar), empregado, ou na forma reflexiva *se créoliser* (crioulizar-se), ou na forma passiva *être créolisé* (ser crioulizado), e na forma transitiva em inglês *to creolise*, remetendo ao fenômeno de adaptação ao meio. O padre Dugoujon, em *Lettres sur l’esclavage* (1845), utiliza tanto a forma passiva, como o termo *créolisme* (crioulismo). Na sua sétima carta, datada de 2 de junho de 1840, o padre afirma:

³⁵ Terme venant de l’espagnol *Criolle* et qui d’après l’étymologie, devrait désigner tout individu de race étrangère né dans un pays donné. On ne l’applique cependant qu’aux Européens et nègres nés dans certaines parties des amériques [...] Aux antilles, tous ceux nègres ou blancs qui sont nés dans les îles portent le nom de «*Créoles*» [...] Les créoles du Brésil s’intitulent Brasileiros pour se distinguer des Portugais nés en Europe[...] les premiers sont *filhos da terra* e les seconds *filhos do reino*.

Vocês conhecem as acusações caluniosas às quais os negros são submetidos, mas não conhecem todas. Os crioulos e os *homens crioulistados*, com o único objetivo de assustar a metrópole e frear o avanço da opinião a favor destes infelizes [...] ³⁶. (DUGOUJON, 1845 - grifo nosso).

Na vigésima segunda carta endereçada a Victor Schoelcher, o Padre argumenta:

Nossa santa religião não pode ser confundida com aquele simulacro de cristianismo que você viu em nossas terras: pior que o protestantismo, esse fantasma de culto é basicamente apenas a tolerância e a santificação dos preconceitos mais absurdos; a denominação *de crioulisto* é a única que lhe convém ³⁷. (DUGOUJON, 1845 - grifo nosso).

2.2.2 A língua crioula.

Um estudo linguístico realizado por Hazaël-Massieux (2005), de textos antigos em língua francesa escritos por cronistas e escritores no século XVII e XVIII, atesta a presença de um idioma falado pelos escravizados denominado, de maneira pejorativa por eles, de *patois, jargon, français corrompu, baragouin*.

A primeira atestação da palavra *créole* para designar uma língua, segundo a autora, data do fim do século XVII. É na obra *Premier Voyage du Sieur de la Courbe fait à la Coste d’Afrique en 1685* que o autor faz menção da presença do idioma nas costas do Senegal, da seguinte forma:

Há entre eles, alguns negros e mulatos que se dizem portugueses, porque são descendentes de alguns Portugueses que ali moraram antigamente. Essas pessoas, além da língua do país, falam ainda certo jargão que possui pouca semelhança com a língua portuguesa e é chamada de *língua crioula*, como no mar mediterrâneo a língua franca. ³⁸ (DE LA COURBE, 1685, p. 192 - grifo nosso).

No âmbito das colônias francesas, de acordo com Hazaël-Massieux, o termo crioulo para designar o idioma é atestado em folders que anunciavam a peça de teatro *Jeannot et*

³⁶ Vous connaissez les imputations calomnieuses dont les nègres sont l’objet, mais vous ne les connaissez pas toutes. Les créoles et *les hommes créolisés*, dans le seul but d’effrayer la métropole et d’arrêter les progrès de l’opinion en faveur de ces infortunés [...]

³⁷ Notre sainte religion ne peut-être confondue avec ce simulacre de chritianisme que vous avez vu dans nos possessions: pire que le protestantisme, ce fantôme de culte n’est au fond que la tolérance et la sanctification des plus absurdes préjugés; la denomination *de créolisme* est la seule qui lui convienne.

³⁸ Il y a parmi eux de certains nègres et mulastres qui se disent Portugais, parcequ’ils sont issus de quelques Portugais qui y ont habités autrefois; ces gens là, outre la langue du pays, parlent encore un certain jargon qui n’a que très peu de ressemblance à la langue portugaise et qu’on nomme *langue créole*, comme dans la mer méditerranée la langue franque.

Thérèse, adaptação do interlúdio *Le Devin du village*, de Rousseau, em torno de 1770, em Santo Domingo; de maneira mais ampla, foi a partir do século XIX que se encontrou a palavra *créole* para designar a língua das populações crioulas.

Sobre a gênese da língua crioula, Khim (apud Véronique, 2000) explica que as principais hipóteses teóricas se restringiriam às que amplificam o papel da ou da (s) línguas fonte (s) dos escravizados ou da língua lexificadora, a dos colonos, e outras que veem nesse processo esquemas universais. Sobre a influência das línguas africanas, existem as teses chamadas de substratistas ou afro-geneticistas que defendem uma ação etimológica dessas línguas sobre os crioulos, outras que explicam o funcionamento das línguas crioulas a partir do funcionamento das línguas africanas, e as mais extremas, que afirmam que as línguas crioulas são sintaticamente africanas com o léxico e a fonologia da língua dos colonos. Quanto aos defensores da contribuição da língua lexificadora, chamados de eurogeneticistas ou romanistas, eles apoiam uma continuação genética: a língua crioula seria uma aproximação da língua do colonizador. Robert Chaudenson (1979) é um dos maiores representantes dessa tendência no âmbito da Francofonia. Por fim, os simpatizantes da tese universalista ou neurogeneticista veem o crioulo como resultante da ativação de uma capacidade inata. Dentro dessa corrente distinguem-se três escolas de pensamento. A primeira defende a hipótese de criação antiga de um pidgin (fase anterior ao aparecimento de um crioulo) afro-português elaborado nas costas africanas no início do século XV pelos marinheiros e fornecedores lusitanos. A segunda propõe a existência de mecanismos inerentes à aquisição de uma língua segunda em um contexto sociológico peculiar. A terceira tese é o bioprograma de Bickerton (2016) que defende a existência de características comuns a todos os crioulos do mundo.

Todavia, ainda para Khim (apud Véronique, 2000), as línguas crioulas não podem ser nem dialetos das línguas lexificadoras, por serem gramaticalmente afastadas, embora tenham uma proximidade fonética, nem ser resultantes de um bioprograma, pois a sua única ação não pode explicar a gênese das línguas crioulas. As proposições de Thomason e Kaufman (1988) parecem mais convincentes, pois partem do pressuposto de que as línguas crioulas nasceram em circunstâncias histórico-sociais bem peculiares em que não há uma transmissão normal das línguas e estas se encontram, portanto, em uma situação de línguas com mais de um antepassado, excluindo qualquer parentesco linguístico. Seria, assim, um processo anormal de transmissão entre adultos cujo produto final é uma língua mista, sem laços genéticos com as línguas que a precederam. Esclarecendo a ausência de filiação genética, os autores explicam:

Nossa quarta suposição é que o rótulo "relação genética" não se aplica adequadamente quando a transmissão é imperfeita. Se uma população inteira adquire um novo idioma possivelmente dentro de uma única vida, portanto necessariamente diferente da aculturação dos pais ou de grupos de pares, o sistema linguístico resultante pode ter uma interferência maciça da(s) estrutura(s) do(s) idioma(s) originalmente falado pelo grupo. Se essa população não estiver integrada ao grupo que forneceu um novo idioma, essa forma desviante de fala pode se cristalizar em um novo idioma. [...] Casos desses dois tipos não são frequentes, mas existem, e surgem através de uma transmissão imperfeita. Algumas das línguas tradicionalmente chamadas crioulas constituem um caso especial do primeiro tipo.³⁹ (THOMASON; KAUFMAN, 1988, p. 10).

Dito isso, Bernabé (1992) vai lembrar que, embora a língua crioula seja uma construção antropológica atribuível aos mestres e aos escravizados que a usavam juntos como meio de comunicação, o mestre dispunha de duas línguas (francês e crioulo), enquanto o escravizado dispunha somente de uma (o crioulo) para realizar o investimento funcional e simbólico que lhe permitia existir como homem dentro de uma comunidade. Além de, como bem relembra Confiant (1998), a sociedade crioula ter sido desde o início, uma sociedade na qual coabitavam, de maneira conflituosa, uma escrita dominante de uso restrito e uma oralidade dominada de uso generalizado e que essa dominação acontece entre duas línguas diferentes.

2.2.3 A Crioulização.

O termo crioulização apareceu no final do século XIX, de acordo com Bonniol (2013). A primeira ocorrência do termo foi em uma comunicação feita pelo senhor Louis Armand de Quatrefages, na Sociedade de Antropologia de Paris, durante a sessão do dia 17 de julho de 1884. Nessa comunicação, o senhor de Quatrefages fez referência ao conteúdo de uma carta recebida de seu amigo Paul Levy, engenheiro e viajante que esteve durante alguns anos nas ilhas do Caribe e na Guiana Francesa, e na qual este retratava observações relativas à ação exercida pelo meio americano sobre as raças do velho continente. Na carta, o senhor Levy afirma:

³⁹ Our fourth assumption is that the label "genetic relationship" does not properly apply when transmission is imperfect. If a whole population acquires a new language within possibly as little as a single lifetime, therefore necessarily other than by parental or peer-group enculturation, the linguistic system which results may have massive interference from the structure (s) of the language (s) originally spoken by the group. If this population is not integrated into the group that provided it with a new language, this deviant form of speech may crystallize into a new language. [...] Cases of these two types are not known to be frequent, but they do exist, and they arise through imperfect transmission. Some of the languages traditionally called creoles constitute a special case of the first type.

O trabalho que gostaria de ver empreendido e com o qual poderia contribuir, creio eu, é o estudo do que por falta de outras palavras eu chamaria de *crioulização*, que nunca foi, creio eu, abordada como deveria ser, e sem o estudo do qual todos os estudos sobre a mestiçagem das raças humanas me parecem estéreis, pois quase todos os mestiços ocorrem com mais frequência entre raças crioulizadas do que entre raças puras [...] ⁴⁰ (BULLETINS DE LA SOCIÉTÉ D'ANTHROPOLOGIE DE PARIS, 1884, p. 579-griffo nosso).

Em outro trecho da comunicação, o senhor de Quatrefages reconhece a novidade do termo, declarando:

A palavra crioulização usada pelo Sr. Levy para designar todas as modificações de todos os tipos que provoca no europeu a sua transplantação para um país distante parece-me felizmente imaginada e de natureza a ser adotada. ⁴¹ (BULLETINS DE LA SOCIÉTÉ D'ANTHROPOLOGIE DE PARIS, 1884, p. 581).

Nas discussões que seguem o pronunciamento do senhor de Quatrefages, o senhor Janvier J.L, de origem Haitiana e membro da sociedade de Antropologia de Paris desde 1882, intervém, declarando:

Só posso acrescentar uma palavra a todas as coisas tão profundas e justas que o eminente M. de Quatrefages acabou de dizer sobre a crioulização. Pode-se argumentar que, no Haiti, a raça negra mudou tanto sob a influência do ambiente climatológico quanto sob a das misturas étnicas [...] é especialmente no Haiti que podemos observar a crioulização da raça negra. ⁴² (BULLETINS DE LA SOCIÉTÉ D'ANTHROPOLOGIE DE PARIS, 1884, p. 582-584).

O termo crioulização, como bem afirmou Bonniol (2013), inscreveu-se, portanto, naquela época, em um campo semântico dominado, principalmente, por considerações que pertencem à antropologia física e marcado pelo léxico da raça, ou seja, ligado à adaptação a um novo meio, tal como à questão da mestiçagem citada por Levy e Janvier.

O termo foi reintroduzido na área da linguística nos anos cinquenta, em pesquisas sobre a gênese das línguas crioulas realizadas predominantemente pelos estadunidenses que

⁴⁰ Le travail que je voudrais voir entreprendre et auquel je pourrais contribuer, je crois, c'est l'étude de ce qu'à défaut de mieux j'appellerai, *la créolisation*, qui n'a jamais été, je crois, abordée comme elle devrait l'être, et sans l'étude de laquelle toutes les études sur le métissage des races humaines me paraissent devoir être frappées de stérilité, car presque tous les métis se produisent entre races créolisée plutôt et plus souvent qu'entre races pures [...].

⁴¹ Le mot de créolisation employé par Monsieur Levy pour désigner l'ensemble des modifications de tout genre qu'entraîne pour l'Européen sa transplantation dans une contrée éloignée me semble heureusement imaginé et de nature à être adopté.

⁴² Je ne peux qu'ajouter qu'un mot à toutes ces choses si profondes et si justes que l'éminent M. de Quatrefages vient de dire sur la créolisation. On pourrait soutenir que, en Haiti, la race noire s'est transformée autant sous l'influence du milieu climatologique que sous celles des mélanges ethniques [...] c'est surtout en Haïti qu'on peut observer la créolisation de la race noire.

falavam, então, de *Créolization*. Foi a partir da Conferência Internacional de Mona, na Jamaica, em 1968, organizada por Dell Hymes⁴³ e Mervin C. Alleyne⁴⁴ e intitulada *Pigdinization and Creolization of languages*, que a criouliização se tornou um subcampo da linguística, chamado de crioulistica, no seio do qual as diversas teorias sobre a emergência das línguas crioulas se enfrentavam. A integração no campo linguístico das situações de contato entre línguas estendeu o uso do conceito, que não se aplicou mais somente a um fato de evolução linguística, mas também a um fato de contato e de evolução sociocultural. Sua adoção pelas Ciências Sociais decorre dessa aceitação. Embora, de acordo com Bonniol (2013), existissem nesse campo outros termos generalizantes já em uso, tais como aculturação, sincretismo, transculturação ou contatos de civilizações, houve a necessidade de ter um conceito que levasse em conta o contexto histórico e geográfico oriundo da realidade das sociedades de plantação, um conceito melhor adaptado ao processo histórico que ocorreu em seu seio. A compreensão das línguas e sociedades crioulas necessitava de ferramentas conceituais novas.

Em 1971, o historiador barbadiano, Edward Kamu Brathwaite (2005), em sua obra *The Development of Creole Society in Jamaica, 1770-1820*, um estudo histórico com ênfase sociocultural, investiu o termo criouliização para identificar a originalidade histórica das sociedades nascidas nas Antilhas. Para Brathwaite (2005), a criouliização é uma forma de ver a sociedade, não em termos de brancos e negros, senhor e escravizado, em unidades nucleares separadas, mas como partes contributivas de um todo. Ela é baseada na noção de *continuum* sociocultural historicamente afetado, que ultrapassa fraturas, ou seja, um processo que envolve, em diferentes momentos históricos, diferentes grupos, sempre em combinação, numa sociedade que é produto do seu enredamento, onde há uma implicação mútua em um processo de indigenização.

O uso mais intensivo e, mais sistemático do termo se deveu ao escritor e ensaísta martinicano Édouard Glissant, que vai ampliar o seu sentido para caracterizar não somente a formação das sociedades crioulas, mas também as sociedades modernas, afirmando que o mundo, com a globalização, está se criouliizando, e a Stuart Hall (2015). A definição da criouliização dada por Glissant é:

O contato entre várias culturas ou de vários elementos de culturas distintas, em um lugar do mundo, tendo como resultante um dado novo, totalmente

⁴³ Sociolinguista, antropólogo e folclorista americano.

⁴⁴ Sociolinguista, dialetologista nascido em Trinidad e Tobago. Foi pioneiro nos estudos das línguas crioulas.

imprevisível em relação à soma ou à simples síntese desses elementos.⁴⁵ (GLISSANT, 1997a, p. 37).

Para o mesmo, a criouliização é um movimento perpétuo de interpenetrabilidade cultural e linguístico que não pode desembocar em uma definição do ser, mas do Ente (*Étant*), isto é, do ser no mundo, e, por consequência, é imprevisível, não podendo prever os seus resultados.

Para Hall (2015), a criouliização é o que define a distinção das culturas caribenhas. O teórico pensa o processo de criouliização em termos de presenças (*présences*) africana, europeia e americana. Para o mesmo, a terceira presença é o elemento crucial que distingue a criouliização. A presença americana é vista por ele como sendo:

[...] um novo mundo - uma espécie de “cena primária” dos encontros entre mundos diferentes para os quais o Caribe historicamente forneceu o cadinho. [...] Representa a força destrutiva do 'local' - o vernáculo, os indígenas, a 'terra nativa' - com a qual todos eles são obrigados, de uma forma ou de outra, a chegar a um acordo [...] devemos pensar este espaço colonial emergente como constituindo um “terceiro espaço” distinto. Um espaço de instabilidade, de conquista, de exílio forçado, de desumanidade [...] criouliização como um processo de “indigenização”, que impede qualquer um dos elementos constitutivos - colonizadores ou colonizados - de preservar sua pureza ou autenticidade.⁴⁶ (HALL, 2015, p.17-18).

Hall afirma também que, para definir as sociedades criouliizadas do Caribe, todos esses elementos precisam ser levados em conta, e o que os diferencia, é a lógica de combinações dessas presenças.

Chamoiseau (1997) distingue a criouliização da criouliidade da seguinte forma:

Devemos chamar de "criouliizações" os mecanismos evolutivos das relações, desencadeados de forma complexa e acelerada no mundo americano, que ecoam agora no mundo todo. Passamos da criouliização à criouliidade, ao abandonar as leis teóricas abstratas do processo de contato em uma região do mundo - mergulhamos na carne aberta de um de seus resultados em um lugar específico. Nas Américas, a relação deu origem a processos de criouliização. As das pequenas ilhas do Caribe, as das grandes [...]. Nas criouliizações das

⁴⁵ La mise en contact de plusieurs cultures ou moins de plusieurs éléments de cultures distinctes, dans un endroit du monde, avec pour résultante, une donnée nouvelle, totalement imprévisible par rapport à la somme ou à la simple synthèse de ces éléments.

⁴⁶ [...] a new world- a sort of “primal scene” of the encounters between different worlds for which the Caribbean has historically provided the crucible [...] It represents the disruptive force of ‘the local’ – the vernacular, the indigenous, the “native ground” – with which they are all required, in one way or another, to come to terms. [...] we must think of this emerging colonial space as constituting a distinctive “third space”. A space of unsettledness, of conquest, of force exile, of unhomeliness. [...] creolization as the process of “indigenization”, which prevents any of the constitutive elements – either colonizing or colonized – from preserving their purity or authenticity.

pequenas ilhas, podemos apreender, pelo estudo de cada país, criouldades específicas [...] A criouldade martinicana não é a criouldade haitiana, nem mesmo a criouldade de Guadalupe...⁴⁷ (CHAMOISEAU, 1997, p. 201-202).

2.3 O movimento da Crioulidade.

O movimento da Crioulidade foi a terceira reação sistemática de luta contra a perda da cultura popular. Ela se origina em dois outros movimentos literários anteriores que são *la Négritude* (a Negritude) e *l'Antillanité* (a Antilhanidade). Ela é de natureza estética, política e social. O movimento nasce, como foi dito anteriormente, em 1989, com a publicação do ensaio *Éloge de la Créolité* (Elogio à Crioulidade) pelos escritores martinicanos, Patrick Chamoiseau e Raphaël Confiant, em colaboração com o linguista, professor universitário e escritor martinicano, Jean Bernabé.

Confiant e Bernabé, além de coautores, são ardentes defensores da língua crioula e membros do GEREC (*Groupe d'Etudes et de Recherches en Espace Créolophone*)⁴⁸ e, no caso específico de Raphaël Confiant, é autor de várias obras em língua crioula.

O movimento deu continuidade, segundo Chamoiseau e Confiant (1991), às reivindicações de emancipação política e identitárias dos anos 1960 e 1970, nas Antilhas Francesas e na Guiana Francesa, através de grupos, tais como: *l'OJAM* (*Organisation de la Jeunesse anti-colonialiste de la Martinique*), *Le CONG* (*Groupement de l'Organisation Nationaliste Guadeloupéenne*), como também, movimentos sindicais encarnados por *l'UTA* (*Union des Travailleurs Agricoles*), *l'UPLG* (*Union pour la Libération de la Guadeloupe*), e, na Guiana Francesa, *le MOGUYDE* (*Mouvement Guyanais pour la Décolonisation*). Todos lutavam para que a língua crioula fosse reconhecida como tal, para que ela se tornasse uma língua escrita, e que se desenvolvesse uma literatura em língua crioula. Embora já existisse uma literatura em língua crioula, houve nos anos 1960 e 1970, por parte dos artistas e intelectuais, um aumento de textos literários em crioulo (poesias, teatro popular, etc.). Escritores, tais como: Gilbert Gratiant, da Martinica; Sonny Ruppaire e Hector Pouillet, de Guadalupe; Élie Stéphenson, da Guiana Francesa, são os maiores representantes desses

⁴⁷ Il faut appeler "créolisations" les mécanismes évolutifs de la mise-sous-relations, enclenchés de manière complexe et accélérée dans le monde américain, répercutés aujourd'hui dans l'ensemble du monde. On passe de la Créolisation à la Créolité, quand abandonnant les lois théoriques abstraites du processus de mise-sous-relations dans une région du monde-on plonge dans la chair ouverte d'une de ses résultantes en un endroit précis. La mise-sous-relation a suscité dans les Amériques des processus de créolisations. Celles des petites îles de la Caraïbe, celles de grandes [...]. Dans les créolisations des petites îles, on peut appréhender, en étudiant chaque pays, des créolités particulières [...] la Créolité martiniquaise n'est pas la créolité haïtienne, ni même la créolité guadeloupéenne...

⁴⁸ GEREC. Grupo de Estudos e Pesquisas em Espaços Crioulófonos.

movimentos nacionalistas crioulofónos. Em 1973, houve a implementação na Universidade das Antilhas e da Guiana, na Martinica, de um curso de linguística crioula, seguida, em 2001, de um CAPES⁴⁹ de crioulo. De acordo com Confiant (apud PERRET, 2005, p.19), esse período corresponde à primeira fase da criouldade, uma criouldade crioulofona, e foi naquela época, que a palavra *créolité* (criouldade) teria sido inventada por Hector Poulet, para nomear a língua e cultura crioulas que defendiam. A primeira aparição da palavra teria ocorrido em 1977 como subtítulo da revista *Mouchach: Bulletin de la créolité*, publicada por Poulet.

Como mencionamos anteriormente, dois movimentos literários antecederam a Criouldade. A Negritude e a Antilhanidade. Apresentaremos, a seguir, as suas principais características, pois eles tiveram uma grande influência sobre o movimento da Criouldade, e nas propostas do ensaio, *Éloge de la Créolité*.

2.4 O movimento da Negritude.

Como conceito, a palavra *Négritude* (Negritude) surgiu durante os anos 30, em Paris. Segundo Corzani (1998, p. 121), o termo teria aparecido pela primeira vez em 1939, na primeira versão do poema *Cahier d'un retour au pays natal*⁵⁰, de Aimé Césaire, “Haiti, onde a negritude se levantou pela primeira vez e disse que acreditava na sua humanidade”⁵¹. O conceito, de acordo com o mesmo, teria germinado durante discussões que ocorreram entre os anos de 1935 a 1939 entre Aimé Césaire, Leopold Sedar Senghor e Leon Gontran Damas. Tratava-se, assim, diante do racismo branco e da inferiorização do negro que isso acarretava, de proclamar a dignidade do Negro e do continente Africano. Todavia, de acordo com Chancé (2005), o movimento da Negritude que se desenvolveu na França sintetizava diversas escolas de pensamento de diversos movimentos sócio-históricos. São eles: as discussões anteriores sobre a questão negra já presentes nos Estados Unidos desde o final do século XIX, principalmente, com W.E.B Du Bois (1903) e Marcus Garvey⁵², o movimento *Negro Renaissance* (Renascimento de Harlem), que pregava a defesa dos direitos e dos valores negros; o movimento indigenista no Haiti; o sentimento anticolonialista crescente na França após a Segunda Guerra Mundial; o desenvolvimento da etnologia, bem como a crítica do

⁴⁹ CAPES: Certificat d’Aptitude au Professorat de l’Enseignement Secondaire que é o diploma outorgado após concurso aos professores titulares para o ensino fundamental e médio.

⁵⁰ Caderno de um retorno ao País Natal.

⁵¹ Haïti où la négritude se mit debout pour la première et dit qu’elle croyait à son humanité.

⁵² Ativista político, precursor do Panafricanismo. Editor da revista *The Negro World*.

racionalismo e dos valores ocidentais. Publicações, tais como: *La revue du Monde noir* (A revista do mundo negro), editada pelo haitiano Léonidas Sajous e a martinicana Paulette Nardal, entre 1931 e 1932, e *Légitime Défense* (Legítima Defesa), publicada em 1932 por um grupo de intelectuais martinicanos, foram também marcos no desenvolvimento do conceito de Negritude.

Para Césaire (2004), a Negritude não corresponde, por essência, à ordem do biológico, mas, sim, a uma das formas históricas da condição humana, construída pelo próprio homem. Referindo-se aos participantes de um congresso, durante o qual ele ministrou a palestra *Discours sur la Négritude* (Discurso sobre a Negritude), em 1987, ele afirma:

[...] Não é necessariamente uma cor de pele, mas sim o fato de estarem vinculados, de uma forma ou de outra, a grupos humanos que sofreram a pior violência da história, grupos que sofreram e muitas vezes ainda sofrem por serem marginalizados e oprimidos [...]. Sim, nós constituímos uma comunidade, mas uma comunidade de um tipo muito particular [...] uma comunidade de opressão sofrida, uma comunidade de exclusão imposta, uma comunidade de profunda discriminação.⁵³ (CÉSAIRE, 2004, p. 81-82).

Em outro trecho, o autor acrescenta:

A Negritude foi uma revolta contra o que chamarei de reducionismo europeu [...] a tendência instintiva de uma civilização eminente e prestigiosa de abusar de seu prestígio até mesmo para criar um vácuo em torno dela, trazendo de volta abusivamente a noção do universal [...] em suas próprias dimensões [...] e pensar o universal a partir de seus postulados únicos e por meio de suas próprias categorias.⁵⁴ (CÉSAIRE, 2004, p. 84-85).

Da mesma forma, Coursil (1999, p. 105) esclarece que a Negritude é uma atitude, como a *servitude* (palavra em francês para servidão) não é nem um conceito, nem uma essência inscrita geneticamente, mas a maneira de carregar uma história situada nos limites da condição de homem. O africano nunca teria se tornado negro sem a imposição dessa condição, pois não o era antes da chegada dos Europeus. Bernabé (1992), baseado em Sartre,

⁵³ [...] C'est non pas forcément une couleur de peau, mais le fait qu'ils se rattachent d'une manière ou d'une autre à des groupes humains qui ont subi les pires violences de l'histoire, des groupes qui ont souffert et souvent souffrent encore d'être marginalisés et opprimés [...] Oui, nous constituons bien une communauté, mais une communauté d'un type bien particulier [...] une communauté d'oppression subie, une communauté d'exclusion imposée, une communauté de discrimination profonde.

⁵⁴ La Négritude a été une révolte contre ce que j'appellerai le réductionisme européen [...] l'instinctive tendance d'une civilisation éminente et prestigieuse à abuser de son prestige même pour faire le vide autour d'elle en ramenant abusivement la notion d'universel [...] à ses propres dimensions [...] à penser l'universel à partir de ses seuls postulats et à travers ses catégories propres.

reafirma que a Negritude é o momento inicial de um grande empreendimento de luta contra a alienação gerada pela colonização e pela escravidão.

Nas Antilhas, para Chancé (2005), a Negritude denunciava, portanto, a alienação do mestiço e da burguesia negra cujas únicas paixões pareciam ser a assimilação, a imitação do homem branco. Atitude, que denunciou de maneira feroz Frantz Fanon, psiquiatra e ensaísta martinicano, em *Peau noire, masques blancs*⁵⁵ (1952). A revista *Légitime Défense*, na mesma época, fez o processo da primeira literatura antilhana, que foi considerada caduca, inspirada pelo desejo de imitação. Desta época, data a rejeição total da literatura antilhana dos séculos XVIII e XIX. Dito isso, foram Aimé Césaire, poeta, dramaturgo e homem político martinicano, e Léon Gontran Damas, poeta, escritor e homem político guianense, os maiores representantes do movimento da Negritude do ponto de vista literário, segundo Corzani (1998).

Sobre Césaire e a Negritude, Chamoiseau e Confiant (1991) vão afirmar que ocorreu, na realidade, um novo ato de *marronnage*⁵⁶ (marronagem), haja vista que este é o único lugar onde o colonizado crioulo consegue expressar a recusa de um destino que não domina. Tratou-se de um *marronnage* intelectual. Para esses autores, Césaire restituiu uma das matrizes originais aos martinicanos, a África. Foi o ato primordial de uma dignidade restituída. Quanto ao aspecto linguístico, eles afirmam que Césaire revolucionou do interior a língua francesa, pois se preocupou em falar “[...] como negro dentro da língua dos Brancos”⁵⁷ (CHAMOISEAU; CONFIANT, 1991, p. 126). Sendo assim, o tropismo africano nunca impediu Césaire de se inscrever na ecologia e no campo referencial antilhano.

Para Bernabé (1992, p. 27), a Negritude é um conceito ideológico baseado em uma ficção, o Negro, e alimentado por um topos, a África.

Glissant (1997b, p. 141) fala de grito da consciência por parte de Césaire e de primeira reação sistemática contra a perda da cultura popular. Ele afirma ainda que a Negritude, entendida como reação contra o inimigo denunciado, é abolida assim que o ser atinge o domínio de si. Porém, o autor denuncia o caráter generalizante da Negritude associada ao proletariado mundial, bem como a definição de um ser Negro.

Do ponto de vista estilístico, para Corzani (1998, p. 136), a poesia da Negritude desenvolveu um estilo negro, livre dos cânones poéticos ocidentais, rejeitando essencialmente

⁵⁵ Pele Negra, Máscara Brancas.

⁵⁶ *marronnage* (marronagem), oriundo da palavra espanhola “*Cimarron*” que significa “animal doméstico que escapa de seus mestres e se torna selvagem”, e que corresponde à fuga dos escravizados dos maus tratos para os morros ou as florestas na Martinica.

⁵⁷ [...] en nègre à l’intérieur même de la langue des Blancs.

os sonetos parnasianos, bem como a versificação regular, e aproveitou da liberdade formal, principalmente, a dos surrealistas. No âmbito linguístico, para o autor, não houve uma revolução. Os autores fizeram uso de uma língua francesa rebuscada, no limite da preciosidade, para atingir um público branco, mas também para mostrar, através de sua arte e suas aptidões em dominar a língua do colonizador, suas reivindicações igualitárias.

2.5 A Antilhanidade.

A Antilhanidade, segundo Corzani (1998), foi uma ideologia cronologicamente anterior à Negritude, que era essencialmente política e que pregava a libertação de todas as ilhas do Caribe da tutela de suas metrópoles, e a construção de um conjunto federativo, para desfazer as barreiras construídas no entorno natural das ilhas pelas Metrópoles. Assim, a nomeação de Departamento Francês da América (*Département Français d'Amérique*), dada à Martinica, Guadalupe e Guiana Francesa, liga esses territórios ao continente europeu e não ao arquipélago das Antilhas, onde estão inseridas. A Antilhanidade, inicialmente política, vai fomentar, nos anos 1960, toda uma literatura desenvolvida principalmente por Édouard Glissant (1928-2011), autor de uma vasta obra. Ele tinha como objetivo principal o de domiciliar a escrita antilhana no campo natural de seu surgimento, as Antilhas. De acordo com o autor, a Antilhanidade seria a segunda reação sistemática contra a perda da cultura popular, que tem sua origem na Negritude, mas que concebe para o Caribe a convergência dos reenraizamentos no seu lugar verdadeiro. Embora reconheça a virtude psicológica desalienante da Negritude, Glissant desejou reconciliar o homem antilhano com o seu espaço geográfico, rejeitando, assim, as ilusões geradas tanto pela Europa, quanto pela África. Sobre esse ponto, Damato (1995), especialista de Glissant no Brasil, afirma que “Glissant tinha alguns princípios, entre eles o de que o homem só pode atingir o universal por meio do seu mundo particular” (1995, p. 216). O primeiro romance que ilustrou e deu corpo à ideologia da Antilhanidade é *La Lézarde* (1958), que recebeu o prestigioso prêmio *Renaudot*. Nele, o autor narra a história de um grupo de jovens militantes martinicanos decididos a realizar um ataque contra o representante do Estado, enviado para suprimir as tendências revolucionárias que emergem durante a campanha para as eleições legislativas. A obra perscruta a história antilhana, mostrando como foram modeladas a alma e a cultura crioulas. Para Glissant (1997a), a sociedade martinicana não preexiste ao ato colonial, ela é a sua criação. Nas obras *Le Quatrième siècle* (1964), *Malemort* (1975), *La case du commandeur* (1981) e *Mahagony*

(1987), o autor realiza uma introspecção da coletividade Martinicana, denunciando uma sociedade doente, economicamente e culturalmente desenraizada em seu próprio solo.

Glissant é também autor de vários ensaios dentre os quais: *Soleil de la conscience - Poétique I*, publicado em 1956; *L'intention Poétique - Poétique II*, publicado em 1969; *Le Discours Antillais*, em 1981 e *Poétique de la Relation - Poétique III* em 1990, anteriormente citados; *Introduction à une Poétique du Divers* (1996); *Faulkner, Mississippi* (1996); *Traité du Tout-Monde - Poétique IV* (1997); *La Cohée du Lamentin - Poétique V* (2005); *Une Nouvelle région du Monde - Esthétique I* (2006); *Philosophie de la Relation - Poésie en étendue* (2009). Nestas produções teóricas, o autor analisa a situação complexa da Martinica e elabora formas de abordagem da mesma. Para Glissant (1997, p.14) “Tratava-se de rastrear a força [...] os vetores emaranhados que no final teceram para um povo, que dispunha de tantos executivos e indivíduos “formados”, a teia do abismo em que hoje se encontra preso.”⁵⁸

Uma das formas elaborada de apreender a sociedade martinicana, é através de uma Poética da Relação. Glissant responde à pergunta sobre o que é uma Poética da Relação, da seguinte maneira:

Nas culturas ocidentais diz-se que o absoluto é o absoluto do ser que o ser não pode ser sem conceber-se como absoluto. Entretanto, já nos pré-socráticos, prevalecia o pensamento de que o ser é relação, ou seja, o ser é relação com o outro, relação com o mundo, relação com o cosmos. A tendência hoje é voltarmos a esse pensamento [...] o que eu digo é que a noção de ser e de absoluto do ser está associada à noção de identidade “raiz única” e à exclusividade da identidade, e que se concebermos uma identidade rizoma, isto é, raiz, mas que vá ao encontro de outras raízes, então o que se torna importante, não é tanto um pretensão absoluto de cada raiz, mas o modo, a maneira como ela entra em contato com outras raízes: a Relação. Uma poética da Relação me parece mais evidente e mais “enraizante” atualmente do que uma política do ser. (GLISSANT, 2005, p. 37).

Ainda, para o mesmo, essa poética é uma hipótese criativa, “um imaginário que [...] permitirá “compreender” as fases e implicações dos povos no mundo de hoje.” (GLISSANT, 2005, p. 28). Na obra *Poétique de la Relation* (1990), o autor vai afirmar que a sua Poética tem como princípio o pensamento do rizoma desenvolvido por Deleuze e Guattari (1980). Para o mesmo, “a noção de rizoma manteria o enraizamento, mas recusa a ideia de uma raiz totalitária.”⁵⁹ (GLISSANT, 1990, p. 23). Mais adiante, o autor especifica que “A Relação é

⁵⁸ Il s’agissait de pister à force [...] les vecteurs enchevêtrés qui ont à la fin tissé pour un peuple, lequel disposait de tant de cadres et d’individus «formes», la toile de néant dans laquelle il s’engue aujourd’hui.

⁵⁹ La notion de rizhome maintiendrait [...] le fait de l’enracinement, mais récuse l’idée d’une racine totalitaire.

um produto que, por sua vez, produz. É por isso que nos arriscamos aqui, sem talvez demasiada redução antropomórfica, a individualizá-la como um sistema, para poder falar dela pelo nome”⁶⁰ (GLISSANT, 1990, p. 174).

A Relação possui um significado ainda maior, pois todas as suas características se opõem à noção de essência. Existir em relação é ser um elemento de um processo em constante mutação e sempre diversificado. No caso das ilhas do Caribe, e especificamente, a Martinica, a terra deixou de ser essência (com a eliminação e suicídio dos primeiros habitantes) e se torna relação, pois durante o transbordo a essência africana foi assolada pelos negreiros, mas a relação se fincou no sofrimento dos transbordados, disse Glissant em *l’Intention Poétique* (1997b),

Assim a essência é ao nascimento o que a relação é para o devir. Não nascemos, fomos deportados do Leste para o Oeste. Uma faca de marinheiro cortou o cordão umbilical. Ferros de escravos estancaram o sangue. Não há nenhuma essência ali, mas perdição. Na relação à nova terra, na relação desta terra com o mar e o meio, averigua-se o devir, onde a perdição termina.⁶¹ (GLISSANT, 1997b, p. 191).

Sobre o assunto, Damato (1995), afirma que a poética da Relação de Glissant “[...] pretende ser uma exploração, em todos os sentidos, em todos os níveis, de situações de contatos culturais em todo mundo [...] e que [...] Glissant sempre afirmou que ela deve ser uma prática e não uma teoria”. (DAMATO, 1995, p. 275).

De acordo com Britton (1999), a noção de Relação de Glissant é, antes de tudo, um projeto anti-imperialista cujo principal valor é o diverso. É uma nova maneira mais aberta de conceber o mundo, e a natureza de nosso ser. A identidade sendo concebida na relação com o outro. A Relação é uma totalidade inclusiva, onde o ser se difrata no plural. A identidade-relação não está ligada a uma criação de mundo, mas à vivência consciente e contraditória dos contatos entre culturas. Ela exulta o pensamento da vagueação e da totalidade. É um sistema, a expressão da força do mundo em movimento.

Glissant esclarece que as linhas de força da poética da Relação do ponto de vista literário são: “[...] a dialética da oralidade e da escrita, o pensamento do multilinguismo, o balanço do instante e da duração, o questionamento dos gêneros literários, a força barroca, o

⁶⁰ La relation est un produit, qui produit à son tour. C’est pourquoi nous risquons ici, sans peut-être trop de réduction anthropomorphique, de l’individuer comme système, afin d’en parler nommément.

⁶¹ Ainsi l’essence est à la naissance ce que la relation est au devenir. Nous ne naquîmes pas, nous fûmes déportés, d’Est en Ouest. Un couteau de marin trancha le cordon ombilical. Des fers d’esclaves arrêterent le sang. Il n’y a là nulle essence, mais perdição. Dans la relation à la terre nouvelle, dans la relation de cette terre à la mer et aux environs, s’examine pourtant le devenir, où la perdição finit.

imaginário não projetante.”⁶² (GLISSANT, 1990, p. 47). Isto é, segundo o mesmo, a emergência das línguas da oralidade poderá renovar as práticas de escrita; no âmbito do multilinguismo, a poética da Relação requer todas as línguas do mundo, que decidirão sobre as tonalidades de toda escrita; a realidade do tempo linear poderá ser questionada; a necessidade de repartir as obras literárias em gêneros não será necessária, se for preciso, poder-se-á criar outros; e, por fim, o emergir de comunidades de linguagem que ultrapassem as línguas, (GLISSANT, 1990, p. 231).

Chancé (2005, p. 31) afirma que, embora a conceitualização da Negritude e da Antilhanidade possam ser situadas, as duas tendências coexistiram. Segundo a mesma, o reconhecimento da parte negra para alguns escritores não implicava um retorno para a África mãe, aos valores, à cultura africana como fonte de autenticidade. Autores, tais como, Daniel Boukman, Alfred Melon-Degras, Xavier Orville, Vincent Placolý, são ligados a esse movimento. Corzani (1998) relaciona igualmente à Antilhanidade os autores Bertène Juminer e Élie Stephenson, da Guiana Francesa, Maryse Condé, Simone Schwarz-Bart, Daniel Maximin e Sonny Rupaire, de Guadalupe.

No prisma linguístico, observa-se na escrita desses autores a inserção de palavras e expressões crioulas, e a contaminação da escrita pela oralidade, o que lhes proporcionava mais liberdade de criação, para melhor expressar suas sensibilidades e traduzir a alma crioula.

2.6 O ensaio *Éloge de la Créolité*: o Discurso da Crioulidade.

No ensaio, cuja tradução para o português foi realizada por Dyhorrani da Silva Beira (2017), no âmbito de sua dissertação de mestrado em Estudos da Tradução, os coautores do ensaio, Bernabé, Chamoiseau, e Confiant foram bastante influenciados pelos escritos de Glissant, notadamente pelos seus ensaios *L'intention Poétique* (1997b) e *Le Discours Antillais* (1981) e retomaram algumas de suas ideias, como as da *Chartre Culturelle Créole*, publicada em 1982, pelo GEREC. Eles reivindicam no ensaio uma identidade não racial (*créole*), oriunda de uma Relação violenta e de dominação (colonização) e uma literatura que a exprima.

Assim, recusando qualquer busca por uma identidade monolítica, os consignatários do ensaio vão questionar, como em Glissant, qualquer essencialismo, seja ele europeu, africano, ou asiático, tal como a unicidade da mestiçagem, e defender a diversidade, a complexidade do

⁶² [...] la dialectique de l'oral et de l'écrit, la pensée du multilinguisme, la balance de l'instant et de la durée, le questionnement des genres littéraires, la force baroque, l'imaginaire non projetant.

mundo crioulo, visto como uma humanidade em gestação, oriundo do caos original provocado pelo tráfico negreiro e a escravatura na Plantação. “Nem Europeus, nem Africanos, nem Asiáticos, nós nos proclamamos Crioulos”⁶³ (BERNABÉ; CHAMOISEAU; CONFIANT, 1993, p. 13). Junto com a Antilhanidade, a Crioulidade tem como principal objetivo relatar a vivência antilhana e empreender a desalienação da população. E, nesse caso, ela formula a inadequação entres os esquemas sociológicos ocidentais e o mundo que se propõe a descrever. O texto tenta pensar a posição original de uma sociedade e de uma cultura que seria um mosaico vivo, uma mistura em movimento, cujo ponto de partida é um abismo, e cuja evolução ficou imprevisível, “O agregado interacional ou transacional, de elementos culturais carábas, europeus, africanos, asiáticos, e levantinos que o jugo da História reuniu no mesmo solo. Durante três séculos, as ilhas “[...] foram verdadeiras forjas de uma humanidade nova [...]”⁶⁴ (BERNABÉ; CHAMOISEAU; CONFIANT, 1993, p. 26). Todavia, essa cultura crioula estaria ameaçada pela aceleração da francização empreendida a partir dos anos 1960 pelo governo central francês, seguida da europeização e da globalização. De acordo com os autores do *Éloge*, o imaginário martinicano estaria sendo totalmente dominado pela cultura ocidental e, para lutar contra esse olhar que se impõe a tantos, era fundamental retornar sobre si mesmo e olhar para a realidade martinicana, a sua cultura crioula, com uma “[...] visão interior”⁶⁵ (BERNABÉ; CHAMOISEAU; CONFIANT, 1993, p. 26), a fim de se reapropriá-la, retornando ao passado, à história, para modificar a consciência que se tinha dela.

Em relação à *Chartre Culturelle Créole* (1982), os membros do GEREK ressaltam a necessidade para os movimentos socioculturais e sociopolíticos das Antilhas e da Guiana de promover uma reapropriação, um recentramento de si mesmo, sobre si mesmo. A *Chartre* está dividida em três capítulos, nos quais são lembrados alguns dados sociolinguísticos de base da língua crioula em um primeiro momento, em seguida são apresentados alguns princípios de análise e de ação e, por fim, algumas proposições de intervenção.

