UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS

FACULDADE DE LETRAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA E LITERATURA

KARINA OLIVEIRA BARBOZA

Nas encruzilhadas de Maryse Condé:
Tradução Comentada e Anotada do Romance *Rêves Amers* (2001)

MACEIÓ

2025

Karina Oliveira Barboza

Nas encruzilhadas de Maryse Condé:

Tradução Comentada e Anotada do Romance *Rêves Amers* (2001)

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura da Universidade Federal de Alagoas como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Orientador: Kall Lyws Barroso Sales

MACEIÓ

2025

Catalogação na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico
Bibliotecária: Girlaine da Silva Santos– CRB-4 – 1127

B238n Barboza, Karina Oliveira.
Nas encruzilhadas de Maryse Condé: tradução comentada e anotada do romance rêves amers (2001) / Karina Oliveira Barboza. – 2025.
99 f.: il.

Orientador: Kall Lyws Barroso Sales.
Dissertação (Mestrado em Linguística e Literatura.) – Universidade Federal de Alagoas, Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura. Maceió, 2025.

Bibliografia: f. 93 - 99.

1. Tradução literária. 2. Estudos literários. 3. Literatura Caribenha. 4. Literatura infanto-juvenil. I. Condé, Maryse, 1937-2024. II. Título.

CDU: 81’255.4

Agradecimentos

Agradeço em primeiro lugar aquele que me criou e me conheceu antes mesmo de minha concepção.

Agradeço a toda Santa Mãe Aparecida, pois tudo o que sou e tudo o que tenho pertence a ela.

Agradeço ao Divino em suas mais variadas formas.

Agradeço imensamente às professoras que compuseram minha banca que contribuíram de forma construtiva, respeitosa e carinhosa para a minha pesquisa. Obrigada às doces professoras Dra. Rosária Costa, Dra. Feibriss Cassilhas, Dra. Susana Souto, por seus apontamentos e pelo acolhimento durante as etapas deste trabalho.

Agradeço, em especial, ao meu estimado orientador, o Dr. Kall Sales, que esteve constantemente presente em minha vida durante minha graduação e mestrado e soube acolher minhas dificuldades e inquietações. Você foi e é essencial para minha jornada acadêmica e crescimento pessoal. Obrigada meu querido, por ser um amigo tão especial, seu sorriso irradiante é luz. Meu coração sempre será morada para ti.

Agradeço ao PPGLL por ter sido espaço de aprendizado, e difusão de pesquisas, o programa é fundamental para o desenvolvimento de pesquisas de grande importância para a sociedade.

Agradeço a FAPEAL pelo apoio financeiro concedido durante meu mestrado. A bolsa foi fundamental para a realização desta pesquisa, permitindo mais dedicação aos estudos e aprofundamento acadêmico.

Por fim, agradeço a todos e todas que me ajudaram e me apoiaram durante toda a minha jornada enquanto mestranda.

Resumo

A presente pesquisa vincula-se aos estudos literários, aos estudos da tradução e à linha de pesquisa Literatura: Poética, Cultura e Memória. Essa pesquisa propõe fazer um mapeamento das traduções da obra da escritora caribenha Maryse Condé no Brasil e realizar uma tradução anotada e comentada de seu romance infanto-juvenil *Rêves Amers*, publicado em 1991 e republicado em 2001, entendendo a tradução como encruzilhada. Com isso, propomos uma reflexão sobre a tradução de obras oriundas da América francófona, uma vez que textos literários de expressão francesa possuem perspectivas literárias, linguísticas e históricas diversas, e que as ditas "literaturas francófonas" nos conduzem a mundos ficcionais em que cultura, política, geografia e diáspora interligam-se pela língua francesa. Através da tradução buscamos discutir alguns universos literários da francosfera (Veldwatcher, 2012) que estudam, na ficção, temas como misoginia, exploração, escravização, racismo e intolerância religiosa. Para a execução desta pesquisa, inicialmente fizemos um levantamento bibliográfico das obras de Maryse Condé, de suas traduções no Brasil e das obras que versam sobre teoria da tradução literária, bem como de obras que versam sobre conceitos que envolvem a literatura caribenha e haitiana. Nosso principal enfoque metodológico é a elaboração da tradução comentada e anotada do romance *Haïti Chérie/Rêves Amers* na íntegra. Contudo, na versão final da presente dissertação, constará apenas a tradução do capítulo 1 do romance, devido a direitos autorais. Após finalizada a tradução, comporemos as notas e os comentários sobre o fazer tradutor e sobre as especificidades da escrita de Maryse Condé, ao analisarmos alguns fragmentos da tradução com o intuito de criarmos este material de diálogo com leitoras e leitores brasileiros.

Palavras-chave: Maryse Condé. Literatura caribenha. Tradução literária.

Abstract

This research is linked to literary studies, translation studies, and the research line *Literature: Poetics, Culture, and Memory*. It proposes to map the translations of the works of Caribbean author Maryse Condé in Brazil and to produce an annotated and commented translation of her young adult novel *Rêves Amers*, first published in 1991 and republished in 2001, understanding translation as a crossroads. With this, we aim to reflect on the translation of works originating from French-speaking America, given that literary texts written in French present diverse literary, linguistic, and historical perspectives, and that so-called "Francophone literatures" lead us into fictional worlds where culture, politics, geography, and diaspora are interconnected through the French language. Through translation, we seek to explore some of the literary realms of the *francosphere* (Veldwatcher, 2012), which address in fiction themes such as misogyny, exploitation, enslavement, racism, and religious intolerance. To carry out this research, we initially conducted a bibliographic survey of Maryse Condé's works, their translations in Brazil, and texts on the theory of literary translation, as well as works addressing concepts related to Caribbean and Haitian literature. Our main methodological focus is the production of a fully annotated and commented translation of the novel *Haïti Chérie/Rêves Amers*. However, due to copyright restrictions, only the translation of Chapter 1 will be included in the final version of this dissertation. Once the translation is complete, we will compose the notes and commentary on the translation process and on the specificities of Maryse Condé's writing, analyzing selected excerpts in order to create material that fosters dialogue with Brazilian readers.

Keywords: Maryse Condé. Caribbean literature. Literary translation.

LISTA DE TABELAS

Tabela 01: tradução do poema *If We Must Die* 18
Tabela 02: tradução do poema *J'oublie*..... 25
Tabela 03: tradução na íntegra de Rêves Amers 57
Tabela 04: notas da edição..... 91
Tabela 05: notas da tradução 93
Tabela 06: origem dos termos que aparecem no romance..... 97
Tabela 07: tradução indireta da canção Ayiti Cheri de Othelo Bayard (1920) 109

LISTA DE FIGURAS

Figura 01: Capa e quarta capa de Haïti Chérie 48
Figura 02: Capa e quarta-capa de Rêves Amers 49
Figura 03: Rose-Aimée e outras crianças brincando no mar 55
Figura 04: Rose-Aimée chorando 56

Sumário

1- Introdução: nas correntes transatlânticas da língua francesa 9
2 - Maryse Condé no caminho das literaturas caribenhas 13
2.1. Uma autora, um arquipélago literário 13
2.2. Encruzilhadas literárias na prosa de Maryse Condé 21
2.3. Maryse Condé e sua recepção no Brasil 39
03 - *Rêves Amers*, uma narrativa sobre angústia e infância 46
3.1. Da percepção da infância ao surgimento da Literatura infanto-juvenil 46
3.2. *Rêves Amers*, a dura infância de Limbé a Porto Príncipe 49
04 - Tradução do primeiro capítulo de *Rêves Amers* 59
Fonte: Dados da pesquisa 69
05 - Esboço de um método: tradução comentada e anotada de *Rêves Amers* 69
5.1. *Traduzindo no Atlântico Negro* e o percurso de uma tradutora 69
5.2. Comentários da Tradução de *Rêves Amers*. 72
5.3. Tradução Anotada de *Rêves Amers* 79
5.3.1. Notas com conteúdo histórico 79
5.3.2. Notas com conteúdo geográfico 81
5.3.3. Notas com tradução do *créole* haitiano 84
5.3.4 Notas com conteúdo cultural e religioso 85
Considerações Finais 90
Referências 93

1- Introdução: nas correntes transatlânticas da língua francesa

Esta dissertação inicia-se com uma breve apresentação da pesquisadora que a escreve. Sou Karina, alagoana, professora de francês e de português, apaixonada por literatura. Tenho uma imensa curiosidade pela tradução literária, principalmente pelas obras das Caraíbas. Durante minha primeira graduação (Letras-francês), fui apresentada a um romance de Maryse Condé, o que fez com que me apaixonasse por sua escrita, por seu universo literário e pelas críticas que ela faz de forma inteligente e direta, sem deixar de lado o encantamento. Ainda durante a graduação, fui bolsista de três projetos de iniciação científica na área de tradução literária, sendo dois deles sobre o romance *Rêves Amers* e um sobre a peça *L'île des Esclaves de Pierre de Marivaux*, que mais tarde se tornou meu trabalho de conclusão de curso.

Durante os projetos de iniciação científica, meu encantamento com a obra de Condé se intensificou e, por isso, decidi trazer esta autora para minha pesquisa em nível de mestrado. Mesmo sendo cristã, católica, e serva consagrada a Nossa Senhora Aparecida, santa que se tornou negra, com amor e devoção consolidados, aventurei-me na literatura do Haiti, em um romance que não aborda o cristianismo, mas outra religião, o Vodu Haitiano. Da mesma forma como as tantas tradições do divino, no romance a vida humana é intermediada pela fé e, portanto, antes de qualquer reflexão ou análise, é fundamental pedirmos licença às divindades e à ancestralidade africana para esse diálogo entre as formas da fé herdadas das culturas africanas. Como esta reflexão apresenta a visão de alguém de outra fé, crença e cultura, desejamos

> que as vozes dispersas afrodiaspóricas (seus artistas como tradutores e seus tradutores como artistas) se ponham em volta do fogo e que suas chispas e uivos se acendam como vaga-lumes e crepitem em direção ao céu noturno da contemporaneidade para fazer acender, fulgurante, um Atlântico Negro (Carrascosa, 2016, p. 70).

Partindo da convocação proposta pela pesquisadora Denise Carrascosa em seu artigo-performance "Traduzindo no Atlântico Negro: por uma práxis teórico-política de tradução entre literaturas afrodiaspóricas", este trabalho busca percorrer os incontáveis caminhos da prosa da guadalupense Maryse Condé, autora imersa em um manguezal de culturas e hibridações, cujos romances ainda têm muito a dizer sobre vida, amor, dores, esperança, coragem e rebeldia. Propomos aqui, uma pesquisa que passeia nas trilhas das traduções da obra dessa autora no Brasil e tivemos como objetivo fazer uma tradução anotada e comentada inédita de seu romance infanto-juvenil *Rêves Amers* [Sonhos Amargos], publicado em 2001. Nesta pesquisa, então,

intencionamos mergulhar em mares transatlânticos através da reflexão e discussão sobre o processo tradutório desse romance infanto-juvenil de expressão francesa. Com isso, buscamos refletir sobre as escolhas tradutórias, sobre a composição de notas e discursos de acompanhamento para o público brasileiro e sobre a ética de traduzir uma das mais renomadas autoras negras de língua francesa.

Podemos afirmar que as literaturas francófonas nos direcionam a universos ficcionais interligados pela língua francesa e, dentre essa galáxia de obras diversas, escolhemos estudar as da autora antilhana Maryse Condé e, principalmente, propor a tradução de seu romance, anteriormente chamado de *Haïti Chérie* [Querido Haiti], e que foi publicado em 1991 na coleção *Je bouquine* da editora Bayard. Ele teve algumas reedições e, segundo a edição de 2001, foi publicado pela primeira vez em 1987. "A edição de 2001 traz um título diferente daquele da primeira edição: *Rêves amers*, e, nela, temos o seguinte texto: "esse romance apareceu pela primeira vez em 1987, sob o título *Haiti Chérie*, na revista *Je bouquine*"[1] (Condé, 2001); (Barboza, Sales, 2021, p. 323).

O romance apresenta a vida de Rose-Aimée, uma jovem haitiana que vai para a capital do país em busca de melhores condições de vida, pois havia muita precariedade em seu vilarejo. A jornada iniciada por Rose-Aimée nos mostra as condições de vida de muitos haitianos e haitianas das regiões rurais do país, que lutam por sua sobrevivência e sustento. Com uma escrita direta, frases curtas e dilacerantes, Condé constrói um mundo ficcional em que jovens são exploradas pela burguesia, são relegadas a trabalhos extenuantes com salários baixíssimos, humilhadas e assediadas por patrões perversos.

Para a realização desta pesquisa, embarcamos em uma jornada bibliográfica pelas obras de Maryse Condé e por suas traduções no Brasil, além de obras que versam sobre teoria da tradução literária. Inicialmente, trazemos algumas discussões presentes na obra *A tradução e letra ou o albergue do longínquo* de Antoine Berman (2012), traduzido por Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan e Andreia Guerini e no artigo-performance *Traduzindo no Atlântico Negro: por uma práxis teórico-política de tradução entre literaturas afrodiaspóricas* de Denise Carrascosa (2016). Estudamos também textos que dialogam com os temas abordados na obra, bem como noções e conceitos articulados em nossa reflexão, que complementam, ampliam e articulam o processo de tradução a outros áreas, tais como transatlântico (Silveira, 2023), diglossia linguística (DeGraff, 2017), literatura oral (Laroche, 2006), oralitura (Mirville, 1974); (Laroche, 1991), encruzilhada (Santos, 2015); (Santos, 2013); (Prospere; Gentini, 2013);

[1] "ce roman est apparu pour la première fois en 1987 sous le titre *Haïti Chérie*, dans le magazine *Je bouquine*" (Condé, 2001)

(Nogueira, 2022), diáspora negra e identidades múltiplas (Hall, 1999), entre outras que serão apresentadas e discutidas ao decorrer de nossas páginas.

Para a elaboração da tradução do romance *Haïti Chérie/Rêves Amers* na íntegra servimo-nos da ferramenta de memória de tradução no software Wordfast 3 Professional. A partir de nossa proposta de tradução, compomos as notas e os comentários sobre o fazer tradutório e sobre as especificidades da escrita de Condé, ao analisarmos alguns fragmentos do romance traduzido, com o intuito de criarmos este material de diálogo com leitoras e leitores brasileiras/os.

Muitas classificações acompanham sempre o nome de Maryse Condé: dramaturga, ensaísta, escritora, romancista, professora, grande autora e ativista. Consideramos dizer, talvez de forma ousada, que esta brilhante mulher é uma poderosa porta-voz de histórias silenciadas, marginalizadas e banalizadas. Ela nos apresenta universos literários de protagonismos negros, e, particularmente, de protagonistas mulheres negras cisgêneras que têm sua voz e suas histórias narradas de forma direta, determinada, através de uma escrita que se molda entre os gêneros pelos quais ela percorre o universo afro-caribenho. Falecida no dia 2 de abril de 2024, a escritora nos deixou, como herança, uma vasta coleção de vozes que foram libertadas por suas palavras, que ecoam ainda hoje através de reedições e de novas traduções.

Nossa escolha de traduzir um romance contemporâneo, no qual a história se passa no Haiti, reforça também a forte ligação entre o Haiti e o Brasil. Sobretudo, em relação a migração haitiana, fenômeno multifacetado que envolve a história civil e a realidade econômica do Haiti que enfrenta historicamente uma combinação de instabilidade política, catástrofes naturais e severa condição socioeconômica, fatores que motivam imigração de sua população para outros países (Cavalcanti et al., 2020, p. 32). Nesse contexto, o Brasil emerge, ao longo da última década, como um dos principais destinos para os migrantes haitianos na América do Sul, tornando essa relação ainda mais próxima.

O fluxo migratório do Haiti para o Brasil ocorreu com mais intensidade a partir do terremoto que devastou Porto Príncipe, em janeiro de 2010, deixando cerca de 230 mil mortos e mais de um milhão haitianos desabrigados (Pizzinato et al., 2022, p. 5). Tomando consciência da situação dessas pessoas, o Estado brasileiro criou instrumentos legais voltados a um acolhimento humanitário. Destacamos a importância da Resolução Normativa nº 97, de 12 de janeiro de 2012, do Conselho Nacional de Imigração (CNIg), que passou a permitir a concessão de vistos humanitários a cidadãos haitianos (Brasil, 2012 s/p).

O Instituto Migrações e Direitos Humanos (IMDH), em parceria com Migramundo e FICAS (2019), aponta que o fluxo migratório haitiano é o segundo maior da última década no

Brasil, superado somente pelo deslocamento de venezuelanos (Delfim, 2019, p. 19). Mais de 100 mil haitianos/as entraram no país até 2018, sendo 64.628 homens e 30.869 mulheres. A maioria se encontra na faixa etária de 25 a 40 anos (Pizzinato et al., 2022, p. 8). A maior concentração da população haitiana se localiza na região sudeste, sobretudo em São Paulo, com destaque para bairros periféricos como Perus e Osasco. Essas cidades possuem uma maior atração deste público, devido a grande oferta de empregos em setores como a construção civil, serviços e indústria de base (Delfim, 2019, p. 19). Pelo mesmo motivo outra grande concentração de migrantes haitianos/as está localizada no Rio Grande do Sul, onde encontram mais oportunidades de trabalho. O tema de sobrevivência, busca por emprego e por condições melhores de vida, como destrincharemos mais a frente, é um dos eixos centrais de *Rêves Amers* e se liga diretamente com a narrativa.

Um dos aspectos mais notáveis da diáspora haitiana é a preservação de uma identidade nacional profundamente marcada pelo orgulho da história de resistência de seu povo como também é percebido na obra de Condé. “Como se o espírito dos seus ancestrais africanos, que haviam conquistado a sua liberdade, derrotando os poderosos exércitos enviados por Bonaparte, a possuísse novamente. Do jeito dela, ela reviveu a luta de Makandal e de Boukman” (Condé, 2001, p. 59-60).

O Haiti foi o primeiro país a se tornar independente por meio de uma revolta liderada por ex-escravizados africanos, em 1804, um feito histórico sem precedentes nas Américas. Essa memória coletiva continua viva na diáspora e reforça o sentimento de pertencimento e resiliência diante das adversidades enfrentadas no país de destino. Esse carinho patriota é também visto com muita frequência no Brasil, através de manifestações artísticas em eventos que reúnem haitianos/as e mesmo pinturas da bandeira haitiana nas paredes das casas dos/as migrantes. A relação Haiti-Brasil envolve processos históricos, marcas doloridas deixadas pelo colonialismo e uma história de acolhimento e sobrevivência.

2 - Maryse Condé no caminho das literaturas caribenhas

2.1. Uma autora, um arquipélago literário

No dia 11 de fevereiro de 1937, em Pointe-à-Pitre, nasce uma contadora de histórias. Maryse Liliane Appoline Boucolon, que nasceu e viveu sua infância na ilha de Guadalupe, um departamento ultramarino da França na região do Caribe. Sua família era composta por dez pessoas, sua mãe, seu pai e sete irmãs e irmãos mais velhos. Viveram enquanto uma família burguesa de classe média alta, sua mãe, Jeanne Guidal, foi uma das primeiras professoras negras. Seu pai, Auguste Boucolon, possuía uma pequena empresa de empréstimo e poupança. Aos dezesseis anos se mudou para Paris para concluir seus estudos. Lá graduou-se em literatura clássica, enriqueceu seus conhecimentos de outras línguas, com ênfase na inglesa. Foi durante essa estadia que, como ela mesma afirma, se descobriu uma mulher negra, pois até então não tinha a percepção de pertencimento a um grupo racializado e diferente daquele da maioria da população francesa, a qual seus pais sempre acreditavam pertencer por direito (Ribeiro, 2017). Também nesse período começou seu engajamento em movimentos políticos e literários, com forte influência na Negritude, movimento literário afro-franco-caribenho (Aimé-Césaire, 2010; Chamoiseau, Confiant, Bernabé, 2009).

Aos vinte e dois, casou-se com o ator guineense Mamadou Condé com o qual viveu na Guiné por doze anos. Segundo a autora, já casada, ela foi primeiro para a Costa do Marfim sozinha e depois para Guiné com seu esposo. Durante o tempo em que morou em alguns países da África, e enquanto trabalhava como professora na Escola Normal Superior - na Guiné entre 1960 e 1964, e, mais tarde, no Instituto de Línguas, em Accra, Gana entre 1966 e 1968 - pôde conhecer e vivenciar os costumes, vestimentas, crenças e diferentes culturas africanas que compõem sua identidade (Ribeiro, 2017, p. 20-21). Essa experiência proporcionou uma reflexão que, como nos elucida Ribeiro, vai percorrer toda sua obra. Segundo Cavagnoli, ao se mudar para África, Condé faz uma ligação passado-presente que foi de suma importância para sua política de ação por meio da redescoberta de sua identidade (Cavagnoli, 2011, p. 148). Surpreendentemente, Condé admite que se sentiu muito mais estrangeira em África e chegou até mesmo a afirmar que “a “raça” não é um fator essencial, o que realmente define um ser humano é a cultura à qual pertence” (Ribeiro, 2017, p. 20). As diferenças culturais e buscas por identidade são temas frequentes em sua obra, conectando sua literatura com suas experiências de vida e de leitura.

Foi também ao longo dos doze anos em que percorreu esses países que Condé pôde observar e vivenciar as questões políticas e sociais de nações que tinham se tornado independentes a pouco tempo, temas que também são recorrentes em sua produção. Tomamos como exemplo o romance trabalhado nesta pesquisa, que traz uma história que se passa no Haiti, país que teve sua independência com muita luta e com duras perdas. Durante sua morada em alguns países da África, Condé conheceu mais de perto as pesadas e angustiantes condições de vida no pós-colonialismo, bem como os abusos e a corrupção da nova oligarquia que passou a administrar alguns desses países, o que também é retratado em *Haiti Chérie/Rêves Amers* como veremos em nossa proposta de tradução.

A autora saiu do continente africano em 1972 com seus quatro filhos, após se divorciar de Mamadou Condé. Devido à sua vulnerabilidade econômica naquela época, pediu ajuda de alguns amigos guadalupenses e martinicanos que viviam em Paris para auxiliá-la com seus filhos ao mesmo tempo que dava início às suas primeiras peças teatrais. Enquanto trabalhava com teatro, Condé retomou seus estudos na Sorbonne, recebendo o título de doutora em Literatura Comparada em 1975.

Lecionou no Liceu Charles de Gaulle, em Saint-Louis, entre 1968 e 1972, o que ocasionou seu encontro, em 1969, com o britânico Richard Philcox, em Kaolack, Senegal, com quem viria a se casar posteriormente em 7 de agosto de 1982 (Pfaff, 2016, p. 33). Ao longo dos anos, Philcox se tornou o tradutor da maioria das obras de Condé para a língua inglesa e a auxiliou nesse processo, apresentando-a nos meios acadêmicos americanos (Ribeiro, 2017, p. 21). Em 2015, Condé publicou a obra *Mets et merveilles* a qual dedicou à Philcox, pois como ela explica:

> [...] sem Richard, eu nunca teria escrito *Mets et merveilles*, porque tive que ditá-lo. Ele foi paciente, eu lhe ditava, ele reescrevia o que eu queria reescrever, ele modificava o que eu queria modificar, isso o irritava, mas ele o fazia. Era normal, era essencial que o livro fosse dedicado "A Richard"[2] (Pfaff, 2016, p. 66). [tradução nossa]

Como nesse período a autora estava acometida por um grave problema degenerativo, que dificultava a fala, a visão, e coordenação de seus movimentos, isso a impedia de escrever ela mesma. Essa lastimável situação fez com que suas últimas obras tivessem sido ditadas a Richard, que as escrevia atento às palavras da autora. Não se sabe ao certo os detalhes dessa condição de saúde, pois Condé optou por mantê-la em privado, abstendo inclusive de usar como

[2] […] sans Richard, je n'aurais jamais écrit *Mets et merveilles* parce qu'il a fallu dicter. Il a été patient, je lui ai dicté, il a réécrit ce que je voulais réécrire, il a modifié ce que je voulais modifier, cela lui cassait les pieds mais il l'a fait. Il était normal, il était essentiel que le livre soit dédié « À Richard ». (Pfaff, 2016, p. 66)

referência explícita, o que levou Pfaff a questioná-la em entrevista, já que a escritora frequentemente utilizava de suas experiências como matéria para seus romances.

> — O seu estado de saúde atual te faz abordar novos temas? Uma outra maneira de ver a si mesma e ao mundo?
> M.C. — De jeito nenhum, isso permanece privado, só para mim. Eu não ousaria fazer um livro para falar da minha saúde. Isso me pareceria um pouco abusivo, indiscreto.
> F. P. — Mas, você não colocou essa doença em cena na sua peça *La Faute à la vie*? A personagem de cadeira de rodas, não é um pouco você?
> M.C. — Sim, talvez. Sempre há referências à nossa vida naquilo que escrevemos, mas não há páthos, não há lamentações, é muito discreto. Não se pode me acusar de ter usado uma peça para sentirem pena de Maryse Condé[3] (Pfaff, 2016, p. 28). [tradução nossa]

Desde *Heremakhonom*, seu primeiro romance que foi publicado em 1976, reeditado em 1988 e novamente em 1997 e que teve seu título modificado para *En attendant le bonheur: Heremakhonon,* Condé demonstra que sua ficção dialoga não apenas com suas experiências e com a realidade de outras mulheres negras. Em seus romances, não passam despercebidas essas centelhas autobiográficas que desenham mundos ficcionais cujas questões políticas, religiosas e geográficas das Américas se manifestam pulsantes. A construção de suas personagens, principalmente suas protagonistas que são majoritariamente negras, estão nos caminhos de construção e busca de sua identidade. Nesse primeiro romance, por exemplo, deparamo-nos com uma guadalupense que, na busca de sua identidade e ancestralidade, parte para uma jornada ao encontro de seu passado africano, reconstruindo os passos de seus antepassados, mas que, diferente do que ela imaginava, depara-se com a triste realidade da ditadura e burguesia deturpada e corrupta da Guiné.

Esses enfrentamentos de realidades inesperadas fizeram parte da jornada de Condé e conseguimos vislumbrar, através da definição que ela mesma se dá, que sua vida sempre girou em torno de uma eterna busca de si mesma e de seu pertencimento. Quando questionada sobre quem é Maryse Condé, a antilhana respondeu:

> Alguém que procura e que se busca, que procura ser feliz e viver da melhor forma possível e, para isso, é preciso explorar tudo ao nosso redor. É uma busca que termina jamais. Não acho que tenho tantas cordas em meu arco, mas tudo o que faço me permite buscar o sentido da minha vida e o sentido do mundo à minha volta. Acredito

[3]– Est-ce que ton état de santé actuel te fait aborder de nouveaux thèmes ? Une autre façon de te voir et de voir le monde ?
M. C. – Pas pour deux sous, cela reste privé, pour moi seule. Je n'oserais pas faire un livre pour parler de ma santé. Cela me paraîtrait un peu abusif, pas discret.
F. P. – Mais, cette maladie, tu ne l'as pas mise en scène dans ta pièce *La Faute à la vie* ? Ce personnage en chaise roulante, ce n'est pas un peu toi ?
M. C. – Oui, peut-être. Il y a toujours des références à as vie dans ce qu'on écrit, mais il n'y a pas de pathos, il n'y a pas de lamentations, c'est très discret. On ne peut pas me reprocher de m'être servie d'une pièce pour faire plaindre Maryse Condé.

> que a melhor definição é "uma mulher que se busca e que tenta encontrar respostas para os muitos problemas que a fazem frente"[4] (Pfaff, 2016, p. 25-26). [tradução nossa]

Na obra de Condé, nos deparamos frequentemente com mulheres que buscam algo, seja um mundo melhor, condições de vida melhores, seja a sobrevivência, seja uma busca de si enquanto indivíduo particular e distinto naquele mundo em que deveria, ou não, pertencer. É comum nos depararmos com mundos em que as personagens principais lutam contra as injustiças que as cercam, cujas histórias trágicas evidenciam a sobrevivência em um mundo que lhes é hostil. É característico de Condé uma escrita direta, sem floreios ou sutilezas quando na descrição das violências. Sua expressão poética com uma escrita franca, objetiva e dilacerante permeia toda sua obra, como percebemos em *Rêves Amers* e em seu romance *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem*, traduzido para o português por Natália Borges Polesso. A narrativa desse romance mostra a sociedade barbadense e o continente africano do século XVII, e já no primeiro contato do leitor com a malha narrativa, Tituba se apresenta como fruto de um estupro sofrido por sua mãe no caminho para Barbados, onde seria escravizada "Abena, minha mãe, foi violentada por um marinheiro inglês no convés do *Christ the King*, num dia de 16**, quando o navio zarpava para Barbados. Dessa agressão nasci. Desse ato de agressão e desprezo" (Condé, 2019 p. 1). Condé deixa evidente que essa não é uma leitura leve e que ela "não pode ser lida como histórias para ninar os da casa-grande e sim para incomodá-los em seus sonos injustos", se fizermos referência a fala de Conceição Evaristo sobre as literaturas das diásporas, cuja escrita nos faz refletir sobre a violência da colonização, sobre a violência de gênero e sobre a violência do racismo.

Em nossa pesquisa, acionamos o conceito de transatlântico que parte da geografia na qual a história do romance *Rêves Amers* é narrada. Logo de início percebemos esse transatlântico que percorre o Caribe, o arquipélago ao qual o Haiti faz parte, país natal da personagem principal, Rose-Aimée, e local onde a história é narrada. Mas nossa atenção ao termo não se concentra apenas nessa terra natal. Ao longo da narrativa, a personagem se encontra em diversas viagens, e essa frequente peregrinação a direciona para a cadeia de acontecimentos do romance. Já se aproximando de seu desfecho, temos uma grande viagem em alto mar, a viagem mais longa que a personagem faz, mas também a mais perigosa e a que dará

[4] Quelqu'un qui cherche et qui se cherche, qui cherche à être heureuse et à vivre le moins mal possible et pour cela, il faut explorer tout ce qui est autour de nous. C'est une quête qui n'est jamais finie. Je ne pense pas que j'ai tellement de cordes à mon arc, mais tout ce que je fais me permet de chercher le sens de ma vie et le sens du monde autour de moi. Je crois que la bonne définition c'est « une femme qui se cherche et qui essaie de trouver des réponses aux problèmes nombreux qui lui font face ». (Pfaff, 2016, p. 25-26)

o desfecho de sua história. Essa jornada pelas correntes marítimas e transatlânticas se faz presente em momentos como “Do Porto-da-Paz, a gente vê a ilha Tortuga. Rose-Aimée, com os olhos perdidos na linha do horizonte, pensava em seus pais”[5] (Condé, 2001, p. 65). [tradução nossa] e “Em Nassau, nas Bahamas, o grupo permaneceu tanto tempo escondido numa enseada, enquanto a tripulação foi abastecer, que acharam que tinham sido abandonados” (Condé, 2001, p. 75)[6]. Nesse momento da narrativa, conhecemos um grupo de imigrantes que iniciou sua jornada, saindo do Porto da paz em direção a ilha de Tortuga. Percebemos que essas pessoas já estão nas Bahamas e continuam seu percurso a fim de chegar até seu destino, a Flórida, nos Estados Unidos. Notamos, no percurso transatlântico das personagens, o interesse de Condé em mergulhar nessas margens geográficas e, quando falamos sobre transatlântico, a primeira referência que podemos encontrar é ao navio transatlântico, embarcação da engenharia naval, que é mais popularmente conhecida como um navio de luxo, que costuma levar pessoas para viagens de lazer e turismo.

