

***Martinique* de Patrick Chamoiseau : de guia turístico a manifesto político**

Jovita Maria Gerheim Noronha

Resumo

O objeto do artigo é uma obra pouco conhecida do escritor antilhano Patrick Chamoiseau, *Martinique*, um guia turístico publicado em 1989. O que se pretende mostrar é que *Martinique* é um guia pouco convencional, pois o tradicional passeio proposto por esse tipo de publicação dá lugar a uma narrativa em primeira pessoa, que conjuga o pessoal e o literário, o pensamento crítico e o posicionamento político, constituindo-se em um guia que só parece recorrer ao gênero com o intuito de subvertê-lo. *Martinique* pode assim ser lido como uma auto-ensaio, no qual Chamoiseau desenvolve, recorrendo a um gênero por tradição apolítico, o projeto estético-político exposto no mesmo ano, no livro-manifesto *Eloge de la créolité*: a exaltação da criouldade como resistência e a afirmação de sua presença subterrânea em seu país.

Palavras-chave: Patrick Chamoiseau, Criouldade, Dependência cultural, Resistência

Resumen

El objeto de este artículo es una obra poco conocida del escritor antillano Patrick Chamoiseau, *Martinique*, una guía turística publicada en 1989. Pretendo mostrar que *Martinique* es una guía poco convencional, pues el tradicional paseo propuesto por ese tipo de publicación da lugar a una narrativa en primera persona, que conjuga lo personal y lo literario, el pensamiento crítico y el posicionamiento político, constituyéndose en una guía que sólo parece recurrir al género con la intención de subvertirlo. *Martinique* puede así ser leído como un auto ensayo, en el

* Artigo recebido em janeiro de 2006 e aprovado para publicação em fevereiro de 2006

cual Chamoiseau desenvuelve, recurriendo a un género por tradición apolítico, el proyecto estético-político expuesto en el mismo año, en el libro manifiesto *Eloge de la créolité*: la exaltación de la criollidad como resistencia y la afirmación de su presencia subterránea en su país.

Palabras claves: Patrick Chamoiseau, Criollidad, Dependência cultural, Resistência

Abstract

The object of the article is a work little known by the Caribbean writer Patrick Chamoiseau, *Martinique*, a tourist guide published in 1989. What is aimed to be showed? *Martinique*, is a tourist guide not much conventional because the traditional ride for this kind of publication makes way to a narrative in first person, that joins the personal and the literary, the critical thinking and the political position, becoming a guide which seems to resort to this genre with the intention of subvert it. *Martinique* can be read as an autoessay, in which Chamoiseau develops resorting to a genre by tradition non-political, the esthetic-politic project exposed in the same year, in the manifest book *Eloge de la créolité*: the praise on creoleness as resistance the affirmation of its subterranean presence in his country.

Keywords: Patrick Chamoiseau, Creoliness, Cultural dependence, Resistance

Depuis notre terre antillaise, notre “Lieu au monde incontournable”, nous cultivons un rêve. Mon pays Martinique est une nation naturelle, sans Etat, sans responsabilité, sans existence souveraine, mais sans doute — du fait même de la virginité que procurent ces absences — capable de naître dès que possible à cette poétique de la *Relation*; capable de vivre, de manière très tranquille, dès la cruciale seconde, ce formidable enjeu. (Patrick Chamoiseau)

A produção literária das Pequenas Antilhas (Martinica e Guadalupe) vem sendo marcada por um forte empenho de recuperação do patrimônio cultural desaparecido sob a ação da política de assimilação/integração empreendida pela França. Colônias desde o século XVII, as ilhas se tornam, em 1946, departamento ultramarino, estatuto que permanece até os dias de hoje. Assim, a

Martinica e a Guadalupe vivem em situação de diglossia, ou seja, lá coexistem duas línguas, em situação de desigualdade: o francês, língua oficial, de prestígio, ligado à escrita e à alta cultura, e o crioulo, língua oral, desvalorizada, pois considerada por muito tempo como um *patois*, e vinculada à cultura popular.

Uma das manifestações de oposição a essa dependência política e cultural foi o que se pode considerar como um livro-manifesto *Eloge de la créolite*, de autoria de três intelectuais martinicanos.: os escritores Patrick Chamoiseau e Raphaël Confiant e o linguísta Jean Bernabé. Publicado em 1989, trata-se da transcrição de uma conferência pronunciada em maio de 1988 no Festival Caribenho de Seine-Saint Denis, subúrbio de Paris, em que os autores reivindicam, para si e para os de sua condição, uma identidade crioula – “Nem europeus, nem africanos, nem asiáticos, nós nos proclamamos crioulos” (*EC*, p.13)¹ – e propõem uma literatura que a exprima, se demarcando tanto da matriz francesa, paradigma obrigatório das primeiras produções martinicanas, quanto da africana, base do movimento da Negritude que, nos anos 30, veio se opor ao primeiro paradigma, reivindicando a identidade africana para os antilhanos, sem entretanto, no plano literário, se desvincular do modelo estético metropolitano, já que se baseava na experiência de suas vanguardas.

O escritor antilhano, tal como é definido no *Eloge*, seria o mediador entre essas duas culturas, inscrevendo-se assim na tradição dos *conteurs*, os contadores de histórias: “nós fabricaremos uma literatura que esteja, ao mesmo tempo, à altura das exigências modernas da escrita e enraizada nas configurações tradicionais de nossa oralidade”(EC, p.36).

À afirmação desse projeto literário vem se justapor um

¹ Traduzirei todos os textos teóricos ou de depoimentos, deixando em francês unicamente as citações dos textos literários. Serão usadas as seguintes siglas para as obras de Chamoiseau: *EC* = *Eloge de la créolité*, = *Martinique*, *EPD* = *Écrire en pays domine*, *T*= *Texaco*.

outro, em anexo, intitulado *Créolité et politique*, no qual os autores declaram que sua reivindicação não se limita ao plano estético, mas tem uma dimensão política, visando à soberania e à união transnacional dos povos que compartilham de uma mesma cultura, e cujo cimento seria a solidariedade crioula, pouco importando a língua na qual cada um deles se exprime.

