

# TRADUÇÃO COMO PRÁTICA DE RESISTÊNCIA E INCLUSÃO:

## Vozes Femininas Negras

ORGANIZADORAS

**Norma Diana Hamilton**

**Alessandra Ramos de Oliveira Harden**



Pesquisa,  
Inovação  
& Ousadia

EDITORA



**UnB**



**Universidade de Brasília**

**Reitora**  
**Vice-Reitor**

Márcia Abrahão Moura  
Enrique Huelva

EDITORA



**UnB**

**Diretora**

Germana Henriques Pereira

**Conselho editorial**

Germana Henriques Pereira (Presidente)  
Fernando César Lima Leite  
Ana Flávia Magalhães Pinto  
César Lignelli  
Flávia Millena Biroli Tokarski  
Liliane de Almeida Maia  
Maria Lidia Bueno Fernandes  
Mônica Celeida Rabelo Nogueira  
Roberto Brandão Cavalcante  
Sely Maria de Souza Costa  
Wilsa Maria Ramos



# **TRADUÇÃO COMO PRÁTICA DE RESISTÊNCIA E INCLUSÃO:**

Vozes Femininas Negras



ORGANIZADORAS

**NORMA DIANA HAMILTON**

**ALESSANDRA RAMOS DE OLIVEIRA HARDEN**



	<b>Equipe editorial</b>
<b>Coordenadora de produção editorial</b>	Marília Carolina de Moraes Florindo
<b>Revisão</b>	Norma Diana Hamilton Alessandra Ramos de Oliveira Harden
<b>Diagramação</b>	Laissa Reis Larissa Brasil
<b>Foto de capa</b>	René Strehler

© 2021 Editora Universidade de Brasília

Direitos exclusivos para esta edição:  
 Editora Universidade de Brasília  
 SCS, quadra 2, bloco C, nº 78, edifício OK,  
 2º andar, CEP 70302-907, Brasília, DF  
 Telefone: (61) 3035-4200  
 Site: [www.editora.unb.br](http://www.editora.unb.br)  
 E-mail: [contatoeditora@unb.br](mailto:contatoeditora@unb.br)

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta publicação poderá ser armazenada ou reproduzida por qualquer meio sem a autorização por escrito da Editora.

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da Universidade de Brasília  
 Heloiza Faustino dos Santos - CRB 1/1913

T763 Tradução como prática de resistência e inclusão : vozes femininas negras / organizadoras Norma Diana Hamilton, Alessandra Ramos de Oliveira Harden. – Brasília : Editora Universidade de Brasília, 2021.  
 228 p. ; 23 cm. – (Pesquisa, inovação & ousadia).

ISBN 978-65-5846-000-8.

1. Escritoras negras. 2. Resistência. 3. Tradução. 4. Interface gênero e raça. I. Hamilton, Norma Diana (org.). II. Harden, Alessandra Ramos de Oliveira (org.). III. Série.

CDU 81`25:82



# SUMÁRIO



## **Apresentação** \_\_\_\_\_ 7

Norma Diana Hamilton  
Alessandra Ramos de Oliveira Harden

## **Literatura feminina negra e tradução: mapeando (in)visibilidades** \_\_\_\_\_ 15

Norma Diana Hamilton  
Gleiton Malta

## **Yvonne Vera: a análise de sua criação de prosa por meio da poesia como aporte para a tradução de seus contos** \_\_\_\_\_ 53

Cibele de Guadalupe Sousa Araújo

**A escrita caribenha: corações migrantes, memórias e relações** \_\_\_\_\_ 89

Dyhorrani da Silva Beira

**A tradução comentada de “The invention of women”:  
um diálogo com Beatriz Nascimento e Lélia Gonzalez** \_\_\_\_\_ 123

Gardênia Nogueira Lima  
Alessandra Ramos de Oliveira Harden

**A escrita de Conceição Evaristo em uma perspectiva interseccional:  
literatura afro-brasileira em tradução** \_\_\_\_\_ 163

Marcela Iochem Valente

**O corpo feminino negro tradutor: a construção de narrativas  
nacionais na diáspora** \_\_\_\_\_ 191

Valeria Lima de Almeida

**Últimas palavras às(aos) leitoras(es)** \_\_\_\_\_ 225

Norma Diana Hamilton  
Alessandra Ramos de Oliveira Harden



## A ESCRITA CARIBENHA: CORAÇÕES MIGRANTES, MEMÓRIAS E RELAÇÕES



Dyhorrani da Silva Beira<sup>1</sup>

*Nossa cultura crioula foi forjada em um sistema de  
plantações, através de uma dinâmica questionadora de  
aceitações e de recusas, de demissões e de assunções.  
Bernabé; Chamoiseau; Confiant (1993).*

O que se sabe sobre literatura caribenha no Brasil ainda é pouco. Isso se deve a uma série de fatores, alguns deles relacionados à nossa política educativa e, certamente, ao nosso passado eurocêntrico. Nossas relações literárias fazem mais referência ao cânone europeu e dele descendem do que de nossos irmãos da América Latina.

Esse fato não deve causar muito espanto e talvez a pergunta principal aqui seja “por que ler autores do Caribe ou América Latina, qual a relevância disso?” Podemos dizer que parte da resposta já foi indicada no

---

<sup>1</sup> Doutoranda e Mestre em Estudos da Tradução pela Universidade de Brasília (UnB). Bacharela em Letras Tradução-Francês, Licenciada em Letras Francês pela mesma instituição. Membro dos grupos de pesquisa “Literatura, Educação e Dramaturgias Contemporâneas” e “Tradução Etnográfica e Poéticas do Devir”, ambos do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução da Universidade de Brasília. Seus interesses de pesquisa incluem literatura etnográfica, tradução, poética e política textual. E-mail: dyhorrani.beira@gmail.com.

parágrafo anterior, mas, sem dúvidas, ainda há outros motivos. Primeiro, precisamos compreender como se desenvolve o sistema literário e como funciona a rotatividade do cânone, sobretudo no que diz respeito à parte que é interseccional e aquela que não é.

