

# Patrick Chamoiseau: etnografia e ficção

Recebido 05, jul. 2005/Aprovado 22, set. 2005

*Jovita Maria Gerheim Noronha*

## Resumo

*Este trabalho busca mostrar como, na obra do escritor martinicano Patrick Chamoiseau, se conjugam etnografia e literatura. A tentativa de reconstituição etnográfica do autor em seus romances não apenas demonstra um esforço visando repertoriar a cultura popular de seu país, mas também encena uma situação de pesquisa de campo, num procedimento que pode ser considerado metaetnográfico e que, numa perspectiva mais ampla, acaba por colocar em questão os próprios paradigmas da disciplina.*

Palavras-Chave: *etnografia; ficção; meta-etnografia.*

*Nous sommes les ethnologues de nous mêmes*  
(Edouard Glissant)

*Une tâche colossale que l'inventaire du réel!  
Nous amassons des faits, nous les commentons,  
mais à chaque ligne écrite, à chaque proposition  
énoncée, nous ressentons une impression  
d'inachèvement.*

(Frantz Fanon)

*Ce que la pensée ethnographique engendre de  
plus terrifiant, c'est la volonté d'inclure l'objet  
de son étude dans un clos de temps où les  
enchevêtrements du vécu s'effacent au profit  
d'un pur demeurer. Par là s'affirment des sé-  
ries notionnelles généralisantes qui offusquent  
le lacs des relais réels.*

(Edouard Glissant)

Repertoriar o real constitui uma das preocupações centrais dos intelectuais da Martinica. Tanto o pensamento teórico quanto a produção literária daquele país se encontram fortemente marcados por esse desejo de etnografar a cultura popular desaparecida com a colonização francesa que, à diferença da inglesa, procedeu à assimilação dos sujeitos colonizados a seu repertório cultural. Ao mesmo tempo, o que perpassa esses escritos é a dificuldade de tal tarefa e a discussão acerca de sua validade como modo de representação.

Caso exemplar dessa tentativa de reconstituição etnográfica é a obra do escritor Patrick Chamoiseau (1953-) que, em seus romances, não apenas demonstra um esforço de inventariar a cultura popular, mas também encena uma situação de pesquisa etnográfica, apresentando-se como um observador daquela sociedade e como transmissor de relatos orais supostamente autênticos, que ele teria coletado, organizado e transformado em texto, colocando-se assim mais na situação de um etnógrafo, preocupado com a fidelidade e autenticidade de seu relato, do que na posição de um escritor trabalhando no terreno do imaginário.

Esse tipo de auto-representação ficcional é característico da enunciação etnográfica. Como propõe o antropólogo tunisiano Mondher Kilani, nas monografias de campo, uma das principais convenções narrativas é a construção de um eu-etnográfico, através de um procedimento de autoficção.<sup>1</sup> Esse eu, uno e sem ambigüidades, não reflete a experiência real do campo, mas se apresenta como "o ordenador supremo dos atores e das cenas" (KILANI, 1999, p. 91), como um suporte da autoridade do autor. Exemplo disso é o contraste entre a postura do narrador de *Os Argonautas do pacífico Ocidental* de

<sup>1</sup> Termo forjado pelo escritor e crítico literário francês Serge Doubrovsky para explicar a estratégia de seu livro *Fils* (1977), designando uma forma de auto-representação dentro de um espaço ficcional, diferentemente da autobiografia propriamente dita que, na já clássica definição de Philippe Lejeune (1975), se estabelece através de um pacto dependente de duas variáveis: de um lado, o narrador deve remeter a uma pessoa real, o autor do texto, cujo nome consta na capa e na folha de rosto do livro, de outro, é preciso que haja uma declaração de que se trata de um texto referencial, isto é, não romanesco.

Bronislaw Malinowski e suas reflexões íntimas, angustiadas e caóticas em *Um diário no sentido estrito do texto*, durante sua pesquisa sobre os Trobriandenses: “Quando da publicação do *Diário* de campo em 1967, ou seja, vinte e cinco anos após sua morte, os etnólogos descobriram com horror a profunda ambivalência que maculava a experiência de campo, ou seja, o que propriamente estabeleceria a norma da disciplina” (KILANI, 1999, p. 90).

O que veio à tona foram os problemas íntimos de Malinowski, à época: a perda da mãe, os pensamentos lascivos em relação à noiva que o esperava na Inglaterra e a outras mulheres, brancas ou indígenas, além de uma crise de identidade cultural, pois o antropólogo se encontrava dividido entre sua origem polonesa e seu desejo de se integrar na Inglaterra e adotá-la como pátria. Desse modo, o *Diário*, escrito sem fins de publicação, é atravessado por aquilo que, nas monografias etnográficas, é sistematicamente apagado do discurso da disciplina, o desejo do antropólogo:

O que se suprime da superfície do texto monográfico não são apenas as vozes do pesquisador e dos sujeitos observados – o processo de textualização pelo qual as palavras ouvidas se tornam narrativas autorizadas – mas também, e sobretudo, o desejo instalado no próprio coração da narração. Como toda narrativa do tipo realista, o desejo é confinado ao espaço do conteúdo manifesto do objetivamente representável. Na narrativa realista, a facticidade aparece como uma defesa narrativa contra o desejo (KILANI, 1999, p. 89).

Desse modo, ao contrário da pesquisa registrada no *Diário*, a obra posterior, *Os Argonautas do Pacífico Ocidental*, revela um eu coerente e estável, em consonância com o propósito do autor de realizar uma revolução científica na disciplina e construir uma carreira acadêmica na Inglaterra. Assim é que o eu que vive, durante sua pesquisa, a experiência da dispersão, será cuidadosamente reconstituído e unificado pelo etnógrafo em seu texto. É nesse sentido que Kilani aproxima o eu etnográfico do procedimento autoficcional: “o processo de escrita da monografia realiza uma dupla invenção”, a invenção daqueles outros que constituem seu objeto, construindo “uma ficção coletiva coerente” e a de si mesmo, “a invenção do antropólogo-herói, de uma nova figura científica exercendo sua autoridade no interior da disciplina” (KILANI, 1999, p. 91).

