

AFETOS E ARQUIVOS DA ESCRAVIDÃO

Eurídice Figueiredo

Ce qui rend la mémoire de l'esclavage si pleine et obsédante [...] c'est qu'elle n'existe pas. Comme on n'en sait rien, on en sait tout. Et tout semble avoir été dit car rien n'a été dit. Aller avec l'écriture dans cette mort de l'esclavage c'est y aller avec la vie, car toute écriture est d'abord vie. Mais il apparaît difficile au regard de la vie d'explorer de manière juste et exacte [...] le secret absolu de cette mort.

PATRICK CHAMOISEAU*

* (CHAMOISEAU, Patrick. *Un dimanche au cachot*. Paris: Gallimard, 2007: 181.)

Memória e arquivo

Patrick Chamoiseau (nascido na Martinica em 1953) empreende um trabalho de reescrita dos afetos e arquivos da escravidão no romance *Un dimanche au cachot*, dando continuidade a uma temática que já aparecia em obras precedentes como *L'esclave vieil homme et le molosse* (Paris: Gallimard, 1997) e de maneira mais parcial em *Texaco* (Paris: Gallimard, 1992) e *Bibliographie des derniers gestes* (2002).

Na Martinica, antes de Chamoiseau, escritores como Aimé Césaire e, sobretudo, Edouard Glissant prospectaram o terreno da escravidão. Esta questão histórica é crucial porque, como afirma Glissant, não há propriamente mitos cosmogônicos que os expressem; se existe uma origem para os antilhanos, esta estaria no ventre do navio negreiro. Glissant considera que, como a história foi rasurada, o escritor deve escavar a memória em busca de vestígios; como o tempo foi estabilizado numa não-história imposta, o escritor deve contribuir para restabelecer uma cronologia atormentada. Assim, ele conclui que a história enquanto consciência atuante e a história enquanto vivido não são assunto só para os historiadores.* Re-contar literariamente esta história sobredeterminada pela escravidão é criar ficções que deem conta de um certo ambiente, forçosamente imaginário, através da utilização de diferentes formas de arquivos a fim de reconstituir a memória cultural do país.

Jacques Derrida,* em diálogo com Freud, vê na noção de arquivo tanto a experiência da memória e o retorno à origem quanto o arcaico e o arqueológico, a lembrança ou a escavação. A constituição de um lugar de autoridade (a *Arkhe* designa tanto o começo quanto

* (GLISSANT, Edouard. *Le discours antillais*. Paris: Seuil, 1981: 133.)

* (DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo*. Uma impressão freudiana. Tradução Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.)

o comando) seria a condição do arquivo. Não é por acaso que o arquivo se instala frequentemente na cena da escavação arqueológica, seu discurso aborda tanto a estocagem de impressões quanto a censura e o recalque. Pode-se lembrar que Freud comparou a estrutura psíquica à noção de arquivo através de algumas imagens, como a da câmara fotográfica, a do bloco mágico e a do campo geológico.

Glissant indaga se a história da escravidão não pode ser encarrada como a história de uma neurose. O tráfico sendo o trauma, o recalque seria a tentativa de esquecimento, os delírios costumeiros seriam os sintomas e a recusa de voltar a “estas coisas do passado” seria uma manifestação do retorno do recalcado.* Parece que este romance de Chamoiseau encena a história da escravidão justamente como uma neurose que afeta as pessoas até hoje, deixando-as doentes. Assim, ele desenterra a memória das vítimas das torturas durante o período escravista a partir de uma imagem do *cachot*, onipresente no romance, desde o título, uma ruína que teria servido de calabouço e na qual ele se encontra enquanto conta a história a Caroline. Esta ruína – “*une escarre mnésique*” – fica na antiga Habitation Gaschette, outrora uma próspera plantação de cana-de-açúcar, situada na comuna de Robert, no norte da Martinica. Assim, considerando que as ruínas desta *Habitation* seriam uma espécie de arquivo (monumento) que traz as marcas, os vestígios, do tratamento dado aos escravos, Chamoiseau faz uma anamnese como forma de terapia para a menina Caroline, através da narração de uma história que se deu no passado e seu romance torna-se um novo arquivo (documento). Como o arquivo é hipomnésico, ou seja, ele é documento ou monumento, tanto a ruína-calabouço quanto o próprio romance seriam arquivos: “Não há arquivo sem um lugar de consignação, sem uma técnica de repetição e sem uma certa exterioridade. Não há arquivo sem exterior”.*