No ensaio *Éloge de la créolité*, Bernabé, Chamoiseau, e Confiant estabelecem a especificidade antropológica da Crioulidade, apresentando em um primeiro momento uma revisão das ideologias que se produziram como autoconhecimento e descrição da “essência” antilhana em alguns projetos de afirmação identitária de gerações anteriores. Em seguida tentam delimitar o conceito de Crioulidade para depois fornecer algumas características de

⁶³ Ni Européens, ni Africains, ni Asiatiques, nous nous proclamons Créoles.

⁶⁴ *L'agrégat interactionnel ou transactionnel*, des éléments culturels caraïbes, européens, africains, asiatiques, et levantins, que le joug de l'Histoire a réunis sur le même sol. Durant trois siècles, les îles [...] ont été de véritables forgeries d'une humanité nouvelle [...]

⁶⁵[...] vision intérieure

uma escrita crioula para o escritor contemporâneo. No que se refere à história das Antilhas, os autores afirmam que ela é, na realidade, a história da colonização, e que a verdadeira história do povo antilhano ocorreu sem testemunhos. Sendo assim, o conhecimento artístico possui o papel importante de enxergar o antilhano, e trazê-lo de volta a sua própria consciência. O texto propõe uma abertura sobre o continente americano e os componentes multirraciais e multilíngues do arquipélago caribenho. Embora o manifesto defenda a língua e a cultura crioula, ele foi escrito em francês e, sobre esse ponto, os autores defendem a hipótese de que a Crioulidade não é incompatível com a língua francesa e afirmam “Nós a conquistamos, essa língua francesa [...] Nós estendemos o sentido de algumas palavras. Desviamos outras [...]. E metamorfoseamos muitos [...]. Em síntese, nós a habitamos. [...]”⁶⁶. (BERNABÉ; CHAMOISEAU; CONFIANT, 1993, p. 46).

A literatura antilhana é descrita como inexistente, em um estado de “[...] preliteratura”⁶⁷ (BERNABÉ; CHAMOISEAU; CONFIANT, 1993, p. 14). Os autores a apresentam como uma literatura para o outro, sem uma visão interna sobre seu mundo, sobre seus próprios valores, o que determinou durante muito tempo uma escrita emprestada, uma escrita ancorada nos valores ocidentais, que, apesar de alguns aspectos positivos, mantinha as mentes sob a dominação do outro. Essa exterioridade provocou nos tempos primórdios uma expressão mimética, tanto em língua francesa, como em língua crioula.

Sobre o tema, eles afirmam que:

Esse estado não é somente devido à dominação política, ele se explica também pelo fato de que nossa verdade foi aferrolhada debaixo do mais profundo de nós mesmos, estranha à nossa consciência e à leitura livremente artística do mundo em que vivemos. Somos fundamentalmente atingidos pela exterioridade [...]. Temos visto o mundo através do filtro dos valores ocidentais, e nosso fundamento foi “exotizado” pela visão francesa que tivemos de adotar.⁶⁸ (BERNABÉ; CHAMOISEAU; CONFIANT, 1993, p. 14).

O movimento da Negritude, para os consignatários do ensaio, construiu uma ponte necessária sobre o abismo identitário cavado pela escravidão, ancorando as Antilhas em seu ponto de desenraizamento, a África, restaurando-lhes sua face não branca. E, pela primeira

⁶⁶ Nous l’avons conquise cette langue française [...]. Nous avons étendu le sens de certains mots. Nous en avons dévié d’autres [...]. Et métamorphosé beaucoup [...]. Bref, nous l’avons habitée [...].

⁶⁷ [...] pré littérature.

⁶⁸ Cet état n’est pas imputable à la seule domination politique, il s’explique aussi para le fait que notre vérité s’est trouvée mise sous verrous, à l’en-bas du plus profond de nous mêmes, étrangère à notre propre conscience et à la lecture librement artistique du monde dans lequel nous vivons. Nous sommes fondamentalement frappés d’extériorité [...]. Nous avons vu le monde à travers le filtre des valeurs occidentales, et notre fondement s’est trouvé “exotisé” par la vision française que nous avons dû adopter.

vez, revolucionando a língua francesa, a literatura colonial foi confrontada em pé de igualdade com a literatura metropolitana. Eles afirmam:

A um mundo totalmente racista, automutilado pelas intervenções coloniais, Aimé Césaire restitui a África mãe, a África matriz, a civilização negra. No país, denunciou as dominações e sua escrita engajada [...] deferiu duros golpes ao marasmo pós-escravagista, a negritude de Césaire gerou a adequação da sociedade crioula, a uma consciência mais justa de si mesma [...] e acabou com a amputação que gerou um pouco da superficialidade da escrita por ela batizada doudouísta.⁶⁹ (BERNABÉ; CHAMOISEAU; CONFIANT, 1989, p. 17).

Todavia, a Negritude, para os mesmos, sujeitava as Antilhas e os escritores antilhanos à outra exterioridade (à europeia substituiu-se à africana). A Negritude, de acordo com os coautores, teria tido o papel de reabrir e fechar um ciclo que incluía duas exterioridades: a Europeanidade e a Africanidade advindas de duas lógicas adversas. A assimilação europeia que continuava a pintar a vivência crioula com cores de fora nas suas obras, e a Negritude que se impunha como resistência, domiciliando a identidade crioula em uma cultura até, então negada, e renegada. Isto implicava, na opinião dos mesmos, colocar-se no exterior da dimensão negra do ser crioulo. Entretanto, a Negritude será finalmente considerada pelos autores como um batismo, o ato inaugural da dignidade restituída, abrindo o caminho para um “aqui” de uma Antilhanidade doravante imaginável, que estaria caminhando para um “outro grau de autenticidade que faltava nomear” (BERNABÉ; CHAMOISEAU; CONFIANT, 1993, p. 18). E, como epígonos de Césaire, reconhecem-se como “filhos dele para sempre” e o consideram como um *ante-créole*. (BERNABÉ; CHAMOISEAU; CONFIANT, 1993, p. 18). Sobre esse ponto, René Depestre, poeta, ensaísta e romancista haitiano vai discordar da limitação da obra de Césaire unicamente ao movimento da Negritude e, portanto, a sua exclusão da Crioulidade, afirmando:

Nos poemas de Césaire, assim como no seu teatro e seus ensaios, a crioualidade martinicana soberanamente carrega as sensações e imagens chocantes longe das áridas postulações ideológicas da negritude. Trata-se de um uso poeticamente crioulo dos recursos do francês [...] ⁷⁰ (DEPESTRE, 1994, p. 165).

⁶⁹ À un monde totalement raciste, automutilé par ses chirurgies coloniales, Aimé Césaire restitua l’Afrique mère, l’Afrique matrice, la civilisation nègre. Au pays, il dénonce les dominations et son écriture, engagée [...] porta des coups sévères aux pesanteurs post-esclavagistes, la négritude de Césaire a engendré l’adéquation de la société créole, à une plus juste conscience d’elle même [...] et a mis fin à l’amputation qui générerait un peu de la superficialité de l’écriture par elle baptisée doudouiste.

⁷⁰ Dans les poèmes de Césaire, comme dans son théâtre et ses essais, la créolité martiniquaise emporte souverainement les sensations et les images chocs loin des sèches postulations idéologiques de la négritude.

A Antilhanidade de Glissant, para os consignatários do ensaio, é considerada mais como uma visão do que um conceito. De fato, eles precisavam compreender essa Antilhanidade, compreender o que era ser um Antilhano. Sem referências literárias, a Antilhanidade foi percebida de início como algo abstrato. Todavia, as obras *Malemort*, de Glissant, e *Dézafi*, do escritor haitiano Franckétienne, ambas publicadas em 1975, foram decisivas na perspectiva dos autores do ensaio, pois propiciaram o primeiro instrumento dessa busca de autoconhecimento: “*a visão interior*” (BERNABÉ; CHAMOISEAU; CONFIANT, 1993, p. 23) definida como “uma subversão interior e sagrada à maneira de Joyce”⁷¹ (BERNABÉ; CHAMOISEAU; CONFIANT, 1993, p. 24), e que:

[...] desfaz primeiro o velho imaginário francês que nos recobre, e nos restitui a nós mesmos em um mosaico renovado pela autonomia de seus elementos, sua imprevisibilidade, suas ressonâncias tornadas misteriosas”⁷². (BERNABÉ; CHAMOISEAU; CONFIANT, 1993, p. 24).

Uma visão interior necessária, pois a inspiração para a expressão artística foi sempre buscada fora, assim como a ideia do estético estava fora de si. Por consequência, a ideia da Antilhanidade não lhes era acessível sem esta visão interior, sem a aceitação de si, sem a Crioulidade.

A Crioulidade é então, descrita como sendo “[...] o cimento da nossa cultura, que deve gerir as fundações de nossa antilhanidade [...] «*o mundo difratado, mas recomposto*» [...] uma aniquilação da falsa universalidade, do monolinguismo e da pureza [...] o que se coaduna com o Diverso”⁷³ (BERNABÉ; CHAMOISEAU; CONFIANT, 1993, p. 26-29).

O princípio básico da identidade crioula seria, portanto, para os autores, a aceitação de sua complexidade, pois a busca de esclarecimento a partir das leis da normalidade fez com que os crioulos se considerassem como seres anormais por muito tempo. Com efeito, durante três séculos, as ilhas do Caribe foram verdadeiras forjas de uma humanidade nova. Uma forja onde línguas, raças, religiões, costumes, maneiras de ser de povos diversos foram transplantados em um meio no qual tiveram que reinventar a vida. A desconfiança nessa nova humanidade fez com que se procurasse refúgio na normalidade das culturas milenares (África, Europa) sem saber que este estado já era a antecipação do contato das culturas, a antecipação

⁷¹ C’est un bouleversement intérieur et sacré à la manière de Joyce.

⁷² [...] défait d’abord la vieille imagerie française qui nous tapisse, et nous restitue à nous même en une mosaïque renouvelée par l’autonomie de ses éléments, leur imprévisibilité.

⁷³ [...] le ciment de notre culture et qu’elle doit régir les fondations de notre antillanité [...] «*le monde diffracté mais recomposé*» [...] une annihilation de la fausse universalité, du monolinguisme et de la pureté [...] ce qui s’harmonise au Divers.

do mundo futuro. Bernabé (1992, p.29) reforça que a criouldade permite uma abordagem transversal que recupera em uma mesma problemática, senão em uma mesma experiência, comunidades tão distantes geograficamente, como as Antilhas e as ilhas Mascarenhas.

Para os autores, a Criouldade literária deve reforçar de maneira nova as exigências transitórias definidas por Glissant para a expressão literária da Antilhanidade. Uma delas é a necessidade de assumir a continuidade entre a oralidade crioula e a escrita crioula, entre o contador de histórias crioulo e o escritor, pois, para Glissant (1994, p. 112), “A primeira maneira de aprender a escrita, é tentar recompor e estabilizar as obras da oralidade”⁷⁴. Foi o que aconteceu em várias culturas e gerou os livros fundadores da humanidade, tais como: o antigo testamento ou os livros homéricos. Para o autor, a dialética da oralidade e da escrita no caso das literaturas antilhanas deve ser colocada no interior da escrita. Ele afirma:

[...] ainda nos não liberamos dentro de nós a escrita, como nos ensinaram, como o Ocidente nos o ensinou. Ainda não aprendemos a nos perturbar, a reformar, a fazer a escrita tremer como um terremoto. E temos que passar por isso para nos livrarmos de uma vez das exigências da escrita que o Ocidente levou séculos, e talvez milênios, para resolver. ⁷⁵ (GLISSANT, 1994, p. 116).

Todavia, antes de chegar a essa nova dialética da oralidade e da escrita, precisaria recuperar a oralidade antilhana, pensá-la, saber o que ela é para os antilhanos. Sobre esse ponto, Chamoiseau (1994, p. 151) explica que não houve na escrita literária na Martinica uma transição progressiva, harmoniosa, como no caso das literaturas europeias, de um tecido literário falado a uma produção literária escrita. Houve uma ruptura, devido ao estatuto desprovido de prestígio da oralidade crioula após a abolição da escravatura, bem como o condicionamento de toda e qualquer promoção social à aquisição da língua e cultura francesas. Essa ruptura, ainda segundo o autor, é a causa da deportação cultural que afetou a literatura antilhana, deixando-a na incapacidade de tocar a autenticidade e de fazer da literatura um dos lugares de expressão da alma coletiva martinicana.

Em decorrência disso, para os autores do ensaio, os escritores crioulos contemporâneos deveriam: 1- criar uma linguagem pessoal, poética e polissêmica a partir das interações das duas línguas presentes (crioulo e francês); 2- recriar a partir de trabalho estético

⁷⁴ La première manière d'apprendre l'écriture, c'est d'essayer de recomposer et de stabiliser les oeuvres de l'oralité.

⁷⁵ Nous n'avons pas encore libéré en nous l'écriture, telle qu'on nous l'a enseigné, telle que l'Occident nous l'a enseigné. Nous n'avons pas encore appris à bouleverser nous-même, à réformer, à faire trembler comme par un tremblement de terre l'écriture. Et il faut que nous en passions par là pour nous débarrasser d'un seul coup des exigences de l'écriture que l'Occident a mis des siècles, et peut-être des millénaires, à régler.

uma história antilhana que foi colocada “*sous rature*”, (termo emprestado à Derrida), pela História colonial; 3- explorar através de uma visão interior a temática da existência, reexaminando a vivência coletiva, descobrindo nela os mecanismos da alienação, mas, antes de tudo, as suas belezas, bem como desmistificar todos os elementos da existência crioula, pondo em cena os esquecidos da crônica colonial; 4- preencher a ruptura entre a *oraliture* (termo haitiano) que designa uma produção oral que se distinguiria da fala comum pela sua dimensão estética (CHAMOISEAU, 1994, p. 153) e a literatura alienante, criando uma literatura que atende às exigências de uma escrita moderna, enraizada nas configurações tradicionais da oralidade; 5- realizar essa irrupção na modernidade, cumprindo duas coisas: enriquecer-se das abordagens literárias de todos os povos do mundo, ancorando-se na problemática (linguística, histórica, temática e moral) do país dominado.

Os autores do ensaio receberam várias críticas, notadamente do próprio Glissant, que denunciou certo essencialismo no conceito, afirmando que enquanto a crioulaização introduz a Relação, não para universalizar, “«a crioulaidade», em seu princípio, regressaria em direção às negritudes, francidades, latinidades, todas generalizantes, de maneira inocente”⁷⁶. (GLISSANT, 1990, p. 103). Roger Toumson, professor, pesquisador e crítico literário de Guadalupe, em sua obra *Mythologie du métissage* (1998), faz duras críticas ao movimento. Partindo do pressuposto de que o arquétipo do Mestiço é constitutivo de certa mitologia do Novo Mundo, o crítico afirma que:

O discurso da crioulaidade é a forma dialetal sem precedentes que assume no campo literário de língua francesa, o velho mito colonial paternalista da mestiçagem. Nos seus códigos retóricos e semânticos é reinscrito, de várias formas, o significante mítico da miscigenação.⁷⁷ (TOUMSON, 1998, p. 20).

Corzani (1998, p. 152) afirma que o ensaio *Éloge* não é somente uma arte poética, mas uma ideologia de inspiração nacionalista que pretende substituir a Negritude, e impor aos intelectuais e aos artistas uma abordagem apresentada como legítima.

Maryse Condé (2017, p. 106) também condena de maneira severa o movimento. Para ela, a Crioulaidade pretende impor leis e ordens, reduzindo a expressão geral da Crioulaidade ao uso da língua crioula e a temas aceitáveis. A autora defende a liberdade de criação do artista,

⁷⁶ [...] «la créolité», dans son principe, régresserait vers des negritudes, des francités, des latinités, toutes généralisantes-plus ou moins innocemment.

⁷⁷ Le discours de la créolité est la forme dialectale inédite que revêt, dans le champ littéraire francophone, le vieux mythe colonial paternaliste du métissage.

além de condenar a mistura de literatura e política, já que escritores só podem governar palavras.

Por outro lado, para Hall (2015, p. 19-20), os teóricos da Crioulidade mostraram que a criouliização produziu não uma cultura vernácula degradada, híbrida, vulgar, incapaz de sustentar uma grande obra de literatura e arte, mas uma nova base potencial, a partir da qual uma criatividade popular distinta, original da própria área, e melhor adaptada para capturar as realidades da vida diária na pós-colônia, pode ser e está sendo produzida. Além de ser a base existencial e expressiva para a produção cultural, é também parte de um projeto de autoconhecimento. Ele argumenta ainda que a Crioulidade faz referência à construção de um projeto literário ou artístico fora do processo de Crioulização, no entanto, é o processo cultural de Crioulização que fornece as condições necessárias para a existência do projeto, além de existirem outras formas de crioulidades no Caribe.

Para Ernest Pépin (2017, p. 99), escritor, poeta e crítico literário de Guadalupe, e Raphaël Confiant (2017, p. 99), trata-se simplesmente de recuperar e descolonizar o imaginário martinicano e de assumir a herança bilíngue, revendo a linguagem, a estética narrativa, a orquestração de eventos e lugares, a partir de uma concepção plural da identidade. Perret (2001) fala da Crioulidade como espaço de criação, título da obra consagrada ao movimento e ao escritor Chamoiseau, onde as ideias a ela associadas, constituem um fermento de afirmação e de reflexão que permitiram a abertura de um espaço novo para a criação antropológica e poética. Nessa mesma obra, Chamoiseau dá uma definição pessoal da Crioulidade, como sendo *un outil d'existence* (uma ferramenta de existência) (PERRET, 2001, p. 18).

No âmbito do Brasil, Euridice Figueiredo (1998, p. 104) argumenta que a Crioulidade não seria muito diferente da mestiçagem de Gilberto Freyre (1933) ou da transculturação de Ortiz (1940), todavia, como bem mostram Noronha e Carrizo (2008, p. 156), embora o conceito de criouliidade e de mestiçagem tenham a ideia de “mescla”, a Crioulidade é um discurso sobre a mestiçagem essencialmente cultural, e o pensamento da Crioulidade se constrói como um discurso de resistência pela ótica do dominado e não de aceitação como em Freyre (1933), que se coloca como mestiço pertencente às elites. A Crioulidade origina-se do crime fundador que foi a escravidão.

Posto isto, o conceito de Crioulidade formalizado pelos autores do *Éloge* estimulou diversos romancistas e gerou, a partir dos anos 1980, uma produção literária bastante rica e deu certa coerência à literatura martinicana percebida como um conjunto significativo. Dentre os autores que aderiram ao movimento, encontramos o próprio Patrick Chamoiseau, além de

Raphaël Confiant, autor de várias obras em língua crioula e em língua francesa e professor universitário; Ernest Pépin, de Guadalupe, professor, crítico literário, poeta e romancista; Gisèle Pineau e Ernest Moutoussamy, de Guadalupe. A maioria das obras dos autores citados foi publicada por grandes editoras francesas, o que levou certas críticas a afirmar que tiveram um papel bastante importante quanto ao reconhecimento da literatura oriunda da Crioulidade. Sobre a recepção das obras, Corzani (1998, p. 161) afirma que elas se beneficiaram dos favores da crítica em relação à qualidade das mesmas.

Os esforços de Chamoiseau e dos coautores do *Éloge* em defender a identidade e a cultura crioulas, isto é, a especificidade da experiência martinicana, os posiciona não somente contra o domínio da língua e cultura francesas como modelo único de identidade, mas contra qualquer ideologia que viria a propor uma definição homogênea de identidade do grupo, ou seja, contra uma identidade monolítica, contra as formas perniciosas da dominação e em defesa das falas dominadas. Sendo assim, apresentaremos a seguir o autor e as obras que constituem o *corpus* de nosso estudo.

2.7 A instância autoral.

Patrick Chamoiseau nasceu em 1953, após estudos de Direito e Economia Social na França, na Universidade de Sceaux, seguiu uma formação para ser educador social, e se tornou trabalhador social, primeiramente na França metropolitana e, em seguida, na Martinica. Ele é autor de vários romances, ensaios, peças de teatro, contos filosóficos e recebeu vários prêmios pelo conjunto de sua obra, sendo o mais emblemático, o *Prix Goncourt* (Prêmio Goncourt), em 1992, para seu romance *Texaco*, uma epopeia que narra a vida de três gerações distintas, da escravidão aos dias atuais e que o tornou mundialmente conhecido. *Texaco* foi traduzido para o português por Rosa Freire D'Aguiar e publicado pela Companhia das Letras, um ano depois, em 1993. Outros romances, tais como: *Chronique des sept misères* (1986); *Biblique des derniers gestes* (2002); *Un dimanche au cachot* (2007), também foram premiados.

Inspirando-se na etnologia, ele se interessou pelas formas culturais que estão desaparecendo na sua ilha natal, e redescobriu o dinamismo da sua língua materna, o crioulo, que teve que abandonar durante seus primeiros anos na escola. Prolífico e engajado, o autor se indaga em seus textos sobre a noção de literatura, sobre a tradição literária francesa, a história literária das Antilhas francesas, a relação dos escritores antilhanos com o mundo, assim como, o papel do escritor no contexto cultural global, notadamente no ensaio *Éloge de la créolité*.

Embora a diversidade seja a característica de sua produção literária, há um elemento central que se encontra em vários de seus textos. Trata-se de uma constante reflexão que o escritor realiza em torno de temas relativos à sua própria produção literária, tal como seu engajamento social, que podemos encontrar no seu ensaio *Écrire en pays dominé*⁷⁸ (1997), cuja publicação no Brasil, está prevista para 2022 pela editora Bazar do Tempo. Esse trabalho de reflexão é também realizado tanto pelos personagens de seus romances quanto pelos narradores. Chamoiseau constrói seu discurso teórico, principalmente, em filiação com o pensamento de Édouard Glissant. O autor dedica grande parte de seu trabalho a tentar apreender, explicar e resolver os dilaceramentos linguísticos e identitários vivenciados por ele e pelo povo martinicano, frutos de uma Relação de dominação, presos entre a língua e a cultura crioula (dominada) e a língua e a cultura francesa (dominante). Suas narrativas de infância *Antan d'Enfance*⁷⁹, *Chemin-d'école*, e o seu ensaio autobiográfico *Écrire en Pays dominé* refletem bem essa busca. Neles, Chamoiseau revela as problemáticas identitárias geradas no seu encontro com as duas línguas e culturas, relata a complexidade dos mecanismos psicológicos e relacionais, as dificuldades de se construir como indivíduo e como membro de uma comunidade, além dos efeitos da História sobre o seu imaginário e o da coletividade antilhana, e a passagem da oralidade à escrita, entre outros. A escrita de Chamoiseau procura traduzir esses conflitos, e busca resolvê-los com narrativas que implicam transformações individuais e coletivas através de uma linguagem poética e polissêmica. Chancé (2010, p. 13-19) mostra como, desde o seu primeiro texto, Chamoiseau é engajado em um processo de escrita que se insere em uma dinâmica, tanto íntima, quanto ligada aos desafios políticos mundiais. Nessa obra, Chamoiseau é designado como sendo “pós-colonial” e “barroco” intrincando a dimensão militante com a dimensão estética durante todas as etapas de sua evolução literária. Com base na questão nominal, que diz respeito à violência simbólica da atribuição do primeiro sobrenome à grande maioria da população pelos representantes da administração colonial, após a abolição da escravatura em 1848, para que tivesse acesso aos direitos plenos à cidadania e aos direitos civis, Chancé (2010, p. 13-19) vai destacar quatro facetas na evolução do pensamento e da poética de Chamoiseau, através da análise dos diversos nomes e atributos que o autor confere a seus personagens *alter ego* fictícios e narradores nos seus romances. A primeira é chamada *L'Oiseau de Cham - la trace*

⁷⁸ Escrever em país dominado

⁷⁹ Traduzida para o português por Elen de Amorim Durando, 2012.

*africaine*⁸⁰, a segunda *Chamzibié - Éloge de la créolité*,⁸¹ a terceira *Chamzibié et Chamoiseau - Le marqueur de paroles*⁸², e a quarta *Chamoiseau écrivain baroque*⁸³. A esses quatro podemos acrescentar o também *Guerrier de l'imaginaire*⁸⁴, nome que Chamoiseau atribui ao seu alter ego em *Écrire en Pays Dominé* (1997), para lutar contra uma dominação que chama de silenciosa. Esses diversos nomes constituem um jogo linguístico significativo que permite ao autor primeiramente reapropriar-se do seu próprio nome, mas também, conforme sublinha Chancé (2010, p. 15), uma estratégia escolhida pelo autor que se identifica com as classes populares, e que lhe permite incluir-se na narrativa como testemunha, observador da existência da sociedade antilhana, falar dela sem, portanto, descrevê-la. Knepper (2012, p. 4) afirma que a invenção dessas identidades por Chamoiseau serve como uma estratégia autoral que lhe permite explorar as interações entre o mundo, o “eu”, e a palavra, como o “*driveur*”⁸⁵. Embora as obras do nosso *corpus* não sejam diretamente citadas por Chancé (2010) na sua obra como sendo do segundo estágio, as datas de publicação nos levam a incluí-las na fase *Chamzibié - Éloge de la créolité*, cuja referência é a publicação do ensaio.

A problemática dos nomes atribuídos aos escravizados, já foi objeto de vários estudos sociológicos e temas de romances de muitos autores contemporâneos, e é abordada também por Chamoiseau em *Chemin- d'école*. O professor, que é o representante da administração colonial, ao fazer a chamada dos alunos, pergunta a um deles, que não consegue responder “presente” de maneira “correta”, “É esse efeito que provoca o seu nome? Dispor de um nome deve ser festejado, jovem inconsciente, deve ser cantado, pois (carr), imaginem que não há muito tempo, escravizados, não tínhamos!”⁸⁶ (CHAMOISEAU, 1996b, p. 53).

Na seção a seguir veremos os principais estudos críticos relacionados ao movimento da Crioulidade e às obras que são objetos de nosso estudo.

2.8 Os estudos críticos essenciais sobre a crioulidade e as obras *Une Enfance créole I-Antan d'enfance* e *Une enfance créole II-Chemin-d'école*.

⁸⁰ *Oiseau de Cham*, o traço africano, sendo *Oiseau de Cham* a inversão do nome Chamoiseau. *Oiseau* significa pássaro em português e Cham faz referência à maldição de Cam, ideia tirada da Bíblia de uma raça maldita.

⁸¹ *Chamzibié*, Elogio à crioulidade, sendo *Chamzibié* a tradução em crioulo de *Oiseau de Cham*.

⁸² *Chamzibié e Chamoiseau*: “O marcador de falas”.

⁸³ Chamoiseau escritor barroco.

⁸⁴ Guerreiro do imaginário

⁸⁵ Escravizado liberto que, para fugir longe da plantação, após a abolição, se tornava um faz tudo, errante, andando sem rumo certo

⁸⁶ C'est tout l'effet que suscite votre nom? Disposer d'un nom se fête, jeune inconscient, ça se chante, carr figurez-vous qu'il ya pas si longtemps, esclaves, nous n'en dispositions pas!

A redação da primeira parte da trilogia *Une enfance créole I -Antan d'Enfance* rendeu a Chamoiseau, em 1990, a distinção do primeiro prêmio *Carbet de la Caraïbe*, recém-criado, cujos trechos da declaração oficial do júri afirmam:

O júri do prêmio *Carbet de la Caraïbe* distinguiu, para o ano de 1990, o livro *Antan d'Enfance*, de Patrick Chamoiseau, por:

- 1- A intenção geral que a anima: de recompor a atmosfera de uma cidade antilhana que carregava nela o campo, de reavivar assim um imaginário que foi comum a todo o Caribe e pelo qual cada um de nós ainda pode reconhecer e encontrar-se, colocar Fort-de-France na mitologia das cidades Caribenhas e Sul Americanas;
- 2- Por sua ilustração dos principais temas de nossa região: infância, memória e relação com o tempo, o real maravilhoso querido tanto por Alejo Carpentier quanto por Jacques Stephen Alexis, a atenção prestada, sem qualquer miserabilismo, à pobreza que não é antinômico nem ao humor nem à dignidade;
- 3- Por sua tentativa de criar uma linguagem em contínua criação, onde os fracassos e os sucessos testemunham de um mesmo avanço em direção a um discurso caribenho total, sintetizando a poética da oralidade e da escrita e enriquecendo-se do contato das línguas na realidade das Américas;
- 4- Por a sua ambição em contribuir para uma literatura escrita, onde gêneros tradicionais, como o romance, a poesia, o ensaio, entram em um novo jogo de interferência e onde os princípios de construção da obra literária são reconsiderados em função do real e do imaginário das Antilhas e do Caribe.⁸⁷ (INSTITUT DU TOUT-MONDE, 1990).

Ademais, existe uma abundante crítica dedicada às obras do autor que atesta a sua importância como escritor mundial e contemporâneo. Primeiramente, como membro fundador do movimento da Crioulidade, uma parte importante dessa crítica foi dedicada ao estudo dos diversos aspectos do movimento, como nas obras de Condé e Cottonnet-Hage (1995), de Perret (2001), de Auzas (2009). Outra parte dedicou-se por um lado, à busca dos princípios

⁸⁷ Le jury du Prix Carbet de la Caraïbe a distingué, pour l'année 1990, l'ouvrage *Antan d'enfance* de Patrick Chamoiseau, pour:

- 1- L'intention générale qui l'anime: de recomposer l'atmosphère d'une ville antillaise qui portait en elle sa campagne, de raviver ainsi un imaginaire qui fut commun à toute la Caraïbe et par où chacun de nous peut encore se reconnaître et se retrouver, faire entrer Fort-de-France dans la mythologie des villes caribéennes et sud-américaines;
- 2- Pour son illustration de thèmes majeurs dans notre région: l'enfance, la mémoire et le rapport au temps, le réel merveilleux aussi cher à alejo Carpentier qu'à Jacques Stephen Alexis, l'attention portée, sans aucun misérabilisme, à la pauvreté qui n'est antinomique ni de l'humour ni de de la dignité;
- 3- Pour sa tentative d'un langage en création continue où les échecs et les résussites témoignent d'une même avancée vers une parole totale, caribéenne, synthétisant les poétiques de l'oral et de l'écrit et s'enrichissant au contact des langues dans la réalité des Amériques;
- 4- Pour son ambition de contribuer à une littérature écrite où les genres traditionnels, comme du roman, de la poésie, de l'essai entrent dans un jeu nouveau d'interférences et où les principes de construction de l'oeuvre littéraire sont reconsidérés en fonction du réel et de l'imaginaire des Antilles et de la Caraïbe.

estéticos da Crioulidade dentro das obras consideradas mais representativas do autor, tal como em Choquet (2001), Priam (2004) e, por outro lado, à comparação desses princípios com outros movimentos e teorias da literatura antilhana francófona, assim como em Bernabé (1992) e Picanço (2000). Outros estudos evidenciaram a Crioulidade como estratégia de resistência cultural em face à dominação neocolonial, e é associada às práticas de “*marronage*” (maronagem) dos antigos escravos. Nesse campo podemos citar Brown (2007) e Vincenot (2009). Temas como, a identidade, a oralidade, o espaço, a memória, a linguagem, a história, que definem o movimento, foram também bastante estudados. Em relação à identidade, podemos citar os estudos de Thomas (2006) e Champagnat (2014); à oralidade, Wells (1994); ao espaço, Pépin (2003c), Milne (2006) e Burton (1997); à memória, Mc Custer (2007), Milne (2003) e Gallagher (2002); e à história, Figueiredo (1993) e Mattos (2010). Os demais estudos analisaram igualmente a escrita de Chamoiseau sob a perspectiva do barroco, como em Chancé (2003 e 2010), ou do riso, como em Figueiredo (2006). Curtius (2002) fala da escrita de Chamoiseau como sendo uma renovação, e não, uma inovação.

Dentre os estudos dedicados às obras de caráter autobiográfico, objeto de nossa análise, os trabalhos são poucos. Existem vários estudos comparativos. Podemos citar Crosta (1998), que faz uma comparação entre *Antan d'enfance*, de Chamoiseau e, *Ravines du devant-jour*, de Confiant. Ela analisa diversos aspectos, que são os elementos paratextuais, as configurações narrativas, a memória, a língua, a linguagem, a cultura popular, a arte. Destacamos também Borne (1999), que analisa a representação da França nas Antilhas e na Guiana Francesa nas obras *Chemin-d'école*, de Chamoiseau; *La Rue Cases-Nègres*, *La fête à Paris*, de Joseph Zobel, e *Les Bâtards*, de Bertène Juminer. A autora chega à conclusão de que, na perspectiva dos autores, a França seria uma entidade proteiforma que suscita sentimentos apaixonados e ambivalentes de maneira alternada, tais como: um ideal distante, um objeto de desejo, um dever, uma necessidade, uma prisão, um inferno, enquanto as representações das atitudes da França em relação às Antilhas são polarizadas em movimentos de desvalorização e de supervalorização. Persson (2001) explora as estratégias estilísticas e narrativas usadas por três autores, de origens geográficas, sexo, etnia e cultura diferentes, que são Maria Wine, Patrick Chamoiseau e Nathalie Sarraute, ao narrar suas infâncias para tentar encontrar pontos de convergência e de divergência. A discussão comparativa feita, de acordo com Persson, trouxe à tona uma poética própria a cada autor, bem como uma abordagem metaliterária nas três obras. Sankara (2011) também faz um estudo comparativo, mas entre autobiografias francófonas escritas na África e no Caribe. Ele estuda os autores Hampaté Bâ, Kesso Barry e Valentin-Yves Mudimbé, da África, e Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant e

Maryse Condé, das Antilhas. Os resultados de sua pesquisa revelam que, apesar do recurso à tradição oral em um esforço para escrever de forma diferente, as autobiografias africanas e caribenhas oferecem muitas divergências no questionamento da identidade, raça e na arte de escrever autobiografias. No caso dos autores caribenhos, Sankara afirma que enquanto a teoria da criouldade se reflete nos escritos de Chamoiseau e Confiant, em Condé essa visão é contestada.

Bourhane Maoulida (2013) faz uma análise mais ampla. Baseada em um *corpus* que inclui oito romances e o que ela chama de autoficções de Chamoiseau, ou seja, o tríptico autobiográfico e o ensaio autobiográfico *Écrire en pays dominé*, a autora faz uma análise narratológica e enunciativa dessas obras e mostra que a autoficção e a ficção em Chamoiseau se unem em vários níveis: no nível referencial, no nível da poética (pela variedade de tipos de textos que ali coabitam e que instauram dúvidas sobre a característica genérica de sua obra), e no plano da interação íntima entre a oralidade e a escrita, assim como no plano lexical. A pesquisa de Thérésine-Augustine (2020), que se aproxima bastante de nosso estudo, é baseada em um *corpus* de escritas de si de autores oriundos do Caribe francófono (Martinica, Guadalupe e Haiti), dentre os quais se encontram as obras autobiográficas do escritor Patrick Chamoiseau. A pesquisadora pergunta o que poderia impedir a classificação dessas narrativas como autobiografias e mostra que as obras do seu *corpus*, embora tenham traços autobiográficos identificáveis, se distanciam dos cânones europeus do gênero. Martin (2012), também com um *corpus* de três autores caribenhos (Haiti, Martinica e Guadalupe) se propõe a averiguar se a narrativa de infância é uma reconstrução de uma origem cujos traços subsistem ou, ao contrário, a encenação do esquecido.

Hardwick (2013) analisa também as autobiografias dos autores mais conhecidos do Caribe francófono, mas dentro do conjunto de suas obras. Após uma contextualização do aparecimento dos textos, a autora mostra que a infância é um tema literário politizado, e em seguida, analisa cenas de reconhecimento em cada obra. Na análise realizada das obras de Chamoiseau que inclui, *À bout d'enfance*, publicado em 2005, a autora examina a progressão gradual do autor da Criouldade para o conceito de *Tout-monde*, de Glissant, além de explorar os efeitos sufocantes da escola francesa. Ela conclui que há uma diferença marcante em relação às outras obras, pois não existem cenas de reconhecimento, o que acontece no seu romance *Texaco*, por exemplo. Ela ressalta que, *Une enfance créole* reflete bem as ideias desenvolvidas em *Éloge*, e o último volume da trilogia retrataria a resolução dos questionamentos levantados.

Coon (2013), diferentemente, faz uma análise do nome próprio no tríptico autobiográfico de Chamoiseau, especificamente, a ausência de patronímicos e da figura paterna, e a presença preponderante de cognomes na trilogia. A autora mostra a complexidade de um tema que é uma grande preocupação atual na sociedade antilhana: a busca pelo nome de seus ancestrais africanos em registros de escravizados no período da colonização. O apagamento do nome africano dos escravizados no início da escravidão teria provocado uma ruptura entre as Antilhas e a África. Encontram-se outros estudos interessantes publicados em obras coletivas, por exemplo, a relevante análise de McCusker Maeve (1997), que mostra a interação entre espaço e linguagem e suas ligações com o gênero masculino e feminino nas duas obras. O artigo de Tremblay (2008), importante para nossas análises, examina em parte de seu trabalho as modalidades da narração da memória pessoal, a sua articulação com a memória coletiva, mostrando que, o projeto autobiográfico de Chamoiseau contribui para forjar um imaginário da Crioulidade que se articula em função de estratégias de adaptação na língua, de resistência através da escrita e de tradução da cultura popular. Segundo a autora, o imaginário da crioulidade resulta da tensão entre uma memória de origem, que consolida a relação do sujeito com a comunidade, mas que é impossível de recuperar, e uma memória do futuro, entendida como um lugar de interpretação do passado cultural, remodelada de maneira constante pela imaginação em função das exigências do presente. Gehrmann (2006) compara escritas de si de três autores da África e das Antilhas, para mostrar a originalidade e a diversidade dessas escritas, e no caso de Chamoiseau, ela privilegia, por sua vez, o procedimento metatextual, isto é, o tema do trabalho literário nessas obras. Dumontet (2006) toma também como *corpus* as obras de Confiant e Chamoiseau para mostrar que as escritas de si antilhanas não podem ser entendidas com os conceitos da autobiografia ocidental, e não deveriam, portanto, ser julgadas como um desvio em relação às outras. A autora tem como objetivo mostrar, através do funcionamento dessas narrativas, que é a crioulidade, como forma antilhana da hibridade, que está sendo textualizada.

No capítulo a seguir, analisaremos as duas primeiras características da escrita crioula propostas pelos coautores do ensaio *Éloge de la créolité*.

3 AS CENAS EM *ANTAN D'ENFANCE* E *CHEMIN-D'ÉCOLE*.

Ao longo dos anos, os usos literários ocidentais demonstraram a infinita diversidade e complexidade das formas de expressão (auto) biográficas, bem como, a ambiguidade do assunto que é construída em tal história. Estruturas teóricas foram desenvolvidas para dar conta disso, sem diminuir o interesse em explorar a diversidade das práticas autobiográficas. Escolhemos inscrever a análise das duas primeiras características da escrita crioula que são a escolha da fala e o enraizamento na oralidade em nossas obras, no âmbito da análise do discurso literário (MAINGUENEAU, 2018).

Na perspectiva proposta por Maingueneau, o texto literário é visto como um tipo de discurso, ou seja, um modo de enunciação específica. Ela se inscreve em uma tradição antiga, desde a retórica, que considera a literatura como sendo um ato de enunciação. Esse posicionamento reforçou-se, principalmente, nos 1970 e 1980 com o desenvolvimento da linguística textual, das teorias da enunciação e da pragmática, e, nesse caso particular, através da noção de gênero, que permite considerar os textos como traços de atividades que se realizam no âmbito das instituições do discurso, das normas compartilhadas. A literatura, neste âmbito, não é mais apenas vista como uma configuração textual cuja organização interna é importante compreender, mas uma atividade social, que implica determinadas condições de enunciação (o autor, o público, o meio material, etc.). Segundo Maingueneau (2011), tal maneira de pensar a literatura resulta em uma reconfiguração da linha divisória entre texto e contexto:

[...] move-se o eixo de inteligibilidade: do texto para um dispositivo de fala onde as condições do *dizer* atravessam o *dito* e onde o *dito* reflete as suas próprias condições de enunciação (o estatuto de escritor associado a seu modo de posicionamento no campo literário, o papel dos gêneros, a relação construída através da obra com o destinatário, os suportes materiais e os modos de circulação dos enunciados...).⁸⁸ (MAINGUENEAU, 2011, p. 78).

Com essa noção, o teórico abriu novas perspectivas para uma abordagem mais ampla da literatura que não somente textualiza nem contextualiza. Pensar a enunciação literária é também conceber a literatura em constante troca com outras formas de discurso vinculadas a uma sociedade. Para tal perspectiva epistemológica, não é mais possível isolar os textos

⁸⁸ [...] on déplace l'axe d'intelligibilité: du texte vers un dispositif de parole où les conditions du *dire* traversent le *dit* et où le *dit* renvoie à ses propres conditions d'énonciation (le statut de l'écrivain associé à son mode de positionnement dans le champ littéraire, les rôles attachés aux genres, la relation au destinataire construite à travers l'oeuvre, les supports matériels et les modes de circulation des énoncés...).

literários dos textos não literários: trata-se antes de considerar o discurso literário dentro de uma configuração geral, historicamente variável, composta por toda a produção verbal de uma dada sociedade, em um determinado momento.

Sobre esse ponto, o teórico afirma:

Nossa concepção de literatura ainda permanece dominada por uma poderosa doxa resultante da estética romântica, segundo a qual devemos opor a literatura ao resto das demais produções verbais da sociedade [...] A produção literária não é um bloco radicalmente oposto a todas as outras produções, tidas como "profanas": Ela se alimenta de múltiplos tipos de enunciados que desvia, parasita. Ela vive de trocas permanentes com a diversidade das práticas discursivas, com as quais negocia *modus vivendi* específicos. Em suas formas dominantes, a literatura clássica francesa, por exemplo, baseava-se nas normas de conversação refinada entre pessoas honestas; foi essa conversa que serviu de referência ao universo verbal, fonte dos padrões que regiam todo discurso de qualidade, literário ou não.⁸⁹ (MAINGUENEAU, 2011, p. 80).

Portanto, para Maingueneau, uma análise racional do discurso literário deve necessariamente, basear-se em métodos que também são válidos para outros discursos que atravessam uma sociedade. A apreensão da literatura como discurso baseia-se, portanto, em uma concepção pragmática tanto da linguagem, como dos textos literários.

O conceito de discurso que fundamenta a nossa abordagem é um termo bastante polissêmico, atravessado por diversas correntes. Nesse sentido, tomamos como base as reflexões de Maingueneau (2010 e 2018), segundo as quais o termo discurso,

[...] permite mostrar, acima de tudo, que aderimos a certas ideias-chave, [...] em particular, à ideia de que a linguagem é uma forma de interação regida por normas. [...] que ele (o discurso) é fundamentalmente *contextualizado*, *é orientado* e está incluído em um *interdiscurso*.⁹⁰ (MAINGUENEAU, 2010, p. 27).

E ainda,

⁸⁹ Notre conception de la littérature reste dominée par une doxa puissante issue de l'esthétique romantique, selon laquelle il faut opposer la littérature au reste des autres productions verbales de la société [...] La production littéraire ne s'oppose pas en bloc et radicalement à l'ensemble des autres productions, jugées « profanes »: elle se nourrit de multiples genres d'énoncés qu'elle détourne, parasite. Elle vit d'échanges permanents avec la diversité des pratiques discursives, avec lesquelles elle négocie des *modus vivendi* spécifiques. Dans ses formes dominantes la littérature classique française, par exemple, s'appuyait sur les normes de la conversation raffinée entre honnêtes gens; c'est cette conversation qui servait d'univers verbal de référence, source des normes qui régissaient toute parole de qualité, littéraire ou non.