Esse procedimento discursivo dos etnólogos é retomado por Chamoiseau, em suas obras, já que o autor se auto-representa através de um narrador denominado *Ethnographe* ou *Marqueur de paroles* e se coloca como observador da cultura popular martinicana. Dessa forma, o autor simula uma situação de pesquisa etnográfica, em que o interesse reside tanto no mundo que evoca quanto na reflexão sobre seu papel e desem-

penho, já que questiona a própria prática etnográfica como modo de apreensão e de transmissão do real, demarcando-se do procedimento clássico da escrita da disciplina que consiste em fazer intervir um eu autoral ficcional, cujo discurso se constrói no sentido de legitimar seu relato. As intervenções do eu chamoisiano, ao contrário, expressam as contradições de seu método, através de uma retórica do fracasso e da discussão de sua empresa, tendo como questão de fundo a impossível tarefa de repertoriar e representar um mundo que escapa ao olhar do observador, tanto mais que não se faz visível sob uma forma coerente e estruturada, mas se manifesta sob a forma de vestígios. É desse modo que Chamoiseau, numa perspectiva mais ampla, vai colocar em questão o método e os próprios paradigmas da etnografia.

Das obras de Chamoiseau, as que se vinculam mais estreitamente à etnografia são *Chronique des sept misères* e *Texaco*, a primeira remetendo a uma monografia etnográfica, a segunda ao relato-testemunho. *Chronique* se apresenta como o resultado de uma pesquisa de campo sobre o ofício de *djobeur*, os biscateiros do mercado municipal de Fort-de-France, evocando sua origem e momentos de glória, seu declínio e desaparecimento.<sup>2</sup> A obra simula, portanto, o que se convencionou chamar “monografia etnográfica”, isto é, “um texto escrito e mais ou menos longo, no qual o autor apresenta seu material de uma maneira que pretende ser coerente e digna de fé [...], com o objetivo de explicar aos leitores o que ele próprio crê ter compreendido em sua pesquisa de campo” (FABIETTI, 1999, p. 67-68).

A estratégia textual de Chamoiseau, em *Chronique*, consiste em se apagar e deixar a narrativa ser conduzida por um *Nous*, um Nós, que remete aos próprios *djobeurs*, só intervindo episodicamente na primeira e segunda partes, em notas explicativas de pé de página. É apenas na terceira parte, o *Annexe*, que o *Ethnographe* assume, tal como nas monografias etnográficas o papel de “ordenador supremo dos atores e das cenas” (KILANI, 1999, p. 91).

Na primeira edição, esse anexo é constituído por três documentos. O primeiro deles é um artigo aparentemente extraído do jornal *France-Antilles*, mas sem data nem assinatura, que explica, com ironia, porque o mercado de Fort-de-France será reconstruído e não restaurado. Uma nota do autor-narrador, o *Ethnographe*, comenta a notícia, lamentando o desaparecimento dos *djobeurs* e constatando a indiferença geral em relação ao fato:

<sup>2</sup> A origem dessa ocupação está diretamente vinculada à escravidão, já que o *djob* teria sido a saída para os ex-escravos sem formação específica que viram no espaço urbano a única possibilidade de escapar à condição servil. Com o crescimento das cidades, ele se torna praticamente uma profissão que entrará em franca decadência com a departamentalização da Martinica, em 1946, quando a ilha começa a tomar a feição econômica que tem hoje: uma vitrine turística sem produção, completamente dependente da metrópole.

## Note de l'ethnographe

Aujourd'hui: plus un seul djobeur dans les marchés de Fort-de-France. Plus une seule brouette. Leur mémoire a cessé d'exister. Son ultime réceptacle, le vieux métal des grilles, n'était pas fait pour durer. Ceci pour vous dire, amis, de prendre bien soin de vous; arrosez vos différences et soyez vigilants: seul l'ethnographe pleure les ethnocides insignifiants (CHAMOISEAU, 1986, p. 243).

Essa observação funciona como uma confirmação da hipótese que norteia a obra, isto é, que a decadência e a extinção desse ofício tradicional, nascido da inventividade dos ex-escravos, está estreitamente vinculada ao processo de assimilação à ex-metrópole, à aniquilação da economia da ilha, à adoção radical da identidade metropolitana e à idolatria de seus valores que se refletem em todos os aspectos da sociedade e, conseqüentemente, em seus hábitos de consumo.

A esse primeiro documento se seguem "Les Cris du djob", espécie de glossário dos gritos dos biscateiros que descreve os gestos desse trabalho tradicional e o texto integral de uma canção de combate crioula, "La Chanson de Kouli". Esses textos representam pois os supostos documentos comprobatórios da pesquisa.

A obra remete assim, de um lado, às monografias temáticas, pois "privilegia um único aspecto da vida de um grupo, tendendo a tratar todos os outros em relação a e em função do objeto privilegiado" (FABIETTI, 1999, p. 68). De outro, ela se enquadraria na categoria das monografias que "tentam, colocando o ponto de vista do autor no plano de fundo, expor para o leitor o 'ponto de vista' dos atores", sendo construídas sob uma ótica polifônica, "como um coro de vozes, as de todos que contribuíram para determinar a 'situação etnográfica', da qual o texto é o resultado" (FABIETTI, 1999, p. 68).

Esse gênero teria surgido, como explica James Clifford, do questionamento dos paradigmas monológicos que tinham por alicerce a experiência e a atividade de interpretação do pesquisador. A crítica a eles, embasada na noção de Mikail Bakhtin da linguagem como "concreta concepção heteroglota do mundo" (BAKHTIN apud CLIFFORD, 1997, p. 44) se fundamenta no fato de que, centrando-se no narrador e intérprete, esse modo de autoridade etnográfica desconsiderava a presença de outras subjetividades naqueles discursos. A esse paradigma, vieram se opor dois modos discursivos que tentam colocar em cena a intersubjetividade inerente a toda fala: o modo polifônico – ao qual recorre Chamoiseau, em *Chronique* –, e o dialógico – que será mobilizado em *Texaco*.