O objeto desse artigo é uma obra pouco conhecida de um dos signatários do *Eloge, Martinique* de Patrick Chamoiseau, cuja primeira edição data de 1989, do mesmo ano, portanto, do livro-manifesto. Esse desinteresse se deve provavelmente ao fato de que, embora definida pelo editor como um ensaio, a obra faz parte de uma coleção especializada em guias turísticos, ou seja, inscreve-se em um gênero que, nem literário nem político, não mereceria a atenção da crítica.

Ora, o que se pretende mostrar, aqui, é que *Martinique* é um guia turístico, mas pouco convencional: o tradicional passeio proposto por esse tipo de publicação, com sua enunciação indefinida e seu tom impessoal, buscando a maior objetividade possível quanto às informações que fornece, dá lugar a uma narrativa em primeira pessoa, que conjuga o pessoal e o literário, o pensamento crítico e o posicionamento político, constituindo-se em um guia que só parece recorrer ao gênero com o intuito de subvertê-lo. *Martinique* pode assim ser lido como uma auto-ensaio, no qual Chamoiseau restitui parte de seu itinerário intelectual e desenvolve, recorrendo, dessa vez, a um gênero por tradição apolítico, o projeto estético-político exposto no *Eloge*: a exaltação da criouldade como resistência e a afirmação de sua presença subterrânea em seu país.

Essa subversão do gênero se inicia desde a introdução, na qual o narrador estabelece um contrato de leitura avesso àquele que rege os guias turísticos, partindo do princípio que os países são obras de arte cuja abertura permite várias interpretações: *tout pays est une œuvre d'Art natu-*

relle. Et comme toute œuvre d'art, elle est ouverte, c'est-à-dire potentiellement capable de susciter d'infinies lectures (M, p.4) (ênfase do autor). Não se trata, pois, de descrever o real, como nos guias convencionais, mas de evocar uma geografia elaborada a partir da memória subjetiva dos lugares que se conheceu:

C'est pourquoi le Pays natal n'a pas la géographie du pays où l'on est né. Ce n'est pas une terre, c'est une mémoire de sensations qui remontent à l'enfance, de visions familières, de perspectives amicales, de sentiments locaux d'une histoire personnelle. Ce n'est pas une contrée, découverte carte en main, ni un sol dont on a épuisé les secrets. C'est en fait une résidence intérieure dont les hauts et les bas ne relèvent pas de la géométrie. Des Villes, des lieux d'arbres, des roches, que seule arrime l'incohérence de souvenirs émotionnés (M, p.4).

Sugerindo que suas escolhas foram motivadas por razões afetivas, literárias e políticas, o narrador-guia propõe ao leitor mostrar-lhe o que, provavelmente, uma vez na ilha, o turista não encontrará de fato, uma Martinica particular, a sua: *Ainsi, dans la Martinique, existe ce Pays Natal dont je suis l'unique arpenteur; et, qu'en plein orgueil coupable, je nomme Ma Martinique* (M, p.4) (ênfase do autor).

Ainda que o eu não seja o centro da narrativa, o ângulo de observação pessoal faz com que esse guia turístico mantenha estreitas relações com o gênero autobiográfico, já que descrever lugares de predileção e narrar vivências projetadas no espaço são formas oblíquas de se contar e, no caso de Chamoiseau, restituir parte de seu itinerário intelectual, reafirmando o projeto estético-político do *Eloge* e dialogando com seus predecessores: os escritores regionalistas ou *douoistes*, a Negritude de Aimé Césaire e a Poética da Relação de Edouard Glissant.

Já na introdução, manifesta-se a presença do poeta Aimé Césaire, na utilização do termo *Pays Natal*, numa evidente citação da obra que se tornou um clássico da literatura antilhana,

texto fundador da Negritude, *Cahier du retour au Pays Natal*, e também a de Edouard Glissant, já que, em sua esteira, o narrador considera que as paisagens representam monumentos que traduzem a presença histórica de seus habitantes. A imagem feminina personificando a ilha pasticha os escritores regionalistas martinicanos do início do século passado, *os doudouistes*². A *doudou*, no francês antilhano, designa uma mulher jovem, a mulher amada, como na conhecida canção de Henri Salvador, *Dans mon île, ah, comme il fait doux / bien tranquille / près de ma dodou* (SALVADOR, 1998). O termo designa, ao mesmo tempo, nessa literatura, a mulher que atrai e leva à perdição, “uma criatura fascinante que tenta melhorar sua má-sorte enfeitando os homens que passam” (LC, 1999). O *doudouisme* representou a primeira manifestação literária antilhana de inspiração local, que se seguiu à expressão mimética em relação aos modelos franceses, como explicam os autores do *Eloge*: “Entre céu azul e coqueiros, floresceu uma literatura paradisíaca, inicialmente ingênua e, em seguida, crítica à maneira dos indigenistas haitianos” (EC, p.16). Entretanto, a visão de si que dali se depreendia continuava a ser exteriorizada, já que essa forma de auto-representação se fazia sob uma ótica que mimetizava o olhar do europeu sobre as ilhas: “Cantava-se a cor cultural local numa escrita que desertava a totalidade, as verdades então desvalorizadas do que éramos” (EC, p.16).

Essas obras são revalorizadas pelo autor-narrador, através do procedimento do pastiche, uma vez que o *doudouisme*, apesar de assumir uma forma exteriorizada de representação, reprodutora do olhar dominante, “preservou muitas mechas passíveis de produzir faíscas que iluminam nossas obscuridades” (EC, p.16), possibilitando o primeiro en-

2 A literatura *doudouiste* conjuga uma série de estereótipos metropolitanos sobre as ilhas, dos clichês exóticos à denúncia da miséria e perdição de seus habitantes, mimetizando a literatura de viagem que se fazia na França. Como definiu Suzanne Césaire, ela é “literatura de açúcar e de baunilha (...) Guia turístico e C.G.T. Poesia, não” (DAMATO, 1996, p.96).

contro literário do jovem Chamoiseau com as realidades de seu mundo.