⁹⁰ [...] il permet surtout de montrer qu'on adhère à certaines idées-forces, sur lesquelles nous avons mis l'accent: en particulier, l'idée que le langage est une forme d'interaction régie par des normes. On peut ajouter qu'il est foncièrement *contextualisé* (a), qu'il est *orienté* (b) et pris dans un *interdiscours* (c).

De maneira mais ampla, considerar o fato literário como “discurso” é contestar o caráter central desse ponto fixo, dessa origem “sem comunicação com o exterior”- para retomar uma célebre fórmula do *Contra Sainte-Beuve*, de Proust - que seria a instância criadora. Fazê-lo é renunciar ao fantasma da obra *em si* [...] é restituir as obras aos espaços que as tornam possíveis [...]. (MAINGUENEAU, 2018, p. 42-43).

Ademais, no seu capítulo *Discurso da narrativa, ensaio de método*, Genette (2017), por sua vez, reconhece a narrativa como discurso, primeiro, através do título, e em seguida, através da definição dada, antes de tudo como um ato de comunicação. Para o mesmo “narrativa designa o enunciado narrativo, o discurso oral ou escrito que assume o relato de um acontecimento ou uma série de acontecimentos [...]” (GENETTE, 2017, p. 83). Pragmática e discurso são, assim, considerados pelo teórico como noções solidárias, a primeira do lado do objeto, e a segunda do lado dos modos de apreensão desse objeto.

No que diz respeito propriamente dito à noção de discurso literário, ela foi introduzida no campo da análise literária por Maingueneau, nos anos 1990, notadamente com a publicação de *Pragmática para o discurso literário*. De acordo com o teórico, o discurso literário pretende “concentrar sua atenção nas condições da comunicação literária e na inscrição sócio-histórica das obras”. (MAINGUENEAU, 2018, p. 35). Todavia, ele reconhece de antemão que a noção é problemática, pois:

[...] por um lado designa em nossa sociedade um verdadeiro tipo de discurso, vinculado a um estatuto pragmático relativamente bem caracterizado; de outro, é um rótulo que não designa uma unidade estável, mas permite agrupar um conjunto de fenômenos que são parte de épocas e sociedades muito diversas entre si. (MAINGUENEAU, 2018, p. 8).

Por isso, o autor restringe a noção de discurso literário para a literatura ocidental moderna, sobretudo francesa. Acreditamos que essa restrição não se aplica a nosso *corpus*, pois em nossa análise abordaremos um discurso específico, o da Crioulidade. Maingueneau (2018) destaca também dois pressupostos importantes à noção de “discurso literário”:

A primeira é que a literatura não se beneficia de um regime de extraterritorialidade: a análise de discurso não está reservada a textos considerados “comuns” [...] A análise de discurso explora as múltiplas dimensões da discursividade, buscando precisamente explicar a um só tempo a unidade e a irredutível diversidade das manifestações do discurso [...] A segunda é que, com o desenvolvimento das disciplinas do discurso é a distribuição de papéis entre ciências da linguagem e estilística que sofre modificações [...] na perspectiva da análise do discurso, as ciências da linguagem intervêm [...] não apenas nos termos ancilares tradicionais da

“gramática” [...] com relação à literatura [...] ela constitui um verdadeiro instrumento de investigação [...] deve-se [...] elaborar interpretações que a intuição não era suficiente para produzir. Aquilo que se considerava como mero auxiliar intervém na própria elaboração de protocolos de pesquisa e interpretações. Os avanços alcançados em matéria de gênero de discurso, de polifonia enunciativa, de marcadores de interação oral, de processos argumentativos, de leis do discurso, de relações anafóricos e assim por diante, levam a postular em termos bem distintos as relações entre pesquisas sobre língua e pesquisas sobre a literatura. Passa doravante a haver uma “ordem do discurso” específica, uma passagem obrigatória para toda compreensão do fato literário. (MAINGUENEAU, 2018, p. 39).

O autor desenvolveu um conjunto de conceitos para descrever a discursividade específica da literatura. Suas pesquisas sobre a cena de enunciação lançaram as premissas para o conceito de cena de discurso ao distinguir os pontos de vista interno e externo do processo de comunicação. Para o mesmo, quando se fala de cena de enunciação, isto é, “[...] a situação definida pelo gênero do discurso [...] aquela onde o leitor entra em contato com uma instância propriamente literária, em um tempo e um espaço definidos pela enunciação do texto”⁹¹ (MAINGUENEAU, 2010, p. 14), a situação de comunicação é considerada do interior. Um texto é na verdade visto pelo autor como “o rastro de um discurso em que a fala é encenada” (MAINGUENEAU, 2018, p. 250).

Suas investigações no campo da análise do discurso destacam três cenas: a cena englobante que corresponde ao que se costuma entender por tipo de discurso; a cena genérica, que designa o gênero de discurso mobilizado dentro dos repertórios existentes, e a cenografia ou cena de fala, que corresponde à condição e ao produto específico da obra. A cenografia integra os estatutos do enunciador e co-enunciador, bem como, o espaço e o tempo da enunciação, a partir dos quais “[...] a enunciação se desenvolve.” (MAINGUENEAU, 2018, p. 251). Todo discurso, portanto, institui uma cenografia específica que combina a dimensão teatral e gráfica da obra, com a ajuda de pistas detectáveis, “Aquilo que o texto diz pressupõe uma cena de fala determinada que ela precisa validar mediante sua própria enunciação” (MAINGUENEAU, 2018, p. 252).

Outro conceito desenvolvido por Maingueneau no âmbito de suas pesquisas da análise do discurso, que nos interessa aqui, é o *ethos* discursivo (ou mostrado) (MAINGUENEAU, 2018, p. 270). Baseado no *ethos* da *Retórica* de Aristóteles e nos trabalhos de Ducrot (1980), o autor, diante das diferentes facetas apresentadas pela noção de *ethos*, o concebe como “um eixo gerador de uma multiplicidade de desenvolvimentos possíveis” (MAINGUENEAU,

⁹¹ [...] la situation définie par le genre du discours: [...] celle où lecteur entre en contact avec une instance proprement littéraire dans un temps et un espace définis par l’énunciation du texte.

2018, p. 270). No âmbito da análise do discurso literário, o autor optou por uma concepção “encarnada” do *ethos* (MAINGUENEAU, 2018, p. 270) postulando que: “Todo texto escrito, ainda que a negue, possui uma *vocalidade* específica que permite remetê-lo a uma caracterização do corpo enunciador [...] a um fiador que por meio de seu *tom*, atesta o que é dito (MAINGUENEAU, 2018, p. 271). Para o mesmo, a especificidade de um *ethos* refere-se, de fato, à figura desse “fiador” que, por meio de suas palavras, se dá uma identidade compatível com o mundo que ele pretende revelar. Sendo assim, a cenografia, da qual participa o *ethos*, envolve um processo em circuito fechado: a fala é carregada por um certo *ethos*, que vai se validando por meio da própria enunciação.

Posto isso, trataremos a seguir primeiramente da cena genérica, ou seja, o dispositivo de comunicação escolhido pelo autor e o seu estatuto na literatura martinicana. Em um segundo momento, trataremos da cenografia das obras, bem como de suas características. Para tal, analisaremos o modo e a voz das obras de nosso *corpus*, a partir das categorias propostas por Genette (2017), a fim de evidenciar quais são os mecanismos do ato de narração das obras do nosso *corpus* e identificar as estratégias usadas pelo autor para narrar a sua infância, comparando-as com as teorias elaboradas sobre o gênero. Dentro da cenografia, destacaremos o *ethos* discursivo das obras, ou seja, a identidade encarnada pelo enunciador.

3.1 A Cena genérica: *Antan d'enfance* e *Chemin-d'école*: Autobiografias, récits d'enfance, Memórias?

O gênero autobiográfico, que pode assumir várias formas e muitas vezes combiná-las é, ainda hoje, um assunto que gera bastante controvérsia. Segundo Gusdorf (1980), ele teria nascido no momento em que a contribuição cristã foi enxertada nas tradições clássicas no Ocidente, isto é, quando o Cristianismo adotou a perspectiva platônica da dominação da razão sobre as paixões. No século IV, Santo Agostinho, ao apropriar-se também da tradição platônica, engendrou a noção de interioridade constitutiva da ideia de subjetividade no Ocidente. Seria, uma reavaliação e a reconstrução da unidade de sua vida através do tempo. A autobiografia necessitaria, portanto, de um meio cultural onde a pessoa pudesse desenvolver uma consciência de si. Ela se tornou possível, segundo o mesmo, pela emergência de uma humanidade que passou de uma estrutura mítica do ensino tradicional para o domínio da história. De acordo com Olney (1980, p. 5), a primeira autobiografia teria sido escrita por W.P. Scargill e publicada em 1834 sob o título *The autobiography of a Dissenting Minister*, porém, outras escritas de si, bem anteriores, tais como as de Santo Agostinho, Rousseau e

Montaigne, que não usam a terminologia autobiografia, mas que envolvem uma *performance* literária autoconsciente, podem ser classificadas como tal, dependendo da definição dada ao termo.

Por outro lado, a teoria e a crítica literária, do gênero, para Olney (1980, p. 6), iniciaram-se bem mais tarde, em torno de 1956, com Gusdorf. Segundo o mesmo, embora já houvesse outros trabalhos como os de Wilhelm Dilthey ou Georg Misch, foi com Gusdorf que todas as questões e preocupações ligadas ao gênero foram claramente apresentadas e receberam uma consideração abrangente e completa.

As razões para essa tardia apropriação, ainda de acordo com Olney (1980, p. 24-25), seriam três. Primeiramente, o fato paradoxal de que a autobiografia seria algo consideravelmente menor do que a literatura e algo mais que a literatura. Sendo assim, a autobiografia, como a vida que espelha, se recusaria a ficar parada para que os críticos do gênero elaborassem suas regras, leis, pactos, etc. A segunda razão seria a falta de plenitude necessária para a apreensão estética dessas obras, pois o “eu” em questão estaria sempre incompleto, em processo e, mais especificamente, seria um processo. A última razão evocada é que a autobiografia sendo um ato autorreflexivo e autocrítico, a crítica da autobiografia encontrar-se-ia dentro da literatura e não fora dela, ao contrário, por exemplo, do romance. O autor autobiográfico pode discutir e analisar o ato autobiográfico ao mesmo tempo em que o executa.

Na França, os dois mais reconhecidos teóricos do gênero são o próprio Gusdorf, já citado, e Philippe Lejeune. O primeiro publicou em 1948 *La découverte de soi* e, em 1956, o importante artigo *Conditions et limites de l'autobiographie*, cuja versão inglesa é usada neste trabalho, seguido do artigo *De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire*, em 1975. O segundo tentou, através de um *corpus* de obras francesas, descobrir os códigos de funcionamento, bem como traçar limites genéricos em torno do gênero, publicando *L'autobiographie en France*, em 1971, *Le pacte autobiographique*, em 1975. Com *Je est un autre - L'Autobiographie de la Littérature au Médias* publicado em 1980, o teórico não se exime de levar em consideração a evolução do gênero. Ele parte da fórmula de Rimbaud “*Je est un autre*”⁹² para “[...] trazer a suspeição ao próprio cerne do enunciado autobiográfico, onde a primeira pessoa quer ser plena e legítima”⁹³ (LEJEUNE, 1980, p. 6). Sob essa nova luz, para Lejeune, a autobiografia deve especificar a intenção autobiográfica de

⁹² Eu sou um outro

⁹³ [...] porter le soupçon au coeur même de l'énonciation autobiographique, là où la première personne se veut pleine et légitime.

seu autor, e esta só pode ser escrita através do filtro da suspeição. Ela não pode também ignorar a parte ativa ocupada pelo imaginário na relação consigo mesmo e na reconstrução de um passado de si mesmo, sobretudo, quando as lembranças são distantes.

Os dois críticos divergem, tanto sobre a origem, quanto sobre a definição da autobiografia. De forma sucinta, pode-se dizer que, para Gusdorf (1980), o gênero existe como tal desde sempre, é o fenômeno humano, e limitar sua emergência à época moderna com Rousseau, como faz Lejeune, é anacrônico. Sobre a definição, o mesmo retoma a proposta tridimensional de Olney (1980), auto/bio/grafia, “auto” sendo a identidade, o “eu” consciente de si mesmo (o que acontece após um longo tempo); a “bio” afirma a continuidade dessa identidade na diversidade de espaços e tempos, é o que o “eu” faz dela; e a “grafia”, que é o ato através do qual o “eu” e a “bio” (a vida), entrelaçados e emaranhados de maneira complexa, assumem uma forma e uma imagem específica, refletindo essa imagem para trás e adiante, entre si, como entre dois espelhos. Do outro lado, a definição de autobiografia que Lejeune (1996) propõe é “Narrativa retrospectiva em prosa, que o indivíduo faz de sua própria existência, quando enfatiza sua vida individual, em particular a história de sua personalidade.”⁹⁴ (LEJEUNE, 1996, p. 14). Entretanto, o teórico alarga a sua proposta admitindo que “[...] o assunto deve ser *principalmente* a vida individual, a gênese da personalidade: mas a crônica e a história social ou política também podem ter certo lugar lá.”⁹⁵ (LEJEUNE, 1996, p. 15). Outro ponto revisto pelo crítico, em relação aos critérios que tentou estabelecer para a autobiografia, é o fato de a autobiografia poder ser definida por algo exterior ao texto, que é seu modo de leitura, isto é, o tipo de leitura que ela gera, bem como as crenças que engendra.

Posto isto, com a colonização, as diversas formas de escrita de si se espalharam nas terras colonizadas e hoje, segundo Olney (1980, p. 13), elas são objeto de estudo de várias áreas, tais como: as *American Studies*⁹⁶, *Black Studies*⁹⁷, *Women’s Studies*⁹⁸, *African Studies*⁹⁹, *Queer Studies*¹⁰⁰, pois oferecem “[...] o acesso privilegiado a uma experiência que nenhuma outra variedade de escrita pode oferecer”¹⁰¹ (OLNEY, 1980, p. 13).

⁹⁴ Récit rétrospectif em prose qu’une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu’elle met l’accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l’histoire de sa personnalité.

⁹⁵ [...] le sujet doit être principalement la vie individuelle, la genèse de la personnalité: mais la chronique et l’histoire sociale ou politique peuvent y avoir aussi une certaine place.

⁹⁶ Estudos Americanos

⁹⁷ História e literatura Afro-Americanos.

⁹⁸ Estudos da condição feminina.

⁹⁹ Estudos Africanos.

¹⁰⁰ Estudos Queer.

¹⁰¹ [...] a privileged access to an experience [...] that no other variety of writing can offer.

No âmbito da literatura antilhana de língua francesa, as escritas de si não foram muito presentes na população afrodescendente antes dos anos 90, em relação, por exemplo, às ilhas britânicas ou aos Estados Unidos, onde existiu uma tradição de autobiografia que se iniciou com as narrativas de escravizados, como a de Frederick Douglass, publicada em 1845, ou a de Olaudah Equiano, de 1789. Podemos ligar essa ausência de escritas de si nas Antilhas Francesas à questão central levantada por Gusdorf: a consciência de si. A falta de uma consciência de si ou uma consciência de si tardia fez com que, somente no século XX, os autores se autorizassem a adentrar no gênero. A hipótese que podemos emitir é a de que os discursos da Negritude, da Antilhanidade e da Crioulidade tiveram um papel fundamental nesse processo.

Nos anos que precedem 1990, encontramos nas Antilhas Francesas a importante obra de Joseph Zobel, *La Rue Case-Nègres*, de 1950, que estabelece o gênero como parte da literatura moderna martinicana. Essa obra fez parte das leituras obrigatórias nas escolas e foi adaptada com bastante sucesso para o cinema, pela cineasta Euzhan Palcy, em 1983. Michèle Lacroisil, de Guadalupe, publicou *Sapotille et le serin d'argile*, em 1960; Françoise Éga, da Martinica, *Le Temps des Madras*, em 1966, e Maurice Virassamy, *Le petit coolie noir*, em 1972.

Na maioria dessas obras, temas tais como: a escola, a língua, a história, o racismo, a alienação, a mobilidade social, assim como, a relação de gêneros, são recorrentes e terão certa influência nas obras dos autores pós 1990.

Nos anos 1980, a literatura francesa metropolitana reabilita o gênero *récits d'enfance et d'adolescence*¹⁰² notadamente com a publicação de *l'Amant* (1984) de Marguerite Duras. É nesse âmbito que serão publicadas, a partir dos anos 90, as narrativas de infância ou *récits d'enfance* de vários autores conhecidos da Martinica e Guadalupe, tais como: o próprio Chamoiseau, *Ravines du devant-jour* (1993), de Raphaël Confiant; *le Coeur à rire et à pleurer: Contes vrais de mon enfance* (1999), de Maryse Condé; *L'exil selon Julia* (1996), de Gisèle Pineau; *Tu, c'est l'enfance* (2004), de Daniel Maximin; *Coulée d'Or* (1995), de Ernest Pépin e outros.

De acordo com Hardwick, *o récit d'enfance* “[...] descreve uma narrativa que fornece um relato semiautobiográfico da experiência da infância, e que termina normalmente na adolescência.”¹⁰³ (HARDWICK, 2013, p. 8). Ainda para a autora, para que o texto seja

¹⁰² Narrativas de infância e de adolescência

¹⁰³ [...] describes a narrative which provides a semi-autobiographical account of childhood experiences, typically ending in adolescence.

considerado como *récits d'enfance* “[...] ele deve envolver-se explicitamente com a tradição autobiográfica” (HARDWICK, 2013, p. 9), sendo que a sua principal característica é a sua limitação no tempo.

As duas obras do nosso *corpus* não possuem nenhuma referência ao tipo de narrativa nas suas capas. *Antan d'enfance* mostra uma foto antiga de uma criança cercada de teias de aranha e *Chemin-d'école*, a foto antiga de uma sala de aula com um professor. Em *Chemin-d'école*, tem-se uma nota assinada P.C antes do início do primeiro intertítulo, na qual o autor se faz o porta-voz daqueles que tiveram, têm ou terão que enfrentar a experiência da escola colonial, mostrando assim seu desejo de uma interação privilegiada com parte de seus leitores, o que é um dos pilares dessas obras. A nota afirma:

das Antilhas, da Guiana, da Nova Caledônia, da Reunião [...] dos quatro cantos do Oriente [...] de todas as periferias de impérios ou federações que tiveram que enfrentar a escola colonial, sim vocês que hoje de maneiras diferentes ainda a enfrentam, e vocês que amanhã a enfrentarão de maneira diferente, esta palavra, de riso amargo contra o Único e o Mesmo, rica de seu próprio centro e contestando qualquer centro, fora de quaisquer metrópoles e tranquilamente *diversel* contra o *Universel*, é dita em seu nome. [...] ¹⁰⁴ (CHAMOISEAU, 1996b, p. 14).

Todavia, no site da editora Gallimard, as duas obras são incluídas nos gêneros *Mémoires et Autobiographies*.¹⁰⁵

No que diz respeito às Memórias, Aïssaoui (2002, p. 12) destaca a dificuldade dos teóricos em precisar a especificidade do gênero pela sua constante evolução durante os últimos séculos, e por certa flutuação estética que impedem a fixação de escritos diferentes em uma forma definida. De acordo com a autora, Hipp (1976) tentou especificar os contornos dessa prática escritural a partir de quatro componentes que constituem a base comum das Memórias da seguinte forma:

- 1- A narração está sempre na primeira pessoa, raramente na terceira;
- 2- A tendência geral leva o escritor a falar de sua vida social em vez de sua vida íntima;
- 3- A ambição literária constitui em geral uma preocupação secundária;
- 4- A narrativa segue mais ou menos uma ordem cronológica como no caso do diário.¹⁰⁶ (HIPPI, apud AÏSSAOUI, 2002, p. 23).

¹⁰⁴ des Antilles, de la Guyane, de Nouvelles-Calédonie, de la Réunion[...] des quatre coins de l'Orient [...] de toutes périphéries d'empires ou de fédérations qui avez dû affronter une école coloniale, oui vous qui aujourd'hui en d'autres manières l'affrontez encore, et vous qui demain l'affronterez autrement, cette parole de rire amer contre l'Unique et le Même, riche de son propre centre et contestant tout centre, hors de toutes métropoles, et tranquillement diverselle contre l'universel, est dite en votre nom. [...].

¹⁰⁵ Memórias e autobiografias.

Frente à natureza complexa desses escritos, Hipp (apud Aïssaoui, 2002) explica que:

As Memórias constituem um gênero literário bem peculiar e complexo: são ao mesmo tempo a história de um indivíduo e um testemunho sobre uma época, mas diferentemente da história que é ciência, elas não se baseiam unicamente em dados objetivos, em erudição, em testemunhos irrecusáveis, acessíveis a todos, entretanto, elas não nascem também como o romance ou a poesia, da fantasia pura, da imaginação sem limites de seu autor. Na verdade, as Memórias, filhos da memória e da imaginação participam de vários gêneros.¹⁰⁷ (HIPPI, apud AÏSSAOUI, 2002, p. 24).

De acordo com Gusdorf (1991b), as Memórias remetem:

[...] ao relato da história de uma vida orientada para fora e não para dentro. A autobiografia, pelo contrário, põe a tônica mais na vida íntimo do escritor; mas a oposição, nunca completa, compreende todos os graus, segundo a opção do próprio escritor, isto é, segundo a sua liberdade.¹⁰⁸ (GUSDORF, 1991b, p. 388).

No tocante à análise da autobiografia, a definição proposta por Lejeune (1996) envolve elementos pertencentes a quatro categorias: a forma da linguagem (narrativa em prosa), o assunto abordado (vida individual, história de uma personalidade), a situação do autor: a identidade do autor (cujo nome se refere a uma pessoa real) e do narrador, e a posição do narrador: identidade do narrador e da personagem principal e perspectiva retrospectiva da narrativa. Para o autor, a identidade do narrador e do personagem principal, que supõe a autobiografia, se faz, na maioria das vezes, com o uso da primeira pessoa “*eu*”, o que Genette (2017) chama de narração autodiegética na sua classificação das vozes da narrativa. A respeito das formas do pacto autobiográfico entre o autor e o leitor, Lejeune (1996) afirma que elas são bastante diversas, mas todas indicam a intenção de honrar a assinatura do autor. Esse pacto aparece sob duas formas: o uso de títulos, tais como: história da minha vida, autobiografia, etc., que não deixam dúvidas sobre o fato de que a primeira pessoa remete ao

¹⁰⁶1- La narration est souvent à la première personne, rarement à la troisième;

2- La tendance générale porte le scripteur à parler de sa vie sociale plutôt que de sa vie intime;

3- L’ambition littéraire constitue généralement une préoccupation secondaire;

4- Le récit suit plutôt un ordre chronologique, un peu à la manière d’un journal.

¹⁰⁷ Les mémoires forment un genre littéraire assez particulier et complexe: Ils sont à la fois l’histoire d’un individu et un témoignage sur une époque, mais à la différence de l’histoire qui se veut sciences, ils ne se fondent pas uniquement sur des données objectives, sur l’érudition, sur des témoignages irrécusables, accessibles à tous, et cependant ils ne naissent pas non plus, comme le roman ou la poésie, de la fantaisie pure, de l’imagination débridée de leur auteur. À la vérité, les Mémoires, enfant de la mémoire et de l’imagination, participent de plusieurs genres.

¹⁰⁸ [...] la relation d’une histoire d’une vie orientée vers le dehors plutôt que vers le dedans, l’autobiographie, au contraire, met plutôt l’accent sur la vie intime de l’écrivain, mais l’opposition, jamais entière, comporte toutes sortes de degrés, selon l’opinion propre du rédacteur, c’est-à-dire en fonction de sa liberté.

autor, ou a parte inicial do texto onde o narrador assume o compromisso com o leitor, comportando-se como se fosse o autor. É importante ressaltar que os conceitos elaborados por Lejeune sempre tiveram como ponto de partida a posição do leitor.

Para Gusdorf (1991a, p. 180), a crítica mais adequada para as escritas de si é uma crítica antropológica.

Os dois volumes de nosso *corpus Antan d'enfance e Chemin-d'école* são construídos de forma simétrica. Eles são divididos em intertítulos chamados de divisão temática, de acordo com Genette (1987, p. 298-299), e correspondem à transposição para o universo da escrita literária em língua francesa de um universo infantil banhado pela língua e cultura crioulas. O autor põe em cena a sua Relação com dois universos. O universo familiar e a escola colonial. Em uma linguagem bastante poética, o autor explora a vida do *négrillon* (o negrinho), personagem principal, em face dos acontecimentos vividos.

Em *Antan d'enfance*, o narrador faz uma pintura do mundo crioulo, descrevendo a primeira infância do personagem principal, em Fort-de-France, na década de 1950, logo após a departamentalização. Na primeira parte, intitulada *Sentir* (sentir), o narrador relembra a experiência de mundo do *négrillon* que se limita ao núcleo familiar e à casa onde mora. Durante esse período, a criança descobre os costumes e as tradições do mundo crioulo no ambiente familiar. O autor focaliza, especificamente, as sensações do personagem, as suas brincadeiras, assim como as percepções do meio (humano e natural) no qual ele vivia. Esse processo ocorre, segundo Auzas (2009, p. 322) conforme dois modos de leitura complementares, o pensamento mágico de um lado e a ciência experimental do outro. O *négrillon* é o caçula de cinco irmãos, que são: Anastasie, Marielle, Jojo e Paul; a sua mãe Man Ninotte é a guardiã desse mundo crioulo e de suas tradições. Negra, ela se expressa em língua crioula e em francês crioualizado, enquanto o pai é um admirador da língua francesa.

A segunda parte, *Sortir* (sair), é dedicada às suas primeiras experiências com o mundo exterior. O narrador segue os passos do *négrillon* nas ruas do bairro, indo e vindo aos diversos comércios e feiras para fazer compras a pedido da mãe, e faz um retrato da população martinicana, em particular das pessoas simples, (*les petites gens*), descrevendo os seus costumes.

A obra apresenta um prefácio autêntico ulterior datado do dia 17 de janeiro de 1996, ou seja, após a publicação das duas obras, intitulado “O incêndio da velha casa”¹⁰⁹, no qual o autor descreve o incêndio da sua casa de infância, símbolo da memória, do espaço familiar, e

¹⁰⁹ L'incendie de la vieille maison.

da inocência infantil. Ele afirma nesse prefácio que: “[...] os textos terminam, portanto, com um fogo feroz”¹¹⁰ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 12), o que nos leva a inferir que a casa familiar queimou em 1994, após as primeiras publicações de *Antan d'enfance* (em 1990, pela Hatier, e em 1993, pela Gallimard) e de *Chemin-d'école* (1994). Acreditamos que esse prefácio confere mais autenticidade às edições ulteriores. Nele, portanto, o autor apresenta o personagem *Man Ninotte*, a sua mãe, a última a deixar a casa, e no final, faz um resumo do que foi a escrita dos dois textos, *Antan d'Enfance* e *Chemin-d'école*, da seguinte forma: “[...] eles (os textos) dizem da minha infância, a magia, o olhar livre, o olhar outro, os efeitos que estruturaram meu imaginário, modelaram minha sensibilidade e impregnaram as artimanhas da minha escrita. [...]”¹¹¹ (CHAMOISEAU, 1996a, p.12). Com o prefácio, Chamoiseau faz uma declaração de intenção, e revela informações sobre o seu projeto estético que é o de redescobrir certa visão. A visão com a qual ele via a sua casa de infância que queimou: “Ô meus irmãos, vocês sabem essa casa que não eu poderia descrever [...] da rua parecia um pardieiro [...]. Mas para nós, ela foi um vasto palácio [...] onde descobrimos o mundo em secretas magnificências. ”¹¹² (CHAMOISEAU, 1996a, p. 185).

A segunda narrativa, *Chemin-d'école* (Caminho da escola), enfatiza os desejos do *négrillon* de ir à escola, na primeira parte, *Envie* (Vontade), e sua experiência com o universo escolar na segunda parte, *Survie* (Sobrevivência). Chamoiseau retrata principalmente, as memórias de seus primeiros anos de escolarização, primeiramente, na creche e, em seguida, no ensino primário, na escola *Perrinon*, o seu encontro com o diretor e o professor da escola, e como a passagem do universo da infância crioula ao universo da escola colonial foi vivida pelo personagem principal. O autor destaca, na segunda parte, a complexa coexistência de dois sistemas de valores hierárquicos na escola e os problemas identitários que decorrem dela: “Íamos para a escola para perder os maus costumes: costumes de energúmenos, costumes de negros ou costumes de crioulos - eram os mesmos. ”¹¹³ (CHAMOISEAU, 1996b, p. 169) afirma o narrador, bem como o conflito linguístico entre a língua crioula e a língua francesa, no universo escolar alienante da época e cuja única saída foi a sobrevivência. O narrador afirma: “Então, a mente do *négrillon* se aguçou com a ideia de sobreviver aos rigores da

¹¹⁰ [...] ces textes s'achèvent donc par un raide incendie.

¹¹¹ Ils disent de mon enfance, la magie, le regard libre, le regard autre, les effets qui ont structuré mon imaginaire, modelé ma sensibilité, et qui grouillent aujourd'hui dans mes ruses d'écritures.

¹¹² Ô mes frères, vous savez cette maison que je ne pourrai décrire [...]. De la rue, elle semblait un taudis [...]. Mais pour nous, elle fut un vaste palais [...] où nous découvrîmes le monde en de secrètes magnificences.

¹¹³ On allait à l'école pour perdre de mauvaises moeurs: moeurs d'énergumène, moeurs nègres ou moeurs créoles-c'étaient les mêmes.

escola. Sobreviver. Encontrar uma saída [...] Era sobreviver, eu digo, e morrer ao mesmo tempo.”¹¹⁴ (CHAMOISEAU, 1996b, p. 104-105).

A análise tanto da forma da linguagem, do assunto abordado, assim como, a forma do pacto a partir das características propostas por Lejeune (1996), nas obras do *corpus*, revelam que são narrativas retrospectivas em prosa que retratam não necessariamente a vida individual de uma personalidade, mas o que Gusdorf (1980) chama de uma segunda leitura de uma experiência, que o autor qualifica de mais verdadeira do que a primeira, por adicionar a esta experiência a consciência de si. Segundo o mesmo, “O que está em questão é uma espécie de reavaliação do destino individual; o autor quer [...] elucidar seu passado para extrair a estrutura de seu ser no tempo”.¹¹⁵ (GUSDORF, 1980, p. 45). Os elementos paratextuais evidenciam claramente que o autor estabelece um contrato entre ele e seus leitores, estipulando que a história contada é a da sua infância. Todavia, observa-se que a palavra pacto é usada por Chamoiseau para estabelecer um contrato não com o leitor, mas entre o narrador, a sua memória e o personagem. Em *Antan d'enfance*, o narrador pergunta:

[...] memória, sou eu que estou lembrando, ou tu que te lembras de mim? Memória, façamos um pacto o tempo de uma lapisada, abaixe as cercas e apazigue os ariscos, sugere os segredos dos traços invocados [...] façamos um pacto. Onde inicia a infância? (CHAMOISEAU, 1996a, p. 22-23)¹¹⁶.

Chamoiseau mostra aqui que tem consciência das regras do gênero estabelecido por Lejeune, entretanto, indica que pode brincar com elas e reatualizá-las como quiser. Nas suas narrativas, o autor parece não querer propor uma verdade, mas buscar significados, e para isso ele vai confrontar a narrativa contada pela sua memória com a versão do *négrillon*. Em *Antan d'enfance*, o narrador anuncia a história do *négrillon* da seguinte maneira: “Esse matador tem uma história - aqui está - é duvidoso que se orgulhe dela. Ela origina-se em tempos de solidão [...]”¹¹⁷ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 25), mas após a descrição da casa onde nasceu e cresceu, e a apresentação das outras famílias que ali moravam, o narrador afirma: “Eis porque é duvidoso que o *négrillon* tenha vivido momentos de solidão, embora as lembranças de sua

¹¹⁴ Alors, l'esprit du *négrillon* s'aiguise sur l'idée de survivre aux rigueurs de l'école. Survivre. S'en sortir. [...] C'était survivre, je dis, et mourir en même temps.

¹¹⁵ What is in question is a sort of reevaluation of individual destiny; the autor, [...] wants to elucidate his past in order to draw out the structure of his being in time.

¹¹⁶ [...] Est-ce mémoire, moi qui me souviens ou toi qui te souviens de moi? Mémoire, passons un pacte le temps d'un crayonné, baisse palissades et apaise les farouches, suggère le secret des traces invoquées [...] Passons un pacte. Où débute l'enfance?

¹¹⁷ Ce tueur a une histoire-la voilà-il est douteux qu'il en soit fier. Elle prend source dans des périodes de solitude [...]

infância começam inevitavelmente com imobilidades solitárias.”¹¹⁸ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 27). Há, portanto, no texto um movimento contínuo entre o que “é” e o que “poderia ser”, criando certa ambiguidade entre o real e o ficcional.

Lejeune (2005) admitiu após várias críticas, em *Signes de vie, le pacte autobiographique 2*, a possibilidade de uma autobiografia não ser reconhecida unicamente através do seu paratexto, pois teria ele na sua definição inicial subestimado aspectos, tais como: o conteúdo do texto, as técnicas narrativas, assim como, o estilo; ele afirma que é o pacto estabelecido entre o autor e o seu leitor, ou seja, o ato de linguagem no qual o autor se compromete a tentar dizer a verdade, que define a autobiografia. Ele afirma: “[...] Para mim, um autobiógrafo não é alguém que diz a verdade sobre a sua vida, é alguém que diz que diz a verdade sobre a sua vida” [...].¹¹⁹ (LEJEUNE, apud ALLAMAND, 2018, p. 186).

Se levarmos em consideração as características do *récit d'enfance* e de Memória apontadas por Hardwick (2013) e Hipp (1976 apud Aïssaoui), e as definições de Lejeune (1996, 2005) e Gusdorf (1980), verificamos que nas obras do nosso *corpus* encontramos características dos dois, e pertencem, portanto, ao gênero autobiográfico. Vale relembrar aqui que Glissant, na sua Poética da Relação (1990, p. 231), descartava a necessidade de repartir as obras literárias em gêneros, tal como, a possibilidade de se criar outros. Analisaremos, a seguir, as escolhas narrativas feitas pelo autor, especificamente, o modo narrativo e a voz narrativa, assim como, a linguagem a fim de identificar a cenografia das obras e, o *ethos* discursivo escolhido pelo mesmo.

3.2 A Cenografia em *Antan d'enfance* e *Chemin-d'école*.

3.2.1 O modo narrativo

A regulação da informação narrativa numa obra, para Genette (2017), se faz através de duas modalidades, que são: a distância e a perspectiva, constituindo, assim, o modo narrativo. Nas obras objetos deste estudo, estamos em presença de um discurso narrativizado no qual o narrador, que é o protagonista adulto, relata a sua infância e os acontecimentos daquele período. Nessas obras, verifica-se que o autor escolheu estratégias estilísticas que mostram a sua vontade de estabelecer certa distância entre a sua infância e o adulto que ele é hoje. A

¹¹⁸ C'est pourquoi Il est douteux que le négrillon connût des moments de solitude, même si les souvenirs de son enfance s'amorcent, immanquablement, par des immobilités solitaires.

¹¹⁹ [...] Pour moi, un autobiographe, ce n'est pas quelqu'un qui dit la vérité sur sa vie, c'est quelqu'un qui dit qu'il dit la vérité sur sa vie [...]

primeira é o discurso narrativizado adotado, a segunda é o uso da terceira pessoa para designar o personagem principal da narrativa, e a terceira é fazer a história ser contada por um narrador, duplo do autor. O protagonista, que é o narrador criança, é chamado de *le négryllon* (o negrinho), nome genérico que faz referência à origem étnica da criança. O narrador adulto se autodenomina *l'homme d'aujourd'hui* (o homem de hoje).

Sobre o protagonista, temos a seguinte descrição:

O négryllon não teve nada de especial. Pequeno, de saúde frágil, o olho sem muita luz [...] teria sido fácil prever aí a ausência de um verdadeiro poeta [...] seu único talento foi ser um matador [...] esse matador tem uma história - aqui está - duvida-se que esteja orgulhosa dela. (CHAMOISEAU, 1996, p. 24-25).

A escolha da terceira pessoa (ele) em vez da primeira (eu) pode ser analisada de diversas formas. Primeiro como sendo a impossibilidade para o “eu” de se distinguir da comunidade na qual está inserida, como o assinalou Gusdorf (1980). Ou uma impossibilidade do “eu” pela não existência ainda de um “nós” comunitário, como em Glissant (1997, p. 265), quando afirma que a pergunta a ser feita a um martinicano não será, por exemplo, “«Quem sou eu?» [...]”, mas bem: «quem somos nós?»¹²⁰ Ou ainda conforme Huston (2010) porque o “eu” sendo “uma construção custosamente elaborada” (HUSTON, 2010, p. 23), não há ainda um “eu” na infância.

A análise de Lejeune (1980, p. 34-39) sobre o uso da terceira pessoa nas autobiografias, como sendo uma figura de enunciação que fornece diversas soluções, entre elas, o distanciamento, enquanto objetivo principal, parece-nos bem apropriada para entender a escolha do autor. De acordo com o mesmo, o uso da primeira pessoa na autobiografia é uma figura lexicalizada que tende a encobrir a real distância que existe entre o sujeito da enunciação e o enunciado através de uma identidade única fictícia. A primeira pessoa envolve sempre uma terceira pessoa oculta. Por outro lado, o uso da terceira pessoa evidencia o desejo do autor de exibir a alteridade do eu e de esconder o narrador verdadeiro.

[...] O recurso ao sistema da história e à “não-pessoa” que é a terceira pessoa funciona aqui como uma figura de enunciação dentro de um texto que continuamos lendo como um discurso na primeira pessoa. [...] Essa figura não pode ser concebida como uma maneira indireta de falar de si, que seria a

¹²⁰ La question à poser à un Martiniquais ne sera, par exemple, pas: «Qui suis-je?» [...] mais bien «qui sommes nous?»

opor ao caráter “direto” da primeira pessoa. É outra maneira de realizar, sob a forma de um *desdobramento* ou que a primeira “pessoa” faz sob a forma de uma *confusão*: a inelutável dualidade da pessoa gramatical.¹²¹ (LEJEUNE, 1980, p. 34).

É um faz de conta que diz respeito somente à enunciação, pois o enunciado continua submetido às regras do contrato autobiográfico.

A escolha feita por Chamoiseau, além de atender a essa inexistência ou impossibilidade do eu da infância, tem como objetivo tornar o *négrillon* um objeto de estudo, afastando qualquer nostalgia da época, e contar a história da criança que foi, bem como, o mundo ao seu redor.

A estratégia de distanciamento lhe permite também enfatizar a evolução da sua personalidade, mostrar a autorreflexão realizada sobre a origem de sua vocação literária, através das experiências vividas, as influências recebidas pelo meio e a convivência, bem como permite ao leitor invocado pelo autor identificar-se com a história. A história do *négrillon* parece não ser uma história pessoal propriamente dita, mas a história de uma coletividade que tornou possível o surgimento de um escritor, chamado Chamoiseau. O herói nesse caso não seria somente o *négrillon*, mas também a comunidade que participou da sua educação, da formação da sua personalidade e que lhe permitiu ser o homem de hoje. O propósito é resgatar a história, a vida dessas figuras heroicas compostas de pessoas comuns e simples e, que são os verdadeiros heróis, o nós. De acordo com Glissant, “O conto nos deu o Nós, expressando de forma implícita que temos que conquistá-lo”. (GLISSANT, 1997, p. 264). Este nós do conto a ser conquistado, é um nós, ainda segundo Glissant, “[...] oprimido, impossível, que conseqüente determina o impossível do Eu”¹²² (GLISSANT, 1997, p. 26). O uso do nós é mais frequente no romance, entretanto, existem traços dele nas obras do nosso *corpus*, através da nomeação, por exemplo, do personagem principal de o *négrillon*, que é um nome genérico. O autor narrador aqui, se inclui na narrativa, mas concebe o personagem como representante de outros *négrillons*. Embora seja descrito como sendo o narrador criança, ele é um arquétipo das crianças martinicanas ou não, que foram obrigados a enfrentar a escola colonial, como o autor o estipula no prefácio. Ele é a soma de outros “*eus*”. Da mesma forma, além do desejo de incentivar o leitor invocado, a identificar-se com a narrativa, o narrador

¹²¹ [...] Le recours au système de l’histoire et à la «non-personne» qu’est la troisième personne fonctionne ici comme une figure d’énonciation à l’intérieur d’un texte que l’on continue à lire comme discours à la première personne. [...] Cette figure ne doit pas être conçue comme une manière indirecte de parler de soi, qui serait à opposer au caractère «directe» de la première personne. Elle est une autre manière de réaliser sous la forme d’un *dédoublement*, ce que la première «personne» réalise sous la forme d’une confusion: l’inéluctable dualité de la personne grammaticale.

¹²² [...] accablé, impossible, qui détermine en conséquence l’impossible du Je.

atribui outros nomes generalizantes para alguns personagens, tal como: o pai, chamado *le papa*, arquétipo do pai ausente da vida das crianças nas famílias martinicanas da época; o professor da escola, chamado de *le Maître*; e o diretor da escola, chamado de *Monsieur le Directeur*. Tanto o professor, como o diretor da escola, são os representantes da administração colonial.

O narrador também dá voz a alguns personagens que representam a comunidade tais como: o Marcel, algumas mães, a feirante, a dona do pequeno comércio, Jeanne-Yvette, os Respondedores, o Mestre, o Gros-Lombric, etc.

Sobre a focalização, considerada como sendo, de acordo com Genette (2017, p. 259), o segundo modo de regulação da informação narrativa, trata-se do ponto de vista que orienta a perspectiva narrativa. Nas obras de Chamoiseau, a narrativa é comandada principalmente, pelo ponto de vista do narrador. Genette (2017) explica que o narrador “sabe” quase sempre mais do que o herói, mesmo se o herói é ele mesmo, e a focalização se torna, portanto, para esse narrador, “uma restrição de campo tão artificial na primeira quanto na terceira pessoa” (GENETTE, 2017, p. 269). É, de fato, pelo olhar do narrador adulto, que percebemos o mundo do *négrillon*, os personagens que povoam seu universo, os principais acontecimentos de sua vida ou de seu país e, finalmente, os grandes problemas que incomodam sua mente nos anos de sua infância. Ademais, sobre a focalização, Vitoux (1984, p. 267) salienta que: “[...] o narrador, quando identificado com um personagem, se torna transparente para si mesmo como personagem e se percebe como um objeto, em focalização interna. Possui, automaticamente, por status, uma capacidade de visão interior [...]”¹²³. Sendo assim, podemos afirmar que existe uma variação de ponto de vista ao longo das obras, passando do narrador para uma focalização interna do *négrillon*.

