



A diglossia literária em Patrick Chamoiseau: o caso de seus romances autobiográficos *Antan d'enfance* e *Chemin d'école*

The Literary Diglossy in Patrick Chamoiseau: the Case of His Autobiographic Romances Antan D'Enfance and Chemin D'École

Annick Marie Belrose

Universidade Federal do Amapá (UNIFAP), Macapá, Amapá / Brasil

annickbelrose@yahoo.fr

<http://orcid.org/0000-0002-2442-6597>

Resumo: Patrick Chamoiseau (1953) é um escritor martinicano contemporâneo que produziu romances, ensaios, peças de teatro e contos filosóficos. Considerado sucessor de grandes autores martinicanos como Aimé Césaire e Édouard Glissant, Chamoiseau é um autor comprometido que questiona em seus textos a noção de literatura, a tradição literária francesa, a história das Antilhas francesas e a relação dos escritores antilhanos com o mundo e seus papéis no contexto cultural globalizado. Este trabalho de reflexão é realizado pelos personagens de seus romances, bem como pelos diferentes narradores. Chamoiseau construiu seu discurso teórico principalmente em filiação com o pensamento de Edouard Glissant. A poética da Relação de Glissant (1990) constitui a linha diretriz a partir da qual ele desenvolve sua reflexão. Ele dedica grande parte de seu trabalho a tentar entender, explicar e resolver o dilaceramento diglósico experimentado por ele e pelo povo da Martinica, presos entre a língua crioula (língua dominada) e a língua francesa (língua dominante). Assim, mostrar-se-á como em seus romances autobiográficos *Antan d'Enfance-Une enfance créole I* (1996), *Chemin-d'école – Une enfance créole II* (1996), mas também o seu ensaio teórico *Écrire en pays dominé* (1997), o autor reflete essa busca. Neles, Chamoiseau revela as questões identitárias geradas no seu encontro com as duas línguas, relata a complexidade dos mecanismos psicológicos e relacionais, as dificuldades de se construir como indivíduo e como membro de uma comunidade. A escrita de Chamoiseau procura traduzir esse

conflito e busca resolvê-lo, criando uma linguagem híbrida, poética e polissêmica, onde a língua crioula habita em uma narração em francês, e onde os gêneros se misturam.

Palavras chave: literatura; autobiografia; diglossia; oralidade; identidade.

Abstract: Patrick Chamoiseau (1953) is a contemporary Martinican writer who wrote novels, essays, plays and philosophical tales. He is considered the successor of great Martinican authors like Aimé Césaire and Édouard Glissant. Chamoiseau is a committed author who questions in his texts the notion of literature, the French literary tradition, the history of the French West-Indies, as well as the relationship of the west-Indians writers with the world and their roles in the globalized cultural context. This reflection work is carried out by the characters of his novels, as well as by the different narrators. Chamoiseau constructed his theoretical discourse mainly in affiliation with the thinking of Edouard Glissant. The poetic of Relationship of Glissant (1990) constitutes the guideline from which he develops his reflection. He dedicates a large part of his work trying to understand, explain and resolve the diglossic tearing experienced by him and the people of Martinique, caught between the Creole language (dominated language) and the French language (dominant language). Thus, we will show how in his autobiographical novels *Antan d'Enfance – Une enfance créole I* (1996), *Chemin-d'école – Une enfance créole II* (1996), but also his theoretical essay *Écrire en pays dominé* (1997) the author reflects this search. In them, Chamoiseau reveals the identity issues generated in his encounter with the two languages, reports the complexity of the psychological and relational mechanisms, the difficulties of building himself as an individual and as a member of a community. Chamoiseau's writing seeks to translate this conflict, and seeks to resolve it, creating a hybrid poetic and polysemic language, where the Creole language lives in a narration in French and where the genres are mixed.

Keywords: literature; autobiography; diglossy; orality; identity.