Contudo, como bem nos lembra Silveira, são também navios que “a partir da virada do século XV para o XVI, transportaram mercadorias, pessoas, artefatos culturais, sonhos, mas também epidemias, armas, normas jurídicas, formas de sujeição” (Silveira, 2023, p. 1). Isso se torna evidente se usarmos como exemplo o romance de Condé, em que vemos um barco levar imigrantes haitianos e, com eles, suas últimas esperanças em ter condições melhores de vida.

A perspectiva transatlântica nos remete a outras definições desde o seu prefixo “trans” que significa além de, para além de, em troca, através. Essas significações nos conduzem a ideias de passagem, mudança e atravessamento, o que nos leva a algum lugar, a diferentes fronteiras. São caminhos que carregam desafios, mas também possibilidades, são quebras de barreiras geográficas, históricas e políticas. E assim como afirma Silveira, é importante enfatizar que “o Atlântico se pintou de negro para ressaltar a diáspora africana; de verde para colocar em foco a imigração irlandesa; de vermelho para enfatizar as circulações seja de populações ameríndias, seja de militantes e ideias de esquerda” (Silveira, 2023, p. 3).

No domínio dos estudos literários, podemos dizer que o “Atlântico literário” (Moura; Porra, 2015) configura uma tentativa de cartografar um corpus geográfico e histórico, sendo ele fluidamente físico e simbólico, heterogêneo e plural (Coutinho et al., 2019, p. 7-8). Há um retraimento no que tange a proposta teórico-crítica em um campo de estudo voltado ao Atlântico

[5] De Port-de-Paix, on a vue sur l'île de la Tortue. Rose-Aimée, les yeux perdus sur la ligne d'horizon, songeait à ses parents. (Condé, 2001, p. 65)

[6] À Nassau, Bahamas, le groupe demeura si longtemps caché dans une crique, pen-dant que l'équipage s'en allait faire le plein d'essence, qu'il crut être abandonné. (Condé, 2001, p. 75)

literário. Isso se deve a um não reconhecimento de seus avanços e relevâncias científicas em face a outras perspectivas, como as dos estudos temáticos ou dos estudos pós-coloniais Coutinho et al., 2019, p. 8).

Para Onésimo T. Almeida, os estudos transatlânticos pretendem resistir a quaisquer tentativas de hegemonia dentro dos estudos de um país que foi colonizador e imperialista (Almeida *Apud* Coutinho et al., 2019, p. 11), e, a partir disso, entendemos a importância das narrativas que abraçam espaços descentralizados, que foram apagados no processo de colonização e que ancoram histórias e culturas outras. Sobre as histórias narradas que percorrem as correntes marítimas atlânticas, Silveira contribui com sua reflexão e diz que:

> As muitas e tão frequentemente dolorosas histórias que aportam (e se veem impossibilitadas de aportar) em suas margens seguem levando a novos deslocamentos, voluntários e forçados, literais e metafóricos, construtivos e destrutivos. Nem sempre essas histórias podem ser adequadamente representadas no âmbito de narrativas globalizantes—mesmo que os múltiplos Atlânticos que coexistiram ou se sucederam no tempo jamais tenham sido ilhas. Eles tampouco foram "mares internos" de uma unidade harmônica, unívoca, atemporal (Silveira, 2023, p. 8).

Logo, percebemos a complexidade das histórias que fluem, se conectam e se reconectam a partir das margens atlânticas. São narrativas que a visão crítica tradicional pode não ser capaz de compreender e valorizar suas particularidades e riquezas, sua pluralidade por tanto tempo silenciada. Coutinho et al. afirmam que as análises transversais da leitura da literatura transatlântica apresenta distintas abordagens decoloniais (Mignolo, 2017). Dessa forma, para os/as autores/as, o transatlântico se torna uma plataforma que articula o local e global e eles enfrentam o grande desafio de abranger realidades diversas que se cruzam nessas correntes marítimas que fluem nos usos da língua (Silveira, 2023, p. 12). E Condé carrega em sua obra, assim como vemos em outras obras caribenhas, esses sentidos e aspectos tão importantes que contam e/ou recontam histórias despercebidas, silenciadas.

E, para falar sobre literatura caribenha, é preciso, inicialmente, esclarecer que não se trata da literatura produzida apenas por aqueles/as que nasceram, viveram ou vivem no arquipélago caribenho. Tratamos aqui como literatura caribenha ou antilhana ou ainda literatura das caraíbas, a literatura produzida por autores/as nascidos/as e crescidos/as nas Antilhas, mas também aqueles/as diaspóricos/as e filhos/as da diáspora, uma vez que a migração é um movimento muito presente na história dessa região. Esse movimento migratório é extremamente relevante não só para a compreensão da literatura caribenha, mas também de suas identidades múltiplas (Hall, 1999) pois:

> [...] as identidades caribenhas nos permitem entender definições pós-modernas de identidade como fluidas, construídas, moldadas tanto pela história e pelas forças globais e econômicas da contemporaneidade como pelo que acontece nos contextos dos estados-nação caribenhos. [...] Essas migrações contínuas geram, de modo consistente, novas identidades mesmo enquanto os sujeitos diaspóricos lutam para manter as antigas. Assim, uma série de outras identidades híbridas tem [sic] sido criada no espaço caribenho" (Davies, 2010, p. 749).

Com isso, conseguimos vislumbrar essa pluralidade identitária que acaba sendo refletida em suas literaturas. A presença do tema da migração é sentida a muito tempo, como nos explica a professora caribenha-americana Carole Davies, que elucida como o jamaicano Claude McKay, que foi um dos autores envolvidos na Renascença do Harlem na década de 1920, personifica muito bem os sentimentos desconcertantes dentro da esfera migratória, talvez por ter morado na Jamaica, nos Estados Unidos, no Reino Unido e na antiga União Soviética, assim sentindo os efeitos e impactos desse movimento (Davies, 2010, p. 751).

Em 1919 McKay escreveu o célebre poema *If We Must Die*, que lemos a seguir:

Tabela 01: tradução do poema *If We Must Die*

If We Must Die	tradução nossa

If we must die, let it not be like hogs	Se tivermos que morrer, que não seja como porcos
Hunted and penned in an inglorious spot,	Caçados e encurralados em um lugar inglório,
While round us bark the mad and hungry dogs,	Enquanto ao nosso redor ladram os cães loucos e famintos,
Making their mock at our accursèd lot.	Zombando de nossa sorte amaldiçoada.
If we must die, O let us nobly die,	Se tivermos que morrer, oh, que morramos nobremente,
So that our precious blood may not be shed	Para que nosso precioso sangue não seja derramado
In vain; then even the monsters we defy	Em vão; então até os monstros que desafiamos
Shall be constrained to honor us though dead!	Serão obrigados a nos honrar, embora mortos!
O kinsmen! we must meet the common foe!	Oh, companheiros! Devemos enfrentar o inimigo comum!
Though far outnumbered let us show us brave,	Embora em menor número, mostremos nossa coragem,
And for their thousand blows deal one death-blow!	E para cada mil golpes deles, desferir um golpe mortal!
What though before us lies the open grave?	E se diante de nós está o túmulo aberto?
Like men we'll face the murderous, cowardly pack,	Como homens, enfrentaremos o bando assassino e covarde,
Pressed to the wall, dying, but fighting back!	Pressionados contra a parede, morrendo, mas lutando de volta!

Fonte: Poetry Foundation

Nesse poema ele reafirma sua identificação plena com os afro-americanos e sua luta contra o racismo e, ainda sob análise de Davies, ao usar o pronome "We" (Nós), o autor se coloca enquanto ativista do movimento negro global e da comunidade africana diaspórica. Mais tarde, os escritores engajados no movimento *Negritude*, que foram influenciados pela Renascença do Harlem, como Aimé Césaire e Leon-Gontran Damas, escreveram poemas e prosas nas quais tratavam questões de migração e identidade a partir da convivência com a "política de desraizamento promovida pela França e, como estudantes, enfrentavam ao mesmo tempo o racismo francês na Paris da década de 1930" (Davies, 2010, p. 749).

O teórico Stuart Hall também fala sobre as questões identitárias e migratórias que se tornam centrais na literatura caribenha, pois estas questões influenciam as artes e as culturas que produzem o que ele chama de "sujeito imaginado" (Hall, 1999, p. 26). O autor também gera questionamentos sobre identidade nacional e pertencimento, uma vez que a partir do movimento migratório e da semelhança histórica entre regiões vizinhas é difícil vislumbrar as relações do povo com sua terra de origem.

> Que luz, então, a experiência da diáspora lança sobre as questões da identidade cultural no Caribe? Já que esta é uma questão conceitual e epistemológica, além de empírica, o que a experiência da diáspora causa a nossos modelos de identidade cultural? Como podemos conceber ou imaginar a identidade, a diferença e o pertencimento, após a diáspora? Já que "a identidade cultural" carrega consigo tantos traços de unidade essencial, unicidade primordial, indivisibilidade e mesmice, como devemos "pensar" as identidades inscritas nas relações de poder, construídas pela diferença, e disjuntura?
> Essencialmente, presume-se que a identidade cultural seja fixada no nascimento, seja parte da natureza, impressa através do parentesco e da linhagem dos genes, seja constitutiva de nosso eu mais interior. E impermeável! a algo tão "mundano", secular e superficial quanto uma mudança temporária de nosso local de residência. A pobreza, o subdesenvolvimento, a falta de oportunidades — *os* legados do Império em toda parte — podem forçar as pessoas a migrar, o que causa o espalhamento — a dispersão. Mas cada disseminação carrega consigo a promessa do retorno redentor (Hall, 1999, p. 28).

As questões discutidas por Hall são constantes nas obras caribenhas, e com muito destaque a migração, seus motivos, retornos e complicações. A título de exemplo são obras que abordam este tema: *The Emigrants* (1980), de George Lamming, *Frangipani House* (1982), de Beryl Gilroy, (1980), *The Atlantic Sound* (2001) de Caryl Phillips, *Migrations of the Subject: Black Women, Writing and Identity* (1994), de Boyce Davies, *A Map to the Door of No Return: Notes to Belonging* (2001), de Dionne Brand.

Na geração contemporânea, de acordo com Davies, Edwige Dandicat é uma autora caribenha central, que melhor articula os temas de migração e nação (Davies, 2010, p. 752-753). Na obra autobiográfica *Brother, I'm Dying*, publicada em 2007, Dandicat constroi uma narrativa com discursos que envolvem mais especificamente o contexto migratório Caribe-Estados Unidos, captando o Haiti enquanto um estado-nação que acaba por "expulsar" duramente parte da população para fora do país, fazendo com que seu povo fique aprisionado nesse sistema migratório para os Estados Unidos, deixando-os sem saída e, por vezes, sem esperança.

2.2. Encruzilhadas literárias na prosa de Maryse Condé

De forma geral, a literatura haitiana parte primeiramente de um tema já bastante difundido e estudado que é a diglossia linguística, presente também nas literaturas de países que possuem mais de uma língua oficial, como é o caso do Haiti. E ela está presente também em nosso escopo, já que Maryse Condé escreve predominantemente em língua francesa, mas com pequenos fragmentos do *créole* haitiano. Essa diglossia carrega aspectos históricos e antropológicos que se interligam também às questões migratórias. Dialogamos neste tópico

sobre a diglossia *créole*-francês e é importante frisar que diversos/as autores/as haitianos/as vivem em outros países e, por conseguinte, escrevem em outras línguas, mas carregam, ainda assim, em suas obras, as identidades antilhanas.

Dieumettre Jean diz que o *créole* haitiano possui base semântica africana e base lexical francesa e se difere, em diversos aspectos, de outros *créoles* que têm como base a língua francesa. As características do *créole* se ligam à natureza da linguagem humana (Jean, 2018, p. 70). Duas teorias surgem a partir deste viés natural, a primeira delas é a do "*patois nautique*", que surgiu no *Ancien Régime* como forma de comunicação entre marinheiros franceses que falavam em dialetos diferentes entre si. Essa forma de falar foi influenciada pelo *sabir* usado no comércio triangular França-África-Antilhas. Ao chegarem no Haiti (Saint-Domingue), os marinheiros ensinaram esse patois aos novos imigrantes. Essa teoria fez com que o *créole* haitiano fosse historicamente desprezado pela aristocracia, que o considerava inferior ao francês. A outra teoria é a de que o *créole* haitiano seria uma transformação forçada da língua do colonizador. É um ato de resistência e reinvenção linguística dos povos escravizados que encontraram na criação desta língua uma forma de comunicação própria que ajudou a consolidar o país em sua cultura e unidade (Jean, 2018, p. 70-71).

É interessante citar que, embora ambas as línguas sejam oficiais, apenas o *créole* haitiano é falada por todos/as haitianos/as e que, segundo Alama *et. al.* (2024), utilizando dados da Université Laval (2023), o *créole* é a língua principal de 98% da população do Haiti, tendo 80% de pessoas que falam exclusivamente *créole*, enquanto apenas 18% falam também o francês em graus variados. Além disso, "de todos os crioulos do mundo, o crioulo haitiano é o que conta com o maior número de falantes, cerca de dez milhões de pessoas – mas seu *status* de língua oficial só aparece a partir da Constituição de 1987[7]" (Rodrigues, 2022, p. 136).

Baseado nisso, podemos então questionar o porquê dessa literatura não ser produzida em *créole* haitiano. Acreditamos que existem múltiplas razões para isto. O que destacamos primeiramente é o fato de que a língua francesa ocupa um lugar de alto poder no Haiti e, em decorrência a isso, os livros didáticos que chegam ao país estão em francês, o que dificulta a alfabetização e o acesso à educação de muitos haitianos.

> Embora seja falado apenas por uma elite muito pequena, o francês é a principal língua utilizada no sistema escolar, bem como nos órgãos governamentais, nos tribunais, na imprensa escrita, etc., enquanto o crioulo, falado fluentemente pela população como um todo, está quase ausente dos documentos escritos que transmitem o conhecimento (e o poder) dentro dessas esferas formais da vida da sociedade. Essa situação fez com que a sociedade haitiana fizesse parte dos casos aos quais se aplicou o conceito de

[7] Todos os haitianos estão unidos por uma língua comum: o crioulo. O crioulo e o francês são as línguas oficiais da República. Art. 5

> 'diglossia', que designa genericamente (segundo a definição clássica de Ferguson, 1959) uma situação em que dois dialetos de uma mesma língua ocupam cada um funções bem específicas que não se sobrepõem. Esse conceito é fonte de controvérsias, sobretudo em relação ao Haiti, e eu concordo plenamente com Yves Dejean (1983) quando ele considera o Haiti como uma "criança terrível da diglossia"[8] (DeGraff, 2017, p. 178). [tradução nossa]

Como nos elucida o linguista haitiano Michel DeGraff, a língua francesa, que é falada apenas pela elite haitiana, ocupa ainda os lugares de saber e consequentemente de poder, o que pode justificar o desenvolvimento lento e tardio da literatura escrita por autores monolíngues. É interessante perceber ainda que, embora utilizemos o termo "diglossia" neste trabalho, pois é um fenômeno linguístico que aparece na narrativa de *Rêves Amers*, para DeGraff este conceito não é o melhor para descrever a situação linguístico-social presente, por ele se tratar de um conceito no qual as duas línguas coexistentes não se sobrepõem uma à outra, o que não ocorre no Haiti.

Além disso, esse fato apresenta também a problemática de que, além de ser mais raro encontrarmos obras escritas em *créole* haitiano, embora ela tenha começado a se desenvolver mais em meados de 1950 (Rodrigues, 2022, p. 138), boa parte de seu povo não acessa à própria literatura, principalmente se levarmos em conta a alta taxa de analfabetismo no país. É verdade que esta realidade está mudando aos poucos, através de iniciativas como a de *Massachusetts Institute of Technology* (MIT), o *MIT-Ayiti* (MIT-Haiti) que ajuda a promover o *créole* e seu uso nos âmbitos escolares. Além disso, segundo Silva e Souza (2020), essa iniciativa possui três principais pilares no qual o primeiro se liga ao uso do idioma local, o segundo a um aprendizado ativo, que seria otimizado pelo uso da língua materna, isto é, o créole, pois auxiliaria na promoção de reflexão, colaboração e comunicação. E o terceiro ao uso da tecnologia enquanto instrumento auxiliador para melhor compreender conceitos complexos e abstratos (Silva; Souza, 2020, p. 4). Contudo, esta é uma luta recente do âmbito educacional, logo, é preciso ainda desenvolver uma política linguística e educacional que continue colaborando e investindo na promoção do uso da língua materna do país.

---

[8] Bien qu'il ne soit parlé que par une très petite élite, le français est la principale langue utilisée dans le système scolaire, de même que dans les organes gouvernementaux, les tribunaux, la presse écrite, etc., tandis que le créole, parlé couramment par l'ensemble de la population, est presque absent des documents écrits qui transmettent le savoir (et le pouvoir) dans ces sphères formelles de la vie de la société. Cette situation a valu à la société haïtienne de faire partie de ces cas auxquels on a appliqué le concept de 'diglossie', qui désigne généralement (selon la définition classique de Ferguson 1959) une situation où deux dialectes d'une même langue occupent chacun des fonctions bien particulières qui ne se recoupent pas. Ce concept est source de controverses, surtout concernant Haïti, et je rejoins tout à fait Yves Dejean (1983) quand il considère Haïti comme un « enfant terrible de la diglossie ». (DeGraff, 2017, p. 178)

O primeiro texto escrito em *créole* haitiano, segundo Rodrigues, foi escrito por um membro da magistratura, trata-se do poema *Lisette quitté la plaine*, escrito por Duvivier de la Mahautière em 1757 (Rodrigues, 2022, p. 137-138). Contudo, ainda segundo o autor, foi o poema *Choucoune*, escrito em 1884 por Oswald Durand, sendo publicado apenas em 1896 na coletânea *Rires et Pleurs***,** que ganhou espaço oportunizando os primeiros passos para o reconhecimento da literatura escrita em *créole* haitiano, se tornando um ícone e um marco da história da literatura do Haiti (Rodrigues, 2022, p. 137-138). Ambos os textos foram escritos utilizando o *créole* e a língua francesa, o que nos mostra que desde os primeiros textos escritos em sua língua materna, já nos é apresentado esse caráter de diglossia que segue presente na literatura caribenha até hoje. Há haitianos/as que pensam nessa diglossia ou hibridismo de maneira negativa, por acharem que eleva a língua do colonizador enquanto menospreza a língua nativa. E há também aqueles/as que veem de maneira positiva, como sendo uma oportunidade de difundir a sua literatura de maneira mais ampla, utilizando a esfera da francofonia para amplificar a gama de leitores/as.

> É com este caráter de diglossia e de relações entre o francês e o haitiano que podemos compreender a especificidade da literatura haitiana que, segundo a reflexão de Laroche (1981, p. 12), pode ser entendida como um processo de aculturação, de transformação do ser coletivo que busca conciliar, na malha literária, as duas línguas faladas no país (Barboza; Sales, 2021, p. 328).

Percebemos, então, que essa diglossia/hibridismo é uma marca dessa literatura, mesmo em obras de caribenhos/as não necessariamente do Haiti, mas que escrevem sobre esse país e/ou trabalham com narrativas que contam histórias com temas recorrentes de sua literatura. No caso do romance traduzido neste trabalho, por exemplo, que é uma obra intercultural e plurilíngue, pois, mesmo de forma tímida, encontramos a diglossia linguística *créole*-francês. Ele foi escrito em francês por uma autora guadalupense, narra uma história no Haiti, e apresenta tímidas pinceladas do *créole* haitiano. O romance foi publicado por uma editora francesa, o que influencia diretamente na escolha da escrita em língua francesa:

> M. C. – Quando eu era jovem, percebi uma coisa que era ignorada, que eu era uma colonizada, que tudo havia sido imposto a mim, a língua francesa, a religião católica, e todo o resto. Mais tarde, me perguntei então, se não deveria, assim como Chamoiseau e Confiant, escrever e me expressar em crioulo, língua forjada nas plantações. Então, eu me dei conta de que a língua que usamos pertence a nós. Faz-se o que quiser dela! Não existe o francês. Existe o francês de Proust, de Chateaubriand, de Maryse Condé. Eu disse claramente depois: "Eu não escrevo nem em francês, nem em crioulo, eu escrevo em Maryse Condé". Isso foi uma resposta às angústias que tive

> ao utilizar uma língua que não me pertencia. O francês e o crioulo pertencem àqueles que os utilizam[9] (Pfaff, 2016, p. 64). [tradução nossa]

Para Condé, como explicitado acima, a língua não deve possuir o ser humano, fazendo com que ele se submeta a ela. Ao contrário, o ser humano possui a língua, logo, ela pode ser usada e moldada por quem a utiliza. E dentro do universo literário pode se abrir um leque ainda maior de possibilidades de seu uso. Um outro elemento que se conecta e contribui para essa diglossia linguística é a literatura oral haitiana, que antecede a literatura escrita produzida no Caribe. Para Laroche (1981),

> [...] essa oralitura cuja origem remonta ao período anterior à constituição do Haiti como Estado independente nos força a abandonar o critério linguístico por um outro de caráter antropológico ou ao menos antropo-linguístico, traduzindo, para ser mais exato, a transformação fundamental que conhece a sociedade haitiana. Muito mais do que a passagem de uma língua à outra, para os haitianos, se trata de passar da oralitura à escrita. É um problema de civilização, e é o conceito de aculturação que melhor permite apreender esse fenômeno. Por essa razão, é melhor falar da literatura haitiana como uma literatura diglóssica, ou seja, de uma escrita que, sempre se inspirando em uma oralidade haitiana, escolheu, dependendo dos lugares, dos momentos, dos indivíduos e das questões, traduzir essa inspiração tanto em francês, quanto em haitiano[10] (Laroche, 1981, p. 11). [tradução nossa]

É interessante, então, falarmos também sobre a literatura que valoriza a língua materna do país, e que carrega de maneira rica e abrangente diversos elementos de sua cultura. Falamos da herança africana, herdada através das gerações, que cria uma tradição literária oral que abrange os poemas, os contos, os mitos, o teatro e o folclore. A oralitura é muito presente na cultura haitiana e tem um papel significativo na maneira como a memória e o esquecimento são percebidos pela e na sociedade. Em vista disso, Laroche (2006) fazendo uma autorreflexão poética de seu poema *J'oublie,* ilustra como a tradição oral nos instiga a refletir sobre esses temas recorrentes na literatura e na vida dos/as haitianos/as.

---

[9] M. C. – Quand j'étais jeune, j'ai réalisé, ce que j'ignorais, que j'étais une colonisée, que tout m'avait été imposé, la langue française comme la religion catholique, et tout le reste. Plus tard, je me suis donc demandé si je ne devrais pas, comme Chamoiseau et Confiant, écrire et m'exprimer en créole, langue forgée dans les plantations. Puis, je me suis rendu compte que la langue qu'on utilise vous appartient. On en fait ce qu'on veut ! Il n'y a pas le français. Il y a le français de Proust, de Chateaubriand, de Maryse Condé. J'ai dit clairement par la suite : « Je n'écris ni en français, ni em créole, j'écris en Maryse Condé ». C'était une réponse aux angoisses que j'avais connues d'utiliser une langue qui ne m'appartenait pas. Le français et le créole appartiennent à ceux qui les utilisent.

[10] [...] cette oraliture dont l'origine remonte à la période d'avant la constitution d'Haïti en État indépendant nous force à abandonner le critère linguistique pour un autre de caractère anthropologique ou du moins anthropo-linguistique traduisant plus exactement la transformation fondamentale que connaît la société haïtienne. Bien plus que du passage d'une langue à une autre il s'agit pour les Haïtiens de passer de l'oraliture à l'écriture. C'est d'un problème de civilisation qu'il s'agit et c'est le concept d'acculturation qui permet le mieux d'appréhender ce phénomène. Pour cette raison il vaut mieux parler de la littérature haïtienne comme d'une littérature diglotte, c'est-à-dire d'une écriture qui s'inspirant toujours d'une oraliture en haïtien a cependant choisi selon les lieux, les moments, les individus et les questions de traduire cette inspiration tantôt en français tantôt en haïtien. (Laroche, 1981, p. 11)

Tabela 02: tradução do poema *J'oublie*

	Tradução indireta
J'oublie	Esqueço
Twa fey, / *Trois feuilles !* Twa rasin o ! / *Trois racines !* Jete-bliye / *Jetées, oubliées* Nan basen-sonje. / *Dans le bassin de mes rêves.* Mwen genyen / *Dans mon bassin* Basen m / *Trois feuilles* Twa fey / *Sont tombées ;* Tonbe ladan l ! / *Jetées, oubliées* Jete-bliye / *Dans le bassin de mes rêves.* Nan basen-sonje.	Três folhas! Três raízes! Lançadas, esquecidas Na represa dos meus sonhos. Na minha represa Três folhas Estão caídas: Jogadas, esquecidas

Fonte: Laroche (2006, p. 135)

> Os homens e os fatos, chamados a se metamorfosear em lembranças, são as folhas, elas mesmas excrescências das raízes. As folhas foram lançadas na bacia, no oceano Atlântico, durante a grande travessia dos navios negreiros.
> O esquecimento é a ausência, o fato que homens e fatos, ideias ou sentimentos, tudo seja lançado no abismo do nada. A memória é a presença, ou melhor ainda, o retorno da ausência segundo uma dialética do lançar-recolher; do esquecer-lembrar-se.
> É preciso inicialmente enfrentar o risco do esquecimento, da aniquilação do presente, do afastamento e da perda da memória, antes de sentir a necessidade de recorrer a ela, à sua força de regeneração, de modo a poder assim recolher, retomar e fazer ressurgir o passado[11] (Laroche, 2006, p. 135). [tradução nossa]

Laroche vai dizer que as narrativas difundidas através da oralidade dão forma à compreensão da história e identidade haitiana em sua coletividade e que através dessas histórias, que perpassam de geração em geração, a sociedade é capaz de manter viva a memória de importantes eventos do passado, o que contribui para sua herança cultural (Laroche, 2006).

O autor ainda elucida a forma como o esquecimento é abordado na tradição haitiana, que faz parte de sua tradição oral e que, ao explorar o ato de lembrar e o ato de esquecer, conclui-se que é necessário esquecer, deixar para trás determinados acontecimentos, fatos,

11 Les hommes et les faits, appelés à se métamorphoser en souvenirs, sont des feuilles, elles-mêmes excroissances des racines. Les feuilles ont été jetées dans le bassin, l'océan Atlantique, lors de la grande traversée des bateaux négriers.

L'oubli, c'est l'absence, le fait qu'hommes et faits, idées ou sentiments, tout soit jeté dans le gouffre du néant. La mémoire, c'est la présence, ou mieux encore le retour de l'absent selon une dialectique du jeterramasser; de l'oublier-se souvenir.

Il faut d'abord faire face au risque de l'oubli, de la néantisation du présent, de l'éloignement et de la perte de la mémoire, avant de sentir la nécessité de recourir à celle-ci, à sa force de régénération, de façon à pouvoir ainsi ramasser, reprendre et faire revivre le passé. (Laroche, 2006, p. 135)

eventos e/ou aspectos do passado para que se possa continuar avançando num percurso que auxilie, com base nessa dinâmica da memória/esquecimento, na compreensão abstrata e complexa da relação que eles têm com sua história e identidade cultural. Fazendo alusão ao sonho, Laroche explica que essa decisão de esquecer para lembrar permite que se destaque o valor da lembrança apenas do que é essencial e que se esqueça do que não é importante, pois dessa forma, é possível sonhar com um futuro melhor (Laroche, 2006). A oralitura haitiana traz consigo narrativas que carregam heranças culturais dos povos africanos levados para o Haiti durante o comércio triangular e sob o regime escravagista (Gomes, 2016, p. 16).

No que tange à oralidade e à literatura oral, Maria Nazareth Soares Fonseca reúne em alguns pontos de vista de alguns teóricos. Como esclarece Fonseca, as contribuições do escritor malinês Amadou Hampaté Bâ e do historiador belga Jan Vansina se entrelaçam na valorização da importância da oralidade para diversos povos africanos (Fonseca, 2021). Para Vansina, a palavra ultrapassa o objetivo comunicativo, ela preserva a sabedoria carregada pelos ancestrais. Além disso, para o historiador, a palavra possui um poder misterioso, pois é capaz de criar coisas, portanto, a oralidade na qual se usa a palavra se torna uma "atitude diante da realidade e não a ausência de uma habilidade" (Vansina, 1982, p. 157 *Apud* Fonseca, 2021).

Amadou Hampaté Bâ acentua a relevância da oralidade e propõe o questionamento do testemunho, pois seja ele oral, seja ele escrito, continua sendo um testemunho humano, logo não possuiria o mesmo valor para o ser humano? (A Hampaté Bâ, 2010 p. 168). O escritor ainda considera que é a oralidade quem faz nascer a escrita e que os cérebros dos homens foram os primeiros arquivos ou bibliotecas do mundo (Hampaté Bâ, 2010, p. 168); (Fonseca, 2021). Como a oralidade precede a escrita, ela possui papel imprescindível na formação de ideias e no modo em que o pensamento traduz a ideia que vai ser organizada posteriormente durante o processo de escrita e posteriormente no processo de revisão.

O termo *oratura* foi introduzido, segundo Schipper, por pesquisadores africanos a fim de se oporem ao termo literatura oral (Schipper, 2006, p. 10). Lourenço J. C. Rosário, citado por Moreira diz que o termo oratura ganhou legitimidade, sobretudo, entre os estudiosos da cultura anglo-saxônica enquanto uma solução para a falta de uma nomenclatura que engloba o fenômeno decorrente da aglutinação entre a oralidade e a literatura, pois é reconhecido por estudiosos/as que "na produção literária do sistema oral existe uma postura estética extralinguística que não pode ser abrangida pelo conceito Jakobsoniano de literariedade" (Rosário, 1989, p. 53 *Apud* Moreira, 2023, p. 239-240). O conceito imposto ao termo oratura impõe um distanciamento entre oralidade e escrita (Moreira, 2023, p. 240).

Susana Machado Dolores Nunes explica, em contexto lusófono, que a oralidade age como um meio de comunicação, como um *corpus* vivo, um meio de transmissão de conhecimento em sociedades tradicionais, o que a torna um recurso para construção identitária, para a comunicação e reprodução social. Além disso, ela contribui também para o desenvolvimento humano e para a formação de uma visão mais específica do mundo. Nunes vai dizer que a arte verbal é transmitida oralmente, e que é passada de geração em geração se tornando parte integrante da cultura dessas sociedades. E que os registros dessa arte são construídos durante o processo de transmissão natural, isto é, enquanto ela é contada, cantada e/ou recitada. No entanto, antes dos registros serem escritos, eles permanecem vivos por meio da memória coletiva oral. A escrita, nesse caso, é tida como um suporte que assegura a conservação da performance passada dessa arte verbal, permitindo que essa criação coletiva anônima se preserve ao decorrer do tempo (Nunes, 2009, p. 35 *Apud* Moreira, 2023, p. 240).