Em um segundo momento, é importante perceber que, em um contexto macro, que existem componentes influenciadores da escrita que, muitas vezes, parecem não estar relacionados ao crescimento de uma obra, como a economia, o desenvolvimento social e o empenho político. Esses elementos constituem a faísca propulsora para o desenvolvimento de ideias e ações que permitem a escrita ou reescrita de histórias. Quando observamos as grandes obras literárias e os espaços que ocupam no mundo, devemos nos lembrar de que elas não ocupam esses lugares simplesmente por serem bem escritas. Basta observar o sucesso dos *best-sellers*: nem todos são dignos de forma e métrica perfeita e, em muitos casos, nem mesmo de conteúdo. Não obstante, é essencial saber onde, como e por quem – e, sem sombra de dúvida, para quem – são produzidas essas obras.

A teoria dos polissistemas pode ajudar a compreender essa dinâmica, uma vez que a ideia de sistema permite o entendimento de fenômenos e a formulação de hipóteses a partir de uma aproximação objetiva e funcional. É fundamental que essa análise não seja feita apenas levando-se em consideração aspectos linguísticos e/ou literários; os valores presentes na aceitabilidade de uma obra, hoje, mais do que nunca, vão muito além de rima, métrica, forma e estilística.

O que é estabelecido como literatura caribenha de referência canônica, dentro do sistema literário caribenho, não segue um percurso distinto daquele das obras europeias, mesmo apresentando influências e composição político-históricas diferentes. Estão muito mais próximas de nós, no Brasil, e da nossa história enquanto escrita do que da Europa ou seu vizinho norte-americano, os Estados Unidos da América, embora seja a produção europeia e estadunidense que determine em grande parte o que brasileiros e caribenhos leem. Assim ocorre justamente porque, ao longo da história, esses dois centros foram não apenas grandes economias mundiais, mas também fortes influenciadores culturais; essa simultaneidade, é claro, não é mera coincidência.

Desse modo, apresentamos neste pequeno texto reflexões que abordam questões relacionadas à escrita caribenha na obra *Corações Migrantes*, da escritora guadaloupense Maryse Condé. Nossa proposta reside em compreender alguns dos elementos abordados pela autora, não se tratando, de forma alguma, de uma análise redundante da poética da escrita caribenha. Entretanto, tendo em vista a corrente de escritores dos últimos vinte anos é, possível observar indícios, traços e elementos que compõem e marcam a escrita do Caribe. Patrick Chamoiseau, Edouard Glissant, Jean Bernabé, Maryse Condé, Simone Schwarz-Bart, para citar apenas alguns, representam uma grande influência nos escritos que buscam o reconhecimento do passado, da língua materna, do crioulo e de tudo que se vincule à identidade crioula. Cada um à sua maneira reescreve ou reinventa a realidade ou a ficção daquilo que se observa como Caribe, deixando de lado o preconceito ou a aceitação de uma referência catastrófica frente às ilhas do caribe.

## A ESCRITA CARIBENHA

*É preciso abrir caminho através da língua em direção de uma linguagem que não reside talvez na lógica interna dessa língua. A poética forçada nasce da consciência dessa oposição entre uma língua de que se serve e uma linguagem da que se precisa.*

*Glissant (2005).*

A história do caribe, assim como a de vários outros territórios, é marcada pela colonização e influência estética decorrentes de um sistema de imposição de valores, ideias e eurocentramentos. O processo de construção literária nas Antilhas se deu, ao longo dos anos, com base na concepção estética europeia, sobretudo, do país responsável pela colonização. O que se tentava era reproduzir valores estéticos como a rima, a lírica, a prosódia e até mesmo a forma. Essa prática não dizia respeito apenas aos grandes escritores da França como potência colonizadora, mas a todas as grandes nações colonizadoras até então, como a Inglaterra e a Holanda.

Grandes expoentes da escrita caribenha martinicana, Patrick Chamoiseau, Jean Bernabé e Raphaël Confiant consideraram que a literatura Antilhana nunca existiu de fato (1993). Ela consistiria apenas em uma imitação do que produzido fora, na metrópole, sendo, desse modo, uma literatura menor, algo intermediário:

A literatura Antilhana não existe ainda. Nós estamos até então num estado de pré-literatura: o de uma produção escrita sem audiência própria, desconhecendo a interação autores/leitores onde se elabora uma literatura. Esse estado não é atribuído unicamente à dominação política, ele se explica também pelo fato que nossa verdade foi posta atrás das grades, abaixo do mais profundo de nós mesmos, estrangeira à nossa consciência e à leitura livremente artística do mundo no qual vivemos. Somos fundamentalmente marcados de exterioridade. (BERNABÉ; CHAMOISEAU; CONFIANT, 1993, tradução nossa).<sup>2</sup>

Essa aceção ocorreu a partir de uma crítica interna realizada por esses autores, levando em consideração o fato de que todos os valores decorrentes dos contatos geográficos, literários, sociais, políticos foram observados e difundidos apenas por meio de uma ótica, a do colonizador. Entretanto, é preciso considerar que, desde a publicação dessas palavras, já se passaram 31 anos; muita coisa mudou desde então. Ainda assim, deve-se compreender que esse processo de autocrítica levou à introdução de outros valores que passaram a constituir o que hoje é a escrita caribenha. Certamente, essa afirmação não significa que uma nova forma de ver ou se fazer literatura não surge de forma imediata. Referimo-nos, aqui, mais propriamente, a anos e anos, senão séculos, até que mudanças efetivas sejam

---

<sup>2</sup> Em francês: *La littérature antillaise n'existe pas encore. Nous sommes encore dans un état de pré littérature: celui d'une production écrite sans audience chez elle méconnaissant l'interaction auteurs/lecteurs où s'élabore une littérature. Cet état n'est pas imputable à la seule domination politique, il s'explique aussi par le fait que notre vérité s'est trouvée mise sous verrous, à l'en-bas du plus profond de nous-mêmes, étrangère à notre conscience et à la lecture librement artistique du monde dans lequel nous vivons. Nous sommes fondamentalement frappés d'extériorité.*

percebidas e mesmo aceitas. Cabe destacar que a construção de um pensamento é um projeto em devir, formulado e reformulado a todo momento.