Em seu sentido mais geral e neutro, o termo Francofonia refere-se a todos os países que usam o idioma francês como idioma oficial ou língua secundária. Como sistema político baseia-se numa comunidade linguística, enquanto, como sistema literário ele é atravessado pela questão da diferença linguística, pois a unidade reivindicada esconde uma diversidade latente, uma vez que os países onde as literaturas francófonas se desenvolveram são quase todos caracterizados por um contexto bi ou multilíngue. Isso é ainda mais marcante no caso dos territórios ultramarinos franceses, onde a língua francesa interage de maneira sistemática com línguas indígenas ou crioulas, diferentemente de

países como a Bélgica, a Suíça, ou de regiões, como o Quebec canadense. Pensar a diferença linguística específica das literaturas francófonas e em particular nas literaturas do século XX é de suma importância, e para isso precisa-se de antemão esclarecer o conceito de diglossia que perpassa a vida e a literatura antilhana.

Esse conceito pertence inicialmente ao campo da linguística. Segundo Grutman (2005), o termo apareceu por volta de 1885 durante os debates sobre a língua nacional do jovem estado grego, diglossia (do grego *di* = dois e *glôssa* = língua) e foi resgatado por Charles Ferguson nos anos 1950. A diglossia caracterizava para Ferguson 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).

Joshua Fishman, em 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. Segundo Heurtebise (2010), a diglossia se assenta, portanto, 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 (1983 *apud* CONFIDENT, 2000, p. 3), não há uma bipartição do espaço linguístico, mas uma quadripartição. Assim sendo, Bernabé define a diglossia antilho-guianesa como um conjunto de relações conflituosas, relações de *continuum e descontinuum* segundo a ordem hierárquica seguinte: francês standard, francês criouloizado, crioulo afrancesado, crioulo basilectal.

Dito isto, o conceito será então importado para o campo literário. De acordo com Grutman (2004), a primeira aplicação dessa noção à literatura data de 1976, em uma edição especial da extinta revista *Le Discours social* (Bordeaux), mas é o canadense William Francis Mackey (1976) que definirá os contornos conceituais do que poderia ser a diglossia literária.

Segundo Mackey (1976, p. 42), 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. Ainda segundo Grutman (2004), para o sujeito diglósico, 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) 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.

Sendo assim, para tentar resolver esse dilaceramento diglósico, no ensaio *Éloge de la Créolité* (1993), escrito em colaboração com Raphaël Confiant e Jean Bernabé, Chamoiseau defende o conceito de criouldade visto como o cimento da cultura crioula, e afirma a necessidade para os escritores das Antilhas de encontrarem “a visão interior”,¹ e de reaprenderem “a olhar positivamente para o que está pulsando ao nosso redor” (BERNABÉ; CHAMOISEAU; CONFIANT, 1993, p. 24).² Quanto à escolha da fala, os autores do *Éloge* também afirmam 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

¹ “la vision intéieure” (as traduções nesse texto são nossas).

² “à regarder positivement ce qui palpité autour de nous”.

uma amputação cultural” (BERNABÉ; CHAMOISEAU; CONFIANT, 1993, p. 43).³ Assim, o poeta e o escritor crioulo de expressão crioula deve ser um colhedor do discurso ancestral, um jardineiro de vocábulos novos, um descobridor da crioullidade crioula. No que diz respeito à língua francesa, os três autores (1993) 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 derivaram outras. E metamorfoseamos muitas, nós enriquecemos tanto seu léxico quanto 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. (BERNABÉ; CHAMOISEAU; CONFIANT, 1993 p. 46).⁴

De fato, de acordo com os autores citados, “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).⁵ Mesmo assim, longe de abandonar a língua do colonizador, os autores francófonos pós-coloniais e, em particular Chamoiseau, escolheram trabalhá-la por dentro. Lafont (1985) explica que a escrita em língua dominada (B) se fará sempre em diálogo com a língua dominante (A). Um diálogo que pode ser positivo ou negativo, o objetivo sendo uma tentativa de redenção da língua (B).

³ “[...] 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.”

⁴ “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”.

⁵ “la langue dominante idolâtrée ignore la personnalité du locuteur colonisé, fausse son histoire, nie sa liberté, le déporte de lui-même.”

Grutman (2005) destacará uma evolução na maneira como os escritores francófonos resolvem dentro das suas produções escriturais o conflito diglôssico. Segundo ele, 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 (GRUTMAN, 2005, p. 61). Sobre esse ponto é relevante a contribuição de Confiand (2000) que aborda a dificuldade de tradução da literatura em situação de diglossia quando afirma que quando um escritor antilhano escreve há duas línguas que falam.