Essa apresentação subjetiva de seu país parece querer contrariar o horizonte de expectativa do leitor: ao invés de informações práticas que o auxiliem em sua visita, ele se depara com um texto tendencioso em que intervém um eu que descreve e interpreta a ilha, baseado não em dados concretos, mas em lembranças, sentimentos, afinidades e recordações literárias, e segundo uma perspectiva à contra corrente do senso comum cuja imagem da Martinica é a da ilha, ao mesmo tempo, paraíso e inferno:

Face aux îles, surtout celle des Antilles, le regard dominant ne distingue que l'évidence paradisiaque à vocation – et même fatalité – touristique. Une fois cette vision savourée, ce regard s'assombrit: hors des villégiatures mer soleil zouc, l'île devient le coin d'un étroit isolement. L'insulaire serait cette homme perdu dans l'amer océan, en déreliction dans son île comme une conque indéhiscente. En marge, un peu immobile en lui-même et dans ses traditions, il glisserait à mesure hors du progrès de l'humanité continentale. L'insularité, son esprit, serait l'étroite façon de voir le monde sous les ferrures marines et célestes du bleu (EPD, p.234).

A ótica do guia de Chamoiseau, ao contrário, não é outra senão aquela que preconiza o livro-manifesto do qual *Martinique* representa uma versão: a da visão interior e da aceitação de si. As descrições do autor não parecem ter como objetivo mostrar os lugares para deleite e informação do eventual turista, mas são mobilizadas para uma dupla demonstração: a existência de uma cultura popular crioula sob a dominação francesa e de uma história de resistências sob a passividade e demissão aparentes.

Chamoiseau empreende aqui um *tour de force*, na medida em que o guia turístico tem o exotismo ao mesmo tempo como eixo e como corolário. De outro lado, a recusa da visão exótica corre o risco de degenerar na autodepreciação. Essas abordagens foram respectivamente a dos *doudouistes*, que exaltavam a cor

local, e a da Negritude, cuja denegação da visão regionalista acabou se misturando à auto-desvalorização provocada pela fascinação pelos valores da matriz francesa. Sem ceder a nenhuma delas, mas mantendo um diálogo crítico com as duas heranças, o narrador se move no sentido de realizar a proposta do *Eloge*, a adoção de um novo olhar sobre a ilha:

Um olhar livre isento de auto-explicações ou comentários (...) sem espectadores exteriores. Esse olhar emerge de uma projeção do íntimo e trata cada parcela da nossa realidade como um acontecimento na perspectiva de quebrar a visão tradicional, nesse caso, exterior e submetida aos sortilégios da alienação. É dessa forma que a visão interior é reveladora, logo revolucionária (EC, p.24) (ênfases minhas).

Suas estratégias descritivas serão tributárias desse posicionamento: embora inclua alguns locais e monumentos tradicionais citados pelos guias, o narrador acrescenta indicações pouco convencionais, como as favelas de Fort-de-France, ou, como são chamadas na literatura sobre o tema, um dos *quartiers spontanés*³:

opposée au cordeau des colons du Centre-ville, là se déchaîne la fièvre des constructions et l'audacieux génie [créole] qui permet d'utiliser au maximum le moindre brin de millimètre (...). Tout cela relève d'une science populaire que je soupçonne inaccessible aux architectes d'aujourd'hui (M, p.10).

O interesse de lugares como Sainte-Marie não se reduz ao que os guias consideram como um dos poucos monumentos verdadeiros da ilha, o mosteiro de Fonds Saint-Jacques, mas inclui a favela Morne-des-Esses, cuja reputação é a de *vivier de Quimboiseurs*⁴, e que representa, segundo o narrador, um reser-

3 Cf. LEITCHIMY, SERGE (1992), JOLIVET, Marie-Josée (1992) e REY, Nicolas (2000).

4 Os *quimboiseurs* são curandeiros-feiticeiros, detentores de tradições africanas, temidos como envenenadores, respeitados como sacerdotes, perseguidos pelo poder colonial. Seu conhecimento das plantas medicinais era mobilizado como forma de resistência à condição escrava. Com o processo de assimilação,

vatório da cultura popular: *là, surtout, notre culture populaire traditionnelle s'est le mieux conservée: danses, chants, contes créoles, coups de main...* (M, p.80). O *zouc*⁵, inevitável nos guias turísticos, não é mencionado, em proveito de outras atrações como o *Ladja* ou *Danmyé*, originalmente *danse de combat qui rappelle un peu la Capoeira Brésilienne* (M, p.80), ou a tradicional briga de galos, o *pitt*, *où se mobilisent tous les aspects rituels de notre Créolité* (M, p.50).

Do mesmo modo, ao descrever certas praias, o narrador escapa aos clichês turísticos, pois, às descrições paradisíacas, substitui-se uma pintura pouco convencional. Exemplo disso é a apresentação da praia de la Ripaille, em Sainte-Marie, cuja poluição não exclui sua presença no percurso, nem a beleza do espetáculo – *Sa plage (...), c'est ce qu'il y a de plus beau, ample, toute scintillante dessous un accablement de ruines et d'ordures* (M, p.85).

O narrador desqualifica pontos turísticos obrigatórios nos guias como *La Savane*. Originalmente ponto de encontro dos habitantes de Fort-de-France e local de convívio entre as diferentes classes sociais, a antiga praça estaria morta, por ter perdido sua função comunitária para se transformar em *un vague jardin public à la française, avec grand gazon et palmiers de tourisme, semé de statues* [de personagens da história da colonização] *qui ne disent rien de nous* (M, p.29). De valor, o que resta dela são exclusivamente os velhos tamarineiros, que *inlassablement (comme l'a justement célébré Glissant à propos des vieux arbres) (...) secrètent mystère et magie* (M, p.29).

A visita da ilha começa por Fort-de-France, *non parce*

essa prática passou a ser sinônimo de atraso. Entretanto, a prática mágica do *quimbois* continua a ser um recurso muito procurado – clandestinamente – por pessoas de todas as classes sociais.

5 O *zouc* é uma dança originárias das Pequenas Antilhas, conhecida no Brasil como “lambada francesa”.

que j'y suis né, esclarece o narrador, mas porque representa *le cœur même du pays*: diferentemente de Saint-Pierre, *de ville coloniale a pu se muer en ville créole (...)* *bien à l'image de la mosaïque qui nous sert d'identité* (M, p.8). A capital é qualificada como *ville chabine*, ou seja, sua feição branca, de cidade colonial, é apenas aparente⁶. Essa identidade “crioula” se manifesta desde as fachadas das casas, das quais o narrador faz uma descrição minuciosa, apontando para a engenhosidade dessa arquitetura e de seu caráter compósito:

Partout, des restes du XVII^e siècle, des reliques d'architectures des provinces françaises, des silhouettes de cases africaines, des adaptations au climat, à la menace des cyclones, des incendies, des tremblements de terre (M, p.8).