Já o termo oralitura, conceito que utilizamos nesta pesquisa, foi criado, segundo Laroche (1981) por Ernst Mirville em 1974. Sua primeira menção apareceu em uma nota no final de um artigo na qual Mirville informava que sua próxima publicação seria uma explicação mais aprofundada do conceito desse novo termo (Laroche, 1991, p. 15). O teórico Édouard Glissant (1997) também demonstra interesse no termo oralitura e explica que "os haitianos inventaram o neologismo *oralitura* para substituir a palavra literatura, marcando assim, sua determinação em permanecer no campo do oral"[12] (Glissant, 1997 p. 597). [tradução nossa] Laroche demonstra um pensamento que se entrelaça com os de Glissant e Mirville no que cerne o conceito por trás do termo oralitura, o autor diz:

> Utilizei esse conceito de oralitura para analisar as obras tanto populares, quanto eruditas, orais ou escritas. Considero-o efetivamente mais operatório que o de literatura oral. Ouvi colegas angolanos usarem o termo "oratura" no mesmo sentido. Permaneço persuadido de que oralitura traduz muito bem um paralelismo da literatura e disso que chamávamos "literatura oral". Mas esta última expressão, evidentemente, transmitia bem mal a realidade que o termo inglês "oral literature" ao colocar o termo "oral" antes de literatura, indicava, sem dúvida, um pouco melhor, pelo menos aos nossos ouvidos francófonos. Se a "oratura" me parece fixar a atenção na voz (os, oris), a "oralitura", por sua terminação, atrai essa atenção para a analogia com a literatura, e, portanto, com a escrita[13] (Laroche, 1991, p. 15-16). [tradução nossa]

[12] Les Haïtiens ont inventé le néologisme oraliture pour remplacer le mot littérature, marquant ainsi leur détermination à rester dans le champ de l'oral[1]. (Glissant, 1997, p. 597)

[13] J'ai utilisé ce concept d'oraliture pour analyser des oeuvres aussi bien populaires que savantes, orales ou écrites. Je le crois effectivement plus opératoire que celui de littérature orale. J'ai entendu des collègues angolais employer, dans le même sens, le terme « oratura ». Je demeure persuadé qu'oraliture traduit fort bien un parallélisme de la littérature et de ce qu'on appelait « littérature orale ». Mais cette dernière expression, manifestement, rendait fort mal la réalité que le terme anglais « oral literature », en préposant le terme « oral » à celui de littérature, indiquait sans doute un peu mieux, au moins pour nos oreilles de Francophones. Si oratura me semble bien fixer l'attention

Laroche fala das ressignificações que o termo “oralitura” propõe, e isso nos aproxima da realidade da literatura contemporânea haitiana e caribenha, que abrange com riqueza traços da oralidade, mas que se mantém enquanto uma literatura escrita, incluindo a literatura de Maryse Condé que analisamos nesta pesquisa. Glissant elucida, fazendo referência às línguas da Martinica, as quais é mais próximo, que a estratégia de se fixar uma língua “oral” em um contexto moderno não é evidente e não ocorre de uma vez por todas. Pois é preciso salientar que, para o autor, o/a martiniquense é um/a locutor/a passivo/a que acaba por crioulizar a língua francesa e paralelamente praticar o francês em seu falar cotidiano (Glissant, 1997, p. 597-598). Portanto, é possível observar ainda nos dias de hoje, essa cultura diglótica e oral pertencente a diversos países do arquipélago caribenho.

Dentro desse cenário complexo, a obra literária de Condé possui uma riqueza múltipla que contempla diversos elementos para a composição de suas narrativas. Nos aproximando do romance principal desta pesquisa, apresentamos como um exemplo bastante rico a noção de encruzilhada como recurso literário, mas que, nesse romance, aparece também como elemento de análise da narrativa. Por isso, antes de mergulharmos na história de Rose-Aimée, partiremos, num primeiro momento, dessa concepção teórica do termo “encruzilhada” para a literatura, sobretudo de cosmovisão africana, pois se trata de uma cosmovisão que se entrelaça inevitavelmente com a obra de Condé.

Isso posto, fazemos uma referência ao texto “Poéticas encruzilhadas: José Craveirinha, Solano Trindade e GOG”, no qual Gabriel Nilton Anjo dos Santos nos convida a compreender a necessidade de um deslocamento epistemológico acerca dos traços da cosmovisão africana, pois, segundo ele, “os estudos literários tradicionais não dão conta da análise desses textos: possuem conceitos fechados, os quais limitam a possibilidade, por exemplo, de se pensar em uma noção de literatura que extrapole a tradicionalmente consagrada” (Santos, 2015, p. 18). O autor ainda reafirma a literatura enquanto lugar de “construção de representações de identidade, de nação, de epistemes, de valores culturais, enfim, é o lugar em que, através do discurso, solidificações e/ou desconstruções ideológicas são produzidas” (Santos, 2015, p. 19). Dessa forma, é interessante perceber a importância dos estudos das literaturas de cosmovisão africana, pois, assim como a literatura do Haiti, elas carregam histórias compartilhadas e construções identitárias fragmentadas. Nas obras de Condé, por exemplo, ficção e história se entrelaçam em sua poética, construindo romances em que antepassados negros e africanos carregam consigo demasiadas marcas históricas de força, fé, determinação e revolta contra os colonialistas e

sur la voix (os, oris) oraliture, par la terminaison, attire davantage cette attention sur l'analogie avec la littérature, donc avec l'écriture (Laroche, 1991, p. 15-16).

exploradores. Dessa forma, nos é muito cara a noção de encruzilhada que, ainda segundo Santos, "é tratada como uma categoria literária de análise e permite que percorramos os textos de maneira paradoxal, conflitante e tensionada. É possível identificar um elemento ideológico que não pode ser desconsiderado: o colonialismo e seus efeitos" (Santos, 2015, p. 28).

José Henrique de Freitas Santos, em "As Literaturas Africanas na Encruzilhada: Teoria, Crítica e Outras Tensões", desenvolve uma reflexão acerca de questões e desafios para os estudos das literaturas africanas no Brasil, a partir do segundo decênio do séc. XXI, frisando sobre o risco de reduzir essas literaturas a uma premissa eurocêntrica teórica que não possui fundamentos necessários para estudar e analisar devidamente obras africanas e em diáspora, pois, segundo o autor, "A própria noção de literatura restringe-se, nesta lógica, a uma experiência artística específica de letramento formal em língua europeia, promovida pela empresa colonial e mítica portuguesa" (Santos, 2013, p. 42). Santos também continua afirmando que os estudos literários são capazes de favorecer o não apagamento físico e simbólico em relação à diferença étnico-racial nos circuitos literários de prestígio (Santos, 2013, p. 50). Dessa forma, conseguimos fazer a correlação da importância de se trabalhar e de traduzir obras que, dentro de seu universo, investigam as culturas e identidades da africanidade e de sua diáspora, o que para Santos, é fundamental já que "coloca em xeque a lógica do pertencimento tão latente e necessária para a consolidação do que se conhece como Estado-nação (Santos, 2015, p. 26). Por isso, dialogar com o romance de Condé e aproximá-la dos falantes da língua portuguesa é, antes de tudo um desafio, mas também uma possibilidade para "acolhermos o *outro*", se usarmos a expressão bermaniana, é se abrir para receber o outro enquanto outro, expandindo as potencialidades das literaturas francófonas em diáspora. Mas, trazendo para um contexto mais amplo, fora da teoria, como percebemos as encruzilhadas na realidade e na narrativa literária? Para compreender melhor o conceito desse termo tão abrangente, trazemos algumas de suas definições e usos.

A encruzilhada se origina do latim "in cruce" que significa "em cruz", símbolo que traz consigo diversos significados que foram se modificando e se pluralizando ao decorrer dos tempos. Dentre seus plurais significados e simbologia entre diferentes religiões e culturas, a cruz traz representações tanto positivas quanto negativas. Na mitologia nórdica, por exemplo, a cruz é associada ao deus Odin, que aparece como uma das figuras principais no panteão germânico, é símbolo de bravura e sabedoria, da batalha, poesia, magia e morte (Yamamoto; Isaia, 2010, p. 27). É associada também à árvore da vida viking, Yggdrasil, que carrega o símbolo de conexão entre os nove mundos como um tipo de freixo e representa o centro do cosmo e o divino (Reis, 2022). Já na tradição cristã, a cruz traz a simbologia do sacrifício de

Jesus Cristo em sua crucificação e ressurreição. Em consequência a este sacrifício proporcionou a redenção dos pecados da humanidade.

A palavra "encruzilhada" possui vasta significação e tem acepções diversas, dependendo do contexto no qual está sendo utilizada e/ou referida. Trata-se de um substantivo feminino que, quando em sentido físico, nomeia um lugar, um ponto de encontro, uma interseção onde se cruzam dois ou mais caminhos, estradas ou ruas. Dizemos que é um lugar onde é preciso fazer uma escolha sobre qual direção se deseja seguir. Por isso, quando aparece enquanto metáfora, pode ser utilizada para descrever uma situação de apuro, um dilema que dificulta a tomada de uma decisão. Isso porque se trata de um local que traz diferentes possibilidades e exige uma deliberação sobre qual caminho escolher e quais as consequências que essa escolha causaria. Essa metáfora é muito presente em romances, filmes, músicas, peças teatrais e em tantas outras formas de arte. Ela pode aparecer de diferentes maneiras, nos momentos em que aparecem personagens confrontados com dilemas morais e precisam tomar decisões em momentos importantes e que levam o rumo da história e da narrativa para sua cadeia de acontecimentos futuros.

No campo da escrita, além da presença constante e marcante nas literaturas negras, a encruzilhada também aparece em outras literaturas, como a chinesa, o que reforça a sua universalidade. Trazemos como exemplo os universos Xianxia, Xuanhuan e Danmei[14] que mescla fantasia, mistério, mitologia, folclore e religiosidade. Nas novels da autora bestseller Mo Xiang Tong Xiu, somos apresentados a diferentes universos que utilizam o sentido de encruzilhada, um exemplo deles é a novel Tian Guan Ci Fu (A Benção do Oficial do Céu) que narra uma história sobre um deus taoísta[15] caído, conhecido como o "deus da sucata". Durante a narrativa, a personagem frequentemente se vê em encruzilhadas literais e metafóricas. Um exemplo marcante na história é quando a personagem principal, Xie Lian tem sua tribulação divina para comprovação de sua fé e integridade celestial e enfrenta discriminação e miséria pelas pessoas que outrora foram seus fiéis, e ele tem que escolher entre a persistência em suas crenças, sua misericórdia, a idoneidade e compreensão de perdoar as falhas humanas ou o caminho mais fácil da desistência e da vingança (Tong Xiu, 2021).

[14] Xianxia – literalmente "herois imortais", usufrui do sobrenatural com alta fantasia, mantendo forte foco na mitologia e forte inspiração no taoismo; Xuanhuan – literalmente "fantasia misteriosa", mescla elementos mitológicos e folclóricos chineses de outros países; Danmei – literalmente "entregando-se à beleza", geralmente foca em romance e atração entre dois homens. (Tong Xiu, 2022)

[15] O taoismo é uma religião predominante na China. É também a filosofia do "Dao" ou "Tao" que pode ser traduzido como "O caminho". É conhecido também como a origem de tudo, o "Absoluto" (Tong Xiu, 2022).

Em *Afrografias da Memória*, Leda Maria Martins vai dizer que a cultura negra é uma cultura de encruzilhadas. A autora afirma que a noção de "encruzilhada", que surgiu para ela por volta dos anos 1980, é um "ponto nodal que encontra no sistema filosófico-religioso de origem iorubá uma complexa formulação. Lugar de interseções, ali reina o senhor das encruzilhadas, portas e fronteiras, Exu Elegbara [...]" (Martins, 1997, p. 26), contudo, em entrevista a Julio Menezes Silva, a autora afirma que traz a encruzilhada enquanto uma clave teórica-metodológica e que não está empregando o conceito apenas como um princípio religioso, mas como preceito cognitivo que envolve as culturas negras e são anteriores a religião, são princípios que estruturam o pensamento e, a partir dele, começa-se a espalhar raízes religiosas e artísticas com diferentes percepções de mundo (Silva, 2022, p. 1). Pois como Leda Maria Martins bem diz: "Nós não somos unos, né? Nós somos muito diversos. Então, exige de nós também, acho que é necessário que a variedade e pluralidade das culturas negras… exijam de nós também aportes plurais para pensá-las, né?" (Martins, 1997, p. 26).

Além do campo mitológico, religioso, ela aparece também na vida e na ficção, em momentos de decisões importantes, como a metáfora para dilemas, como a escolha entre carreiras, relacionamentos, vida estável ou impulsividade de fazer algo não programado ou que carregue riscos. São momentos que podem ocasionar ansiedade e incerteza, mas que possibilitam também oportunidades plurais de crescimento, amadurecimento e transformação pessoal. É um jogo de possibilidades e consequências que pede uma análise prévia e uma avaliação de si e do caminho escolhido. Na narrativa de *Rêves Amers* encontramos alguns exemplos dessas encruzilhadas que a vida desenha: "sim, tudo isso tinha acabado. Ela iria viver no meio de estranhos, em uma cidade desconhecida, hostil!" (Condé, 2001, p. 13)[16]. Percebemos a inquietação da personagem que precisa seguir um caminho, até então, desconhecido por ela e isso acarreta uma angústia e nostalgia de sua vida atual, de sua terra natal, as lembranças que outrora fizeram parte de seu cotidiano se projetam em sua mente. Em contraste, por meio de sua fé, a jovem haitiana tenta encontrar motivos positivos pelos quais ela deve partir daquele lugar, em uma tentativa de se consolar a jovem se questiona: "Talvez essas pessoas fossem muito boas para ela, afinal? Talvez a mandassem à escola e ela aprendesse a ler e a escrever?"[17] (Condé, 2001, p. 16). A partir dessas imposições pessoais a narrativa nos disserta que "Inesperadamente, Rose-Aimée se sentiu consolada. Sim, talvez viver na cidade

[16] Oui, tout cela était fini. Elle allait vivre au milieu d'étrangers, dans une ville inconnue, hostile ! (Condé, 2001, p. 13)
[17] Après tout, peut-être ces gens seraient-ils très bons pour elle? Peut-être qu'ils l'enverraient à l'école e t qu'elle apprendrait à lire et à écrire? (Condé, 2001, p. 16)

significasse isso: se instruir!"[18] (Condé, 2001, p. 17). Isso nos demonstra essa possibilidade de crescimento e de amadurecimento nas decisões da personagem, pois, ainda que não obtenha sucesso, tais circunstâncias e experiências podem servir, num futuro, para uma melhor decisão. Nesses exemplos, lembramos que Rose-Aimée não carrega consigo a responsabilidade por sua partida, foi uma decisão dos pais dela, mas cabe a ela essa reflexão sobre o que isso pode acarretar, bem como sua conformidade em sair dali decidida, sua aceitação pela situação é também um estudo de si mesma e de sua vida.

Podemos dizer que o dilema, em decorrência da encruzilhada, sobretudo quando se explora o medo, a ansiedade ou a angústia, constrói um tipo de relação interpessoal, pois quando o ser humano se defronta com alguma situação que necessita uma tomada de decisão, é bastante comum pedir orientação e conselhos de pessoas próximas, com quem nutrimos um sentimento de admiração e de confiança. Foi isso que Rose-Aimée fez após receber a notícia de sua partida, ela "[...] partiu em direção ao caminho do Morne Vert que levava à casa de sua amiga Florette"[19] (Condé, 2001, p.12). A jovem foi em busca de conselhos, foi se despedir, mas podemos dizer também que ela estava em busca de consolação, de alguém que amava e confiava para se desmontar de seus medos, guardados por sua boca e que foram derramados aos seus pais apenas através de seus tristes olhos que fitavam seu pai com tamanha dor que ele precisou se armar de dureza para despistar seu próprio sofrimento. "Assustada, Rose-Aimée encarou seu pai que, sem dúvidas, para esconder sua tristeza, começou a tratá-la com dureza"[20] (Condé, 2001, p. 10), isso expõe também a encruzilhada em que Mano, pai de Rose-Aimée estava naquele momento, e nos demonstra que esses dilemas acontecem também nos momentos mais íntimos nos quais se costuma chamar pela própria intuição, e a autorreflexão age tal qual um clamor dentro de si para decidir ou ainda descobrir qual caminho se deve seguir. Da mesma maneira, percebemos que o autoconhecimento reafirma valores e limitações pessoais, como a capacidade de Mano em reagir de determinada forma à expressão da filha, é um modo de guiar mais fluidamente a escolha a ser feita.

Em *Rêves Amers* consideramos interessante analisar a encruzilhada também enquanto uma jornada que, para além de uma decisão momentânea, é uma transição que pode ser significativa para a história. É num momento crítico, de aflição, que a protagonista decide se rebelar contra seu patrão e ir em busca de sua liberdade, deixando seu país natal. Sua força, advinda dos loás, entidades do vodu haitiano, permite que ela tome uma decisão que, em

[18] Brusquement, Rose-Aimée se sentit consolée. Oui, peut-être que vivre en ville signifierait cela: s'instruire !
[19] Rose-Aimée prit la direction du chemin du Morne Vert qui menait chez son amie Florette.
[20] Effarée, Rose·Aimée fixa son père qui, pour cacher son chagrin sans doute, se mit à la rudoyer.

determinado momento, numa atitude de coragem, elevou sua voz e desafiou, pela força de sua fé, seu patrão explorador e violento.

> Como Rose-Aimée, ajoelhada no chão, se preparava para puxar o balde de água espumosa para ela, com um chute o senhor Modestin o fez rodopiar para o outro lado da sala. Uma grande calma tomou conta de Rose-Aimée. Ela, que tinha medo de tudo, de repente, se sentiu forte. [...]
>
> [...] Ela ficou de pé e, olhando para o senhor Modestin, simplesmente, jogou seu esfregão no chão e disse:
>
> – Esfregue você mesmo!
>
> Lá fora, a pálpebra do olho amarelo do sol estava enrugada de risos como se aprovasse a revolta de sua menininha [21](Condé, 2001, p. 60,-61).

A injustiça que a aprisionava e a amedrontava, se transformou em rebeldia, em luta e coragem. A encruzilhada na qual se encontrava a pequena Rose-Aimée se tornou em seu coração uma oportunidade de luta pela liberdade. A religião, muito marcada na alma da personagem desde o começo do romance, se mostra enquanto uma busca por orientação, de qual caminho se deve seguir, qual estrada tomar e até onde ela conseguiria chegar em sua caminhada. Em sua conexão com a religiosidade, também na Grécia Antiga, as encruzilhadas eram consideradas como locais sagrados, onde aconteciam rituais e oferendas aos deuses daquela cultura.

As encruzilhadas possuem um significado que também é histórico, pois na época da escravatura elas serviam como ponto de encontro e comunicação entre as pessoas escravizadas, que precisavam trocar informações e planejar fugas.

A partir dessa conexão religiosa e histórica fazemos ligação com as religiões que mantêm uma tradição ritualística nesses lugares. Logo, quando falamos em encruzilhada, é imprescindível a referência às religiões de matriz africana. No Brasil, as religiões como o

[21]Comme Rose-Aimée, agenouillée sur le sol, s'apprêtait à attirer vers elle le seau d'eau mousseuse, d'un coup de pied mon-sieur Modestin l'envoya valser à l'autre bout de la pièce. Un grand calme s'empara de Rose-Aimée. Elle qui avait peur de tout brusquement se sentit forte. [...]
[...] Elle se mit debout et, regardant monsieur Modestin, fit simplement, jetant sa serpillière :
– Frottez vous-même !
Dehors, la paupière de l'oeil jaune du soleil était plissée de rires comme s'il approuvait la révolte de sa petite fille.

Candomblé[22] e a Umbanda[23] adotam essa palavra com profundo e simbólico significado. Quando em sua significação física, são lugares que contém elevado poder espiritual. Lugares para a manifestação do sagrado, as encruzilhadas são onde se faz a ligação, o contato com os Orixás[24] e entidades espirituais.

Em *Rêves Amers*, como elucidado no trecho a seguir,

> Em algum lugar distante, soavam as batidas de tambores de uma cerimônia de Vodu, a religião trazida pelos ancestrais escravizados africanos.
>
> Mais de uma vez, Rose-Aimée tinha acompanhado seus pais a um santuário para implorar a benevolência dos loás. Ah, que eles se dignem a fazer cair água do céu![25] (Condé, 2001, p. 15). [tradução nossa]

essa ligação entre humano e divino aparece atrelada a outra religião, o vodu haitiano, religião teísta-animista, herdade de países da África e que concentra em seu cerne o culto aos loás. No Haiti, ela passou por um processo de sincretismo religioso, mesclando o vodu de matriz africana - que chegou ao país pelo sequestro imposto aos povos africanos que, em sua maioria, eram da Costa da Guiné - com o catolicismo que era praticado no Haiti, levado pelos colonizadores franceses (Barboza; Sales, 2021, p. 332). Dentre as referências citadas que fazem parte do panteão do vodu está Legba. Essa divindade é também conhecida como mestre das

---

[22] O candomblé, também conhecido como religião dos orixás, é uma religião que presta uma série de cultos que se parecem com o de diversas outras religiões, e se diferenciam apenas em seus preceitos teológicos e em seu ritual. Suas vertentes e templos são denominados "nações" que possuem diversos nomes como efã, nagô, mina-nagô, ijexá e keto. Essas nações são pertencentes ao tronco conhecido como iorubá, de origem africana, localizado principalmente na Nigéria e no Benim. Segundo a cultura iorubana o universo foi criado por Olodumare, mas sua ordem e governo foi deixada aos orixás, por isso, há um reconhecimento de um deus supremo entre os fiéis dessa religião, mas seus cultos prestam homenagens a esses orixás que estão mais próximos em seu cotidiano (Museu Afro Brasil, s.d.).

[23] A Umbanda foi desenvolvida ao decorrer do século XX. Antes de sua consolidação, suas práticas religiosas procuraram a adoção de algumas características das religiões mais bem aceitas na época, o catolicismo e, em especial, o espiritismo que serviu como uma máscara que os protegia contra a repressão. (Nogueira, 2022, p. 12) Nos ideais espiritistas que auxiliavam nas explicações dos rituais afro-brasileiros e de religiões orientais como o kardecismo, teosofia, budismo, ocultismo e hinduísmo, os umbandistas, que até então não tinham um código doutrinário instituído, passaram a adotar alguns de seus códigos com o intuito de gerar uma melhor compreensão de sua fé para seus adeptos.

[24] Segundo Pierre Verger, citado por Nogueira, o orixá "é um 'ancestral divinizado', e cada um deles tem o controle sobre determinadas forças da natureza, como o trovão, o vento, as águas doces ou salgadas etc., ou ainda sobre certas atividades, como a caça, a pesca e o trabalho com metais ou folhas" (Verger 1981, p.18 *Apud* Nogueira, 2022, p. 28).

[25] Quelque part au loin résonnait le battement de tam-tams d'une cérémonie du vaudou, la religion amenée par les ancêtres esclaves africains.

Plus d'une fois, Rose-Aimée avait accompagné ses parents dans un sanctuaire pour implorer la bienveillance des loas. Ah, qu'ils daignent faire tomber de l'eau du ciel!

encruzilhadas e o guardião do portão entre um mundo e outro. Seu papel é tão importante que se faz referência desde as origens do vodu. Como nos aponta Rigaud:

> Nestas condições, a origem sobrenatural do culto vodu se revela de origem astrológica: Ifé ou a Cidade dos Campos confunde-se com o sol. Ora, porque na África, como no Haiti, o sol é o mistério Legba (também chamado Lihsah Bha Dio), o local no céu onde o sol nasce é Legba-Ji ou Lihsah-Ji, expressão cujo significado geral é "Loa da criação".
> Legba – o mistério de síntese do Vodu é, portanto, o oriente, ou o leste, o ponto cardeal chefe, o ponto do espaço que preside à orientação ou que rege a orientação do *templum* mágico.
> Segue-se que a origem do vodu é, primeiro, astrológica, pela Ifé ou Cidade dos Campos celeste e, em seguida, terrestre, pela posição geográfica dessas duas cidades, na África, no país dos Yorubás, e no Haiti, próximo a Saint Louis[26] (Rigaud, 1953, p. 19). [tradução nossa]

Vislumbramos, então, um pouco da relevância desse loá que é referenciado como o sol, e que podemos interpretar também como aquele que sustenta a vida se levarmos em consideração que para o vodu, a ligação com a natureza é primordial. As divindades, os loás, são consideradas a própria força da natureza e são elas que controlam a existência em si, ou seja, a relação do ser humano com o mundo, a natureza e a vida (Barboza; Sales, 2021, p. 333). Por isso, nas oferendas de agradecimento e/ou pedidos aos loás, todos os objetos e materiais usados para colocar os alimentos oferecidos são pensados para serem absorvidos pela natureza de maneira fácil, eles são servidos em cabaças, cuias de coco, enrolados em folhas de bananeira, de mamona ou de outros materiais biodegradáveis, pois, dessa forma, não poluem, nem ferem a natureza que é vida (Prospere; Gentini, 2013, p. 78).

Fazendo um paralelo entre o Vodu e a cultura e religiosidade afro-brasileira Legba passa a ser chamado de orixá e a ser conhecido como Exu. Segundo a Yalorissa de candomblé e oraculista Ya Lu de Bessen, o culto aos orixás é o culto à natureza, pois cada orixá corresponde a um ciclo do ano ou a uma natureza, como a Oxum, senhora das águas doces e a Yemanjá, senhora das águas salgadas (Bessen, 2024, s/p).

---

[26] Dans ces conditions, l'origine surnaturelle du culte voudoo se trouve être une origine astrologique : Ifé ou La Ville Aux Camps confondue avec le soleil. Or, parce que en Afrique comme en Haïti, le soleil est le mystère Legba (appelé aussi Lihsah Bha Dio), le lieu du ciel où se lève le soleil est Legba-Ji ou Lihsah-Ji, expression dont voici la signification Générale : Loa de la creation.

Legba – le mystère de synthèse du Voudoo – est donc l'Orient, ou l'Est, le point cardinal-chef, le point de l'espace qui préside à l'Orientation ou qui régit l'Orientation du *templum* magique.

Il s'ensuit que l'origine du voudoo est d'abord astrologique, par l'Ifé ou Ville Aux Camps céleste, et, ensuite, terrestre, par la position géographique de ces deux villes, en Afrique, dans le pays des Yorouba, et en Haïti, du côté de Saint Louis (Rigaud, 1953, p.19).

O orixá Exu possui suas próprias particularidades, bem como seu papel dentro do panteão de divindades das religiões de matrizes africanas. Como nos elucida Teixeira de Sá, Exu é um dos mais conhecidos orixás das religiões afro-brasileiras e é originário da cultura iorubana, tido como o espírito da natureza (Teixeira de Sá Jr, 2022, p. 8).

Exu perpassa por culturas como as ameríndias, africanas e europeias, sendo transmutado dentro dos cultos em diferentes lugares, até se tornar uma entidade distintivamente brasileira. Os cultos a esse orixá, ou entidade são realizados em povos como iorubas, habitantes da região da África Ocidental, nos países de Togo, Benim e Nigéria (Oliva, 2005, p. 32 *Apud* Nogueira, 2022, p. 24-25). Esses povos tiveram seu auge no século XIX e detinham bastante influência sobre os povos vizinhos devido sua grande diversidade de estados (Nogueira, 2022, p. 25). Para os iorubás os orixás possuem um pilar central, o axé, que deve ser mantido ativo, sob a responsabilidade do sacerdote de cada clã para que seja repassado de geração em geração. Ele é o elemento que dá a vida e pode ser manipulado pelos orixás (Nogueira, 2022, p 29).

O orixá é como uma imaterialidade do axé e, para se materializar, ele usa o corpo dos seus descendentes. Este é o ritual principal do culto aos orixás, é o momento em que dizemos que eles incorporam ou montam em uma pessoa, passando a controlá-la. Conforme ainda nos explica Nogueira, embora não exista uma hierarquia única no panteão dos orixás, devido à grande variedade de orixás e de suas diferentes formas de cultuá-los, existe um dentre eles que é estável e consistente no percurso de todo o território iorubá (Nogueira, 2022, p. 30). Tido como o deus supremo, é conhecido como Olorum ou Olodumaré, diz-se que foi o criador dos outros orixás e serve como uma referência, como a origem a tudo, contudo não existe um culto específico para ele.

O orixá Exu, que transmite uma imagem dúbia, acaba, por vezes, sendo alvo de ataques discriminatórios, sobretudo por parte da comunidade cristã, não apenas por suas características descritivas, mas por ser uma entidade pertencente às religiões de matriz africana, que são frequentemente atacadas e demonizadas. Segundo Nogueira, entre os séculos XIX e XX a constituição de Exu se tornou um campo de disputa discursiva sob a ótica cristã ocidental, que o via enquanto o diabo, e a ótica das religiões africanas e afro-brasileiras, que o tinha enquanto uma divindade capaz de auxiliar a humanidade (Nogueira, 2022, p. 10). O autor nos explica ainda que essa visão pessimista e demonizadora é ainda mais forte devido a sua presença na quimbanda, uma linha de umbanda que trabalha com Exus e Pombagiras, que, no imaginário cristão, são o modelo reflexivo da personificação do mal, pois se enquadram na imagem do demônio nas narrativas das igrejas cristãs (Nogueira, 2022, p. 11).

Esse orixá se torna significativo em nossas discussões, pois, como veremos mais à frente, Exu é também conhecido na cultura haitiana, como discutido anteriormente, enquanto um Loá, entidade do vodu haitiano que se manifesta sob o nome de Legba, também conhecido em solo brasileiro como Lebá e Aluvaia. (Nogueira, 2022, p. 11). Para melhor aprofundar-nos sobre essa personagem e sua visão dúbia, Rufino nos diz que "Exu não mira a superação de nada, mas sim a esculhambação. Exu é um princípio amoral. Assim, pensar uma "superação" a partir de seus termos seria propor a linearidade para uma potência que inscreve caminhos por encruzilhadas" (Rufino, 2017, p. 12). Fazendo ligação com nossa discussão prévia sobre a encruzilhada, percebemos como esse orixá reafirma algumas das definições apresentadas e demonstra a complexidade de suas ações para com seus fiéis. Ele impõe uma reação, uma escolha, uma tomada de decisão para que a prece seja atendida. Sua superação de problemas se dá por meio da coragem, de forças para enfrentar os medos em meio às dificuldades.

> Truculentos e brincalhões, os Exus não deixam de admoestar aqueles que os procuram, muitas vezes, lançando-lhes palavras rudes e até xingamentos. No entanto, os que confiam neles e acreditam no seu poder afirmam que, por trás dessa imagem hostil, existe bondade e que eles auxiliam os adeptos de seu culto e lhes servem como guias. Por conta dessa oscilação entre a bondade e a hostilidade, a presença de Exu na religião umbandista sempre foi vista com desconfianças (Nogueira, 2022, p. 11).

Essas características que se contrapõem revelam um caráter múltiplo, que é discutido dentro e fora da religião umbandista. Exu persiste enquanto orixá no candomblé, contudo, pode se transfigurar em entidades distintas nos rituais umbandistas. É visto como alma, espírito da natureza, agente mágico universal, potestade, compadre, entidade protetora, anjo da guarda (Nogueira, 2022, p. 12). Pierre Verger define Exu enquanto o mensageiro dos orixás, ele faz a ligação de contato entre as pessoas e os deuses. Ele também é o guardião dos templos, casas e cidades, protegendo aqueles/as que prestam culto a ele. Verger ainda diz que, por meio de sua índole violenta e irascível, ele se torna um orixá que causa respeito ao mesmo tempo que causa temor, o que permite que ele desempenhe as funções atribuídas a ele anteriormente (Verger, 2012, p. 119 *Apud* Nogueira, 2022, p. 30-31).

Na narrativa de *Rêves Amers*, somos apresentados ao loá, o papa Legba. Como esse loá possui características semelhantes às de Exu, relacionamos os dois em diversos momentos. São por vezes tidos como a mesma persona, apenas com nomes distintos dependendo da região em que ocorre o culto a ele. Conhecido também como deus Legba, é cultuado por povos fons, do antigo reino do Daomé (Nogueira, 2022, p. 32). Os jejes, ou djedjes, povos que vieram da diáspora africana para o Brasil, possuem, segundo Nogueira, um panteão de divindades que se

aproxima ao dos iorubás. Suas divindades são conhecidas como voduns, sendo estudadas, por vezes, como os próprios orixás.