Nos romances autobiográficos *Une enfance créole I (Antan d’Enfance)* publicado em 1990, e *Une enfance créole II (Chemin d’école)* publicado em 1994, cujas edições estudadas são de 1996, Patrick Chamoiseau relata, entre outros aspectos, sua jornada linguística individual ao descrever seu encontro, ainda criança, com as diferentes línguas ao seu redor. A língua materna crioula, o francês crioualizado falado por parte da população, o francês padrão da escola, da administração colonial, as diferentes línguas das populações imigrantes (sírios, libaneses, chineses, ingleses, etc.), bem como os problemas de identidade que daí decorrem.

A primeira narrativa é dividida em duas partes intituladas *Sentir* (Sentir) e *Sortir* (Sair). Nela, o narrador faz uma pintura do mundo crioulo, descrevendo a primeira infância do personagem principal chamado de o *Négrillon* (o Negrinho) em Fort-de-France (capital da Martinica), na década de 1950, período durante o qual ele descobre os costumes e as tradições do mundo crioulo, no ambiente familiar num primeiro momento e nas ruas do seu bairro em seguida. No seio da família, Man Ninotte, a mãe, é a guardiã do 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 “Ele destila seu francês impecável. [...] Conhece o poder da língua francesa e, às vezes, segura uma ira de Man Ninotte com um pedaço de Corneille, um decreto de La Bruyère (CHAMOISEAU, 1996a, p. 118).⁶ Na primeira parte *Sentir*, em uma

⁶ “il distille son français impeccable [...]. Il sait le pouvoir de la langue française, et quelquefois, maîtrise une ire de Man Ninotte avec un bout de Corneille, un décret de la Bruyère .”

fase de descoberta e experimento do mundo ao seu redor, que se limita ao núcleo familiar e à casa onde mora, somos apresentados à família do *Négrillon*. Ele é o caçula de cinco irmãos: Anastasie, Marielle, Jojo e Paul; em seguida, descobrimos o seu habitat, o cotidiano de sua mãe, as tradições crioulas, as festas, os costumes, o tempo crioulo. Na segunda parte *Sortir*, 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. Descobrem-se os sírios, *les Syriens*, comerciantes, plurilíngues, atentos ao mundo crioulo em um primeiro momento para vender seus produtos, que acabam por se tornar crioulos, as tratativas e técnicas de abordagem crioulas para obter um bom preço junto às feirantes e aos pescadores para os legumes e o peixe; o mundo das mercearias crioulas, influenciado pelos chineses; os mercadinhos com suas regras. Esse mundo crioulo é descrito pelo autor em uma língua francesa padrão enxertada da oralidade crioula, usando de diferentes estratégias, que veremos a seguir.

A segunda narrativa *Une enfance créole II (Chemin d'école)* também é dividida em duas partes: *Envie* (Vontade) e *Survie* (Sobrevivência). Neste romance, Chamoiseau já no prefácio se faz o porta-voz daqueles que tiveram, têm ou terão que enfrentar a experiência da escola colonial. Ele retrata principalmente as memórias dos primeiros anos de escolarização. A parte principal do texto é dedicada à escola Perrinon e ao encontro do *Négrillon* com o diretor e o professor da escola, que como todas as autoridades coloniais presentes no romance, permanecem sem nome, ou seja, eles são inomináveis. A primeira seção do livro *Envie* destaca a enorme vontade do *Négrillon* de ir à escola com suas irmãs e irmãos. A segunda parte, *Survie*, examina principalmente o conflito linguístico e cultural entre o crioulo e o francês no universo escolar. Nessa parte, o personagem Gros-Lombric, colega de classe e duplo do *Négrillon* tem um papel importante, pois ele é o detentor dos saberes crioulos, é vivo, inteligente, bom de cálculo, mas não tem o domínio da língua francesa e se torna o bode expiatório do professor. Ele simboliza a resistência à escola colonial, mas acaba desistindo, se tornando um aluno apagado, ausente da sala de aula: “[...] Gros-Lombric agora estava olhando na direção dos ventos, olhando para a vida, dissipando o fracasso desta infância, desse tempo de estudante, crescer rápido, crescer rápido e entrar em outro ritmo.” (CHAMOISEAU, 1996b,

p. 194).⁷ A princípio, as crianças tomam consciência das diferenças que se manifestam no nível sonoro e fonético, estudando o alfabeto, de sua dificuldade em pronunciar [u], [œ], [r], por exemplo. O professor, assim como o diretor da escola, manifesta uma atitude desdenhosa em relação aos problemas desses alunos e à língua crioula.