Essa breve análise do modo narrativo evidenciou a escolha feita pelo autor de uma autobiografia na terceira pessoa para obter um efeito máximo de distanciamento. De acordo com Lejeune (1980), “As figuras da terceira pessoa fornecem um leque de soluções onde é o distanciamento que se destaca, mas sempre para expressar uma articulação (uma tensão) entre a identidade e a diferença.”¹²⁴ (LEJEUNE, 1980, p. 39). Além disso, para o mesmo, esse procedimento é bastante raro, complexo, e envolve diversos parâmetros da enunciação, tais como, a referência, a transposição de voz, de perspectiva e tempo, bem como a extensão do uso da terceira pessoa, a elasticidade do eu. A focalização no narrador, que permite, também

¹²³ [...] le narrateur, en tant qu'identifié à un personnage, st transparent à lui-même en tant que personnage, et se perçoit, comme objet, en Fo interne. Il a d'office, par statut, une capacité de vision intérieure [...].

¹²⁴ Les figures de la troisième personne fournissent une gamme de solutions ou c'est la distanciation qui est mise en avant, mais toujours pour exprimer une articulation (une tension) entre l'identité et la différence.

de acordo com Vitoux (1984), uma focalização interna no narrador herói, é uma característica do romance retrospectivo que a usa para “[...] reconstruir a história de uma vida que é também a de uma vida interior, ajudada pela distância temporal e também submetida às armadilhas da memória.”¹²⁵ (VITOUX, 1984, p. 267).

A análise do modo narrativo dá também pistas sobre as intenções do autor, isto é, o uso de técnicas do romance/ficção em obras de caráter autobiográfico.

3.2.2 A voz narrativa

A instância narrativa para Genette (2017) permite compreender melhor “as relações entre o narrador e eventualmente seu ou seus narratários (as) e a história que ele narra” (GENETTE, 2017, p. 291). Ela compreende o tempo da narração, o nível narrativo, a pessoa e o narratário. Como é estipulado no final das obras, Chamoiseau terminou a escrita de *Antan d'enfance* em 03 de outubro de 1989 (ano de publicação de *Éloge de la créolité*) e de *Chemin-d'école*, em 21 de janeiro de 1994. Existe, portanto, certa distância temporal entre as histórias narradas, que ocorrem nos anos 50 e a redação das obras nos anos 90. Nas duas obras estamos em presença de uma narrativa ulterior na terceira pessoa. O narrador conta a história depois dos acontecimentos terem ocorrido. Esse tipo de narrativa, ulterior, segundo Genette (2017, p. 297), é a mais comum e, no caso da narrativa em terceira pessoa, a distância é, em geral, indeterminada.

No que diz respeito ao tempo dos acontecimentos vividos pelo protagonista nas narrativas, ele é indeterminado e classificado em função de eventos naturais, tais como: o tempo da chuva, do calor, de furacões (*l'après-cyclone*), ou de festas comemorativas como o natal (*temps-chanté de boudins*), o ano novo (*l'année nouvelle*), ou de usos e costumes como o tempo da vaselina e da escova (*temps de vaseline et de brosse*). Em *Chemin-d'école*, após a seguinte pergunta feita pelo professor “Quem é capaz de me dizer qual dia, de qual mês, em qual ano estamos hoje?”¹²⁶ (CHAMOISEAU, 1996b, p. 57), houve um silêncio. O narrador então especifica que:

O *négrillon* nunca tinha apreendido o mundo dessa maneira. Conhecia os dias de missa, os dias de lavagem de roupa de Man Ninotte [...] a vida era

¹²⁵ [...] pour reconstruire l'histoire d'une vie qui est aussi celle d'une vie intérieure, aidé par le décalage temporel et aussi guetté par les pièges de la mémoire.

¹²⁶ Qui est en mesure de me dire quel jour, de quel mois, en quelle année, nous sommes aujourd'hui?

ritmada com os tempos de chuva ou tempos de sol, o tempo dos peixes vermelhos e do peixe branco... [...]”¹²⁷. (CHAMOISEAU, 1996b, p. 57).

Através dessa ausência de tempo referencial, Chamoiseau mostra que o tempo crioulo é baseado nos ciclos da natureza, e é esse tempo que estrutura, tanto a mente do *négrillon* como a mente de *Man Ninotte*, em oposição ao tempo linear ocidental. Sobre a questão do tempo, Glissant (1994, p. 122) afirma que:

[...] nossa concepção do tempo não é a linear do tempo ocidental - apesar de nossas assimilações. Temos, por exemplo, nos países do Caribe, os países crioulos, um tempo natural que não é o tempo cultural do Ocidente. O Ocidente há muito perdeu a concepção do tempo natural, isto é, o tempo que está intimamente ligado aos episódios da vida da comunidade ou aos episódios da relação da comunidade com o seu entorno. [...]. Temos uma concepção do tempo em espiral [...]”¹²⁸ (GLISSANT, 1994, p. 122-123).

Sobre a evolução do *négrillon*, não se tem também datas ou idades, sabe-se, por exemplo, que nasceu numa quinta-feira, às 21 horas, sem menção do ano. Há etapas que marcam a evolução do personagem. Em *Antan d'enfance*, o *négrillon* passa da idade da caça para a idade do fogo, em seguida para a idade do ferro e, por fim, para a idade da lâmina. Em *Chemin-d'école*, há o tempo da escola. Essas etapas, no caso da primeira obra, são assimiladas por Sankara (2011, p.195) às etapas da evolução do homem pré-histórico e marcam de certa maneira a evolução da personalidade do *négrillon* (pré-histórico) para o homem de hoje (Chamoiseau). Esse último elemento se alinha tanto com a perspectiva de Lejeune (1996) como com a de Gusdorf (1980), pois temos a evolução da personalidade do *négrillon*, junto com a consciência de si do homem de hoje.

Ao analisarmos o estatuto desse narrador pelo seu nível narrativo e pela sua relação com a história, conforme preconiza Genette (2017, p. 329), verificamos que estamos em presença de dois níveis de narração. Um primeiro nível extradiegético-homodiegético. Extradiegético pelo fato do narrador estar exterior à narrativa, visto como o produto do ato narrativo, e homodiegético por estar dentro da diegese. Em segundo nível, as várias

¹²⁷ Le négrillon n'avait jamais appréhendé le monde par ce bout-là. Il connaissait les jours de messe, les jours de lessive de Man Ninotte [...] La vie se rythmait avec les temps-la-pluie ou temps-soleil, le temps des poissons rouges et du poisson blanc...[...].

¹²⁸ [...] notre conception du temps n'est pas celle linéaire du temps occidental-malgré nos assimilations. Nous avons par exemple dans les pays de la Caraïbe, les pays créoles, un temps naturel qui n'est pas le temps culturel de l'Occident. L'Occident depuis longtemps a perdu la conception du temps naturel, c'est-à-dire du temps qui est étroitement lié aux épisodes de la vie de la communauté ou aux épisodes du rapport de la communauté à son entour. [...] Nous avons une conception du temps en spirale [...]

ocorrências do presente do indicativo mostram o uso pelo autor de uma abordagem metaléptica, para se fazer presente na história.

Esse narrador extradiegético aumenta ainda mais a distância entre o autor e a criança que foi, como se o mesmo não se reconhecesse no personagem do *négrillon*. Bastante crítico e, às vezes, cético, verificamos que ele narra sua própria vida na terceira pessoa (*il*), usa a primeira pessoa (*je*) para se diferenciar do *négrillon* e para intervir na história, como quando se refere, por exemplo, às virtudes da língua crioula, afirmando “Eu não sei se Marcel experimentou essa virtude [...]”¹²⁹ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 69), estabelece um diálogo consigo usando “*tu*”, para falar do *négrillon* e com a sua memória que ele olha funcionando: “PODES DIZER da infância o que não se sabe mais [...] Memória oh, essa busca é por ti?”¹³⁰ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 21). O uso dessas diversas formas gramaticais cria certa ambiguidade para o leitor, mas traduz a dificuldade do narrador em reencontrar um “eu” que estaria perdido na História. Paralelamente à narração da vida do *négrillon*, o narrador reflete também sobre a escrita autobiográfica, duvidando de que a memória seja capaz de recordar todos os eventos da infância. É também o narrador que, em notas de rodapé, esclarece alguns pontos tal como o apelido *Gros-Kato* dado pelo pai à *Man Ninotte*: “Gros-Kato, nome crioulo que designa a estrela polar”¹³¹ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 54). Ou quando se autodenomina o Onisciente (*L’Omniscient*) após uma explicação sobre o porquê da resposta *zannana* dada por uma criança; “em língua crioula, ananás se diz *zannana*, e inicia, portanto, com um z. (nota do Onisciente).¹³² (CHAMOISEAU, 1996b, p. 85). Ou, ainda, quando propõe uma tradução das expressões usadas pelas crianças ao assistir uma briga após a escola: “É salgado, é salgado, é doce, é doce! (Tradução do Onisciente).¹³³ (CHAMOISEAU, 1996b, p. 121).

O narrador de nosso *corpus* ainda assume outra função. Ele defende as ideias do autor, notadamente, as desenvolvidas no ensaio *Éloge de la créolité*, como no comentário feito sobre o uso da medicina tradicional:

A medicina crioula perdia assim seus meios de transmissão [...] um povo falha e morre quando por si mesmo invalida sua tradição, que a congela, a retém, a percebe como arcaica sem jamais adaptá-la aos tempos que mudam,

¹²⁹ Je ne sais pas si Marcel goûta de cette vertu [...]

¹³⁰ PEUX-TU DIRE de l’enfance ce l’on en sait plus? [...] Mémoire ho, cette quête est pour toi.

¹³¹ Gros-Kato, nom créole désignant l’étoile polaire.

¹³² En langue créole, *ananás* se dit *zannana*, et commence donc par un z. (note de l’Omniscient).

¹³³ C’est salé, c’est salé, c’est sucré, c’est sucré! (Traduction e l’Omniscient).

sem nunca pensá-la, e avançar enriquecidos dela na modernidade. Assim como nós aqui e ali.¹³⁴ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 105).

Da mesma forma, a alusão feita à Aimé Césaire sobre a falta de semanticidade crioula nas suas obras: “Acima da consternação estridente dos primeiros chegados descobria o que os velhos negros chamam (ou mais exatamente gritam): *an tyou-manman* e Césaire: uma calamidade”¹³⁵. (CHAMOISEAU, 1996a, p. 120).

Através desse narrador onisciente, percebemos que Chamoiseau estabelece certa filiação enunciativa com o discurso do contador de história crioulo (*conteur créole*), que usava o mesmo tipo de discurso. O contador de história crioulo foi o precursor e representante da literatura oral (*oraliture*), que são os contos, as canções, as adivinhas, as cantigas, e tinha um papel educativo para a coletividade. Ele teria nascido no sistema das Plantações nas noites de liberdade, e teria tido a função de reumanizar através de sua voz, os escravizados, conforme Chamoiseau e Confiant (1991, p. 56). Como a língua crioula, o conto crioulo é um puro produto do choque de civilizações, pois se encontram nele substratos de origem pré-colombiana, europeia e africana. Para Glissant (1997),

O conto crioulo é o desvio (*Détour*) emblemático pelo qual, no universo das Plantações, a maior parte da população martinicana desenvolvia uma poética forçada (que chamaremos também de contra-poética), onde se manifestavam ao mesmo tempo uma incapacidade a se libertar globalmente e uma obstinação em tentar fazê-lo.¹³⁶ (GLISSANT, 1997, p. 412).

Segundo Ina Césaire, especialista da oralidade crioula e dos contos crioulos,

[...] o conto antilhano não é um conto de fadas destinado a um público infantil, nem um conto maravilhoso que evacua o real para chegar ao imaginário, nem um conto africano [...] o conto antilhano, nascido em condições particulares, as de um sistema servil, tenta expressar as contradições persistentes de uma sociedade baseada na desigualdade e na dominação, por meio de vieses estilísticos, mascarando a violência de sua crítica.¹³⁷ (CÉSAIRE, apud EDWARDS, 2014, p. 222).

¹³⁴ La médecine créole perdait ainsi ses voies de transmission[...] Un peuple défaille ou meurt quand pour lui-même s’invalida sa tradition, qu’il la fige, la retient, la perçoit comme archaïque sans jamais l’adapter aux temps qui changent, sans jamais la penser, et avancer riche d’elle dans la modernité. Ainsi, nous-mêmes, par ici et par là.

¹³⁵ Par-dessus, la consternation criarde des premiers arrivés découvrait ce que les vieux-nègres appellent (ou plus exactement crient): *an tyoumanman*, et Césaire: un désastre.

¹³⁶ Le conte créole est le détour emblématique par quoi, dans l’univers des Plantations, la masse des Martiniquais développait un poétique forcée (que nous appellerons aussi contre-poétique), où se manifestaient en même temps une impuissance à se libérer globalement et un acharnement à tenter de le faire.

¹³⁷ le conte antillais n’est ni un conte de fée destiné à un public enfantin, ni un conte merveilleux évacuant le réel pour atteindre l’imaginaire, ni un conte africain [...] le conte antillais, né dans des conditions particulières, celles

De acordo com Chali (2000, p. 865), o conto tinha, no seio da economia da plantação, um lugar importante no processo de produção. Ele ocupava uma função de comunicação, na medida em que se destinava a ser ouvido e escutado, e principalmente de estímulo para os escravizados obrigados a trabalhar em ritmos infernais durante a noite. Outros escravizados envolvidos na prática de contação de histórias, segundo Chali (2000), moravam na casa do dono da Plantação e eram responsáveis pela educação dos filhos deste. Esta tarefa era frequentemente confiada às mulheres chamadas de “*Da*”¹³⁸. Elas contavam histórias que eram orais. De forma geral, a maioria das populações do sistema escravagista, tendo por meio de comunicação apenas a língua crioula, realizava todos os atos do cotidiano usando a forma oral dessa língua. O sistema de educação francês foi implementado bastante tarde, portanto, a educação das crianças se realizava através dos contos. Os temas abordados nos contos traduzem as apreensões, os desejos, a fome, as revoltas, as mesquinhas que têm como cenário o mundo fechado das Plantações. Nesse mundo hostil, segundo Corinus (2004), “[...] resta ao escravizado renunciar em enfrentar, e adotar estratégias digressivas. Qualquer outro meio que não seja artil é punido por amargas derrotas”¹³⁹. (CORINUS, 2004, p. 47).

O conto teria, portanto, quatro funções. É aquele que dá voz ao grupo, é o guardião das memórias transmitidas oralmente, ele distrai e, por fim, verbaliza a resistência. Essa *oraliture* crioula “[...] vai enfrentar «os valores do sistema colonial» e difundir ao mesmo tempo, uma contracultura, [...] instala o lugar da marronagem dentro da *Habitation*. ”¹⁴⁰ (CONFIANT; CHAMOISEAU, 1991, p. 57-58). Após o declínio do sistema de Plantação, o contador de história continuou a atuar, principalmente, durante os velórios, à noite. Ainda de acordo com Chali (2000, p. 867), o conto, verdadeiro sistema organizado em torno de signos acústicos, ideias geradas, imagens reveladas, é o discurso de um narrador testemunho que restitui um acontecimento.

O autor explica que o discurso do contador crioulo é de natureza subversiva e ambígua, e se faz em dois níveis. No primeiro, em uma narrativa introdutória, o narrador personagem conta a sua vida, bem como as peripécias que o levaram até o seu lugar de destino. O narrador personagem dessa primeira narrativa enfrenta muitos impedimentos antes de atingir o seu objetivo. O segundo nível é o de um narrador testemunho que restitui um evento do qual está ausente. Entretanto, o sujeito de que fala nem sempre é identificado

d'un système servile, tente d'exprimer les contradictions persistantes d'une société fondée sur l'inégalité et la domination, par des biais stylistiques en masquant la violence de sa critique.

¹³⁸ Bá ou ama de crianças.

¹³⁹ [...] Il ne reste à l'esclave qu'à renoncer à faire front, à adopter des stratégies détournées. Tout autre biais que la ruse et la débrouillardise est sanctionné par de cuisants échecs.

¹⁴⁰ [...] va s'affronter aux «valeurs du système colonial» [...] installe le lieu du marronnage dedans l'habitation.

porque, ora lembra a biografia do “eu falante”, isto é, do narrador, ora se refere à história de um “ele” que simboliza o próprio povo. Esse sujeito narrado é um arquétipo, que mede, com intuição, as dificuldades do mundo em que se desenvolve. Ele se coloca como consciência coletiva. (CHALI, 2014, p. 394). Para o mesmo, a conexão entre os dois níveis é muito tênue e às vezes se fundem, pois, esse é o princípio da astúcia que o narrador usa como arma de desvio. Ele semeia confusão para tornar seu discurso opaco. Outro elemento de subversão do contador de história, segundo Chali (2014) é fazer crer que ele ignora a língua do senhor da plantação, porém, o sujeito falante toma a liberdade de confundir colocando o crioulo e o francês no mesmo plano. Práticas que encontramos nas obras do nosso *corpus*. Trechos do conto *Ti Jan é Misié liwa*¹⁴¹ (Joãozinho no além e o Senhor Rei), extraído da obra de Colombo (2006), pode exemplificar a referida prática.

Kric!

Krac!

Dans notre pays assez critique j'ai vu les moustiques qui vont dans les boutiques acheter du cosmétique pour mastiquer la loi patriotique qui est encore assez critique.

Kric!

Krac!

Sété adan an péyi ki té ni an papa ki té ni an gawson yo té ka I (rié Ti Jan, papa-a vini a, paren gawson-an pran i, i mété i lanmésou-i, i té ka fè travay-li mé an lè man pa sav sa ki rivé boug-la, boug-la vini tibren sirè.

Krik!

Krak!

[...]

I di i: «Oujalou chouval-li ka manjé pen dou ek madè.»

*I di: «Ajijé wè si i té ka few avwè madmwazel **La fille aux cheveux d'or qui dort au firmament**, ki ni gran jéyan ki ni konbien touw latjé-i an ren-i; si i té ka fè ou avwè i, ou té ké mò!»*

Krik!

Krak!

[...]

*Alor sé la man wè bef kouri an lari an pannié pen anlè doyo matjé «**Ce qui en veut prend**» Man ay pran an ti màso asou dèyè, han! Bef-la fauté mwen an kout pié, man échwé asou isi man rakonté zat sa.¹⁴² (COLOMBO, 2006, p. 38-52 - grifo nosso).*

¹⁴¹ Ti Jean et Monsieur le Roi

¹⁴² Kric!

Krac!

Em nosso país bastante crítico tenho visto os mosquitos indo às lojas comprar cosméticos para emassar a lei patriótica que ainda é bastante crítica.

Kric!

Krac!

Era em um país onde havia um menino chamado Ti Jean, seu pai morto, seu padrinho o acolheu, instalou-o em sua casa, ele fazia o trabalho dele, mas um dia, eu não sei o que aconteceu com o homem, o homem ficou meio chato.

Kric!

Outras características do conto dizem respeito ao espaço e ao público/auditório. O público se coloca ao redor do contador fazendo com que haja uma interação permanente entre o contador-narrador e os respondedores-narratários.

Sobre o narratário, outra dimensão da instância narrativa, Genette (2017) não se estende muito, consagrando apenas três páginas ao assunto. O autor afirma que o narratário, assim como o narrador, é um dos elementos da situação narrativa e que “o verdadeiro autor da narrativa não é somente aquele que narra, mas também, e às vezes muito mais, aquele que a escuta” (GENETTE, 2017, p. 343), dando-lhe uma função de interpretação, de reescrita da narrativa e de produção de sentido. Entretanto, Magdelaine- Andrianjafitrimo e Marimoutou (2004) vão além e admitem que “[...] cada narrativa constrói seu modelo de narratário que, por sua vez, informa a narrativa”¹⁴³ (MAGDELAINE-ANDRIANJAFITRIMO; MARIMOUTOU, 2004, p. 16). Nas obras de nosso *corpus*, o narratário postulado é duplo: os chamados de “*Frères*” (Irmãos) pelo narrador e os outros leitores francófonos. Sobre esse ponto e no âmbito das literaturas dos mundos crioulos de forma geral, Magdelaine- Andrianjafitrimo e Marimoutou (2004) salientam que todo texto literário crioulo postula uma dupla orientação de leitura e que:

[...] o texto literário, para ser legitimado pela dupla comunidade que o acolhe, precisa mostrar que está inscrito na linguagem e no universo cultural da comunidade de produção, induzindo ao mesmo tempo efeitos de reconhecimento (para o Mesmo) e de exotismo balizado (para o Outro).¹⁴⁴ (MAGDELAINE-ANDRIANJAFITRIMO; MARIMOUTOU, 2004, p. 17).

Ainda para os mesmos, “[...] a recepção do texto crioulo leva a um inevitável paradoxo: não tendo conhecimento do referencial [...], o leitor não nativo lê o signo, isto é, o

Krac!

[...]

Ele falou: «Você está com ciúmes do cavalo que come pão doce com vinho madeira».

O outro respondeu: «A julgar mesmo se ele te fazia ter a senhorita *A menina de cabelos dourados que dorme no firmamento*, que guarda Gigante que tem quantas voltas do rabo em volta dos rins, se ele te fizesse tê-la, você o morreria!»

Kric!

Krac!

Então foi aí que eu vi bois correndo pelas ruas, um cesto de pães nas costas onde estava escrito "*Aquele que quiser pode levar.*" Fui tirar um pedacinho do traseiro, *han!* O boi me chutou, e cheguei aqui para contar essa história.

¹⁴³ [...] chaque r´cit construit son modéle de narrataire, qui, en retour, informe le récit.

¹⁴⁴ [...] le texte littéraire, pour être légitimé para la double communauté qui le reçoit a besoin de montrer qu’il s’inscrit dans la langue et l’univers culturel de la communauté de production, induisant à la fois des effets de reconnaissance (pour le Même) et d’exotisme balisé (pour l’Autre).

texto, enquanto o destinatário nativo reconhece a sua realidade.”¹⁴⁵ (MAGDELAINE-ANDRIANJAFITRIMO; MARIMOUTOU, 2004, p. 20).

A análise do modo narrativo e da voz narrativa a partir das categorias de Genette (2017) tem seus limites, pois, conforme Allamand (2018) a categorização de Genette “[...] revela-se inadequada para distinguir a autobiografia do romance”.¹⁴⁶ (ALLAMAND, 2018, p. 188), e segundo Combes “[...] parece limitar a análise à estrita relação do enunciador com seu enunciado, desconsiderando a sua relação com o mundo e com os outros [...]”¹⁴⁷ (COMBES, apud ALLAMAND, 2018, p. 188). Entretanto, ao analisarmos os elementos do paratexto identificamos a existência de um pacto entre o escritor e os leitores, e segundo Lejeune (2005), é esse pacto que define a autobiografia, isto é, os meios implementados pelo autor para que o leitor identifique esse ato verbal específico. A análise permitiu descobrir certa filiação com o discurso do contador crioulo a partir das considerações de Chali (2014).

Pudemos também verificar que o autor problematiza a narração autobiográfica: quem narra? No caso das obras de nosso *corpus*, há um narrador onisciente, que justapõe ao mesmo tempo várias vozes (je/tu/il) e discursos (oral/escrito), que defende ideias desenvolvidas em outra obra. Isto é, um narrador que não procura a unicidade, mas a imagem da sociedade antilhana que nasceu da relação entre várias culturas, tenta ligar características diversas da narração.

Acreditamos, portanto, que as escolhas feitas pelo autor lhe permitem atingir outros objetivos que são, primeiramente, refletir sobre a escrita autobiográfica, escrevendo a sua própria autobiografia, mostrando que a autobiografia, que seria o gênero da sinceridade, da objetividade e do factual, na realidade é, como o romance, uma obra de arte cujo sujeito se confunde com o objeto. E em segundo lugar, partindo desse pressuposto, o autor, assim como o contador de história crioulo, vai contar uma história: a do *négrillon*.

A análise das estratégias discursivas e da linguagem das obras a seguir, mostra que estamos em presença de obras que se apresentam sob a cena genérica da autobiografia, mas cuja cenografia é a do conto crioulo.

¹⁴⁵ [...] la réception du texte créole aboutit à ce paradoxe inévitable: ne connaissant pas le référentiel [...], le lecteur non natif lit le signe, c’est à dire le texte, là où le destinataire natif reconnaît sa réalité.

¹⁴⁶ [...] s’avère impropre à distinguer l’autobiographie du roman

¹⁴⁷ [...] paraît limiter l’analyse à la stricte Relation au monde aussi bien qu’à autrui [...]

3.3 A transposição em língua francesa de uma infância crioula.

Partindo do pressuposto de Maingueneau (MAINGUENEAU, 2018, p. 252), segundo o qual todo discurso institui uma cenografia, ou seja, o que a enunciação gradualmente estabelece como seu próprio dispositivo de fala, ou o que é construído pelo texto, tentaremos a seguir identificar indícios que permitem revelar a cenografia das obras, e para isso, analisaremos as estratégias discursivas e a linguagem utilizadas pelo autor.

Previamente, relembremos a posição dos coautores do ensaio, *Éloge de la créolité*, no tocante às línguas crioula e francesa. Eles estipulam que o crioulo, língua materna dos antilhanos e guianeses, é o veículo original do "eu" profundo, do inconsciente coletivo, do gênio popular “[...] com ela sonhamos, com ela resistimos e aceitamos. [...] A ausência de consideração pela língua crioula não foi um simples silêncio da boca, mas uma amputação cultural.”¹⁴⁸ (BERNABÉ; CHAMOISEAU; CONFIANT, 1993, p. 43). Foi um silêncio da alma. No que diz respeito à língua francesa, eles enfatizam que a História dotou o povo das Antilhas de uma segunda língua, o francês, que não estava ao alcance de todos desde o início, mas:

Nós a conquistamos, essa língua francesa [...]. Nós nos apropriamos dela [...] ampliamos o sentido de certas palavras, e delas derivamos outras. E metamorfoseamos muitas, nós enriquecemos tanto o seu léxico quanto a sua sintaxe [...] em resumo, *nós a habitamos*. Em nós ela foi viva. Nela, nós edificamos a nossa linguagem [...] *Nossa literatura deve testemunhar essa conquista*. A literatura crioula de expressão francesa terá, portanto, a tarefa urgente de investir e reabilitar a estética de nossa linguagem.¹⁴⁹ (BERNABÉ; CHAMOISEAU; CONFIANT, 1993, p. 46).

Ainda para os mesmos, “A língua dominante idolatrada ignora a personalidade do falante colonizado, distorce sua história, nega sua liberdade, o deporta de si mesmo”. (BERNABÉ; CHAMOISEAU; CONFIANT, 1993, p. 47). Mesmo assim, longe de abandonar a língua do colonizador, os autores francófonos pós-coloniais e, em particular Chamoiseau, escolheram trabalhá-la por dentro, utilizando-se de artimanhas para driblar o conflito existente entre o sujeito de enunciação e a língua dominante.

¹⁴⁸ [...] Avec elle nous rêvons. Avec elle nous résistons et nous acceptons [...] L’absence de considérations pour la langue créole n’a pas été un simple silence de bouche mais une amputation culturelle.

¹⁴⁹ Nous l’avons conquise, cette langue française [...] Nous nous sommes approprié cette dernière [...] nous avons étendu le sens de certains mots, nous en avons dérivé d’autres. Et métamorphosé beaucoup, nous l’avons enrichie tant son lexique que de sa syntaxe [...] bref *nous l’avons habitée*. En nous elle fut vivante. En elle, nous avons bâti notre langage [...] *Notre littérature devra témoigner de cette conquête*. La littérature créole d’expression française aura donc pour tâche urgente d’investir et de réhabiliter l’esthétique de notre langage

Sobre esse aspecto, vale ressaltar aqui conforme Magdelaine-Anrianjafitrimo e Marimoutou (2004), que a noção de oralidade deve ser concebida “não como a equivalência do falar, mas como uma organização específica na linguagem tanto escrita quanto oral”¹⁵⁰ (MAGDELAINE-ANDRIANJAFITRIMO; MARIMOUTOU, 2004, p. 9). Os autores citam Meschonnic para quem:

Torna-se não só possível, mas necessário, conceber a oralidade não mais como a ausência da escrita e a única passagem da boca ao ouvido [...], mas como uma organização do discurso regida pelo ritmo: a manifestação de uma gestualidade, de uma corporalidade e uma subjetividade na linguagem [...] (MESCHONNIC apud MAGDELAINE-ANDRIANJAFITRIMO; MARIMOUTOU, 2004, p. 9).

Outro ponto importante decorrente do anterior e que já foi mencionado é a ausência de uma tradição de escrita em língua crioula. A língua crioula se situa em uma poética da interação imediata. Hazaël-Massieux (1996) sublinha que:

Quando as culturas com tradição essencialmente oral começam a adquirir uma escrita e, portanto, uma literatura escrita, geralmente recorre-se muito à tradição oral que pode ser usada para alimentar através de seus temas a pena de novos escritores. [...]. Naturalmente, a tradição oral serve de base para a tradição escrita que se instaura, a escrita visando principalmente no início, a fixar uma tradição já existente, em vez de criar uma nova cultura a partir do zero. É somente depois de séculos de escrita é que a autonomia do escrito em relação ao oral, estando suficiente, vê-se o nascer, sem que haja ruptura, obras que podem não dever nada, ou quase nada, ao fundo oral anterior, enquanto, em paralelo, continua a transmissão oral de boas histórias, contos, jogos, rimas e fórmulas, de canções.¹⁵¹ (HAZAËL-MASSIEUX, 1996, p. 15).

Nessa afirmação de Hazaël-Massieux, pressupõe-se que essa evolução da oralidade para a escrita se opera na mesma língua. Entretanto, nas obras do nosso *corpus* trata-se de espaços textuais onde coabitam duas línguas diferentes, cuja primeira é oral (crioula)

¹⁵⁰ [...] non pas comme équivalence du parlé, mais comme une organisation spécifique dans le langage, aussi bien à l'écrit qu'à l'oral.

¹⁵¹ Quand des cultures de tradition essentiellement orale commencent à se doter d'une écriture, et donc d'une littérature écrite, on puise généralement très largement dans la tradition orale qui peut servir à alimenter par ses thèmes la plume des nouveaux écrivains. On écrit si l'on a quelque chose à écrire. Tout naturellement, la tradition orale sert de fonds à la tradition écrite qui s'instaure, l'écriture visant principalement dans un premier temps, à fixer une tradition déjà existante plutôt qu'à créer de toutes pièces une culture nouvelle. Ce n'est qu'après des siècles d'écriture que l'autonomie de l'écrit par rapport à l'oral étant suffisante, on voit naître, sans qu'il y ait rupture, des oeuvres qui peuvent ne rien devoir, ou presque rien, au fonds oral antérieur, tandis que, parallèlement se poursuit la transmission orale de bonnes histoires, de contes, de jeux, de comptines, de formulettes, de chansons.

destinada a ser ouvida e escutada, e a outra escrita (francesa), destinada a ser escrita e lida, bem como dois registros linguísticos, com funções e valores diferentes.

Glissant (1997) já falava de uma ligação atormentada entre oralidade e escrita nos romances antilhanos e sul-americanos nesses termos:

Eu sou de um país onde se faz a passagem de uma literatura oral tradicional forçada, para uma literatura escrita, não tradicional forçada da mesma forma. Minha linguagem tenta se construir no limite do escrever e do falar - o que é bem árduo em qualquer abordagem literária. (GLISSANT, 1997, p. 439).

A nossa análise das estratégias discursivas e da linguagem escolhidas pelo autor para transpor a sua infância crioula em língua francesa mostra que a cenografia adotada pelo autor para contar a história do *négrillon* possui características do conto crioulo. O narrador se torna contador e cria uma estrutura narrativa desse gênero oral. Sendo assim, acreditamos que o *ethos* discursivo, isto é, a “corporalidade” (MAINGUENEAU, 2018, p. 272) que é conferida pela enunciação da obra ao “fiador” narrador, é a de um contador de história. Para o autor,

[...] a noção de *ethos* permite articular corpo e discurso: a instância subjetiva que se manifesta através do discurso não se deixa perceber neste apenas como um estatuto, mas sim como uma voz associada à representação de um “corpo enunciante” historicamente especificado. (MAINGUENEAU, 2018, p. 271).

Já no título da primeira obra, *Antan d'enfance*, o termo *Antan* é oriundo da palavra crioula *antan lontan*, que diz respeito a um tempo remoto, indeterminado, ou seja, antigamente, em um tempo do “era uma vez”. No início da obra, ao se referir à narração empreendida, isto é, à história do *négrillon*, o narrador afirma: “Esse matador possui uma história - eis ela - é duvidoso que tenha orgulho dela”¹⁵² (CHAMOISEAU, 1996a, p. 25). A segunda obra, *Chemin-d'école*, (decalque da palavra crioula *chimin-lekol*) inicia com um apelo, um convite a um auditório imaginário: “Ô Meus irmãos, gostaria de lhes dizer: o *négrillon* cometeu o erro de reivindicar a escola”¹⁵³ (CHAMOISEAU, 1996b, p. 17). Ademais, as referências espaço-temporais são imprecisas ao longo das obras, têm-se somente indícios sobre os personagens e o lugar. Os tempos verbais predominantes na narração da vida do *négrillon* são o imperfeito e o passado simples (*passé-simple* do francês), que fazem referência a um passado longínquo.

¹⁵² Ce tueur a une histoire-la voilà- il est douteux qu'il en soit fier.

¹⁵³ Mes frères O je voudrais vous dire: le négrillon commit l'erreur de réclamer l'école.

Verificou-se a imbricação nas narrativas de técnicas do conto crioulo que torna o narrador um narrador contador. A primeira técnica diz respeito ao uso de formas gramaticais diferentes, como foi mostrado no capítulo anterior. O contador crioulo usa no seu discurso tanto o “eu” do narrador quanto o “ele”, que simboliza o povo no conto.

A segunda técnica é a instalação de uma interação, de um diálogo com o seu público-alvo, seu auditório/narratário, convidando-o a partilhar de suas experiências através de expressões, tais como: “ô irmãos”, “ô companheiros”.

A terceira é a alternância de voz. O conto crioulo, tradicionalmente repousa sobre uma alternância entre a voz do contador e a voz de seu auditório, que dá a réplica ou resposta de forma semelhante ao repente nordestino¹⁵⁴. Principalmente na segunda narrativa, *Chemin-d'école*, o narrador apela para os Respondedores “Chamo os Respondedores agora...”¹⁵⁵ (CHAMOISEAU, 1996b, p. 18). Os mesmos vão dar as respostas ou réplicas assumindo o papel de um coro e reagem com comentários diversos sobre a diegese “Sonho belo”¹⁵⁶ (CHAMOISEAU, 1996b, p. 25); “O tempo, nos traz outros tempos e abandona outros”¹⁵⁷ (CHAMOISEAU, 1996b, p. 35); “Sacadas floridas, chorem em folhas desoladas... *ternura, só!*...”¹⁵⁸ (CHAMOISEAU, 1996b, p. 133). A inserção dessas réplicas reforça a dimensão oral do texto e lhe confere uma tonalidade musical, descentrando assim, a narração em prosa para um funcionamento mais poético.

Chamoiseau e Confiat (1991), nas suas considerações sobre o contador crioulo, afirmam que o mesmo é aceito na Plantação. Os *békés* sabem de sua existência e, devido a essa situação, o mesmo tinha que dissimular a sua mensagem e, para isso, “Ele vai cobrir a frase de um ruído de rupturas e onomatopeias, de diálogos incessantes com seu público”¹⁵⁹ (CHAMOISEAU; CONFIAT, 1991, p. 59). Esses elementos acima citados, são perceptíveis igualmente nas obras, através da predominância de um discurso narrativizado entremeado de discursos relatados em itálico, como na seguinte fala de *Man Ninotte*, cansada de responder às inúmeras perguntas do *négrillon* “[...] *a vida, rosnavava ela, já está bastante despedaçada para*

¹⁵⁴ Arte poético-musical comum no Nordeste do Brasil que se caracteriza pelo canto em duplas. Ao improvisar versos os repentistas dialogam um com o outro e com os ouvintes.

¹⁵⁵ Chamo os Respondedores agora...

¹⁵⁶ Rêve bel!

¹⁵⁷ Le temps

nous amène d'autres temps

et en abandonne d'autres....

¹⁵⁸ Balcons fleuris

pleurent en feuilles désolées...

tendresse, mi !...

¹⁵⁹ Il va barder la phrase d'un bruitage de rupture et d'onomatopées, de dialogue incessant avec son auditoire.

não despedaçar ela ainda mais com perguntas despedaçadas. ”¹⁶⁰ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 85). Há ainda a presença de notas de rodapés, como foi mencionado anteriormente, de diálogos que retratam conversas reais ou possíveis, como o diálogo entre o Mestre da escola e o personagem *Gros-Lombric*, sobre uma lição de moral vista no dia anterior:

Ao ouvir o seu nome, *Gros-Lombric* se levantou com o ar de Jesus crucificado sem perspectiva milagrosa.

- Qual foi a moral de ontem?

- As maçãs, senhô...

- As maçãs, as maçãs... que maiss?... [...]

- Não devemos apanhar as maçãs, senhô...

- Bem. Mas apanharr sem autorização o bem do outro isso se chama como?

- Se chama ladrão-de maçã, senhô...

- Bem [...]

- Já te aconteceu de apanharr sem autorização?

- Éééé... Sim, senhô...

- E esse gesto se chamava como então?

- Não sei, senhô...

- Acabastes de me dizê-lo, isso se chama fur... fur...

De repente, *Gros-Lombric* apavorado tornou-se um suor escorrendo, olhos para fora, mãos tremendas na frente do rosto, começou a gritar: *Não eram maçãs, senhô, eram mangas, não maçãs! ... não é furto, não é furto! ... já que eram mangas, senhô! ...* ¹⁶¹ (CHAMOISEAU, 1996b, p. 83-84).

De letras de músicas em itálico entoadas por *Man Ninotte*:

*Foi numa noite de maio
que eu o conheci
com um céu iluminado pela lua
o amante com lábios castanhos*

*E desde aquele momento
Eu realmente fui tomada
uma chama adorável*

¹⁶⁰ *La vie grognait-elle, est déjà assez déchirée pour ne pas encore la déchirer avec des questions déchirées.*

¹⁶¹ À l'appel de son nom, Gros-Lombric se leva en arborant un air de Jésus crucifié sans perspective miraculeuse.

-Quelle était la morale d'hierr?

-Les pommes, mèssié...

-Les pommes, les pommes... mais encorre?...[...]

- Faut pas cueillir les pommes, mèssié...

-Bien. Mais cueillir sans autorisation le bien d'autrui cela s'appelle comment?

-Ça s'appelle voleur-de-pommes, mèssié...

-Bien. [...]

-T'est-il arrivé de cueillir sans autorisation?

-Êêêê... Oui, mèssié...

-Et ce geste s'appelait alors comment?

-Je ne sais pas, mèssié...

-Tu me l'as dit incessamment, cela s'appelle vo...vo...

Pris d'un effroi soudain Gros-Lombric devint une sueur coulante, yeux sortis, les mains secouées devant son visage, il se mit à crier: *C'était pas des pommes, mèssié, c'était des mangots, pas des pommes! ...c'est pas voler, c'est pas voler! ...puisque c'étaient des mangots, mèssié! ...*

iluminou minha alma ¹⁶² (CHAMOISEAU, 1996a, p. 98).

De várias estrofes poéticas que servem de pausa para abordar outro tema:

Fruta-do-conde
a semente arrancada
vem e entrega um pouco do coração
semente por semente
comemos sua alma de peneira escamosa
de que amor despedaçado?¹⁶³ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 156).

De uma verdadeira encenação teatral, como a recriação pelo autor de uma conversa em francês criouliizado entre uma feirante e *Man Ninotte*, sobre as técnicas usadas por ela para negociar os preços dos legumes na feira, destacando, assim, a tradição oral.

Man Ninotte

Me falaram que os tomates recheados esse ano são pecados de se cortar o dedo...

A feirante

Me falaram isso também.

Se quiseres um quilo, posso fazer um bom preço...

Man Ninotte

Tu achas?

A feirante

Acho, sim...

Man Ninotte

Será que vou ter tempo de cozinhar isso hoje?

A feirante

Desde que não estejamos mortos, temos tempo...

Man Ninotte

Que pena, isso...

Teus inhames cresceram pouco...

A feirante

Pega meio quilo de tomate, minha querida...

Man Ninotte

Vais ter ainda amanhã?

Se amanhã estiveres aqui, vou levar dois quilos...

¹⁶² *C'est par un soir de mai
que je l'ai rencontré
par un ciel plein de lune
l'amant aux lèvres brunes*

*Et depuis ce moment
je fus prise vraiment
une adorable flamme
s'aluma ans mon âme*

¹⁶³ *Pomme-cannelle
la graine descellé
vient et livre un peu du coeur
de graine en graine
on lui mange son âme de pomelle disjointe
de quel amour brisé?*

A feirante

Amanhã, é outro país...

Man Ninotte

Oiiii, os inhames não são da época esse ano,
Nem dão vontade de comer...

A feirante

O que decidistes sobre os tomates?

Man Ninotte

Te falei amanhã se Deus quiser.

Mas, já que tu és minha comadre, vou te fazer vender assim mesmo...

Sei como a vida é dura...

A feirante

Aí, quando a gente está duro...

Man Ninotte

Me dê essa espécie de inhame aí, querida...

Vou tentar comê-lo mesmo assim...

A feirante

dá tanto...

Man Ninotte

É para o tomate?

A feirante

É para o inhame.

Man Ninotte

Bom, então não vou comer inhame não, querida...

A feirante

Quanto é que tu queres para teu inhame?

Man Ninotte

Acho melhor eu tentar fazer uma salada de chuchus.

Onde posso encontrar isso?

A feirante

Pega o inhame, minha doçura.

Man Ninotte

An-an, não preciso mais...

A feirante

Me deixa feliz com o inhame, meu doce mel...

Man Ninotte

Faz teu preço minha querida...

E a feirante lhe fazia um preço tão baixo que *Man Ninotte* levava mais de um inhame.¹⁶⁴ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 141-143).

¹⁶⁴ **Man Ninotte**

On m'a dit que les tomates farcies sont péché-doigt-coupé cette année...

La Marchande

On m'a dit ça aussi.

Si tu veux un kilo je peux te faire tel prix...

Man Ninotte

Tu crois, han?

La marchande

je crois, oui...

Man Ninotte

Est-ce que j'aurais le temps de cuire ça aujourd'hui?

La Marchande

Depuis qu'on est pas mort, on a le temps...

Man Ninotte

C'est bête, hein ça...

Tes dachines sont mal venues...

Essa mistura de práticas discursivas diversas dentro da narrativa em prosa dá um ritmo ao texto sem, portanto, quebrar a homogeneidade do mesmo, e teria como função, encobrir a verdadeira mensagem do texto que é, para nós, a própria concepção da autobiografia do autor.

O estudo da linguagem, a seguir, fortalece também a observação anterior. Chamoiseau enxerta a oralidade crioula na escrita em língua francesa utilizando-se de outra estratégia: a textualização da diglossia (GRUTMAN, 2005). A escolha dessa linguagem lhe permite, de certo, textualizar a presença das duas línguas na sua infância, bem como, as diferenças de estatuto entre elas e os problemas de identidade que daí decorrem, mas também, como foi assinalado por Chali (2014), o autor coloca as duas línguas no mesmo plano como elemento

La marchande

Prends une livre dans la tomate, doudou...

Man Ninotte

Tu en auras demain?

Si tu es là demain, je vais prendre deux kilos...

La marchande

Demain, c'est un autre pays...

Man Ninotte

Ha la la les dachines ne sont pas en saison cette année, elles ne donnent même pas une envie de manger...

La marchande

Qu'est-ce que tu me dis pour les tomates?

Man Ninotte

Je t'ai dit demain-si-dieu-veut.