Diante das ruínas da antiga Habitation e das histórias que correm sobre o local, inclusive a lenda de um tesouro enterrado, o narrador percebe que ele se encontra diante de um palimpsesto,* cujas diferentes camadas ele vai tentar decifrar. Ao penetrar no calabouço, encontra um antigo cadeado, o que confirma sua ideia de que se trataria de uma prisão. Segundo ele, os terríveis calabouços resistem mais firmemente do que as casas porque eles concentram o que há de mais virulento no princípio escravista.*

O palimpsesto, como o bloco mágico de Freud, conserva os vestígios de escritas do passado, semiapagadas, em diferentes tra-

* (GLISSANT, Edouard. op. cit.: 133.)

* (CHAMOISEAU, Patrick. *Un dimanche au cachot*: 269.)

* (DERRIDA, Jacques. op. cit.: 22.)

* (CHAMOISEAU, Patrick. *Un dimanche au cachot*: 30.)

* (Ibidem: 39.)

ços que se embaralham. A semântica do arquivo, segundo Derrida, estoca e contém uma “quase infinidade de camadas, de estratos arquivais por sua vez superpostos, superimpressos e envelopados uns nos outros”.^{*} Diante disto, o arqueólogo deve escavar em busca de restos ou rastros do passado. Vários escritores têm tratado da importância dos vestígios do passado. Edouard Glissant fala de “pensamento de vestígio” a fim de se opor a toda ideia de sistema universalizante. Como os africanos – os migrantes nus – trazidos para a América perderam suas culturas, o que persiste e resiste são formas parcelares, lacunares, de expressões culturais.

Escritores diaspóricos contemporâneos também estão “obcecados pelo sentimento de perda, pela necessidade de reconquistar o passado, de voltar a ele, mesmo com o risco de se tornar estátua de sal”, afirma Salman Rushdie. Só lhes resta, portanto, criar ficções, não cidades reais mas pátrias imaginárias, invisíveis.^{*} É por isto que muitos destes escritores fazem romances da memória e sobre a memória, a qual se apresenta de forma fragmentária, não oferecendo senão cacos de memória, “espelhos quebrados”, na expressão de Rushdie. Paradoxalmente, estes pedaços esparsos de memória adquirem maior ressonância porque se trata de vestígios, aparentemente insignificantes, mas que simbolizam um passado enterrado.

A metáfora do arqueólogo, que desenterra os elementos do passado para fazer seus romances, situa-se no mesmo campo semântico das ideias desenvolvidas por Freud, Derrida e Walter Benjamin: “quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava”.^{*} Assim, “uma verdadeira lembrança deve, portanto, ao mesmo tempo, fornecer uma imagem daquele que se lembra, assim como um bom relatório arqueológico deve [...] indicar [...] [as camadas] que foram atravessadas anteriormente”.^{*}

Ao tratar do estupro e das torturas que as mulheres sofrem, Chamoiseau lida com processos psicológicos analisados por Freud e Lacan, como o recalque e a forclusão. Os afetos têm a ver com a paralisia que acomete a menina Caroline, que se encontra em estado de clausura dentro do calabouço. Para curá-la, fazê-la sair da ruína, o narrador vai desvendar o segredo guardado no arquivo (a dor, o estupro, a carência), evocando os fantasmas do passado. Como observa Derrida, “a verdade é espectral, fantasmática, eis aí sua parte de verdade irreduzível à explicação”.^{*} A menina Caroline só é tirada de sua “clausura íntima” por referências ao passado como se ali residisse a sua possibilidade de cura, por uma anamnese que

^{*} (Derrida, Jacques. op. cit.: 35.)

^{*} (RUSHDIE, Salman. *Patries imaginaires. Essais et critiques 1981/1991*. Traduzido por Aline Chatelin. Paris: Christian Bourgois Editeur, 1993: 20.)

^{*} (BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única. Obras escolhidas II*. São Paulo: Brasiliense, 2000: 239)

^{*} (Ibidem: 240.)

^{*} (DERRIDA, Jacques. op. cit.: 114.)

^{*} (CHAMOISEAU, Patrick. *Un dimanche au cachot*: 34.)

remete a um traumatismo histórico e coletivo. Falar da escravidão neste caso é exorcizá-la, não buscar uma verdade sobre ela.