*Texaco*, nome de uma das favelas da capital, Fort-de-France, é talvez a obra de Chamoiseau mais desconcertante no

<sup>3</sup> A recepção de *Texaco* vem corroborar sua estreita relação com a etnografia. A obra suscitou o interesse de profissionais da antropologia que lhe dedicaram trabalhos – como o artigo de Marie-Josée Jolivet (1993) –, ou incorporaram-na em suas pesquisas – como Nicolas Rey, em seu estudo sobre os bairros periféricos das Antilhas Francesas (2001).

que tange à ilusão referencial e à simulação de uma pesquisa antropológica.<sup>3</sup> O texto mimetiza aquele gênero que se convencionou chamar autobiografia-testemunho ou etnobiografia, em que histórias de vida são coletadas e transformadas em livros. A narrativa é totalmente assumida por Marie-Sophie Laborieux, fundadora do bairro e o *Marqueur de paroles* intervém apenas episodicamente em certas notas de rodapé, só se manifestando diretamente na última parte, para explicar a gênese da obra como sendo resultado da transcrição de um testemunho autêntico. É encenada, portanto, a coleta de um relato oral que se transformou em livro, cujo centro é uma experiência particular e exemplar, remetendo ao gênero da literatura-testemunho do qual faz parte o célebre *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, transcrito pela etnóloga Elizabeth Burgos, com o qual *Texaco* tem muitas afinidades.

As duas obras se assemelham estruturalmente, pois mantêm a composição já clássica do gênero: a reprodução do discurso emitido pelo modelo diante do entrevistador, respondendo às perguntas desse último e, inicialmente, endereçado a ele, precedida por um prefácio, como no caso de Burgos, e por vezes acrescida de um posfácio. Na obra de Chamoiseau, o prefácio é substituído por um quadro inicial, “Repères chronologiques”, que funciona como tal, induzindo a uma leitura referencial do relato, como propõe a antropóloga Marie-José Jolivet, em seu artigo sobre o *Texaco*:

Não é proibido lançar sobre o romance um olhar de antropólogo ou de historiador. O próprio autor nos convida a isso, já que começa seu livro por um quadro “Repères chronologiques”, em que divide a história da Martinica em cinco seqüências significativas do ponto de vista da conquista progressiva da cidade pelos escravos e seus descendentes (JOLIVET, 1993, p. 798).

Nessa cronologia da história da Martinica se imbricam acontecimentos da história “oficial”, episódios significativos da história local e datas referentes aos personagens principais do relato que vai se seguir, inscrevendo-os desse modo no mundo real. Dessa forma, Chamoiseau simula um contrato de leitura antropológico que será confirmado pelo posfácio que segue o protocolo tradicional dos prefácios do gênero.

Assim como Burgos em seu prefácio a *Me llamo Rigoberta Menchú*, Chamoiseau, ao fim da narrativa, explica as circunstâncias de seu encontro com o modelo. Ambos descrevem o modelo e o efeito causado por ele no entrevistador, visando fornecer ao leitor uma imagem em acordo com aquela personalidade que se expressa no texto: nos dois casos, o que é enfatizado é a experiência de vida, o sofrimento e a força que emana das duas mulheres:

Nossas relações foram excelentes desde o início, e se intensificaram ao fim de alguns dias, à medida que me confiava sua vida, a de sua família, a de sua comunidade (BURGOS, 1992, p.13)

Elle me parla toujours avec la même franchise, d'elle-même, de son intimité, de ses chairs, de son corps, de ses amours, de ses larmes, le tout mêlé à la vie de son Esternome, de son Idoménee, et balisant d'un cœur vif l'histoire de Texaco (CHAMOISEAU, 1992, p. 495).

Tanto Burgos quanto Chamoiseau centram o interesse da narrativa no caráter autêntico do depoimento de personagens que são ao mesmo tempo representativos de um certo grupo social marcado pela exclusão, do qual se tornaram porta-vozes – no caso de Rigoberta, de uma minoria étnica, no de Marie-Sophie, dos habitantes das favelas –, mas extraordinários por suas trajetórias de dirigentes populares que fazem delas heroínas.

O que é ressaltado nas duas obras é a idéia de que a palavra funciona como instrumento de combate. Assim, explica Burgos, Rigoberta aprendera a língua do colonizador com o fim de combatê-lo; “a palavra é sua única arma [...] o espanhol, a língua que outrora era imposta pela força, se converteu para ela em instrumento de luta (BURGOS, 1992, p. 9). Marie-Sophie vai, por sua vez, também se servir da palavra com fins políticos, convencer o jovem urbanista que teria vindo para demolir a favela da importância de Texaco: “J’avais soudain compris que c’était moi, autour de cette table et d’un pauvre rhum vieux, avec pour seule arme la persuasion de ma parole, qui devrais mener seule – à mon âge – la décisive bataille pour la survie de Texaco” (CHAMOISEAU, 1992, p. 41).

O poder de persuasão da palavra é valorizado, contrapondo-se ao poder da escrita através da qual a história oficial se impôs. Por essa razão, apesar de terem a autoria da obra, Burgos e Chamoiseau se colocam apenas como “instrumento que operaria a passagem do oral ao escrito” (BURGOS, 1992, p.18), propondo-se a registrar e transmitir testemunhos de outras versões da história. Burgos denuncia, na Guatemala, tanto o imperialismo americano quanto o colonialismo interno e Chamoiseau pretende recompor a história de seu país sob a perspectiva de um de seus atores:

Je voulais qu’il soit chanté quelque part, dans l’écoute des générations à venir, que nous nous étions battus avec l’Enville, non pour le conquérir [...], mais pour nous conquérir nous-mêmes dans l’inédit créole qu’il nous fallait nommer – en nous-mêmes pour nous-mêmes – jusqu’à notre pleine autorité (CHAMOISEAU, 1992, p. 497-498).

Uma vez feita essa introdução, Burgos e Chamoiseau evocam as diversas etapas de seus trabalhos e sua metodologia, desde a coleta do relato até a redação final. Ambos se mostram escrupulosos, revelando ao leitor suas limitações. É nesse ponto, porém, que, como veremos mais adiante, seus relatos vão divergir, já que o de Burgos se orienta no sentido de legitimar seu discurso, ao passo que o de Chamoiseau vai, ao contrário, infirmá-lo. De fato, tanto em *Texaco*, como nas outras obras, as intervenções do *Ethnographe-Marqueur de paroles* a respeito de sua experiência abrem um espaço de discussão sobre a própria pertinência e eficácia de sua prática como modo de conhecimento. O autor-narrador vai questionar esse método e sua capacidade de transmitir o real, mobilizando ironicamente o que se pode considerar como uma retórica do fracasso, e eleger, cada vez mais explicitamente, o caminho da ficção para resolver seus impasses.