O Mestre abominava o crioulo. Ele via nele a fonte de seus males e o irremediável peso que manteria as crianças nas galés da ignorância. Ele intimava os pais a retirar sua ninhada das infecções desse sabir de canavial, exigindo deles o francês do saber, da mente e da inteligência [...]. (CHAMOISEAU, 1996b, p. 90).⁸

Assim, o abismo aumentará entre a imaginação das crianças e suas produções linguísticas. O narrador explica que:

Tomar a palavra transformou-se doravante em algo dramático. Precisavam ouvir a pequena língua-mãe que povoava suas cabeças, traduzi-la para o francês e tentar não infectar esses novos sons com sua pronúncia natural. [...] Falar tornou-se heróico. (CHAMOISEAU, 1996b, p. 88).⁹

Numa dinâmica de autonegação, o personagem principal recusará a realidade crioula, agora percebida pelo filtro ocidental:

Sua língua logo lhe parecia pesada, seu verbo, vulgar demais, seu sotaque, odioso. Sua pequena voz interior se tornou vergonhosa; o natural de sua língua degenerou em um exercício de contrabando que precisava abafar perto dos adultos, e uivar entre si para compensar. (CHAMOISEAU, 1996b, p. 92).¹⁰

⁷ “Gros-Lombric lorgnait désormais en direction des vents, regarder vers la vie, dissiper l’échec de cette enfance, de ce temps d’écolier, grandir vite, grandir vite et entrer dans une autre cadence.”

⁸ “Le Maître abominait le créole. Il y voyait la source de ses maux et l’irremédiable boulet qui maintiendrait les enfants dans les bagnes de l’ignorance. Il sommait les parents de soustraire leur engeance aux infections de ce sabir de champ-de-cannes en exigeant d’eux le français du savoir, de l’esprit et de l’intelligence [...]”

⁹ “Prendre la parole fut désormais dramatique. Il leur fallait bien écouter la tite- langue manman qui leur peuplait la tête, la traduire en français et s’efforcer de ne pas infecter ces nouveaux sons avec leur prononciation naturelle...[...] Parler devint héroïque.”

¹⁰ “Sa langue bientôt lui parut lourde, son verbe trop gras, son accent détestable. Sa petite voix en lui-même devint honteuse; son naturel de langue dégénéra en exercice

Consequentemente, para o *Négrillon* e as outras crianças, a escola é vista como o lugar aonde se ia para perder “[...] os maus costumes: costumes de energúmeno, costumes negros ou crioulos, tudo dava na mesma” (CHAMOISEAU, 1996b, p. 169).¹¹ Outros elementos intervêm para banir essa língua crioula que se manifesta como punições, castigos corporais e zombarias sofridas pelas crianças. Mas, o *Négrillon* assim como muitos outros no final da narrativa, vão aderir às leituras sacralizadas em voz alta de poemas e de textos escolhidos de Georges Sand, de Daudet, à história dos gauleses, ao mundo do Petit-Pierre, histórias que se tornaram canônicas enquanto o Gros-Lombic que se sente estranho a esse universo, é abandonado, ignorado, devolvido ao mundo crioulo e desdenhado pela escola. São essas duas trajetórias que simbolizam a diglossia.

Desta forma, as duas narrativas relatam o retorno ao passado do autor narrador e têm como objetivo principal revalorizar a língua e cultura crioula em via de desaparecimento, assim como fazer com que o leitor entenda melhor a identidade crioula e a trajetória crioula do autor, identificando e explicando as características desse mundo complexo em que nasceu e cresceu, enfatizando a descontinuidade dessa infância que, no primeiro livro, retrata o mundo crioulo, seguro, aconchegante e, no segundo livro, o universo escolar colonial francês, sinônimo de castração para muitos.