Verger, que os estuda de forma conjunta, utiliza a expressão Exu-Legba ao trabalhá-los sem fazer distinção entre eles, mesmo quando aparecem as particularidades de um e de outro em diferentes culturas (Verger, 2012, p. 37, nota 3 *Apud* Nogueira, 2022, p. 32). Algumas de suas semelhanças se dão por suas funções, características e responsabilidades. Como mencionado anteriormente, Exu é um causador de desordem, de destruição, assim como Legba, que representa o oposto da criação (Nogueira, 2022, p. 32-33). Essa é, conforme Nogueira explica, uma maneira de abrir caminho para que outros orixás possam desempenhar seus papeis de criação e proteção. O que pode se entrelaçar ao que foi explicado por Rigaud (1953) que coloca Legbá como o sol, sendo diretamente ligado a criação, não se sabe ao certo como se dá o processo de criação, e as encruzilhadas de Exu-Legbá podem ser novos meios para um novo início.

Exu-Legba é o princípio da mudança, por isso é difícil determinar objetivamente as noções de bem e mal, pois ele é capaz de fazer as duas coisas. Além disso, os iorubás não imaginam nenhuma divindade que seja completamente maligna ou benigna. “Para eles, todos os orixás possuem características boas e más, e são cultuados da mesma forma” (Verger, 2012, p. 37, nota 3 *Apud* Nogueira, 2022, p. 36). Legba também carrega a função de mensageiro, intermediário entre o ser humano e os deuses, assim como Exu, auxiliando a comunicação das outras divindades. Por esse motivo, para que essa comunicação seja ativa, é preciso que Exu-Legba receba suas oferendas antes de qualquer outro orixá ou loá.

2.3. Maryse Condé e sua recepção no Brasil

Maryse Condé chega ao Brasil por meio da tradução do livro *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem* (1986) feita por Angela Melim, que recebeu o título *Eu, Tituba, feiticeira... negra de Salem*, e que foi publicado pela editora Rocco em 1997. Este romance teve uma retradução realizada por Natália Borges Polesso, publicada pela editora Rosa dos Tempos em 2019, que teve como título *Eu, Tituba: bruxa negra de Salem*. A retradução é introduzida por um prefácio de Conceição Evaristo. O romance conta a história de Tituba, uma mulher escravizada, fruto de um estupro, que viveu em Salem, que foi acusada de bruxaria e posteriormente condenada. Nessa narrativa, Condé nos apresenta uma história, inspirada em

uma mulher real, que viveu e morreu em Massachusetts no século XVII. Uma das primeiras acusadas de bruxaria, Tituba Indien foi silenciada pela História oficial, que nunca teve sequer a preocupação de investigá-la. Condé, que não conseguiu encontrar registros de sua história, decide então, dar a ela, uma narrativa de sua própria escolha. Em sua nota introdutória, a autora declara "Tituba e eu vivemos uma estreita intimidade durante um ano. Foi no correr de nossas intermináveis conversas que ela me disse essas coisas que ainda não havia confiado a ninguém." (Condé, 2019). Para Irene de Paula, essa ligação íntima entre Condé e Tituba, inicialmente parece pressentir uma "abordagem inverossímil e realista mágica que caracterizará o texto, tendo em vista a concreta impossibilidade do encontro entre autora e personagem" (Paula, 2016, p. 238). Porém em um segundo momento, Paula instiga que essa mesma ligação revela um entrelace de suas vozes que sobrepõe as perspectivas de autora e narradora, história e ficção, biografia e autobiografia.

Por ser uma das obras mais famosas de Condé, e levando em consideração a motivação que a levou a escrever essa história, ao ser questionada sobre a criação de seu romance a autora reafirma que ela não reconstruiu a história da feiticeira, mas inventou uma nova de sua própria decisão e imaginação (Pfaff, 2016, p. 138). Sobre sua proximidade com Tituba, em entrevista com Pfaff, quando questionada se ela mesma seria Tituba, a autora afirma

> M. C. — Sim, Eu, Tituba, bruxa... Negra de Salém era certamente eu em face aos outros. Eu estava na América e tinha descoberto a forma do racismo americano. Durante um ano em que fiquei no Occidental College, nenhum colega me convidou para tomar café além de Anabelle Réa. Eu era invisível! Não estava acostumada com esse apagamento. Na França, o racismo é agressivo, violento, mas ao menos temos a impressão de existir; então, de fato, Tituba sou eu, disfarçada de bruxa e vivendo o julgamento de Salem, mas sou eu!
>
> F. P. — É a exclusão sob a máscara de uma bruxa?
>
> M. C. — Sim, a chamavam de bruxa e eu, que era professora no Occidental College, fui rejeitada da mesma forma! [27](Pfaff, 2016, p. 116-117). [tradução nossa]

[27] M. C. – Oui, Moi, Tituba, sorcière... Noire de Salem était certainement moi en face des autres. J'étais en Amérique et j'avais découvert la forme de racisme américain. Pendant un an que je suis restée à Occidental College, pas un collègue ne m'a invitée à prendre une tasse de café à part Anabelle Réa. J'étais invisible ! Je n'avais pas l'habitude de cet effacement. En France, le racisme est agressif, violent, mais au moins on a l'impression d'exister ; donc en fait, Tituba c'est moi, déguisée en sorcière et vivant le procès de Salem, mais c'est moi !

F. P. – C'est l'exclusion sous le masque d'une sorcière ?

M. C. – Oui, on l'appelait sorcière et moi qui étais prof à Occidental College, on me rejetait de la même façon ! (Pfaff, p. 116-117).

Percebemos então, a intenção imposta e exposta da autora de dar voz às histórias silenciadas, esquecidas propositadamente em razão ao racismo que ela conheceu, estudou e vivenciou durante sua jornada em diferentes sociedades.

Seu próximo título traduzido para o português foi *La Migration des Coeurs*, publicado em 1995, traduzido por Júlio Bandeira sob o título de *Corações Migrantes* e publicado pela editora Rocco em 2002. Esse livro é uma versão caribenha, uma adaptação livre de um dos maiores clássicos da literatura universal, *O Morro dos Ventos Uivantes* de Emily Brontë. Essa obra foi a grande inspiração para o romance de Condé que combina aspectos sociais, étnico-raciais e religiosos. Na orelha da versão brasileira desse livro, consta que a autora leu *O morro dos ventos uivantes* quando tinha quinze anos e ficou impressionada com a força da paixão da personagem (Condé, 2002):

> F. P. — O que acontece então quando você transforma um texto e o adapta, como acontece com *A Bela e a Fera*, versão guadalupense, ou *Corações Migrantes*, uma transposição do romance *O Morro dos Ventos Uivantes*? Por que adaptar as obras universais conhecidas para o contexto caribenho?
>
> M. C. — Isso corresponde simplesmente ao que chamo de canibalismo literário. Todo escritor gostaria de reescrever certas obras e adaptá-las ao seu universo. Tentei fazer isso uma ou duas vezes, com mais ou menos sucesso. É uma forma de se apropriar de textos que amamos, admiramos, que nos são queridos, e de dar-lhes uma expressividade mais pessoal[28] (Pfaff, 2016, p. 61).

Aqui Condé assume sua escrita que devora. Seu movimento é chamado por ela de "canibalismo literário", uma tradição literária que existe no Caribe e que a autora também têm como processo criativo, recriando narrativas para um outro contexto, mas com ingredientes de algumas personagens de outras histórias e outros tempos e outras línguas (Condé, 2016); (Franchini, 2023). A história de *Corações Migrantes* se passa em Guadalupe, nas Antilhas Francesas, durante momentos de inquietudes políticas entre o século XVII e o século XIX.

Embora algumas personagens tenham sido acrescentadas, alguns pontos em comum foram mantidos, como a preocupação com os valores morais manchados pela miséria e pelo ódio. Na versão de Condé o protagonista se chama Razyé, um homem negro, que alimenta um

---

[28] F. P. – Que se passe-t-il alors lorsque tu transformes un texte et que tu l'adaptes, comme cela se produit avec La Belle et la Bête, version guadeloupéenne ou La Migration des coeurs, une transposition du roman Les Hauts de Hurlevent ? Pourquoi adapter au contexte caribéen des oeuvres univer Selles connues ?

M. C. – Cela correspond simplement à ce que j'appelle le cannibalisme littéraire. Tout écrivain aurait aimé réécrire certaines oeuvres et les adapter à son univers. J'ai essayé de le faire une ou deux fois avec plus ou moins de bonheur. C'est une façon de s'approprier des textes qu'on aime, qu'on admire, qu'on chérit et de leur donner une expressivité plus personnelle. (Pfaff, 2016, p. 61)

rancor pela sociedade da qual ele faz parte, mas cultiva um amor avassalador por Cathy, que não retribui seus sentimentos e se casa com um homem rico. A partir de então, Razyé se perde em meio sua própria violência, e após a morte de sua amada, a situação se agrava, pois sem seu único motivo para amar, só o que restava era sua constante luta para sobreviver enquanto se opunha às duras realidades caribenhas retratadas na obra.

Após esse romance, tivemos uma nova tradução de uma obra de Condé para o português brasileiro em 2022 com *Le coeur à rire et à pleurer : Souvenirs de mon enfance*, publicado em 1999, que foi traduzido por Heloisa Moreira, e recebeu como título *O coração que chora e que ri: Contos verdadeiros da minha infância*, sendo publicado pela editora Bazar do Tempo. A edição apresenta um posfácio de Maria Carolina Casati, professora, escritora e idealizadora do @encruzilinhas, um projeto que visa a leitura e debate de obras sobre a negritude, gênero, militâncias e feminismos.

No romance temos uma narrativa construída em dezessete contos que, através das lembranças de Condé, retratam episódios da vida da autora, desde a infância em Guadalupe até seus dezesseis anos quando ela inicia seus estudos em Paris. Nessa obra, Condé faz um retrato de infância através da narração da personagem principal, Maryse que, com muita sensibilidade e perspicácia, aborda temas importantes como colonialismo, pós-colonialismo, discriminação, racismo, identidade cultural, relações interpessoais e pertencimento, assim como "o funcionamento da sociedade antilhana, revelando sua história, assim como sua identidade, frequentemente percebida como traumatizada, fragmentada e, acima de tudo, pintada por uma perspectiva masculina"[29] (Cepo, 2020, p. 157). [tradução nossa]

Trata-se da única obra declaradamente autobiográfica da autora, que segundo a clássica definição de autobiografia de Philippe Lejeune, citado por Meireles (2007), é uma "narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz da própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade" (Lejeune, 1996, p. 14 *Apud* Meireles, 2007, p. 53). Contudo, se tratando de uma obra de autoria feminina negra, de Maryse Condé e de suas raízes com a africanidade e da literatura antilhana, não devemos nos fixar em conceitos e/ou termos tidos como "clássicos", para não restringirmos a noção de literatura enquanto uma "[...] experiência artística específica de letramento formal em língua europeia, promovida pela empresa colonial e mítica portuguesa" (Santos, 2013, p. 42).

A título de exemplo dos perigos das "amarras críticas" das literaturas, que podem embaçar análises e interpretações diversas, podemos vislumbrar um dos traços da escrita de

[29] "le fonctionnement de la société antillaise en révélant son histoire ainsi que son identité, souvent perçue comme traumatisée, fragmentée et surtout peinte d'une perspective masculine." (Cepo, 2020, p. 157)

Condé, sua ambiguidade. Embora tenhamos uma obra do gênero autobiográfico, desde o seu título, a autora apresenta traços da tradição literária das Antilhas, que possui como base, a oralidade. O fato de Condé ter escolhido para seu subtítulo "Contos verdadeiros da minha infância" nos remete a uma "indicação genérica ambígua, um oxímoro [sic], já que remete, de um lado, à imaginação e à fantasia do universo da ficção, e, de outro, à busca da verdade que move toda escrita de si" (Meireles, 2007, p. 53). Isso nos mostra a disposição da autora de firmar um "acordo" com o público leitor de que embora sejam histórias verdadeiras, temos, além das lembranças limitadas em sua memória, uma obra literária que nos permite abranger diferentes perspectivas a partir das histórias contadas e navegar pelas narrativas da ficção. Isso se reafirma na entrevista de Condé com Pfaff quando a autora diz que

> "Contos verdadeiros" é uma maneira de dizer que apesar do meu desejo de dizer a verdade e nada mais que a verdade, eu tinha colocado muitos traços imaginários. É uma contradição voluntária porque queremos dizer a verdade verdadeira, mas mentimos um pouco, quase apesar disso"[30] (Pfaff, 2016, p. 184).

Em suas obras, a autora aborda com frequência temas como relação interpessoal familiar. Em *O coração que chora e que ri: contos verdadeiros de minha infância*, por exemplo, ao falar de sua mãe, conseguimos perceber como a personagem criada por Condé possuía a sensibilidade, inteligência e perspicácia para saber os motivos das ações de sua mãe. Mesmo a partir de suas escolhas de vida, como sua carreira e seu casamento. Nascida como uma bastarda, filha de uma empregada que estava sempre se curvando a seus patrões, Jeanne Guidal, sempre se viu revoltada por sua situação e de sua mãe, e através de sua excepcional inteligência, conseguiu ser uma das primeiras professoras negras, mudando todo o curso de seu futuro. Ao perceber a mudança de status e financeiro de Guidal, as pessoas em sua volta despertaram interesse por ela, sobretudo os homens. Dessa forma, aos vinte anos, ela conhecia seu futuro esposo que era vinte e três anos mais velho que ela, tinha acabado de se tornar viúvo e possuía dois filhos do primeiro casamento. Em sua análise, segundo nos apresenta a narrativa autobiográfica de Condé, Guidal concluiu que o casamento com Boucolon seria benéfico para ela, levando em consideração as condições financeiras favoráveis que ele possuía. Ademais, como nos explica Simone De Beauvoir acerca do relacionamento das mulheres para com os homens:

> [...] recusar a cumplicidade com o homem seria para elas renunciar a todas as vantagens que a aliança com a casta superior pode conferir-lhes. O homem suserano

[30] "Contes vrais", c'est une manière de dire que malgré mon désir de dire la vérité et rien que la vérité, j'avais mis beaucoup de traits imaginaires. C'est une contradiction volontaire parce qu'on veut dire la vérité vraie, mais on ment un peu, presque malgré soi." (Pfaff, 2016, p. 184)

> protegerá materialmente a mulher vassala e se encarregará de lhe justificar a existência: com o risco econômico, ela esquiva o risco metafísico de uma liberdade que deve inventar seus fins sem auxílios. Efetivamente, ao lado da pretensão de todo indivíduo de se afirmar como sujeito, que é uma pretensão ética, há também a tentação de fugir de sua liberdade e de constituir-se em coisa. É um caminho nefasto porque passivo, alienado, perdido, e então esse indivíduo é presa de vontades estranhas, cortado de sua transcendência, frustrado de todo valor (Beauvoir, 1970, p. 15). [Tradução de Sérgio Milliet]

É interessante percebermos essa decisão de estar em comunhão com um homem através do casamento, enquanto uma forma de reforçar sua segurança perante a sociedade. Talvez esse questionamento apresentado por Condé em *O coração que chora e que ri* seja um elo oposto ao seu pensamento ao criar universos com mulheres que constroem sua história de forma mais independente, que superam, por muitas vezes, seu próprio medo de viver, para além da sobrevivência.

Seguindo a lista de obras traduzidas, temos *L'évangile du Nouveau Monde*, livro publicado em 2021 que chega ao Brasil pela tradução de Natalia Borges Polesso, em 2022, sob o título *O evangelho do novo mundo*, publicado pela editora Rosas dos Tempos. Esse romance nos apresenta uma narrativa de espiritualidade, natureza humana, e um toque de ironia e sarcasmo próprios da escrita da Condé. Ele narra a história de Pascal, que foi deixado por sua progenitora, ainda recém-nascido, após ter sido abandonada por seu amante, no jardim de um casal que não podia ter filhos, os Ballandra, cultivadores das mais belas flores do mundo.

> A porta estava escancarada e Madame Ballandra foi testemunha de um espetáculo inesperado, um espetáculo bíblico.
>
> Um recém-nascido jazia sobre a palha, entre os cascos do burro que o aquecia com sua respiração. Aquela cena acontecia na noite de um domingo de Páscoa! Madame Ballandra juntou as mãos e murmurou:
>
> — Um milagre! Eis o presente de Deus que eu não esperava; vou chamá-lo de Pascal (Condé, 2022, p. 12-13).

Madame Ballandra, tão cheia de felicidade, interpreta a chegada de Pascal como um presente de Deus, um milagre de Páscoa. Pouco tempo após a chegada de Pascal, iniciaram boatos de que talvez o menino fosse um filho mais novo de Deus Pai, O Criador, e que Ele poderia ter entregado o menino ao casal. Esse romance traz uma parábola contemporânea, na qual se mesclam diversas referências bíblicas que se misturam com filosofias orientais e ocidentais junto à cultura pop e confirmam, mais uma vez, a Maryse Condé escritora e contadora de histórias. Também em sua nota introdutória, a autora escreve que esse livro é uma homenagem a José Saramago, o incontornável escritor português (Condé, 2022).

O último título que chega ao Brasil até a data de publicação desta pesquisa é a tradução do romance *Le fabuleux et triste destin d'Ivan et d'Ivana,* publicado em 2017 pelas Editions Jean-Claude Lattes. Sua tradução é feita por Natália Borges Polesso e publicada pela editora Rosa dos Tempos, em 2024, recebendo o título de *O fabuloso e triste destino de Ivan e Ivana*. Essa edição chega com o prefácio de Djamila Ribeiro.

Ivan e Ivana são gêmeos idênticos. Nasceram em Dos d'Âne, um vilarejo pobre em Guadalupe. Filhos de uma mãe solteira, trouxeram imensas alegrias para sua mãe, Simone. Contudo, ao passar do tempo, os gêmeos começam a evidenciar suas diferenças e características, Ivana é doce, meiga e condescendente, seu sonho é se tornar policial ou enfermeira para ajudar as pessoas, já Ivan possui uma personalidade mais explosiva e é revoltado com as condições em que ele e as pessoas ao seu redor vivem, como percebemos no trecho:

> Eles perceberam de uma só vez que suas peles eram negras, seus cabelos crespos e que a mãe deles se exauria nos campos por uma miséria de salário. Aquilo causou uma grande dor no coração de Ivana. Ela promete a si mesma que um dia vai vingar a mãe e que vai ofertar a ela as doçuras que merece. Sim, um dia vai derramar doces açucarados em sua boca. Ivan, ao contrário, se encheu de raiva contra a vida, contra o destino que tinha feito dele um desfavorecido (Condé, 2024, p. 25).

Ivan sente uma enorme repulsa ao racismo e a miséria que ele presencia todos os dias. Mesmo com suas diferenças que os afastam um pouco um do outro, o amor entre os gêmeos é tão grande que chega a assustar aqueles que convivem com eles. Esse é um amor fora do comum, no qual Condé adentra um tema polêmico, o incesto. O destino desses irmãos é fatal, é o percurso de uma alma dividida em dois corpos. Refletimos nessa narrativa sobre como nossas escolhas possuem consequências devastadoras, como podemos tentar fugir de uma consequência ou um destino trágico. Com suas pinceladas de crioulo, em meio a uma escrita em francês, que foram mantidas na versão para o português, Condé abrange, em meio ao caos da vida de Ivan e Ivana, problemáticas acerca do racismo, sexismo, migração, desigualdades e terrorismo Jihadista. É um romance contemporâneo que trata questões de suma importância para um coletivo, ao mesmo tempo que envolve o amor, a fé e a violência entre dois irmãos.

03 - *Rêves Amers*, uma narrativa sobre angústia e infância

3.1. Da percepção da infância ao surgimento da Literatura infanto-juvenil

Considerada ainda recente, a dita literatura infanto-juvenil é um gênero inovador que engloba as preferências e especificidades do público infantil e adolescente. Sua separação, que evidencia a infância enquanto um espaço que se distingue da pessoa adulta, se deu apenas a partir do século XVII em razão do crescimento da ideologia burguesa (Pereira et. al, 2024, p. 4 e 6). Para compreendermos este fenômeno, se faz necessário primeiro compreendermos que a própria noção de infância é muito recente na história.

O renomado historiador francês Philippe Ariès, em seu livro *História Social Da Criança e da Família*, traduzido por Dora Flaksman, nos convida a refletir sobre as noções de família, infância e juventude analisando a mudança na percepção da infância ao decorrer do tempo. Sob uma ótica de cultura ocidental, em seu segundo capítulo, "A Descoberta da Infância", o autor nos esclarece que até meados do século XII, a arte medieval, desconhecia ainda a infância, portanto, não se fazia sequer necessário tentar representá-la (Ariès, 1986, p. 50-51).

Há, contudo, segundo o autor, indícios de uma representação própria das crianças, o que pode auxiliar através da arte, a compreensão de que a noção de infância tardou em ser criada e reconhecida. Ele nos explica que "tudo indica, de fato, que a representação realista da criança, ou a idealização da infância, de sua graça, de sua redondeza de formas tenham sido próprias da arte grega" (Ariès, 1986, p. 52). Essa arte foi fortemente recusada, bem como as outras artes anteriores ao helenismo, consideradas arcaicas, e por isso, sumiram da iconografia, bem como outros temas helenísticos.

Foi somente no século XIII que apareceram alguns "tipos de criança" que se aproximam do sentimento desenvolvido na modernidade. Ariès nos dá alguns exemplos desses tipos de criança, como os anjos, que eram descritos e caracterizados como crianças e adolescentes, com traços mais infantilizados e em alguns casos, afeminados (O anjo de Reims, anjos de Fra Angélico, de Botticellí e de Ghirlandajo) e também os coroinhas que auxiliavam e serviam na santa missa (Ariès, 1986, p. 52). Até hoje a igreja católica carrega a tradição de serem crianças e adolescentes, em sua maioria, os/as coroinhas que servem no altar durante a missa, auxiliando o sacerdote celebrante.

Outra representação de criança, apresentada por Ariès, seria o menino Jesus, que viria a se tornar o modelo ancestral das criancinhas da história da arte, assim como Maria ainda menina (Ariès, 1986, p. 53). Na fase gótica, final da idade média, surgiu uma outra criança, a nua. Tratava-se das representações das almas sobrenaturais, como a do menino Jesus, e das humanas criadas pela natureza (Ariès, 1986, p. 54). Ariès explica que na arte francesa medieval, a alma humana era representada pela imagem de uma criança nua, em sua maioria assexuada, e que essa imagem seria tanto a entrada da alma no mundo quanto sua saída dele.

É interessante observarmos como as relações interpessoais entre a família, sobretudo na relação mãe-filho, vai se modelando conforme o desenvolvimento da concepção de criança, bem como a percepção humana e social sobre a figura infantil. Conseguimos ver vestígios da formação das famílias matrifocais e que a mãe, representada por Nossa Senhora através da história e da arte, simboliza o elo de afeto mais forte, é aquela que cuida e que tem o dever de proteger e educar o/a filho/a até a idade adulta.

Isso fica mais evidente quando Ariès fala sobre a relação de Jesus com sua mãe. O historiador salienta que o artista ressaltaria os aspectos graciosos, ternos e ingênuos da primeira infância, como por exemplo: o filho procurando o seio da mãe, se preparando para beijá-la ou fazer algum carinho. O autor continua com uma observação de que os traços do realismo sentimental da arte do período, tardaram em se expandir para além das fronteiras da iconografia religiosa. Evidencia também que, com o passar do tempo, o grupo da Virgem Maria com o menino Jesus foi se tornando um espelho da vida cotidiana, de quaisquer grupos de mães e filhos/as.

Entre os séculos XV e XVI a cena de gênero começou a se desenvolver por meio do conceito medieval da natureza, como as idades da vida, estações, sentidos e elementos. Ariès frisa que é importante sublinhar que as crianças, muitas vezes protagonistas das histórias e sempre misturadas entre os adultos, não eram vistas sob a descrição da infância contemporânea. As ideias principais por esse interesse eram as de que a vida cotidiana das crianças estava entrelaçada com a dos adultos. Dessa forma, seja em ambiente de trabalho, seja em lugares de lazer, estavam sempre adultos e crianças. Seus ambientes não se diferenciariam, o que se difere da tendência que surge no final do século XIX, de separar o mundo infantil do mundo adulto.

É a partir dessa separação do mundo infantil do mundo adulto que se encontra o interesse em criar oportunidades em diversas instâncias para inserir o público infanto-juvenil na sociedade, resguardando seus direitos e validando cada etapa em que o ser humano perpassa, tendo sempre em mente a capacidade e habilidade que as crianças e jovens possuem de maneira

a valorizá-los em sua construção identitária, cultural, política e social. Nosso interesse principal nesta pesquisa é voltado para a literatura, contudo, fez-se necessário fazer esse brevíssimo recorte teórico-histórico para compreendermos que a própria noção de infância é muito recente e que já passou por diversas mudanças.

No Brasil, a literatura infanto-juvenil surgiu no final do século XIX através de obras pedagógicas em sua maioria adaptadas de produções portuguesas, reforçando ainda uma dependência das colônias (Pereira et. al, 2024, p. 7). Essa literatura voltada para o público infanto-juvenil vai se fecundar por meio da autoria brasileira através da obra *Narizinho Arrebitado* (1921), que teve grande repercussão e serviu como livro de introdução à leitura nas escolas primárias. Essa narrativa é tida enquanto inovadora, pois é apresentada pela perspectiva de seu público-alvo, ou seja, a criança, ela se torna atraente "ao criar personagens com direito ao questionamento, a liberdade, as inquietações de suas perspectivas pessoais, levando ao conhecimento das crianças uma visão política do Brasil" (Esteque et. al., 2023, p. 4). Um dos recursos utilizados nas obras dessa época é a oralidade, que atrai a atenção do público jovem, bem como as aventuras narradas que se baseavam em conseguir se desprender de algo, escapar ou se livrar de alguém, ainda que isso possua algum risco às personagens principais ou às secundárias. Há nessas obras, histórias que são próximas das fábulas, que carregam uma natureza moral ainda exercida hoje, como a segurança do lar e a sabedoria ancestral, o orgulho e a aceitação, ou não, de pertencer a um lugar e/ou a uma condição (Pereira et. al., 2024, p. 7).

Por muito tempo a discussão em relação às questões identitárias e étnico-raciais foram ignoradas na literatura infanto-juvenil e, particularmente em território brasileiro, foram disfarçadas por meio do mito da democracia racial. Esse disfarce ainda persiste na nossa sociedade atual, resistindo à mudança da nossa história. Contudo, podemos dizer que a ressignificação da cultura negra no Brasil ganha força com a sanção da Lei 10.639/03 que determina a obrigatoriedade do ensino sobre a história e cultura afro-brasileira nas escolas de educação básica, tanto no ensino fundamental quanto no ensino médio. Isso se faz de suma importância, pois como explica Pereira et. al.:

> A sociedade brasileira camufla seus preconceitos formados por séculos de dominação, discriminação e ódio que cerceiam os direitos de uma grande parte de nossa população. Por meio da vergonha, as "cabeças-baixas", a falta de conhecimento e a baixa auto-estima se incute ao negro a ideia de inferioridade em relação aos brancos, pois aprendemos desde muito cedo que o negro é sinônimo de degradação. Fabrica-se uma mentalidade de que o negro é um povo sem história, sem cultura, sem heróis, desprovidos de beleza e caráter (Pereira et. al., 2024, p. 4).

Com isso, percebemos a importância de se ter uma literatura que se envolve mais diretamente com as crianças e com os jovens para que desde cedo conheçam sua história, bem como outras histórias, que agregam e tornam múltiplas as culturas da negritude e da africanidade. Com a obrigatoriedade da presença da história e cultura afro-brasileira nas escolas, é perceptível uma maior a presença da literatura negra, escrita por pessoas negras, nas salas de aula. E quando pensamos nesse corpus literário nos parece essencial incluirmos literaturas vindas de outras culturas.

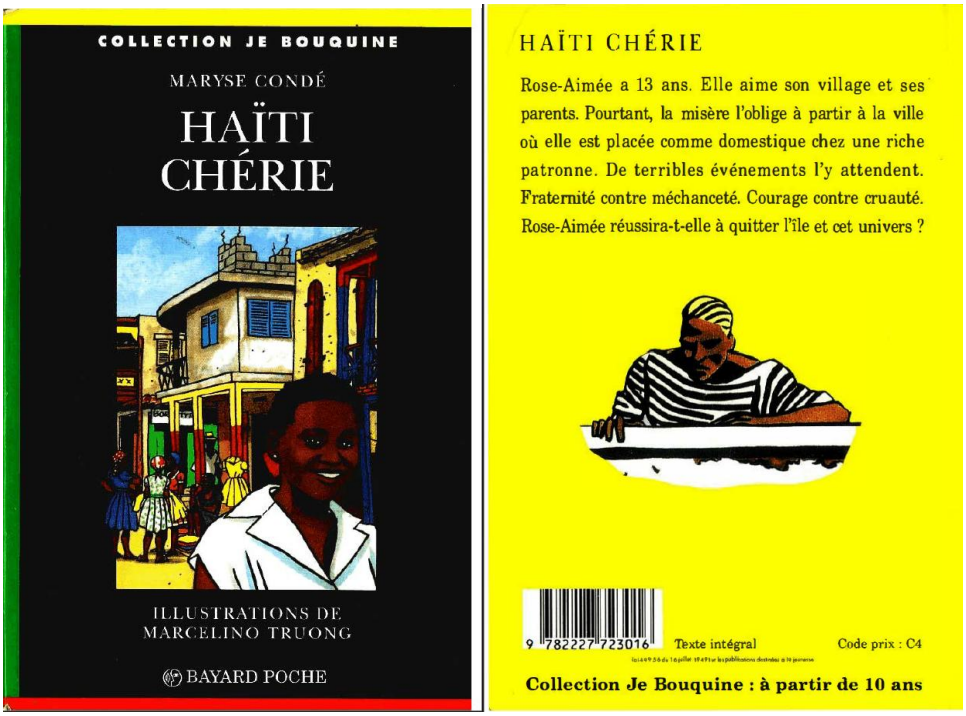
Dessa forma, aproximando-nos de nosso escopo literário de pesquisa, podemos inferir que a leitura de *Rêves Amers* pelo público brasileiro - criança, jovem, adulto - pode promover discussões acerca das condições de vida de pessoas negras em outros espaços das Américas, examinar as semelhanças entre os países que sofreram nas mãos de colonizadores e exploradores, além de consolidar uma visão positiva sobre países marginalizados. Por isso, consideramos oportuno propor uma tradução ética, poética e política, que proponha um respeito ao texto de partida e à sua cultura.

3.2. *Rêves Amers*, a dura infância de Limbé a Porto Príncipe

O Romance infanto-juvenil *Haïti Chérie* de autoria de Maryse Condé foi publicado em 1991 como parte integrante da coleção *Je Bouquine* da Bayard Éditions, uma marca do Departamento de Livros da Bayard Presse. A Bayard Éditions é uma editora francesa e sua história remonta a 1873, com o nome de Maison de la Bonne Presse. Em 1969 passou a adotar o nome de Bayard Presse e finalmente Bayard Éditions. Sua sede fica localizada em Montrouge, Paris. A editora é amplamente reconhecida por suas publicações voltadas para o público jovem e infantil, em especial através da coleção *Je Bouquine*. Atualmente a editora teve uma grande expansão internacionalmente graças a suas novas plataformas digitais, como o *Bayam*, serviço de entretenimento para famílias e a *Vivlio Kids*, biblioteca digital que conta com diversos livros em formato digital (Bayard, 2025, s/p).