É em seu segundo livro, *Solibo Magnifique*, que o autor-narrador inicia essa discussão, lembrando que conheceu o *conteur* Solibo, quando freqüentava a feira de Fort-de-France, durante seu trabalho de campo para escrever a obra precedente, *Chronique des sept misères*, e colocando em cena o *Ethnographe* em situação de observação-participante, método que, na primeira metade do século XX, traduziu uma mudança de direção na antropologia no que dizia respeito à autoridade dos textos que se produziam na Europa sobre um Outro exótico. Como explica o antropólogo James Clifford, começa a ser criada, nessa época, uma forma particular de autoridade etnográfica “cientificamente validada, ao mesmo tempo que baseada numa singular experiência pessoal” (CLIFFORD, 1998, p. 22). Esse novo estilo de representação etnográfica implicou em certas inovações que passaram a representar a prova de um trabalho científico eficiente: o surgimento da figura do etnógrafo profissional, ao mesmo tempo teórico e observador, professando uma atitude de relativismo cultural e seguindo certas normas, tais como a convivência com aqueles que se tornariam o objeto de sua pesquisa, o uso da língua nativa e a abordagem de temas clássicos. À diferença do que se empreendia anteriormente – inventariar exaustivamente toda uma cultura, a partir de dados coletados por outrem –, o trabalho etnográfico passou a ser baseado na experiência de campo do pesquisador e guiado por “abstrações teóricas”, tais como a “noção de estrutura social” (CLIFFORD, 1998, p. 30-31), se atendo a algumas instituições, com o objetivo de “chegar ao todo através de uma ou mais de suas partes” (CLIFFORD, 1998, p. 30). O texto etnográfico será, a partir daí, legitimado pela observação-participante: “o trabalho de campo bem-sucedido mobilizava a mais completa variedade de interações, mas uma distinta primazia era dada ao

visual: a interpretação dependia da descrição". (CLIFFORD, 1998, p. 29).

Chamoiseau encena em *Solibo* sua experiência de observação direta participante para compor *Chronique des sept misères* sob forma de paródia. O trecho que evoca a pesquisa sobre os *djobeurs* funciona como um mini-pasticho dos tradicionais diários de campo, relatando a negociação de acesso ao campo – “à force de patience, j’avais fait admettre mes cahiers, mes crayons, mon petit magnétophone à piles qui ne fonctionnait jamais, mon appétence malsaine pour les paroles, toutes les paroles, même les plus inutiles” (CHAMOISEAU, 1997, p. 43) –, as tradicionais alusões às condições físicas e psicológicas do pesquisador – “ma recherche avançait d’autant plus mal que j’avais de fréquentes crises d’asthme et qu’il m’était impossible de me souvenir de mon plan de travail” (CHAMOISEAU, 1997, p. 43) –, e suas estratégias de aproximação, integração e até participação nas atividades da feira, como se fosse um aprendiz de *djobeur* – “pour me dissimuler, je rendais quelques menus services de-ci de-là, charroi d’ordures, nettoyage de légumes, recherche de pièces de cinq centimes indispensables à la souplesse rituelle du marchandage des prix” (CHAMOISEAU, 1997, p. 43). Sua presença parece ter sido aceita por todos, mostrando sua inserção no ritmo cotidiano da feira – “tout le monde me connaissait [...] si bien que les conversations ne s’éteignaient plus sur mon passage” (CHAMOISEAU, 1997, p. 43-44) –, sugerindo sua integração no campo da observação, fator essencial para o sucesso da experiência, já que eliminaria a assimetria prejudicial ao bom andamento da pesquisa, possibilitando a confiança e a troca entre as partes. O autor encena ainda um fenômeno frequentemente registrado pelos etnógrafos, em seus diários de campo, a desintegração e a dissolução do eu:

J’avais beau, durant mes éclaircies lucides, m’imaginer *en observation directe participante*, comme le douteux Malinowski, Morgan, Radcliffe-Brown, ou bien Favret-Saada chez ses sorciers normands, je savais que nul ne s’était vu dissoudre ainsi dans ce qu’il voulait rigoureusement décrire (CHAMOISEAU, 1997, p. 44, grifos do autor).

A comparação com etnógrafos célebres é obviamente irônica, já que em todos esses casos – sendo o de Favret-Saada o mais radical, já que a etnóloga teve que se iniciar na feitiçaria para realizar sua pesquisa –, a aculturação e os problemas iniciais não se transformaram em obstáculos, mas, ao contrário, possibilitaram trabalhos consagrados. Ora, ao inverso deles, o desajeitado *Ethnographe* não consegue se distanciar de seu objeto, tornando-se pouco a pouco um *going native* e abandonando a tarefa a qual se propusera:

Aux heures de fièvre des midi et du samedi matin, je criais, gesticulais ainsi que tout le monde, sortant mon créole et mes gestes larges, m'affairant sur d'indécélables urgences, sans même me soucier d'entendre, de scruter et de comprendre la vie de l'alentour, ou même, ô tristesse, ce que je griffonnais en tromperie de remords (CHAMOISEAU, 1999, p. 44).

Todos os *handicaps* do observador não são, portanto, compensados pelos procedimentos canônicos da disciplina, desde a teoria e método rigorosos até a transformação do trabalho empírico em texto com o recurso à escrita realista que, como vimos, no caso de Malinovski, "transmuda [...] a experiência pessoal do campo em método de exploração científica" (KILANI, 1999, p. 91).

Chamoiseau, ao contrário de Malinovski, vai dilatar suas desvantagens, ainda mais que nenhum suporte com pretensões à ciência vem compensar essas lacunas, ocasionando a derrota do *Ethnographe*. A figura que se desenha não é a de um profissional, mas de um pretense etnógrafo, cuja pesquisa se revela improdutiva: "Refugié dans mon ethnographie des djobeurs du marché, je noyais mon temps à écrire, à errer avec eux entre les établis ou derrière les brouettes" (CHAMOISEAU, 1997, p. 222). Finalmente, suas anotações de campo, ponto de partida do empreendimento, são, até para ele próprio, indecifráveis: "Je n'étais plus dans ce marché qu'une sorte de parasite, en béatitude stérile, dont les notes s'apparentaient (et s'apparentent puisque aujourd'hui encore je n'y comprends hak) aux armes miraculeuses des chantres surréalistes" (CHAMOISEAU, 1997, p. 44).