Ficção, psicanálise e história

O uso que faço da palavra “reescrita” pretende ter o mesmo sentido atribuído por Jean-François Lyotard no seu artigo “Réécrire la modernité”, no qual ele afirma que o prefixo “re”, associado à escrita, evoca aquilo que Freud chamou de *Durcharbeitung* e que é traduzido em francês por *perlaboration* e em português por perlaboração. A *Durcharbeitung* é “o trabalho destinado a pensar o que, do acontecimento e do sentido do acontecimento, nos é escondido constitutivamente, não só pelo preconceito passado, mas também pelas dimensões do futuro que são o projeto, o programa, a prospectiva e mesmo a proposição e o propósito da psicanálise”.*

* (LYOTARD, Jean-François. *L'inhumain. Causeries sur le temps*. Paris: Galilée, 1988: 35.)

Assim, a reescrita da escravidão de *Un dimanche au cachot* efetua um trabalho de perlaboração como meio de curar, numa espécie de dramaterapia, em que o autor rememora uma história de mulheres que não cessa de se repetir numa “repetição fixa de uma fixidez trágica”.¹ Chamoiseau mistura história e ficção ao tentar recriar de modo não realista um certo ambiente durante o período escravista, incorporando um personagem histórico – Victor Schoelcher – mas mostrando-o antes dos grandes eventos que protagonizou. Ele tematiza tanto a violência – sobretudo o desejo de dominação, o estupro e a tortura, que desencadeiam doenças físicas e mentais nas vítimas – quanto relações de amor e amizade entre brancos e negros, senhores e escravos.

* (CHAMOISEAU, Patrick. *Un dimanche au cachot*: 242)

Chamoiseau coloca-se no texto não só como narrador, com seu nome próprio, mas também como personagem, neste como em romances anteriores, desdobrando-se em várias *personas*: neste livro ele representa o papel de um educador (que ele realmente é), chamado num domingo por seu amigo Sylvain para socorrer uma menina – Caroline – que se escondera dentro de uma ruína. Sylvain é responsável por uma associação – *La Sainte famille* – que cuida de crianças órfãs ou com problemas familiares. O presente hipermoderno está representado pelo telefone celular de Chamoiseau que não pára de tocar, além de iluminar aquela ruína escura, onde ele é obrigado a entrar para resgatar Caroline. Ele usa o celular também para fazer algumas anotações. Para tentar persuadir Caroline a sair dali, ele lhe

¹ As citações de autores cujas referências remetem a uma edição estrangeira foram traduzidas por mim.

conta a história de três gerações de escravas, a avó *La Belle*, a mãe e *L'Oubliée*. Assim, em *Un dimanche au cachot* a narrativa é contada para Caroline, a menina que no presente da enunciação se esconde numa espécie de calabouço numa tarde de domingo.

A menina, filha de pais toxicômanos, não se comunica com as pessoas e foge para dentro de um buraco, único lugar em que ela parece se sentir bem. Ela encontra-se desestabilizada emocionalmente devido a traumatismos vários, porque sofreu abuso sexual, porque é provavelmente usuária de droga como seus pais, porque se sentiu traída pelos adultos que deveriam tê-la protegido. Neste fechamento narcísico, ela vive num devaneio que a protege da lembrança do sofrimento, dentro daquele “útero fétido”, tornando-se inacessível aos outros.

La rêverie est un des boucliers de l'enfance brisée. La maltraitance arrête le cheminement de ces petites consciences qui se retrouvent bloquées au-devant d'un abîme: fixes dans le paysage d'une souffrance impraticable. La rêverie devient un baume, un ange bienveillant, mais qui peut se transformer en diable: emporter l'enfant dans une absence définitive. Le cocon de sa rêverie me la rendait inaccessible malgré cet utérus fétide qui nous jumelait.*

Para furar o bloqueio e conseguir se comunicar com ela, o narrador cria uma história que reflete a sua situação, só que no passado. Existe, assim, um paralelismo entre a opressão sofrida por meninas e mulheres hoje e aquela do passado escravista da Martinica. Como Caroline, as escravas também usavam algum tipo de droga a partir de uma planta, que as ajudava a suportar e/ou esquecer a vida que levavam, além do abuso sexual. A homologia máxima ocorre quando se revela que o nome de *L'Oubliée* é Caroline/Carole. “Il sait que sitôt sa naissance tout le monde la criait *L'Oubliée* mais que lui, le Maître, l'avait nommée Carole, comme son père lui-même qui l'appelait *Caroline*...”