O narrador percorre a cidade, passando pela rua de sua infância, a antiga rua dos Sírios, pelas três feiras, pelo cinema, hoje abandonado e pela prefeitura, onde domina a imagem do poeta e ex-prefeito Aimé Césaire. Não menciona nem o Sacré-Cœur, cópia fidelíssima, segundo os guias, da basílica parisiense, nem a catedral, lugares turísticos por excelência, dominados pela influência francesa. E se um dos lugares que lhe são caros é a Biblioteca Schœlcher, não é por sua arquitetura, mas por razões afetivas e literárias: foi ali que o jovem Chamoiseau, fascinado e alienado pela literatura produzida na metrópole, na qual não se reconhecia, descobriu a literatura *doudouiste*, *à l'époque de mes recherches fiévreuses des écritures parlant de ma réalité*” (M, p.29).

Da antiga capital, Saint-Pierre, o interesse do narrador se restringe à única atividade popular que lá se pratica, a pesca do tubarão, à contemplação do extinto vulcão, a *Montagne Pelée*,

6 O termo *chabin* poderia ser traduzido como sarará. Entretanto, ao aspecto fenotípico, o termo contém forte conotação cultural, já que o *chabin* é enganosamente branco e, sobretudo, tem a reputação de ser feroz, violento e combativo, conotação que, aqui, adquire toda sua significação.

cuja erupção destruiu a cidade no início do século, como que desafiando a força colonial, e, sobretudo, à literatura mulata que lá florescera no século XIX:

une littérature mulâtre dans laquelle je me plonge avec délices. Taxée de doudouisme, accusée de régionalisme, maudite par la Négritude et par ses épigones, les romanciers et les poètes de Saint-Pierre ont été victimes d'injustice. (...) Dessous leurs aliénations vit cette palpitation créole dont je me repais sans vergogne (M, p.64-65).

Já as ruínas, ponto de visita tradicional, não atraem o narrador: de um lado, elas condenam a cidade ao turismo, eliminando qualquer possibilidade de esforço produtivo, como sugere a comparação com a camisa-de-força: *En ce moment, Saint-Pierre est étouffé. Les ruines fonctionnent comme une camisole qui retient tout élan (M, p.65)*. De outro, porque a cidade se construiu em um antigo sítio caraíba, desprezando a sabedoria dos primeiros habitantes, em uma demonstração da arrogância colonizadora, do *fol orgueil colonial qui ne reconnaissait que sa seule science, sa seule expérience, son seul savoir, qui croyait pouvoir conjurer les patiences sans faille de la Pelée (M, p.65)*.

Esses exemplos revelam um dos objetivos de Chamoiseau ao empreender esse guia pouco comum: não se trata aqui de fornecer indicações turísticas, mas de mobilizar o gênero como suporte para elaborar um outro elogio da criouldade, propósito que se insinua já no prólogo, quando o narrador explica o aparecimento da cultura crioula, referindo-se – sem nomeá-la – à noção glissantiana de criouliização:

née tout à la fois dans et contre l'esclavage et la colonisation, la culture créole résulte du contact de l'Europe, de l'Afrique, de l'Asie, elle est une mosaïque de valeurs et d'ethnies. Elle n'est pas une synthèse ou un métissage, mais la mise en équilibre de la diversité du monde. Elle n'est pas une Totalité réductrice mais l'espace d'une mise en état des paradoxes et des

contradictions du Divers (M, p.27).

O trecho que se segue é uma retomada do *Eloge, à vol d'oiseau*, em primeira pessoa: o narrador explica sucintamente a trajetória de descoberta da identidade crioula, passando pelo mimetismo, pela afinidade com a África, até chegar à criouldade, — *notre authenticité* —, ponto reiteradamente sublinhado por ele, que continua a ser ameaçada pelo processo de afrancesamento, em curso desde a departamentalização da Martinica: *La langue créole et notre Créolité demeurent encore vulgaires face aux lumières de la langue française et de ses valeurs. Ainsi, notre authenticité est en exil en nous-mêmes* (M, p.7). Essa afirmação ecoa uma das idéias-chave do *Eloge*: a busca de uma expressão artística “à contracorrente das usuras, dos lugares-comuns e das deformações”, e que possibilite descobrir “o que, em nós mesmos, nos afasta de nossa autenticidade (EC, p.42-43). É nessa linha que se inscreve essa descrição da Martinica, feita através e contra o gênero do guia turístico, recusando seus lugares comuns e suas deformações simplificadoras, assumindo um tom de denúncia contra a urbanização selvagem, que implanta complexos turísticos, em detrimento do patrimônio arquitetônico e, sobretudo, das terras agrícolas e do equilíbrio ecológico:

en plus de la menace culturelle, nous guette celle du béton endémique. Au nom du développement économique, et dans le souci d'être à la tête de "grandes" communes, la plupart des Maires bradent leurs terres agricoles, livrent les mangroves aux nécessités des HLM. On saccage les mornes et les pentes, on déchifre ou on balafre les grands bois, chacun se bouscule pour livrer sa baie à de grandioses marinas, le bord de ses rivières aux ensembles résidentiels (...) sans politique éclairée (M, p.7).

Esse posicionamento transparece em sua descrição de certas praias do sul, como as de Pointe-du-Bout, local que se tornou *un sanctuaire du tourisme des grands-hôtels: Mon sud commen-*

ce par une douleur: la Pointe-du-Bout où nichent l’Anse Mitan et l’Anse à l’âne, des lieux d’enfance (M, p.113). Para descrevê-las, o narrador prefere ater-se às lembranças do passado, visivelmente com o objetivo de renegar esse pseudo-desenvolvimento, que acarreta a destruição sem implicar em nenhum benefício para a ilha.⁷

Para ele, a arte é a única via possível para reverter a situação atual, pois só a transformação do imaginário poderá promover, ainda que a longo prazo, a consolidação da identidade crioula: Nos véritables artistes (...) plutôt que de se placer dans l’angle de l’Universalité (...) quêtent la Diversalité où s’opère la mise en relation harmonieuse des diversités du monde. Mais la quête est encore tâtonnante et ses effets ne se verront que dans quelques années (M, p.7) (ênfases do autor). Essa afirmação se encontra em acordo com o argumento do Eloge, onde se explicita que “por enquanto, o pleno conhecimento da Crioulidade será reservado à Arte, inteiramente à Arte, que será o preâmbulo de nossa consolidação identitária (EC, p.28-28) (ênfases dos autores).