Com a derrocada do *Ethnographe*, surge, em *Solibo Magnifique*, um outro personagem autoficcional, o *Marqueur de paroles* que, embora conserve da etnografia sua função de inventariar o real, apresenta-se como "um espécie de copista da tradição" (FIGUEIREDO, 1998, p. 110), renunciando à pretensão de descrevê-lo a partir da observação participante. Seu método passará a ser a escuta da fala popular: "a oralidade é nossa inteligência, nossa leitura do mundo, o tatear, ainda cego, de nossa complexidade" (BERNABÉ; CHAMOISEAU; CONFIAANT, 1989, p. 33-34). Essa necessidade do "enraizamento na oralidade" é performaticamente demonstrada em *Solibo Magnifique*, pelo encontro com o *conteur* que ajuda o *Ethnographe* a sair de seu impasse, tornando possível a redação de *Chronique*:

Mystère sur mon devenir si le personnage de Solibo Magnifique n'avait réveillé ma vieille curiosité, me permettant ainsi, à travers lui, de retrouver une logique d'écriture [...] Il me parla de tout et de rien, de la parole et du reste, sans même reprendre son souffle il me raconta l'origine du marché, dix sept contes indéchiffrables, il me donna des nouvelles (que je ne demandais pas) du capital santé des marchandes gâteuses,

puis il me parla de charbon, d'ignames, d'amour, de chansons oubliées e de mémoire, de mémoire (CHAMOISEAU, 1997, p.44, 45).

Reconhece-se nessa evocação do discurso de Solibo, as estratégias de *Chronique*, cuja solução narrativa, a polifonia, se revela como única forma de expressar uma realidade impossível de ser representada pelos métodos canônicos da etnografia e pelo recurso à descrição realista.

Entretanto, se esse método representa uma saída produtiva para os impasses da representação etnográfica dos *djobeurs*, ele não constitui uma solução definitiva para o autor-narrador, tornando-se, por sua vez, também objeto de questionamento.

*Texaco* simula, como vimos, o paradigma dialógico que tem como base uma entrevista de um informante-chave, "colocando a etnografia num processo de diálogo em que os interlocutores negociam ativamente uma visão compartilhada da realidade" (CLIFFORD, 1998, p. 45). Sua retórica traduz, conseqüentemente, a preocupação do pesquisador em legitimar sua autoridade na negociação intersubjetiva. Propõe-se "uma hermenêutica da 'vulnerabilidade'" que aponta para as lacunas do trabalho de campo, as dificuldades do etnógrafo em se posicionar e controlar a situação, traduzindo a preocupação principal do pesquisador:

representar a experiência da pesquisa de uma forma que expõe a tessitura textualizada do outro, e assim também a do eu que interpreta (aqui, as etimologias são evocativas: a palavra texto está relacionada, como se sabe, com tecelagem, e vulnerabilidade, com entrega ou com ferimento, significando, nesta instância, a abertura de uma autoridade até então fechada) (CLIFFORD, 1998, p. 45-46).

É essa abertura que é evidenciada em *Texaco*, a exemplo de *Rigoberta Menchú*, através de um protocolo que evidencia a "vulnerabilidade" do pesquisador que se apaga para deixar falar o outro. Essa semelhança camufla, porém, uma diferença essencial. Burgos, respaldada por um instrumental teórico e pela metodologia canônica da disciplina, se serve dessa retórica como meio de firmar sua autoridade, ao passo que Chamoiseau leva esses princípios às últimas conseqüências, desautorizando seu próprio trabalho e colocando em xeque sua prática de *Marqueur des paroles*.

Assim, se, com o fim de enfatizar sua pertinência e rigor, o texto inicial de *Me llamo Rigoberta Menchú* cumpre integralmente o protocolo do gênero – "a relativa discricção a respeito do próprio pesquisador, a encenação de sua relação com o modelo, o relato espontâneo que se propôs a coletar, a descrição dos procedimentos, os escrúpulos do método e, sobretudo, onipresente, o programa de leitura" (LEJEUNE, 1980, p. 305) -,

o postfácio de *Texaco* não faz senão reproduzir esse esquema sem de fato submeter-se a sua principal regra epistemológica que é sua validação como discurso científico. O autor realiza dessa forma quase uma paródia do gênero, pois, ao invés de minimizar seus problemas, compensando-os por um arsenal teórico e metodológico rigoroso, ele vai, antes, realçá-los.

Daí que, no prefácio de Burgos, transparece a certeza do cumprimento da missão proposta, ao passo que o posfácio de Chamoiseau se encontra perpassado pelo sentimento de impotência diante da tarefa que o autor se impusera – resgatar, através da escrita, a memória oral – e pela constatação de sua impossibilidade de representar o autêntico: “j’écivis de mon mieux ce *Texaco* mythologique, m’apercevant à quel point mon écriture trahissait le réel. Elle ne transmettait rien du souffle de l’Informatrice, ni même n’évoquait sa densité de légende” (CHAMOISEAU, 199, p. 497).

Burgos se serve de diversos meios para legitimar o seu relato. Como é comum nesse tipo de trabalho, ela não desconsidera suas limitações e os problemas que teve que enfrentar. Entretanto, sua retórica se conduz no sentido de revertê-los a seu favor.

A etnóloga começa por advertir seu leitor de que, apesar de sua formação, “jamais estudara a cultura maia-quíchua” (BURGOS, 1992, p. 16), nem fizera pesquisa de campo. Mas essa desvantagem é transformada em elemento positivo, pois a fez “adotar a posição de aluno” (BURGOS, 1992, p. 16), obrigando Rigoberta a explicar ela própria sua cultura e seu habitat de modo detalhado e realista. Assim, suas limitações, ao invés de comprometer seu trabalho, acabaram, ao contrário, por minimizar a intervenção da pesquisadora na descrição da cultura e da vida quíchuas e na visão de mundo de Rigoberta, permitindo que ela realizasse seu objetivo maior, a transmissão de uma fala autêntica.