Comme tu es ma cocotte, je vais te faire vendre quand même aujourd'hui...

Je sais comment la vie est raide...

La marchande

Ah, quand on est déchirée...

Man Ninotte

Donne-moi cette espèce de dachine-là, chérie...

Je vais essayer quand même de la manger...

La marchande

C'est tant...

Man Ninotte

C'est pour la tomate?

La marchande

Pour la dachine, oui....

Man Ninotte

Eh bien, je ne vais pas manger de dachine non plus ma chère...

La marchande

Combien tu veux ta dachine?

Man Ninotte

Je vais essayer plutôt de faire une salade de christophines.

Où est-ce que je peux trouver ça?

La marchande

Prends la dachine, ma douce.

Man Ninotte

An-an, j'ai plus besoin...

La marchande

Fais-moi plaisir sur la dachine, petit sirop...

Man Ninotte

Fais ton prix, ma doudou...

Et la marchande lui faisait un prix si bas que Man Ninotte du coup raflait plus d'une dachine.

de subversão, assim como o contador crioulo, e continua a usar de ruídos para encobrir a mensagem que deseja passar.

É importante ressaltar, aqui, que a diferença de estatuto entre as línguas, chamada de diglossia, é um conceito que pertence inicialmente ao campo da linguística. Segundo Beniamino e Gauvin (2005, p. 60), o termo teria aparecido por volta de 1885 durante os debates sobre a língua nacional do jovem estado grego, diglossia (do grego *di*-dois e *glôssa*=língua) e teria sido resgatado por Charles Ferguson nos anos 1950. A diglossia caracterizava, para Ferguson, de acordo com os autores, um “*modus vivendi*”, uma situação linguística relativamente estável de uma nação onde eram faladas duas variedades geneticamente relacionadas da mesma língua. Uma, a variedade alta (“alta”. H), era padronizada, ensinada na escola e possuía maior prestígio social que a outra, a variedade baixa (“baixa”. B). Ainda segundo Grutman (2005, p. 3), Joshua Fishman (1971) estenderá a aplicação do conceito de diglossia a outras situações, nas quais estão presentes duas ou mais variantes linguísticas, incluídas aquelas que não possuem relações genéticas entre si, fato que o leva a distinguir a diglossia, ou variedades geneticamente vinculadas e bilinguismo, das que carecem desse vínculo, sendo o bilinguismo o caráter individual do contato linguístico. A sociolinguística questionará a natureza estável e consensual da diglossia. A diferença de função entre as duas línguas é, na verdade, uma diferença de *status*. Cada uma das línguas recebe um valor social. Uma língua domina a outra porque é prerrogativa de uma classe social privilegiada (por exemplo, dos colonos franceses no contexto das Antilhas). A língua dominada, por outro lado, que não possui necessariamente ortografia padronizada ou literatura escrita, é caracterizada por uma maior expansão popular e é designada como coloquial.

Para Heurtebise (2010), a diglossia se assenta na realidade, em um compartilhamento assimétrico e abrange apenas dois resultados possíveis: a assimilação da língua dominada pela língua dominante ou a conscientização em favor da língua dominada.

No caso antilhano, a configuração é ainda mais complexa, pois segundo o linguista Bernabé (apud CONFIDENT, 2000, p. 53), não há uma bipartição do espaço linguístico, mas uma quadripartição. Assim sendo, Bernabé define a diglossia antilho-guianesa como um conjunto de relações conflituais, relações de *continuum e descontinuum* segundo a ordem hierárquica seguinte: francês standard (acroleto), francês criouloizado, crioulo afrancesado, crioulo basileto. O linguista Prudent (1981) também recusou o binarismo da diglossia para descrever os falares das Antilhas Francesas, e trouxe o conceito de *interlecte* (interleto), uma zona linguística intermediária, que não obedece nem à gramática do basileto, nem à gramática do acroleto. O mesmo afirma:

Em busca da fronteira entre as glossias martinicanas, nós não encontramos nenhuma linha clara de fratura, nem um sistema escalonado. Recusar-nos-emos, portanto, a aceitar por conta própria [...] o velho conceito colonial de diglossia, que mascara mais problemas do que resolve, e por ora nos ateremos à noção de zona interlectal.¹⁶⁵ (PRUDENT, 1981, p. 34).

O conceito de diglossia foi então importado para o campo literário. Conforme Grutman (2005, p. 6), a primeira aplicação dessa noção à literatura data de 1976, em uma edição especial da extinta revista *Le Discours social* (Bordeaux), mas foi o canadense William Francis Mackey que definiu os contornos conceituais do que poderia ser a diglossia literária. Segundo Mackey (apud Grutman, 2005, p. 6), para que se produza a “diglossia literária”, deve haver uma distribuição funcional que se aplique à linguagem escrita, sendo cada língua escrita atribuída a um domínio específico. Entretanto, segundo Grutman (2005, p. 7), para o sujeito diglótico, a escolha de uma linguagem escrita não é da mesma ordem que para indivíduos bilíngues, tais como os autores Nancy Huston, Milan Kundera ou Makine. As línguas não são simples ferramentas de comunicação, veículos de pensamento, mas representações simbólicas carregadas de valores. Ao escolher seu idioma, o escritor escolhe suas armas. De forma geral, falar-se-á de “diglossia literária”, para descrever situações em que escritores de grupos sociais e culturais dominados (como no caso das Antilhas Francesas, cuja língua materna é, portanto, a língua dominada), experimentam uma ruptura entre ambos os idiomas em seu trabalho de escrita. Em vista disso, Lafont (1985, p. 21) afirma que a diglossia estabelece entre um polo linguístico (A) dominante e um polo linguístico (B) dominado uma distribuição de comunicações sociais, e essa repartição, inicialmente linguística, se estende à literatura, à fronteira e ao poder.

Beniamino e Gauvin (2005) destacaram uma evolução na maneira como os escritores francófonos resolvem dentro das suas produções escriturais o conflito diglótico. Segundo eles, há uma passagem de uma diglossia literária (com uma repartição funcional das duas línguas na escrita) para uma “diglossia textual” a qual se manifesta dentro de um texto em francês, que se torna uma espécie de “*palimpsesto*”, com traços de uma escrita primeira na língua de origem do autor (BENIAMINO; GAUVIN, 2005, p. 61). Sobre esse ponto é relevante a contribuição de Confiant (2000), que aborda a dificuldade de tradução da literatura

¹⁶⁵ Parti à la recherche de la frontière entre les glossies martiniquaises, nous n'avons rencontré ni ligne de fracture nette, ni système échelonné. Nous refuserons donc de reprendre à notre compte [...] le vieux concept colonial de diglossie qui masque plus de problèmes qu'il n'en résout, et nous nous tiendrons pour l'heure à la notion de zone interlectale.

em situação de diglossia quando afirma que, quando um escritor antilhano escreve, há duas línguas que falam.

Posto isso, verificou-se que a textualização da diglossia (GRUTMAN, 2005) ou do interleto martinicano (PRUDENT, 1981) nas obras do nosso *corpus* se manifesta de diversas formas. O autor tenta reproduzir a alternância dos códigos linguísticos (*code switching e code mixing*) presente nos falares da população martinicana, através do uso de onomatopéias crioulas para reforçar frases em francês, tal como na frase: “Este enigma se desfez, poof (**tiouf**) [...] a mosca se viu coberta e parou vump (**flap**)!... de bater”¹⁶⁶ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 29 - grifo nosso); de palavras e expressões crioulas inseridas em frases em francês: “[...] Man Ninotte acompanhava esses dias de água com um plano caso precisasse correr (**pou-si-couri-vini**) destinado a preservar o apartamento da inundação”¹⁶⁷ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 37 - grifo nosso); “O principal problema (**tiak**) foi o Marcel.”¹⁶⁸ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 68 - grifo nosso). Inserindo frases inteiras em crioulo: “Onde eu encontraria o dinheiro para pegar um transporte?”¹⁶⁹ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 23); outras em francês, aproximado ou criouлизado: “Diga lá, minha senhora, que espécie de qualidade de animal é esse, por favor?”¹⁷⁰ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 67) ou em crioulo afrancesado: “Essa criança acha que tudo na vida é um **quindim (bol-toloman)**, ai meu bom deus, o que é hein?”¹⁷¹ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 107 - grifo nosso). Do ponto de vista da leitura, as frases enxertadas são em itálico, seguidas às vezes, de uma tradução em língua francesa, quando necessário, para a compreensão, fazendo com que as duas línguas coabitem.

Registra-se nas obras uma forte presença de crioulismos, isto é, a prática que consiste em produzir em francês, calques do crioulo, tais como em: “*je la soupçonne d’avoir voulu finir-avec-ça*”¹⁷² (CHAMOISEAU, 1996a, p.11 - grifo nosso); “[...] *sans pièce raison* [...]”¹⁷³ (CHAMOISEAU, 1996b, p.17- grifo nosso); “*des cirques du ciel*”¹⁷⁴ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 39- grifo nosso); “[...] *avec l’air de ne pas trop croire les cocos de ses yeux*”¹⁷⁵

¹⁶⁶ Cette énigme se défit, **tiouf** [...] La mouche se vit couverte et cessa **flap**!...de battre.

¹⁶⁷ [...] Man Ninotte accompagnait ces jours d’eau-là du plan **pou-si-couri-vini** destiné à préserver l’appartement de l’inondation.

¹⁶⁸ Le seul **tiak** fut Marcel.

¹⁶⁹ Eti man te ké pwan lajan pou trapé loto-a?

¹⁷⁰ Mais dites donc, madame quelle septième espèce de qualité de bête est-ce là, s’il te plaît?

¹⁷¹ cet enfant-là prend la vie pour un bol-toloman, eh bon bon dieu c’est quoi, han?

¹⁷² suspeito que ela queria acabar com isso

¹⁷³ [...] sem nenhuma razão [...]

¹⁷⁴ os caprichos do céu

¹⁷⁵ parecer não acreditar nos seus olhos

(CHAMOISEAU, 1966a, p.43 - grifo nosso); “*Il en descendit pied-pour-tête et prit-courir* [...]”¹⁷⁶ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 45 - grifo nosso).

Encontramos a justaposição de verbos, tais como: “*Et tout le monde courait-venir*”¹⁷⁷ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 95 - grifo nosso); “[...] *prenant plaisir à étirer les draps, à tourner-virer afin de les plier* [...]”¹⁷⁸ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 101 - grifo nosso); “*Man Ninotte allait-virait* [...]”¹⁷⁹ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 119 - grifo nosso), que são calques de verbos compostos de movimento na língua crioula, cujo primeiro serve de verbo focal e o segundo de verbo modal; Encontramos a justaposição, do determinante e do determinado, como em “*Ce qui n’était pas crépu était appelé beau-cheveu, ou cheveu-kouli, ou cheveu-bel.*[...]”¹⁸⁰ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 115 - grifo nosso); “*Il ya avait bien entendu la liane-tamarin-verte [...] liane-bambou [...] liane-mangot [...] liane-ti-baume* [...]”¹⁸¹ (CHAMOISEAU, 1996b, p. 95-96 - grifo nosso) ou como no nome do personagem “*Gros-Lombric*”, que são também calques de sintagmas nominais compostos crioulos. Encontramos igualmente marcas do superlativo que em crioulo se manifesta pelo dobramento do substantivo ou do verbo como em: “[...] *Manman-manman-manman*” (CHAMOISEAU, 1996b, p. 31).

Há também alguns exemplos de próteses, que é o acréscimo de uma letra ou sílaba vocálica no início de um vocábulo, sem alterar o seu significado, como em “*L’En ville du soir vivait une fièvre d’avant-sommeil* [...]”¹⁸² (CHAMOISEAU, 1996b, p. 132 - grifo nosso).

Os elementos acima descritos, isto é, as diferentes técnicas usadas pelo autor para transpor a sua infância crioula em língua francesa transformam os textos do autor em textos híbridos. Embora apresentem-se na forma de uma autobiografia, eles possuem, na verdade, a função de um conto crioulo. E como tal, é uma história a ser transmitida às gerações futuras.

Se compararmos as funções do contador crioulo e as do autor narrador do nosso *corpus*, verificamos que o mesmo se faz o porta-voz de seu povo, pois no prefácio de *Chemin-d’école*, ele dedica a sua fala a todos aqueles que vivenciaram a escola colonial e que compartilham dessa experiência comum. As narrativas em questão relatam uma memória coletiva da população, pois os leitores são chamados constantemente de Irmãos (*Frères*) e

¹⁷⁶ Desceu de cabeça para baixo e se foi correndo [...]

¹⁷⁷ Todo mundo vinha correndo

¹⁷⁸ [...] tendo prazer em esticar os lençóis, e girar em torno de si [...]

¹⁷⁹ Man Ninotte ia e voltava [...]

¹⁸⁰ O que não era crespo era chamado cabelo bonito, ou cabelo liso, ou cabelo lindo [...]

¹⁸¹ Tinha claro o galho de tamarindo verde [...] o galho de bambu [...] o galho de mangueira [...] galho de ti-baume (árvore endêmica das Antilhas da família dos crótons bixoides, utilizada na construção de casas antigamente).

¹⁸² O centro de Fort-de-France a noite vivia uma febre de ante-sono [...]

fala-se de infância comum. Podemos encontrar as distrações utilizadas pelo contador, nas cenas quase teatrais inseridas no texto, e a resistência nas diversas reflexões do narrador nas obras, como por exemplo, a sua reflexão em *Antan d'enfance* sobre o importante papel da língua crioula na estrutura psíquica do martinicano.

Era um tempo em que a língua crioula tinha recursos no terreno da injúria. Fascinava-nos, como a todas as crianças do país, por sua capacidade de contestar [...] a ordem francesa que reinava no discurso [...] com ela, existíamos furiosamente, agressivamente, de maneira iconoclasta e indireta. Havia um *marronnage* na língua [...] é por isso que, apesar de (e principalmente graças a) essa situação de dominada, a língua crioula é um belo espaço para as frustrações infantis e dispõe de um impacto subterrâneo de estruturação psíquica inacessível às elevações estabelecidas da língua francesa.¹⁸³ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 69).

Esse *marronnage* (marronagem) que havia e que há na língua crioula, e que estrutura a mente do martinicano, se torna o substrato da escrita de Chamoiseau nessas autobiografias. O *marronnage* se caracteriza como uma forma de resistência e é a manifestação do que Glissant (1997) chama de *Détour* (desvio).

[...] O *Détour* é o último recurso de uma população cuja dominação pelo Outro é ocultada: é preciso procurar em outro lugar o princípio da dominação, que não é evidente no país: porque o modo de dominação (a assimilação) é o melhor dos disfarces já que a materialidade da dominação não é diretamente visível. O *Détour* é a paralaxe dessa busca.¹⁸⁴ (GLISSANT, 1997, p. 48).

Trata-se, portanto, de espaços textuais onde coabitam duas línguas - uma oral (crioula), outra escrita (francesa) - dois registros linguísticos, com funções e valores diferentes, mas também dois discursos- um autobiográfico, e um conto. A oralidade está atrelada ao conto crioulo e às situações de comunicações informais; já a escrita literária obedece às normas ortográficas, gramaticais, retóricas específicas. Além disso, as onomatopeias, palavras em crioulo, provocam uma ruptura rítmica e uma suspensão da

¹⁸³ C'était un temps où la langue créole avait de la ressource dans l'affaire d'injurier. Elle nous fascinait, comme tous les enfants du pays, par son aptitude à contester [...] l'ordre français régnant dans la parole [...] avec elle on existait rageusement, agressivement, de manière iconoclaste et détournée. Il y avait un marronnage dans la langue [...] c'est pourquoi, malgré (et surtout grâce à) cette situation de dominée, la langue créole est un bel espace pour les frustrations enfantines, et possède un impact souterrain de structuration psychique inaccessible aux élévations établies de la langue française.

¹⁸⁴ [...] Le Détour est le recours ultime d'une population dont la domination par un Autre est occultée: Il faut aller chercher ailleurs, le principe de domination, qui n'est pas évident dans le pays même: parce que le mode de domination (l'assimilation) est le meilleur des camouflages: parce-que la matérialité de la domination n'est pas directement visible. Le Détour est la paralaxe de cette recherche.

linearidade narrativa do texto e asseguram certa redundância, que é característica do discurso oral. Da mesma maneira, o vai e vem entre a oralidade (inserida no texto através das frases e das diferentes formas de diálogos) e a escrita cria uma forma textual híbrida que confirma também a ilusão da oralidade. A escrita do autor se desenvolve, portanto, em dois níveis hierárquicos, um contínuo e outro descontínuo, que se cruzam unicamente na leitura. O resultado é uma voz narrativa que é expressa em francês, mas em um francês suficientemente tingido com o crioulo para criar uma convivência com o leitor crioulofôno, mas que modera seu heterolinguismo para não desencorajar o leitor francófono.

A partir das características elencadas acima, acreditamos que Chamoiseau, através da linguagem construída, a linguagem sendo definida por Glissant (1997) como “[...] uma prática comum, para uma coletividade dada, de confiança ou de desconfiança perante a língua ou as línguas que ela usa”¹⁸⁵ (GLISSANT, 1997, p. 401), traz nas suas obras duas poéticas.

Uma poética forçada, vista por Glissant (1997, p. 402) como sendo o lugar “[...] onde uma necessidade de expressão confronta um impossível a expressar”¹⁸⁶ e, cujo emblema é o conto crioulo, e uma poética natural, entendida como, “[...] qualquer tensão coletiva em relação a uma expressão, e que não se opõe a si mesma, nem no nível do que quer expressar, nem no nível da linguagem que usa.”¹⁸⁷ (GLISSANT, 1997, p. 401), expressa no gênero autobiográfico ocidental.

A Relação entre as duas poéticas, colocadas no mesmo nível, produz como resultado um conto autobiográfico crioulo, que é uma forma de crioulização da autobiografia como gênero ocidental.

Por fim, essa linguagem construída, no limite entre oralidade e escrita, é também, o passo necessário, para o que os coautores do ensaio, baseado em Glissant, chamam de *L'Irruption dans la modernité* (Irrupção na modernidade). Glissant, referindo-se às características comuns das linguagens dos escritores americanos (América do Sul e Caribe), assinala “uma relação bastante atormentada entre escrita e oralidade”¹⁸⁸ (GLISSANT, 1997, p. 438), bem como a ausência de uma tradição literária lentamente amadurecida. O autor afirma:

Não temos tempo, temos que levar a ousadia da modernidade para todos os lados. O provincianismo é confortável para aqueles que não fizeram seu

¹⁸⁵ [...] une pratique commune, pour une collectivité donnée, de confiance ou de méfiance vis-à-vis de la langue ou des langues qu'elle utilise.

¹⁸⁶ [...] là où une nécessité d'expression confronte un impossible à exprimer.

¹⁸⁷ [...] toute tension collective vers une expression, et qui ne s'oppose à elle-même ni au niveau de ce qu'elle veut exprimer ni au niveau du langage qu'elle met en oeuvre.

¹⁸⁸ [...] une liaison très tourmentée entre écriture et oralité.

próprio capital, e me parece que devemos construir nossas metrópoles dentro de nós mesmos. A irrupção na modernidade, a irrupção fora da tradição, fora da «continuidade» literária, parece-me uma marca específica do escritor americano quando ele quer significar a realidade do seu entorno.¹⁸⁹ (GLISSANT, 1997, p. 438).

Continuamos a nossa análise abordando no capítulo a seguir a temática da memória, um tema importante para os autores do ensaio *Éloge de la créolité* e para as obras do nosso *corpus*.

¹⁸⁹ Nous n'avons pas le temps, il nous faut porter partout l'audace de la modernité. Le provincialisme est confortable à celui qui n'a pas fait sa capitale en lui, et il me semble qu'il nous faut dresser nos métropoles en nous-mêmes. L'irruption dans la modernité, l'irruption hors tradition, hors «continuité» littéraire, me paraît être une marque spécifique de l'écrivain américain quand il veut signifier la réalité de son entour.

4 MEMÓRIA, ESQUECIMENTO E IMAGINAÇÃO.

A temática da memória é recorrente nos escritos dos autores antilhanos. Chancé (2000) afirma que “O romance antilhano contemporâneo é construído em torno da memória, em torno de um questionamento da História. Seu centro temático é a pesquisa e a busca de um “imaginário histórico” cujo objetivo é identitário.”¹⁹⁰ (CHANCÉ, 2000, p. 7). Gallagher (2002), ao estudar o tempo e o espaço na literatura caribenha de língua francesa, assinala que:

Na maioria das narrativas caribenhas em língua francesa, o tempo sequencial é interrompido, espacializado e deslocado, [...] resultando em que essas narrativas registram uma relação complexa e interrompida com a história. Elas combinam, de maneira bastante problemática, um desejo de representar a sequência ou sucessão - um “*désiré historique*” (“anseio por história”), para usar a expressão de Glissant - e um sentimento de perda, falta ou fratura, causado pelo deslocamento da continuidade histórica. Pois, ao contrário do passado imediato e local, o passado originário do Caribe está em outro lugar, e o duplo afastamento - ambos espacial e temporal - desafia a memória.¹⁹¹ (GALLAGHER, 2002, p. 11).

Relembramos a seguir o pensamento dos autores do ensaio *Éloge de la créolité* acerca da redescoberta da memória, uma das características da escrita crioula.

Nossa História (ou mais exatamente nossas histórias) está naufragada na História colonial. A memória coletiva é nossa urgência. O que acreditamos ser a história antilhana é somente a História da colonização das Antilhas. Debaixo das ondas de choque da história da França, debaixo das grandes datas de chegada e partida dos governadores, debaixo dos caprichos das lutas coloniais, debaixo das belas páginas brancas da Crônica (nas quais os surtos de nossas revoltas só aparecem como manchas), houve o andar obstinado de nós mesmos. A resistência opaca dos marrons [...] O heroísmo novo daqueles que enfrentaram o inferno escravagista [...] a variedade inegável dos compromissos, as sínteses inesperadas de vida [...]. Isso aconteceu sem testemunhos, ou melhor dizer, sem relatos, nos deixando como uma flor que não veria seu caule, que não o sentiria. E a história da colonização que nós nos apossamos agravou nossa perdição, nossa autodepreciação, favoreceu a exterioridade, nutriu o desancoro do presente. Dentro dessa falsa memória, só tínhamos para memória muita escuridão. [...]. As paisagens, lembra Glissant, são as únicas a inscrever, a sua maneira não antropomórfica, um pouco de nossa tragédia, de nossa vontade de existir. Tanto é que nossa

¹⁹⁰ Le roman antillais contemporain se construit autour de la mémoire, autour d'une interrogation sur l'Histoire. Son centre thématique est la recherche «d' un imaginaire historique» dont l'enjeu est identitaire.

¹⁹¹ In most French Caribbean narratives sequential time is interrupted, spacialized, and displaced [...] with the result that these narratives register a complex, disrupted relation to history. They combine, rather problematically, a desire to represent sequence or succession- a “*désiré historique*” (“longing for history”), to use Glissant's expression- and a sense of loss, lack, or fracture, cause by the deslocation of historical continuity. For, unlike the immediate and local past, the originary Caribbean past lies elsewhere, and double remoteness - both spacial em temporal - challenges memory.

história (ou nossas histórias) não está totalmente acessível aos historiadores. Sua metodologia só lhe dá acesso à crônica colonial. Nossa crônica está debaixo das datas, debaixo dos fatos listados: *somos Falas debaixo da escrita*. Somente o saber poético, o saber romanesco, o saber literário, ou seja, o saber artístico poderá nos detectar, nos perceber [...] a visão interior e a aceitação de nossa criouldade permitirão investir *essas zonas impenetráveis do silêncio onde o grito foi diluído*. É nisso que nossa literatura nos restituirá ao tempo, ao espaço-tempo contínuo, é nisso que ela se comoverá com seu passado e que ela será histórica.¹⁹² (BERNABÉ; CONFIANT; CHAMOISEAU, 1993, p. 37-38).

Os autores do manifesto defendem, portanto, a ambiciosa urgência de resgatar uma memória autêntica que se confrontaria com uma falsa memória, bem como a história das Antilhas que estaria sob a forma de rastros debaixo da história colonial. Eles retomam aqui as ideias desenvolvidas por Glissant (1997), que fala em depossessão no que diz respeito à história, à língua e ao espaço martinicano. Para o mesmo, a cultura de um povo está ligada à sua paisagem e a paisagem funciona como um espaço-memória. Sobre esse ponto, Tomas (2017) afirma que:

O espaço caribenho se tornou para Glissant o ponto de partida para um modelo de história e de memória que não focaliza um continuum histórico determinante e linear. A noção desenvolvida por Glissant de uma abordagem relacional do passado e do presente infunde suas conceituações posteriores de identidade.¹⁹³ (THOMAS, 2017, p. 8).

Partindo desse pressuposto, veremos que Chamoiseau, nas suas obras, escolhe não fatos históricos para se lembrar, mas situações, lugares, personagens, bem como a sociedade

¹⁹² Notre histoire (ou plus exactement nos histoires) est naufragée dans l'Histoire coloniale. La mémoire collective est notre urgence. Ce que nous croyons être l'histoire antillaise n'est que l'Histoire de la colonisation des Antilles. Dessous les ondes de choc de l'histoire de France, dessous les grandes dates d'arrivée et de départ de gouverneurs, dessous les aléas des luttes coloniales, dessous les belles pages blanches de la Chronique (où les flambées de nos révoltes n'apparaissent qu'en petites taches), il y eut le cheminement obstiné de nous-mêmes. L'opaque résistance des nègres marrons [...] L'héroïsme neuf de ceux qui affrontèrent l'enfer esclavagiste [...] la variété illisible des compromis, les synthèses innatendues de vie [...]. Cela s'est fait sans témoins, ou plutôt sans témoignages, nous laissant un peu dans la situation de la fleur qui ne verrait pas sa tige, qui ne la sentirait pas. Et l'histoire de la colonisation que nous avons prise pour la nôtre a aggravé notre déperdition, notre autodénigrement, favorisé l'extériorité, nourri la dérade du présent. [...] Les paysages, rappelle Glissant, sont les seuls à inscrire, à leur façon non anthropomorphe, un peu de notre tragédie, de notre vouloir exister. Si bien que notre histoire (ou nos histoires) n'est pas totalement accessible aux historiens. Leur méthodologie ne leur donne accès qu'à la Chronique coloniale. Notre Chronique est dessous les dates, dessous les faits répertoriés: *nous sommes Paroles sous l'écriture*. Seule la connaissance poétique, la connaissance romanesque, la connaissance littéraire, bref, la connaissance artistique, pourra nous déceler, nous percevoir [...] la vision intérieure et l'acceptation de notre créolité nous permettront d'investir *ces zones impénétrables du silence où le cri s'est dilué*. C'est en cela que notre littérature nous restituera à la durée, à l'espace-temps continu, c'est en cela qu'elle s'émouvra de son passé et qu'elle sera historique.

¹⁹³ The Caribbean space itself becomes a model of history and memory that does not focus on a deterministic and linear historical continuum. Glissant's developing notion of a relational approach to past and present infuses his later conceptualizations of identity.

martinicana que vive o processo de Relação. Ele confere, assim, bastante autonomia ao indivíduo sobre o processo de memorização e atribui, por consequência, mais poder às escolhas das experiências vividas por cada um.

No que tange à memória, Thomas (2017), citando Glissant afirma:

O pensamento de Glissant fornece um caminho duplo para a reconciliação com o passado: primeiro, a necessidade de restabelecer o trauma, seja social ou individual dentro de uma rede de relações que reduz o impacto de seu poder e, segundo, o meio de fazê-lo, que é adaptando um modo que é por si só um símbolo de Relação, neste caso a literatura.¹⁹⁴ (THOMAS, 2017, p. 11).

Outro ponto que os coautores destacam no ensaio acerca da memória é o papel do escritor, que somente através de seu saber poético e literário será capaz, por enquanto, de revelar o modo de ser crioulo ou o ente crioulo. Eles retomam também aqui a ideia de Glissant (1997, p. 227), de “[...] *uma visão profética do passado* [...]”¹⁹⁵ que Damato (1995) explica da forma seguinte:

O escritor, em face da impossibilidade coletiva de articular sua própria história (em virtude da imposição da História oficial), deve procurar estabelecer uma cronologia, isto é, deve procurar *criar* (e não descobrir) uma continuidade entre os fatos, a fim de que seu povo possa se situar no presente (e se projetar no futuro) (DAMATO, 1995, p. 188).

O papel importante do escritor e da literatura é reforçado pelo próprio Chamoiseau em uma publicação em colaboração com Confiant. Para os mesmos “a literatura está misturada ao oxigênio das vidas”¹⁹⁶ (CHAMOISEAU; CONFIDENT, 1991, p. 11). Todavia, os coautores estipulam, em nota do ensaio *Éloge de la créolité*, que o conhecimento artístico não seria superior ao conhecimento científico, mas viria complementá-lo.

Quanto à relação entre história e ficção, Chamoiseau em uma entrevista concedida à Magdala França Vianna, em 1995, afirma que: “[...] a ficção é a melhor maneira, me parece, de reinventar as histórias de nossos países, para construir, para densificar, ao mesmo tempo nossa identidade coletiva e nossa identidade individual. ”¹⁹⁷ (VIANNA, 2006, p. 588). Sendo

¹⁹⁴ Glissant’s thought provides a dual path to reconciliation with the past, the need to reconstitute trauma, whether social or individual, within a network of Relation that reduces the impact of its power; and second, the means of doing it, which is by adapting a mode that itself symbolic of relation-in this case, literature.

¹⁹⁵ [...] *une vision prophétique du passé* [...]

¹⁹⁶ La littérature est mêlée à l’oxygène des vies.

¹⁹⁷ [...] La fiction est la meilleure manière, me semble-t-il, de réinventer les histoires de nos pays, pour construire, pour densifier, à la fois, notre identité collective et notre identité individuelle.

assim, para o autor, a construção do “eu” estaria intimamente ligada ao “nós” e à ficção. Sobre esse ponto, Huston (2010) lembra que, A identidade nos vem das histórias, das narrativas, das ficções diversas que nos são inculcadas ao longo da nossa primeira juventude” (HUSTON, 2010, p. 29), bem como o fato que o nós “[...] se reforça pela narrativa do passado coletivo, pela memória, ou seja, pelas ficções”. (HUSTON, 2010, p. 67).

Analisaremos a seguir o modo como o autor mobiliza a memória nas narrativas do nosso *corpus* conjuntamente com as suas reflexões acerca da mesma.

4.1 *Antan d'enfance*: Um tempo esquecido

A obra *Antan d'enfance* serve de pano de fundo para as reflexões de Patrick Chamoiseau sobre o que é a infância, sobre a sociedade daquela época, sobre a escrita autobiográfica, bem como sobre a natureza subjetiva da memória. Chamoiseau retrata também nesta obra, como nas demais, o coletivo através do pessoal.

No que diz respeito à infância, o autor narrador expõe a amplitude de suas dúvidas sobre o que é a infância nos primórdios da obra, nesses termos: “Onde inicia a infância? Na lembrança da visão do mundo à primeira vista? Ao respingo do país-visto contra a consciência primordial?”¹⁹⁸ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 23) e no final da mesma “Onde termina a infância? Qual é essa diluição?”¹⁹⁹ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 178). A diluição corresponderia às lembranças, aos traços dissolvidos que a memória tenta ligar, mas que nem sempre consegue. A análise da obra mostra que, para o autor, a infância se define principalmente na sua relação com o mundo, com o espaço e com o tempo. Um espaço-tempo onde tudo se mistura, “Infância é riqueza a qual nunca atribui uma geografia muito clara. Nela chocam-se épocas e idades, risos, [...] lugares, [...] fragmentos de histórias [...]”²⁰⁰ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 22).

Em relação ao espaço, o autor retoma, como mencionado anteriormente, a noção Glissantiana de paisagem (*paysage*). Segundo o teórico “Nossa paisagem é o seu próprio monumento: O traço que ele significa é identificável por baixo. É só história”²⁰¹ (GLISSANT, 1997, p. 32). Chamoiseau, em sua obra sobre a colônia penal da Guiana, *Traces-mémoires du Bagne* (1994), escrita em colaboração com o fotógrafo Rodolphe Hammadi, explica que, para

¹⁹⁸ Où debute l'enfance? Au souvenir de la vision du monde sous le premier regard? A l'éclaboussure du pays-vu contre la prime conscience?

¹⁹⁹ Où s'achève l'enfance? Quelle est cette dilution? [...]

²⁰⁰ Enfance, c'est richesse dont jamais tu n'accordes géographie très claire. Tu y bouscule les époques et les âges, les rires [...] les lieux [...] des brins d'histoire [...].

²⁰¹ Notre paysage est son propre monument: la trace qu'il signifie est repérable par-dessous. C'est tout histoire.

Glissant, de baixo da História colonial escrita, é preciso encontrar os traços das histórias das populações colonizadas, “Debaixo da Memória arrogante dos fortes [...] encontrar os lugares insólitos onde foram cristalizadas as etapas determinantes para essas coletividades”²⁰² (CHAMOISEAU; HAMMADI, 1994, p. 15). Mais adiante, o autor afirma que Glissant “[...] balizou nosso espaço de *Lugares de memórias* (*Lieux de mémoires*) ou mais exatamente de *Traços-memórias* (*Traces-mémoires*) [...]”²⁰³ (CHAMOISEAU; HAMMADI, 1994, p. 16). Sendo assim, repertoriar esses traços-memórias é reconstruir a história martinicana para em seguida, situar-se nela, e é o que o autor propõe nessa obra. Através de traços-memórias, tais como: “Os gestos, os hábitos, as profissões, os saberes silenciosos, os saberes corporais [...] as falas, os cantos, a língua crioula, a paisagem [...] os bairros...”²⁰⁴ (CHAMOISEAU; HAMMADI, 1994, p. 17), Chamoiseau constrói a história do *négrillon*. Por consequência, como bem mostra Crosta (apud Thomas, 2017, p. 82), nas obras *Antan d’Enfance* e *Chemin-d’école*, “há um deslocamento do “*quem eu sou?*” para “*de onde eu sou?*” que valoriza os lugares de identificação na formação identitária.”²⁰⁵

Posto isso, a temática da memória é abordada na obra pelo autor narrador através do entrelaçamento de reflexões sobre a sua natureza e o seu funcionamento com a própria escrita de sua autobiografia, nas quais o mesmo questiona a confiabilidade da Memória, e por consequência, a veracidade autobiográfica. Essas reflexões são frutos de uma interação que o autor narrador estabelece ao longo da obra com a sua própria memória, concebida como um personagem (alter ego do narrador), ou ego experimental (KUNDERA, 1986, p. 47), através da firmação de um pacto com a mesma, no qual o narrador solicita inspiração e acesso aos rastros de memória, durante o processo de escrita. O mesmo afirma:

Memória, façamos um pacto no decurso de uma lapisada, abaixe as cercas e apazigue os arredios, insuffle o segredo dos rastros invocados na beira de tuas brenhas. Eu não levarei nem saco de rapto, nem facão de conquista, somente uma embriaguez e uma dócil alegria acopladas ao teu fluxo (fluxo do tempo).²⁰⁶ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 22).

²⁰² Dessous la Mémoire hautaine des forts [...] trouver les lieux insolites où se sont cristallisées les étapes déterminantes pour ces collectivités.

²⁰³ [...] a balisé notre espace de *Lieux de mémoires*, ou plus exactement de *Traces-mémoires* [...]

²⁰⁴ Les gestes, les habitudes, les métiers, les savoirs silencieux, les savoirs corporels [...] les paroles, les chants, la langue créole, le paysage [...] les quartiers...

²⁰⁵ Déplacement du “*qui suis-je?*” à “*où suis-je?*” met en valeur les lieux d’identification dans la formation identitaire.

²⁰⁶ Mémoire, passons un pacte le temps d’un crayonné, baisse palissades et apaise les farouches, suggère le secret des traces invoquées au bord de tes raziés. Moi je n’emporte ni sac de rapt ni coutelas de conquête, rien qu’une ivresse et que joie bien docile au gré (coulée du temps) de ta coulée.

Nesse diálogo com a sua memória, assuntos como a problemática da busca, as características das lembranças, a problemática da atribuição da memória, bem como, o caráter seletivo da mesma são abordados. Todas essas considerações resultam na falta de confiabilidade na memória, e, por consequência, na liberdade e no poder de criação do escritor, e justifica, portanto, a escolha da cenografia do conto pelo autor.

Dito isso, o tempo de infância, desde o início, é visto pelo autor narrador como um tempo de passagem esquecido, ausente da sua consciência, ou seja, como uma perda. “PODES DIZER da infância o que não se sabe mais?”²⁰⁷ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 21) afirma ele. Teria, portanto, uma ruptura, uma fratura, na percepção da continuidade do tempo, estabelecendo assim uma analogia com a própria história martinicana feita também de fraturas e rupturas, conforme Glissant (1997). Diante dessa ausência de memória, haveria necessidade de empreender uma busca: “Memória oh, essa busca é para ti.”²⁰⁸ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 21) afirma o autor narrador. Ricoeur (2007) esclarece que a palavra busca é a denominação grega da *anamnēsis*. Ele afirma:

Platão a mistificava ligando-a a um saber pré-natal do qual estaríamos afastados por um esquecimento ligado à inauguração da vida da alma num corpo, em outra parte qualificada de túmulo [...], esquecimento de certo modo natal, que faria da busca um reaprender do esquecimento. (RICOEUR, 2007, p. 45-46).

O teórico reforça que foi Aristóteles que naturalizou o termo *anamnēsis*, o qual pode ser comparado ao que chamamos hoje de recordação, enquanto “o esquecimento é designado obliquamente como aquilo contra o qual é dirigido o esforço de recordação”. (RICOEUR, 2007, p. 46). Ainda para o teórico:

Buscamos aquilo que tememos ter esquecido, provisoriamente ou para sempre com base na experiência ordinária da recordação, sem que possamos decidir entre duas hipóteses a respeito da origem do esquecimento: trata-se de um apagamento definitivo dos rastros do que foi aprendido anteriormente, ou de um impedimento provisório [...] (RICOEUR, 2007, p. 46).

No que se refere à lembrança desaparecida, Ricoeur (2007) nos diz que, a partir da distinção feita por Aristóteles, em seu tratado: *De memória e Reminiscência*, entre *mnēmē* e *anmanēsis* “a simples lembrança sobrevém à maneira de uma afecção, enquanto, a recordação consiste numa busca ativa. Por outro lado, a simples lembrança está sob o império do agente

²⁰⁷ PEUX-TU DIRE de l'enfance ce que l'on en sait plus?

²⁰⁸ Mémoire ho, cette quête est pour toi.

da impressão”. (RICOEUR, 2007, p. 37). Portanto, a *mněmě*, a lembrança, designaria essa memória sensível que nos afeta, sem que haja a intervenção de uma vontade, enquanto que a *anmaněsis*, a recordação, diz respeito a uma memória exercida, uma busca ativa e voluntária, dirigida contra o esquecimento.

Todavia, de acordo com o mesmo autor, “Existe *pathos* na *zěťěsis*, “afecção” na “busca”. Assim se entrecruzam a dimensão intelectual e a dimensão afetiva do esforço de recordação [...]” (RICOEUR, 2007, p. 48).

O autor narrador sublinha o caráter involuntário e aleatório das lembranças que chegam “[...] sem sinal, nem aceno”²⁰⁹ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 22), bem como o seu caráter, às vezes, ilusório, pois seria “[...] a falaciosa impressão de um tempo feliz [...]”²¹⁰ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 22), isto é, as lembranças podem ser enganosas e fazer acreditar em algo que não existiu, notadamente acreditar que a infância fora um tempo feliz.

O autor narrador versa também no seu empreendimento sobre o caráter seletivo da memória no ato de recordação. Não tendo a lembrança clara sobre as circunstâncias da morte de um velho rato, amigo do *négrillon*, o narrador interpela a memória, lhe pedindo esclarecimento: “Ô memória seletiva. Não te lembras de seu desaparecimento. Em quais sótãos arrumastes sua morte?”²¹¹ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 62) pergunta ele.

Ao referir-se à palavra “sótãos”, indagando em quais deles teria ficado a lembrança da morte do velho roedor, Chamoiseau retoma a famosa metáfora de “vastos palácios da memória” de Santo Agostinho, no seu livro X das Confissões, para designar a memória como um lugar íntimo, escondido, onde estariam armazenadas as lembranças. Entretanto, Bergson (2011) explica que:

O processo de localizar uma memória no passado, por exemplo, não consiste em nada, como já foi dito, em mergulhar na massa das nossas memórias como em um saco, para extrair dela lembranças cada vez mais próximas e dentro das quais estaria a lembrança a ser localizada.²¹² (BERGSON, 2011, p. 206).

Ele ainda acrescenta: “Na verdade, para uma memória reaparecer na consciência, ela deve descer das alturas da memória pura até o ponto preciso onde a ação ocorre. Em outros

²⁰⁹ [...] sans annonce ni appel

²¹⁰ [...] la mensongère estime d’un temps heureux [...]

²¹¹ O mémoire sélective. Tu ne te souviens plus de sa disparition. Dans quels combles as-tu rangé sa mort?

²¹² Le processus de localisation d’un souvenir dans le passé, par exemple, ne consiste pas du tout, comme on l’a dit, à plonger dans la masse de nos souvenirs comme dans un sac, pour en retirer des souvenirs de plus en plus rapprochés entre les-quels prendra place le souvenir à localiser.

termos é do presente que inicia o chamado ao qual a memória responde [...]”²¹³ (BERGSON, 2011, p. 184). O corpo orientado para a ação seria o instrumento de seleção que limitaria a vida espiritual. Gusdorf (1991b) compartilha a ideia de Bergson (2011), para ele, a operação de memória não consiste em uma reconstrução do passado. Ele afirma: “Minha memória é um testemunho que presto a mim mesmo, e cuja abordagem não procede do passado ao presente, mas do presente ao passado.”²¹⁴ (GUSDORF, 1991b, p. 595-596).

Outro tema discutido na obra é o da atribuição da memória, ou seja, a memória seria ela individual ou coletiva, “[...] memória, sou eu que lembro ou tu que te lembras de mim?”²¹⁵ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 22) questiona o autor narrador. As teorias divergem sobre esse ponto. Bergson (2011, p.182) que defende a memória individual, afirma que teríamos duas memórias. Uma fixada no organismo, uma memória hábito que nos faz adaptar-nos à situação presente. Essa memória usa nossa experiência passada, mas não armazena e nem evoca a imagem desse passado. A outra é o que ele chama de memória verdadeira ou pura. Segundo o teórico, essa memória, que é coextensiva à consciência,

[...] retém e alinha todos os nossos estados à medida que vão ocorrendo, deixando cada fato no seu lugar e, conseqüentemente, marcando sua data, movendo-se realmente no passado definitivo, e não, como o primeiro, em um presente que se reinicia constantemente.²¹⁶ (BERGSON, 2011, p. 182).

Essas duas memórias estariam intimamente ligadas via um movimento de vai e vem. O autor afirma: “[...] a memória do passado apresenta aos mecanismos sensoriais-motores todas as memórias capazes de guiá-los na sua tarefa e para direcionar a reação motora no significado sugerido pelas lições da experiência”²¹⁷ (BERGSON, 2011, p. 184). Por outro lado, a memória do corpo, a memória hábito “[...] fornecem as lembranças impotentes, isto é, inconscientes, os meios para tomar um corpo, materializar-se e, finalmente, tornar-se presente.”²¹⁸ (BERGSON, 2011, p. 184). Sendo assim, para que uma lembrança apareça na

²¹³ Il faut en effet, pour qu’un souvenir reparaisse à la conscience, qu’il descende des hauteurs de la mémoire pure jusqu’au point précis où s’accomplit l’action. En d’autres termes, c’est du présent que part l’appel auquel le souvenir répond [...]