Em seu ensaio também autobiográfico *Écrire en Pays dominé*, publicado em 1997, Chamoiseau procurou resolver o conflito diglósico experimentado e relatado nos seus romances anteriormente apresentados, fazendo-se a seguinte pergunta: “Como escrever enquanto sua imaginação embebe-se da manhã até os sonhos, de imagens, pensamentos, valores que não são seus? Como escrever quando o que você é, vegeta além dos impulsos que determinam sua vida? Como escrever dominado?” (CHAMOISEAU, 1997, p. 17).¹² A resposta mais flagrante trazida por

de contrebande qu’il fallait étouffer à proximité des Grands, et hurler entre soi pour compenser.”

¹¹ “[...] os maus costumes: costumes de energúmeno, costumes negros ou crioulos, tudo dava na mesma.”

¹² “Comment écrire alors que ton imaginaire s’abreuve du matin jusqu’aux rêves, à des images, des pensées, des valeurs qui ne sont pas les tiennes? Comment écrire quand ce que tu es végète en dehors des élans qui déterminent ta vie, Comment écrire dominé ?”

Chamoiseau, segundo Heurtebise (2010), perante esse conflito diglössico é a produção de uma escrita original que preserva o entusiasmo do crioulo e sua relação imediata com o mundo.

A análise das obras autobiográficas mostra como o autor textualiza (GRUTMAN, 2004) a diglossia. Ele recorre ao uso de onomatopéias crioulas para reforçar frases em francês “Este enigma se desfez, poof (**tiouf**)”, “a mosca se viu coberta e parou vump (**flap**)!... de bater” (CHAMOISEAU, 1996a, p. 29, grifos nossos);¹³ há palavras e expressões crioulas inseridas em frases em francês: “Man Ninotte acompanhava esses dias de água com um plano caso precisaria correr (**pou-si-couri-vini**) destinado a preservar o apartamento da inundação.” (CHAMOISEAU, 1996a, p. 37, grifos nossos);¹⁴ “O principal problema (**tiak**) foi o Marcel” (CHAMOISEAU, 1996a, p. 68, grifos nossos);¹⁵ há frases inteiras em crioulo: “Onde eu encontraria o dinheiro para pegar um transporte?” (CHAMOISEAU, 1996a, p. 23);¹⁶ há frases em francês aproximado ou criouloizado: “Diga lá, minha senhora, que espécie de qualidade de animal é esse, por favor? (CHAMOISEAU, 1996a p.67);¹⁷ há frases em crioulo afrancesado: “Essa criança acha que tudo na vida tudo é um **quindim (bol-toloman)**, ai meu bom deus, o que é hein?” (CHAMOISEAU, 1996a, p. 107, grifos nossos)¹⁸ e por fim, há diálogos, verdadeiras cenas teatrais para dar ênfase à tradição oral da cultura crioula.

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. Outra estratégia importante à qual recorre o autor nessas obras é o uso das características do conto crioulo, sua oralidade e seu aspecto dinâmico. O autor- narrador se torna um *conteur créole* (contador de histórias crioulo) quando convida certos leitores a partilharem de suas experiências, como no início da narrativa “Companheiros ô, sabem essa infância [...]”; “Começou uma longa espera, ô irmãos, a mais terrível,

¹³ “Cette énigme se défit, **tiouf**”, “La mouche se vit couverte et cessa **flap**!...de battre.”

¹⁴ “Man Ninotte accompagnait ces jours d’eau-là du plan **pou-si-couri-vini** destiné à préserver l’appartement de l’inondation.”

¹⁵ “Le seul **tiak** fut Marcel .”

¹⁶ “Eti man te ké pwan lajan pou trapé loto-a ?”

¹⁷ “Mais dites donc, madame quelle septième espèce de qualité de bête est-ce là, s’il te plaît ?”

¹⁸ “cet enfant-là prend la vie pour un bol-toloman, eh bon bon dieu c’est quoi, han?”

acredito de nossa infância comum” (CHAMOISEAU, 1996a, p. 70);¹⁹ “Chamo os Respondedores agora” (CHAMOISEAU, 1996b, p. 18).²⁰ O contador reaparece quando o narrador apela para a sua memória como nas seguintes frases: “Memória oh, essa busca é para ti” (CHAMOISEAU, 1996b, p. 21);²¹ “Ô memória seletiva [...]” (CHAMOISEAU, 1996b, p. 62).²² Desse modo, ele estabelece uma interação, um diálogo com parte de seu público alvo.