## CARACTERÍSTICAS DA ESCRITA CARIBENHA

*A arte do contador de histórias é feita de desvios, ao mesmo tempo que de acumulações...  
Glissant (2005).*

A escrita caribenha como um todo apresenta características singulares de oralidade, quase sempre com a presença do crioulo ou de elementos que remetam a sua existência. É bem verdade que os escritores aqui apresentados fazem parte de um seleto grupo de autores críticos sobre a história da escrita das Antilhas. Por esse motivo, praticamente todos eles compartilham da mesma ideia de literatura, mas com certeza a partir de variadas influências e diferentes estudos.

Entretanto, apesar de a oralidade ser uma das características mais marcantes da escrita caribenha, existem outros elementos que são visíveis e fazem parte dessa escrita. Ainda em *Éloge de la Creolité*, cinco características são consideradas o cerne do que realmente seria uma escrita caribenha ou até mesmo crioula. São elas: i) o enraizamento na oralidade; ii) a atualização da memória verdadeira; iii) a temática da existência; iv) a irrupção na modernidade; v) a escolha da sua palavra (BERNABÉ; CHAMOISEAU; CONFIANT, 1993).

Beira (2017) aponta que, na primeira característica, os autores buscam justamente apresentar a importância da oralidade e a forma como essa expressão estética tem vínculos tanto com um sistema de valores quanto com a “contracultura”. A partir da língua crioula e de seu embate com outras interferências linguísticas, principalmente o francês, nasceria a importância de preservar os costumes orais da criouldade.

A oralidade talvez seja considerada a maior das marcas da escrita caribenha, baseada na tradição oral do contador de histórias, podendo ser

representada de várias maneiras. Em muitos textos, ela se faz presente por meio do uso da língua crioula e sua representação escrita. Isso se dá por algumas estratégias de apresentação: a primeira delas é a representação gráfica da fala, com o emprego da escrita crioula tal qual ela é; a segunda ocorre com uma outra língua, geralmente a do colonizador ou a língua oficial do país; por último, essa presença se manifesta na mistura gerada ao se recorrer direta ou indiretamente às duas línguas.

Beira (2017) apresenta uma série de estratégias utilizadas por Chamoiseau em *Texaco* (1992) no sentido de como se fez a inserção do crioulo e da sua representação oral no texto, de forma que fossem acessíveis para aqueles que não conhecem ou compreendem essa língua. Entre elas, está a apresentação da justaposição como um dos elementos de não apagamento do crioulo sobre o francês, com a inserção da tradução seguida da sua respectiva frase em crioulo, como é possível observar na seguinte passagem:

*À l'avant-jour, durant la sainte semaine, le béké (tout rouge, maigrezo, avec une voix négresse) venait les sermonner, les exhorter au travail et pour finir les injurier An kounia manman zot... Mon Esternome les vit, malgré cela, repousser d'ultimes appels du commandeur derrière sa conquetrompette. (CHAMOISEAU, 1993, tradução de Rosa Freira D'Aguiar, p.90, grifos do autor).<sup>3</sup>*

Na escrita de Maryse Condé em *Corações Migrantes*, nem sempre é possível observar as mesmas estratégias de forma tão clara. O crioulo se faz presente, mas não com caráter político de luta por reconhecimento e existência. Ele surge como uma amostra da construção cultural, um elemento que caracteriza identitariamente os personagens. De toda forma, essas estratégias seriam fundamentais para manter um projeto de escrita

---

<sup>3</sup> Em português: Durante a santa semana, antes de raiar o dia o Bekê (todo vermelho, magro, com uma voz negra) vinha repreendê-los, exortá-los ao trabalho e, para completar, injuriá-los *An Kounia manman zot...* apesar disso, meu Esternome viu-os ignorar os últimos apelos do feitor atrás de seu caramujo-trombeta. (CHAMOISEAU, 1993, tradução de Rosa Freira D'Aguiar, p.90, grifos do autor, tradução nossa).



que preserve a língua crioula e, ao mesmo tempo, possa ser transmitida para os que não a conhecem, até mesmo aqueles que leem as traduções desse tipo de escrita. Apresentam, desse modo, um novo componente cultural e a substituição da ideia de que a não integração da tradição oral seria uma das formas e uma das dimensões da alienação antilhana (BERNABÉ; CHAMOISEAU; CONFIAINT, 1993, p. 35), o que constitui, portanto, um meio de integrar um elemento chave na formação da identidade literária antilhana. Em outras palavras, representar o oral na escrita não se restringe a exemplificá-lo, mas significa retratar a oralidade como forma constituinte de um todo cultural.

Na contramão desse pensamento, Bernabé (1997) afirma que a noção de literatura oral é uma contradição e que o crioulo não pode instaurar sozinho uma prática literária; além disso, o fato de se conferir uma grafia à língua crioula não a tornaria uma língua propriamente literária. Essa afirmação estaria por trás da explicação relacionada ao fato de que a tradição oral advém de uma análise mais profunda, por meio de aspectos antropolinguísticos:

A oralidade como exercício de emissão de sons da palavra seria uma função secundária, resultado, para citar a expressão de Deleuze e Guattari (1975), de uma desterritorialização da boca. [...] O oral, na sua característica fonoacústica, tem como particularidade essencial (sem considerar o eco) não seguir sua própria emissão. Seu circuito fundamental é o circuito boca-orelha, mesmo que possa sair facultativamente de um circuito anexo corpo-orelha, o qual revela a dimensão gestual (ou cinésica) da comunicação. (BERNABÉ, 1997, p. 50, tradução nossa).<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Em francês: *L'oralité comme exercice d'émission des sons de la parole serait alors une fonction seconde, résulter, pour reprendre l'expression de Deleuze et Guattari (1975 d'une déterritorialisation de la bouche [...]. L'oral, dans sa caractéristique phonocoustique, a pour particularité essentielle (sauf phénomène d'écho) de ne pas survivre à sa propre émission. Son circuit fondamental est le circuit bouche-oreille, même s'il peut s'assortir facultativement d'un circuit annexe corps-œil, lequel relève de la dimension gestuelle (ou kinésique) de la communication.*