Na quarta capa da versão Haïti Chérie temos a informação de que o romance é recomendado para crianças a partir de 10 anos. Um ponto interessante da construção desta versão é que ela conta com ilustrações assinadas por Marcelino Truong. Desde de sua capa até seu capítulo final o livro apresenta ilustrações com base na narrativa, como podemos ver na imagem a seguir:

Figura 01: Capa e quarta capa de *Haïti Chérie*



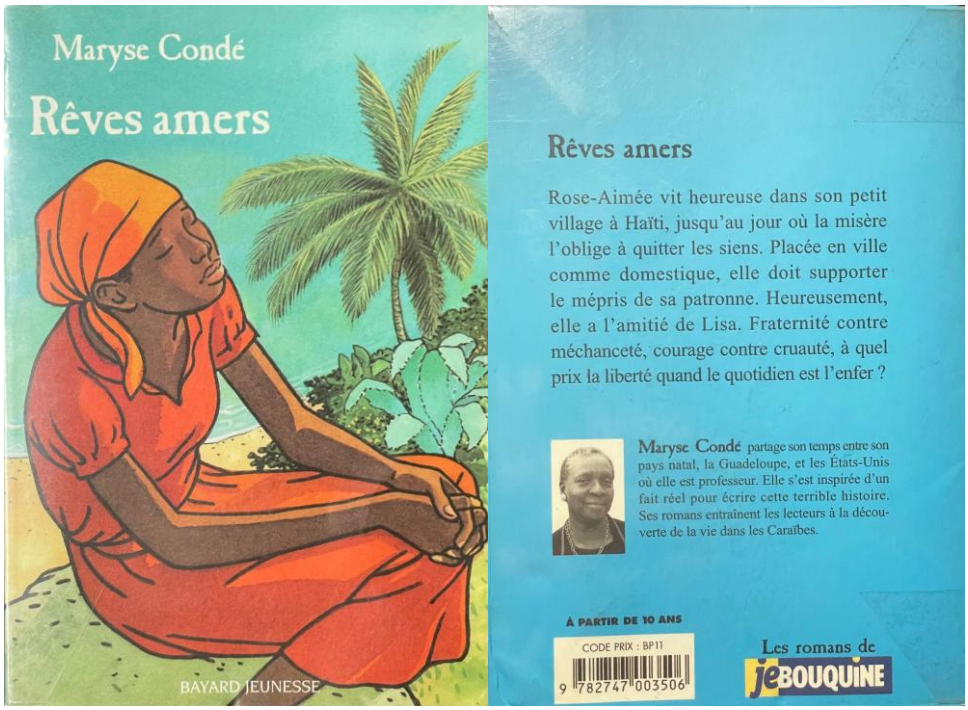
Fonte: Condé (1991)

Marcelino Truong é um pintor, autor e ilustrador nascido em Manila, nas Filipinas em 1957. Seu pai é um vietnamita e sua mãe é de Saint-Malo. É formado em Ciências Políticas e é professor de Língua Inglesa, contudo, em 1983 deixou seu magistério para se dedicar a pintura e ilustração. Truong criou diversas obras para o público jovem e seus trabalhos aparecem com frequência nas páginas de jornais como Libération e Le Figaro e de algumas revistas (Maralto, 2015). Seu trabalho mais recente é *Saigon Calling: London 1963-75,* que foi publicado em 2017, e é uma continuação de sua obra *Such a Lovely Little War: Saigon 1961-63,* na qual o autor narra sua adolescência em Londres após sua família se mudar do Vietnã para o Reino Unido. Truong trabalha temas de identidade cultural, adaptação e os impactos contínuos da guerra em sua vida.

Em 2001 o livro é relançado em uma nova edição com uma grande mudança. Seu título deixa de ser *Haïti Chérie* e passa a ser *Rêves Amers*. Não encontramos informações sobre o motivo da mudança ou se foi uma decisão da editora ou da autora. Contudo, ao refletirmos sobre a história narrada, percebemos que o intuito do primeiro título foi fazer referência ao poema canção *Haiti Chérie* que está presente na malha narrativa. Já o novo título condiz com a progressão da narrativa, com os acontecimentos que se seguem, e dá indícios ao público leitor

do que esperar da obra. Para fins de melhor ilustração trazemos aqui, a imagem da nova capa e quarta capa:

Figura 02: Capa e quarta-capa de Rêves Amers



Fonte: Condé (2001)

Outras mudanças acompanham a nova edição, as ilustrações foram todas retiradas e a imagem capa também foi alterada, porém não há informações sobre a autoria da nova capa. Alguns textos foram retirados ou realocados, na primeira edição encontramos um pequeno resumo sobre a autora e o ilustrador na primeira página do livro. Já na nova edição o resumo sobre a autora fica na quarta capa abaixo do resumo do livro. O texto utilizado para a sinopse da história também foi alterado. Em *Haïti Chérie* encontramos a seguinte sinopse:

> Rose-Aimée tem 13 anos. Ela ama seu vilarejo e seus pais. Porém, a miséria a obriga a partir para a cidade onde é colocada como empregada doméstica na casa de uma patroa rica. Lá, terríveis acontecimentos esperam por ela. Fraternidade contra maldade, coragem contra crueldade. Rose-Aimée conseguirá deixar a ilha e este universo? [31] (Condé, 1991, s/p).

[31] Rose-Aimée a 13 ans. Elle aime son village et ses parents. Pourtant, la misère l'oblige à partir à la ville où elle est placée comme domestique chez une riche patronne. De terribles événements l'y attendent. Fraternité contre méchanceté. Courage contre cruauté. Rose-Aimée réussira-t-elle à quitter l'île et cet univers ?

Já em *Rêves Amers* a sinopse foi alterada para:

> Rose-Aimée vive feliz em seu pequeno vilarejo no Haiti. Até o dia em que a miséria a obriga a deixar sua família, colocada na cidade como empregada doméstica, ela deve suportar o desprezo de sua patroa. Felizmente ela tem a amizade de Lisa. Fraternidade contra maldade, coragem contra crueldade, qual é o preço da liberdade quando o cotidiano é o inferno?[32] (Condé, 2001, s/p).

Não encontramos mudanças no corpo do texto da obra em si, logo podemos aferir que as mudanças entre as edições foram majoritariamente escolhas editoriais no uso dos paratextos (Genette, 2009; Torres, 2011). Outra informação que temos presente nesta edição é um texto que afirma que este romance apareceu pela primeira vez em 1987, contudo, não encontramos esta versão disponível para acesso.

Partindo para a narrativa que encontramos nas páginas do livro, sabe-se que *Rêves Amers* possui a classificação de literatura infanto-juvenil. Contudo, ao expor de forma crua e realista, a violência social, a desigualdade e, sobretudo, a interrupção da infância, ele se diferencia da maioria das narrativas tradicionais dirigidas a este público. Por meio da trajetória de sua protagonista, Rose-Aimée, a autora denuncia a exploração e a miséria que caracterizam a vida em ambientes precários e marginalizados e propõe uma reflexão sobre o impacto de uma infância roubada por circunstâncias adversas. Desde o início da narrativa, na cena emblemática em que o pai de Rose-Aimée a chama, já vislumbramos uma infância marcada pela instabilidade, o que demonstra de maneira contundente sua interrupção precoce. O romance começa com o pai chamando a filha para conversar:

> – Rose-Aimée, venha aqui! Precisamos conversar.
> Rose-Aimée reconheceu a voz de seu pai.
> Essas palavras, ela as esperava, as temia a muito tempo, desde que a seca tinha começado a corroer os flancos das montanhas e as curtir como o couro de uma vaca[33] (Condé, 2001, p. 7).

Parte de uma família que vive em situação de extrema pobreza, a personagem é forçada a abandonar seu lar e ingressar num mundo desconhecido, "ela iria viver no meio de estranhos,

---

[32] Rose-Aimée vit heureuse dans son petit village à Haïti, jusqu'au Jour où la misère l'oblige à quitter les siens. Placée en ville comme domestique, elle doit supporter le mépris de sa patronne. Heureusement, elle a l'amitié de Lisa. Fraternité contre méchanceté, courage contre cruauté, à quel prix la liberté quand le quotidien est l'enfer?

[33] – Rose-Aimée, viens ici!
Il faut causer.
Rose-Aimée reconnut la voix de son père.
Ces mots, elle les attendait, elle les redoutait depuis longtemps, depuis que la sécheresse avait commencé de tarauder les flancs des montagnes et de les tanner comme une peau de vache.

em uma cidade desconhecida, hostil!"[34] (Condé, 2001, p. 13). Essa saída de casa já evidencia o término abrupto de uma fase da sua vida que, em cenário ideal, deveria ser reservada ao lúdico, ao estudo e ao desenvolvimento de si. No trecho inicial do romance, no qual Mano, pai de Rose-Aimée a chama, a voz paterna convoca a criança, cuja idade, em condições normais, seria marcada pela proteção e pelo afeto. Mas, no contexto da miséria em que se encontrava a família, essa chamada representa o início de uma responsabilidade que jamais deveria recair sobre os ombros de alguém tão jovem, como vemos no trecho: "Você vê a nossa miséria aqui. Assim, escrevemos para uma conhecida em Porto Príncipe e ela encontrou uma boa família que está disposta a tomar conta e colocar você a serviço deles. Partirá amanhã"[35] (Condé, 2001, p. 10). Essa cena simboliza a ruptura entre a infância e a vida adulta, onde a inocência é abruptamente substituída pelo peso das obrigações e da realidade opressiva num mundo de exploração do trabalho.

A cena continua com uma repreensão de Mano para com sua filha, "– Ei, por que está me olhando desse jeito? Não sabe que uma criança deve baixar os olhos na frente dos seus pais? Rose-Aimée obedeceu, enquanto sua mãe a explicava gentilmente"[36] (Condé, 2001, p. 10). Nela, podemos observar a formação da criança enquanto sujeito social. A imposição de normas, como o ato de baixar os olhos, é parte do processo de socialização primária fundamental para a formação da identidade e ocorre principalmente no ambiente familiar, no qual a criança aprende regras sociais que guiarão seu comportamento perante hierarquias familiares e em sociedade (Berger; Luckmann, 1966, p. 129-130). Logo, embora a orientação de Mano seja repressiva, ela é, ao mesmo, um elemento estruturante da infância, pois contribui para a construção de sua identidade e para a compreensão de suas expectativas sociais. Podemos vislumbrar este aprendizado que a jovem carrega, em outra cena.

Já na capital Porto Príncipe, Rose-Aimée precisou passar um tempo dormindo nas ruas da cidade e: "Discretamente, Rose-Aimée ficou tentada a estender a mão e pedir esmola como todas aquelas crianças, não mais jovens ou mais maltrapilhas que ela, que importunavam os americanos: – Eh, give me five cents! Mas Mano e Régina não habituaram ela com isso!"[37]

[34]Elle allait vivre au milieu d'étrangers, dans une ville inconnue, hostile !

[35] Tu vois notre misère ici. Aussi, nous avons écrit à une connaissance à Port-au-Prince et elle a trouvé une bonne famille qui veut bien se charger de toi et te prendre à son service. Tu partiras demain.

[36] – Eh bien, qu'est-ce que tu as à me regarder comme cela ? Est-ce que tu ne sais pas qu'un enfant baisse les yeux devant ses parents ? Rose-Aimée obéit, cependant que sa mère expliquait avec douceur.

[37] Fugitivement, Rose-Aimée fut tentée de tendre la main, de mendier comme tous ces enfants, pas plus jeunes ou plus dépenaillés qu'eUe, qui harcelaient les Américains:
– Eh, give me five cents!

(Condé, 2001, p. 40-41). Nesse momento, a personagem hesita em realizar a atitude, pois, ainda que vivessem em muita escassez, ela nunca foi ensinada ou induzida a pedir esmola. Este é um reflexo do aprendizado de um mundo que força crianças a sobreviverem nas ruas a todo custo.

Em contraponto à rigidez de Mano, a atitude gentil da mãe de Rose-Aimée exemplifica uma prática que promove a internalização de normas sociais. A forma gentil com que a mãe corrige a filha destaca a importância da comunicação eficaz entre pais e filhos/as no desenvolvimento infantil. Baumrind (1966) identifica que práticas parentais afetuosas e orientadoras promovem o desenvolvimento de competências sociais e emocionais nas crianças, o que facilita a internalização dessas normas de maneira saudável influenciando positivamente suas habilidades de interação social e autoestima.

Um momento da narrativa que reforça o carinho e a importância de Limbé para a jovem é a passagem: "Às vezes, um contador de histórias colocava-se de pé no meio de um círculo rapidamente formado e repetia, para a felicidade de todos, os infortúnios de Bouki e Malice. Sim, tudo isso tinha acabado"[38] (Condé, 2001, p. 13). A participação em atividades de contação de histórias desempenha um papel significativo no desenvolvimento cognitivo das crianças. Através da interação social e da comunicação, as crianças internalizam os significados culturais e desenvolvem suas habilidades linguísticas e cognitivas (Vygotsky, 2005, p. 70-71). Além disso, esses momentos abriam espaço para a expressão e para o fortalecimento de vínculos afetivos. No trecho "sim, tudo isso tinha acabado" (Condé, 2001, p. 13), temos um reforço da ruptura de uma infância que explorava o exercício da fantasia, através do folclore e da oralidade. Esse momento indica a transição de um refúgio cultural e lúdico que servia como proteção simbólica da inocência da personagem que parte para uma difícil realidade.

Ao tratar sobre infância é de suma importância adentrarmos no âmbito da educação e da alfabetização. Este tema também aparece no romance como um anseio plantado no coração de Rose-Aimée.

> Devido à pobreza de seus pais, Rose-Aimée nunca foi à escola. Um dia, quando desceu ao Cabo Haitiano com sua mãe, viu as crianças da sua idade vestidas com uniformes branco e azul, sentadas em volta de um professor e repetindo as sílabas mágicas depois

Mais voilà, Mano et Régina ne l'avaient pas habituée à cela!

[38] Parfois, un conteur se mettait debout au milieu d'un cercle rapidement formé et redisait, pour le bonheur de tous, les malheurs de Bouki et Malice. Oui, tout cela était fini.

> dele. Como seria bom sentar entre eles e virar as páginas de um livro, decifrando os sinais misteriosos que os cobriam![39] (Condé, 2001, p. 16-17).

A passagem revela o interesse da menina pela leitura e pelo conhecimento. Quando a personagem observa as crianças uniformizadas repetindo as sílabas ensinadas pelo professor, destaca-se a sua exclusão da educação formal e sua percepção do ato de ler, que é como algo mágico. A vontade de "decifrar os sinais misteriosos" nos livros enfatiza o fascínio que a leitura exerce sobre ela, reforçando a ideia de que a alfabetização é também um desejo inerente. Para a protagonista, que cresceu em um ambiente de pobreza e privação, a leitura representa para além de um aprendizado escolar, a possibilidade de ingressar em um universo simbólico do qual ela foi excluída tornando a escola um símbolo de pertencimento e uma oportunidade de crescimento e mudar sua trajetória, "inesperadamente, Rose-Aimée se sentiu consolada. Sim, talvez viver na cidade significasse isso: se instruir!"[40] (Condé, 2001, p. 17).

Esse deslocamento precoce é sintomático da infância interrompida, conceito que, conforme Ariès (1981), contrasta com a ideia moderna de infância protegida. A narrativa revela não apenas uma crítica às estruturas precárias de parte da sociedade haitiana, mas também um questionamento sobre as implicações de um processo de maturidade forçada que mais tarde irá gerar consequências irreversíveis como acontece com a personagem do desfecho do romance quando decide partir do país: "Lisa tinha razão. Era necessário ir para Miami, onde, sem dúvida, a vida teria outro sabor"[41] (Condé, 2001, p. 62).

Embora a dor e a carência sejam predominantes, há momentos em que a infância ressurge como uma válvula de escape. Por exemplo, a cena em que Rose-Aimée se diverte no ônibus em suas conversas com Lisa "Como é estranho! Rose-Aimée e Lisa, sua vizinha, que no começo da viagem estavam com o coração muito pesado e mal conseguiam segurar suas lágrimas, se envolveram em uma alegre conversa"[42] (Condé, 2001, p. 20). Após sua chegada em Porto Príncipe, ao realizar uma entrega a mando da cruel Zéphyr, para uma gentil senhora,

---

[39] A cause de la pauvreté de ses parents, Rose-Aimée n'avait jamais été à l'école. Un jour où, avec sa mère, elle était descendue au Cap-Haïtien, elle avait vu des enfants de son âge, vêtus d'uniformes blanc et bleu, assis autour d'un maître et répétant après lui des syllabes magiques.
Comme cela serait bon de prendre place parmi eux et de tourner les pages d'un livre en déchiffrant les signes mystérieux qui les couvraient!

[40] Brusquement, Rose-Aimée se sentit consolée. Oui, peut-être que vivre en ville signifierait cela: s'instruire !

[41] Lisa avait raison. Il fallait partir pour Miami où, à n'en pas douter, la vie aurait un autre goût.

[42] Comme c'est étrange! Rose·Aimée et Lisa, sa voisine, qui au début du voyage avaient le cœur bien lourd et retenaient à grand-peine leurs larmes, se trouvèrent vite engagées dans une joyeuse conversation.

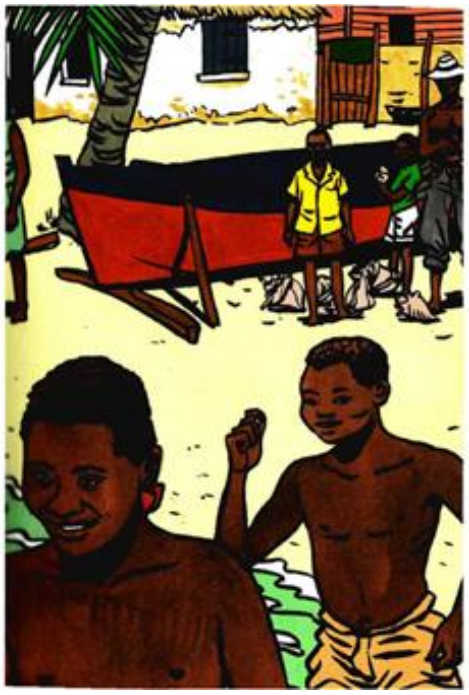
a jovem haitiana encontra mais um momento de resgate de sua infância ao ser oferecida a ela uma refeição:

> Seria isso o efeito da boa refeição que acabou de ter e da hospitalidade que acabou de receber? Se sentia leve, quase feliz, como se sua infância tivesse voltado para ela! Começou a passear pela cidade enquanto mordia sua manga. As mulheres começaram a sair do mercado e de retornar para o caminho de suas vilas, seus fardos de mercadorias equilibradas na cabeça.
> De início, Rose-Aimée se misturou a um grupo de crianças que jogavam bola. Ah, como era bom gritar, correr para todos os lados, compartilhar a excitação de meninos e meninas da sua idade!
> Parecia que, desde que deixou os seus, Rose-Aimée nunca mais tinha rido, cantado, se comunicado com outras pessoas. Subitamente, alguém gritou:
> – Vamos tomar um banho de mar!
> Sem mais demora, o pequeno bando seguiu o caminho do mar[43] (Condé, 2001, p. 34).

A cena evidencia que, mesmo imersa em um contexto de grande sofrimento, ela ainda necessita e busca breves instantes de alegria e inocência, numa tentativa de recuperar sua infância roubada. Essas cenas proporcionam uma pausa na narrativa densa e angustiante, mas são também mecanismos de resiliência que permitem que Rose-Aimée encontre energia para continuar enfrentando sua dura realidade. Esses fôlegos na história, nos são apresentados com mais realce na versão intitulada *Haïti Chérie* com as ilustrações de Truong. Os traços e as cores, frequentemente descritos com um apelo naif, realçam a dualidade entre o sonho e realidade.

[43] Etait-ce l'effet du bon repas qu'elle venait de faire et de l'accueil qu'elle avait reçu ? Elle se sentait légère, presque heureuse, comme si son enfance lui était revenue ! Mordant dans sa mangue, elle se mit à flâner par la ville. Les femmes commençaient de quitter le marché et de reprendre le chemin de leurs villages, leurs ballots de marchandises en équilibre sur la tête. D'abord timidement, Rose-Aimée se mêla à une troupe d'enfants qui jouaient au ballon. Ah, que c'était bon de crier, de courir dans tous les sens, de partager l'excitation de garçons et de filles de son âge! Il semblait à Rose-Aimée que depuis qu'elle avait quitté les siens, elle n'avait pas ri, chanté, communiqué avec autrui. Soudain, quelqu'un hurla: – Si on allait prendre un bain de mer!

Figura 03: Rose-Aimée e outras crianças brincando no mar



Fonte: Condé (1991)

Por exemplo, a cena ilustrada das crianças brincando no mar apresenta um cenário de liberdade. As cores vibrantes, os corpos em movimento e a interação entre as crianças reforçam uma sensação de vitalidade, de alegria. O mar, ali tingido de verde, representa um espaço de diversão e um horizonte de esperança. Este momento foi, para Rose-Aimée, um refúgio temporário de sua vida cheia de dificuldades. Há também ilustrações dos momentos difíceis vivenciados pela menina.

Figura 04: Rose-Aimée chorando



Fonte: Condé (1991)

A imagem seguinte à cena do mar, de Rose-Aimée chorando, reforça o desespero da personagem ao perder o dinheiro da patroa, evidenciando a sensação de desamparo e medo da represália de uma figura autoritária. Esse recurso visual evidencia os traços de inocência da personagem e seu azul ao fundo nos traz uma sensação de frieza e quietação que contrasta com a vibração alegre da cena anterior. Ao integrar paratextos visuais, a obra amplia a percepção do público leitor sobre a infância, convidando-o a confrontar de maneira mais empática e humanizada as duras críticas da narrativa. A teoria de Benjamin (1984) sobre a importância da experiência infantil para a construção da subjetividade nos auxilia a compreender os impactos de uma infância deturpada:

> Mas conhecemos outros pedagogos cuja amargura não nos proporciona nem sequer os curtos anos de "juventude"; sisudos e cruéis querem nos empurrar desde já para a escravidão da vida. Ambos, contudo, desvalorizam, destroem os nossos anos. E, cada vez mais, somos tomados pelo sentimento de que a nossa juventude não passa de uma curta noite (vive-a plenamente, com êxtase!); depois vem a grande "experiência", anos de compromisso, pobreza de ideias, lassidão. Assim é a vida. Dizem os adultos, eles já experimentaram isso. (Benjamin, 2002, p. 22)

Quando o direito às brincadeiras e à proteção é negado, como acontece em *Rêves Amers*, a formação do eu sofre uma quebra que se manifesta em sentimentos destrutivos. Essa perda da

inocência é representada de maneira visceral na obra, na qual os sonhos simbolizados no título "Sonhos Amargos", se transformam em anseios nunca conquistados. Esse romance subverte a perspectiva de infância geralmente encontrada nas obras literárias ocidentais. *Rêves Amers* expõe a crueza de uma realidade em que crianças são forçadas a amadurecer abruptamente

04 - Tradução do primeiro capítulo de *Rêves Amers*

Por entendermos que a tradução é também parte da reflexão desta pesquisa, optamos por deixá-la como capítulo e não como anexo. Por causa das questões legais e de direitos autorais, apenas o capítulo um do romance constará na versão final, que ficará disponibilizada no repositório da Universidade Federal de Alagoas. A tradução na íntegra será publicada posteriormente em formato de livro.

Tabela 03: tradução do capítulo 1 de *Rêves Amers*

Rêves Amers	**Sonhos Amargos**
Chapitre 1 **Le départ** **de Rose-Aimée** – Rose-Aimée, viens ici! Il faut causer. Rose-Aimée reconnut la voix de son père. Ces mots, elle les attendait, elle les redoutait depuis longtemps, depuis que la sécheresse avait commencé de tarauder les flancs des montagnes et de les tanner comme une peau de vache. Pas une goutte d'eau ne tombait du ciel. Les dernières bêtes étaient mortes, même l'âne qui menait au marché Régina la mère de Rose-Aimée. Un matin, on l'avait trouvé tout raide au pied du **calebassier** à gauche de la case. Le maïs qui, avec le café, occupait les deux carreaux de terre de la famille	Capítulo 1 **A Partida** **de Rose-Aimée** – Rose-Aimée, venha aqui! Precisamos conversar. Rose-Aimée reconheceu a voz de seu pai. Essas palavras, ela as esperava, as temia a muito tempo, desde que a seca tinha começado a corroer os flancos das montanhas e as curtir como o couro de uma vaca. Nenhuma gota d'água caia do céu. Os últimos animais estavam mortos, até mesmo o burro que levava Régina, mãe de Rose-Aimée, ao mercado. Uma manhã, o encontraram rígido ao pé da **cabaceira** à esquerda do casebre. O milho que, junto com o café, ocupava os dois quadrados de terra da família, amarelava

jaunissait sur pied sans donner ni neurs ni épis. Il faisait grand-faim. Alors Rose-Aimée savait ce qui l'attendait. Rose-Aimée habitait le village de Limbé dans la région du Cap en Haïti. Autrefois la campagne était belle. Les jardins à sucre succédaient aux jardins à **indigo** et aux champs de coton, séparés les uns des autres par des haies d'orangers et de citronniers. Des canaux apportaient une eau limpide captée dans les rivières bordées de massifs de bambous ou de cocotiers. A présent la terre ne donnait plus rien. Mano, le père de Rose-Aimée, était naguère un habile charpentier-menuisier; il couchait les arbres et tirait de leurs troncs des planches, blondes comme la barbe du maïs avec lesquelles il faisait des cases. Maintenant, il se croisait les bras, n'ayant plus de travail, et les plis du souci labouraient son front. Autour de lui, les hommes, les femmes et les enfants du village prenaient le chemin de Port-au-Prince ou du Cap-Haïtien où, croyaient-ils, la misère avait les crocs moins acérés. Certains, disait-on, montaient à bord de rafiots et s'en allaient vers la Floride toute proche, ou vers les autres îles des Caraïbes ... Rose-Aimée s'approcha du glacis de maçonnerie entourant la case, sur lequel autrefois on mettait le café à sécher avant de le porter à monsieur Lhérisson, un grand propriétaire terrien, qui le vendait aux Américains. Ses parents étaient assis à même le sol, usés, ravagés comme le paysage autour d'eux. Ce fut Mano qui parla d'une voix grave: – Ecoute, tu as bientôt treize ans. Tu n'es plus une enfant. Tu vois notre misère ici. Aussi, nous avons écrit à une connaissance à Port-au-Prince et elle a	no pé sem produzir nem grãos nem espigas. Tinha grande fome. Logo, Rose-Aimée sabia o que a esperava. Rose-Aimée morava no vilarejo de Limbé, na região do Cabo no Haiti. Antigamente o campo era lindo. Os jardins de açúcar sucederam aos jardins de **índigo** e aos campos de algodão, separados uns dos outros por sebes de laranjeiras e limoeiros. Os canais traziam uma água cristalina captada nos rios contornados por moitas de bambus ou coqueirais. Atualmente, a terra não dava mais nada. Mano, o pai de Rose-Aimée, era, até pouco tempo atrás, um habilidoso carpinteiro e marceneiro, derrubava as árvores e tirava de seus troncos, tábuas loiras como a barba do milho com as quais ele construía os casebres. Agora, ele cruzava os braços, não tinha mais trabalho e as rugas de preocupação marcavam sua testa. À sua volta, os homens, as mulheres e as crianças do vilarejo seguiam a estrada para Porto Príncipe ou para Cabo Haitiano onde, acreditavam eles, a miséria tinha os dentes menos afiados. Alguns, ouvia-se dizer, entravam a bordo de velhos barcos e partiam para a Flórida, que era próxima, ou para outras ilhas das Caraíbas… Rose-Aimée se aproximou do terreiro de alvenaria que cercava o casebre, onde se colocava o café para secar antes de levar para o senhor Lhérisson, um grande proprietário de terras que o vendia para os americanos. Seus pais estavam sentados no chão, desgastados e devastados, como a paisagem ao redor deles. Foi Mano quem falou com uma voz séria: – Escute, você tem quase treze anos. Não é mais uma criança. Você vê a nossa miséria aqui. Assim, escrevemos para uma conhecida em Porto Príncipe e ela encontrou uma boa família que está

trouvé une bonne famille qui veut bien se charger de toi et te prendre à son service. Tu partiras demain. Demain? À Port-au-Prince ? Effarée, Rose·Aimée fixa son père qui, pour cacher son chagrin sans doute, se mit à la rudoyer : – Eh bien, qu'est-ce que tu as à me regarder comme cela ? Est-ce que tu ne sais pas qu'un enfant baisse les yeux devant ses parents ? Rose-Aimée obéit, cependant que sa mère expliquait avec douceur: – Tu sais, la dame qui a accepté de te recevoir, madame Zéphyr, est très gentille. Et puis, que feras-tu chez elle que tu ne fais pas ici ? Laver, repasser, aller au marché ... Le coeur gros, incapable de prononcer une parole, Rose-Aimée s'éloigna. C'était la coutume. Ses deux soeurs aînées avaient été confiées à des familles du Cap-Haïtien et, quand elles revenaient à Limbé, elles ne semblaient pas mécontentes. Elles étaient proprement vêtues et elles remettaient à leurs parents des gourdes qui permettaient de manger de la viande pendant quelques jours. Rose-Aimée avait aussi un frère, Romain. Mais de celui-là, on n'avait pas de nouvelles. Deux ou trois ans auparavant, il avait signé un contrat et était parti couper la canne à sucre dans la République Dominicaine voisine. Le gouvernement avait sollicité quinzemille ouvriers, mais c'était une véritable foule qui s'était pressée devant les bureaux d'embauche. Comme Romain était un grand gars, robuste malgré sa maigreur, il avait été engagé avec d'autres hommes, il avait franchi la frontière. Son rêve était de revenir bien vite afin de bâtir une petite Maison avec des tôles sur le toit. Seulement voilà, il n'était jamais revenu ...	disposta a tomar conta e colocar você a serviço deles. Partirá amanhã. Amanhã? Para Porto Príncipe? Assustada, Rose-Aimée encarou seu pai que, sem dúvidas, para esconder sua tristeza, começou a tratá-la com dureza: – Ei, por que está me olhando desse jeito? Não sabe que uma criança deve baixar os olhos na frente dos seus pais? Rose-Aimée obedeceu, enquanto sua mãe a explicava gentilmente. – Você sabe, a dama que aceitou te receber, senhora Zéphyr, é muito gentil. E também, o que terá que fazer para eles que já não faz aqui? Lavar, passar, ir ao mercado… O grande coração, incapaz de pronunciar uma palavra, Rose-Aimée se afastou. Era o costume. Suas duas irmãs mais velhas foram confiadas a famílias do Cabo Haitiano e, quando regressavam à Límbé, não pareciam infelizes. Estavam devidamente vestidas e davam aos seus pais algumas gourdes que os permitiam comer carne por alguns dias. Rose-Aimée também tinha um irmão, Romain. Mas não tinham nenhuma notícia dele. Dois ou três anos atrás, ele tinha assinado um contrato e partido para cortar cana-de-açúcar na República Dominicana vizinha. O governo tinha solicitado quinze mil trabalhadores, mas havia uma verdadeira multidão aglomerada diante das agências de emprego. Como Romain era um rapaz grande, robusto apesar da sua magreza, foi recrutado, junto com outros homens, e atravessou a fronteira. Seu sonho era voltar o mais rápido possível e construir uma casinha com chapas no telhado. No entanto, ele nunca mais voltou…