No final do romance a menina consegue sair de dentro da ruína junto com ele, segurar o seu braço e em seguida olhá-lo, o que significa que ela venceu sua clausura. Depois de uma verbalização sobre os acontecimentos traumáticos de sua vida, ainda que feita pelo educador através do desvio de uma história de outras personagens, a menina reage. Segundo Freud, é na medida em que o acontecimento foi esquecido (recalcado) que ele apresenta um valor patogênico. A redescoberta da lembrança e sua expressão produzem uma descarga emocional que Freud chamou de abreção e que tem um efeito catártico. A anamnese feita pelo narrador, co-

* O devaneio é um dos escudos da infância destruída. Os maus tratos paralizam o desenvolvimento destas pequenas consciências que acabam bloqueadas diante de um abismo: fixas na paisagem de um sofrimento impraticável. O devaneio torna-se um bálsamo que pode se transformar em diabo: levar a criança a uma ausência definitiva. O casulo de seu devaneio fazia com que ela ficasse inacessível para mim apesar deste útero fétido que nos unia. (Ibidem: 40)

* (“Ele sabe que logo após seu nascimento todo mundo a apelidara de A Esquecida mas ele, o Senhor, sabia que seu nome era Carole, e que seu pai a chamava de Caroline...” . Ibidem: 244.)

* (“Com sua história, só pelo fato de contar, talvez você tenha desmantelado a casca mórbida na qual ela estava reclusa”. Ibidem: 302.)

mo lhe diz Sylvain, salvou a menina: “Avec ton histoire, par le seul fait de raconter, tu as peut-être démantelé la coque morbide où elle était recluse.”* Ao contar uma história para Caroline, Chamoiseau rompe a redoma que a enclausurava porque contar uma história é um ato de amor que liberta. A saída do “útero fétido” simboliza um re-nascimento para a menina.

A história narrada: o humano e o inumano

O autor conta a história de mulheres anônimas, designadas por apelidos alegóricos, como *La Belle*, *L'Oubliée* e *la manman bizarre*, todas as três insubordinadas, rebeldes. Em *Biblique des derniers gestes* já aparecia a figura de *L'Oubliée*, ainda que de maneira um pouco diferente. Trata-se aí de um *Mentor*, ou seja, uma curandeira com poderes sobrenaturais que pega sob sua proteção – como mãe substituta – o protagonista, Balthazar Bodule-Jules.

Todas estas narrativas de Chamoiseau, que se emaranham e se entrecem, podem ser lidas à luz do pensamento de Walter Benjamin, para o qual as histórias populares e orais tinham uma abertura que o romance burguês perdeu. A “dinâmica ilimitada da memória é a da constituição do relato, com cada texto chamando e suscitando outros textos”.* Segundo Gagnebin, na doutrina benjaminiana da alegoria a profusão dos sentidos vem de seu inacabamento essencial, pois a narrativa tradicional se estrutura de modo a permitir um movimento interno em torno do narrador, que por sua vez suscita um movimento infinito da memória.

Ao narrar a história, o autor amalgama o tempo numa profusão de acontecimentos bem própria do barroco. Tanto o velho Senhor quanto seu filho esperam poder humilhar, vencer o orgulho e a altivez destas três mulheres, o que eles não conseguem em nenhum momento. O *vieux blanc* parece completamente apaixonado pela *manman bizarre* mas ela em nenhum momento retribui esta paixão. Depois de anos, durante a doença de seu senhor, ela foge mas é recapturada, sofre suplícios horríveis e morre. Desta relação nascera *L'Oubliée*, criança muito clara de pele, abandonada, esquecida pela mãe (donde seu apelido) mas amada e bem tratada pelo pai branco. Por outro lado, apesar do amor do pai pela filha bastarda e mestiça, ele a inicia no consumo de *datura*, um entorpecente, e a estupra sistematicamente. Este estupro incestuoso a bloqueia para o sexo pelo resto da vida. A figura do pai é totalmente ambígua, ele representa todo o bem e todo o mal que ela recebeu ao longo de sua vida.

* (GAGNEBIN, Jeanne-Marie. Prefácio. Walter Benjamin ou a história aberta. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas I*. São Paulo: Brasiliense, 1993: 13.)