Já o nosso *Marqueur des paroles* tem como objeto de investigação sua própria cultura. Conseqüentemente, ainda que exista uma clivagem entre o homem da cultura erudita e a vida popular, esse mundo não deveria lhe ser estranho – “J’avais tant fréquenté ces endroits de Force, que j’en possédais l’intuition immédiate” (CHAMOISEAU, 1992, p. 492). Mesmo assim, ele não se vale de sua posição endógena, prosseguindo sua retórica do fracasso, a começar pelo comentário irônico que serve de sub-título a seu posfácio: “*Résurrection (pas en splendeur de Pâques, mais dans l’angoisse honteuse du Marqueur des paroles qui tente d’écrire la vie)*” (CHAMOISEAU, 1992, p. 489).

Sua intervenção é, pois, já de início, anunciada de modo desabonador, pelos sentimentos que expressa, angústia e vergonha, ao contrário de Burgos que afirma ter-se “convertido em uma espécie de duplo” (BURGOS, 1992, p. 18) de sua infor-

mante, legitimando desse modo a forma escrita como expressão autêntica da própria Rigoberta. O *Marqueur*, por sua vez, ainda mais que sua informante morre quando o trabalho ainda está em curso, se declara incapaz de ser seu duplo: “Je me trouvai alors anéanti par le poids de l’exigence qui s’imposait à moi. Pauvre Marqueur de paroles... tu ne sais rien de ce qu’il faut savoir pour bâtir/conserver de cette cathédrale que la mort a brisée” (CHAMOISEAU, 1992, p. 496).

A exposição de sua metodologia também contribui para a invalidação de seu trabalho, diferentemente da entrevistadora de Rigoberta que se apóia em sua autoridade de etnóloga, demonstrando uma perfeita maestria da metodologia etnológica canônica, durante todas as etapas do trabalho, explicitando suas escolhas, desde a elaboração das perguntas e a escuta paciente e pouco interventora, graças a seu enfoque etnopsicanalítico, até a transcrição das fitas, a ordenação dos dados e a redação final.<sup>4</sup>

Ora, os procedimentos do *Marqueur de paroles* não conferem nenhuma autoridade a seu trabalho. Suas dificuldades começam desde a coleta do relato. Servindo-se inicialmente de anotações e, em seguida de um gravador que, além de tudo, não funciona – “mon isaloperie de magnétophone” (CHAMOISEAU, 1992, p. 493) –, ele perde frequentemente não só o distanciamento de seu objeto, como também assume uma postura nada canônica – “il ne me restait qu’à m’abandonner (débarassé de ma raison) à cet enchantement hypnotique” (CHAMOISEAU, 1992, p. 494) –, e entrega-se ao deslumbramento pelo seu modelo – “je ne pouvais que l’écouter, l’écouter, l’écouter, prenant une trouble ivresse à débrancher mon magnéto pour mieux me perdre en elle, et vivre au plus profond de sa parole” (CHAMOISEAU, 1997, p. 496).

Além da desvalorização de sua prática, Chamoiseau prossegue em *Texaco* a controvérsia, iniciada em *Solibo magnifique*, acerca da validade e eficácia da escrita como meio de transmissão da cultura oral e como modo de expressão do real. Em uma de suas supostas cartas à *Informatrice*, transcritas na obra, o *Marqueur de paroles* afirma paradoxalmente “qu’il faut lutter contre l’écriture: elle transforme en indécence, les indicibles de la parole [...]” (CHAMOISEAU, 1992, p. 258), o termo indecência parecendo remeter à idéia de desonestidade, se nos basearmos nas traduções propostas pelo dicionário francês-crioulo de Pierre Pinalie: *malpwòp*, *malonnèt* e *san wont*.

O que se conclui é que o registro escrito do real implica forçosamente em uma forma de traição. Esse discurso pessimista sugere ao leitor a derrocada desse avatar do *Ethnographe* que é o *Marqueur de paroles*, permitindo a interpretação de suas obras como um lamento nostálgico e infértil acerca de uma tra-

<sup>4</sup> Prova disso é que o livro de Burgos, apesar de ter provocado muita polêmica, não pode ser questionado quanto a sua honestidade e rigor. Seu mais feroz detrator, o antropólogo americano David Stoll, que suspeitara que a etnóloga venezuelana teria, por razões políticas, falsificado o testemunho, acaba concluindo, após ter ouvido parte do material que deu origem ao livro, que as deformações teriam sido obra da própria Rigoberta, o que é significativo da importância da metodologia como meio de firmar um discurso que pretende à verdade.

dição que se extingue. Contudo, essa visão aparentemente desencantada não representa de fato o fracasso do desejo de etnografia. Como expusera em *Eloge de la créolité*, o autor está consciente da impossibilidade de resgatar aquele mundo servindo-se do modo de representação etnográfico:

Uma das missões dessa escrita é a de mostrar os heróis insignificantes, os heróis anônimos, os esquecidos da Crônica colonial [...] Não se trata de modo algum de descrever essas realidades sob o modo etnográfico, nem de praticar o recenseamento das práticas crioulas à maneira dos Regionalistas e Indigenistas haitianos, mas sim de *mostrar o que, através delas, é testemunha, ao mesmo tempo, da Crioulidade e da humana condição* (BERNABÉ; CHAMOISEAU; CONFIANT, 1989, p. 40, grifos dos autores).

O que Chamoiseau propõe seria antes um exercício de metaetnografia, tendo como alvo os modelos etnográficos canônicos, enquanto tentativas de conhecimento e representação do real.

Ao encenar, em *Solibo Magnifique*, seu trabalho de campo para *Chronique de sept misères*, o autor-narrador, implicitamente, discute a própria autoridade etnográfica fundamentada na observação participante do teórico-pesquisador, da qual as obras dos autores citados, Malinovski, Morgan, Radcliffe-Brown e Favret-Saada, constituem exemplos paradigmáticos. A crítica a esse método reside justamente no fato de que a noção de experiência camufla e legitima o que é, na verdade, apenas uma interpretação subjetiva, já que o mundo concebido a partir da observação participante é, sobretudo “uma criação da experiência”: “o etnógrafo acumula conhecimento pessoal sobre o campo (a forma possessiva ‘meu povo’ foi até recentemente bastante usada nos círculos antropológicos), mas a frase na verdade significa ‘minha experiência’” (CLIFFORD, 1998, p. 38).