Martinique se contrapõe às abordagens dos guias tradicionais, como por exemplo o Guide du Routard, que trata o país como desprovido de história, afirmando que lá não existem monumentos, a não ser as casas das antigas propriedades rurais, as habitations, embora seu interesse seja puramente folcórico: “Faça o impossível para visitá-las: as habitations – como aquela onde Josefina brincava de Scarlett O’Hara – constituem os únicos monumentos das Antilhas.”⁸ O eixo que norteia a abordagem chamoisiana da topografia do país natal se inscreve, ao contrário, na esteira de Edouard Glissant, cuja concepção geopolítica do espaço martinicano de que a paisagem é história nega que a falta de marcas visíveis traduza a ausência de uma experiência histórica:

7 Cf. a análise de Edouard Glissant em *Le Discours antillais*.

8 <http://www.routard.com/>

notre paysage est son propre monument: la trace qu'il signifie est repérable par dessous. C'est tout histoire (...) Il y a ainsi des temps qui s'échelonnent sous nos apparences, des Hauts à la mer, du Nord au Sud, de la forêt aux sables. Le marronnage et le refus, l'ancrage et l'endurance, l'Ailleurs et le rêvé. Rien ne m'a mieux aidé que ces deux-trois phrases-là, à extraire de l'évidence paradisiaque, les lignes secrètes de mon Pays natal (M, p.6) (ênfases do autor).

As frases grifadas provêm de um dos fragmentos iniciais de *Le discours antillais*, "A partir du paysage" (GLISSANT, 1997, p.31-32), que é uma das fontes principais de referência, demonstrando que o autor-narrador assume a herança de seu predecessor, cujo pensamento, ao lado de suas lembranças pessoais, será mobilizado para a descrição da ilha. O método de Chamoiseau consistirá em descobrir, desenvolvendo a proposta de Glissant, a história inscrita na geografia, a presença humana por detrás do físico, uma cultura de resistência gravada na natureza.

Na introdução, é explicitada a relação duplamente dolorosa com o mar que foi, não apenas cenário da travessia dos africanos, *complice cruelle de l'horreur des bateaux négriers*, mas ainda a barreira que detinha as fugas dos escravos⁹, *geôlière contre laquelle nous butions lors de nos élans pour fuir l'esclavage*. O mar teria, por essa razão, uma grande dívida com os habitantes da ilha, *une charge de traumatismes à se faire pardonner (M, p.4)*. A história da escravidão está escrita também na península da Caravelle, nas ruínas do Castelo Dubuc, antiga *habitation*, nos lugares de trabalho e nos de punição: *Vieux fantômes de l'histoire des trafics d'esclaves et des flux de la marchandise coloniale. Ces pierres me semblent pétrifiées d'inhumanité. J'ai parfois le sentiment qu'elles sont (qu'elles ne peuvent être) que des clameurs étouffées, grises, égorgées de douleurs (M, p.80)*.

9 Vale lembrar a superfície da ilha: 1189 km².

Um de seus lugares de predileção, depois de Fort-de-France, é a região do Lamentin que teve, como explica o narrador, sua história interrompida com o fechamento das usinas-desfilarias. Assim, de zona de grande produção, passou a ser símbolo da improdutividade da ilha e de sua dependência: lá se encontram os entrepostos onde se armazenam os produtos vindos da França e o aeroporto internacional. Todavia, a região do Lamentin é cara ao narrador por diversas razões: por ser o lugar de origem de sua mãe, por ter sido o cenário do primeiro romance de Glissant, *La Lézarde*, por ter, de certa forma, parado no tempo, como se tivesse resguardado o passado infantil – *là, mieux qu’ailleurs, se trouve un peu du Fort-de-France de ma prime enfance* (M, p.42) –, e, principalmente, por ter sido, *dans le temps de sa splendeur agricole, (...) le haut lieu des grèves ouvrières* (M, p.45). A exemplo de Glissant que, a partir das marcas de bala em uma casa do Lamentin, evoca a morte de três grevistas, acontecida “num dia de um ano que não sabemos mais” (GLISSANT, 1997, p.31), Chamoiseau rememora o discurso, pronunciado pelo prefeito, Georges Gratiant, no dia da morte dos operários, enfatizando sua importância coletiva: *nos consciences portent désormais les stigmates du discours des trois tombes* (M, p.46).

A preferência pelo Lamentin resume as motivações que norteiam as escolhas do autor-narrador nesse itinerário de seu *pays natal*: afetivas, intelectuais e políticas. A importância que o autor concede a esses lugares provém de uma leitura que atravessa as aparências, para buscar sua significação profunda, a exemplo de Rivière-Pilote, admirado *non pas pour son Gros bourg (...): il n’a rien de particulier (...). Mais parce que c’est pour nous le lieu de résistance par excellence. Berceau d’innombrables revoltes d’esclaves. Foyer de la grande insurrection de tout le Sud de l’année 1870* (M, p.53).

A presença de formas populares de resistência que, na Crônica colonial são apenas “pequenas manchas” (EC, p. 37),

constitui uma das linhas de força da argumentação do narrador que pretende descrever todas as manifestações de *marronnage*, desde “a opaca resistência dos negros *marrons* endurecidos em sua recusa”, até “o heroísmo inédito de todos que enfrentaram o inferno escravagista, desenvolvendo obscuros códigos de sobrevivência, indecifráveis qualidades de resistência” (EC, p.37). O narrador não se detém, porém, apenas nos lugares em que aconteceram revoltas memoráveis, manifestações de grande *marronnage*, mas detecta a presença daquelas estratégias menos espetaculares, das quais Fort-de-France é o exemplo emblemático por sua capacidade de suportar as dificuldades e catástrofes e sua vocação para resistir, constituindo uma metáfora viva da história do povo martinicano:

la ville a plus de six existences réchappées des inondations, des incendies et des cyclones. Elle a vaincu ses fièvres et ses bestioles du marais. Détruite et reconstruite, effondrée et reléevée, couchée puis redressée, elle a acquis des reflexes de lutte et porte bien les cicatrices de sa rage d'exister (...). Je la vois à l'exemple de notre culture créole: d'un terreau malsain identique à l'esclavage elle a su dresser et transformer les exaltations de ses résistances en beauté indéniable (M, p.32).