L'enfant oubliée n'eut d'attention que du vieux Maître. Elle le reçut toujours comme on reçoit dans un même vrac un dieu, un diable, un coup et une caresse, un amour un amant un bourreau et un père... Un ouélélé de sentiments impossibles à défaire. Tout le bien du monde et tout le mal du monde. Tout l'amour toute la haine toute la douceur toute la violence dans toute l'indifférence...*

Seu filho, o atual senhor, brincou e conversou com *L'Oubliée*, sua meia-irmã, no passado, quando eram crianças e jovens, o que não o impede de enviá-la ao calabouço quando adultos. Para deixá-la sair, ele quer que ela lhe agradeça, o que não vai ocorrer. O torturador, aqui encarnado na figura do senhor, quer dominar, impor a lei do medo, do terror, reduzir a mulher a objeto/abjeto. O romance aponta para uma inversão entre humanidade e bestialidade: o *molosse* (cachorro) e a *bête-longue* (cobra), trazidos pelos brancos para caçar e matar os negros fujões, em vez de atacá-los – talvez por força de alguma magia – tornam-se amigos deles, e acabam atacando o senhor. Ultrapassando as fronteiras do verossímil e do imaginável, o monstro torna-se mais humano que o homem, funde-se com *L'Oubliée* de tal maneira que o senhor – o verdadeiro monstro – fica em estado de choque. Ele jamais poderá esquecer a cena.

Já em *L'esclave vieil homme et le molosse*, que descreve a fuga de um escravo, perseguido por um cão, o monstro não trucida o velho escravo ao encontrá-lo, ao contrário, ele o lambe e, ao voltar, o senhor fica surpreso com a transformação de seu cão.* A história deste livro reaparece de forma resumida em *Un dimanche au cachot* e o cão é o mesmo, ou seja, ele já fora dominado pelo velho escravo que havia fugido para os morros.

O cão, como se sabe, foi usado pelos europeus na América para caçar indígenas e escravos. Nos livros de Bartolomé de las Casas,² há sequências de cenas de crueldade em que os cães estragham e comem os índios. Entretanto, há uma cena na *Historia de las Indias* em que o cão feroz se submete a uma mulher velha, que começa a lhe falar em sua língua, dizendo:

Señor perro, yo voy a llevar esta carta a los cristianos; no me hagas mal, señor perro, y extendíale la mano mostrándole la carta o papel. Paróse el perro muy manso e comenzóla de oler y alza la pierna y orinóla, como lo suelen hacer los perros a la pared, y así no la hizo mal ninguno; los españoles, admirados dello, llaman al perro y átanlo, y a la triste vieja libertáronla, por no ser más crueles que el perro.*

² Agradeço a Adrián Perez-Melgosa (SUNY) as referências à obra de Las Casas e de Lévinas.

* (A menina esquecida só teve atenção do velho Senhor. Ela o recebeu sempre como se recebe, tudo misturado, um deus, um diabo, um tapa e um afago, um amor um amante um algoz e um pai... Uma confusão de sentimentos impossíveis de se desfazer. Todo o bem do mundo e todo o mal do mundo. Todo amor todo ódio toda doçura toda violência com toda indiferença... - CHAMOISEAU, Patrick. *Un dimanche au cachot*: 252.)

* (CHAMOISEAU, Patrick. *L'esclave vieil homme et le molosse*. Paris: Gallimard, 1997: 125)

* (Senhor cão, eu vou levar esta carta para os cristãos; não me ataque, senhor cão, e estendia-lhe a mão mostrando-lhe a carta ou papel. O cão parou muito manso e começou a cheirá-la, levantando a perna e urinando, como fazem os cães contra a parede, e assim não lhe fez nenhum mal; os espanhóis, admirados, chamam o cão e o amarram, e libertam a triste velha para não serem mais cruéis que o cão. LAS CASAS, Fray Bartolomé de. *Historia de las Indias. Edición de Agustín Millares Carlo*, vol. II, cap. LV. México: Fondo de Cultura Económica, 1995: 389.)

Há uma discussão sobre as categorias de humano, inumano e desumano. O senhor é anormal, monstruoso? Não, observa o visitante, ele é humano com seus pares, trata bem as pessoas, ama a música, as artes. Por outro lado, suportar o que *L'Oubliée* suportou é ainda humano? O romance suscita a questão da inexistência do escravo porque lhe é negada sua humanidade. *La Belle* reage a este tratamento distribuindo a morte enquanto *L'Oubliée* considera que só lhe resta suportar e continuar vivendo porque a morte que lhes é oferecida é uma morte sem transcendência. Ela faz uma distinção entre dois verbos que significam morrer: *crever*, aplicado aos animais, e *mourir*, aplicado aos humanos: “Dans mourir il y a la vie qui se réalise. Mais dans crever il n’y a que la terre des païens, avec juste la boue dans la gueule et l’oubli dans la boue, sans mémoire ni d’avant ni d’après”

* (“Em mourir há a vida que se realiza. Mas em crever só há a terra dos pagãos, com lama na cara e esquecimento na lama, sem memória do antes nem do depois”. CHAMOISEAU, Patrick. *Un dimanche au cachot*: 176.)