No caso de Chamoiseau, esse método se revela ainda mais ineficaz pois experimentado num campo problemático, a Martinica, em que as categorias tradicionais dessa abordagem – tais como o clã, a tribo, as relações de parentesco – se revelam inoperantes. Como sustenta o autor, nos espaços em que houve criouliização, como a América das plantações, não se pode pretender à análise cultural sem levar em conta a multiculturalidade, a transculturalidade e o multilingüismo, elementos desconsiderados na etnografia canônica que, inversamente, criada para abordar sociedades atávicas, está em busca do princípio essencial que as rege. Essa inadequação dos métodos à singularidade das sociedades compósitas explica porque, como constata um especialista dos mundos crioulos, o antropólogo Francis Affergan, a antropologia, ao contrário da crioulistica, é pouco praticada nessas sociedades:

Supomos que o problema é mais de ordem epistemológica do que uma simples coincidência. De fato, obstáculos, ao mesmo tempo teóricos e práticos, impedem a observação etno-anropológica de apreender o real: o caráter inédito da sociedade, a confusão nascida da mestiçagem, a dificuldade do campo de vida tanto ao aspecto colonial quanto à cultura do observador (AFFERGAN, 1997, p. 165-166).

São essas as dificuldades enfrentadas pelo *Ethnographe*, ao mobilizar a etnografia tradicional, pois aqueles métodos de observação não lhe permitem repertoriar um mundo que não se configura como um todo coerente e apreensível, mas subsiste apenas sob a forma residual ou como quer Chamoiseau, na esteira de Glissant, sob a forma de *traces*.

Essa noção — ligada às duas significações da palavra em crioulo, *tras*, correspondendo em francês tanto a *vestige* quanto a *sentier* (vestígio e trilha)<sup>5</sup> — fora proposta por Glissant para explicar o modo de preservação e reconstrução das culturas africanas no Novo Mundo. O africano transplantado não trouxe consigo sua cultura ancestral de forma integral, mas sob forma residual. É a partir desses retalhos de memória que ele forja novas formas culturais e estéticas (a exemplo do jazz): “Ele fez algo de imprevisível, a partir dos poderes da memória; isto é, apenas dos vestígios que lhe restavam [...] re-intaur[ando] pelo pensamento da trilha, formas de arte válidas para todos” (GLISSANT, 1996, p. 17). O termo remete assim à idéia de vestígio, do pouco que restou da cultura ancestral, e à forma criativa como ele a reconstitui, tomando um caminho rudimentar e clandestino que se desvia da estrada, via oficial imposta:

A trilha está para a estrada, assim como a revolta está para a injunção e a jubilação para o garrote. Ela não é uma baralhada de terra, um bálbucio de floresta, mas uma propensão orgânica a uma outra maneira de ser e de conhecer, traduzindo a forma móvel desse conhecimento. Não se segue uma trilha para chegar a caminhos confortáveis, pois ela leva à sua verdade que é explodir, desagregar completamente a norma sedutora (GLISSANT, 1996, p. 69).

Em *Métiers créoles*, obra feita em colaboração com o fotógrafo Jean-Luc de Laguarigue, Chamoiseau traz a noção glissantiana de *traces* para o contexto martinicano, conservando seus dois sentidos. O texto coloca em cena um *vieux-nègre-bois* que mostra a seu neto onde se escondem as tradições:

Les routes et les chemins s'en vont tout droit au temps rapide. Il n'enseignent pas, ni ne transmettent des souvenirs. Ils précipitent. Mais, il y a les traces. Petits passages, petits sentiers. Petites coulées entre les oublis et le passé. Petits signes de mémoires. Pistes entortillées qui s'en vont à l'écart (CHAMOISEAU, 2001, p. 6).

<sup>5</sup> Em português, a palavra trilha, segundo o dicionário Houaiss, acumula, como no crioulo, os dois sentidos — significando tanto “caminho rudimentar, geralmente estreito e tortuoso”, quanto “vestígio deixado por pessoa ou animal no caminho que percorreu”. Essa opção permite conservar assim a obscuridade e a ambigüidade da noção.

A estrada é, aqui, uma representação da modernidade, do que é visível na cartografia imaginária daquele país, ao passo que a trilha é uma metáfora do arcaico, das tradições, às quais só se tem acesso através de caminhos tortuosos e desviados. Mas, acrescenta o autor, a *Trace* não é apenas um caminho de terra:

C'est une tradition. C'est un geste. Un métier. Un outil. Une manière de faire. Une vieille case. Un reste d'affiche. Un mode de la famille et de la parenté. Un genre de l'habiter. Une façon d'avoir peur, de songer, de rêver. C'est pourquoi la Trace transmet toujours une espèce d'héritage (CHAMOISEAU, 2001, p. 7).

A idéia de vestígio é traduzida pelo próprio estilo do fragmento, pois a enumeração de indefinidos sugere não a profusão de elementos facilmente identificáveis, mas o quanto essas tradições são imprecisas, parcas e tênues. A pontuação escolhida dá ainda ao texto um ritmo e uma aparência gráfica que reflete sua dispersão e precariedade, já que não constituem um todo coerente através de uma estrutura visível.

Em consequência, a tarefa do *Ethnographe-Marqueur*, de recompor a cultura martinicana a partir desses vestígios, não pode se fazer sob o modo etnográfico canônico, pela via da estrada, onde as tradições foram abolidas e só o êxito do processo assimilatório imposto pela modernidade é visível, mas só é realizável seguindo-se os caminhos oblíquos e desviados, através de um outro modo de conhecimento, o “pensamento do vestígio/trilha” que foge ao “pensamento de sistema” ou “sistemas de pensamento” ocidentais (GLISSANT, 1996), pois se faz pelo modo intuitivo e aproximativo, não pretendendo chegar a uma verdade definitiva.