Essa descrição de Fort-de-France, vista de seu ponto mais alto, o *Calvaire*, dialoga com a evocação de Aimé Césaire em *Cahier d'un retour au Pays Natal*. Contudo, a metáfora da cidade-guerreira se inscreve a contrapelo da visão dos escritores da negritude, a da cidade vencida, rediscutindo a imagem cesairiana da cidade inerte:

Ville plate-étalée trébuchée de son bon sens, inerte, essoufflée sous un fardeau géométrique de croix éternellement recommençante, indocile à son sort, muette, contrariée de toutes façons, incapable de croître selon le suc de cette terre, embarrassée, rognée, réduite, en rupture de faune et de flore (CE-SAIRE apud M, p.10).

O trecho acima é retomado por Chamoiseau que explica que a interpretação de Césaire não procede de uma visão realista da cidade, mas de uma representação da miséria colonial. Contrariamente ao ângulo cesairiano de recusa do sistema colonial, o do narrador de *Martinique* é o da pequena *marronnage*: a cidade permanece viva, apesar da política francesa de integração, por ter desenvolvido, à semelhança de seus habitantes, estratégias de *survie*. A mudança do ponto de vista do observador não deixa de ser significativa no que tange à própria crítica da Negritude feita pelos autores da *Créolité*, já que aponta para a visão exteriorizada do narrador de Césaire e para a ineficácia da solução da grande *marronnage* como forma de resistência. Em *Cahier d'un retour au pays Natal*, a cidade é avistada a partir do navio que traz o poeta de volta ao país natal. Submetida à colonização, os morros, refúgio dos *marrons*, são representados em suas tentativas frustradas de oposição ao sistema – *l'incendie contenu du morne, comme un sanglot que l'on a bâillonné au bord de son éclatement sanguinaire, en quête d'une ignition qui se dérobe et se méconnaît* (CESAIRE, 1983, p.10) –, ou em sua miséria – *le morne accroupi devant la boulimie aux aguets de foudres et de moulins, lentement vomissant ses fatigues d'hommes, (...) le morne famélique* (CESAIRE, 1983, p.11). Chamoiseau, que observa Fort-de-France a partir do *Calvaire*, ponto mais alto da cidade, expressa uma “visão interior”, que é, ao contrário, positiva: desses redutos de resistência, nasceram os bairros populares, que se alastraram em torno da cidade, como é o caso de Morne Abélard, Rive-Droite e Texaco, testemunhos do gênio crioulo e de sua capacidade de resistência artilosa: *tout cela relève d'une science populaire que je soupçonne inaccessible aux architectes d'aujourd'hui* (M, p.10). Em *Martinique*, é introduzida a noção de *mangrove urbaine* (manguezal urbano) para designá-los, forjada por “un jeune urbaniste de la Mairie” (M, p.10) – Serge

Letchimy, atual prefeito de Fort-de-France..¹⁰ A expressão *mangrove urbaine* vem substituir *bidonville* (favela), termo pejorativo em francês, ressaltando a importância desses bairros para a cidade, comparando-os aos mangues que, apesar de sua aparência, desempenham um papel ecológico fundamental para a fauna e a flora.

Essa noção fora exposta por Letchimy, em sua tese de doutorado, defendida na Sorbonne, em 1984, e retomada em *De l'habitat précaire à la ville: l'exemple Martiniquais* (1992). Letchimy conjuga o conceito lingüístico de diglossia aplicado ao urbano – as favelas representando a matriz crioula e a cidade ordenada segundo a lógica ocidental – e uma visão da cidade como um ecossistema:

A noção de ecossistema urbano define a cidade enquanto quadro conceitual de evolução de uma série de elementos: o terreno construído, o não construído, o indivíduo no seio da sociedade urbana. Não se trata de um ecossistema natural, sistema simples em que os diversos componentes possuem uma certa autonomia e são organizados naturalmente, mas, de fato, de uma imbricação de sub-sistemas que se equilibram, se deterioram e se emancipam, aparentemente, das submissões naturais, conformistas, e cuja existência é vital para o funcionamento global da sociedade (LETCIMY, 1992, p.47).

Os bairros populares, no ecossistema urbano, seriam similares ao manguezal do ecossistema natural. O termo, sustenta Leitchimy, revaloriza esses espaços, já que exprime sua situação marginalizada e lhes concede, ao mesmo tempo, um papel social e econômico vital para o funcionamento da cidade:

10 Serge Letchimy inspirou o personagem do *Christ*, o jovem urbanista que será o salvador do bairro Texaco, no terceiro romance de Chamoiseau, *Texaco*, que recebeu o prestigioso premio Goncourt em 1992. A noção de *mangrove urbaine*, que representa um argumento essencial do romance, é explicitada nas supostas notas do *Urbaniste au Marqueur de paroles*, que podem ser consideradas como uma tradução poética do pensamento de Letchimy.

“Na periferia, eles conservam e desenvolvem o informal, espécie de desemprego disfarçado, permitindo a uma importante parte da população subsistir, além de participarem da economia formal do centro, enquanto pólo de consumo” (LETCHEMY, 1992, p.47). Daí a importância de sua conservação e sua urbanização, sem romper totalmente com sua organização original:

Os bairros populares, redistribuídos em uma dinâmica de organização, valendo-se de sua desordem e de sua ordem, dão uma nova dimensão ao papel que podem desempenhar na sociedade urbana, contribuindo de fato para a vitalidade e o equilíbrio natural da cidade” (LETCHEMY, 1992, p. 47-48)

É dessa forma que o narrador de *Martinique* apresenta *As mangroves urbaines*: lugares de pobreza e de marginalidade, mas também de inventividade e de *marronnage*, pois ali se instalaram aqueles que enfrentavam a ordem colonial: *Lieu de misères, de marginaux, de rêveurs d'étoiles, de maîtres de haute mer, de rebelles à l'ordre colonial dont le marronnage était issu d'eux-mêmes. Como Trénelle, Texaco, Volga-plage, le quartier Rive-droite a une histoire particulière, une façon de vivre la guerre et les désastres* (M, p.10). A visão de Chamoiseau se diferencia, assim, da de Césaire, pois valoriza e exalta a energia popular, considerando a cidade não como vencida, mas em luta permanente, a seu modo, contra a ordem colonial.