* (CHAMOISEAU, Patrick. *Un dimanche au cachot*: 110. Grifos do autor)

* (GUENTHER, Lisa. *Le flair animal: Levinas and the Possibility of Animal Friendship*. *PhaenEx* 2, n. 2, fall/winter 2007: 216-238. Disponível em <http://www.pae-nex.uwindsor.ca/ojs/leddy/index.php/phaenex/article/view> Acesso em 8/5/2008)

Como pensar o impensável, nomear o inominável? O narrador evoca grandes desastres da história recente – a Shoah e o Gulag – através dos nomes de Primo Levi e Soljenitsyne ao perguntar: *Qui pourrait croire cela?** Lisa Guenther lembra que Emmanuel Lévinas, em seu livro *Difficile liberté: Essai sur le judaïsme*, evoca o cão que o olhava no campo de concentração, dando testemunho de sua humanidade num momento em que os seres humanos falhavam nisso.* Só a escrita pode dar testemunho destes acontecimentos traumáticos, como já afirmava o narrador de Chamoiseau em *L’esclave vieil homme et le molosse*.

Victor Schoelcher

Além das protagonistas ficcionais, Chamoiseau encena a presença de um personagem histórico ligado à abolição da escravidão, o francês Victor Schoelcher (1804-1893). Sua biografia revela que o pai, um importante fabricante de porcelana da Alsácia, enviou o filho em viagem à América em 1830 para prospectar o mercado americano e, sobretudo, para afastá-lo dos meios republicanos que frequentava. Schoelcher, ao visitar os Estados Unidos e as Antilhas, descobriu a violência exercida pelos brancos contra os negros. Na sua volta, publicou seu primeiro texto contra a escravidão em *La Revue de Paris*. Sua luta abolicionista e republicana continuou até 1848, quando preparou o decreto que aboliu a escravidão nas colônias francesas (Martinica, Guadalupe, Guiana e Reunião). Republicano e maçom, além de ter exercido o jornalismo para divulgar suas ideias, teve uma vida política agitada.

Schoelcher também recebe designações alegóricas – Visitante, Vendedor de porcelana – durante toda a narrativa, seu nome próprio só aparece no fim do romance. O Visitante, que faz anotações sobre as condições de vida dos escravos, demonstra interesse pelas vicissitudes por que passa *L'Oubliée*. Alegoricamente, ele representa o homem branco que encara o negro, ali aviltado e escravizado, como um homem, um homem em sua dimensão de Ser que recebe dele um olhar de reconhecimento de sua humanidade. O escravo Sechou fica confuso diante do seu olhar e de suas perguntas porque não está acostumado a ser tratado como gente por pessoas brancas.

Voici son trouble: le visiteur le regarde vraiment, lui parle vraiment, s'ouvre à lui comme s'il était autre chose que ce qu'il est vraiment. Sechou en est apeuré. Cette considération lui provoque une envie de pleurer. Elle l'anéantit plutôt que de l'élever. Elle le force à se voir. Pour la première fois, il pense au vieux nègre. Sans jamais lui parler, ce dernier l'avait peut-être regardé comme cela.*

A simpatia demonstrada por Schoelcher elimina toda visão dicotômica e maniqueísta em que brancos seriam maus/algozes e negros seriam bons/vítimas. O afeto que entrelaça Schoelcher e os escravos que ele vê na *Habitation* revela que pessoas podem ultrapassar preconceitos da época e respeitar a diversidade.