Nessa perspectiva, segundo Bernabé, o aspecto oral apresenta dois tipos de transferência, que servem de fundamento ao sujeito: a biológica, constituída por uma marca neural ou de memória, e a tecnológica, constituída por marca gráfica, externa ao sujeito, correspondendo à escrita ou ao registro magnético da voz humana. No campo antropológico, esse fato teria relação com a organização social dos países crioulos, originalmente vinculados à escravidão, quando se estabeleceram atividades diurnas e noturnas. O cair da noite era o momento em que os escravos das plantações se reuniam num local de comunhão, em que podiam cantar, contar histórias, dançar etc. Essa organização daria ao crioulo uma natureza coletiva e não individual. “A oralitura<sup>5</sup> crioula veicula diversas cláusulas de salvaguarda, das quais a mais significativa é a proibição de contar histórias durante o dia” (BERNABÉ, 1997, p. 53, tradução nossa)<sup>6</sup>. Quando a comunidade decide modificar esse mecanismo oral – seja pela escrita seja pela ruptura da contagem no decorrer do dia –, no pensamento do autor, a tradição oral já estaria morta. Desse modo, o circuito em que a literatura se enquadra não é mais o da boca-orelha, mas o do olho-mão. Ainda é importante salientar que a literatura, nesse aspecto, não requer recursos como uma memória coletiva a longo termo, como ocorre na tradição oral.

Existe um certo número de condições para que emergja uma tradição literária (autores, públicos, práticas de escrita, um sistema de referência etc.). Mas a diferença da memória própria da oralitura, a memória própria da literatura é uma memória aberta, aberta à imaginação pertencente ao imaginário. A literatura é

---

<sup>5</sup> “Oralitura” nos termos de Bernabé: neologismo inventado por etnólogos africanos nos anos 1960. É uma palavra-valise cujo radical se refere à oralidade, e o sufixo (-tura) tende a deixar abertas as implicações próprias da palavra literatura. Entretanto, mesmo apresentando características similares, é importante entender que literatura e oralitura são coisas diferentes. Para o autor, a noção de literatura oral, como mencionado, é pura contradição.

<sup>6</sup> Em francês: *L’oraliture créole elle-même véhicule diverses clauses de sauvegarde dont la plus significative est l’interdiction de dire des contes pendant la journée.*

um lugar de excelência da subversão, da confrontação dialética entre tradição e inovação, entre memória e imaginário, entre identidade e alteridade. (BERNABÉ, 1997, p. 56, tradução nossa).<sup>7</sup>

Um pensamento dessa natureza, portanto, leva à reflexão sobre estes dois pontos: o que é a oralidade e como ela pode ser vista dentro e fora das Antilhas. Claramente, o que se considera literatura oral é uma discussão para os estudiosos e não para os leitores, quando se deparam com textos como o de Maryse Condé, Patrick Chamoiseau, Simone Schawartz-Bart, por exemplo.

Sem dúvidas Édouard Glissant foi um dos propulsores desse movimento engajador, apresentando uma vontade de enraizamento da literatura antilhana na oralitura crioula, o que é possível constatar não só em suas obras como também no *Éloge de la créolité* (1989) de Bernabé, Confiant e Chamoiseau, cuja escrita foi elaborada em detrimento das ideias de Glissant:

[A] oralidade é a nossa inteligência, ela é nossa leitura de mundo, o balbucio, ainda cego, de nossa complexidade. A própria oralidade crioula, mesmo contrariada na sua expressão estética, apresenta um sistema de contravalores, uma contracultura; ela apresenta o testemunho do gênio ordinário aplicado à resistência, dedicado à sobrevivência. (BERNABÉ; CHAMOISEAU; CONFIANT, 1993, p. 33, tradução nossa).<sup>8</sup>

Mesmo diante do embate teórico, um de seus objetivos da manutenção da tradição oral, mesmo com o apagamento gradual dessa prática na

---

<sup>7</sup> Em francês: *Il existe un certain nombre de conditions pour qu'émerge une tradition littéraire (des auteurs, un public, des pratiques d'écriture, un système de références, etc.). Mas, à la différence est une mémoire ouverte, ouverte à l'innovation portée par l'imaginaire. La littérature est le lieu par excellence de la subversion, de la confrontation dialectique entre tradition et innovation, entre mémoire et imaginaire, entre identité et altérité.*

<sup>8</sup> Em francês: *[...]l'oralité est notre intelligence, elle est notre lecture de monde, le tâtonnement, aveugle encore, de notre complexité. L'oralité créole, même contrariée dans son expression esthétique, recèle un système de contrevaleurs, une contre-culture ; elle porte témoignage du génie ordinaire appliqué à la résistance, dévoué à la survie.*

vida real, é transcodificação nos textos. Bernabé tem como prática analítica a fundação e o uso, aproximando-se mais de Maryse Condé. Entretanto, Glissant e Chamoiseau buscam não apenas uma eternização textual e poética, mas também a anunciação de uma prática cultural ainda em curso, que deve e precisa ser colocada frente ao que se vê como literatura. Nesse sentido, a oralidade não diz respeito apenas a um som ou forma de falar; para esses autores, ela é movimento, renovação, ritmo e, sobretudo, “relação”, para usar o termo do próprio Glissant.

De volta às características, a segunda delas, intitulada “atualização da memória verdadeira”, se apoia na revisão da memória antilhana e como ela foi contada ao longo dos anos. Diz respeito, principalmente, a uma revisão que leve em consideração uma crítica interna dos valores culturais antilhanos e coloque em prática uma autorreflexão do que é ser crioulo, colonizado, o que também deve estar aparente nos escritos sobre as Antilhas, juntamente com a questão da miscigenação linguística e cultural. Além disso,

[...] a visão interior é a responsável por essa ação de desvinculação dos valores que foram implantados pelos franceses e pelas outras influências coloniais que receberam. Aqui, busca-se o reconhecimento do passado enquanto construção histórica, cheia de valores, crenças que foram massacradas por uma imposição nefasta, fazendo com que o verdadeiro valor dos sentimentos, dos objetos e das tradições fossem trocados por outras medidas, consideradas mais eruditas e importantes na visão eurocentrista. (BEIRA, 2017, p.30).