A idéia de resistência preside assim a escolha dos lugares privilegiados nessa descrição da Martinica – os que foram palco de rebeliões, de grande e pequena *marronnage*¹¹ e que trazem as marcas das tentativas, ainda que frustradas, do povo martinicano

11 O termo *marron*, derivado do espanhol *simarron* (um macaco que se encontra no mato de onde só vai, furtivamente, em busca de comida), designa o escravo que foge e se refugia nos morros. O termo *marronnage* corresponde à idéia de resistência, inclusive no sentido cultural. Entretanto, à tradição do grande *marron*, que faz parte da galeria de heróis legendários martinicanos, Chamoiseau acrescenta um outro tipo de oposição ao sistema, indireta e astuciosa, através de pequenas estratégias cotidianas, a pequena *marronnage*.

para constituir um país – e dos personagens da narrativa coletiva que encarnam esse esforço – os *quimboiseurs*, os *Mentô*¹², os habitantes das favelas, os *Majors*.¹³ Entretanto, o narrador vai além dos fatos e atores, imprimindo essa obstinação em não capitular na própria descrição da paisagem, estratégia de argumentação da qual a evocação da praia do *Diamant* é representativa.

O tratamento tradicional dado à ilha, que continua presente nas canções do compositor e cantor Henri Salvador, de certo modo herdeiro dos *doudouistes*, como o lugar propício para a indolência – *on paraesse sans songer à rien* – e o amor – *sous les grands cocotiers qui se balancent, en silence, nous rêvons de nous* (SALVADOR, 1998) – dá lugar a uma pintura que se distancia da conclusão da conhecida canção de Henri Salvador – *car mon île, c'est mon paradis* (SALVADOR, 1998). Embora, o narrador-guia pareça, a princípio, se comprazer na contemplação passiva e preguiçosa da paisagem – *j'aime m'allonger sous les raisiniers et les amandiers. Et surtout me perdre dans la contemplation des cocotiers* (M, p.118) –, o objeto desse deleite não é uma natureza dócil e acolhedora, mas marcada, em todos seus elementos pela obstinação em não ceder, já que os coqueiros aqui

12 O *Mentô* é um personagem importante dentre as figuras de resistência, um ancião, de aparência simples e insignificante que possui um conhecimento privilegiado da natureza, que lhe concede poderes extraordinários, como o da ubiquidade e da antevisão do futuro. Como explica Marie-Sophie Laborieux em *Texaco: avec les hommes de force (L'Histoire les appelle quimboiseurs, séanciers ou sorciers), surgissait parfois la Force, et c'était s'il te plaît, Le Mentô* (CHAMOISEAU, 1992, p.69-70).

13 Os *Majors* são também resistentes, chefes e protetores dos bairros populares, respeitados pelos moradores e temidos pela polícia. Apesar de franzinos, eram hábeis lutadores: *Un Major pouvait saigner n'importe quel adversaire avec un féroçité inconnue des enfers (...)* *Un peu sorciers, une peu conteurs, en ce sens que leur parole disposait d'une énergie grandiose*, eles representavam *une pathétique résistance à l'oppression coloniale (...)* *Ils finirent l'un après l'autre en prison, ou abattus par ces forces policières dont ils défiaient l'autorité* (EPD, p.199).

não se restringem à simples função de elementos protetores de um cenário pacífico para o idílio amoroso:

Quels lutteurs! De leurs combats avec le vent, ils font de la beauté, des chef-d'œuvre d'équilibre, de désespoir et d'audace. Dressés. Penchés. Tordus par quelque malheur qui les avait brisés mais qu'ils ont finalement su vaincre. Ils grimpent avec des balancements de femmes-matadors sous les regards. Tout en haut: leur liberté finale qu'ils expriment en longues palmes bruissantes, détentrices de chansons secrètes que le vent sollicite (M, p.118).

Essa descrição da paisagem se encontra fortemente contaminada pela idéia de resistência e persistência na luta, como se a própria natureza se ressentisse da dominação à qual foram expostos a ilha e seus habitantes. A personificação dos coqueiros prepara sua comparação com aqueles que dominavam os protetores dos fracos, os *Majors, des personnages très dignes, bien mis, au visage d'une dureté minérale, parfois balafrés (EPD, p.199)*. Tal como eles, os coqueiros trazem as marcas de seus combates – *ils ont toujours l'air d'être vieux avant l'âge, peut-être à cause des cicatrices de leur écorce (M, p.118)* –, e sua aparente fragilidade esconde uma grande capacidade de resistir: *quelle solidité grêle. Quelle finesse d'acier. Je les compare souvent à ces majors de quartier, maigres comme des ombres de ficelle, mais capables de terrasser d'une seule main, en force, les plus épais des hommes (M, p.118)*.

A temática da força sob uma aparência precária percorre essa descrição do país natal de Chamoiseau, na qual a natureza deixa de ser um cenário acolhedor e sensual, e é mobilizada para representar a capacidade de oposição do povo martinicano. Sua estratégia se revela, dessa forma, digna do contador de histórias, o *conteur*, figura emblemática da pequena *marronnage*, cuja palavra noturna representava, dentro do universo escravagista, uma forma dissimulada de oposição ao sistema, “a resistência noturna,

mais sutil, mais desviada” que a ação violenta do grande *marron*. (CHAMOISEAU apud LUDWIG, 1994, p.154). Assim como ele que, “na palavra, forja uma linguagem submetida à opacidade do Desvio” (LC, 1999, p.51), Chamoiseau esconde astuciosamente, sob uma fachada inofensiva, esse gênero por tradição apolítico que é o guia turístico, uma fala de resistência.