²¹⁴ [...] Ma mémoire est un témoignage que je me rends à moi-même, et dont la démarche ne procède pas du passé auprésent, mais du présent au passé.

²¹⁵ [...] est-ce mémoire, moi qui me souviens ou toi qui te souviens de moi?

²¹⁶ [...] retient et aligne à la suite les uns des autres tous nos états au fur et à mesure qu’ils se produisent, laissant à chaque fait sa place et par conséquent lui marquant sa date, se mouvant bien réellement dans le passé définitif, et non pas, comme la première, dans un présent qui recommence sans cesse.

²¹⁷ [...]la mémoire du passé présente aux mécanismes sensori-moteurs tous les souvenirs capables de les guider dans leur tâche et de diriger la réaction motrice dans le sens suggéré par les leçons de l’expérience.

²¹⁸ [...] fournissent aux souvenirs impuissant, c’est-à-dire inconscientes le moyen de prendre corps, de se matérialiser, enfin de devenir présents.

consciência, ela precisaria encaminhar-se da memória verdadeira, pura, para o presente da ação.

Por outro lado, Hallwachs (1997), o principal representante do pensamento que atribui a memória ao grupo ao qual pertence o indivíduo, sustenta que nós não lembramos sozinhos e “Esquecer um período de sua vida é perder o contato com aqueles que estavam ao nosso redor.”²¹⁹ (HALLBWACKS, 1997, p. 61). Sobre as lembranças da infância, o autor afirma: “Se não nos lembramos de nossa infância, é que de fato nossas impressões não podem ser apegadas a nenhum suporte, enquanto ainda não somos um ser social.”²²⁰ (HALLBWACKS, 1997, p. 67). O mesmo reforça que, no caso de uma criança, é principalmente, no âmbito da família que a memória é mantida.

Por fim, o autor narrador evoca o indissociável laço e a interdependência existente entre a memória e a imaginação. Ele se dirige à sua memória da seguinte forma: “Memória, vejo teu jogo: Tu te enraízas e estruturas na imaginação, e esta última só floresce contigo”²²¹. (CHAMOISEAU, 1996a, p. 71). As duas faculdades mentais têm como objetivo preencher uma ausência. Ricoeur (2007, p. 38) lembra que tanto Platão como Aristóteles já estabeleciam a pertinência da memória e da imaginação à mesma parte da alma, a alma sensível. O teórico ressalta que, para Aristóteles, no trabalho de recordação ou rememoração “o ponto mais importante é conhecer o tempo (452 b 7)” (RICOEUR, 2007, p. 38) e que essa afirmação de Aristóteles “confirma a tese segundo a qual a noção de distância temporal é inerente à essência da memória e assegura a distinção de princípio entre memória e imaginação” (RICOEUR, 2007, p. 38). Portanto, na caminhada que constitui o esforço de recordação, a distância temporal possui uma influência sobre as coisas lembradas e pode levar a pistas diferentes. Pode culminar no reconhecimento ou em uma “memória feliz” (RICOEUR, 2007, p. 110), onde a verdade é reencontrada, ou a ficção ou a alucinação.

Ainda sobre a diferença entre memória e imaginação, Ricoeur (2007) cita Sartre, que afirma:

Se eu me recordo de um acontecimento de minha vida passada, não estou imaginando, eu me *lembro* dele, isto é, não o coloco como *dado ausente*, mas como *dado-presente no passado* [...] O ato de imaginação [...] é um ato mágico. É um encantamento destinado a fazer aparecer o objeto em que estamos pensando, a coisa que desejamos, de modo a podermos tomar posse

²¹⁹ Oublier une période de sa vie, c'est perdre contact avec ceux qui nous entouraient alors.

²²⁰ Si nous ne nous rappelons pas notre première enfance, c'est qu'en effet nos impressions ne peuvent s'attacher à aucun support, tant que nous ne sommes pas encore un être social.

²²¹ Mémoire, je vois ton jeu: tu prends racine et te structures dans l'imagination, et cette dernière ne fleurit qu'avec toi.

dela. Esse encantamento equivale à anulação da ausência e da distância. (SARTRE, apud RICOEUR, 2007, p. 69).

Portanto, o narrador em *Antan d'Enfance* ao colocar claramente o seu tempo de infância como um dado ausente do passado, esse tempo só pode ser preenchido através da imaginação. Retornamos a Bergson (2011) para melhor entender a escolha do narrador. O teórico lembra que:

A aparente diminuição da memória à medida que a inteligência se desenvolve, se deve, portanto, à crescente organização das lembranças com os atos [...] se nosso passado permanece quase totalmente oculto de nós é porque é inibido pelas necessidades da ação presente, ele vai recuperar a força para cruzar o limiar da consciência toda vez em que perdermos o interesse na ação eficaz para nos colocar de volta, de certa maneira, na vida do sonho. (BERGSON, 2011, p. 185-186).

Sendo assim, conforme Bergson (2011), a nossa consciência ilumina somente o passado recente para agir. O resto fica no escuro e são as necessidades da ação presente que orientam as nossas lembranças para o mundo real e as ligam ao presente. E, ao contrário, a falta de necessidades da ação no presente deixaria oculta parte das lembranças. Para ter acesso a essas lembranças, seria preciso abstrair-se da ação presente e só os mundos do sonho ou do sono, estados de desligamento da ação, podem dar acesso realmente a esse passado oculto. Ele afirma: “Um ser humano que sonharia com sua existência em vez de vivê-la, manteria sem dúvida sob seu olhar, em todos os momentos, a infinidade de detalhes de sua história passada.” (BERGSON, 2011, p. 187).

Verificou-se, portanto, que as reflexões apresentadas por Chamoiseau, de forma poética, questiona uma possível veracidade vinculada à escrita autobiográfica. Primeiramente que a recordação da infância é de fato impossível, pois, através do processo de amadurecimento e suas próprias necessidades de ação, só as lembranças úteis chegam à consciência. Em um segundo momento, ele mostra que é o próprio processo de amadurecimento, através do afastamento do grupo, do mundo ao qual pertencemos, que provoca o esquecimento. Esse afastamento pode ser físico, mas, sobretudo, psicológico. Nos dois casos, há de fato impedimento.

No caso das sociedades dominadas, como é a sociedade martinicana, o esquecimento é ampliado pela predominância da cultura francesa sobre a cultura crioula e pela conseqüente substituição das referências culturais crioulas pelas referências francesas, e é esse aspecto que será tratado na segunda obra, *Chemin-d'école*.

Ao término da escrita da obra, e diante das dificuldades encontradas e elencadas durante o seu trabalho de recordação, o autor narrador chega à conclusão segundo a qual: “Não existe memória, mas um esqueleto de espírito, sedimentado como um coral, sem bússola, nem compasso”²²² (CHAMOISEAU, 1996a, p. 179) e elabora, então, a sua própria concepção do que seria o tempo de infância, pondo em cena a perspectiva da infância como perda em oposição à perspectiva adulta. Essa visão infantil, assim como a identidade, se alteraria à medida que o ser humano vai ampliando as suas experiências. A memória, por sua vez, de forma simétrica, é descrita como um conjunto de camadas que se superpõem umas sobre as outras ao longo do tempo, deixando parte dela inacessível. O autor narrador afirma:

Não deixamos a infância, nós a guardamos bem no fundo. Não nos desligamos dela, nós a reprimimos. Não é um processo de melhoria que leva à idade adulta, mas a lenta sedimentação de uma crosta em torno de um estado sensível que estabelecerá sempre o princípio do que somos. Não deixamos a infância, passamos a acreditar na realidade, o que dizemos ser o real. A realidade é firme, estável, muitas vezes traçada com um esquadro - e confortável. O real (que a infância percebe de perto) é uma explosão complexa, incômoda, de possíveis e impossíveis. Crescer é não ter mais força para assumir a percepção disso. Ou, então, é erigir entre essa percepção e você mesmo o escudo de um invólucro mental. O poeta - é por isso - nunca cresce ou tão pouco.²²³ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 93-94).

Para Sankara (2011), Chamoiseau:

[...] constrói uma teoria sobre autobiografia através do ato da escrita da sua própria experiência. [...] usa o experimento para construir uma teoria [...] uma abordagem dedutiva [...] isto é, uma conclusão por observações e raciocínio lógico.²²⁴ (SANKARA, 2011, p. 101-102).

Partindo desses pressupostos, Chamoiseau traz na sua narrativa elementos que ele acredita poderem ter influenciado a sua trajetória de futuro escritor. Entretanto, nesse processo de produção da narrativa, ele se move continuamente entre o que “é” e o que poderia “ser” criando uma ambiguidade bem profunda a ponto de a alteridade criada ganhar estatuto

²²² Il n’y a pas de mémoire, mais une ossature de l’esprit, sédimentée comme un corail, sans boussole, ni compas.

²²³ On ne quitte pas l’enfance, on la serre au fond de soi. On ne s’en détache pas, on la refoule. Ce n’est pas un processus d’amélioration qui achemine vers l’adulte, mais la lente sédimentation d’une croûte autour d’un état sensible qui posera toujours le principe de ce que l’on est. On ne quitte pas l’enfance, on se met à croire à la réalité, ce que l’on dit être le réel. La réalité est ferme, stable, tracée bien souvent à l’équerre-et confortable. Le réel (que l’enfance perçoit en ample proximité) est une déflagration complexe, inconfortable, de possibles et d’impossibles. Grandir, c’est ne plus avoir la force d’en assumer la perception. Ou alors c’est dresser entre cette perception et soi le bouclier d’une enveloppe mentale. Le poète- c’est pourquoi – ne grandit jamais ou si peu.

²²⁴ [...] constructs a theory about autobiography through the act of writing about his personal experience [...] uses experimente in order to built a theory [...] a deductiv approach[...]its means a conclusion reached by some observation and logical reasoning;

de “realidade”. A ambiguidade se dá por não conseguir uma conexão direta com o passado, e até mesmo o que é lembrado, vem carregado de esquecimento. Essa escolha do autor tem a ver com a sua própria concepção do que é a identidade crioula. É uma analogia à complexidade do modo de ser crioulo, às suas incertezas, ao seu caráter inacabado, fruto da Relação e sempre em relação. É também uma crítica à Memória única e à História única.

Sobre essa ambiguidade, Crosta (apud Thomas, 2017, p. 83) observa que: [...] “existe essa zona cinzenta entre a memória e a imaginação, que o narrador tenta reconciliar consigo mesmo e comunicar ao leitor”²²⁵. O próprio Thomas (2017) argui que:

[...] a memória aparece como uma espécie de rede rizomática definida pela constante mudança de interpretação e significado. Nunca há um senso de fixidez ou completude, o que reflete a noção de Relação e o imaginário crioulo.²²⁶ (THOMAS, 2017, p. 83).

Por sua vez, Mc Custer (2007) afirma que a memória é apresentada na obra como “um locus de luta devido à relação dialética entre experiência e narração entre o eu narrado e o eu que narra.”²²⁷ (MC CUSTER, 2007, p. 52).

Para Gusdorf (1991b),

A autobiografia tenta pôr ordem no passado; mas talvez a desordem seja mais significativa, na sua confusão originária, do que a ordem que lhe é imposta por via de autoridade, em virtude de um primeiro sentimento do ser, anterior a qualquer realização [...].²²⁸ (GUSDORF, 1996b, p. 597).

Durante a sua interação com a memória, assim como no ensaio *Éloge*, o autor narrador faz também na obra uma indagação sobre o papel do escritor, “Para que serve esse novo desfolhador que desnuda teus galhos altos?”²²⁹ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 21). Se retomarmos as ideias do ensaio, podemos alegar que seria a reconquista desse tempo, dessa memória, e a busca da visão interior para fazer ressurgir, através dela, o modo de ser crioulo soterrado, pois, para os coautores do ensaio somente o poeta através do imaginário pode fazer

²²⁵ [...] existe cette zone floue entre la mémoire et l’imagination que le narrateur essaie de réconcilier avec lui-même et de communiquer au lecteur.

²²⁶ [...] memory appears as a kind of rizomatic defined by a constant shifting of interpretation and significance. There is never a sense of fixity or completeness, which reflects the notion of Relation and the creolized imaginary.

²²⁷ Memory is therefore presented as a locus of struggle due to the dialectical relationship between experience and narrative between narrated and narrating self.

²²⁸ L’autobiographie entreprend de mettre de l’ordre dans le passé; mais peut-être le désordre est-il plus significatif, dans son fouillis originnaire, que l’ordre qu’on lui impose par voie d’autorité, en vertu d’un sentiment premier de l’être, antérieur à toute réalisation,

²²⁹ A quoi sert-il, qui dénude tes hautes branches, ce nouvel effeuilleur?

reviver esse “eu” crioulo, porque “O poeta – [...] - nunca cresce ou tão pouco.²³⁰ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 94). Ainda segundo os mesmos, somente os escritores, através da sua literatura, poderão restituir o povo martinicano “[...] ao espaço-tempo contínuo [...]”²³¹ (BERNABÉ; CHAMOISEAU; CONFIANT, 1993, p. 38), que poderá tornar-se histórico.

A análise da abordagem da temática da memória na obra *Antan d'enfance*, atende às características da escrita crioula defendidas pelos autores do ensaio *Éloge de la créolité*, isto é, a memória vista como perda devendo ser recriada e tornar-se história. Os motivos dessa perda são justificados pelo próprio funcionamento da memória. Sendo assim, para narrar a história do *négrillon*, Chamoiseau recorre à ficção vista como uma realidade humana construída conforme Huston (2010, p. 25) e faz o levantamento dos *Traços-memórias* indispensáveis para conferir uma existência plena ao personagem. Desta forma, *Antan d'enfance* é uma história, é a reconstrução do ambiente familiar crioulo dos anos 1950 na Martinica, que tem como objetivo dar uma verossimilhança ao que o autor se tornou, bem como reativar e transmitir uma memória a fim de reforçar a identidade crioula defendida pelo autor, já que, reiterando a colocação de Huston (2010), “A identidade nos vem das histórias, das narrativas, das ficções que nos são inculcadas ao longo da nossa primeira juventude.” (HUSTON, 2010, p. 29).

Posto isso, a análise da segunda obra, *Chemin-d'école*, a seguir, mostra que Chamoiseau induz o leitor a entender que um dos principais motivos do esquecimento do mundo crioulo descrito em *Antan d'Enfance* foi o fato de ele ter sido apagado e substituído, como na tese defendida por Hallbwacks, isto é, após ter adentrado no universo escolar colonial, estabelecendo um paralelo com a própria história de seu país.

4.2 *Chemin-d'école*: Os caminhos possíveis.

A segunda obra, como já foi mencionado, é dividida em duas partes: *Envie* (Vontade) e *Survie* (Sobrevivência). *Chemin-d'école* é sinônimo de percurso, trajeto, travessia. A obra é um retrato da sociedade martinicana. Ela mostra a tomada de consciência, pelo protagonista, da presença de duas línguas e culturas na sociedade e as tensões existentes entre elas. Os principais personagens, que são o *négrillon*, o *Maître d'école* (*Mestre da escola*) e o *Gros-Lombric* (Umbigo-Grande - nome em crioulo dado a quem sofre de hérnia umbilical), são

²³⁰ Le poète [...] ne grandit jamais ou si peu.

²³¹ [...] à l'espace-temps continu [...]

metáforas das diversas respostas ou reações da população diante da presença das duas línguas e culturas na ilha. É da confrontação entre *Antan d'enfance* e essa nova travessia, diz o autor, na contracapa, que o *négrillon* extrairá a substância de sua escrita, isto é, ele tentará encontrar um equilíbrio entre essas duas línguas e culturas aproveitando-se do melhor de cada uma.

No que diz respeito à sua própria memória temos no início da obra o seguinte comentário do narrador:

... e veja agora, memória, como eu não te enfrento mais, eu te farejo no voo de um aparato de poeiras mutáveis e imóveis... Ô clamor silencioso de uma vida que vai... Você riu a me ver tentando o abraço como um louco sobre sua sombra?

... a ideia é permanecer sedentário em si mesmo, no apreço no qual o poeta institui o elogio, atento não a si mesmo mas ao movimento contínuo de si... sempre imperceptível...

No apreço...

... Chamadas tênues... Ô sensações sedimentadas... conhecimentos do mundo que se tornam sentimentos ... acúmulos de lágrimas e alarmes ... escultores de carne e alma ... vocês que no vivo fizeram memória do homem ... veja, ele lhe convoca, ainda derrotado, sempre indefeso, apenas mais firme na sua frente do que no tempo das primeiras sensações ... Aqui está a ordem: *Respondam!*...²³² (CHAMOISEAU, 1996b, p. 29).

Não haverá mais, portanto, confronto com a memória como em *Antan d'enfance*. O narrador aceita os segredos da memória. Ele admite, assim, instalar-se de vez no mundo da ficção, no mundo imaginário que o poeta julgou mais favorável “no apreço”, sentindo, farejando os traços memórias, não somente para falar de si, mas da realidade vivida.

A primeira parte, “*Envie*”, inicia com a última frase de *Antan d'enfance* “Meus irmãos Ô, gostaria de lhes dizer: o *négrillon* cometeu o erro de reclamar a escola”.²³³ (CHAMOISEAU, 1996b, p. 17), mostrando a continuação existente entre as obras e a entrada no mundo imaginário.

²³² ... et vois maintenant, mémoire, comme je ne t'affronte plus, je te hume dans l'envol d'un arroi de poussières changeantes et immobiles... Ô muette clameur d'une vie qui va...As-tu ri de me voir tenter l'embrassade comme bougre-fou sur son ombre?

... l'idée est de rester sédentaire en soi-même, dans l'estime dont le poète a institué l'éloge, attentif non pas à soi, mais au mouvement continu de soi...imperceptible toujours...

Dans l'estime...

... hélées tênues... Ô sensations sédimentées... connaissances du monde qui ne font plus que sentiments... lots de larmes et d'alarmes... sculpteurs de chair et d'âme... vous qui dans du vif avez fait mémoire d'homme... voyez, il vous convoque, encore renversé, toujours démuní, à peine plus affermi devant vous qu'au temps du prime émoi... Voici l'ordre: *Répondez!*

²³³ Mes frères O, je voudrais vous dire: le *négrillon* commit l'erreur de réclamer l'école.

O narrador vai recorrer nessa narrativa aos Respondedores (*Répondeurs*) como já foi mencionado no capítulo II. Eles são requisitados pelo autor ao longo da obra, ao lado da sua própria memória, para corrigir, reformular ou autenticar uma informação.

Dito isso, após ter esgotado os recursos dos espaços da casa familiar, e os espaços coletivos, e frente a certo desânimo, o narrador conta que o *négrillon* fantasia sobre um lugar desconhecido e indescritível reservado para seus irmãos. A vontade de descobrir esse lugar imaginário se torna obsessiva, mostrando o seu desejo de menino de se projetar em outro lugar. Esse desejo é acentuado, ao ver o ritmo preciso dos movimentos de vaivém dos irmãos, os trajes usados por eles e as “[...] bolsas estranhas [...]”²³⁴ (CHAMOISEAU, 1996b, p. 21) que carregam. O *négrillon* começa, portanto, a atormentar a mãe, *Man Ninotte*, para também ir com eles. De início para acalmar a sua ansiedade, a mãe compra uma mochila para o filho, com giz, uma lousa e uma esponja. “Iniciou-se o tempo dos petróglifos”²³⁵ (CHAMOISEAU, 1996b, p. 27) e do “[...] primata [...]”²³⁶ (CHAMOISEAU, 1996b, p. 28) afirma o narrador. Mostrando assim que o estado de humanidade seria adquirido através da escola e os conhecimentos ali ministrados.

Dando continuidade ao seu relato, o narrador conta que após desvendar os mistérios do giz, da lousa e da esponja, chegou o primeiro dia de ir à escola do *négrillon*. O mundo dele se ampliava. O lugar não era ainda a escola pública, mas uma pré-escola mantida pela personagem *Man Salinière*, descrita como sendo doce, como a mãe. O narrador reconhece que não se lembra mais de *Man Salinière*, “[...] só subsistiram poucos traços [...]”²³⁷ (CHAMOISEAU, 1996b, p. 43), mas esse pouco lhe permite decidir que dentre as outras crianças ali presentes, ele, o *négrillon*, foi o mais valente.

A aprendizagem, naquele lugar, é descrita como sendo agradável e ali iniciou-se a construção do envelope, “[...] ele começava a ir...”²³⁸ (CHAMOISEAU, 1996b, p. 44) afirma o narrador. O menino descobre “[...] estranhas imagens de neve [...]”²³⁹ e canta “[...] coisas doces da Bretanha ou da Provença [...]”²⁴⁰ (CHAMOISEAU, 1996b, p. 39). Com a aquisição das letras do alfabeto da língua francesa, o *négrillon* progrediu e passou de primata para “[...] homo sapiens [...]”²⁴¹ (CHAMOISEAU, 1996b, p. 40). Contava agora para a mãe, encantada, contos de fadas, conhecia as quatro estações, sabia desenhar a torre Eiffel, desenhava a sua

²³⁴ [...] d'étranges sacs [...]

²³⁵ Vint le temps des pétroglyphes.

²³⁶ [...] préhomínien [...]

²³⁷ Il me reste traces infimes

²³⁸ Il commençait à aller...

²³⁹ [...] d'étranges images de neige [...]

²⁴⁰ [...] des choses douces de Bretagne ou de provence.

²⁴¹ [...] Homo sapiens [...]

casa com uma chaminé no meio de pinos, e voltava para casa “[...] inclinando a cabeça para significar aos céticos que tinha se tornado mais pesada.”²⁴² (CHAMOISEAU, 1996b, p. 47). Embora o pai do menino mostrasse desconfiança em relação aos conteúdos apreendidos pelo filho, a opinião da mãe parecia se sobrepôr, pois ela tinha uma grande admiração pela escola, “[...] *Man Ninotte* parecia conferir à escola uma autoridade suprema.”²⁴³ (CHAMOISEAU, 1996b, p. 104) afirma o narrador.

Em seguida, o *négrillon* descobre através do irmão que o lugar que frequentava não era uma verdadeira escola, e segue-se a descrição do seu primeiro dia, na escola pública republicana. A sala de aula é decorada com imagens de inverno e mapas de um país hexagonal. Não há nenhuma referência ao seu mundo. O principal representante desse universo é o professor (*le Maître*), que é, à imagem de todos os outros que seguirão na escolaridade da criança, “Eram oriundos do mesmo princípio”.²⁴⁴ (CHAMOISEAU, 1996b, p. 56) afirma o narrador. Embora sendo de origem martinicana, ele é o símbolo e o produto da escola colonial, o que se traduz pelo esquecimento e pela aversão a sua própria cultura crioula em prol da cultura francesa dominante. Seu papel será o de apagar esse mundo crioulo da mente dos *négrillons* e sobrepôr a ele a língua e a cultura francesas que condicionavam e condicionam ainda hoje qualquer ideia de promoção social. O narrador retrata assim o processo de assimilação ou de “deportação cultural” (CHAMOISEAU, 1994, p. 152) das crianças e da sociedade martinicana de forma geral, em curso desde 1946. A pronúncia hipercorrigida pelo professor da letra “r” do francês é o exemplo mais óbvio. Essa hipercorreção provém da ideia segundo a qual a falta de pronúncia do “r” por parte dos falantes de língua crioula tinha como origem a má pronúncia da mesma pelos africanos. Entretanto, Chamoiseau e Confiant (1991, p. 54-55) baseados nos estudos de Verrier e Onillon (1908) mostram que esse traço específico bem como outros, são provenientes dos falares dialectais dos primeiros colonos, principalmente, os oriundos da região de Normandia, na França.

A presença e atitude do professor provocam o sufocamento das capacidades intelectuais da criança.

Na segunda parte, “*Survie*”, frente ao dilema que se tornou a escola, o *négrillon* escolheu sobreviver. O narrador descreve as dificuldades enfrentadas pelas crianças na escola, tal como a pronúncia de alguns sons da língua francesa. Ele mostra como a língua crioula era

²⁴² [...] en inclinant la tête pour signifier aux sceptiques qu'elle s'était alourdie.

²⁴³ [...] *Man Ninotte* semblait conférer à l'école une autorité suprême.

²⁴⁴ Vous releviez du même principe.

marginalizada, desvalorizada e relegada na clandestinidade “Precipitada em contrabando [...]”²⁴⁵ (CHAMOISEAU, 1996b, p. 92), provocando a perda do equilíbrio linguístico das crianças. Ele aborda também os castigos físicos e psicológicos sofridos pelas crianças frente as suas dificuldades. Denuncia a diferença de tratamento que existia entre as crianças. Aquelas nascidas na França tinham mais facilidade para “[...] se adaptar às ortopedias culturais implantadas pelo Mestre”²⁴⁶ (CHAMOISEAU, 1996b, p. 88) do que os outros. Em consequência disso, afirma o narrador, desenvolveu-se o medo, o desânimo e o pavor de expressar-se, “Falar tornou-se heroico” [...].²⁴⁷ (CHAMOISEAU, 1996b, p. 88). O narrador descreve a atitude severa e intransigente do diretor da escola, anjo da guarda da autoridade colonial. Embora negro, ele também sempre se mantinha acima da população e da cultura crioula.

O mesmo aborda o processo de assimilação também através do aspecto alimentar, ele afirma:

A palavra França era mágica. Dividia entre o inferno e o paraíso. Tinha trigo-frança, cebola-frança, maçã-frança, os Brancos-frança... Aquilo que não tinha esse *Blanc-seing* colado ao seu ser afundava na geena do local. Agora, não o dissemos mais: nós não erigimos em nós bases para fomentar uma distinção.”²⁴⁸ (CHAMOISEAU, 1996b, p. 152).

No caso do *négrillon*, embora esteja bem alimentado pela sua mãe com os produtos locais, ele recebia na escola uma vez por semana leite “[...] recebíamos nossa ração salvadora [...] esse leite universal que vinha da França condensado-*nestlé* ou em pó moderno”²⁴⁹ (CHAMOISEAU, 1996b, p. 151). Todavia, o leite sofre os efeitos do imaginário crioulo por parte das crianças. Eles começam a imaginar que no leite havia a presença de materiais usados pelos curandeiros locais e muitos descartam a bebida.

O narrador, em seguida, comenta o papel dos odores nas lembranças e as emoções associadas a eles. O cheiro do éter, por exemplo, usado para vacinar as crianças é ainda sinônimo de angústia, enquanto que os aromas das flores e plantas locais, do café torrado à

²⁴⁵ Précipité en contrebande [...]

²⁴⁶ [...] s’adapter aux orthopédies culturelles que déployait le Maître.

²⁴⁷ Parler devint héroïque, [...]

²⁴⁸ Le mot France était magique. Il répartissait entre l’enfer et le paradis. Il y avait la farine-france, l’oignon-france, la pomme-france, les Blancs-france... Ce qui ne disposait pas de ce blanc-seing accolé à son être sombrait dans la géhenne du local. Maintenant on ne le dit plus: nous n’érigeons plus en nous de quoi fonder un distinguo.

²⁴⁹ [...] nous recevions notre ration salvatrice [...] ce lait universel qui nous provenait de France en concentré-*nestlé* et en poudre moderne.

tarde remetem à alegria. Diante desse comentário e no intuito de confirmar, os Respondedores afirmam de forma lírica:

O esquecimento
às vezes
faz lembrança
É emoção
exata
é sensação
intacta
O esquecimento
às vezes
faz doce melancolia
É memória
fora da memória
O esquecimento
às vezes
faz o esquecimento
É limiar da lembrança
na beira
da ausência

Memória
tu te moldas
com pequenos toques
de esquecimentos
e
cada esquecimento
consolida o que resta...²⁵⁰ (CHAMOISEAU, 1996b, p. 158).

²⁵⁰ L'oubli
parfois
fait souvenir
C'est émotion
pile-exact
c'est sensation
Intacte
L'oubli
parfois
fait mélancolie douce
C'est mémoire
hors mémoire
L'oubli
parfois
fait oubli
C'est seuil de souvenir
à l'orée
de l'absence
Mémoire
tu te façannes
à petites touches
d'oublis
et
chaque oubli
consolide ce qui reste....

O *Gros-Lombric*, simboliza a resistência à escola colonial e ao processo de assimilação em curso. O mundo crioulo representado por ele, é descrito pelo narrador como uma força latente cuja deflagração será percebida bem mais tarde. O menino só conhece e atende ao seu nome crioulo. Embora tenha bons conhecimentos em matemática, o professor considerava que, a sua falta de domínio do vocabulário, da escrita, da leitura em língua francesa, bem como seu sotaque crioulo, fazia dele um caso perdido. Ele se torna o saco de pancada do mesmo. O narrador afirma: “Tendo-o catalogado, desde o primeiro dia, como o irremediável inapto da turma, o professor tendia a recorrer a ele para ilustrar os danos da ignorância.”²⁵¹ (CHAMOISEAU, 1996b, p. 107).

O *Gros-Lombric* não conseguiu aderir aos valores franceses ensinados na escola, pois estes estavam muito longe de sua realidade. Após ter tomado conhecimento de sua vida, ele dividia uma humilde casa com os pais e dez irmãos, o professor decidiu abandoná-lo à sua própria sorte.

O narrador comenta a divergência que existe entre os dois mundos e os efeitos do processo de assimilação nas crianças, e de forma mais ampla, na população antilhana quando afirma: “Aos olhos de *Gros-Lombric*, o *Petit-Pierre* das leituras parecia um alienígena. Mas para ele, como para a maioria das crianças, conforme as leituras eram feitas, é o *Petit-Pierre* que se tornava normal.”²⁵² (CHAMOISEAU, 1996b, p. 166). O *Gros-Lombric* é também perseguido por alguns alunos durante os intervalos e para se defender recorre aos seus conhecimentos profundos da cultura crioula. Em uma ocasião, ele traz a cabeça de uma cobra morta no bolso para assustar os seus colegas. A espécie de cobra mais frequente na Martinica é a *Trigonocéphale ou Bothrops*, serpente de cabeça triangular, bastante venenosa que gera muito medo na população. Àqueles que conseguem capturá-la, é atribuído um tipo de poder mágico. A presença da cabeça do animal provoca bastante medo nos alunos e nos professores, e estes recorrem ao crioulo para expressar este medo. O autor através dessa cena mostra a tensão constante que existe naqueles que tentam substituir uma língua e cultura por outra. Em seguida, para não perder a dignidade diante dos alunos, o narrador afirma: “O Mestre, sem sequer dar ordem para se sentar, lançou uma peroração sobre os costumes crioulo-negros e a perdição irremediável deste povo bárbaro.”²⁵³ (CHAMOISEAU, 1996b, p. 117).

²⁵¹ L’ayant catalogué, dès le premier jour, comme l’inapte irrémédiable de la classe, le Maître avait tendance à se rabattre sur lui pour illustrer les méfaits de l’ignorance.

²⁵² Aux yeux de Gos-Lombric, le Petit-Pierre des lectures faisait figure d’extraterrestre. Mais pour lui, comme pour la plupart d’entre nous, a mesure des lectures sacralisées, c’est Petit-Pierre qui devenait normal.

²⁵³ Le Maître, sans même donner l’ordre de s’asseoir, se lança une peroraison sur les manières créolo-nègres et l’irrémédiable perditio de ce peuple barbare.

No que diz respeito ao *négrillon*, embora a escola não atendesse às expectativas criadas por ele, ele tenta encontrar um equilíbrio entre as duas línguas e culturas. Ele é uma ilustração de uma das possibilidades no modelo de Relação proposto por Glissant. Ele aceita a presença das duas culturas nele. O *négrillon* é a visão do nascimento de um escritor que propõe o autor. O narrador conta que o menino admirava o prazer sentido pelo professor quando este lia poemas e textos de autores franceses. “Esse prazer de ler em voz alta, ele nos o comunicava sem querer.”²⁵⁴ (CHAMOISEAU, 1996b, p. 161). O grande apreço pelo mundo dos livros lhe foi transmitido pelo professor, o que o leva a prestar mais atenção às aulas de vocabulário e de escrita para adentrar esse mundo. O seu imaginário ao longo do tempo será transformado. O narrador afirma que “De pouco em pouco, a pequena língua crioula de sua cabeça foi investida de pedaços da língua francesa, palavras, frases...e isso não parou mais...”²⁵⁵ (CHAMOISEAU, 1996b, p. 201).

A obra *Chemin-d'école* termina com os Respondedores afirmando: “Contadores, contam...! Oh, a praça está bonita!”²⁵⁶. O narrador, assim como o contador crioulo, passa a palavra aos outros contadores para que estes possam também narrar a sua própria história. Ele indica, com isso, que a história contada foi uma versão, e que cada um pode se tornar criador de si mesmo. Como os mitos fundadores que são histórias contadas, Chamoiseau mostra que a identidade é também uma história, uma narrativa que pode ser contada, inventada, construída.

No capítulo a seguir, trataremos da última característica da escrita crioula proposta pelos coautores do ensaio *Éloge de la Créolité*, o reexame da existência.

²⁵⁴ Ce plaisir de lire à haute voix, il nous le communiquait en fait sans le vouloir.

²⁵⁵ À mesure-à mesure, la petite langue créole de sa tête fut investie d'une chiquetaille de langue française, de mots, de phrases...Cela ne devait plus s'arreter...

²⁵⁶ Conteurs, contez...! Ho, la place est belle!

5 A TEMÁTICA DA EXISTÊNCIA.

[...] tratando-se da Crioulidade da qual temos apenas uma intuição profunda, um conhecimento poético, e preocupados em não fechar nenhum caminho às suas possibilidades, dizemos que ela deve ser abordada como *uma questão a ser vivida*, a ser vivida obstinadamente em cada luz e sombra de nossa mente. Viver uma pergunta já é estar enriquecido por elementos cuja resposta não dispomos. Viver a questão da Crioulidade, tanto em total liberdade como em plena vigilância, é finalmente penetrar imperceptivelmente na vastidão desconhecida de sua resposta. Deixemos viver (e vivamos!) o avermelhamento deste magma.²⁵⁷ (BERNABÉ; CHAMOISEAU; CONFIANT, 1993, p. 27).

O conceito de existência nasceu de questionamentos metafísicos do Ser e, para a maioria dos leitores comuns, a busca existencial seria a missão, sobretudo dos filósofos. Entretanto, os coautores do ensaio *Éloge de la créolité* estipulam que a temática da existência deve ser um dos requisitos da escrita crioula. Para os mesmos, os antilhanos precisam ir além das crenças coloniais e estar atentos ao mundo ao seu redor, unir o seu próprio universo e tudo o que a visão interior lhes revela, de modo a integrá-lo a uma consciência identitária e às práticas artísticas que poderão expressar de forma mais concreta a sua crioulidade.

Eles afirmam:

Aqui, não nos imaginamos fora do mundo, nas periferias do Universo. Nossa ancoragem nesta terra não é um mergulho em um fundo sem perdão. A nossa visão interior exercida, a nossa crioulidade colocada como centro da criatividade, permite-nos reexaminar a nossa existência, ver aí os mecanismos de alienação, perceber, sobretudo as suas belezas. O escritor é um farejador de existência. Mais do que qualquer um, o escritor tem por vocação identificar aquilo que, no nosso cotidiano determina os comportamentos e estrutura o imaginário. Ver a nossa existência é nos ver em situação na nossa história, no nosso cotidiano, no nosso real. É também ver nossas virtualidades. [...] A literatura crioula com a qual trabalhamos parte do pressuposto de que não há nada em nosso mundo que seja pequeno, pobre, inútil, vulgar, impróprio para enriquecer um projeto literário. *Nós fazemos corpo com o nosso mundo*. [...]. Não se trata de descrever essas realidades de forma etnográfica, nem de praticar o censo das práticas crioulas à maneira dos Regionalistas e dos Indigenistas haitianos, mas de *mostrar o que, através delas, testemunha tanto da Crioulidade como da condição humana*. [...]. Não pode haver abertura real para o mundo sem uma apreensão prévia e absoluta do que nos constitui. [...] A velha carapaça do auto denegrimto será trincada: *Oh, carcereira de nossa criatividade, o olhar novo te olha!* Trata-se de uma descida para dentro de si mesmo, mas sem o Outro, sem a lógica alienante de seu prisma. E aí, é preciso admitir,

²⁵⁷ [...] s'agissant de la Créolité dont nous n'avons que l'intuition profonde, la connaissance poétique, et dans le souci de ne fermer aucune voie de ses possibles, nous disons qu'il faut l'aborder comme une question à vivre, à vivre obstinément dans chaque lumière et chaque ombre de notre esprit. Vivre une question c'est déjà s'enrichir d'éléments dont la réponse ne s'impose pas. Vivre la question de la Créolité, à la fois en totale liberté et en pleine vigilance, c'est enfin pénétrer insensiblement dans les vastitudes inconnues de sa réponse. Laissons vivre (et vivons!) le rougeoiement de ce magma.

estamos sem referenciais, sem certezas, sem critérios estéticos, somente com a juventude do nosso olhar, a intuição da nossa crioulidade que deve ser inventada constantemente a cada captura. Nossa literatura deve ir dentro de si mesma e somente encontrar, no tempo de sua consolidação, ninguém, queremos dizer: *nenhuma deportação cultural*.²⁵⁸ (BERNABÉ; CHAMOISEAU; CONFIANT, 1993, p. 38-41).

Na primeira parte do texto, os coautores do ensaio se referem de maneira explícita ao ensaio *l'art du Roman* (1986), de Milan Kundera, obra na qual o autor propõe a sua própria concepção da escrita romanesca a partir de sua experiência. De acordo com Kundera (1986),

[...] O romance não examina a realidade, mas a existência. E a existência não é o que aconteceu, a existência é o campo das possibilidades humanas, tudo o que o homem pode se tornar, tudo de que ele é capaz. Os romancistas desenham *o mapa da existência* descobrindo tal ou tal possibilidade humana. Mais uma vez: existir, isto quer dizer: “estar-no-mundo”. É preciso, portanto, entender *tanto* o personagem *como* o seu mundo *como possibilidades*.²⁵⁹ (KUNDERA, 1986, p. 57).

Mais adiante, questionado sobre o uso de situações históricas nos romances, Kundera salienta: “O romancista não é nem historiador nem profeta: ele é um explorador de existência”.²⁶⁰ (KUNDERA, 1986, p. 59). Para o autor, se o romancista não desenha a existência como realidade, mas como suas possibilidades de expressão humana, é porque a própria existência não é realidade, mas, possibilidade. Ainda segundo o mesmo, o romance

²⁵⁸ Ici, nous ne nous imaginons pas hors du monde, en banlieue de l'Univers. Notre ancrage dans cette terre n'est pas une plongée dans un fond sans pardon. Notre vision intérieure exercée, notre créolité mise comme centre de créativité, nous permet de réexaminer notre existence, d'y voir les mécanismes de l'aliénation, d'en percevoir surtout les beautés. L'écrivain est un renifleur d'existence. Plus que tout autre, il a pour vocation d'identifier ce qui, dans notre quotidien, détermine les comportements et structure l'imaginaire. Voir notre existence c'est nous voir en situation dans notre histoire, dans notre quotidien, dans notre réel. C'est aussi voir nos virtualités. [...] La littérature créole à laquelle nous travaillons pose comme principe qu'il n'existe rien dans notre monde qui soit petit, pauvre, inutile, vulgaire, inapte à enrichir un projet littéraire. *Nous faisons corps avec notre monde*. [...] Não se trata de decifrar ces réalités sous le mode ethnographique, ni de pratiquer le recensement des pratiques créoles à la manière des Régionalistes et des Indigénistes haïtiens, mais bien de *montrer ce qui, au travers d'elles, témoignent à la fois de la Créolité et de l'humaine condition*. [...] Il ne peut exister une véritable ouverture sur le monde sans une appréhension préalable et absolue de ce qui nous constitue. [...] la vieille carapace du dénigrement de nous-mêmes se verra fissurée: Oh, géolière de notre créativité, le regard neuf te regarde! C'est d'une descente en soi-même qu'il s'agit, mais sans l'Autre, sans la logique aliénante de son prisme. Et là, il faut le reconnaître, nous sommes sans repères, sans certitudes, sans critères d'esthétique, rien qu'avec la jouvence de notre regard, l'intuition de notre créolité qui doit à tout moment s'inventer chaque prise. Notre littérature doit aller en elle-même et ne rencontrer, durant le temps de son affermissement, personne, nous voulons dire: *aucun déport culturel*.

²⁵⁹ [...] Le roman n'examine pas la réalité mais l'existence. Et l'existence n'est pas ce qui s'est passé, l'existence est le champ des possibilités humaines, tout ce que l'homme peut devenir, tout ce dont il est capable. Les romanciers dessinent la carte de l'existence en découvrant telle ou telle possibilité humaine. Mais encore une fois: exister, cela veut dire: “être-dans-le-monde” Il faut donc comprendre *et* le personnage *et* son monde *comme possibilités*.

²⁶⁰ Le romancier n'est ni historien ni prophète: il est explorateur de l'existence.

deve ser considerado antes de tudo como “[...] uma mediação poética sobre a existência”²⁶¹ (KUNDERA, 1986, p. 49), o personagem do romance como “Um ego experimental”²⁶² (KUNDERA, 1986, p. 47) e a situação histórica do romance, bem como a própria História devem ser compreendidas e analisadas “[...] como situação existencial”.²⁶³ (KUNDERA, 1986, p. 52). Por consequência, para o autor, o romance é uma forma autônoma de interpretação do mundo, um meio privilegiado para enxergar as diversas facetas do mesmo indivíduo, mostrando o conjunto de possibilidades existenciais do mesmo. O romance permitiria descobrir o que está escondido dentro de um indivíduo.

5.1 A existência na autobiografia.

Para iniciar esta seção, retomaremos a definição da autobiografia dada por Gusdorf (1991b), já discutida no capítulo II. Ao analisar a autobiografia de um ponto de vista filosófico, o autor estipula que ela é a síntese de três eixos, o *Autos*, o *Bios* e a *Grafia*, em torno dos quais se organiza a autobiografia. Nós nos deteremos, especificamente, neste capítulo, ao *Bios*. De acordo com o autor, o *Bios* significa vida e “[...] expõe a extensão do *Autos* na duração sucessiva.”²⁶⁴ (GUSDORF, 1991b, p. 408). Para o mesmo, o *Autos* e o *Bios*:

[...] referem-se em estreita correlação, sem que seja possível saber exatamente se a vida é a simples apresentação do que se encontra em germe na primeira consciência da identidade, ou se a experiência da vida traz à intuição de si imprevisíveis enriquecimentos, ou correções, rasuras.²⁶⁵ (GUSDORF, 1991b, p. 408).

Nos termos de Olney (1980, p. 239), o *bios* da autobiografia não pode ser entendido unicamente como o curso da vida (*lifetime*), pois pode ser questionada do ponto de vista ontológico, já que o passado é uma construção. Há outros significados possíveis. O autor afirma:

[...] podemos entendê-lo como o impulso vital - o impulso da vida - que se transforma ao ser vivido através do meio único do indivíduo e de suas configurações psíquicas especiais e peculiares; podemos entendê-lo como

²⁶¹ [...] une médiation poétique sur l'existence.

²⁶² Un égo experimental.

²⁶³ [...] comme une situation existentielle.

²⁶⁴ [...] expose l'étalement de l'*Autos* dans la durée successive.