Um desses elementos é a presença dos *griôts*; há outros, como os relacionados ao folclore caribenho – é o caso, por exemplo, de *Manman Dlo*, considerada a rainha do mar, comparada até mesmo à Iemanjá brasileira. Dessa forma, tudo que tem relação com o passado, principalmente as memórias, acaba atuando como elemento-chave na escrita desses autores. Nem sempre essa presença se dá por conta de uma tentativa de resgate das raízes e a valorização do local, como ocorre com os autores da Negritude, mas sim, muitas vezes, pelo simples resgate da memória-reflexiva, já que todos esses autores firmaram boa parte de seus estudos na metrópole. Jus-

tamente por refletirem sobre tais processos, eles compreendem a importância e a necessidade de diferenciação de valores e formas de ver o mundo.

A terceira e quarta características visam tanto determinar o lugar de existência do povo antilhano quanto uma interrupção abrupta na modernidade, de modo a “alcançar” um olhar reflexivo que contemple todos os valores nos seus pormenores, sem deixar de lado, entretanto, a construção composicional em todos os ambientes em que língua e cultura crioula transitam – na arte, na literatura, na vida. As duas características compreendem uma noção de tempo circular e não linear, uma vez que não seria preciso passar por todos os processos ou correntes literárias que se sucederam ao longo do tempo. Por isso há a irrupção na modernidade, com uma composição realizada por meio da decomposição do eu antilhano.

Por fim, a quinta característica diz respeito à escolha da língua, do crioulo como veículo do inconsciente coletivo. O francês não seria mais o representante primordial da comunicação, tendo sido burlado e “contaminado” pela beleza e pelas características do crioulo, pois ele nasce de uma profusão de contatos. Vale lembrar que a designação “crioulo” é utilizada tanto para uma língua, com acepções linguísticas e normatizações, mesmo que não oficiais, quanto para um grupo social específico, como é o caso dos *Bekés*, o homem crioulo martinicano. Glissant (2005, p. 25), a respeito das línguas crioulas, afirma que elas

[...] provêm do choque, da consumpção, da consumpção recíproca de elementos linguísticos, de início absolutamente heterogêneos uns aos outros, com uma resultante imprevisível. Uma língua crioula não é, portanto nem resultado dessa extraordinária operação que os poetas jamaicanos praticam voluntariamente e de maneira decidida na língua inglesa, nem um pidgin, nem um dialeto. É algo novo, de que tomamos consciência, mas algo que não podemos dizer tratar-se de uma operação original, porque quando estudamos as origens de toda e qualquer língua, inclusive a francesa, percebemos que quase toda língua nas suas origens é uma língua crioula. (GLISSANT, 2005, p. 23).

Desse modo, o crioulo é uma língua extremamente marcada pela mestiçagem e pelo contato de línguas. No caso da Martinica e de Guadalupe, surgem como elementos composicionais as línguas francesa, espanhola, inglesa e as línguas indígenas, sem contar outras influências linguísticas advindas da Europa e África.

Além dos aspectos linguísticos, o crioulo apresenta uma verdadeira problemática política, visto não ser considerado uma língua por parte de determinados estudiosos e alguns falantes, sendo rebaixado muitas vezes à categoria de dialeto. De acordo com Figueiredo (1998, p.21), esse fato é particularmente preocupante quando diz respeito à educação das crianças, que passam toda a infância se comunicando em crioulo, mas que, quando chegam à escola, são alfabetizadas em francês. Trata-se de uma prática que, de certo modo, atinge a recepção e a aceitação de escritos em crioulo. O fato é tão sério que até mesmo obras não inteiramente escritas em crioulo – como é o caso de *Texaco*, que ganhou o prêmio Goncourt 1992 – são criticadas por conter trechos em crioulo. Sobre o tema, o próprio autor afirma:

Para eles, colocar o crioulo, era sair da língua. Agora não temos a impressão que era isso, mas na época, as pessoas ficaram muito chocadas [...] É preciso realmente ver como as pessoas rejeitaram isso dizendo: “Isso não tem nada a ver com a gente”. Ora, era sua realidade. Então, de certa maneira, havia uma verdade e uma autenticidade. Eu, eu disse que precisaria somente sermos nós mesmos, com nossas feiuras e nossas belezas, e, a partir daí, existir. E eles tinham colocado tudo isso de lado e tentaram se constituir a partir da língua francesa, com valores que vinham da França ou de fora. (CHAMOISEAU, 2011, p. 7, tradução nossa).<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Em francês: *Pour eux, mettre du créole, c'était salir la langue. Maintenant on n'a pas l'impression que c'était ça, mais à l'époque les gens étaient très choqués. [...] Il fallait vraiment voir comment les gens rejetaient ce truc-là en disant : « Ça n'a rien à voir avec nous. » Or, pourtant c'était leur réalité. Donc, d'une certaine manière, il y avait le refus d'une vérité et d'une authenticité. Moi, je disais qu'il fallait seulement être nous-mêmes avec nos laideurs et nos beautés, et, à partir de là, exister. Alors qu'eux, ils avaient mis tout ça de côté et essayaient de se constituer à partir de la langue française, avec des valeurs qui venaient de France ou d'ailleurs.*

A rejeição por parte dos leitores e da crítica configura dois aspectos principais. O primeiro deles é a confirmação do desprestígio linguístico; o segundo, o fortalecimento do engajamento político por parte de Chamoi-seau e de outros autores da criouldade. Esse cenário se traduz num sistema de hierarquização dos valores linguísticos e literários, em que as obras que se assemelham em forma e conteúdo às escritas europeias, por assimilação, recebem mais destaque. É como se houvesse um parâmetro vertical a ser seguido, com os elementos europeus de escrita, estilo e forma situados no topo. Por outro lado, na vida cotidiana, o crioulo toma um espaço de maior amplitude, não só como meio de comunicação, mas também como modo de vida. Estamos, assim, diante de uma incoerência entre realidade e ficção, que resulta na representação distorcida da realidade. Observe-se, na figura a seguir, como pode ser representada a posição do crioulo em relação ao francês e ao seu uso:

**Figura 1:** Relação francês-crioulo



**Fonte:** Desenvolvida pela autora

As duas imagens representam a hierarquização das duas línguas. Na primeira, temos o francês no topo da pirâmide, um uso prestigiado dos elementos de estilo e escrita, mas pouco usado na vida real pela maioria das pessoas, esfera em que o crioulo tem mais predominância, embora seja pouco valorizado e, portanto, ocupe a base da pirâmide. Na segunda, as coisas se invertem, pois é o crioulo que domina o dia a dia das pessoas. O uso tanto de cada uma das línguas, claro, depende de uma situação social

específica, cabendo ao falante julgar, por competência linguística, onde e quando um ou outro deve ser utilizado.