A conclusão do livro, sob o título *Nuits de ville et pluvieuse*, é esclarecedora dessa estratégia, evocando dois aspectos do país, a noite e os ciclones, que parecem ter aqui valor de metáfora.

Une bonne part de mon pays est nocturne (M, p.124) diz o narrador, sugerindo a existência de uma vida misteriosa, que se esconde sob a luz solar, e que não é perceptível para o turista que visita a ilha. À noite, tudo se transforma, a cidade, o mar e a natureza:

La mer demeure encore plus présente, porteuse de plus de menaces. La végétation entre elle aussi dans une autre vie: une cacophonie d’insectes que les vieux nègres savent déchiffrer en chants, en cris, en soupirs et en souffles d’agonie (...) Mais il y a pour moi le Fort-de-France nocturne. Ses halos de lumière publique. Ses chiens errants (...) Ses nègres marrons (M, p.124).

A evocação dos ciclones, particularmente do *Edith*, de 1963, do qual se lembra o narrador, parece servir ao mesmo propósito, exaltando a capacidade dos martinicanos de enfrentar os desastres: *Une atmosphère de kermesse au mitan du désastre. Étonnant décuplement d’énergie déclenché par la catastrophe. Pas d’abrutissement. Pas de choc. Un sursaut des exigences habituées aux déveines et qui, en fait s’exaltent avec elles* (M, p.125). Essa energia popular face à adversidade, que cria quase um clima de festa, é mais um revelador da permanência de formas de não aceitação do sistema, imperceptíveis, mas efetivas. Como que ecoando Glissant – “Os martinicanos não são sub-

homens condenados a serem assistidos” (1997, p.113) –, o narrador conclui o guia com uma declaração que surpreende nesse contexto por seu *parti-pris* claramente independentista, retomando, de forma metafórica, o anexo do *Eloge, Créolité et politique*, que reivindica “a plena e inteira soberania de nossos povos” (EC, p.56): *C’est fort de cela que je sais, qu’ici-dans, la fatalité aura beau dire, beau faire, tôt ou tard nous la prendrons tout bonnement au collet* (M, p.125).

A reivindicação da Crioulidade, embora pretenda se operar pela via do estético, traduz, como esclarecem os signatários do *Eloge*, um desejo político independentista:

[Ela] mas apresenta ramificações importantes em todos os campos de atividades de nossas sociedades e notadamente naqueles que constituem seus motores: a Política e a Economia, articulando-se de fato, no movimento de reivindicação de plena e inteira soberania de nossos povos sem por isso se reconhecer completamente nas diferentes ideologias que sustentaram essa reivindicação até hoje (EC, p.56).

Os intelectuais das Pequenas Antilhas vêm buscando uma solução identitária que não se ligue à idéia de Estado-Nação ou território, pelo próprio estatuto dessas ilhas. Como a questão da independência, nesse contexto, torna-se complexa, o que se reivindica é antes uma autonomia, uma soberania, do que uma ruptura com a metrópole. Por essa razão, a idéia de Nação e Pátria que se esboça em *Martinique* como sendo “l’interrelation des Pays natals que chacun porte en soi” (CHAMOISEAU, 1995, p.4), tal como no *Eloge*, quer se contrapor aos conceitos modernos: “nossa inclinação se direciona para um regime de tipo multipartidário, multisindical e multiconfessional, em ruptura completa com os fantasmas do homem providencial, e do pai da nação” (EC, p.57).

Escrito no mesmo ano que o livro-manifesto, *Martinique* reafirma o projeto político e literário de Chamoiseau e sua

profunda ligação com a cultura popular. O autor vem reiterar a exaltação da criouldade como resistência e reafirmar sua presença subterrânea no país, recorrendo a um gênero por tradição apolítico. Sua estratégia se revela assim digna do *conteur*, que, “na palavra, forja uma linguagem submetida à opacidade do Desvio” (LC, 1999, p.51), escondendo astuciosamente, sob uma fachada inofensiva, uma fala de resistência.

Bibliografia

BERNABE, Jean, CHAMOISEAU, Patrick, CONFIANT, Raphaël. *Éloge de la créolité*. Paris: Gallimard, 1989.

CESAIRE, Aimé. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris-Dakar : Présence Africaine, 1983.

CHAMOISEAU, Patrick. *Écrire en pays dominé*. Paris : Gallimard, 1997.

_____. *Martinique*. Paris : Richer-Hoa-Qui, 1995.

_____. *Texaco*. Paris : Gallimard, 1992.

CHAMOISEAU, Patrick, CONFIANT, Raphaël. *Lettres Créoles : tracées antillaises et continentales de la littérature*. Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane. 1635-1975. Paris: Gallimard, 1999.

DAMATO, Diva Barbaro. *Edouard Glissant : poética e política*. São Paulo: Annablume, 1996.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Construção de identidades pós-coloniais na literatura antilhana*. Niterói : EDUFF, 1998.

GIRARD, Michel. “De la négritude à la créolité: évolution paradoxale à l'ère départementale”. In: CONSTANT, Fred, DANIEL, Justin. *1946-1996 Cinquante ans de départementalisation outre-mer*. Paris : L'Harmattan, 1997.

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

_____. *Le discours antillais*. Paris : Gallimard, 1997.

_____. *Poétique de la relation*. Paris : Gallimard, 1990.

JOLIVET, Marie-Josée. “Les cahiers de Marie-Sophie Laborieux existent-ils ? ou Du rapport de la créolité à l'oralité et à l'écriture”. *Cahiers*

de Sciences Humaines de l'ORSTOM, 29 (4), 1993, p.795-804.

LETCHIMY, Serge. *De l'habitat précaire à la ville: l'exemple martiniquais*. Paris : L'Harmattan, 1992.

LUDWIG, Ralph. *Écrire la parole de nuit*. La nouvelle littérature antillaise. Paris : Gallimard, 1994.

NICOLAS, Armand. *Histoire de la Martinique*. Paris : L'Harmattan, 1998.

REY, Nicolas. *Lakou & Ghetto*. Les quartiers périphériques aux Antilles Françaises. Paris: L'Harmattan, 2001.

SALVADOR, Henri. *Le meilleur*. POLYGRAM, 344267, 1998.

Palavras-Chave: Patrick Chamoiseau, Crioulidade, dependência cultural, resistência