Rose-Aimée prit la direction du chemin du Morne Vert qui menait chez son amie Florette. De loin, elle l'entendit chanter, pour endormir son petit frère, un vieil air familier. Cela lui mit les larmes aux yeux. Ainsi elle allait quitter ce petit coin de terre auquel elle était si attachée ! Elle ne verrait plus ces femmes, compagnes de sa mère, le front ceint d'un madras, fumer leur pipe au **serein**, ces hommes, le visage à moitié caché par leur chapeau en fibres de latanier tressées, jouant aux dés ou aux darnes pour se divertir après une dure journée. Parfois, un conteur se mettait debout au milieu d'un cercle rapidement formé et redisait, pour le bonheur de tous, les malheurs de **Bouki et Malice**. Oui, tout cela était fini. Elle allait vivre au milieu d'étrangers, dans une ville inconnue, hostile ! Florette alla déposer son petit frère endormi sur la natte dans la case aux murs de terre blanchis à la chaux et recouverte de branchages. Quand elle fut revenue et que Rose-Aimée lui eut annoncé son départ, elle eut une exclamation : – Eh bien, tu en as de la veine, toi! De la veine? Rose-Aimée n'en crut pas ses oreilles. Mais Florette hocha vigoureusement la tête. – On dit qu'à Port-au-Prince, les maisons sont éclairées avec de l'électricité. Tu tournes un robinet et l'eau coule. Pas besoin de marcher des kilomètres sous le soleil avec un seau en équilibre sur la tête. Et puis, il y a le cinéma, la télévision. Chaque jour, tu vois des films qui viennent des USA ... La perspective de tant de merveilles ne dérida pas Rose-Aimée et elle resta muette à regarder le soleil se coucher derrière les crêtes montagneuses. Port-au-Prince !	Rose-Aimée partiu em direção ao caminho do Morne Vert que levava à casa de sua amiga Florette. De longe, a escutava cantar para adormecer seu irmão mais novo, uma velha melodia familiar. Isso trouxe lágrimas aos seus olhos. Então ela ia deixar esse cantinho de terra ao qual era tão apegada! Não veria mais aquelas mulheres, companheiras de sua mãe, com uma madras na testa, fumando seu cachimbo no **sereno**, aqueles homens, o rosto meio escondido pelo chapéu em fibras de latânia trançadas, jogando dados ou damas para se divertirem após um dia difícil. Às vezes, um contador de histórias colocava-se de pé no meio de um círculo rapidamente formado e repetia, para a felicidade de todos, os infortúnios de **Bouki e Malice**. Sim, tudo isso tinha acabado. Ela iria viver no meio de estranhos, em uma cidade desconhecida, hostil! Florette foi colocar seu irmãozinho adormecido sobre a esteira do casebre com paredes de terra caiada e coberta de galhos. Quando voltou e Rose-Aimée anunciou sua partida, exclamou: – Como você é sortuda! Sortuda? Rose-Aimée não conseguia acreditar no que acabara de ouvir. Mas Florette acenou vigorosamente com a cabeça. – Dizem que em Porto Príncipe, as casas são iluminadas com eletricidade. Você abre uma torneira e a água corre. Não precisa andar por quilômetros debaixo do sol equilibrando um balde na cabeça. E mais, tem cinema, televisão. Pode ver os filmes que vêm dos EUA todos os dias… A perspectiva de tantas maravilhas não animou Rose-Aimée que permaneceu em

Elle ne connaissait personne qui y soit allé. Les histoires les plus invraisemblables et les plus terrifiantes circulaient à propos de cette ville. On disait qu'un corps de miliciens, les Tontons Macoutes, y faisaient la loi et que le président à vie qui avait succédé à son père, lui-même président à vie, ne quittait jamais l'enceinte de son palais sans une formidable escorte. On disait que les maisons des beaux quartiers étagées au flanc des mornes étaient flanquées de piscines tandis que quelques mètres plus bas, de pauvres femmes lavaient leur linge dans de capricieuses rivières, et le faisaient sécher sur des cailloux. Inégalités, contrastes : c'était cela Port-au-Prince.	silêncio observando o sol se pôr por trás dos cumes montanhosos. Porto Príncipe! Não conhecia ninguém que tivesse ido para lá. As histórias mais inacreditáveis e mais aterrorizantes circulavam sobre essa cidade. Dizia-se que um corpo de milicianos, os Tontons Macoutes, ditavam as leis e que o presidente vitalício que sucedera seu pai, também presidente vitalício, não deixava seu recinto no palácio sem uma escolta formidável. Dizia-se que as casas dos belos bairros, nas encostas das colinas, eram acompanhadas de piscinas, enquanto alguns metros abaixo, as mulheres pobres lavavam sua roupa nos rios caprichosos, e as secavam sobre pedras. Desigualdades, contrastes, isto era Porto Príncipe.
Élégantes maisons de bois à balcon de fer forgé, bidonvilles dont la puanteur écoeurait. De la veine ? Ah, non! Rose-Aimée ne pensait pas en avoir ...	Casas elegantes de madeira, com varandas de ferro forjado, bidonvilles cujo mau cheiro era repugnante. Sorte? Ah, não! Rose-Aimée não pensava que tinha…
Quelque part au loin résonnait le battement de tam-tams d'une cérémonie du vaudou, la religion amenée par les ancêtres esclaves africains.	Em algum lugar distante, soavam as batidas de tambores de uma cerimônia de Vodu, a religião trazida pelos ancestrais escravizados africanos.
Plus d'une fois, Rose-Aimée avait accompagné ses parents dans un sanctuaire pour implorer la bienveillance des **loas**. Ah, qu'ils daignent faire tomber de l'eau du ciel!	Mais de uma vez, Rose-Aimée tinha acompanhado seus pais a um santuário para implorar a benevolência dos **loás**. Ah, que eles se dignem a fazer cair água do céu!
Mais, malgré les prières du prêtre, de la prêtresse et de l'assistance, malgré les efforts des tambourinaires à cheval sur leurs tam-tams, les fleurs et les fruits offerts à profusion, les loas ne s'étaient pas laissé attendrir et la terre était restée pierreuse. Dans le désarroi où elle se trouvait, comme Rose-Aimée aurait aimé se jeter à genoux dans un sanctuaire au pied d'un autel encombré de bougies, de calebasses emplies de graines diverses, de	Mas, apesar das preces do sacerdote, da sacerdotisa e dos presentes, apesar dos esforços dos tocadores montados em seus tambores, das flores e das frutas ofertadas em abundância, os loás não se deixaram comover e a terra permaneceu pedregosa. Na confusão em que se encontrava, como Rose-Aimée gostaria de se colocar de joelhos num santuário aos pés de um altar

fioles et de petits drapeaux brodés de couleurs violentes! Peut-être un loa, le bon papa Legba ou mère Ersulie que l'on dit si belle avec ses robes colorées et ses colliers de fleurs, aurait-il daigné lui parler, lui révéler ce que serait sa vie à Port-au-Prince auprès de cette famille Zéphyr? Après tout, peut-être ces gens seraient-ils très bons pour elle? Peut-être qu'ils l'enverraient à l'école e t qu'elle apprendrait à lire et à écrire? A cause de la pauvreté de ses parents, Rose-Aimée n'avait jamais été à l'école. Un jour où, avec sa mère, elle était descendue au Cap-Haïtien, elle avait vu des enfants de son âge, vêtus d'uniformes blanc et bleu, assis autour d'un maître et répétant après lui des syllabes magiques. Comme cela serait bon de prendre place parmi eux et de tourner les pages d'un livre en déchiffrant les signes mystérieux qui les couvraient! Brusquement, Rose-Aimée se sentit consolée. Oui, peut-être que vivre en ville signifierait cela: s'instruire ! C'est au Cap-Haïtien que Mano emmena sa fille prendre le tap-tap, petit autobus barbouillé de bleu, de rouge et de vert qui s'appelait « Espère en Dieu ». La foule s'entassait déjà. Les visages étaient soucieux, marqués par la tristesse comme si la maladie de la terre affectait aussi les humains. Rose-Aimée trouva place à côté d'une gamine de son âge, les cheveux finement tressés et qui serrait précieusement contre sa poitrine un panier de provisions. Malgré son chagrin, elle tenta d'engager la conversation : – Et où vas-tu comme cela? – A Gonaïves. – A Gonaïves ?	cheio de velas, de cabaças cheias de sementes diversas, de frascos e bandeirinhas bordadas com cores vibrantes! Talvez um loá, o bom papa Legba ou a mãe Ersulie que dizem ser tão bela com seus vestidos coloridos e seus colares de flores se dignasse a falar com ela, a revelar como será sua vida em Porto Príncipe com essa família Zéphyr? Talvez essas pessoas fossem muito boas para ela, afinal? Talvez a mandassem à escola e ela aprendesse a ler e a escrever? Devido à pobreza de seus pais, Rose-Aimée nunca foi à escola. Um dia, quando desceu ao Cabo Haitiano com sua mãe, viu as crianças da sua idade vestidas com uniformes branco e azul, sentadas em volta de um professor e repetindo as sílabas mágicas depois dele. Como seria bom sentar entre eles e virar as páginas de um livro, decifrando os sinais misteriosos que os cobriam! Inesperadamente, Rose-Aimée se sentiu consolada. Sim, talvez viver na cidade significasse isso: se instruir! Em Cabo Haitiano, Mano levou sua filha para pegar o tap-tap, pequeno ônibus pintado de azul, vermelho e verde chamado “Espera em Deus”. A multidão já estava aumentando. Os rostos estavam preocupados, marcados pela tristeza como se a doença da terra afetasse também os humanos. Rose-Aimée encontrou lugar ao lado de uma garotinha da sua idade, com os cabelos finamente trançados e segurava cuidadosamente uma cesta de mantimentos contra seu peito. Apesar de seu sofrimento, tentou iniciar uma conversa: – E onde você vai desse jeito?

Même si elle ne l'avait jamais visitée, Rose-Aimée savait que cette ville était le symbole de l'indépendance. C'est là que l'esclave révolté devenu général, Dessalines, avait déchiré le drapeau français et jeté à la mer la partie blanche, créant ainsi le drapeau d'Haïti rouge et bleu.	– A Gonaives.
Elle interrogea :	– A Gonaives?
– C'est donc là que ta famille habite ?	Mesmo que nunca tenha visitado, Rose-Aimée sabia que esta cidade era o símbolo da independência. Foi lá que o escravizado rebelde tornou-se general, Dessalines, rasgou a bandeira francesa e jogou a parte branca no mar, criando assim, a bandeira do Haiti, vermelha e azul.
La fillette secoua la tête.	Ela questionou:
– Non, je vais rester avec une dame qui veut bien se charger de moi.	– É onde sua família mora?
Eh bien, cela les rapprochait. Du coup, Rose-Aimée songea à partager avec elle un peu de la farine de maïs et de sucre que sa mère lui avait remis en lui recommandant de ne pas la gaspiller.	A menina negou com a cabeça.
Bientôt, dans un grand bruit de klaxon, l' « Espère en Dieu « s'apprêta au départ. L'apprenti aide-chauffeur, en vêtements crasseux, raidis par le cambouis, fit signe aux petits cireurs traînant leur attirail derrière eux, aux marchands de sucre d'orge, aux vendeurs de **frescos et de snow-ball** de s'écarter, tandis que les voyageurs qui s'étaient éloignés pour acheter un **billet de borlette** regagnaient rapidement le véhicule.	– Não, vou ficar com uma dama que está disposta a cuidar de mim.
Comme c'est étrange! Rose·Aimée et Lisa, sa voisine, qui au début du voyage avaient le cœur bien lourd et retenaient à grand-peine leurs larmes, se trouvèrent vite engagées dans une joyeuse conversation. A cause du glapissement des volailles attachées aux montants de l'autobus, du bêlement des chèvres entassées sur le toit, des bavardages des occupants et surtout de l'effroyable grincement du moteur, les deux fillettes étaient forcées de crier pour s'entendre.	Bem, isso as aproximou. Assim, Rose-Aimée pensou em compartilhar com ela um pouco da farinha de milho e de açúcar que sua mãe havia lhe dado e recomendado a não desperdiçar.
Elles se racontaient les menus événements de leurs journées, leurs distractions.	Logo, em um grande barulho de buzina o “Espera em Deus” se preparou para partir. O aprendiz de motorista, em roupas sujas, endurecidas pela graxa, fez sinal para os pequenos engraxates que arrastavam seu equipamento atrás deles, para os vendedores de bengalas de açúcar, para os vendedores de **refrescos e de raspadinha** se afastarem, enquanto os passageiros que se afastaram para comprar um **bilhete de loteria**, retornavam rapidamente para o veículo.
Lisa dit fièrement:	Como é estranho! Rose-Aimée e Lisa, sua vizinha, que no começo da viagem estavam com o coração muito pesado e mal conseguiam segurar suas lágrimas, se envolveram em uma alegre conversa. Devido aos guinchos das aves amarradas aos montantes do ônibus, do balido das cabras amontoadas no teto, das conversas dos ocupantes e sobretudo do terrível ronco do motor, as duas meninas foram forçadas a gritar para se ouvirem.

– Tu sais, une fois, mon grand frère m'a emmenée avec lui à un combat de coqs. – A un combat de coqs! Le cœur de Rose·Aimée s'emplit d'envie. Certes, tous les dimanches matin, les combats de coqs avaient lieu à Limbé, dans la petite arène ronde entourée de gradins, destinée uniquement à cet usage et que l'on appelait une guagère. Mais ce spectacle était réservé aux hommes. C'est eux, et eux seuls, qui avaient le droit de se presser autor de l'arène de terre battue pour voir s'affronter les volatiles, ivres de rhum, griffant le sol des ergots d'acier fixés à leurs frêles pattes, et d'engager des paris. Les femmes et les enfants demeurés dans les cases ne pouvaient que tenter de se représenter la scène, écoutant les vociférations et les coups de sifflet des spectateurs. Rose-Aimée insista: – Comment as-tu fait pour qu'il accepte de t'emmener? Lise se mit à rire. – Je lui ai promis de lui donner une gourde pour ses paris s'il me laissait venir avec lui. – Et cette gourde, où l'avais-tu trouvée ? Lisa prit un air important. – J'avais accompagné ma mère au marché et je l'avais aidée à vendre sa soupe de maïs moulu. Rose-Aimée eut une exclamation d'envie: – Tu as bien de la chance! Moi, quand j'accompagnais ma mère au marché, cela lui rapportait à peine de quoi s'acheter des provisions pour un ou deux jours. Cette réponse les ramena au souvenir de leur misère et elles se turent, Rose-Aimée pensant à as mère Régina. Que faisait-elle en ce moment? Sans doute était-elle penchée sur le feu de bois allumé entre quatre grosses pierres, essuyant de temps à autre son front trempé de sueur, chassant	Contaram uma à outra os pequenos acontecimentos de seus dias, suas distrações. Lisa diz com orgulho: – Sabe, uma vez, meu irmão mais velho me levou com ele a uma briga de galo. – A uma briga de galo! O coração de Rose-Aimée se encheu de inveja. Naturalmente, todos os domingos de manhã, as brigas de galo aconteciam em Limbé, na pequena arena redonda rodeada de bancadas, destinada unicamente para este uso que se chamava Guagère. Mas este espetáculo era reservado aos homens. Eram eles, e apenas eles, que tinham direito de se apressar e entrar na arena de terra batida, para ver os voláteis, bêbados de rum, arranhando o chão com as esporas de aço presas em suas patas frágeis, e fazer apostas. As mulheres e crianças que permaneciam nos casebres, só podiam tentar imaginar a cena, escutando as gritarias e os apitos dos espectadores. Rose-Aimée insistiu: – Como você fez para ele aceitar te levar? Lisa começou a rir. – Eu prometi dar uma gourde para suas apostas se me levasse junto. – E essa gourde, como a conseguiu? Lisa assumiu um ar de importância. – Tinha acompanhado minha mãe ao mercado e a ajudei a vender sua sopa de milho moído. Rose-Aimée exclamou de inveja: – Você tem muita sorte! Quando acompanhava minha mãe ao mercado, ela mal conseguia comprar mantimentos para um ou dois dias. Essa resposta as trouxe de volta as lembranças de sua miséria e então se calaram, Rose-Aimée pensando em sua mãe Régina. O que será que ela estava fazendo agora? Sem dúvidas, estaria

de la voix le chien famélique qui ne se décidait pas à mourir ... A force de pleurer, Rose-Aimée finit par s'endormir. Elle ne rouvrit les yeux qu'à Port-au-Prince ! Pendant qu'elle sommeillait, Lisa était descendue, et elle en ressentit un vif chagrin, comme si cette fillette qu'elle ne connaissait pas la veille, mais dont le sort était analogue au sien, était devenue son amie la plus chère. Le tap-tap se fraya une voie jusqu'à la gare routière. Effervescence populaire, allées et venues de véhicules, cris, grondements de moteur. Des cars bourrés à craquer partaient dans toutes les directions. Non loin, la mer, cachée en partie sous les bateaux de cabotage aux voiles épaisses, les paquebots, les cargos, les navires de guerre en visite qui se pressaient à sa surface, souriait en mettant dans tout ce désordre une note d'humanité et d'accueil. Comment trouver son chemin ? Timidement, Rose-Aimée tira de son corsage le chiffon de papier qui portait l'adresse de madame Zéphyr et interrogea un passant. – Laisse voir! Mais c'est à Pétionville que tu dois aller! Là-haut dans la montagne.	inclinada sobre o fogão a lenha aceso entre quatro grossas pedras, enxugando a testa molhada de suor de vez em quando, expulsando a voz do cachorro faminto que ainda não decidira morrer… De tanto chorar, Rose-Aimée acabou adormecendo. Apenas abriu os olhos novamente em Porto Príncipe! Enquanto dormia, Lisa tinha descido, e ela sentiu uma grande tristeza, como se essa menina que sequer conhecia no dia anterior, mas cujo destino era análogo ao seu, tivesse se tornado sua amiga mais querida. O tap-tap seguiu caminho para a rodoviária. Efervecência popular, idas e vindas de veículos, gritos, roncos de motores. Ônibus super lotados partiam para todas as direções. Não muito longe, o mar, meio escondido pelos barcos de cabotagem com velas grossas, os transatlânticos, os cargueiros, e pelos navios de guerra visitantes que se aglomeravam na sua superfície, sorria acrescentando em toda essa desordem uma nota de humanidade e de acolhimento. Como encontrar seu caminho? Timidamente, Rose-Aimée tira de seu corpete o pedaço de papel que continha o endereço da senhora Zéphyr e pergunta a um transeunte. – Deixe-me ver! Mas é a Pétionville que você deve ir! Lá em cima, na montanha.

Fonte: Dados da pesquisa

Para fins de organização desta dissertação e consulta dos termos que aparecem como nota, os elencamos em uma tabela separada da tradução na íntegra:

Tabela 04: notas da edição

Termos com nota	Nota da edição	Trad. Do termo	Trad da nota expl.
Calebassier p. 8	Arbre d'Amérique tropicale dont le fruit est la calebasse.	Cabaceira/Cuieira	Árvore da América tropical da qual a fruta é a cabaça.

Indigo p. 8	Plante dont on tire une teinture bleu foncé.	índigo	Planta da qual é extraída um pigmento azul anil.
Gourdes p. 11	Monnaie nationale d'Haïti.	Gourde	Moeda nacional do Haiti.
Serein p. 12	Le Serein : le soir.	Sereno	Sereno: a noite.
Bouki et Malice p. 13	Personnages de contes.	Bouki et Malice	Personagens de contos.
Loas p. 15	Esprits intermédiaires entre Dieu et les hommes.	Loás	Espíritos intermediários entre Deus e os homens.
Snow-ball (Versão Haiti Chérie p. 17) Frescos et de snow-ball p. 19 (versão Rêves Amers)	Snowball : glace râpée mélangée de sirop. (Versão Haiti Chérie) Friandises faites avec de la glace pilée et du sirop. (versão Rêves Amers)	Refrescos e raspadinha	
Un billet de borlette p. 19	Un billet de loterie.	Um bilhete de borlette	Um bilhete de loteria.

Fonte: Dados da pesquisa

Acima estão listadas as notas da edição francesa do romance. Em nossa versão adicionamos algumas notas de tradução para melhor compreensão do público leitor brasileiro. São elas:

Tabela 05: notas da tradução

Notas de Tradução	
Termos	**Nota explicativa**
Madras p. 12	Tecido de seda e algodão com cores vibrantes

Tontons Macoutes p. 14	Milícia
Bidonvilles p. 15 e p. 50	Bairros de lata

Fonte: Dados da pesquisa

05 - Esboço de um método: tradução comentada e anotada de *Rêves Amers*.

5.1. *Traduzindo no Atlântico Negro* e o percurso de uma tradutora

Permeando as marcas deixadas em histórias de resistência, colonialismo, identidade e pertencimento, exploração e diáspora, a tradução literária se propõe a ocupar um lugar de demasiada importância para a propagação das experiências que compõem grande parte da literatura caribenha. Se pudermos situá-la, diríamos que se encontra no eixo central do Atlântico Negro (Gilroy, 1993), tanto em plano conceitual, por referir-se ao termo criado por Paul Gilroy, quanto em plano cultural, por envolver o plano de multiculturas devido aos países distintos que compõem o atlântico, cada um com sua cultura e identidade. Também encontra-se em plano geográfico por estar demarcado num arquipélago físico. Logo, traduzir no atlântico negro é para além de uma questão técnica tradutória, é uma prática que evidencia uma resistência cultural e um ato político de revolta ética, moral e filosófica.

Nessa jornada tradutória contemplamos uma hibridização cultural em que o *créole* haitiano se mistura à língua francesa trazendo essas pinceladas de uma língua que diz “estamos aqui, é nossa história que está sendo narrada, queremos ser ouvidos por meio de nossa língua metida no meio da língua do colonizador”. Nosso desafio foi o de buscar valorizar essa multiplicidade de cultura e de sentidos sem diluir o estranhamento literário que dá vida à narrativa de *Rêves Amers*.

Denise Carrascosa em seu artigo-performance *Traduzindo no Atlântico Negro: por uma práxis teórico-política de tradução entre literaturas afrodiaspóricas*, adotando o conceito amplamente discutido por Paul Gilroy (1993), compreende a tradução como uma ferramenta de grande poder de produção estético-ética capaz de gerar um diálogo intercultural significativo (Carrascosa, 2016, p. 67).

As discussões propostas por ela são fundamentais para compreendermos que os textos emergentes da experiência literária e tradutória no Atlântico Negro trazem consigo uma dinâmica artística que envolve memórias, traumas, construção e reconstrução de identidades. Carrascosa também enfatiza que o Atlântico Negro é, para além de um espaço de violência e dispersão, um lugar de resistência. Além disso, a autora busca orientar práticas que respeitam a complexidade histórica, cultural e ética dos textos que fazem parte desse acervo literário. Isso porque é importante ter os olhos atentos para o contexto particular que o texto aborda, como o contexto pós-escravagista, por exemplo. Por isso, Carrascosa nos propõe a tradução enquanto um processo de elaboração de diálogos interculturais de grande vigor que ainda estão emergindo, fazendo da tradução uma ponte que nos auxilia a quebrar e superar as barreiras linguísticas e culturais existentes entre diferentes países, pois exige uma postura ética do/a tradutor/a em estar atento/a aos seus pressupostos culturais ou ideológicos (Carrascosa, 2016, p. 63-68).

A tradução seria, então, uma maneira de contribuir para a promoção de uma justiça histórica e abrir caminhos para novas formas de convivência cultural no mundo que ainda sofre com os efeitos da colonialidade. Ou seja, traduzir é, para além de transpor um texto, é criar um espaço no qual o outro pode ser ouvido e valorizado em sua essência e complexidade. Em nossa tradução esta foi uma preocupação constante, por isso, nossas escolhas embasaram-se no cuidado em traduzir um termo, em inserir novas notas explicativas para também acolher leitores e leitoras brasileiros/as nesse novo texto.

Em diálogo com a pesquisadora brasileira, ancoramos nossa reflexão também nos preceitos bermanianos, sobretudo, os tratados na obra *A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo* (2012) de Antoine Berman, traduzido por Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan e Andreia Guerini. Neste livro, Berman nos apresenta treze tendências ditas deformadoras que são identificadas na tradução literária, a saber: Racionalização, clarificação, alongamento, enobrecimento, empobrecimento qualitativo, empobrecimento quantitativo, homogeneização, destruição do ritmos, destruição dos sistematismos textuais, destruição (ou a exotização) das redes de linguagens vernaculares, destruição das redes significantes subjacentes, destruição das locuções e idiotismos, apagamento das superposições de línguas (Berman, 2012, p. 68).

As nuances da obra de Condé fazem com que a tradução acolha e respeite a história do Haiti e a importância da manutenção dos termos em *créole* que a narrativa carrega. E isso deve ser feito, respeitando o texto, sem empregar soluções puramente simplistas ou exotizantes, e, em casos mais graves, pagamentos que causem impactos nocivos aos elementos culturais e/ou linguísticos do texto de partida.

Partindo para os preceitos a respeito da ética, que é um dos principais fundamentos desta pesquisa, nos atentamos ao capítulo "A Ética da Tradução" (Berman, 2012), frisando que, apesar de se propor uma analítica positiva e produtiva do "traduzir", é necessário, primeiramente, delimitar o objetivo do traduzir para que as "receitas" anti deformadoras possam fazer sentido a partir da definição de princípios reguladores não metodológicos, pois sugerir uma analítica positiva pode implicar na definição.

Há aqui importantes problemáticas e críticas no que tange à ética da tradução, pois percebemos que a tradução literária só dependeria de uma metodologia se ela fosse um processo de comunicação, de transmissão de mensagens, algo que faz parte do senso comum e do que pensam sobre ela, um processo técnico (Berman, 2012, p. 90). Berman apresenta uma reflexão sobre a tradução que parte de uma motivação do tradutor de criar um diálogo com o leitor, fazendo com que ela seja uma "introdução" a um novo universo (Berman, 2012, p. 91). O autor apresenta um tópico em formato de crítica ao que ele denomina como "vulgarizador científico", aquele que traduz pensando apenas na comunicação e acaba por manipular o texto original de tal forma que o resultado, contrariamente, é uma não-comunicação, já que ela pode eliminar as características da escrita do autor. Essa é também uma crítica de Benjamin, citado por Berman, que diz que a tradução não deve ser simples comunicação (Benjamin, 1971, p. 261-2 *Apud* Berman, 2012, p. 93).

Assim, o objetivo da tradução de literatura não se trata puramente da comunicação e, por isso, nela existe um objetivo triplo: o ético, o poético e o "filosófico" (Berman, 2012, p. 94-95). Nos concentrando no que diz respeito ao objetivo ético, ele se refere à postura do ser humano em relação a si mesmo, aos outros, ao mundo, à existência e aos textos. É a postura ética de receber o outro enquanto outro. É, de fato, possível uma cultura se apropriar de uma outra através da tradução sem nunca ter tido relações dialógicas com ela, porém isso foge da dimensão ética. Berman, então, entende a tradução como esse "albergue do longínquo", um lugar que recebe o estrangeiro enquanto estrangeiro ao seu próprio espaço de língua (Berman, 2012, p. 96-97).

Por fim, assim como o "estrangeiro" é um ser carnal, tangível e possui suas singularidades enquanto estrangeiridade, as obras são também uma realidade viva no nível da língua capazes de sobreviver por séculos. Dessa forma, dentro do objetivo ético do traduzir, o acolhimento desse "estrangeiro" com toda a sua corporeidade carnal deve estar ligado à *letra* da obra, noção angular no pensamento bermaniano, pois quando se trata de fidelidade só é possível ser fiel à *letra*, independente do tipo textual. Para exemplificar esta afirmação, Berman

usa da seguinte colocação: "Ser “fiel” a um contrato significa respeitar suas cláusulas, não o “espírito” do contrato” (Berman, 2012, p. 98-100).

Em *A Prova do Estrangeiro*, traduzido por Maria Emilia Pereira Chanut, Berman também nos traz essa noção de “tradução estrangeira”, enfatizando o respeito ético à alteridade do texto de partida. Para o filósofo, o/a tradutor/a deve confrontar o leitor com o estranhamento literário proveniente do estrangeiro, de modo a preservar suas singularidades e não apagar as diferenças culturais que a literatura nos permite contemplar (Berman, 2002, p. 16). Tomando como exemplo o romance trabalhado nesta pesquisa, um dos desafios do processo tradutório é o de nos atermos a domesticação de elementos culturais e linguísticos, como a já mencionada diglossia francês-*créole*, e a presença de provérbios haitianos. A atenção a estes elementos se faz imprescindível pois para a literatura caribenha a interculturalidade e o plurilinguismo são fundamentais para sua identidade e necessitam de uma abordagem sensível, sobretudo, pelas marcas históricas que atravessam seus textos.

Dessa forma, o/a tradutor/a se posiciona enquanto um mediador crítico, comprometido tanto com a integridade do texto de partida quanto com a justiça cultural em mundo com os efeitos da colonialidade. Essa decisão também implica em uma dimensão ética, pois podemos e devemos nos questionar: como traduzir sem reduzir ou deturpar a experiência presentes no texto de partida? Junto à noção de Atlântico Negro, essa perspectiva tradutória é crucial, visto que as línguas *créoles* e a oralitura frequentemente desafiam as convenções literárias ocidentais tradicionais.

5.2. Comentários da Tradução de *Rêves Amers*.

Como apresentado e discutido anteriormente, a abordagem teórica de nossa tradução adota a perspectiva bermaniana, buscando preservar a identidade do texto de partida sem simplificações e/ou exotizações. Uma de nossas ênfases foi a preservação das expressões em *créole* haitiano que aparecem na malha narrativa, o que nos levou a inserir notas explicativas de termos tanto do haitiano quanto do francês para contextualizar o público leitor do texto de chegada. Além disso, como a tradução é também vista como ato político e de resistência, como bem elucida Carrascosa, essas notas trazem também críticas frequentemente discutidas por Maryse Condé em suas obras.

Ao longo da obra encontramos alguns termos que possuem determinadas singularidades linguísticas e a maior parte dele aparece como nota de rodapé no romance, são eles:

Tabela 06: origem dos termos que aparecem no romance

língua de origem	**Termos**
Francesa Estes termos são oriundos da língua francesa.	Calebassier, Indigo, Hibiscus, Palmier, Bougainvillier, Canne à sucre, Organdi, Madras, Panier caraïbe, Gruau, Rhum, Président à vie.

Haitiana Termos e expressões haitianos e palavras do *créole* haitiano.	Gourdes, Loas, Tontons Macoutes, Makandal et Boukman, Borlette, Tap-tap, Créole, Combat de coq, Gaguère, La Saline, Haiti Chérie, Maracuja, Bonne-amie, Marché de fer, Serein, Vaudou.
Híbrida Alguns termos possuem origem em outras línguas, mas ganharam novos significados no contexto haitiano.	Bonne-amie, Créole, Frescos et snow-ball, Bidonvilles, La saison des pluies.
Inglesa Frases que aparecem em língua inglesa	Give me five cents

Fonte: Dados da pesquisa

5.2.1. Tradução de termos e expressões haitianos

Gourde

Em diversos momentos da narrativa de *Rêves Amers* aparece a palavra "*gourde*". A edição francesa já traz uma nota de rodapé explicativa "Monnaie nationale d'Haîti" [Moeda nacional do Haiti] (Condé, 2001, p. 11). Para nossa versão em língua portuguesa decidimos mantê-la, pois entendemos que, por se tratar de uma referência à cultura e à política do Haiti, é interessante que ela se preserve no corpo do texto, evidenciando essa cor local e uma demarcação geográfica.