O crioulo e a sua utilização se referem não apenas a uma forma de falar, mas ao modo como o sujeito quer ser ou é visto nessa sociedade. A mesma lógica seria aplicada na recepção de obras, textos e comunicações em geral. Trata-se de atitude muito semelhante ao que ocorre em vários países da África, que passaram pelo mesmo processo de colonização. Essa é uma relação resultante da assimilação mimética, “a aquisição quase total de uma outra identidade” (BERNABE; CHAMOISEAU; CONFIANT, 1993, p.15, tradução nossa)<sup>10</sup>. Apesar de parecer uma realidade distante, quando nos referimos à colonização, é preciso deixar claro que processos históricos não podem ser reduzidos a “início e fim”, com o cálculo da proporção exata e calculada dos acontecimentos. É necessário lembrar que, diante de tais eventos, o processo de mudança, transformação e compreensão é lento, pois tudo se torna reflexo dessa ação.

Como observado anteriormente no que diz respeito a *Corações Migrantes*, a escrita do crioulo não tem o papel político de trazer à tona a problemática entre o crioulo e o francês. Ela se faz presente, no entanto, como um retrato da vida real no mundo literário.

## AUTORES DE DESTAQUE

*Como a memória histórica foi muito frequentemente rasurada, o escritor antilhano deve “escavar” essa memória, a partir de vestígios às vezes latentes que ele assinalou no real.*  
Glissant (2005).

As Antilhas contam com grande número de escritores, alguns bastante reconhecidos. É válido mencionar que, de modo geral, os mais co-

---

<sup>10</sup> Em francês : *L’acquisition quasi totale d’une identité autre.*



nhecidos mundialmente ou em maior grau foram os autores que marcaram sua época, seja pela forma como escreveram seja pelos assuntos que abordaram. Desse modo, apresentamos adiante alguns desses autores e autoras com o intuito de compreender brevemente as suas escritas, observando, assim, como as características mencionadas anteriormente estavam presentes nas suas obras.

Aimé Césaire aparece como um dos grandes autores de destaque do movimento negro martinicano. Não só integra o grupo de escritores do manifesto da Negritude como também figura como importante político martinicano, responsável por uma série de ações que contribuíram para a representatividade da escrita crioula caribenha. Juntamente com ele está sua esposa, Suzanne Césaire, nascida também na Martinica. Feminista, professora, anticolonialista e surrealista, ela exerceu relevante papel, assim como o seu marido. Dessa união, nasce, em 1942, Iná Césaire. Formada em Paris, em Etnologia (INALCO, Sorbonne), Iná é hoje uma das maiores defensoras do movimento identitário da criouldade nas Antilhas e grande defensora da literatura oral martinicana. A sua escrita, em grande parte, se relaciona ao seu trabalho como etnógrafa. Parte de sua produção filmográfica e suas peças teatrais também estão ligadas às questões orais da Martinica.

Em Guadalupe, há outras duas autoras de renome, Maryse Condé e Simone Schawarz-Bart. A primeira tem como principal tema o exílio e o retorno ao país natal, consagrado, segundo Figueiredo (1998), pela célebre publicação de *Cahier d'un retour au pay natal*, de Aimé Césaire (1939/1971). O triângulo América (Caribe), Europa (França) e África é evidente em seu texto autobiográfico, *Notes sur un retour au pays natal* (CONDÉ, 1987), que faz menção direta ao texto de Césaire. Quanto a Simone Schawarz-Bart, vale destacar a importância que ela confere, em suas obras, ao folclore crioulo.

Edouard Glissant é outro autor de prestígio, uma vez que figura como um dos expoentes mais importantes do final do século passado para o povo martinicano e, em certa medida, para os franceses. Também nascido na Martinica, integra com os outros escritores mencionados o grupo de au-

tores que migra para a França a fim de dar continuidade aos seus estudos e que, diante desse fato, acaba por centrar suas reflexões nas lutas coloniais, no pós-colonialismo e na questão da identidade. Sua linha de atuação está diretamente relacionada à antropologia, sobretudo, no que diz respeito às Américas e à cultura antilhana. Como grande seguidor de suas ideias, surge Patrick Chamoiseau, que também passa pelo processo de crítica da literatura martinicana. Sua escrita sempre esteve focada na valorização da criouldade e nos aspectos que dela decorrem, como a identidade e a construção de um pensamento que valorize o oral, a memória e a existência. Esses elementos estão presentes no elogio-manifesto à criouldade, *Éloge de la Creolité*, citado anteriormente.

Assim, Aimé Césaire, autor que Figueiredo (1998) considera fundador da (pré)literatura antilhana, se mostra uma referência obrigatória para todos os seus sucessores. Ao lado de Léopold Sédar Senghor e Léon-Gontron Damas, é visto como um dos pais do fenômeno da Negritude, prefigurando assim uma das primeiras correntes literárias preocupadas com a escrita negra. Nessa linhagem, com o passar dos anos, outros autores tomam a frente e desenvolvem novas críticas ligadas ao que mais tarde viria a ser chamado de sistema de escrita antilhano. Da mesma forma, no Brasil, o sistema literário brasileiro foi definido por Antônio Candido, que em seu estudo, aponta características internas e externas:

Quando a atividade dos escritores de um dado período se integra em tal sistema, ocorre outro elemento decisivo: a formação da continuidade literária, espécie de transmissão da tocha entre corredores, que assegura no tempo o movimento conjunto, definindo os lineamentos de um todo. É uma tradição, no sentido completo do termo, isto é, transmissão de algo entre os homens, e o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar. (CANDIDO, 1975, p. 24).