De acordo com Chamoiseau e Confiand (1991) em *Lettres Créoles: Tracés antillaises et continentales de la littérature*, o conteur créole nasceu no sistema das plantações nas noites de liberdade. Ele é o precursor e representante da literatura oral *oraliture* que são os contos, as canções, as adivinhas, as cantigas, e essa *oraliture* crioula enfrentou os valores do sistema colonial e difundiu, ao mesmo tempo, uma contracultura. Ele teria quatro funções. É aquele que dá voz ao grupo, é o guardião das memórias, ele distrai e por fim verbaliza a resistência. Assim, constata-se que as autobiografias, que são estruturadas em torno da oralidade, cumprem essas funções. O autor-narrador se faz o porta-voz de seu povo, pois no prefácio de *Une enfance créole II*, ele dedica a sua fala a todos aqueles que vivenciaram a escola colonial e que compartilham dessa experiência comum. As narrativas em questão guardam uma memória coletiva da população, pois os leitores são chamados constantemente de Irmãos *Frères* e fala-se de infância comum. Podemos encontrar as distrações nas cenas quase teatrais inseridas no texto, e a resistência quando o narrador em *Antan d'enfance* traz também reflexões 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 *marronage* na língua [...] é por isso que, apesar de (e principalmente graças a) essa situação de dominada, a língua crioula é um belo espaço para

¹⁹ “Partageurs, ô, Vous savez cette enfance [...]”; “Commença une longue attente, ô frères, la plus terrible je crois de notre commune enfance.”

²⁰ “Chamo os Respondedores agora.”

²¹ “Memória oh, essa busca é para ti.”

²² “Ô memória seletiva.”

as frustrações infantis e dispõe de um impacto subterrâneo de estruturação psíquica inacessível às elevações estabelecidas da língua francesa.(CHAMOISEAU, 1996a, p. 69).²³

Esse *marronage* (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 *marron* era aquele que, durante a época da escravidão, fugia da plantação para não se submeter ao trabalho forçado e aos maus tratos. Forma de resistência e 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. (GLISSANT, 1997, p. 48).²⁴

Chamoiseau usa a língua crioula e suas características para *marronner* a escrita em francês. Assim sutilmente, sob uma aparência inocente, as autobiografias de Chamoiseau trazem um subtexto subversivo paralelamente à defesa da criouldade.

Trata-se, portanto, de espaços textuais onde coabitam duas línguas – uma oral, outra escrita – além de dois registros linguísticos, com funções e valores diferentes. A oralidade sendo atrelada 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

²³ “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 marronage 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.”

²⁴ “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.”

e uma suspensão da 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 fragmentada 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 de língua crioula (Martinica, Guadalupe e até Haiti), mas que modera seu heterolinguismo para não desencorajar o leitor francófono.

Considerações finais

Por conseguinte, Chamoiseau, como vários autores do mundo francófono, mostra através de seus escritos que, apesar da guerra implacável travada pela instituição escolar colonial contra as línguas indígenas ou crioulas, a incursão mascarada ou indireta do crioulo e outras línguas indígenas na língua francesa nunca puderam ser subjugadas. Embora nos seus textos a língua da narração não seja a língua indígena da realidade, Chamoiseau, no seu desejo de adequação entre sua língua de escrita e a língua do real, forja uma linguagem que enxerta a oralidade crioula em todo o enunciado do texto, dando, no caso dos diálogos a ilusão perfeita de que seus personagens falam o crioulo, superando assim os impasses discursivos gerados pela situação diglósica. Chamoiseau produz uma fala-escrita (oralidade crioula e escrita francesa) destinada a todos, que carrega traços da sua língua materna, a primeira camada da sua visão de mundo. São duas línguas falando em seus textos.