²⁶⁵ [...] renvoient l'un à l'autre en une étroite corrélation, sans que l'on puisse exactement savoir si la vie est le simple exposé de ce qui se trouve en germe dans la première prise de conscience de l'identité, ou si l'expérience de la vie apporte à l'intuition de soi des enrichissements imprévisibles, ou des corrections, des ratures.

consciência pura e simples, consciência não referindo-se a nenhum objeto fora de si mesma, a eventos e a nenhuma outra vida; podemos entendê-lo como participação em uma existência absoluta que transcende em muito as irrealidades mutáveis e inconstantes da vida mundana, podemos entendê-lo como um teor moral do ser do indivíduo. A vida em todos esses últimos sentidos não se estende ao longo do tempo, mas se estende até as raízes do ser individual. É atemporal, comprometido com um impulso vertical da consciência para o inconsciente, em vez de um impulso horizontal do presente para o passado.²⁶⁶ (OLNEY, 1980, p. 239).

Todavia, o mesmo autor acredita que:

O termo *bios* incorpora simultaneamente [...] tanto o curso de uma vida visto como um processo e não uma entidade estável quanto a configuração psíquica única que é esta vida e nenhuma outra. E [...] a memória como uma faculdade do presente é um reflexo exato do ser presente que também recapitula e inverte todo o processo pelo qual o ser presente veio a ser o que é. [...] a memória pode ser imaginada como o curso narrativo do passado tornando-se presente e também como a reunião reflexiva e retrospectiva desse passado em devir no presente como-ser.²⁶⁷ (OLNEY, 1980, p. 241).

Partindo desse pressuposto, Olney (1980) afirma que, no ato de recordar a vida passada no presente, “[...] o autobiógrafo imagina a existência de outra pessoa, um outro mundo, que certamente *não* é o mesmo, em quaisquer circunstâncias, por mais que o desejemos, mas que agora existe.”²⁶⁸ (OLNEY, 1980, p. 241).

Na sua definição dada da autobiografia, Lejeune (1996), por sua vez, estipula que é uma narrativa retrospectiva da própria existência do autor.

Gusdorf (1980), como vimos, destaca que: “Uma autobiografia não pode ser um puro e simples registro de uma existência [...]”²⁶⁹ (GUSDORF, 1980, p. 42). O autor esclarece que:

²⁶⁶ [...] we can understand it as the vital impulse—the impulse of life—that is transformed by being lived through the unique médium of the individual and the individual’s special, peculiar psychic configuration; we can understand it as consciousness, pure and simple, consciousness referring to no objects outside itself, to no events, and to no other lives; we can understand it as participation in an absolute existence far transcending the shifting, changing unrealities of mundane life; we can understand it as the moral tenor of the individual’s being. Life in all these senses does not stretch back across time but extends down to the roots of individual being; it is atemporal. Committed to a vertical thrust from consciousness down into the unconscious rather than a horizontal thrust from the presente into the past.

²⁶⁷ The term *bios* simultaneously incorporates [...] both the course of a life seen as a process rather than a stable entity and the unique psychic configuration that is this life and no other. And [...] memory as a faculty of the present and an exact reflection of present being that also recapitulates and reverses the entire process by which present being has come to be what it is [...] memory can be imagined as the narrative course of the past becoming presente and that it can be imagined also as the reflective, retrospective gathering up of that past-in-becoming into present as-being.

²⁶⁸ [...] The autobiographer imagines into existence another person, an other world, and surely it is *not* the same, in any real sense, as that past world that does not, under any circumstances, nor however much we may wish it, now exist.

²⁶⁹ An autobiography cannot be a pure and simple record of existence [...].

“As escritas de si, das mais simples e rudimentares às mais complicadas, às mais suntuosas, respondem à mesma intenção de assegurar, corrigir, justificar a existência pessoal”.²⁷⁰ (GUSDORF, 1991a, p. 176).

Entretanto, conforme o mesmo: “[...] A história de vida em sua autenticidade não é uma recapitulação do que aconteceu, mas necessariamente uma interpretação, ou seja, um trabalho de si sobre si mesmo.”²⁷¹ (GUSDORF, 1991b, p. 500).

Ele acrescenta também que: “A autobiografia, portanto, nunca é a imagem acabada ou a fixação para sempre de uma vida individual; O ser humano é sempre um fazer, uma construção [...]”²⁷² (GUSDORF, 1980, p. 47). E a falta de unidade intrínseca de uma vida, muitas vezes caótica, faz com que o escritor exponha “[...] metáforas desse eu inacessível, santo dos santos da personalidade, justificação de toda escrita, irreduzível a qualquer escrita.”²⁷³ (GUSDORF, 1991a, p. 308).

A partir do conjunto de premissas enunciadas, verificou-se que as definições propostas tanto por Olney (1980) como por Gusdorf (1980, 1991a, 1991b) pressupõem que, no âmbito da autobiografia, a existência é também vista como possibilidade, assim como em Kundera (1986). Essa possibilidade proposta pelo autor da autobiografia é, portanto, aquela que ele acredita ter influenciado a sua vida, tornando-o em parte o que ele é no presente.

Ademais, Gusdorf (1991b) relembra que a existência na autobiografia pode ser revelada por diversos fatores. São eles:

[...] provas que fazem do indivíduo um vencedor ou um vencido: guerra, doença e sofrimento, exílio e cativo, fracasso e sucesso, perseguição e opressão, quaisquer categorias existenciais a favor das quais é dado ao indivíduo enfrentar a insegurança, a angústia, mobilizando seus recursos para resistir ao desafio das circunstâncias.²⁷⁴ (GUSDORF, 1991b, p. 569).

Para o mesmo, esses momentos são “[...] momentos de alta tensão axiológica em que o sujeito deve reagrupar a maior parte de seus recursos para enfrentar um evento que perturba

²⁷⁰ Les écritures du moi, des plus simples et rudimentaires aux plus compliquées, aux plus somptueuses, répondent à une même intention d’assurer, de corriger, de justifier l’existence personnelle. [...].

²⁷¹ [...] Le récit de vie dans son authenticité, n’est pas une récapitulation de ce qui a eu lieu, mais nécessairement une interprétation, c’est-à-dire une œuvre de soi sur soi.

²⁷² Autobiography is therefore never the finished image or the fixing forever of an individual life; the human being is always a making, a doing; [...]

²⁷³ [...] des métaphores de ce moi inaccessible, saint des saints de la personnalité, justification de toute écriture, irréductible à toute écriture.

²⁷⁴ [...] mises à l’épreuve qui font de l’individu un vainqueur ou un vaincu: la guerre, la maladie et la souffrance, l’exil et la captivité, l’échec et le succès, la persécution et l’oppression, toutes catégories existentielles à la faveur desquelles il est donné à l’individu d’affronter l’insécurité, l’angoisse, en mobilisant ses ressources pour résister au défi des circonstances.

os hábitos, os equilíbrios familiares”²⁷⁵. (GUSDORF, 1991b, p. 569). Para designar esses momentos, o autor empresta ao filósofo alemão Dilthey (1905) a palavra *Erlebnis* que corresponde “[...] à experiência existencial em suas repercussões internas [...]”²⁷⁶ (GUSDORF, 1991b, p. 569). O mesmo cita Gadamer (1960) para quem “Um evento se torna *Erlebnis* quando ele não é simplesmente vivido, mas quando o fato dele ter sido vivenciado exerce uma influência particular que lhe confere uma influência durável.”²⁷⁷ (GADAMER, apud GUSDORF, 1991b, p. 570).

5.2 A existência em *Antan d'enfance* e *Chemin-d'école*.

O mundo crioulo que Chamoiseau traz nas suas obras é um dos mundos possíveis. Um mundo desejado e que o autor acredita ter influenciado a sua identidade como escritor, isto é, o que na sua *Bio* influenciou o seu *Autos*, e limita-se à primeira infância. A psicologia do desenvolvimento, notadamente a proposta por Vigotski (1991) mostrou de maneira inquestionável a influência decisiva desse período na evolução posterior da personalidade do indivíduo. É uma idade de formação, de experiências e descobertas. Segundo o teórico:

[...] o desenvolvimento da criança é um processo dialético complexo caracterizado pela periodicidade, desigualdade no desenvolvimento de diferentes funções, metamorfose ou transformação qualitativa de uma forma em outra, embricamento de fatores internos e externos, e processos adaptativos que superam os impedimentos que a criança encontra. (VIGOTSKI, 1991, p.51).

Nessa fase, a família constitui o primeiro grupo de socialização da criança, e é através dela que se aprende a cultura do grupo no qual se vive, e também a perceber o mundo e a se situar nele. Portanto, a existência do *négrillon* retratada em *Antan d'enfance* é indissociável do meio no qual vive, bem como da maneira de ver desse mundo. O narrador relata a existência do menino em um mundo no qual ele é unido com o meio onde vive. É um mundo que contém todas as suas referências, suas origens. Não há distinção entre o que há dentro e o que há fora dele.

O segundo espaço de socialização retratado é a escola, em *Chemin-d'école*. Nesse novo espaço o equilíbrio é desfeito. A frequência do universo escolar pelo *négrillon* o faz experimentar a imposição de algo de fora para dentro. A imposição do Outro.

²⁷⁵ [...] moments de haute tension axiologique où le sujet doit regrouper l'essentiel de ses ressources pour affronter un évènement qui dérange les habitudes, les équilibres familiaux.

²⁷⁶ [...] à l'expérience existentielle dans son retentissement intérieur [...].

²⁷⁷ Un évènement devient Erlebnis lorsqu'il n'a pas été simplement vécu, mais lorsque le fait qu'il ait été vécu exerce une influence particulière, qui lui confère une durable influence.

Do ponto de vista do imaginário, Chamoiseau fornece uma grelha de leitura da relação entre a língua e cultura crioula e a língua e cultura francesa na Martinica. Uma relação desigual, de dominação, longe da Relação proposta por Glissant (1990) como ideal dos vínculos entre identidades.

A existência do *négrillon* revelada nas obras de nosso *corpus* é dividida em quatro fases que constituem os intertítulos das obras. *Sentir, Sortir, Envie e Survie*, como já mencionado. Essas fases podem ser consideradas como métodos ou formas de apreensão do mundo ao seu redor pelo *négrillon*. Para dar vida ao seu personagem, o autor usa de uma escrita modelada a partir de uma visão infantil do mundo, um olhar acrítico da criança, “[...] questionador de tudo que ainda não tem seus postulados e que até questiona o óbvio.”²⁷⁸ (BERNABÉ; CONFIAANT; CHAMOISEAU, 1993, p. 24). Esse olhar infantil permite ao leitor descobrir tanto o personagem quanto a coletividade em torno, que participa de sua educação, sem as lentes do exotismo. Entretanto, ele é entremeado de comentários posteriores do narrador sobre as experiências vividas pelo *négrillon*.

No início de *Antan d'enfance*, o autor narrador fala de uma “[...] época fascinante onde cada pedacinho de mundo dava uma leitura dos possíveis do mundo [...]”²⁷⁹ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 22), de um mundo repleto de “[...] estados mágicos [...]”²⁸⁰, de “[...] arcanos de argila e de nuvens [...]”²⁸¹ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 21).

A primeira parte destaca as experiências do *négrillon* através dos sentidos (a visão, o olfato, a audição, o tato). O narrador mostra que o menino cresceu no seio de uma família bem humilde e em uma cidade ainda pouco desenvolvida. Ele afirma: “[...] naquela época, Fort-de-France abrigava o campo, tinha nas ruas, mulas, cavalos, bois de Porto-Rico a caminho do matadouro, patos sem cabeça voando, galinhas espalhadas, cabras fugindo de um sacrifício indiano [...]”²⁸² (CHAMOISEAU, 1996a, p. 63-64). Não havia saneamento básico e a distribuição da água potável estava iniciando.

Do ponto de vista histórico, a Martinica sofria ainda os efeitos da Segunda Guerra Mundial, período durante o qual viveu em quase autarcia e na miséria. Há um êxodo da população rural para a cidade. É também o período durante o qual se iniciou a implementação da lei de departamentalização ou assimilação, votada em março 1946 e que é seguido por anos

²⁷⁸[...] questionneur de tout, qui n'a pas encore ses postulats et qui interroge même les évidences.

²⁷⁹[...] période sorcière où chaque brin du monde donnait lecture des possibles du monde[...].

²⁸⁰[...] états magiques [...].

²⁸¹[...] arcanes d'argile et de nuages [...].

²⁸²[...] en ces temps, Fort-de-France abritait la campagne, il y avait dans les rues, des mulets, des chevaux, des boeufs de Porto-Rico en route vers l'abattoir, des canards volants sans tête, des poules égaillées, des cabris en rupture d'un sacrifice indien [...].

de desilusão e ressentimento, pois a igualdade prometida tardou a ser efetivada. De acordo com Dumont (2010, p. 81) “A organização econômica não rompe com a da sociedade de plantação e a ausência de industrialização perdura.”²⁸³

O *négrillon* morava no centro da cidade, em um apartamento alugado pelos pais. A casa onde ficava o apartamento pertencia a um Sírio, e nela viviam várias famílias. A casa de madeira é descrita como vetusta e insalubre, com presença de ratos e insetos diversos. Uma casa que gotejava na estação das chuvas e que no calor se tornava insuportável. O narrador afirma: “A casa convivia com a chuva, mas na estação de calor – Oh que dureza! – ela vibrava. Tudo ficava quebradiço, a madeira lutava com os pregos para agarrar alguns confortos [...]”.²⁸⁴ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 46).

O espaço de convívio tinha só dois cômodos e, à noite, o *négrillon* e os irmãos dormiam ou no chão sobre um colchão, ou em camas dobráveis. O narrador relata que “Apenas *Man Ninotte* e o Pai dispunham de uma cama erguida sobre pernas de ferro acima do nosso sono.”²⁸⁵ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 87).

Todavia, para o *négrillon*, o espaço da casa teve um significado bem mais importante do ponto de vista da sua formação. O narrador comenta:

Ô meus irmãos, vocês sabem essa casa que não poderia descrever sua nobreza difusa, sua memória de pó. Da rua, parecia um casebre. Significava a miséria cinzenta da madeira em um Fort-de-France que começava a cimentar as suas pálpebras. Mas para nós, ela foi um vasto palácio, com recursos sem estações [...] onde descobrimos o mundo em suas secretas magnificências.²⁸⁶ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 185).

Um paralelo pode ser estabelecido entre a casa e a construção do *négrillon*. Uma imagem irrelevante do exterior, já que o narrador descreve o menino como sendo “[...] pequeno, enfermiço, sem grande luz nos olhos [...]”²⁸⁷ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 24), mas, significante do interior.

De fato, para o *négrillon* do narrador, que é também um observador, um explorador e o ente sensível, dotado de uma imaginação fértil, os espaços da casa se tornaram um campo

²⁸³ L’organisation économique ne rompt pas avec celle de la société de plantation et l’absence d’industrie perdure.

²⁸⁴ La maison vivait avec la pluie, mais sous le carême - Oh quel fer! - elle vibrait. Tout devenait cassant, le bois luttait avec les clous pour happer d’autres aises [...]

²⁸⁵ Seuls Man Ninotte et le Papa disposaient d’un lit élevé sur pattes de fer par-dessus notre sommeil.

²⁸⁶ Ô mes frères, vous savez cette maison que je ne pourrai décrire, sa noblesse diffuse, sa mémoire de poussière. De la rue, elle semblait un taudis. Elle signifiait la misère grise du bois dans un Fort-de-France qui commençait à se bétonner les paupières. Mais pour nous, elle fut un vaste palais aux ressources sans saisons [...] où nous découvrimos le monde en de secrètes magnificences

²⁸⁷ [...] petit, malingre, l’oeil sans grande lumière [...].

de exploração em busca de suas belezas. A leitura que ele faz desses espaços, e dos mundos alí presentes, transforma cada experiência vivida em uma epifania. O espaço de baixo da escada, que dava acesso aos apartamentos, por exemplo, cheio de quinquilharias, de aranhas, baratas, formigas transformou-se em um “[...] reino [...]”²⁸⁸ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 95). A criança descobre a beleza e inteligência da aranha e sua teia é transformada em “[...] sutil bordado [...]”²⁸⁹ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 29); as teias com as suas presas constituíam “[...] um cemitério aéreo de criaturas celestes”²⁹⁰ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 29), e o *négrillon* se torna “[...] o rei das aranhas [...]”²⁹¹ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 29). Nesse espaço, ele explora também a magia do fogo com palitos de fósforo, queimando as aranhas, as formigas e as sensações são de “[...] felicidade perigosa [...]”²⁹² de “[...] embriaguez [...]”²⁹³ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 33) e de delírio.

Ademais, o *négrillon*, ao acordar cedo junto com a sua mãe, aprende a admirar o mistério do orvalho da manhã descrita como “[...] uma unção evanescente que exsudava da terra [...]”²⁹⁴ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 33), a admirar a graça das libélulas que vinham “[...] celebrar missa para a água [...]”²⁹⁵ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 36), e se consagra “[...] sacerdote de suas cerimônias [...]”²⁹⁶ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 36). Ele aprende a admirar os “[...] arbustos pensativos [...]”²⁹⁷ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 36), e a apreciar os odores trazidos pelo vento.

Outro exemplo é a chegada da água potável na sua casa que, na época, era disponível somente alguns momentos por dia. Esse fato é na maioria das vezes visto como algo desagradável, sinônimo de subdesenvolvimento, porém, no olhar da criança, o momento é vivido como um mistério e uma festividade. O narrador relata,

[...] Era assim dizer um dado cotidiano de Deus. Cada criança sonhava em anunciá-la aos adultos que aplicavam uma urgência de armazenamento em panelas e bacias. Não podia faltar nenhuma gota para as necessidades do dia.

²⁸⁸ [...] royaume [...].

²⁸⁹ [...] broderie subtile [...].

²⁹⁰ [...] un cimetière aérien de bestioles célestes.

²⁹¹ [...] le roi des araignées [...].

²⁹² [...] dangereux bonheur [...].

²⁹³ [...] Soûlerie [...].

²⁹⁴ [...] une onction évanescence suintée de la terre [...].

²⁹⁵ [...] célébrer messe pour l'eau [...].

²⁹⁶ [...] prêtre de leur cérémonie [...].

²⁹⁷ [...] les arbustes pensifs [...].

[...] sua chegada era uma agradável surpresa que precisava ser anunciada: *A água chegou! A água chegou!* [...].²⁹⁸ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 95).

Associa-se a essa forma mais sensível de apreensão do mundo uma etapa mais experimental. Com as lâminas de barbear usadas do pai, por exemplo, ele dissecava aranhas, formigas, minhocas, libélulas, cortando-lhes patas, cabeças e outras partes para satisfazer a sua curiosidade. Ele tenta capturar um velho rato com inúmeras armadilhas, sem sucesso; o narrador afirma que “a sua descoberta do mundo provocava primeiro um reflexo de destruição, talvez tranquilizador”²⁹⁹ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 56). O autor narrador mostra aqui a inocência da criança que experimenta por curiosidade e sem maleficência nenhuma. Um traço que internalizou, pois, segundo o mesmo, essas experiências tornaram o homem de hoje “[...] incapaz de ferir a mais detestável das moscas esverdeadas.”³⁰⁰ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 62).

A criança convive mais tarde com outros animais, tais como: galinhas e porcos criados pela mãe e com os quais ele cria certos laços afetivos, mas que são sacrificados. O narrador relata que, somente depois de adulto, entende que o sacrifício dos animais era um meio de sobrevivência, o narrador salienta que para *Man Ninotte* “[...] manter vivo um porco era impossível, impensável para ela, soubemos muito mais tarde, uma vez que conseguimos decodificar as tabelas de sobrevivência da cidade”³⁰¹ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 68).

A criança descobre, da mesma forma, a diferença que se fazia na época entre os diversos tipos de cabelos, e as formas de tratá-los.

O que não era crespo era chamado de cabelo-bonito, ou cabelo-*kouli*³⁰² [...]. O resto pertencia ao âmbito do colchão de palha, da crina de ferro, da palha de aço, do capacete, do picão-preto e do cascalho fino - apelações que significavam uma coisa pouco invejável.³⁰³ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 115).

²⁹⁸ C’était pour ainsi dire un donné quotidien du Bon-dieu. Chaque enfant rêvait de l’annoncer aux grandes-personnes, qui appliquaient une urgence de stockage en casseroles et bassines. Aucune goutte ne devait manquer aux nécessités de la journée [...] son arrivée demeurerait une agréable surprise qu’il fallait annoncer: *L’eau est arrivée! L’eau est arrivée!*

²⁹⁹ Sa découverte du monde provoquait d’abord ce réflexe de détruire, peut-être sécurisant.

³⁰⁰ [...] incapable du moindre mal à la plus détestable des mouches verdâtres.

³⁰¹ [...] conserver un cochon lui était impossible, impensable, nous le sûmes bien plus tard, une fois décodifié les tables de Survie em ville.

³⁰² Denominação crioula, pejorativa, dos indianos e de seus descendentes

³⁰³ Ce qui n’était pas crépu était appelé beau-cheveu, ou cheveu-kouli [...]. Le reste relevait de la paille, du crin de fer, du jex, du casque, de l’herbe-piquant et de la rocaille-appellations qui signifiaient la chose très peu enviable.

Entretanto, esse tempo é visto de forma lírica pelo narrador que afirma: “Ô tempos de vaselina e escovas!”³⁰⁴, e os cabelos da irmã Anastasie são vistos como “[...] a mais linda cabeleira do mundo [...]”³⁰⁵ (CHAMOISEAU, 1996a, p.116-118).

No tocante à situação familiar, embora nunca faltasse comida, o narrador descreve o *négrillon* presenciando a luta cotidiana da mãe em busca de alimentos para os seus filhos, bem como o cuidado dela com os mesmos. O pai, inicialmente sapateiro e depois carteiro, a mãe, dona de casa, descrita como “[...] negra guerreira [...]”³⁰⁶ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 102) se desdobra em atividades diversas (atividades domésticas e externas, tais como: revenda de peixes, fabricação de doces, de flores em papel crepom, criação de porcos, de coelhos) para sustentar a família. Para a criança, “As mães não descansavam nunca. Elas simplesmente mudavam de trabalho e de ritmo.”³⁰⁷ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 84). Eram tempos difíceis, mas para o *négrillon* do narrador, “Os sofrimentos naquela época tinham uma origem, nada ficava sem explicação, exceto talvez a felicidade, mas ela era tão rara.”³⁰⁸ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 65), e “[...] os anos de vacas-magras não eram tão frequentes como pedras nos caminhos, e se tornavam raros quando o cometa tinha acabado de passar.”³⁰⁹ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 66). O *négrillon* vê a sua mãe como heroína, detentora de uma força capaz de superar todas as dificuldades.

Durante a estação de chuva, ele vivencia a luta da mãe para evitar a inundação do apartamento, aparando água com panelas, bacias, panos e, na quaresma ou estação de calor, ele está atento às mudanças que ocorrem na maneira de viver. Os cabelos das mães eram presos e cobertos por lenços de madras, os vestidos usados eram as “*Gaulettes*”³¹⁰. As pessoas falavam menos e mais baixo, e tinham o hábito de ficar na beira das janelas ao pôr do sol.

Do ponto de vista linguístico, as duas línguas (crioula e francesa) estão presentes na vida do *négrillon*, sem, no caso da língua francesa, uma preocupação com o aspecto formal. A mãe usa o crioulo e o francês crioulezado. As crianças usavam a língua francesa para se dirigir aos adultos como forma de respeito. A língua crioula, mais presente na sociedade da época, era para muitos e, especificamente, para as crianças, a maneira natural de existir, uma maneira de contornar a ordem estabelecida, era sinônimo de liberdade. “Com ela, existíamos

³⁰⁴ O temps de vaseline et de brosses!

³⁰⁵ [...] la plus belle chevelure du monde [...].

³⁰⁶ [...] négresse guerrière [...]

³⁰⁷ Les mamans ne se reposaient jamais. Elles changeaient simplement de travail et de rythme.

³⁰⁸ Les souffrances en ce temps-là avaient une origine, rien ne demeurait inexpliqué, sauf peut-être le bonheur mais il était si rare.

³⁰⁹ [...] ces années de cochons-maigres n'étaient pas aussi nombreuses que petites pierres roches dans les chemins, et eles se faisaient rares quando la comète venait de passer.

³¹⁰ Vestido amplo com mangas curtas em algodão ou madras.

furiosamente, agressivamente de maneira iconoclasta e indireta”³¹¹ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 69), afirma o narrador.

O narrador traz na existência da criança também personagens marcantes com quem poderia ter convivido, e que poderiam tê-lo influenciado, tais como: o carpinteiro, falante de várias línguas; a Jeanne-Yvette, contadora de história crioula que, de acordo com o narrador, ensinou ao *négrillon* “[...] a surpreendente riqueza da oralidade crioula. Um universo de resistências engenhosas, de maldades salvadoras, rico de vários gênios.”³¹² (CHAMOISEAU, 1996a, p. 125); o farmacêutico e o médico que atendiam os seus irmãos e ele, às vezes, de graça, outras vezes, em troca de legumes ou pernil de porco. E, de acordo com o narrador, é deles que o homem de hoje “[...] herdou o gosto pelas mãos abertas, e tanta incapacidade de dizer não ao que lhe é pedido.”³¹³ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 112). Outras experiências ligadas ao natal e ao ano novo, com seus rituais, às crenças populares diante das doenças, aos rituais associados ao consumo do rum, bem como a vivência da estação de furacões, são descritas através da lente do *négrillon* que destaca as suas imensas riquezas.

Na segunda parte, o *négrillon*, ao sair nas ruas do seu bairro, descobre as belezas de uma das principais ruas de Fort-de-France, a rua dos Sírios, e se relaciona com os personagens da rua. É atento, por exemplo, à cerimônia de limpeza, com desinfetantes, das frentes das lojas de manhã cedo, que traduz o caráter sincrético das crenças crioulas. O narrador salienta: “[...] esse ritual crioulo [...] além da preocupação com a higiene, existia a preocupação de extirpar o malefício possivelmente plantado durante a noite por um negro qualquer maldito.”³¹⁴ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 133).

Ele se deixa impregnar com os odores, os barulhos, as cores da rua. A criança está atenta às estratégias de vendas dos comerciantes chineses, e sírios, que são os componentes asiáticos e levantinos da criouldade. Os últimos, de acordo com o narrador, “[...] esgrimiam com várias línguas, o crioulo para aproximar-se, o francês para impor os preços, a sua língua de origem para simular uma idiotice quando o cliente tinha mais coragem.”³¹⁵ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 135-136). No caso de uma comerciante chinesa, o narrador afirma que “[...] ao contrário dos sírios, ela não propõe nada, não mostra nada. Seu único

³¹¹ Avec elle, on existait rageusement, agressivement, de manière iconoclaste et détournée.

³¹² [...] l'étonnante richesse de l'oralité créole. Un univers de résistances débrouillardes, de méchancetés salvatrices, riche de plusieurs génies.

³¹³ [...] ramène son goût des mains ouvertes, et tant d'inaptitude à dire non à ce qu'on lui demande.

³¹⁴ [...] ce rituel créole[...] au-delà du souci de propreté, existait celui de déchoukter le maléfice possiblement plante de nuit par quelque nègre maudit.

³¹⁵ [...] jouaient sur plusieurs langues, le créole pour la proximité, le français pour asséner les prix, leur langue d'origine pour simuler une idiotie quand le client avait du coffre.

credo: *O que tu queres? E se tu não sabes, volte quando souberes...*³¹⁶ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 150).

Da mesma forma, o *négrillon* ao assistir às diferentes estratégias usadas pela mãe junto às feirantes e aos pescadores para a revenda de seus produtos, o narrador mostra a importância dessas pessoas na vida cotidiana dos martinicanos, bem como a forma de se relacionar com elas. No caso dos pescadores, o narrador salienta que “Não se negocia com o pescador”³¹⁷ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 144) e cada habitante da ilha sabe desse hábito.

As sessões de cinema do domingo à tarde foram outras experiências importantes. Ao se identificar com os heróis brancos dos filmes projetados (filmes de capa e espada, de espetáculo romano, de faroeste), o narrador mostra como o cinema, por falta de heróis negros, transformava a representação que o *négrillon* tinha de si mesmo. Essa representação necessitou mais tarde de uma transformação psicológica importante, “uma revolução” para que ele possa se enxergar mais tarde, primeiro como negro, e em seguida como crioulo. Ele salienta que:

O processo dos filmes estava funcionando a plena capacidade. Identificávamo-nos com os mais fortes, sempre brancos, muitas vezes loiros, com os olhos constantemente caindo do céu, afundando-nos inconscientemente na ruína interior. O *négrillon* deverá em seguida operar a formidável revolução de se considerar negro, e empenhar-se a sê-lo. Mais tarde, ele teve que aprender a ser crioulo.³¹⁸ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 171).

Outro aspecto que o *négrillon* descobre diz respeito ao tempo. Ele percebia que, além das estações de chuva e de calor, que caracterizam o clima da ilha, a vida da sua mãe e a sua própria vida eram ritmadas por outras estações a partir das quais marcavam o tempo. No caso da mãe tinham “[...] as estações do inhame [...] do abacate [...] das frutas [...] dos salmonetes [...] dos peixes de carne branca [...]”³¹⁹ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 180). Esses períodos correspondem aos hábitos alimentares da época. Comiam-se os legumes, frutos, pescados da estação em curso. Não havia nem o dinheiro, nem o costume de comer produtos fora da estação durante a semana. Somente no domingo quando às vezes, havia alguma mudança com

³¹⁶ [...] contrairement aux Syriens [...] ne propose rien, ne signale rien. Son seul credo: *Qu'est-ce tu veux? Et si tu ne le sais pas, reviens me voir quand tu sauras...*

³¹⁷ On ne marchande pas avec un pêcheur.

³¹⁸ Le processus des films fonctionnait à plein, nous nous identifions aux plus forts, toujours blancs, souvent blonds, avec des yeux sans cesse tombés du ciel, nous enfonçant sans le savoir dans une ruine intérieure. Le *négrillon* devra para la suite opérer la formidable révolution de se considérer nègre, et apprendre obstinément à l'être. Plus tard, il dut apprendre à être créole.

³¹⁹ [...] les saisons de l'igname [...] de l'avocat [...] des fruits [...] des poissons rouges [...] des poissons blancs [...].

o aporte de proteína animal. Desse hábito, o narrador relata que “Hoje, o homem que tanto deu mal suporta no seu prato os produtos do mar”³²⁰ (CHAMOISEAU, 1996a, p. 145). No caso do *négrillon*, a sua vida era ritmada “pela estação dos ioiôs, a estação das pipas, a estação dos *mabes*³²¹ [...] das brigas de galo, dos caranguejos [...]”³²² (CHAMOISEAU, 1996a, p. 182). Sendo assim, a concepção do tempo, tanto do *négrillon* como da mãe, está em harmonia com a natureza, não é um tempo linear ocidental, o tempo do imediato onde tudo está disponível a qualquer momento. O narrador salienta que: “Estas estações entrelaçavam-se, fundiam-se, caminhavam paralelamente, influenciavam-se mutuamente, multiplicando infinitamente os modos do viver.”³²³ (CHAMOISEAU, 1996a, p.181), isto é, existiriam outras maneiras de apreensão do tempo.

Nessa segunda parte, o narrador traz igualmente vários personagens, tais como: os carregadores da feira, os camponeses, o *Major*³²⁴, o *Quimboiseur*³²⁵, o *Zombi*³²⁶, o matador de percevejo de cama.

Em *Chemin-d'école*, o narrador transporta o seu personagem para o mundo da escola colonial e retrata a sua experiência da alteridade e da cisão linguística que se operou nele, naquela época. A releitura que o mesmo faz dessa vivência se desenvolve em várias etapas. Num primeiro momento, o *négrillon* demonstra entusiasmo, curiosidade e vontade (*Envie*) em descobrir o universo misterioso frequentado pelos irmãos. Ele tenta desvendar os mistérios da escrita, e descobre o poder conferido à escola. O narrador afirma: “Ele tomou gosto de aprisionar pedaços da realidade em suas linhas de giz [...] Esse poder de aprisionar pedaços do mundo com o giz parecia-lhe vir da escola.”³²⁷ (CHAMOISEAU, 1996b, p. 31-32). Em seguida, a criança experimenta a sensação de abandono ao ingressar pela primeira vez na pré-escola. O medo o paralisa e ele passa a manhã sem respirar, nem se mexer, o narrador afirma: “a reparição de *Man Ninotte* às onze horas o trouxe de volta à vida”³²⁸. (CHAMOISEAU, 1996b, p. 37). Passado o temor, a criança inicia o seu processo de alfabetização, descobre com prazer as letras, e novas paisagens. O espaço é descrito como seguro, a professora é vista

³²⁰ Aujourd’hui, l’homme qui a tant donné supporte malement dans son assiette les produits de la mer.

³²¹ Bola de gude.

³²² La saison des yoyo, la saison des cerfs-volants, la saison des mabes [...] la saison des combats-d’coqs, la saison des carbes [...].

³²³ Ces saisons s’emmêlaient, se fondaient, cheminaient parallèles, s’influençaient l’une l’autre, démultipliaient à l’infini les modes du vivre.

³²⁴ Personagem da cultura crioula que exhibe sua força física - Valentão.

³²⁵ Personagem simbólica da cultura crioula ligado às práticas mágico-religiosas - Curandeiro.

³²⁶ Termo usado para designar o diabo.

³²⁷ Il prit donc goût à emprisonner des morceaux de la réalité dans des tracées de craie [...] Ce pouvoir d’emprisonner à la craie des bouts du monde lui semblait provenir de l’école.

³²⁸ La réapparition de Man Ninotte à onze heures le ramena à la vie.

como uma segunda mãe e “o mundo se alargava, [...]” (CHAMOISEAU, 1996b, p. 44), de acordo com o autor.

Posteriormente, o *négrillon* adentra no universo da escola pública colonial. O encontro com o universo escolar o confronta de forma brusca com os limites de seu próprio mundo e de seu sistema simbólico. Já no primeiro dia, o novo universo é percebido pela criança como hostil. As sensações descritas são de solidão, desproteção, mal-estar, apreensão, asfixia e opressão. Há, portanto, uma inadequação entre as expectativas da criança e a realidade encontrada. Ao longo dessa primeira parte, o *négrillon* percebe que a sua língua e sua cultura são rejeitadas pela escola, o que impede qualquer comunicação entre ele e o professor, condicionado pela cultura francesa. A escola, na realidade, não traz somente a língua francesa, mas, sobretudo a sua consciência normativa, o que afasta as duas línguas entre si. A criança experimenta uma “[...] divisão da fala [...]”³²⁹ (CHAMOISEAU, 1996b, p. 68). Para o *négrillon*, segundo o narrador,

O francês (que ele nem sequer nomeava) era algo reduzido que se ia procurar numa espécie de prateleira, fora de si mesmo, mas que permanecia em um natural de boca próxima do crioulo. Próximo pela articulação. Pelas palavras. Pela estrutura da frase. Mas lá com o Mestre, falar tinha um único e vasto caminho. E este caminho francês fazia-se estranho. A articulação mudava. O ritmo mudava. A entoação mudava. Palavras mais ou menos familiares começavam a soar diferentes. Pareciam vir de um horizonte longínquo e já não dispunham mais de qualquer proximidade com o crioulo. As imagens, os exemplos, as referências do Mestre não eram mais do país [...] a sua língua não se dirigia às crianças como a de Man Salinière, para envolvê-las, acariciá-las, persuadi-las. Ela se mantinha acima delas na magnificência de um beija-flor-*madère* imóvel no vento [...]³³⁰ (CHAMOISEAU, 1996b, p. 68).

Proibida na escola, a língua crioula se torna a sua língua de refúgio “[...] sua língua-casa [...] a sua língua-não-aprendida adquirida sem restrições ao longo de seus desejos do

³²⁹ [...] division de la parole [...]

³³⁰ Le français (qu’il ne nommait même pas) était quelque chose de réduit qu’on allait chercher sur une sorte d’étagère, en dehors de soi, mais qui restait dans un naturel de bouche proche du créole. Proche par l’articulation. Par les mots. Par la structure de la phrase. Mais là, avec le Maître, parler n’avait qu’un seul chemin. Et ce Chemin français se faisait étranger. L’articulation changeait. Le rythme changeait. L’intonation changeait. Des mots plus ou moins familier se mettaient à sonner différents. Ils semblaient provenir d’un lointain horizon et ne disposaient plus d’aucune proximité créole. Les images, les exemples, les références du Maître n’étaient plus du pays. [...] sa langue n’allait pas en direction des enfants comme celle de Man Salinière, pour les envelopper, les caresser, les persuader. Elle se tenait au-dessus d’eux dans la magnificence d’un colibri-*madère* immobile dans le vent. [...].

mundo”³³¹ (CHAMOISEAU, 1996b, p. 69), que lhe permite “[...] soltar uma emoção [...] falar consigo, expressar-se com mais tempo [...]”³³² (CHAMOISEAU, 1996b, p. 69).

Do ponto de vista cultural, novas normas sobre a maneira de se comportar bem como de se vestir são impostas. O narrador salienta: “Fazia mais do que calor, mas as sandálias eram desaprovadas; o pé sem meias era odiado; a camisa sem mangas não era bem vista. O clima era negado. E isso não mudou.”³³³ (CHAMOISEAU, 1996b, p. 185).

O encontro com o Outro necessita do reconhecimento de ambas as partes. Os indivíduos e os grupos só existem através da reciprocidade dos olhares. Diante do impasse, a criança escolhe sobreviver (*Survie*), isto é, negociar o seu modo de ser com o novo meio encontrado. Essa sobrevivência se traduz, inicialmente, segundo o autor narrador, por um auto apagamento, pela negação de si diante do Outro, seguido da incorporação, através da violência psicológica e física de novos saberes e valores impostos. O narrador afirma: “O sopro do conhecimento e nosso ser crioulo pareciam em contradição insuperável”³³⁴ (CHAMOISEAU, 1996b, p.170).

Todavia, mais adiante, o mesmo reconhece os papéis importantes tanto do professor quanto do *Gros-Lombric*, que são também egos experimentais do narrador, isto é, possibilidades, como foi mostrado no capítulo anterior. O primeiro, no que diz respeito aos livros, quando salienta: “Eu lhe concedo, querido Mestre, a elevação do livro em mim. À força de veneração, você os fez vivos para mim para sempre.”³³⁵ (CHAMOISEAU, 1996b, p. 180). O segundo, como detentor de “[...] uma fala subterrânea [...]”³³⁶ (CHAMOISEAU, 1996b, p. 181) cuja significação o narrador perceberá muitos anos depois. Sendo assim, o narrador reconhece a presença das duas culturas nele e as coloca como de igual importância.

No final do ano letivo, o narrador relata que o Mestre adoeceu e veio um substituto durante uma semana. Esse substituto é o símbolo da Negritude. Segundo o narrador, foi uma experiência breve e que aparentemente não foi marcante, pois, embora tolerasse o crioulo na sala de aula, citasse um poeta chamado Césaire, mudasse as imagens, etc., as crianças não se reconheciam nas falas do substituto. Há uma crítica ao currículo escolar que proporcionava, e

³³¹ [...] sa langue-maison [...] sa langue-non-apprise intégrée sans contraintes au fil de ses désirs du monde.

³³² [...] lâcher un senti [...] se confier à soi-même, s’exprimer longtemps [...].

³³³ Il faisait chaud-dépassé mais la sandalette était mal-vue; le pied sans chaussettes était honni; la chemise sans manches versai tau mauvais genre, Le climat était nié.

³³⁴ Le souffle du savoir et notre être créole semblaient en indépassable contradiction.

³³⁵ Je t’accorde, cher Maître, l’élévation du livre en moi. À force de vénération, tu me les as rendus animés à jamais.

³³⁶ [...] parole souterraine [...].

que continua proporcionando ainda, pouco espaço à história e à cultura africana, bem com ao movimento da Negritude e ao seu caráter universal. O narrador afirma:

[...] ele não tocava nem ao Universal, nem à ordem do mundo. [...] Diante da Europa ele erguia a África [...] Ele era em oposição. Não tínhamos, portanto, o sentimento de lidar com uma pessoa diferente do Mestre. Era como se a sombra da tarde deste último tivesse acordado do sol [...] Ele nos comprimiu tanto quanto. Nos conformava tanto quanto [...].³³⁷ (CHAMOISEAU, 1996b, p. 182).

Isto posto, Abdallah-Pretceille (1997) sublinha que, no encontro com o Outro:

[...] a passagem pela linguística (aprender a língua do Outro) e pela cultura (descobrir e conhecer outras culturas) é condição necessária, mas de modo algum suficiente para aprender sobre a alteridade [...] A descoberta do Outro não deve esconder o trabalho de busca e domínio da própria identidade, entendendo-se que esta se declina no plural e segundo um paradigma de complexidade e heterogeneidade.³³⁸ (ABDALLAH-PRETCEILLE, 1997, p. 125).

E que: “[...] para compreender melhor os Outros, é preciso também aprender a melhor compreender a si mesmo e «conhecer a si mesmo»”.³³⁹ (ABDALLAH-PRETCEILLE, 1997, p. 125). Verifica-se que as afirmações dos coautores do ensaio sobre a temática da existência alinham-se com as afirmações de Abdallah-Pretceille (1997), isto é:

Não pode haver abertura real para o mundo sem uma apreensão prévia e absoluta do que nos constitui. [...] A velha carapaça do auto denegrimto será trincada: *Oh, carcereira de nossa criatividade, o olhar novo te olha!* Trata-se de uma descida para dentro de si mesmo, mas sem o Outro, sem a lógica alienante de seu prisma [...].³⁴⁰ (BERNABÉ; CHAMOISEAU; CONFIANT, 1993, p. 41).

³³⁷ [...] il ne touchait ni à l'Universel, ni à l'ordre du monde. [...] Face à l'Europe il dressait l'Afrique. [...] Il était en opposition. Nous n'avions pourtant pas le sentiment d'avoir affaire à une autre personne que le Maître. C'était comme si l'ombre d'après-midi de ce dernier s'était levée du sol, pour se mettre à vivre [...] Il nous comprimait autant. Il nous conformait autant.

³³⁸ [...] le passage par le linguistique (apprendre la langue de l'Autre) et par la culture (découvrir et connaître d'autres cultures) est une condition nécessaire, mais en aucun cas suffisante à un apprentissage de l'altérité [...] La découverte d'autrui ne doit pas masquer le travail sur la recherche et la maîtrise de sa propre identité, étant entendu que celle-ci se décline au pluriel et selon un paradigme de la complexité et de l'hétérogénéité.

³³⁹ [...] pour mieux comprendre autrui, il faut aussi apprendre à mieux se comprendre et se «connaître soi-même».

³⁴⁰ Il ne peut exister une véritable ouverture sur le monde sans une appréhension préalable et absolue de ce qui nous constitue [...] La vieille carapace du dénigrement de nous-même se verra fissurée: *Oh géôlière de notre créativité, le regard neuf te regarde!* C'est une descente en soi-même qu'il s'agit, mais sans L'Autre, sans la logique alienante de son prisme.

As experiências vividas pelo *négrillon* e descritas nas narrativas correspondem bem ao *Erlebnis* de Dilthey (1905), pois tiveram uma influência sobre o narrador adulto. As transformações ocorridas diante dessas experiências vividas estão presentes nas obras por meio dos comentários do “homem de hoje”. O *négrillon* das obras se transformou em um adulto sensível, avesso ao peixe, altruísta, grande leitor, que precisou primeiro se tornar negro e, em seguida, crioulo. Como resultado, há uma evolução da personalidade do personagem.