Opacidade e indecidibilidade

Chamoiseau não faz uma narrativa linear nem muito menos mimética. Assim, as intrigas e as relações entre os personagens não são muito claras e lógicas. O leitor encontra-se no terreno do indecidível, há uma hesitação justamente porque o romance não se constrói de forma dicotômica. Não há uma verdade sobre a qual se apoiar. Os quatro autores ícones que Chamoiseau invoca – o poeta francês nascido na Guadalupe Saint-John Perse (1887-1975), o escritor americano William Faulkner (1897-1962) e seus predecessores da Martinica, Aimé Césaire (1913-2008) e Edouard Glissant (nascido em 1928) – são todos herméticos porque não buscam uma representação realista, considerando sem dúvida que a literatura (sobretudo a poesia) vai muito além do pensamento lógico. Segundo Chamoiseau – que não cessa de render tributo a eles, demonstrando que segue suas trilhas – a liberdade destes escritores estaria em não desvelar (tirar o véu) fingindo que o faziam pois esta é a maneira que eles têm de conservar uma liberdade que se abre para todas as liberdades. Através da opacidade – a recusa da transparên-

* Eis a causa de sua perturbação: o visitante olha-o realmente, lhe fala realmente, abre-se a ele como se ele fosse outra coisa que ele realmente é. Sechou tem medo. Esta consideração provoca nele uma vontade de chorar. Ela o anula em vez de o elevar. Ela o força a se ver. Pela primeira vez ele pensa no velho negro. Sem jamais ter-lhe dirigido a palavra, ele deve tê-lo olhado do mesmo jeito. (CHAMOISEAU, Patrick. *Un dimanche au cachot*: 69-70).

cia – e da indecidibilidade, Faulkner, por exemplo se furta à interpretação da maldição que pesa sobre seus personagens.

Assim, se o romance se constrói sobre a imagem de uma ruína, que teria sido no passado um calabouço para os escravos rebeldes, e que no presente da enunciação funciona como refúgio-prisão para a menina Caroline, na última página do romance o narrador desconstrói esta ideia: o amigo Sylvain lhe anuncia que, segundo os arqueólogos que escavam o local, a ruína não era um calabouço. Isto não o abala pois a ficção não precisa desta comprovação da verdade, a ficção está além da verdade factual porque o que importa na escrita é a busca, o caminho percorrido. Chegar, alcançar, é renunciar à beleza.*

* (CHAMOISEAU, Patrick. *Un dimanche au cachot*: 318.)

Conclusão

Ao reescrever em seus últimos romances sobre a memória da escravidão, Patrick Chamoiseau trata da história de maneira não naturalista e não épica, como queria Walter Benjamin. Não existe datação precisa, não se relata nenhum acontecimento histórico preciso, não há, senão de forma alegórica, personagens. Inserida numa estética barroca, a narrativa de Chamoiseau se entretetece num vaivém que elimina qualquer possibilidade de uma visão de tempo linear, condensando a história, transformando-a em puro presente, pois, como afirma Benjamin, “para que se dê uma presentificação do tempo no espaço [...] o processo essencial é o da apresentação simultânea dos acontecimentos”.* Os personagens alegóricos não têm dimensão psicológica ou sociológica precisa, não participam de intrigas realistas, nem são muito plausíveis; são mais como fantasmas, espectros, personagens míticos como L'Oubliée (*Un dimanche au cachot*) e Man L'Oubliée (*Biblique des derniers gestes*), ou ainda o velho escravo que decide fugir depois de anos de trabalho dedicado. Mães que matam os filhos para não fornecer mão de obra para o senhor de escravo, eis uma das imagens recorrentes desta memória coletiva que perpassa a obra dos escritores da Martinica.

Em *Biblique des derniers gestes* Chamoiseau evoca o tráfico de escravos como o crime fundador da América.* Aliás, o velho Balthazar, em seu leito de morte, diz ter nascido há quinze milhões de anos, sendo, portanto, mais velho que a terra. Ele participou de todas as revoluções do século XX, tendo viajado por Ásia, África e América Latina. Frequentar estes personagens é desenterrar uma memória recalcada, é escrever para lembrar mas também para curar este trauma que ainda afeta as pessoas nos dias de hoje. As-

* (BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. Tradução João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004: 213.)