Esta moeda denominada *gourde* é a unidade monetária oficial do Haiti, ela foi constituída em 1813 quando iniciou sua circulação no país. Antes disso, o país utilizava o livre colonial francês (Remitly, 2023). Um *gourde* é dividido em cem *centimes* [centavos]. Seu código ISO[44] da divisa é 4217 (IBAN, 2022). Seu símbolo é HTG e ela é emitida pelo Banco da República do Haiti. Segundo dados apresentados por Mitchell em 2022, as moedas em circulação são de 5, 10, 20 e 50 *centimes* e de 1 e 5 *gourdes*. Já as notas, são emitidas em 1, 2, 5, 10, 25, 50, 100, 250, 500 e 1.000 *gourdes* (Mitchell, 2022, p. 1). Embora a palavra "*gourde*" seja francesa, que significa garrafa ou cantil, a origem do termo monetário haitiano vem da Espanha, de uma moeda antiga chamada "gordos", uma abreviação de "pesos gordos" que circulava pelo do Caribe.

A inauguração da moeda foi também uma das primeiras evidências de reconhecimento da independência do país. Outro dado interessante é a de que o *gourde* é uma das raras moedas que trazem a imagem de uma mulher. Segundo Hulya Miclisse-Polat (2018), em 18 de maio de 1803, na comuna e arrondissement de Arcahaie, em *créole Akayè*, Jean-Jacques Dessalines alcançou a promessa dos generais de se unirem seguindo seu comando e pegou a bandeira francesa, arrancou a faixa branca em símbolo do poder colonial francês e a pisou. Depois, sua afilhada, uma costureira e enfermeira chamada Catherine Flon costurou as faixas azul e vermelha restantes, simbolizando a união entre negros e mestiços que seguiam o lema *Liberté ou La Mort!* [Liberdade ou Morte!]. A criação da bandeira haitiana é um marco de identidade e história do país, então, em 2000, o governo haitiano colocou o retrato de Catherine Flon na nota de 10 (dez) *gourdes* como forma de homenageá-la por seus atos de coragem e revolução (Miclisse-Polat, 2018).

[44]Código de padrão internacional que representa as moedas usadas em diferentes países.

5.2.2. Tradução de provérbios

Seguindo as referências notoriamente inseridas na narrativa de *Rêves Amers,* podemos afirmar que a história de Rose-Aimée se passa por volta de 1985. Na página 14, temos a seguinte passagem: "Dizia-se que um corpo de milicianos, os Tontons Macoutes, ditavam as leis e que o presidente vitalício que sucedera seu pai, também presidente vitalício, não deixava seu recinto no palácio sem uma escolta formidável"[45] (Condé, 2001, p. 14). Esta é uma referência a Jean-Claude Duvalier que ocupou o cargo de presidente do Haiti de 1971 a 1986 em sucessão ao seu pai François Duvalier. Na página 31 a malha narrativa diz:

> "O Conselho Estadual do açúcar (CEA) solicita ao governo haitiano para a safra açucareira de 1985-1986, por meio de carta enviada à embaixada do Haiti em Santo Domingo, a contratação de quinze mil trabalhadores agrícolas para as necessidades das usinas de açúcar do Estado dominicano…"[46] (Condé, 2001, p. 31).

Esta citação reforça ainda mais o período em que a história se passa. Isso nos é interessante para compreender o contexto histórico do romance, e perceber centelhas da terrível ditadura que ainda perdurava no país. Um exemplo pertinente e expressivo é a passagem que temos no último capítulo do romance.

> — Bom, vamos partir. Eu me chamo Jean-Claude...
>
> Em seguida, ele caiu na gargalhada.
>
> — Sim! Como nosso presidente. Mas aí se encerra toda a semelhança. O sujeito é rico, milionário. Já eu, o azar é meu irmão. Aliás, não é ele o irmão de todos os negros? [47] (Condé, 2001, p. 70).

Essa fala pertence a uma personagem que possui o mesmo nome que o até então presidente, Jean-Claude Duvalier. A fala se remete ao provérbio antilhano "O azar é irmão de todos os negros". Em francês, a palavra usada é "nègres", termo de muito impacto na língua,

---

[45]On disait qu'un corps de miliciens, les Tontons Macoutes, y faisaient la loi et que le président à vie qui avait succédé à son père, luimême président à vie, ne quittait jamais l'enceinte de son palais sans une formidable escorte.

[46]Le Conseil d'Etat du sucre (CEA) sollicite le gouvernement haïtien pour la récolte sucrière 1985-1986, par lettre adressée à l'ambassade d'Haïti à Sant Domingo, l'embauche de quinze mille ouvriers agricoles pour les besoins des usines sucrières de l'Etat dominicain ...

[47]— Bon, nous allons partir. Je m'appelle Jean-Claude...

Là-dessus, il éclata de rire.

— Oui ! Comme notre président. Mais là s'arrête toute ressemblance. Le gaillard est riche à millions. Moi, la déveine, c'est mon frère. D'ailleurs, est-ce que ce n'est pas le frère de tous les nègres?

pois é uma palavra que pode ser usada também como ofensa racista. Nesse contexto, e levando em consideração de que se trata da escrita de Condé, o que nos fica sugestionado é que ele foi imbuído como uma forma de crítica e ao mesmo tempo de referência cultural e linguística.

Condé trabalha múltiplos elementos de interculturalidade em *Rêves Amers* e essa referência nos demonstra como a autora constroi a sua ficção com referências ligadas à tradição e à história do país, da sociedade antilhana, e da herança africana. A partir disso, utilizando-se do provérbio antilhano, e da figura política literária que faz referência verosímil a figura real da história cívica do Haiti, Condé nos evoca uma perspectiva pessimista, trazida pelo provérbio, no que tange as dificuldades e perversidades vividas e enfrentadas pelos antilhanos. A referência faz também ligação direta e contrastante entre a minoria que alcança poder e riqueza e a gama de negros e negras que têm seus caminhos atados, estreitados e que vivem em constante miséria. Em sua resenha da obra *Proverbes Creoles de la Martinique* de David e Jardel, Condé cita resumidamente uma passagem do livro que aborda a intensa ligação dos antilhanos com o sobrenatural, na procura de uma reconciliação com o mundo apesar de tantos sofrimentos, e através de sua religião, o vodu, tentam encontrar forças para lutar contra as inimizades que a vida traz e continuar sobre(vivendo) e voltar a cair em desgraça incessantemente (M. C. 1973, pág. 233).

4.2.3. Tradução de topônimos

Limbé

Logo no início do romance, somos apresentados ao vilarejo onde a protagonista vive com seus pais. “Rose-Aimée morava no vilarejo de Limbé, na região do Cabo no Haiti. Antigamente o campo era lindo. Os jardins de açúcar sucederam aos jardins de índigo e aos campos de algodão, separados uns dos outros por sebes de laranjeiras e limoeiros.”[48] (Condé, 2001, p. 8). Percebemos que a realidade do local é precária, pois há uma grande seca e a sobrevivência dos moradores depende, sobretudo, da agricultura local.

De acordo com o artigo “*Limbé*”, no site *Haiti Local* (s.d.), Limbé ou *Lenbe* em *créole* é uma cidade dividida em *Bas-Limbé* e *Limbé*, além de sete outras seções rurais, e fica no departamento do Norte do Haiti. A cidade também serve como sede do *Arrondissement* de Limbé. Foi fundada em 1715 com a criação de uma capela que tem por padroeiro Saint-Pierre

[48] Rose-Aimée habitait le village de Limbé dans la région du Cap en Haïti. Autrefois la campagne était belle. Les jardins à sucre succédaient aux jardins à indigo et aux champs de coton, séparés les uns des autres par des haies d'orangers et de citronniers.

[São Pedro], santo de devoção cuja festa acontece dia 29 de junho. Em 1789 foram colocadas 22 plantações de açúcar que começaram a levar um pouco mais de vitalidade para o lugar. (Haiti Local, s.d.).

O censo de 2015 apontou que sua população era de aproximadamente 85.302 habitantes, o que a tornou a segunda cidade mais populosa do departamento do Norte do Haiti. Sua localização fica a 220km de distância de Porto Príncipe. A economia é predominantemente movida pela área agrícola, os moradores costumam cultivar café, cacau e bananas. A região possui também mercados que vendem produtos frescos e artesanatos. Sua paisagem natural inclui praias e montanhas que são atrações para o turismo ecológico. Antes do período da insurreição dos escravizados, *Limbé* também foi cenário de alguns eventos protagonizados por Makandal, importante figura da história haitiana e que é citado também em *Rêves Amers*.

Marché de fer

No capítulo três, Rose-Aimée, ainda perdida sem saber como resolver a questão da perda de dinheiro, se mantém nas ruas e em certo momento ela chega ao *Marché de fer* [mercado de ferro].

> À noite, Porto Príncipe se enchia de luzes, milhares de tochas de madeira de pinho, lampiões a óleo, velas comuns, velas finas de candelabros, fogueiras de carvão vegetal se misturavam enquanto as vendedoras tagarelavam e os alimentos mais diversos sibilavam em uma apetitosa gordura e acre. Rose-Aimée se manteve primeiro perto do mercado de ferro no qual ainda pairava o cheiro de legumes e frutas.[49] (Condé, 2001, p. 40).

Apesar do Haiti ter vários mercados de ferro, o que fica em Porto Príncipe é considerado um dos melhores e é denominado como o mercado "original". Ele se tornou um dos pontos mais emblemáticos da capital. Foi construído em 1889 e teve sua inauguração em 1891. Tem destaque por sua estrutura feita de ferro vermelho, que nos recorda a arquitetura descrita nos contos de *As Mil e Uma Noites*. O mercado sofreu um incêndio após o terremoto que atingiu o país em 2010, mas foi rapidamente restaurado e reaberto no aniversário de um ano da tragédia. É um lugar rico em comidas, artes, artesanatos e artefatos de vodu (Fils, 2019).

[49]La nuit, Port-au-Prince se peuplait de lumières. nes milliers de flambeaux de bois de pins, de lampes à huile, de bougies, de chandelles, de feux de charbon de bois se côtoyaient tandis que bavardaient les marchandes et que les nourritures les plus diverses frissonnaient dans une graisse appétissante et âcre. Rose-Aimée se tint d'abord près du Marché de fer sur lequel flottait encore l'odeur des légumes et des fruits.

5.3. Tradução Anotada de *Rêves Amers*

5.3.1. Notas com conteúdo histórico

Tontons Macoutes

A milícia dos Tontons Macoutes aparece na narrativa já com entonação de medo e ameaça. No início do romance, quando Rose-Aimée descobre que vai para Porto Príncipe, a jovem já demonstra preocupação acerca deste grupo.

> As histórias mais inacreditáveis e mais aterrorizantes circulavam sobre essa cidade. Dizia-se que um corpo de milicianos, os Tontons Macoutes, ditavam as leis e que o presidente vitalício que sucedera seu pai, também presidente vitalício, não deixava seu recinto no palácio sem uma escolta formidável.[50] (Condé, 2011, p. 14).

Mais à frente, no capítulo quatro, a milícia é utilizada pelo dono do restaurante onde a jovem haitiana foi pedir emprego: "Subitamente, ele ficou violento. – Você sabe que eu posso te entregar para os Tontons Macoutes? Eles não gostam que vocês fiquem vagando pela cidade."[51] (Condé, 2001, p. 52). Essa menção se faz de extrema importância para o contexto histórico-político do Haiti, e se correlaciona às outras referências que aparecem no romance, particulares de uma determinada época.

François Duvalier, também conhecido como "Papa Doc" criou uma força paramilitar haitiana em 1959 intitulada oficialmente como *Milice de Volontaires de la Sécurité Nationale* [Milícia de Voluntários da Segurança Nacional], mas que ficou amplamente conhecida como os Tontons Macoutes, nome derivado de uma personagem das lendas haitianas que, trazendo para as lendas brasileiras, se assemelha ao "bicho-papão" e ao "velho do saco". Segundo as histórias, diz-se que essa criatura rouba crianças à noite e as colocam num saco [macoute] (Peschanski, 2022, s/p). O objetivo por trás dessa organização era de consolidar o poder dos até então governantes por meio da eliminação da oposição política e da ameaça à população. Suas táticas eram brutais e sempre saiam impunes, praticavam assassinatos, sequestros e torturas.

Vestidos em trajes que os identificavam já a distância, estavam sempre com chapéus de palha, camisas de brim azul e óculos escuros, e sempre tinham consigo armas de fogo e facões.

---

[50]Les histoires les plus invraisemblables et les plus terrifiantes circulaient à propos de cette ville. On disait qu'un corps de miliciens, les Tontons Macoutes, y faisaient la loi et que le président à vie qui avait succédé à son père, lui-même président à vie, ne quittait jamais l'enceinte de son palais sans une formidable escorte.

[51]Soudain, il devint féroce. – Tu sais que je pourrais te faire arrêter par les Tontons Macoutes ? Ils n'aiment pas que vous traîniez en ville.

Suas atividades criminosas persistiram até o regime de Jean-Claude “Baby Doc” e só foram encerrar após a queda do regime “Duvalier” em 1986, contudo deixaram um rastro de violência na sociedade, cujos traumas permanecem como uma grande ferida aberta na história do país até os dias de hoje (Britannica, 2025, s/p).

Makandal e Boukman

Ligada ao vodu, aparece na malha narrativa uma referência sobre duas pessoas de imensa importância histórica, política e cultural no Haiti, Makandal e Boukman. Na narrativa, essa referência representa uma forte mudança na personalidade da protagonista. Se torna o momento crucial, no qual Rose-Aimée decide se rebelar contra seu patrão explorador e violento e decide partir de seu país de origem, em busca de sobrevivência e melhores condições de vida. Este é o trecho que encaminha o romance para os seus desfechos:

> Foi como se um loá tivesse montado nela, Ogoun Ferraille, Ogoun Badagri...
> Como se o espírito dos seus ancestrais africanos, que haviam conquistado a sua liberdade, derrotando os poderosos exércitos enviados por Bonaparte, a possuísse novamente. Do jeito dela, ela reviveu a luta de Makandal e de Boukman que gritavam [...][52] (Condé, 2001, p. 59-60).

O jamaicano Dutty Boukman foi um importante *Houngan*, nome dado aos sacerdotes que conduziam cerimônias de vodu. Ele conduziu a célebre “Cérémonie du Bois Caïman” junto com Cecile Fatiman, uma *Mambo* (nome dado a sacerdotisa do vodu). Juntos conduziram uma cerimônia de vodu que aconteceu em 14 de agosto de 1791, numa clareira que fica próxima ao Morne Rouge, na Plaine du Nord, também chamado Bois Caïman (Baptista, 2014, p. 28). Para realizá-la, segundo relatos da história do Haiti, os escravizados que tinham se tornado fugitivos, firmaram um acordo por meio desta cerimônia. O sacrifício de um porco, oferecido aos loás, mais especificamente à divindade *Ogou*, iniciaria a grande revolta contra os senhores e resultaria na grande luta pela libertação do país (Baptista, 2014, p. 28), iniciada efetivamente em 22 de agosto de 1791 com a queima de plantações e massacre aos colonizadores. As planícies do norte continuaram em chamas por dez dias e cerca de 160 usinas de açúcar e centenas de plantações de café foram queimadas (Prospere; Gentini, 2011, p. 75).

[52] C'était comme si un loa l'avait chevauchée, Ogoun Ferraille, Ogoun Badagri... Comme si l'esprit de ses ancêtres africains, qui avaient conquis leur liberté en battant les puissantes armées envoyées par Bonaparte, la possédait à nouveau. À sa manière, elle revivait le combat de **Makandal, de Boukman** qui hurlait:

François Makandal foi um escravizado levado da região de Makanda e é hoje considerado e venerado como um profeta. Foi uma figura de grande influência numa plantação de propriedade de Lenormand Demesi que ficava no norte de Limbé. Um acidente com máquinas usadas no processamento de cana-de-açúcar o fez perder uma mão o que o obrigou a deixar o trabalho com as plantações, sendo designado para cuidar do gado. Porém, recusando o trabalho a ele imposto, se tornou um *maroon* (fugitivo) e pode ter envenenado, com suas altas habilidades com plantas e ervas venenosas, milhares de pessoas e animais da colônia num movimento de resistência que perdurou por muitos anos (Simpkins; Johnson; Brice, 2019, s/p).

Em 1757 comandou um grupo fugitivo, o deixando ainda mais conhecido. Ele acreditava e afirmava, assim como seus seguidores, que era necessário criar um engajamento político de acordo com a ética e confiança, assim como eram as relações pregadas pelo vodu (Barboza; Sales, 2021, p. 334). No ano de 1758, ele foi traído, sendo preso e assassinado naquele mesmo ano. Antes de sua morte, Makandal fez uma profecia, disse que morreria e iria voltar como um mosquito e, anos depois de sua morte, uma grande epidemia de malária se espalhou por toda a ilha e, em decorrência a isso, mais de 30 mil europeus foram mortos, já os africanos eram imunes a doença. Essa realidade tornou a crença de que Makandal foi realmente um profeta e sua fama se espalhou para além do Haiti (Prospere, Gentini, 2013, p. 75).

5.3.2. Notas com conteúdo geográfico

La saline

Nas páginas 54, 61 e 67 aparecem referências sobre La Saline, pois foi onde Rose-Aimée e sua amiga Lisa ficaram hospedadas. “Ela foi correndo e saltitando até o bidonville La Saline, onde, após muita procura, Lisa e ela haviam encontrado um pequeno quarto que estavam pagando graças às economias da senhora Pulchérie.”[53] (Condé, 2001, p. 54).

La Saline é um bairro que fica na região central de Porto Príncipe, capital do Haiti. Esse local fica próximo ao mercado *Croix-des-Bossales*, onde chegaram os primeiros escravizados levados da África. Atualmente este lugar, após passar por muitas mudanças, se tornou o mais importante mercado agroalimentar do Haiti (Achelus, 2022, p. 22). La Saline também é

[53]Elle arriva en courant et bondissant jusqu'au bidonville la Saline où, après bien des recherches, Lisa et elle avaient trouvé une petite chambre qu'elles payaient grâce aux économies de madame Pulchérie.

adjacente ao Boulevard Harry Truman, conhecido como *Bicentenaire* onde fica o parlamento haitiano, o Ministério da Defesa Nacional e algumas instalações do Gabinete do Primeiro-Ministro (RNDDH, 2018 s/p). Também estão localizados no bairro, um subcomissariado de polícia, escritórios da Autoridade Portuária Nacional (APN), e da Administração Geral das Alfândegas (AGD). Também possui contêineres de comércio que chegam nos portos de Porto Príncipe para averiguação das mercadorias.

Em novembro de 2018, La saline sofreu um grande massacre, que segundo informações retiradas do *Harvard Law School International Human Rights Clinic* e do *Observatoire Haïtien des crimes contre l'humanité* (2021) deixou 71 pessoas mortas, 11 mulheres foram estupradas e 150 casas foram saqueadas e destruídas (RNDDH, 2018 s/p). Especula-se que o massacre foi realizado em decorrência aos protestos que ocorriam em La Saline contra a má administração de Moïse, em prol de melhores condições de vida. Segundo Onz Chéry, correspondente do Haiti para o *The Haitian Times*, essa teoria surge após uma proposta de recebimento de propina em forma de auxílio para construir duas escolas e um centro de saúde. Diversos policiais e autoridades políticas tiveram seus nomes envolvidos no planejamento e execução do massacre contra a população (Chéry, 2020). Essa situação terrível nos mostra como ainda hoje é difícil para um país que foi explorado, colonizado e deixado em pobreza extrema se reerguer. A história do Haiti é perpassada por autoridades políticas cujos atos de gestão provocam inúmeras violências, mesmo depois de passar por um regime ditatorial, os haitianos sofrem com as consequências desse autoritarismo. Percebemos como a obra de Condé se faz extremamente atual, e está intimamente ligada à realidade haitiana, temos na narrativa, a referência a esse poder presidencial, à ditadura, à milícia dos Tontons Macoutes, à exploração e ao sofrimento da população.

Lalue

Outra referência citada é Lalue "Rose-Aimée subiu a rua Lalue, a grande artéria colorida, passando em cada casa, em cada loja para oferecer seus serviços."[54] (Condé, 2001, p. 51). Esta movimentada artéria, também chamada de avenida John Brown em homenagem ao abolicionista americano, é uma das vias principais de Porto Príncipe. Possui importante influência comercial e administrativa e é um lugar que os turistas gostam de visitar devido à sua variedade de estabelecimentos comerciais. Ela contrasta com o ambiente de La Saline, que

[54] Rose-Aimée remonta Lalue, la grande artère colorée, entrant dans chaque maison, chaque boutique pour pro¬poser ses services.

é um lugar com mais problemas socioeconômicos e sofre de forma mais impactante com a precariedade. Lalue já tem uma infraestrutura mais desenvolvida e condições socioeconômicas melhores.

Bidonville

Os *bidonvilles* - literalmente cidades de lata - também aparecem na malha narrativa.

> Desigualdades, contrastes, isto era Porto Príncipe. Casas elegantes de madeira, com varandas de ferro forjado, bidonvilles cujo mau cheiro era repugnante. [...]
>
> [...] E não eram apenas os bairros residenciais que Rose-Aimée apreciava, mas também as bidonvilles, cinturões fétidos onde as crianças pisavam na lama ao lado dos cachorros famintos e dos adultos, cuja miséria envelhecia rapidamente. [...]
>
> Ela foi correndo e saltitando até o bidonville la Saline [...][55] (Condé, 2001, p. 15,50, 54).

Inicialmente optamos por não traduzir esta palavra, contudo, por se tratar de um cenário muito específico que o/a leitor/a pode não conseguir projetar durante a leitura, decidimos traduzi-la por "bairros de lata". Esta escolha tradutória se baseia na discussão apresentada por Sales (2022) na qual o autor busca manter a carga semântica e cultural do termo francês, refletindo as condições de vida e o contexto social das comunidades periféricas francesas descritas na obra *Le gone du Chaâba*.

As *bidonvilles* são assentamentos informais, que se caracterizam por habitações precárias e falta de infraestrutura. O termo, de origem francesa, foi inicialmente usado para descrever comunidades marginalizadas nos arredores das cidades da França, sobretudo, compostas por imigrantes no século XX. Com o passar do tempo, o conceito se expandiu para outras regiões francófonas como no Haiti, onde as *bidonvilles* são particularmente associadas à pobreza extrema em detrimento da urbanização desordenada no país. Esses espaços frequentemente sofrem com a falta de serviços básicos, como saneamento, eletricidade e segurança, além disso, são extremamente vulneráveis a desastres naturais, como terremotos e furacões.

---

[55] Inégalités, contrastes : c'était cela Port-au-Prince. Elégantes maisons de bois à balcon de fer forgé, bidonvilles dont la puanteur écoeurait. [...]
[...] Et ce n'était pas seulement les quartiers résidentiels que Rose-Aimée chérissait, mais aussi les bidonvilles, ceinture puante où les enfants piétinaient dans la gadoue à côté des chiens faméliques et des adultes, dont l a misère faisait vite des vieillards. [...]
Elle arriva en courant et bondissant jusqu'au bidonville la Saline [...]

5.3.3. Notas com tradução do *créole* haitiano

Como vimos, o romance *Rêves Amers* foi publicado inicialmente sob o título de *Haïti Chérie*. O primeiro título faz referência ao poema-canção haitiano de mesmo nome que é reconhecido como um hino patriota pelo povo haitiano. O poema-canção aparece também na malha narrativa em língua francesa e em *créole* haitiano: "*Il se mit à chanter moqueusement:* "*Haïti chérie, pli bel pays passé ou nan poin*"[56] (Condé, 2001, p. 70). Decidimos que o trecho por conter peso cultural-artístico deveria ser mantido como no texto de partida, sem passar pela tradução no corpo do texto, adicionando-a somente como nota de rodapé. Além disso é mais uma evidência e característica da diglossia que perpassa por toda a obra. Ademais, sua letra nos remete diretamente a escolha das personagens pela imigração, que acomete a cadeia de acontecimentos na reta final do romance.

Tabela 07: tradução indireta da canção Ayiti Cheri de Othelo Bayard (1920)

Othelo Bayard	**Thierry Karsenti**	
Ayiti cheri, pi bon peyi pase ou nanpwen. Fòk mwen te kite w pou mwen te kap konprann valè w, Fòk mwen te manke w pou m te kap apresye w, Pou m santi vreman tout sa ou te ye pou mwen.	Haïti chérie, de meilleurs pays que toi, il n'y en a point. Il a fallu que je te quitte, pour que je puisse comprendre ta valeur, Il a fallu que tu me manques pour que je puisse t apprécier, Pour que je réalise vraiment tout ce que tu représentes pour moi.	Querido Haiti, melhor país, não há. Foi preciso te deixar, para que eu compreendesse teu valor, Foi preciso sentir tua falta, para que eu pudesse te apreciar, Para que eu entendesse realmente tudo o que representas para mim.

[56] "Ele começou a cantar ironicamente: Querido Haiti, não há país mais belo que você..."

Fonte: Revista Formation et profession (Karsenti, 2010).

Por compreender que esta referência é de extrema importância dentro e fora do contexto do romance, trazemos uma breve análise deste poema-canção. Cheio de amor e elogios ao país, possui autoria de Othelo Bayard que escreveu o poema em 1920 todo em *créole* haitiano. Seu primeiro título foi *Souvni Dayiti* em *créole*, ou *Souvenir d'Haiti* [Lembrança do Haiti] em francês (Karsenti, 2010, p. 2). Waldson Dias, relata um momento de recepção aos estudantes haitianos da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (Unila), em Foz do Iguaçu pelos seus conterrâneos:

> O ato de recepção e boas vindas teve seu ponto alto, quando dois alunos haitianos começaram a tocar e cantar uma música haitiana intitulada: *Haiti Chérie*. Os rostos se iluminaram, os sorrisos e as vozes foram fartos e fortes. A menina haitiana até então calada ao meu lado, começou a cantar com vontade enquanto as lágrimas envolviam sua face. Abraços entre os haitianos e dos haitianos com outras pessoas não haitianas presentes no local. A força com que cantavam e a emoção colocada envolveram todos os presentes. A canção foi cantada em *créole*, embora a maioria dos presentes não falassem *créole* todos entendiam a emoção que contagiava o recinto, uma energia que foi sentida em todos os idiomas presentes, uma verdadeira integração latino-americana (Dias, 2018, p. 74-75).

A força que a canção traz ao povo haitiano evidencia o poder simbólico e afetivo que uma manifestação artística possui, capaz de suscitar sentimentos de comunhão, pertencimento e memória. É uma ação de reconhecimento e um ato de caráter político e de reafirmação daquelas identidades que estão abaladas pelo contexto de migração. A emoção coletiva que se estende até mesmo aos que não compreendem a língua na qual a canção é cantada é mais uma demonstração de quebra de barreiras linguísticas e que a empatia faz parte de uma linguagem universal. Para além da versão em *créole* e a tradução para o francês de Karsenti, a canção recebeu também a interpretação de Harry Belafonte que a canta em língua inglesa.

5.3.4 Notas com conteúdo cultural e religioso

Vodu e Loás

“Em algum lugar distante, soavam as batidas de tambores de uma cerimônia de Vodu, a religião trazida pelos ancestrais escravizados africanos.”[57] (Condé, 2001, p. 15). Atualmente, existem duas religiões oficiais no Haiti, o catolicismo e o vodu. Uma levada pelos colonizadores franceses e a outra pelas pessoas escravizadas, em grande parte vindas da Costa da Guiné.

A referência ao vodu se faz presente por toda a narrativa de *Rêves Amers*, assim como a citação de início deste parágrafo que continua: “Mais de uma vez, Rose-Aimée tinha acompanhado seus pais a um santuário para implorar a benevolência dos loás. Ah, que eles se dignem a fazer cair água do céu!”[58]. A passagem, presente no capítulo primeiro do romance, já nos leva a uma vertente religiosa que é expressa com muita fé e respeito.

O vodu haitiano faz parte da herança africana, assim como a umbanda e o candomblé, ele não é praticado totalmente igual ao de sua matriz, isso porque a religião passou por um processo de sincretismo, no qual tiveram que mascarar seus loás como santos da igreja católica devido à imposição religiosa dos franceses. O vodu é uma religião teísta-animista com uma base vinda dos primeiros povos Fon-Ewe da África Ocidental, localizados principalmente nas regiões que hoje correspondem ao Benin, Togo e algumas partes de Gana. O vodu denota um deus, um espírito e sua imagem. Aqueles que servem as divindades são os hounsi, em Fon: hû, divindade em si, esposa, e o sacerdote é o houngan, que significa “senhor do deus” (Prospere; Gentini, 2013, p. 74).

> Obrigada, bom Papa Legbá, obrigada, mãe Ersulie, que viram sua aflição e, sem que fosse necessário fazer uma cerimônia vodu em sua intenção, vieram ao seu socorro. Ah sim, assim que ela recebesse seu primeiro pagamento, ela iria lhes oferecer um sacrifício. Um belo galo branco, arroz e rum, que o sacerdote colocaria nos cabaços ao pé do altar![59] (Condé, 2001, p. 54).

Existe nessa religião uma forte ligação com a natureza, os fiéis creem que o ser humano está inserido na natureza assim como outros seres, animais, plantas, minerais, etc, e por isso, ainda que exista uma hierarquia entre seus componentes, o ser humano se faz pertencente a ela como parte de um todo, tecendo uma rede de significados e sentidos (Prospere; Gentini, 2013, p. 74). Por isso, ao levar oferendas e/ou sacrifícios, os fiéis têm o cuidado levá-los em objetos

[57] Quelque part au loin résonnait le battement de tam-tams d'une cérémonie du vaudou, la religion amenée par les ancêtres esclaves africains.
[58] Plus d'une fois, Rose-Aimée avait accompagné ses parents dans un sanctuaire pour implorer la bienveillance des loas. Ah, qu'ils daignent faire tomber de l'eau du ciel!
[59] Merci, bon papa Legba ; merci, mère Ersulie, qui avaient vu sa détresse et, sans qu'elle ait besoin de faire une cérémonie vaudou à leur intention, étaient venus à son secours. Ah oui, dès qu'elle aurait sa première paye, elle leur offrirait un sacrifice. Un beau coq blanc, du riz, du rhum, que le prêtre dispo-serait dans des calebasses au pied de l'autel !

biodegradáveis, e geralmente essas oferendas são também de origem orgânica, como alimentos e bebidas, mantendo o zelo pelo meio ambiente, que é parte de um todo e é onde diversos loás habitam.

> Devido a essa ligação e proximidade com a natureza, dentro do vodu, os loas são as divindades mais importantes, consideradas como a própria força da natureza, capazes de controlar a existência como um todo (o homem e sua relação com o mundo, a natureza e a vida em si) (Barboza; Sales, 2021, p. 333).

Como explicitado acima, os loás são cultuados com fé e devoção, sendo capazes de guiar falas e atitudes, assim como fica evidente na narrativa de *Rêves Amers*, e por isso, se faz importante conhecer essas divindades. Loás ou Lwas são espíritos, São os orixás ao quais se prestam cultos. Segundo Hùngbónò Charles (2011), eles são divididos em famílias. "Família Rada", que é composta por loás antigos e que possuem vínculo com a criação. São oriundos do reino de Daomé e sua cor cerimonial é o branco. Algumas divindades dessa família são: Papa Legba, aquele que faz a ligação entre os homens e os loás e o primeiro a ser saudado nas cerimônias; Ayizan Velekete, que se liga a iniciação vodu, esposa de Papa Loko, no Brasil, está ligada a terra e aos ancestrais; Papa Loko também loá da iniciação, mora na árvore sagrada do vodu; Dambalah é a serpente também ligada a criação e casada com Aido Webo e Ezili Freda; Aido Webo que é a serpente do arco-íris; Met Agwe ligado ao mar que é casado com La Siren e Ezili Freda e namorado de Aido Webo; La Siren (Erzuliê La Sirene) loá do mar que significa "a sereia", e é considerada senhora da águas, pode ser associada a Naeté e a Yemanjá; Ezili Freda Dahomey (Erzuliê Freda) loá da beleza, vaidade e do amor, é elegante e se compara com Oxun, carrega três alianças para cada um de seus maridos, Dambalah, Agwe e Ogoun. Azaka é loá da agricultura e humildade, sua representação se assemelha aos pretos velhos da umbanda; Bossu, que é um touro de três chifres e Silibo, que parece com Nanã Buruku, uma das orixás mais antigas da África (Charles, 2011 s/p).