Explica-se dessa forma o fracasso do *Ethnographe*, uma vez que o método tradicional da observação-participante não lhe permite recolhar esses fragmentos esparsos e imprecisos de modo coerente. Entretanto, o recurso ao dialogismo colocará para ele novos problemas epistemológicos. Como ressalta James Clifford, assim como o paradigma fundamentado na experiência de campo, o dialógico também tem suas limitações. De um lado, a transcrição do diálogo sob a forma de texto acaba por recolocar a questão que esse paradigma pretendia resolver, a autoridade monológica. De outro, a questão da tipificação, na medida em que se elege o informante como representante de sua cultura. Em consequência, as limitações apontadas pelo autor-narrador de *Texaco* não restringem o fracasso da prática à esfera pessoal, mas derivam das contradições do próprio paradigma. O que está, pois, em jogo, nesses sucessivos insucessos do *Ethnographe-Marqueur de paroles* não seria a inutilidade de sua tarefa. Sua retórica desencantada questiona a efi-

cácia de métodos de interpretação e representação que pressupõem uma definição de cultura como um todo visível e coerente, ao mesmo tempo que, tal como Glissant, recusa os modos de autoridade das abordagens tradicionais: “em geral, o etnólogo nunca é etnólogo de si, mas tem o poder de ser etnólogo do outro, de analisá-lo. Mas nós não precisamos desse poder dominador. Temos de ter a acuidade fulgurante de nossa própria diversidade, de nossa própria ambigüidade (GLISSANT apud MONGO-MBOUSSA, 2002, p. 235).

Assim, o único modo de conhecimento, capaz de captar uma realidade que foge às formas tradicionais de observação e apreensão do real e consegue expressar o ambíguo, será *la pensée de la trace*,<sup>6</sup> que “promete uma aliança longe dos sistemas e re-futa a possessão” (GLISSANT, 1996, p.71): “ela é o desabrochar trêmulo do eternamente novo, pois o que entreabre não é a floresta virgem, essa paixão selvagem dos descobridores. Na verdade, ela não concorre para completar a totalidade, mas permite conceber seu indizível (GLISSANT, 1996, p. 69).

A trilha seria o caminho da hipótese criativa de reconstituição a partir dos vestígios que permite escapar aos impasses do pensamento de sistema, pois “s’élabore avec la vie de ceux qui la rêvent et qui rêvent avec elle. La Trace doit se deviner, peut s’inventer” (CHAMOISEAU, 2001, p. 9). É esse caminho que o *Marqueur* vai eleger para operar em cada uma de suas obras um re-encantamento do mundo crioulo, recompondo-o, a partir de seus escombros, com a ajuda da ficção.

Assim, se a concepção de suas obras parte de uma pesquisa efetivamente etnográfica, — como demonstram os agradecimentos finais em algumas delas — esse trabalho representa apenas uma etapa preliminar que não é relatada de forma empírica. Ao se colocar como observador do mundo popular, o autor não pratica propriamente uma etnografia de primeira fala, em que o etnógrafo vai dar conta, através de procedimentos canônicos, da cultura que observou. Seu empreendimento se configura antes como uma etnografia de segunda fala, na qual o mundo observado, uma vez retidos seus traços essenciais, é posto em suspensão. A derrocada do etnógrafo representa desse modo o triunfo do romancista, uma vez que a ficção se revela como a única via possível tanto para fazer reviver uma cultura fragmentada quanto para conservar e transmitir as tradições locais, sem confiná-las no particularismo folclórico. A utilização do modelo etnográfico torna-se assim um recurso de composição através do qual ele demonstra performaticamente seu projeto literário, exposto em *Eloge de la créolité*: o repertório etnográfico da sociedade martinicana não pode ser empreendido pelas vias canônicas da etnografia, recorrendo a suas noções generalizantes, nem ao romance realista de ambições

<sup>6</sup> Para Jacques Derrida, o rastro (*trace*), não consiste no “desaparecimento da origem”, mas significa “que essa origem nunca foi constituída, a não ser retrospectivamente por uma não-origem, o rastro sendo transformado assim em origem” (DERRIDA, 1967, p.90).

etnográficas, mas somente por meio de uma ficção que reencante e faça reviver um mundo perdido.

### Abstract

*This paper endeavours to show how the West Indian writer Patrick Chamoiseau mixes up ethnography and literature in his works. The essay of ethnographic reconstruction in the authors's novels does not intend to simply list the popular culture of his country but also to highlight a kind of field research procedure of a metaethnographic nature that, in a broader perspective, questions the patterns of discipline themselves.*

Keywords: *ethnography; fiction; metaethnography.*

### Referências

AFFERGAN, Francis. *Construire le savoir anthropologique*. Paris: PUF, 1999.

\_\_\_\_\_. *La pluralité des mondes : vers une autre anthropologie*. Paris: Albin Michel, 1997.

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

BURGOS, Elizabeth. *Mle llamo Rigoberta Menchu y asi me nació la conciencia*. México: siglo XXI editores, 1992.

CHAMOISEAU, Patrick. *Chronique des sept misères*. Paris: Gallimard, 1986.

\_\_\_\_\_. *Métiers créoles: tracées de mélancolie*. Paris: Hazan, 2001.

\_\_\_\_\_. *Solibo magnifique*. Paris: Gallimard, 1997.

\_\_\_\_\_. *Texaco*. Paris: Gallimard, 1992.

CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 1998.

DOUBROVSKI, Serge. *Fils*. Paris: Gallimard, 1977.

FABIETTI, Ugo. Réalités, fictions et problèmes de comparaison: a propos de deux classiques. In : AFFERGAN, Francis. *Construire le savoir anthropologique*. Paris: PUF, 1999. p.67-68.

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

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

\_\_\_\_\_. Michel Leiris ethnographe. JULIARD, René. *Les lettres nouvelles*. Paris: [s.n.], 1956. p.609-621.

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*, Paris, v. 29, n. 4, p.795-804.

KILANI, Mondher. Fiction et vérité dans l'écriture anthropologique. In: AFFERGAN, Francis. *Construire le savoir anthropologique*. Paris: PUF, 1999. p.83-104.

LEJEUNE, Philippe. *Je est un autre: l'autobiographie, de la littérature aux médias*. Paris: Seuil, 1980.

\_\_\_\_\_. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.

MONGO-MBOUSSA, Boniface. *Désir d'Afrique*. Paris: Gallimard, 2002.

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