Por fim, pode-se dizer que embora os textos literários não sejam necessariamente o reflexo fiel de uma teoria, o processo criativo utilizado nas autobiografias dialoga bastante com o projeto proposto pelos autores do *Éloge de la Créolité*, cujo objetivo é a defesa da língua e a cultura crioula, trazendo de volta sua oralidade que é, segundo os mesmos “Nossa compreensão e nossa leitura de mundo” (BERNABÉ; CHAMOISEAU; CONFIANT, 1993, p. 33)²⁵ a fim de produzir uma literatura que retrata bem a complexidade dos personagens e do mundo no qual vivem, “Uma

²⁵ “Notre intelligence et notre lecture du monde.”

literatura que de maneira alguma derroga aos requisitos modernos da escrita mas que se enraíza nas configurações tradicionais de nossa oralidade” (BERNABÉ; CHAMOISEAU; CONFIANT, 1993, p. 36).²⁶ O autor supera tanto o determinismo da escola colonial quanto o da língua crioula para criar uma linguagem própria, modelando a sua narrativa à forma do conto tradicional, gênero comunicacional de grande importância na cultura antilhana. As autobiografias se tornam assim, contos, nos quais um narrador relata a sua própria infância. Trata-se, porém, de um gênero híbrido, e essa nova forma que podemos chamar de conto autobiográfico subverte com certeza o gênero autobiográfico clássico definido por Lejeune (1996, p. 14) como sendo “uma narrativa reaspectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência quando enfatiza sua vida individual, especificamente, a história de sua vida pessoal”. Assim pode-se presumir que o propósito principal de Chamoiseau não era tanto retratar somente sua infância, mas trazer de volta para a memória coletiva de seus compatriotas aspectos da cultura crioula que considerava em perigo, bem como as ameaças contidas na dominação de uma língua e cultura. Essa nova forma lhe propicia uma melhor adesão do leitor e lhe permite, ao mesmo tempo, transmitir a sua mensagem.

Referências

- BENIAMINO, M.; GAUVIN, L. *Vocabulaire des études francophones: les concepts de base*. Limoges: Presses Universitaires de Limoges, 2005.
- BERNABÉ, J.; CHAMOISEAU, P.; CONFIANT, R. *Éloge de la Créolité/ In Praise of Creoleness*. Paris: Éditions Gallimard, 1993.
- CHAMOISEAU, P. *Écrire en pays dominé*. Paris: Éditions Gallimard, 1997.
- CHAMOISEAU, P. *Une enfance créole I: Antan d'enfance*. Paris: Éditions Gallimard, 1996a.
- CHAMOISEAU, P. *Une enfance créole II: Chemin d'école*. Paris: Éditions Gallimard, 1996b.

²⁶ “Une littérature qui ne déroge en rien aux exigences modernes de l’écrit tout en s’enracinant dans les configurations traditionnelles de notre oralité .”

CONFIANT, R. Traduire la littérature en situation de diglossie., *Paralimpestes*, [France], n. 12, p. 49-59, 2000. DOI: <https://doi.org/10.4000/palimpestes.1635>. Disponível em: <http://journals.openedition.org/palimpestes/1635>. Acesso em: 25 jan. 2020.

GLISSANT, E. *Le Discours antillais*. Paris: Éditions.Gallimard, 1997.

GLISSANT, E. *Poétique de la Relation : Poétique III*. Paris: Éditions. Gallimard, 1990.

GRUTMAN, R. La textualisation de la diglossie dans les littératures francophones. In: ACADEMIA.EDU. [United States of America: s.n.], 2004. Disponível em: http://www.academia.edu/1074075/_La_textualisation_de_la_diglossie_dans_les_litt%C3%A9ratures_francophones. Acesso em: 4 fev. 2019.

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". *Malfine*, Lyon, 2010. Disponível em: <http://malfini.ens-lyon.fr/document.php?id=148>. Acesso em: 4 jan. 2019.

LAFONT, R. Le texte littéraire en situation diglossique. *Cahiers Praxématique*, [S.l.], n. 5, p. 19-30, 1985. DOI : <https://doi.org/10.4000/praxematique.3525>. Disponível em: <http://journals.openedition.org/praxematique/3525>. Acesso em: 19 abril 2019.

LEJEUNE.P. *Le pacte autobiographique*: Nouvelle édition augmentée. Paris: Seuil,1996.

MACKEY, W. F. Langue, dialecte et diglossie littéraire. In: GIORDAN, H.; RICARD, A. (org.). *Diglossie et littérature*. Bordeaux: Ed. MSHA, 1976, p. 19-50.

Recebido em: 22 de junho de 2020.

Aprovado em: 28 de agosto de 2020.