Logo, o trabalho empreendido pelo autor narrador no que concerne ao reexame da existência do *négrillon* nas suas narrativas é duplo. Através da escrita autobiográfica (a grafia dando vida ao Bios), o narrador faz um retorno sobre si sem o olhar reduzido do Outro, para se encontrar, isto é, reencontrar a língua e a cultura crioula e o modo de ser crioulo, sediados no inconsciente do *négrillon*, bem como rever as suas belezas, reabilitando, assim, tudo que era antes ressentido como vergonhoso e desvalorizado pelo Outro. Esse empreendimento lhe permite também realçar as transformações identitárias ocorridas, isto é, as influências da *Bios* no *Autos* e que são uma das características da escrita autobiográfica conforme Gusdorf (1991b).

O narrador torna assim presente no mundo e para o mundo através dessa escrita, a existência, a vivência, o modo de ser do (*s*) *négrillon* (*s*) e através dele o modo de ser crioulo. Uma existência digna de ser contada, tão nobre como qualquer outra encontrada no âmbito das escritas autobiográficas.

Essa existência particular localizada nos anos 50 é bastante plausível. É uma descrição verossímil que permite ao leitor crioulofôno se identificar e, para os mais jovens, identificar uma infância contada pelos pais ou avós. É também um conto como foi mostrado no capítulo II, e o objetivo do conto é ser transmitido para as futuras gerações. Sendo assim, através da escrita de si, o autor Chamoiseau atinge o seu objetivo, que é primeiramente o de lutar contra o esquecimento, e em seguida de lutar pela valorização da história e da vida crioulas.

Para o leitor francófono é um meio de se aproximar da situação complexa na qual se encontram as populações dominadas linguística e culturalmente e, assim, se desfazer de representações e pré-julgamentos que podem circular acerca delas.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.

Ao término desse estudo que não consideramos encerrado de forma definitiva, desejamos sublinhar a seguir o interesse do trabalho desenvolvido, apontar os seus limites, bem como, as perspectivas que podem decorrer dele.

Tínhamos, no início desta pesquisa, como objetivo investigar as transformações sofridas pelo gênero autobiográfico europeu nas terras martinicanas, e levantamos a hipótese, segundo a qual, o escritor Patrick Chamoiseau, nas obras do *corpus* escolhido, *Antan d'Enfance* e *Chemin-d'école*, criouliza o gênero. Essa hipótese foi levantada com base nas características de uma escrita crioula, proposta pelo próprio autor em colaboração com o escritor Raphaël Confiant e o linguista Jean Bernabé no ensaio *Éloge de la créolité* (1993), e que acreditamos induzir à criouliização do gênero.

Para averiguar nossa hipótese, tentamos em um primeiro entender melhor o discurso da Crioulidade, pesquisando tanto os seus fundamentos ideológicos como linguísticos. Expusemos os dois discursos literários que o antecederam, enfatizando os seus papéis emancipatórios. Destacamos também a forte influência do discurso de Glissant (1997, 1990) no discurso da Crioulidade.

Em uma segunda etapa, analisamos as obras de um ponto de vista formal, com o intuito de evidenciar as estratégias usadas pelo autor narrador para contar a sua infância. Com base, principalmente, na noção de discurso literário de Maingueneau (2018), das categorias de análise elaboradas por Genette (2017), como também a análise dos elementos paratextuais das obras, evidenciamos a cena genérica das mesmas, a cenografia utilizada pelo autor e o *ethos* do narrador. Em seguida, nos detivemos à análise da linguagem que nos permitiu reforçar os elementos anteriores, mostrando o enraizamento desta linguagem na oralidade. Esta análise formal revelou a copresença nas obras de duas línguas e duas poéticas.

Em um terceiro momento, analisamos como a temática da memória é abordada nas obras. Verificamos que autor narrador encena a impossibilidade de retorno ao tempo da infância através de uma memória não fixa, uma memória que se move entre o “ser” e o “pode ser”. O tempo de infância é, então, visto como uma narrativa a ser elaborada, estabelecendo um paralelo com a própria história martinicana.

Por fim, a existência, última característica da escrita crioula, é apresentada como uma soma de encontros e relações que participam da formação do *négrillon*, e é abordada a partir de um olhar infantil encenado pelo autor, um olhar sem filtros sobre o

mundo crioulo no qual ele evolui. É esse olhar, igual ao do poeta, que permite ao autor narrador acessar o ente crioulo e as suas possibilidades, e reabilitar o que foi condenado pelo Outro. As existências relatadas através desses encontros são ferramentas, primeiramente, de criação do ente crioulo que dá sustentação ao que o autor é no presente, e que é também o objetivo de toda autobiografia, como bem o estipulam Lejeune (1996) e Gusdorf (1991b). Elas são, em segundo lugar, ferramentas de uma contra-história, pois retratam e relatam histórias que não constam na História oficial.

Tanto a linguagem, quanto a memória e a existência são retratadas nas obras como elementos fluidos, e são, certamente, metáforas de uma identidade vista como não fixa, produto de uma pluralidade cultural e linguística, e sempre em construção.

Consideramos relevante assinalar que as temáticas escolhidas pelos coautores do ensaio para a escrita crioula, embora não sejam compartilhadas por todos os escritores da região, são frutos de reflexões profundas e são formas de resistência diante da relação de dominação. Essas características foram bastante estudadas, sobretudo, nas narrativas romanescas. Mostramos que elas estão também presentes nas narrativas autorreferenciais, e geraram narrativas de infância originais que se destacam, principalmente, do nosso ponto de vista, pelas suas qualidades estéticas, pela sua linguagem poética e pelas diversas artimanhas utilizadas pelo autor. O mesmo parece brincar com o gênero, para atingir o seu objetivo, que é o de tornar presente na cena mundial a existência crioula.

Posto isto, a nossa análise mostrou que a crioulização, tanto do gênero como do imaginário, levantada como hipótese, se dá por meio da linguagem construída pelo autor, uma linguagem poética que põe em relação duas línguas (o crioulo e o francês) e duas poéticas (uma forçada e uma natural), e que resulta em um gênero híbrido o qual decidimos denominar de conto autobiográfico crioulo. Ela pode ser observada, da mesma forma, através da própria existência do *négrillon* retratada. Ele é construído a partir de interações, de relações com os meios naturais e sociais nos quais cresce. As histórias dos personagens encontrados se tornam partes constitutivas de sua própria história. Ele vive uma experiência difícil e complexa na escola colonial, que transforma o menino de origem pobre em algo improvável, isto é, um escritor famoso.

Ao contrário de Gusdorf (1991b, p. 372) que afirma que “As escritas de si não são um produto natural; elas vêm de um desejo de separação por parte de alguém que

deseja distinguir-se do rebanho”³⁴¹, acreditamos que o autor Chamoiseau, nas suas obras, faz o inverso, pois ele, na realidade, dá voz ao seu rebanho. Além do mais, as obras *Antan d'enfance e Chemin-d'école* foram escritas a pedido da editora e não por uma vontade do escritor de expor sua vida.

Pode-se objetar que esse estudo não leva em conta a totalidade das obras autorreferenciais do autor, pois o mesmo publicou em 1997 o ensaio autobiográfico *Écrire en pays dominé* (Escrever em país dominado) e em 2005 *À bout d'enfance (Une enfance créole III)*, terceiro volume da trilogia. Todavia, acreditamos que as características da escrita crioula se encontram em graus e formas diversos em todas as obras do autor.

Por fim, concluímos este trabalho, destacando que cada uma das temáticas abordadas nos capítulos anteriores pode ser objeto de desdobramentos mais profundos nas obras estudadas, assim como em outras. Existem também estudos comparativos a serem desenvolvidos entre as obras autorreferenciais das Antilhas com obras de escritores afro-descendentes de outros países.

O tempo e as circunstâncias de elaboração da pesquisa não o permitiram. Acreditamos, entretanto, ter contribuído, mostrando traços, pistas para uma melhor apreensão das literaturas crioulas em língua francesa do Caribe.

³⁴¹ Les écritures du moi ne sont pas un produit naturel; elles procèdent d'une volonté de séparation de la part de quelqu'un qui souhaite se distinguer du troupeau.

7 REFERÊNCIAS.

ALLAMAND, C. **Le “Pacte” de Philippe Lejeune ou l’autobiographie en théorie**. Paris: Ed Champions, 2018.

AÏSSAOUI, D. Les Mémoires: Un genre errant. **Dalhousie French studies**, v.1, n.61, 2002, p.12-26. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/40837414>. Acesso em: 07 jul. 2021.

ABDALLAH-PRETCEILLE, M. Pour une éducation à l’altérité. **L’éducation dans une perspective planétaire**, v.23, n.1, 1997. Disponível em: <https://id.erudit.org/iderudit/031907ar>. Acesso em: 15 dez. 2021.

AUZAS, N. **Chamoiseau ou les voix de Babel. De l’imaginaire des langues**. Paris: Imago, 2009.

BATES, H. W. **The Naturalist on the river Amazons.Vol.1**. London: John Murray Albemarle Street, 1863. Disponível em: http://amazonadventurefilm.com/media/uploaded/The_Naturalist_on_the_River_Amazons-Volume1.pdf. Acesso em: 09 jul. 2020.

BEIRA, D. S. **Éloge de la créolité: para uma tradução crioula**. Orientadora: Alice Maria de Araújo Ferreira. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução). Instituto de Letras da Universidade de Brasília, Universidade de Brasília, Brasília, 2017. Disponível em: https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/23993/1/2017_DyhorranidaSilvaBeira.pdf. Acesso em: 15 mar. 2019.

BENIAMINO, M; GAUVIN, L. **Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base**. Limoges: Presses Universitaires de Limoges, 2005.

BERGSON, H. **Matière et Mémoire**. Paris: Édition numérique: Pierre Hidalgo, 2011. Disponível em: https://philosophie-pedagogie.web.ac-grenoble.fr/sites/default/files/media-fichiers/2021-07/bergson_matiere_et_memoire.pdf. Acesso em: 13 mai. 2021.

BERNABÉ, J. De la négritude à la créolité: éléments pour une approche comparée. **Études françaises**, v.28, n.2-3, 1992. Disponível em: <https://id.erudit.org/iderudit/035878ar>. Acesso em: 21 ago. 2020.

BERNABÉ, J; CHAMOISEAU, P; CONFIANT, R. **Éloge de la Créolité-In Praise of Creoleness**. Paris: Gallimard, 1993.

BERTHELOT, M. **La grande encyclopédie. Inventaire raisonné des sciences des lettres et des arts par une société de savants et de gens de lettres**. Tome 13. Paris: H. Lamirault, 1885-1902.

BICKERTON, D. **Roots of language**. Berlin: Language Science Press, 2016. Disponível em: <https://langsci-press.org/catalog/book/91>. Acesso em: 04 jun. 2020.

BONNIOL, J. L. Au prisme de la créolisation. Tentative d’épuisement d’un concept. **Revista L’Homme**, n. 207-208, 2013, p.237-288. Disponível em: <http://journals.openedition.org/lhomme/24694>. Acesso em: 22 jul. 2020.

BONNICI, T. Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais. **Mimesis**, Bauru, v. 19, n. 1, p. 07-23, 1998. Disponível em: https://secure.unisagrado.edu.br/static/biblioteca/mimesis/mimesis_v19_n1_1998_art_01.pdf. Acesso em: 12 mai. 2021.

BORNE, C. B. **L'identité Créole dans la littérature antillaise**. Orientador: Laurence Porter. Tese (Doctor of Philosophy). Department of Romance and Classical Languages, Michigan State University, East Lansing, 1999. Disponível em: <https://d.lib.msu.edu/etd/28119/datastream/OBJ/View/>. Acesso em: 12 ago. 2020.

BOURHANE MAOULIDA, A. **Fiction et autofiction antillaises: La poétique énonciative de Patrick Chamoiseau**. Orientador Jean-Claude Carpentin MARIMOUTOU. Tese (Doutorado em Língua e Literatura francesa). UFR de Lettres et Sciences Humaines. Université de la Réunion, Saint-Denis, 2013. Disponível em: <http://www.theses.fr/2013LARE0010>. Acesso em: 01 jul. 2020.

BRATHWAITE, E. K. **The Development of Creole Society in Jamaica, 1770-1820**. Kingston, Miami: Ian Randler, 2005.

BRITTON, C. M. **Edouard Glissant and Postcolonial Theory: Strategies of language and Resistance**. Charlottesville and London: University Press of Virginia, 1999. 224p.

BROWN, L. A. **Reading Resistance on the Plantation: Writing New Strategies in Francophone Caribbean Fiction**. Orientadora: Françoise Lionnet, 2007. Tese (Doutorado em Estudos franceses e francófonos). University of California, Los Angeles, 2007. Disponível em: <https://www.proquest.com/docview/304872842>. Acesso em: 10 ago. 2020.

BURTON, D. E. R. **Le roman marron: Études sur la littérature martiniquaise contemporaine**. Paris: L'Harmattan, 1997.

CESAIRE, A. **Discours sur le colonialisme. Suivi de Discours sur la Négritude**. Paris: Présence Africaine, 2004.

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

CHALI, J. G. Le conte créole: langue, langage et signes. Éléments pour une ethnogénèse. *In*: BARNABE, J; CONSTANT, R; BONNIOL, J. L; L'ÉTANG, G. **Au visiteur lumineux. Des îles créoles aux sociétés plurielles. Mélanges offerts à Jean Benoist**. Petit-bourg: Ibis Rouge, 2000.

CHALI, J. G. Contes créoles et subversion du discours littéraire. **Africultures**, v.99-100, n.3, 2014, p.392-399. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-africultures-2014-3-page-392.htm>. Acesso em: 03 mar. 2020.

CHAMOISEAU, P; CONFIANT, R. **Lettres créoles: Tracées antillaises et continentales de la littérature 1635-1975**. Paris: Hatier, 1991.

CHAMOISEAU, P. **Un dimanche au cachot**. Paris: Gallimard, 2007.

CHAMOISEAU, P. **Une enfance créole III-À bout d'enfance**. Paris: Gallimard, 2005.

CHAMOISEAU, P. **Biblique des derniers gestes**. Paris: Gallimard, 2002.

CHAMOISEAU, P. **Écrire en pays dominé**. Paris: Gallimard, 1997.

CHAMOISEAU, P. **Une enfance Créole I-Antan d'enfance**. Paris: Gallimard, 1996 a.

CHAMOISEAU, P. **Une enfance Créole II-Chemin d'école**. Paris: Gallimard, 1996 b.

CHAMOISEAU, P; HAMMADI, R. **Guyane. Traces-Mémoires du bagne**. Paris: Caisse nationale des monuments historiques et des sites, 1994.

CHAMOISEAU, P. Que faire de la parole? Dans la tracée mystérieuse de l'oral à l'écrit. *In*: LUDWIG, R. **Écrire la «parole de nuit», La nouvelle littérature antillaise**. Paris: Gallimard, 1994.

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

CHAMOISEAU, P. **Chronique des sept misères**. Paris: Gallimard, 1986.

CHAMPAGNAT, P. **A identidade Crioula em Texaco de Patrick Chamoiseau**. Orientadora: Karina Chianca. 2014. Dissertação (Mestrado em literatura comparada) programa de pós-graduação em estudos da linguagem da Universidade Federal de Rio Grande do Norte. Natal, 2014. Disponível em: https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/16344/1/PaulineC_DISSERT.pdf. Acesso em: 29 jul. 2020.

CHANCÉ, D. De Chronique des sept misères à Biblique des derniers gestes, Patrick Chamoiseau est-il baroque? **Modern Language Notes**, v. 118, n.4, p.867-894, 2003. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/3251990>. Acesso em: 23 ago. 2020.

CHANCÉ, D. **L'auteur en souffrance**. Paris: Presses Universitaires de France, 2000.

CHANCÉ, D. **Histoire des littérature antillaises**. Paris: Ellipses, 2005.

CHANCÉ, D. **Patrick Chamoiseau, écrivain postcolonial et baroque**. Paris: Honoré Champion, 2010.

CHOQUET, S. **Sculpter l'identité: les formes de la créolité dans l'oeuvre de Patrick Chamoiseau**. Orientador: Philippe CARON. 2001. Tese (doutorado em língua e literatura francesa). Faculté des Lettres et Sciences humaines, Université de Limoges, Limoges, 2001. Disponível em: <http://www.theses.fr/fr/?q=CHOQUET+SOPHIE&status=status%3Asoutenue>. Acesso em: 20 fev. 2020.

CHAUDENSON, R. **Les créoles français**. Paris: Nathan, 1979.

COLOMBO, C. **Ti Jean et Monsieur le Roi (Ti Jan é Missié Liwa). Contes de la Martinique, bilingue Créole-Français**. Paris: L'Harmattan, 2006.

CONDÉ, M. Créolité without Creole Language? *In*: BALUTANSKY, K. M; SOURIEAU, M. A (Org). **Caribbean Crioulization: Reflections on the Cultural Dynamics of Language, Literature, and Identity**. Florida: University of Florida Press, 2017, p.101-109.

CONDÉ, M. **le Coeur à rire et à pleurer: Contes vrais de mon enfance**. Paris: Robert Laffont, 1999.

CONDÉ, M; COTTENET-HAGE, M. **Penser la créolité**. Paris: Karthala, 1995.

CONFIANT, R. Traduire la littérature en situation de diglossie. **Paralimpsestes**, v.12, p.49-59, 2000. Disponível em: <http://journals.openedition.org/palimpsestes/1635>. Acesso em: 25 jan. 2020.

CONFIANT, R. Ecrits et textes littéraires en langue creole des îles caraïbes et de la Guyane. **LittéRéalité**. Universidade York, v.10, n.1, 1998. Disponível em: <https://litte.journals.yorku.ca/index.php/litte/issue/view/1621>. Acesso em: 25 jul. 2020.

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

CORINUS, V. Les contes créoles: États des lieux. *In*: MAGDELAINE-ANDRIANJAFITRIMO, V; MARIMOUTOU, C (Org.). **Contes et Romans-Univers créoles 4**. Paris: Anthropos-Economica, 2004. p.45-75.

CORZANI, J. Antilles-Guyane. *In*: CORZANI, J; HOFFMANN, L.F; PICCIONE, M-L.(Org). **Littératures francophones II. Les Amériques, Haïti, Antilles-Guyane, Québec**. Paris: Belin, 1998.p.87-184.

COON, K. **La dénomination dans une Enfance Créole de Patrick Chamoiseau**. Orientador: François Paré.2013. Dissertação (Master of Arts in French). University of Waterloo, Ontario, 2013. Disponível em: <https://uwspace.uwaterloo.ca/handle/10012/7894>. Acesso em: 22 jul. 2020.

COURSIL, J. La catégorie de la relation dans les essais d'Édouard Glissant. Philosophie d'une poétique. *In*: CHEVRIER, J (Org.): **Poétiques d'Édouard Glissant: actes du colloque international, Paris-Sorbonne**. Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999, p. 85-112. Disponível em: <http://www.edouardglissant.fr/sorbonne1998.html>. Acesso em: 03 mai. 2020.

CROSTA, S. Marronner le récit d'enfance: Antan d'enfance de Patrick Chamoiseau e Ravines du devant-jour de Raphaël Confian. *In*: CROSTA, S. **Récits d'enfance antillaise**. Sainte Foy. Québec: Éditions du GRELCA, 1998. Disponível em: <http://ile-en-ile.org>. Acesso em: 15 mai. 2017.

CURTIUS, A. D. La créolité de Chamoiseau: phénomène nouveau ou continuité d'un détour «nègazonal». **Beginnings in French Literature. French Literature Series**. v.29, Brill/Rodopi, 2002, p.181-196. Disponível em: <https://brill.com/view/book/edcoll/9789004334175/B9789004334175-s015.xml>. Acesso em: 10 abr. 2020.

DAMATO, D. **Édouard Glissant: Poética e Política**. São Paulo: Anablume/FFLCH, 1995.

DE LA COURBE, J. M. **Premier Voyage du Sieur de la Courbe fait à la Coste d’Afrique en 1685**. Paris: Champion/Larose, 1913. 400p. Disponível em: <https://archive.org/details/premiervoyagedus00laco/page/192/mode/2up>. Acesso em: 01 mai. 2020.

DELEUZE, G; GUATARRI, F. **Mille Plateaux. Capitalisme et Schizophrénie**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1980.

DEPESTRE, R. Les aventures de la créolité. Lettre à Ralph Ludwig. *In*: LUDWIG, R. **Écrire la «parole de nuit». La nouvelle littérature antillaise**. Paris: Gallimard, 1994, p.159-170.

DILTHEY, W. **Das Erlebnis und die Dichtung**. Leipzig: B. G. Teubner, 1905.

DU BOIS, W. E. B. **The Soul of Black Folk. Essays and Sketches**. Chicago: A C Mc Clurg & Co, 1903. Disponível em: <https://docsouth.unc.edu/church/duboissouls/dubois.html>. Acesso em: 02 dez. 2021.

DUGOUJON, C. **Lettres sur l’esclavage dans les colonies françaises**. Paris: Éditions Pagnerres, 1845. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6112345z/f22.image.texteImage>. Acesso em: 14 jul. 2020.

DUCROT, O. Analyses Pragmatiques. **Communications**, v.32, 1980, p.11-60. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1980_num_32_1_1481. Acesso em: 03.jul.2020.

DUMONT, J. La quête de l’égalité aux antilles: La départementalisation et les manifestations des années 1950. **Le mouvement social**, Paris: La découverte, v.1, n. 230, 2010, p.79-98. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-le-mouvement-social1-2010-1-page-79.htm>. Acesso em: 11 jan. 2022.

DUMONTET, D. L’Autobiographie antillaise: Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant Déviance ou autobiographie symbolique? *In*: GEHRMANN, S; GRONEMANN, C. (Org.). **Les enJEux de l’autobiographique dans les littératures de langue française. Du genre à l’espace – l’autobiographie postcoloniale – l’hybridité**. Paris: L’Harmattan, 2006, p.23-40.

DURANDO, E. A. **Uma obra crioula em prisma. A tradução de *Antan d’enfance* de Patrick Chamoiseau**. Orientador, Dr Mario Laranjeira. Dissertação (Mestrado em Letras). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8146/tde-11012013-135934/publico/2012>. Acesso em: 12 ago. 2019.

DURAS, M. **L’Amant**. Paris: Éditions de Minuit, 1984.

EDWARDS, C. L’authenticité tant anticipée: le conte antillais à la scène chez Ina Césaire et Maryse Condé. *In*: VÉTÉ-CONGOLO, H (Org.), **Le conte d’hier aujourd’hui: Oralité et Modernité**. Belgique: L’Harmattan, 2014. p. 213-238.

ÉGA, F. **Le temps des Madras**. Paris: Édition Maritimes et d’Outre-mer, 1966.

FANON, F. **Peau noire, masques blancs**. Paris: Seuil, 1952.

FIGUEIREDO, E. **Construção de identidades pós-coloniais na literatura antilhana**. Niteroi, RJ: Editora UFF, 1998.

FIGUEIREDO, E. La réécriture de l'histoire dans les romans de Patrick Chamoiseau et Silviano Santiago. **Études littéraires**, Laval, Québec, v.25, n.3,1993, p. 27-38. Disponível em: <https://doi.org/10.7202/501012ar>. Acesso em: 07 set. 2020.

FIGUEIREDO, E. L'humour rabelaisien de Patrick Chamoiseau et Mario Andrade. In: KWATERKO, J (Org). **L'humour et le rire dans les littératures francophones des amériques**. Paris: L'Harmattan, 2006. Disponível em <https://www.editions-harmattan.fr/index.asp?navig=catalogue&obj=article&no=18535>. Acesso em: 06 mai. 2020.

FISHMAN, J. A. **Sociolinguistics: A Brief Introduction**. Massachusetts: Newbury House, 1971.

FRANKÉTIENNE. **Dézafi**. Port-au-Prince: Édition Fardin, 1975.

FREYRE, G. **Casa Grande & senzala**. Formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal. Rio de Janeiro: Maia & Schmidt, 1933.

FURETIÈRE, A. **Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots français tant vieux que moderne, et les termes de toutes les sciences et des arts**. BNF Gallica, 1690. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50614b/f546.item>. Acesso em: 12 jun. 2020.

GADAMER, H. G. **Wahrheit und Methode, Grundzüge einer philosophischer Hermeneutik**. Tübingen: Mohr, 1960.

GALLAGHER, M. **Soundings in French Caribbean Writing since 1950, The Shock of Space and Time**. Oxford: Oxford University Press, 2002.

GAUVIN, L. Situation des littératures francophones: à propos de quelques dénominations. In: HOLTER, K; SKATUM, I. **La francophonie d'aujourd'hui. Réflexions critiques**. Paris: L'Harmattan, 2008.

GEREC. **Chartre Culturelle Créole**. Fort-de-France: Imprimerie LECERF, 1982. Disponível em: <https://pandor.u-bourgogne.fr/archives-en-ligne/ark:/62246/r22781zf6t2lxx/f3>. Acesso em 22 jan. 2020.

GEHRMANN, S. La, traversée du Moi dans l'écriture autobiographique francophone. **Revue de l'Université de Moncton**, Moncton, v. 37, n.1, 2006, p.67-92. Disponível em: <https://www.erudit.org/fr/revues/rum/2006-v37-n1-rum1783/016713ar/>. Acesso em: 12 out. 2018.

GENETTE, G. **Figuras III. Tradução Ana Alencar**. 1ª ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2017.

GENETTE, G. **Seuils**. Paris: Seuil.1987.

GLISSANT, E. **Introdução a uma poética da diversidade**. Tradução Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GLISSANT, E. **Le Discours Antillais**. Paris: Gallimard, Folio Essais, 1997.

GLISSANT, E. **Traité du Tout-Monde. Poétique IV**. Paris: Gallimard, 1997a.

GLISSANT, E. **L'intention Poétique - Poétique II**. Paris: Gallimard, 1997b.

GLISSANT, E. **Faulkner, Mississipi**. Paris: Stock, 1996.

GLISSANT, E. Le chaos monde, l'oral et l'écrit. *In*: LUDWIG, R. **Écrire la «parole de nuit», La nouvelle littérature antillaise**. Paris: Gallimard, 1994, p.111-129.

GLISSANT, E. **Poétique de la Relation - Poétique III**. Paris: Gallimard, 1990.

GLISSANT, E. **La case du commandeur**. Paris: Seuil, 1981.

GLISSANT, E. **Malemort**. Paris: Seuil, 1975.

GLISSANT, E. **Le Quatrième Siècle**. Paris: Seuil, 1964.

GLISSANT, E. **La Lézarde**. Paris: Seuil, 1958.

GLISSANT, E. **Soleil de la conscience**. Paris: Falaize, 1956.

GRUTMAN, R. La textualisation de la diglossie dans les littératures francophones. *In*: MORENCY, J; DESTREMPES, H; MERKLE, D; PÂQUET, M (Org.). **Des cultures en contact: visions de l'Amérique du Nord francophone**. Québec: Nota Bene, 2005, p.201-222. Disponível em: <http://www.academia.edu/1074075/>. Acesso em: 24 fev. 2019.

GUSDORF, G. **Les écritures du moi. Lignes de vie 1**. Paris: Odile Jacob, 1991 a. Disponível em:

http://classiques.uqac.ca/contemporains/gusdorf_georges/ecritures_du_moi_lignes_de_vie_t1/lignes_de_vie_t1.html#:~:text=Une%20%C3%A9dition%20%C3%A9lectronique%20r%C3%A9alis%C3%A9e%20%C3%A0,%2C%20Universit%C3%A9%20de%20Bordeaux%2DMonstesquieu. Acesso em: 15 mar. 2019.

GUSDORF, G. **Lignes de vie 2. Auto-bio-graphie**. Paris: Odile Jacob, 1991 b. Disponível em:

http://classiques.uqac.ca/contemporains/gusdorf_georges/ecritures_du_moi_lignes_de_vie_t1/lignes_de_vie_t1.html#:~:text=Une%20%C3%A9dition%20%C3%A9lectronique%20r%C3%A9alis%C3%A9e%20%C3%A0,%2C%20Universit%C3%A9%20de%20Bordeaux%2DMonstesquieu. Acesso em: 15 mar. 2019.

GUSDORF, G. Conditions and Limits of Autobiography. *In*: OLNEY, J. **Aubobiography-Essays Theoretical and Critical**. New Jersey: Princeton University Press, 1980, p.28-48.

GUSDORF, G. De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire. **Revue d'histoire littéraire de la France**. Paris: A. Colin, n.6, 1975, p.957-994. Disponível em:

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5657661r/f3.item.r=Georges%20Gusdorf>. Acesso em: 27 fev. 2019.

GUSDORF, G. **La découverte de soi**. Paris: Presses Universitaire de France, 1948. Disponível em: http://classiques.uqac.ca/contemporains/gusdorf_georges/decouverte_de_soi/decouverte_de_soi_tdm.html. Acesso em: 21 fev. 2019.

HALL, S. Creolité and the Process of Creolization. In: RODRIGUEZ, G. E; TATE, S (Org). **Creolizing Europe: Legacies and Transformations**. 1.ed. Liverpool: Liverpool University Press, 2015, p.12-25. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/j.ctt1gn6d5h.6>. Acesso em: 03 set. 2020.

HALLBWACKS, M. **La mémoire collective**. Paris: Albin Michel, 1997.

HARDWICK, L. **Childhood, Autobiography an the Francophone Caribbean**. Liverpool: Liverpool University Press, 2013.

HAZAËL-MASSIEUX, M. C. Théories de la genèse ou histoire des créoles: L'exemple du développement des créoles de la caraïbe. **La Linguistique**, v.1, n. 41, Fasc. 1. Paris, PUF, 2005, p.19-40. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/40605056>. Acesso em: 02 jun. 2020.

HAZAËL-MASSIEUX, M. C. **Chansons des Antilles, comptines, formulettes**. Paris: L'Harmattan, 1996.

HEURTEBISE, C. La diglossie littéraire chez Chamoiseau. Écrire en pays dominé, de la pétrification engendrée par la conscience diglossique à la résolution dans l'écriture de la «pierre-monde». In: COLLOQUES «PARODIES, PISTACHES ET RÉÉCRITURES», ENS LYON, 2010. Disponível em: <http://malfini.ens-lyon.fr/document.php?id=148>. Acesso em: 04 jan. 2019.

HUSTON, N. **A espécie fabuladora. Um breve estudo sobre a humanidade**. Tradução Ilana Heineberg. Porto Alegre, RS: L&PM, 2010.

JARDEL, J-P. De la genèse et de quelques usages du concept de "créolisation". **Bulletin du Centre d'étude des plurilinguismes**, n.10, 1987, p. 1-22; disponível em: http://www.persee.fr/doc/bcepl_0766-799x_1987_num_10_1_906. Acesso em: 13 jul. 2020.

JUMINER, B. **Les bâtards**. Paris: Présence Africaine, 1961.

KAVWAHIREHI, K. Édouard Glissant et la querelle avec l'Histoire ou de l'Un-monde à la Relation. Paris, **Études Littéraires**, v.43, n.1, 2012, p.135-154.

KNEPPER, W. **Patrick Chamoiseau: A critical Introduction**. Jackson: University Press of Mississippi, 2012.

KUNDERA, M. **L'art du roman. Essai**. Paris: Gallimard- Collection folio, 1986.

- LACROISIL, M. **Sapotille et le serin d'argile**. Paris: Gallimard-Collection Blanche, 1960.
- LAFONT, R. Le texte littéraire en situation diglossique. **Cahiers de praxématique**, n.5, 1985, p.19-30. Disponível em: <http://journals.openedition.org/praxematique/3525>. Acesso em: 19 abr. 2019.
- LEJEUNE, P. **Signes de vie. Le pacte autobiographique 2**. Paris: Seuil, 2005.
- LEJEUNE, P. **Le pacte autobiographique, nouvelle édition augmentée**. Paris: Seuil, 1996.
- LEJEUNE, P. **Je est un autre. L'Autobiographie de la littérature aux médias**. Paris. Seuil, 1980.
- LEJEUNE, P. **Le pacte autobiographique**. Paris: Seuil, 1975.
- LEJEUNE, P. **L'autobiographie en France**. Paris. A.Colin, 1971.
- LITTRÉ, E. **Dictionnaire de la langue française (1873-1874)**. Tome 1. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5406710m/f959#>. Acesso em: 02 jun. 2020.
- MAGDELEINE-ANDRIANJAFITRIMO, V; MARIMOUTOU, C. **Contes et Romans**. Univers créoles 4. Paris: Economica- Anthropos, 2004.
- MAINGUENEAU, D. **Discurso literário. Tradutor Adail Sobral**. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2018.
- MAINGUENEAU, D. Linguistique, Littérature, Discours Littéraire. **Le français d'aujourd'hui**, v. 175, n. 4, 2011, p. 75-82. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2011-4-page-75.htm>. Acesso em: 24 jun. 2021.
- MAINGUENEAU, D. **Manuel de linguistique pour le texte littéraire**. Paris: Armand Colin, 2010.
- MAINGUENEAU, D. **Pragmática para o discurso literário**. Tradução: Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- MARTIN, L. **Représentations d'enfances vécues aux Caraïbes: anamnèse des commencements d'une existence dans le "chaos-monde". Une enfance créole de Patrick Chamoiseau, L'Odeur du café de Dany Laferrière et Tu, c'est l'enfance de Daniel Maximin**. Orientador: Daniel Lançon. 2012. Dissertação (Mestrado em Letras, Artes, especialidade literaturas). UFR LLASIC, Universidade Stendhal Grenoble 3, Grenoble, 2012. Disponível em: <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00742600/document>. Acesso em: 27 mai. 2021.
- MATTOS, L. A. F. **Literatura e História: A narrativa da escravidão em Patrick Chamoiseau**. Orientadora: Jovita Maria Gerheim Noronha. 2010. Dissertação (Mestrado em Estudos literários). Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/bitstream/ufjf/2706/1/leonardoaugustofelipedemattos.pdf> Acesso em: 11 ago. 2020.

MCCUSKER, M. Intersections of Gender. Space and Language in Patrick Chamoiseau's *Antan d'enfance* and *Chemin d'école*. **ASCALF Bulletin** (Association for the Study of Caribbean and African Literature in French), n. 15, 1997, p. 3-15. Disponível em: <http://sfps.org.uk/wp-content/uploads/2018/06/ASCALF-Bulletin-15-28199729.pdf>. Acesso em: 26 jul. 2020.

MCCUSKER, M. **Patrick Chamoiseau: Recovering Memory**. Liverpool: Liverpool University Press, 2007.

MAXIMIN, D. **Tu, c'est l'enfance**. Paris: Gallimard, 2004.

MILNE, L. C. Metaphor and Memory in the Work of Patrick Chamoiseau. **L'Esprit créateur**, Baltimore: Johns Hopkins University Press, v. 43, n. 1, 2003, p. 90-100. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/26288668>. Acesso em: 07 set. 2020.

MILNE, L. C. **Patrick Chamoiseau; espaces d'une écriture antillaise**. Amsterdam; Nova York: Ropodi «Francopolyphonie 5», 2006.

MOURA, J. M. **Littératures Francophones et théorie postcoloniale**. 2. ed Paris: PUF/Quadrige Manuel, 2013.

NORONHA, J. M. G; CARRIZO, S. L. Crioulidade e mestiçagem: os conceitos e suas interfaces. **Revista Brasileira do Caribe**, UFMA, vol.9, n. 17, 2008, p. 149-164. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=159113066007>. Acesso em: 11 ago. 2019.

OLNEY, J. **Autobiography: Essays Theoretical and Critical**. New Jersey: Princeton University Press, 1980.

ORTIZ, F. **Contrapunteo Cubano del Tabaco y el Azúcar**. Havana: Editora Ciencias Sociales, 1940.

PÉPIN, E. The Place of Space in the Novels of the Créolité Movement. In: GALLAGHER, M (Org). **Ici-là, Place and Displacement in Caribbean Writing in French**. Cross/cultures 62. Amsterdam/Nova York: Rodopi, 2003, p. 1-24.

PÉPIN, E; CONFIANT, R. The skates of créolité. In: BALUTANSKY, K. M; SOURIEAU, M. A (Org). **Caribbean Crioulization: Reflections on the Cultural Dynamics of Language, Literature, and Identity**. Florida: University of Florida Press, 2017, p.96-100.

PÉPIN, E. **Coulée d'or**. Paris: Gallimard, 1995.

PERRET, D. **La créolité, espace de création**. Matoury: Ibis rouge, 2001.

PERSSON, A. S. B. **Tracer l'enfance: Poétiques autobiographiques chez Mara Wine, Patrick Chamoiseau, Nathalie Sarraute**. Orientador: John Conteh-Morgan. 2001. Tese (Doctor of philosophy). Ohio State University, Columbus, 2001. Disponível em: http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc_num=osu1333033832. Acesso em: 14 jul. 2020.

PICANÇO, L. C. **Vers un concept de littérature nationale martiniquaise: évolution de la littérature martiniquaise au XXe siècle - Une étude sur l'oeuvre d'Aimé Césaire**,

Édouard Glissant, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant. New-York: Peter Lang (Francophones Cultures and Literatures.v. 33), 2000, p. 131.

PINEAU, G. **L'exil selon Julia.** Paris: Stock, 1996.

PRIAM, M. N. **Liens, échos, entrelacs ou la créolité discursive dans Solibo magnifique et Texaco de Patrick Chamoiseau et dans L'archet du colonel de Rapphaël Confiant.** Tese (Doctor of philosophy in French), University of Illinois, Urbana-Champaign, 2004. Disponível em:

<https://www.proquest.com/openview/b7801fa8b593036ae8dd34ee0ada061f/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y>. Acesso em: 23 mar. 2020.

INSTITUT DU TOUT-MONDE. **Prix Carbet de la Caraïbe et du Tout-Monde.**1990. Disponível em: <https://www.tout-monde.com/pc1990.html>. Acesso em: 15 fev.2020.

PRUDENT, L. F. Diglossie et interlecte. **Langages**, 15^e année, n.61, 1981, p. 13-38. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1981_num_15_61_1866. Acesso em: 12 mai. 2018.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. **Diccionario de Autoridades. 1726-1739. Tomo II.** Madrid autoridades: 1729. Disponível em: <https://webfrl.rae.es/DA.html>. Acesso em: 27 jun. 2020.

RICOEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento.** Tradução: Alain François [et al.]. Campinas. SP: Editora da Unicamp, 2007.

ROGERS, D. **Voix d'esclaves: Antilles, Guyane et Louisiane françaises, XVIIIe- XIXe siècles.** Paris: Karthala, 2015.

ROUSSEAU.J.J. **Le devin du village, Intermède.** Paris: Chédeville, 1740. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90623953/f2>. Acesso em 15.fev.2020.

SANKARA, E. **Postcolonial Francophone Autobiographies: From Africa to the Antilles.** Charlottesville/London: University of Virginia Press, 2011.

SCARGILL, W. P. **The Autobiography of a Dissenting Minister.** Londres: Smith, Elder and Co. Cornhill, 1834.

SOCIETE D'ANTROPOLOGIE DE PARIS. **Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris.Tome septième.** 3e série. Paris: G. Masson, 1884. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k63966b>. Acesso em: 13 jun. 2020.

THÉRÉSINE-AUGUSTINE, T. **Des écritures du moi dans le champ littéraire caribéen francophone contemporain: entre empêchements et détours de l'autobiographie?** Orientador: Roger Toumson. 2020. Tese (Doutorado em Artes, Letras e Línguas). CRILLASH, Université des Antilles pôle Martinique, Fort-de-France, 2020. Disponível em: <http://www.theses.fr/2019ANTI0456>. Acesso em: 10 ago. 2020.

THOMAS, B. L'identité antillaise selon Patrick Chamoiseau. **Dalhousie French Studies**, v.77. Nova Escocia: Dalhousie University, 2006, p.87-96. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/40837682>. Acesso em: 13 set. 2020.

THOMAS, B. **Connecting Histories. Francophone Caribbean Writers Interrogating Their Past**. Jackson: University Press of Mississippi, 2017.

THOMASON, S. G; KAUFMAN, T. **Language contact, creolization, and genetic linguistics**. Bekerley: University of California Press, 1988.

TREMBLAY, E. De la mémoire autobiographique au théâtre de la mémoire chez Patrick Chamoiseau. In: DAHOUDA, K; SÉLOM, G (Org.). **Mémoires et identités dans les littératures francophones**. Paris: L'Harmattan, 2008, p. 171-191.

TOUMSON, R. **Mythologie du métissage**. Paris: PUF, Écriture Francophone, 1998.

VALDMAN, A. **Le créole: statut, structure et origine**. Institut d'études et de recherches interethniques et interculturelles (I.D.E.R.I.C), n.8. Paris: Éditions Klincksieck, 1978. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/ierii_1764-8319_1978_mon_8_1. Acesso em: 19 mar. 2020.

VEGA, G. I. **Comentarios Reales de los Incas**. Tomo II, livro VI. Buenos Aires: Emecé Editores S.A, 1615. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ac/Comentarios_reales_de_los_Incas_-_Inca_Garcilaso_de_la_Vega_%28Tomo_2%29.pdf. Acesso em: 08 jun. 2020.

VERONIQUE, G. D. Émergence des langues créoles et rapports de domination dans les situations créolophones. **In Situ revue des patrimoines**, n. 20, 2013. Disponível em: <http://journals.openedition.org/insitu/10209>. Acesso em: 01 abr. 2019.

VERONIQUE, G. D. Créole, créoles français et théories de la créolisation. **L'Information Grammaticale**, n. 85, 2000, p. 33-38. DOI: 10.3406/igram.2000.2769 Disponível em: http://www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_2000_num_85_1_2769. Acesso em: 10 set. 2015.

VERRIER, A.J; ONILLON, R. **Glossaire étymologique et historique des parlers de l'Anjou**. Angers: Germain et G. Grassin,1908. Disponível em: https://www.wiki-anjou.fr/index.php/Glossaire_Verrier_et_Onillon_-_volume_1_-_page_XXXIV. Acesso em: 10.abr.2020.

VIANNA, M. F. Entrevista com Patrick Chamoiseau. **Revista Brasileira do Caribe**, Goiânia, v.6, n.12. 2006, p.577-589. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/1591/159114589014.pdf>. Acesso em: 19 mar. 2021.

VIGOVSKI, L.S. A formação social da mente. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

VINCENOT, S. Patrick Chamoiseau and the Limits of the Aesthetics of Resistance. **Small Axe: A Caribbean Journal of Criticism**. Number. 30 (v.13, n.3). Duke University Press, p. 63-73, 2009. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/363398/pdf>. Acesso em: 16 ago. 2021.

VIRASSAMY, M. **Le petit coolie noir**. Paris: Éditions Cédalge, 1972.

VITOUX, P. Notes sur la focalisation dans le roman autobiographique. **Études littéraires**, v.17, n.2,1984, p.261-272. Disponível em: <https://doi.org/10.7202/500646ar>. Acesso em: 19 jul. 2021.

WELLS, C. **L'oraliture dans Solibo magnifique**. Québec: GRELCA, n.12, 1994.

ZECCHINI, L. Les études postcoloniales colonisent-elles les sciences sociales? **La vie des idées**, 2011. Disponível em: <https://laviedesidees.fr/Les-etudes-postcoloniales-colonisent-elles-les-sciences-sociales.html>. Acesso em: 22 abr. 2021.

ZOBEL, J. **La Rue Cases-nègres**. Paris: Présence Africaine, 1950.

ZOBEL, J. **La fête à Paris**. Paris: La table ronde, 1953.