A "Família Ogoun" é formada pelos loás nagôs ou yorubas e todos carregam o primeiro nome "Ogoun". São eles: Ogoun Ferraille, loá ferreiro e também guerreiro; Ogoun Shango, é justiceiro (Xangô); Ogoun Ossange, se liga as ervas e a medicina; Ogoun Djansan, remete a Iansã e Ogoun Oshala, Oxalá.

A "Família Ghede" é composta pelos loás falecidos, as almas. Eles são bastante rudes e obscenos, suas cores de cerimônia são púrpura e preto. Os que se destacam nesta família são Baron e Maman Brigitte. Pai ancestral da família, Baron possui quatro qualidades: Baron Samedi, chefe de todos, esposo de Maman Brigitte (mãe dos loás ghede), ele habita na cruz

cerimonial dos cemitérios, Baron Cemitiére, representado como coveiro, Baron La Croix, é mais educado e fino, se liga ao mistério da morte e Baron Kriminel, destacado por sua agressividade.

E a "Família Petro" Majoritariamente oriundos do Congo e de origem ocidental, A cor cerimonial é o vermelho. São tidos como protetores, mágicos, mas agressivos com seus adversários. Alguns de seus integrantes são: Ezili Dantor (Erzuliê Dantor), loá idosa que se dedica aos filhos, contudo, muito agressiva. Seu rosto é coberto de cicatrizes, uma marca de sua rivalidade com a prima e vizinha Ezili Freda, que se remete a luta entre Oxun e Obá; Marinete Bwa Chec, que é ligada tanto à prisão quanto à liberdade. Dizem que em vida ela foi uma *Mambo* (sacerdotisa) que matou um porco para Erzuliê Dantor no final da Guerra do Haiti, libertando seu povo (cerimônia conduzida por Boukman); Karrefour ou Kalfour, lado obscuro de Legba - e traduzido literalmente por encruzilhada -; e Simbi, loá vindo do Congo e ligado à ancestralidade e a antiguidade, é um ser misterioso.

Bouki e Malice

Uma presença sutil, mas que reforça o amor de Condé pela contação de histórias e pela literatura oral é a referência presente no trecho:

> Às vezes, um contador de histórias colocava-se de pé no meio de um círculo rapidamente formado e repetia, para a felicidade de todos, os infortúnios de Bouki e Malice. Sim, tudo isso tinha acabado. Ela iria viver no meio de estranhos, em uma cidade desconhecida, hostil![60] (Condé, 2001, p. 13).

Bouki e Malice são duas personagens muito famosas do folclore haitiano. Suas características e narrativas são diversas e muitas vezes carregam uma crítica velada no humor de suas histórias. Personagens inseparáveis na tradição folclórica haitiana, representando características contrastantes, Bouki é a personificação da ingenuidade e da ignorância enquanto Malice é a personificação da astúcia (Barboza; Sales, 2021, p. 329). A dinâmica da dupla, ora tio e sobrinho, ora compadres, consiste em Malice enganando Bouki todo o tempo e em quaisquer circunstâncias. Seus contos utilizam uma linguagem metafórica para retratar os estereótipos da sociedade e suas personagens são animalescas, o que segundo Del Rossi é

[60] Parfois, un conteur se mettait debout au milieu d'un cercle rapidement formé et redisait, pour le bonheur de tous, les malheurs de Bouki et Malice. Oui, tout cela était fini. Elle allait vivre au milieu d'étrangers, dans une ville inconnue, hostile !

popular em diversas culturas, como por exemplo, a ligação da astúcia e a raposa e a força e o leão (Del Rossi, 2016, p. 42).

As definições de ignorância (Bouki) e astúcia (Malice) são frequentemente utilizadas, porém, para Victor citado por Del Rossi, existem outras interpretações para as características e ações das personagens. O autor apresenta o questionamento: "Quem conhece as fronteiras da ignorância e do conhecimento?" (Vitor, 1993, p. 5 *Apud* Del Rossi, 2016, p. 42-43), e dentro de uma tese filosófica diz que a experiência de Bouki acarreta em estragos na sabedoria de Malice, é uma luta entre o intelectual, pretensioso e o analfabeto, esperto e astucioso. Uma outra interpretação é a que vem da tese política, herdada de 1915 quando ocorreu a ocupação do Haiti pelos Estados Unidos. Esta tese diz que Bouki representa o colonizador, e Malice um conterrâneo que possui inúmeros truques e meios de falar escancaradamente o que as pessoas pensam, enquanto a população se mantém em silêncio. Já a tese sociológica diz que Bouki é a expressão do bom-senso e ingenuidade do camponês que é enganado pelo "homem da cidade" (Malice) que o explora e vive como um parasita arrogante às suas custas (Vitor, 1993, p. 5 *Apud* Del Rossi, 2016, p. 42-43).

> Há, evidentemente, tudo isso em Bouqui e Ti Malice, mas creio também que há outra coisa. Parece provável que, historicamente falando, Bouqui é o tipo de "negro bossal" recém-importado da África para Saint-Domingue, e sua falta de jeito e ingenuidade eram alvo de muitas zombarias e impiedosas chacotas de Ti Malice, personificação do "negro créole", geralmente considerado como mais habilidoso e até um pouco astuto (Price Mars, 1973, p. 57).[61]

Em *Ainsi parla l'Oncle,* o etnógrafo haitiano Price Mars apresenta uma discussão que estima Bouki, em valorização do "*nèg bossal*"[62], com isso, ele desafia as interpretações que procuram depreciar sua imagem, Mars o vê para além de uma figura representativa do camponês haitiano, e atribui à personagem, um símbolo de resistência e autenticidade cultural nacional. O autor ainda diz que a diferença entre Bouki e Malice não deve seguir o viés de enaltecimento da esperteza de um e ingenuidade de outro, mas deve ser vista como um reflexo das tensões sociais e históricas haitianas. Ao situá-lo enquanto herança africana e parte da arte popular

[61] Il y a évidemment de tout cela dans Bouqui et Ti Malice, mais je crois aussi qu'il y a autre chose. Il nous paraît probable que, historiquement parlant, Bouqui est le type de « nègre bossale » fraîchement importé d'Afrique a Saint-Domingue dont la lourdeur et la bêtise étaient l'objet de nombreuses brimades et d'impitoyables railleries de Ti Malice, personnification du « nègre créole » généralement considéré comme plus adroit et même un peu finaud.
[62]No Haiti eram conhecidos como "*nèg bossal*" o haitiano nascido na África, e "*nèg créole*" o que nasceu na colônia de Saint-Domingue (Haiti).

haitiana, é interessante vê-lo como importante parte da literatura oral que preserva e dissemina a memória coletiva do povo haitiano.

Considerações Finais

> As encruzilhadas não exigem apenas escolha, mas também escuta. Ali, a escuta é rito de passagem.
> Leda Maria Martins

A presente dissertação teve como objetivo apresentar uma proposta de tradução da obra *Rêves Amers* (2001), de Maryse Condé, bem como o de realizar um mapeamento da recepção da autora no Brasil, por meio de suas traduções para o português no Brasil. Para alcançar nossos objetivos, adotamos a pesquisa bibliográfica como metodologia de pesquisa e, em paralelo, a análise dos textos e a experiência da tradução, embasada nos princípios éticos difundidos por Antoine Berman e nos apontamentos de Denise Carrascosa acerca do Atlântico Negro, conceito que surge com Paul Gilroy em 1993 e que é ampliado pela reflexão da pesquisadora brasileira, que situa a tradução enquanto um ato político e ético. A pesquisa buscou contribuir com a difusão e ampliação das discussões acerca das literaturas francófonas das Caraíbas e evidenciar a necessidade de maior inserção de autoras negras caribenhas no mercado editorial brasileiro e em âmbito acadêmico.

Durante nosso percurso, inicialmente apresentamos algumas discussões a partir dos mares transatlânticos, entendendo-os como lugares de história e de memória que emergem enquanto espaços transnacionais e interculturais, de resistências e reconfigurações identitárias resultantes da diáspora africana. A fim de propor uma reflexão sobre nossas escolhas tradutórias, sobre a composição de notas e comentários para o público leitor brasileiro e sobre a visada ética no ato de traduzir uma obra rica e singular de uma renomada escritora que tanto tem a dizer. A jornada bibliográfica de Maryse Condé nos convidou a refletir sobre deslocamentos geográficos e experiências culturais múltiplas a partir de sua profundidade em (re)escrever histórias, sobretudo, de mulheres negras. Ainda que possuísse contato íntimo com a literatura clássica francesa, Condé não hesitou em construir sua escrita com imersão na

africanidade, seja em seus temas, seja em sua forma de contar histórias, seja por seu trânsito entre diferentes gêneros e estilos, ampliando o espaço da literatura caribenha em cenário global.

Outro ponto essencial que se fez necessário abordar foi a recepção da obra de Maryse Condé no Brasil. Sua relevância para a literatura de expressão francesa traduzida, para os chamados estudos pós-coloniais e decoloniais. Seus romances estão sendo traduzidos para o português brasileiro com mais constância, mas ainda há muito o que dizer sobre sua obra. A ausência de tradução de alguns de seus livros representa, talvez, essa lacuna significativa nas pesquisas brasileiras. Ainda nesse percurso sobre a vasta obra da autora, fazemos menção a um conceito que nos foi muito caro, a "encruzilhada", que aparece com suas múltiplas significações, usos e sentidos e se faz presente em diversos momentos do romance traduzido. Esse conceito nos permitiu vislumbrar a forma como Condé articula sua narrativa com elementos históricos, sociais, políticos e religiosos e como ela apresenta os dilemas experienciados por suas personagens ao longo da trama.

Em nossa pesquisa, nos aproximamos da literatura do Caribe, e mais intimamente da literatura haitiana que possui destaque em sua riqueza cultural, diversidade linguística e que nutre profundo interesse em temas como diáspora africana, identidade, ancestralidade e os efeitos nefastos do colonialismo e da colonialidade. Percebemos que essa literatura é marcada pela presença da diglossia, por marcas de oralidade, o que registra sua rica oralitura, resgata e preserva culturas e artes populares. No Haiti, a literatura se manifesta enquanto espaço artístico para a contestação política e para a resistência de uma língua que insiste em não morrer. Exemplo disso são autores e autoras como Maryse Condé, Jacques Roumain, Edwidge Danticat e Aimé Césaire que desvelam histórias, crenças e tradições de matrizes africanas, enquanto denunciam desigualdades, apagamentos e violências históricas.

Para essa observação, trabalhamos especificamente com um romance classificado como infanto-juvenil e, por isso, consideramos importante elencar uma brevíssima percepção sobre a noção de infância, ainda que sob um viés ocidentalizado, na tentativa de examinar o uso do termo "infanto-juvenil" nos romances. A análise desse aspecto nos permitiu refletir sobre a importância de uma literatura que dialogue diretamente com seu público-alvo, especialmente quando se trata de crianças e jovens, pois ainda estão em processo de formação identitária e desenvolvimento de sua criticidade. Logo, se faz importante o contato com histórias que os levam a refletir e criticar um sistema desigual, que apresentam a história de seus antepassados

e que revelam a complexidade da vida de forma palatável, asseverando que eles compreendam a discussão imposta e exposta com profundidade.

Com relação ao nosso processo tradutório, apresentamos diversos apontamentos sobre os desafios e implicações que a tradução de um romance marcado pela pluralidade linguística e pela complexidade histórica da diáspora africana no Atlântico que ele nos apresenta. Esta pesquisa implicou uma abordagem interdisciplinar, dialogando com os campos dos estudos da tradução, dos estudos pós-coloniais e da literatura francófona das Caraíbas. Desta forma, a tradução de *Rêves Amers* se coloca como uma forma de mediação cultural que celebra a história, a memória e a oralitura haitiana. Para melhor dialogar com outras culturas elaboramos notas e comentários que versam sobre diversos elementos linguísticos, históricos, geográficos e políticos que aparecem durante a narrativa de *Rêves Amers.* A inclusão desses elementos paratextuais teve como objetivo proporcionar um enriquecimento à experiência de leitura, pois oferece ao público leitor brasileiro uma solução para compreender a profundidade da obra a partir de seu contexto, sem perder as referências apresentadas.

Por fim, este estudo teve como intuito reforçar a necessidade de um processo tradutório comprometido com a ética e respeito, que compreenda a tradução como um espaço de encontro e morada de culturas e histórias, assim como o albergue do longínquo (Berman, 2012). E a partir disso, torna-se um esforço coletivo de promoção de narrativas que desafiam as perspectivas eurocêntricas e resistem à imposição de padrões tradicionais.

Esperamos que as reflexões aqui desenvolvidas e explicitadas se juntem a tantas outras que objetivam a difusão de literaturas de autoria feminina negra, das literaturas infanto-juvenis das Caraíbas e o reconhecimento de obras que narram as experiências históricas e culturais dos povos da diáspora africana. Nesse intuito, criamos esse diálogo constante entre tradução, literatura e política, reconhecendo o papel da tradução como parte de um movimento de resistência e de memória.

Referências

ACHELUS, Joset E. **Os mercados agroalimentares no centro de Porto Príncipe (Haiti): transformações, características, importância e desafios.** 2022. UNILA, Foz do Iguaçu, 2022. Disponível em: https://dspace.unila.edu.br/bitstreams/44a0ae05-f80f-49f3-86df-cb025443809b/download. Acesso em: 16 jan. 2025.

ALAMA, A.; TAMAGNAN, M.; MALEBRANCHE, B.; COUZINET, J. **Towards Inclusive Education and Learning Success: Embracing Creole in Haitian Schools: A Crucial Curriculum Transformation for a Haitian Education.** 2024. Disponível em: https://unes.co/sfnzv9 Acesso em: 10/07/2024.

ARIÈS, Philippe. **História Social da Criança e da Família.** 2ª edição. Tradução de Dora Flaksman. Rio de Janeiro, Guanabara. 1986.

BARBOZA, Karina O.; SALES, Kall Lyws B. **Plurilinguismo e interculturalismo nas literaturas francófonas: uma análise da obra de Maryse Condé.** Cadernos de Pesquisa da FALE. 2021.

BAUMRIND, Diana. **Effects of Authoritative Parental Control on Child Behavior.** Child Development, v. 37, n. 4, p. 887-907, 1966.

BAPTISTA, José Renato. **Bois Caiman: as metáforas da história e a realidade dos mitos na construção da identidade (inter)nacional do Haiti.** UFJF v. 9, n. 2 jul./dez. 2014.

BENJAMIN, Walter. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação.** São Paulo: Editora 34, 2002.

BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. **The social construction of reality: A treatise in the sociology of knowledge.** New York, 1966.

BERMAN, Antoine. **Pour une critique des traductions: John Donne**. Paris: Éditions Gallimard, 1995.

BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o Albergue do Longínquo.** 2ª edição. Tradução de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan e Andreia Guerini. Tubarão: Copiart/PGET-UFSC, 2012.

BERMAN, Antoine. **A prova do estrangeiro**: cultura e tradução na Alemanha romântica.

BRASIL. *Resolução Normativa nº 97, de 12 de janeiro de 2012*. **Conselho Nacional de Imigração** - CNIg. Disponível em: https://www.migalhas.com.br/arquivos/2012/1/art20120113-03 Acesso em: 10 abr. 2025.

EDUSC, São Paulo. 2002. Tradução de Maria Emilia Pereira Chanut.

BEAUVOIR, Simone De. **O segundo sexo: fatos e mitos.** Difusão Europeia do Livro. 4ª ed. São Paulo. 1970. Tradução de Sérgio Milliet.

BESSEN, Ya Lu de. **Candomblé: Mistérios, Rituais e a Conexão com o Divino**. In: Nave Pink. 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=899kbAl2VJ8 Acesso em: 17 jan 2025.

CARRASCOSA, Denise.**Traduzindo no Atlântico Negro: por uma práxis teórico-política de tradução entre literaturas afrodiaspóricas**. In Cadernos de Literatura em Tradução. n. 16, p. 63-7. 2016.

CAVAGNOLI, Ana Carolina Andrade Pessanha. **Atravessando o mangue com Maryse Condé: a crise entre assimilação, ventriloquia, resistência e liberdade**. **E-cadernos Ces:** Discursos e representações de mulheres hoje, online, v. 1, n. 14, p. 134-164, 01 dez 2011.

CAVALCANTI, L; OLIVEIRA, T. F; RIBEIRO, SILVA; J. C J. **Imigração Haitiana no Brasil: características, oportunidades e desafios.** Brasília: OBMigra, 2020.

ČEPO, Anamarija. **Que suis-je moi-même ? Quête identitaire du Coeur à rire et à pleurer.** SRAZ LXV, p. 157-163. 2020. DOI: 10.17234/SRAZ.65.18

CHARLES, Hùngbónò. **Vodu haitiano**. In Candomblé: o mundo dos orixás. 2021. Disponível em: https://ocandomble.com/2011/03/21/vodu-haitiano-2/ Acesso em: 24 jan 2025.

CHÉRY, Onz. **US Cherizier, two ex-government officials sanctioned for plotting La Saline massacre.** Haitian Times, 11 dez. 2020. Disponível em: https://haitiantimes.com/2020/12/11/us-cherizier-two-ex-government-officials-sanctioned-for-plotting-la-saline-massacre/. Acesso em: 16 jan. 2025

CONDÉ, Maryse. **Haïti Chérie.** Collection Je Bouquine. Paris : Bayard, 1991.

CONDÉ, Maryse. **Rêves Amers.** Collection Je Bouquine. Paris : Bayard, 2001.

CONDÉ, Maryse. **En attendant le bonheur (Heremakhonon)**. Paris: Robert Laffont, 1987.

CONDÉ, Maryse. **Moi, Tituba sorcière…noire de Salem**. Paris: Mercure de France, 1986. (Collection Folio)

CONDÉ, Maryse. **Eu, Tituba: bruxa negra de Salem**. Tradução de Natalia Borges Polesso. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

CONDÉ, Maryse. **Corações Migrantes**. Tradução de Julio Bandeira. Editora: Rocco. 2002.

CONDÉ, Maryse. **Le Coeur à rire et à pleurer: souvenir de mon enfance.** Pocket. Éditions Robert Laffont. S. A. Paris. 1999.

CONDÉ, Maryse. **O coração que chora e que ri: contos verdadeiros da minha infância.** tradução de Heloísa Moreira. 1. ed. - Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.

CONDÉ, Maryse. **O evangelho do novo mundo.** Tradução de Natália Borges Polesso. 1. ed. - Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2022.

CONDÉ, Maryse. **O fabuloso e triste destino de Ivan e Ivana.** Tradução de Natália Borges Polesso. 1. ed. - Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2024.

Constituição do Haiti de 1987 (revisada em 2012) Disponível em: https://jus.com.br/artigos/98044/constituicao-do-haiti-de-1987-revisada-em-2012. Acesso em: 23 fev. 2024.

COUTINHO, A. P.;SIMAS-ALMEIDA, L.; FERREIRA, P. M.; ALMEIDA, J. D. de. **O Atlântico Literário em Perspetiva: contributos para uma reflexão em aberto**. *Cadernos De Literatura Comparada*. 2019. Disponível em: https://doi.org/10.21747/21832242/litcomp40ap Acesso em: 14 maio 2024.

DAVIES, Boyce Carole. **Mulheres caribenhas escrevem a migração e a diáspora**. Tradução de Leila Assumpção Harris e Peonia Viana Guedes. Revista Estudos Feministas. 2010.

DEGRAFF, Michel. **La langue maternelle comme fondement du savoir: L'Initiative MIT-Haïti: vers une éducation en créole efficace et inclusive.** in: Revue transatlantique d'études suisses. Diglossies suisses et caribéennes: Retour sur un concept (in)utile. Université de Montréal. 2016/2017.

DELFIM, Rodrigo Borges. **Migrações, Refúgio e Apatridia: guia para comunicadores.** Brasília: Instituto Migrações e Direitos Humanos, 2019. Disponível em: https://www.acnur.org/br/media/migracoes-refugio-e-apatridia-guia-para-comunicadores Acesso em: 10 abr. 2025.

DIAS, Waldson de Almeida. **Migração, Oralidade e Literatura na Experiência com Estudantes do Haiti na Tríplice Fronteira.** 2018. Dissertação (Mestrado Interdisciplinar). Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos Latinoamericanos – (PPG – IELA – UNILA).

ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA. François Duvalier. Última atualização: 2025. Disponível em: https://www.britannica.com/biography/Francois-Duvalier. Acesso em: 16 jan. 2025.

ESTEQUE, A. P.; DAMACENA, E.; MEDEIROS, N. L. S.; CASAGRANDE, S. C. **Promovendo Mentes Críticas: O Impacto da Diversidade na Literatura Infanto-Juvenil.** 2023.

FILS, JEAN. **Marché en Fer**. In VISIT HAITI. 2019. Disponível em: https://visithaiti.com/destinations/marche-en-fer/. Acesso em: 17 jan. 2025.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Literatura e oralidade africanas: mediações.** 2021. Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/literafro/literafricas/literatura-angolana Acesso em: 12/04/2024.

FRANCHINI, Pauline. **Des vies sans fards : la représentation des femmes dans la littérature de jeunesse de Maryse Condé.** Alternative Francophone. 2022. Doi: https://doi.org/10.29173/af29432.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais.** Tradução Álvaro Faleiros. Cotia: ateliê Editorial, 2009.

GLISSANT, Édouard. **Le discours antillais.** Paris : Gallimard. 1997. Disponível em: https://archive.org/details/lediscoursantill0000glis/mode/2up Acesso em: 12 abr. 2024

GOMES, Carla de Sousa. **Bouki e Malice: tradução de um conto da tradição oral haitiana para o português.** 2016. Foz do Iguaçu, 2016.

GROUPE BAYARD. **Our history.** Disponível em: https://www.groupebayard.com/en/discover-bayard/our-history/. Acesso em: 17 jan 2025.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. A Tradição Viva. In **História Geral da África I: metodologia e pré-história da África.** Ed. Joseph. Ki-Zerbo. 2ª ed. Brasília. UNESCO. 2010.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais.** tradução de Adelaine La Guardia Resende, Ana Carolina Escosteguy, Cláudia Álvares, Francisco Rudiger e Sayonara Amaral. Liv Sovik. Org. Editora UFMG, Belo Horizonte. 2003.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro. 2006.

HAVARD Law School International Human Rights Clinic; Observatoire Haïtien Des Crimes Contre L'humanité. **Killing With Impunity: State-Sanctioned Massacres In Haiti.** 2021. Disponível em: https://hrp.law.harvard.edu/wp-content/uploads/2021/04/Killing_With_Impunity-1.pdf. Acesso em: 16 jan. 2025.

IBAN. **List of Currency Codes by Country (ISO 4217)**. Disponível em: https://www.iban.com/currency-codes. Acesso em: 11 jan. 2025.

INVESTOPEDIA. **Haitian gourde (HTG)**. Disponível em: https://www.investopedia.com/terms/forex/h/htg-haitian-gourde.asp. Acesso em: 11 jan. 2025.

JEAN, Dieumettre. **Identidade-relação e transculturação: uma leitura do romance Compère Général Soleil, de Jacques-Stéphen Alexis.** Guarulhos, 2018.

KARSENTI, Thierry. **Haïti Chérie.** Formation et profession , Université de Montréal. 2010.

LAROCHE, Maximilien. **La littérature haïtienne: Identité, langue, réalité.** Montréal : Les Éditions Leméac, inc., 1981.

LAROCHE, Maximilien. **La double Scène de la Représentation. Oraliture et littérature dans la Caraïbe.** GRELCA (Groupe de recherche sur les littératures de la Caraïbe). Québec. Université Laval, 1991.

LAROCHE, Maximilien. **J'oublie, je me souviens, je rêve.** Ethnologies. 2006. DOI: https://doi.org/10.7202/014152ar

LIMBÉ. In: **HAITI LOCAL**. Disponível em: https://haiti.fandom.com/wiki/Limb%C3%A9. Acesso em: 17 jan. 2025.

L'UNION SUITE. **The woman who sewed the fabric of liberty: Catherine Flon.** [S. l.], 2023. Disponível em: https://www.lunionsuite.com/woman-sewed-fabric-liberty-catherine-flon/. Acesso em: 11 jan. 2025.

MARALTO. **Marcelino Truong**. Disponível em: https://maralto.com.br/autores/marcelino-truong/. Acesso em: 16 jan. 2025.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da Memória: O Reinado do Rosário no Jatobá.** Editora Perspectiva S.A, 1997.

M. C. **Présence Africaine,** no. 88, Présence Africaine Editions, 1973, pp. 232–33. Disponível em: http://www.jstor.org/stable/24350587.

MEIRELES, Marcela Carvalho. **Questões identitárias na obra de Maryse Condé.** Juiz de Fora, 2007.

MOREIRA, Terezinha Taborda. **Da oratura à oralitura: a travessia da palavra nas aventuras da letra.** Aletria, Belo Horizonte, v. 33, n. 3, p. 229-250, 2023. DOI: 10.35699/2317-2096.2023.41877

MOURA, Jean-Marc; PORRA, Véronique. **L'Atlantique littéraire : perspectives théoriques sur la constitution d'un espace translinguistique.** Hildesheim, Zurique e Nova York, 2015.

MUSEU AFRO BRASIL. **Candomblé.** Museu Afro Brasil, [s.d.]. Disponível em: http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/indice-biografico/manifestacoes-culturais/candomble. Acesso em: 09/07/2024.

NOGUEIRA, Léo Carrer. **Da África Para O Brasil, De Orixá A Egum: As Ressignificações De Exu Na Literatura Umbandista.** Editora UFG, Goiânia. 2022.

PAULA, Irene de. **Maryse Condé e Tituba Indien: feiticeiras do imaginário.** Itinerários, Araraquara, n. 42, p.237-253, jan./jun. 2016.

PEREIRA, J. B.; SILVA, I. C. G. R.; LIMA, G. T. B.; MAMEDES, R. F. **A ressignificação da imagem e cultura do negro na literatura infanto-juvenil.** INTEREDUC, v. 2, n. 1. 2024. DOI 10.29327/2163830.2.1-2

PESCHANSKI, João Alexandre. **Tontons Macoutes.** 2022. Disponível em: https://sites.usp.br/portalatinoamericano/espanol-tontons-macoutes Acesso em: 16 jan. 2025.

PFAFF, Françoise. **Nouveaux entretiens avec Maryse Condé écrivain et témoin de son temps.** Éditions KARTHALA, 2016. ISBN : 978-2-8111-1708-5

PIZZINATO, Andrea; PERES, Roberta; MAIA, Anderson. **Migrações Sul-Sul e Políticas de Acolhimento no Brasil: o caso da migração haitiana.** Revista Brasileira de Estudos de População, v. 39, 2022.

PROSPERE, Renel; GENTINI, Alfredo M. **O Vodu no universo simbólico haitiano.** Universitas Relações Internacionais, Brasília, v. 11, n. 1, p. 73-81, jan./jun. 2013.

REIS, Wellington. **Yggdrasil.** SoCientífica, 2022. Disponível em: https://socientifica.com.br/enciclopedia/yggdrasil/ Acesso em: 13 maio 2024.

REMITLY. **Moeda haitiana: descubra mais sobre a moeda do Haiti**. Disponível em: https://blog.remitly.com/pt/moedas/moeda-haitiana/. Acesso em: 11 jan. 2025.

Réseau National de Défense des Droits Humains. **Les événements survenus à La Saline : de la lutte hégémonique entre gangs armés au massacre d'Etat.** 2018.

RIBEIRO, Aída M. J. **Maryse Condé, Relatos (Auto) Biográficos.** 217 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Programa de pós-graduação em estudos de literatura, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2017. Cap. 1 p. 19-22.

RIGAUD, Milo. **La Tradition Voudoo Et Le Voudoo Haitien (Son Temple, Ses Mystères, 50 Magie)**. Éditions Niclaus. Paris, 1953.

RODRIGUES, Luiz Carlos Balga. **Haiti: línguas, literatura e identidade.** In: Caribe, Caribes: tessituras literárias em relação. 135-152. Margarete Nascimento dos Santos;Vanessa Massoni da Rocha, (Org.) Editora CRV. Curitiba, 2022.

RUFINO, Luiz. **Exu e a Pedagogia das Encruzilhadas.** UERJ, Rio de Janeiro, 2017.

SALES, Kall Lyws Barroso. **Traduzindo a literatura beur**. 1. ed. Curitiba: Appris, 2022.

SANTOS, Gabriel Nilton Anjo dos. **Poéticas Encruzilhadas: José Craveirinha, Solano Trindade E GOG.** Universidade Federal Da Bahia Instituto De Letras Programa De Pós-Graduação em Literatura e Cultura. Salvador, 2015.

SANTOS, José Henrique de Freitas; RISO, Ricardo (Org.). **Afro-rizomas na diáspora negra: as literaturas africanas na encruzilhada brasileira**. Rio de Janeiro: Kitabu, 2013.

SCHIPPER, Mineke. Literatura oral e oralidade escrita. In QUEIROZ, Sônia (org). **A tradição oral.** Cadernos Viva Voz. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006.

SILVA, Bruno P.; SOUZA, Marina Mello de M. F. **Línguas locais na educação: a Iniciativa MIT-Haiti.** Revista da ABRALIN. v. 19. n. 2. 2020.

SILVA, Julio Menezes. **Senhora Encruzilhada: uma entrevista com Leda Maria Martins.** In IPEAFRO Disponível em: https://ipeafro.org.br/senhora-encruzilhada-uma-entrevista-com-leda-maria-martins/. Acesso em: 26 jan. 2025.

SILVEIRA, Mariana de Moraes. **Transatlântico.** UFMG. 2023. DOI: 10.35008/tracs-0268.

SIMPKINS, Kate; JOHNSON, Juniper; BRICE, Dannie. **"Makandal Exhibit." Early Caribbean Digital Archive.** Universidade de Northeastern, 2019. Disponível em: https://ecda.northeastern.edu/makandal-exhibit-introduction/ Acesso em: 24 jan 2025.

TONG XIU, Mo Xiang. **Heaven Official's Blessing: Tian Guan Ci Fu** (Novel) Vol. 1. Editora: Seven Seas, 2021.

TONG XIU, Mo Xiang. **Mo Dao Zu Shi: O Fundador da Cultivação Demoníaca**. Livro 1. Editora NewPOP, 2022.

TONTON MACOUTES. **Milícia de Voluntários da Segurança Nacional**. Encyclopaedia Britannica. Disponível em: https://www.britannica.com/topic/Tontons-Macoutes Acesso em: 17 jan. 2025.

TORRES, Marie-Hélène Catherine. **Traduzir o Brasil Literário: Paratexto e discurso de acompanhamento**. Volume 1. 2011.
VELDWACHTER, Nadège. **Littérature Francophone et mondialisation**. Éditions Karthala. Collection dirigée par Henry Tourneux, Paris, 2012.

VYGOTSKY, Lev Semenovich. **Pensamento e Linguagem.** Edição: Ed Ridendo Castigat Mores, 2005.

YAMAMOTO, André; ISAIA, Artur César. **O martelo, o prego e a cruz: mitologia nórdica, o heavy metal e o cristianismo.** Brathair, UFSC. 2010.