* (CHAMOISEAU, *Biblique des derniers gestes*. Paris: Gallimard, 2002. Coll. Folio: 59)

sim, a literatura reaproveita elementos minúsculos do passado para fazer, como pensava Walter Benjamin, uma montagem da história, rompendo com o naturalismo histórico vulgar e com a visão épica da história. Chamoiseau incorpora uma experiência coletiva (*Erfahrung*) do passado, reescrevendo uma história que se situa dentro de uma concepção do tempo que não é “homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’”.*

Neste modo de construção do romance, Chamoiseau não teme os paradoxos, ao contrário, ele os explicita em oxímoros como: “história irreal e sincera”, “uma quimera obsessiva”, “um sonho verdadeiro”, “uma verdade imaginária”.* Situando-se dentro de uma estética da oralidade e da tradição ancestral, sua obra pretende ficar mais próxima do *Mahabharata* do que do romance realista francês. É preciso inventar uma memória fundadora, como no caso de *Man L'Oublié*, cuja história não pertencera a uma memória pessoal mas antes a uma memória coletiva que remontava ao tempo da escravidão, memória que foi recalcada, que se tentou apagar.*

Personagens alegóricos que renascem das cinzas, tanto *L'Oubliée* quanto *Man L'Oubliée* parecem se regenerar, numa infinidade de desdobramentos a fim de testemunhar que os pequenos acontecimentos do passado, o sofrimento vivenciado por personagens anônimos como elas, têm tanta importância quanto os chamados grandes acontecimentos. Neste sentido Chamoiseau seria como o cronista de Benjamin, que valoriza todo o passado. “O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história”.* Ou poderia ser também como o anjo da história, que tem o rosto voltado para o passado, onde vê “uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a seus pés”.*

* (BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: *Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas I*. São Paulo: Brasiliense, 1993: 229.)

* (CHAMOISEAU, *Bibliographie des derniers gestes*: 59)

* (Ibidem: 275.)

* (BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: *Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas I*. São Paulo: Brasiliense, 1993: 223.)

* (Ibidem: 226)

Eurídice Figueiredo

Doutora pela UFRJ (1988), é professora associada de Literaturas Francófonas e Literatura Comparada na UFF. Foi coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFF (1995-1999), do GT da ANPOLL “Relações literárias interamericanas” (2000-2002, 2002-2004). Organizou *Figurações da alteridade* (com Maria Bernadette Porto, 2007), *O francês e a diferença* (com Paula Glenadel, 2006), *Conceitos de literatura e cultura* (2005), *Recortes transculturais* (com Eloína Prati dos Santos, 1997), *A escrita feminina e a tradição literária* (1995). Publicou *Construção de identidades pós-coloniais na literatura antilhana* (1998) e inúmeros artigos em obras coletivas e revistas nacionais e internacionais. É pesquisadora do CNPq.

Resumo

Este texto procura mostrar como Patrick Chamoiseau (nascido na Martinica em 1953) empreende uma reescrita dos afetos e arquivos da escravidão no romance *Un dimanche au cachot* (2007), dando continuidade a uma temática que já aparecia em obras precedentes. Ele efetua um trabalho de perlaboração, no sentido freudiano, ao rememorar uma história como meio de curar o trauma que foi recalado. Chamoiseau mistura história e ficção ao tentar recriar de modo não realista um certo ambiente durante o período escravista, incorporando um personagem histórico – Victor Schoelcher – mas mostrando-o antes dos grandes eventos que protagonizou.

Palavras-chave: Patrick Chamoiseau; escravidão; história; rememoração.

Abstract

This text depicts how Patrick Chamoiseau (born in Martinique in 1953) undertakes a rewriting of the affects and archives of the slavery's period in the novel *Un dimanche au cachot* (2007), continuing a subject that was already present in preceding books. He endeavors a working through, in Freudian terms, reminding a story/history as a means of healing the trauma that has been repressed. Chamoiseau mixes up history and fiction in order to create, in a non realistic style, a certain atmosphere during the slavery's period, incorporating a historical character – Victor Schoelcher – but showing him before the important facts and actions he accomplished.

Résumé

Ce texte essaie de démontrer comment Patrick Chamoiseau (né à la Martinique en 1953) entreprend une réécriture des affects et des archives de l'esclavage dans le roman *Un dimanche au cachot* (2007), donnant suite à une thématique qui apparaissait déjà dans ses ouvrages précédents. Il réalise ainsi un travail de perlaboration, au sens freudien du terme, lorsqu'il remémore une histoire comme moyen de guérir le trauma qui fut refoulé. Chamoiseau mélange histoire et fiction afin de recréer de manière non réaliste une certaine ambiance durant la période de l'esclavage, tout en incorporant un personnage historique – Victor Schoelcher – mais le montrant plutôt avant les grands événements auxquels il participa.

Key words: Patrick Chamoiseau; slavery; history; remembrance.

Mots-clés: Patrick Chamoiseau; esclavage; histoire; remémoration.

Recebido em
10/03/2009

Aprovado em
30/06/2009