Desse modo, a construção, no sentido de formação de uma corrente que busca elencar determinados temas às suas obras, mesmo que indiretamente, sem consentimento comum, significa dar nascimento a uma nova forma de interpretação dos valores locais, o que engloba, consequentemente, a literatura e o fazer literário.

Assim, podemos talvez afirmar que o nascimento dessa corrente nas Antilhas ocorre oficialmente com a Negritude, fazendo transparecer não só a presença do negro na escrita, mas a sua identidade dentro de um triângulo conectivo entre França, África e América. Como o próprio Césaire afirma, “a Negritude no primeiro grau pode se definir primeiramente como tomada de consciência da diferença, como memória, como fidelidade e como solidariedade” (CÉSAIRE, 2004, p.83, tradução nossa)<sup>11</sup>.

Tal fato não significa dizer que a escrita ou o desencadeamento dessa corrente de pensamento não era visível antes, mas apenas que passou a ter visibilidade dentro de um aspecto macro e não mais somente micro. Também significa afirmar que essa visibilidade só se tornou possível a partir das grandes instituições; de uma forma ou de outra, a ascensão dessa literatura e desse pensamento se deu por meio da publicação de obras em grandes editoras e por força de suas traduções ao redor do mundo.

## **CORAÇÕES MIGRANTES: MEMÓRIAS E RELAÇÕES**

*A memória coletiva é nossa urgência. O que acreditamos ser a história antilhana é apenas a História da colonização das Antilhas.  
Barnabé; Chamoiseau; Confiant (1993).*

*Corações Migrantes*, de Maryse Condé (2002a), tem um enredo que se desenrola entre os séculos XIX e metade do século XX. Publica-

---

<sup>11</sup> Em francês: *La Négritude au premier degré peut se définir d'abord comme prise de conscience de la différence, comme mémoire, comme fidélité et comme solidarité.*

do em 1990, o romance se constrói pela narrativa dos personagens que compartilham histórias entre si, relatos de amores que ocorrem entre os canaviais e ultrapassam gerações. Mineiro (2019, p. 59) afirma que, geograficamente, o romance “transita por paisagens de outras ilhas da região através de eventos que constituem a memória coletiva”, a qual, por sua vez, experiencia, entre outros elementos, “os campos de batalhas durante as guerras de independência em Cuba”. O romance perpassa, além disso, as memórias trazidas da África e as relações com a metrópole francesa.

O trabalho de Maryse Condé está pautado, principalmente, nos temas referentes à escravidão, à memória, ao colonialismo e aos elementos constituintes da cultura caribenha. Ela ressalta: “Eu escrevo sobre a escravidão, sobre a África, sobre a condição dos negros no mundo” (CONDÉ, 2002b, tradução nossa)<sup>12</sup>. Faz questão de acentuar que não é favorável a determinações, excentricidades exageradas ou definições fechadas. Seus escritos não são categorizados por ela como essencialmente crioulos. Ela ressalta que “escreve em Maryse Condé” e que sua escrita permeia a sua vivência, valores que não se restringem a uma contagem de fatos e atos advindos apenas das Antilhas, mas de todos os lugares a que ela pertenceu. Na passagem seguinte, a sua opinião sobre sua escrita:

Recuso esse tipo de oposição entre franceses e crioulos. Como eu sempre digo, Maryse Condé não escreve em francês ou crioulo, ela escreve em Maryse Condé. Cada um de nós precisa encontrar nossa voz, nossa maneira de expressar emoções, impressões íntimas, o que requer o uso de todas as linguagens possíveis. No final do meu último romance, *Célanire cou-coupé* [Robert Laffont, 2000], você encontrará um glossário contendo vocabulário de idiomas africanos, idiomas crioulos ou espanhol. Para contar a história que eu tinha em mente sem traí-la, eu precisava de todas essas fontes. Restringir a alternativa ao francês ou ao crioulo é uma escolha política. Na política, é necessário

<sup>12</sup> Em francês: *J'écris à propos de l'esclavage, de l'Afrique, de la condition des Noirs dans le monde [...]*.

falar a língua mais compreensível pelas pessoas, mas um escritor deve ser livre para escolher o modo de expressão mais adequado aos seus desejos. (CONDÉ, 2002b, tradução nossa).<sup>13</sup>

Dessa forma, as obras de Condé e, conseqüentemente, *Corações Migrantes*, apresentam todos os elementos destacados anteriormente: a presença do crioulo, a memória, a existência do lugar, a oralidade, mas sem que sejam eles os propulsores da escrita Condesiana. Diferentemente dos autores de vanguarda da escrita caribenha, como aqueles que iniciaram o movimento da negritude e dele descenderam – é o caso, por exemplo, de Patrick Chamoiseau –, Maryse Condé prefere se prefigurar na arte da escrita, observando-a como uma poética essencialista; as questões políticas advindas do texto são deixadas para o leitor.

Apesar de *Corações Migrantes* apresentar todas as características do ambiente e da história de uma sociedade marcada pela colonização e pela desigualdade social entre negros e brancos, escravizados e escravocratas, o romance é uma reescrita da obra *Wuthering Heights* (*Morro dos Ventos Uivantes*), de Emily Brontë (1847). Não se trata, porém, de uma reescrita adaptada que procura substituir uma cultura pela outra ou um valor pelo outro. A intencionalidade da autora, que levou mais de cinco anos para concluir a escrita, reside no fato de mostrar as similaridades entre as mulheres do velho mundo e das américas. Ela enfatiza:

---

<sup>13</sup> Em francês: *Je refuse ce genre d'opposition entre français et créole. Comme je le dis souvent, Maryse Condé n'écrit ni en français, ni en créole, elle écrit en Maryse Condé. Chacun d'entre nous doit trouver sa voix, sa manière d'exprimer des émotions, des impressions intimes, ce qui exige d'utiliser tous les langages possibles. A la fin de mon dernier roman, Célianire cou-coupé [Robert Laffont, 2000], vous trouverez un glossaire contenant du vocabulaire issu de langues africaines, de langues créoles ou de l'espagnol. Pour raconter, sans la trahir, l'histoire que j'avais en tête, j'avais besoin de toutes ces sources. Restreindre l'alternative au français ou au créole est un choix politique. En politique, il est nécessaire de parler la langue la plus compréhensible par les gens, mais un écrivain devrait avoir toute liberté pour choisir le mode d'expression le mieux adapté à ses désirs.*

Escrevi este romance para mostrar que, apesar das diferenças de tempo, situação ou ideologia, as mulheres podem se comunicar porque compartilham experiências e desejos comuns. Há um século, Emily Brontë pode falar com Maryse Condé. Tive que reescrever a história de Emily Brontë, não para destacar as diferenças entre os índios ocidentais e os ingleses, mas para mostrar nossos pontos em comum. (CONDÉ, 2002b, tradução nossa).<sup>14</sup>

Quase como uma volta ao tempo, é possível observar as relações que se estabelecem ou aquilo que Glissant determinaria como caos-mundo<sup>15</sup>. Os contatos, sejam sociais, atemporais ou fictícios, surgem permeados por uma continuidade relacional, estando e sendo sempre passíveis de assimilação. As vontades e desejos criados socialmente como construção de valores para as mulheres e homens se estendem nessa linhagem e não são totalmente modificados dentro do grande sistema que é o “processo emancipador colonial/globalizante”, que, em sua contradição, liberta, aprisiona e busca a unificação de tudo.

Entre essas relações e memórias, observamos a caracterização dos personagens e o modo como eles são legitimados ou deslegitimados. Um deles é Jean-Hilaire, considerado um homem de respeito pelo modo como se veste, sempre de branco, e se porta. A conduta do personagem subtrai a sua origem e mimetiza o outro no intuito de obter um reconhecimento aparente, ficcional, mas reconfortante. Vejamos o seguinte trecho, em que é possível observar a descrição da sua postura:

---

<sup>14</sup> Em francês: *J'ai écrit ce roman pour montrer qu'en dépit des différences d'époque, de situation ou d'idéologie, les femmes peuvent communiquer entre elles parce qu'elles partagent des expériences et des désirs communs. A un siècle de distance, Emily Brontë peut s'adresser à Maryse Condé. Il fallait que je réécrive le récit d'Emily Brontë, non pour mettre en évidence les différences entre les Antillaises et les Anglaises, mais plutôt pour montrer nos points communs.*

<sup>15</sup> Como ensina Albergaria Rocha: “A noção de “Caos-Mundo” não tem natureza negativa. Ela não significa mundo caótico, desordem. Caos significa enfrentamento, harmonia, conciliação, mas também oposição, ruptura intra e entre a multiplicidade de concepções das culturas que confluem umas nas outras na Totalidade-Terra concretamente realizada graças às revoluções dos povos e das minorias e graças à revolução tecnológica” (ALBERGARIA ROCHA, 2006, p. 9, n. 2).

Jean-Hilaire Endomius parecia com um daqueles touros de Porto Rico que esvaziam o cais e as ruas quando descem dos navios e galopam, o rabo erguido, mugindo e escoceando (sic), até os abatedouros. Ele era tão preto que chegava a ser azul, todo vestido de branco, o que o fazia ficar mais preto ainda. Talvez ele tivesse feito isso de propósito para mostrar que o tempo em que um negro tinha vergonha de sua cor acabou. [...] Tudo o que sei foi que seu discurso entrou nos meus ouvidos e depois se espalhou como uma aguardente de garrafão pelo meu corpo inteiro. Sentia meu coração recomençar a bater, meus músculos se soltarem e todo meu sangue ficar vivo e alegre. Eu gritava, sapateava e batia as mãos como uma menina. (CONDÉ, 2002a, p. 194).

A conduta de Jean-Hilaire não é exclusiva da sua pessoa, como podemos ver adiante:

Dois sujeitos metidos à besta, vestidos na última moda, de sobrecasaca, gola engomada, gravata, sapatos de verniz, cartola de seda, mas com a pele tão escura quanto a minha. (CONDÉ, 2002a, p.115).

Nos dois trechos, observa-se um desejo de subversão, de pertencimento e de renúncia, além do preconceito por parte das personagens que fazem as descrições. A conduta de assimilação é denominada, por Bhabha (1998, p. 130), de “mimetismo” e compreende a representação de uma diferença que é, em si, um processo de recusa. Ela seria “o signo de uma articulação dupla, uma estratégia complexa de reforma, regulação e disciplina que se “apropria do Outro ao vislumbrar o poder”. Desse modo, configura-se como negação do que é a partir da negação daquilo que não é. O uso da língua, a forma de se vestir e se portar caracterizam justamente essa dupla negação. O que Jean-Hilaire é e não é constitui o que ele gostaria de ser, assim como o que não gostaria de ser. Ser “um negro esforçado” o coloca em uma posição vertical em relação aos outros, desfragmenta uma estrutura de símbolos por meio da sobreposição de outros símbolos, sejam

eles duais, como branco ou preto, culto ou não letrado, rico ou pobre, ou elementos ímpares tendenciosamente estereotipados.

Quanto à presença do crioulo e a sua relação com o ambiente social, observa-se no trecho a seguir que, em muitos casos, a língua está relacionada aos elementos culturais de Guadalupe/Antilhas:

Ele o ensinava, usando palavras de baixo calão, a dançar as mais obscenas biguines contorcendo-se de rir ao vê-lo rebolar a bunda ou empinando seu sexo. O encorajava a se fantasiar de *mas'à kongo* ou de *mas'à goudron*. O obrigava a imitar os sons dos animais, a grunhir como um porco, a zurrar como uma mula, a cacarejar como uma galinha que acaba de colocar um ovo, a mugir como uma vaca. (CONDÉ, 2002a, p. 27, grifos nossos).

“Mas'à kongo” e “mas'à goudron” dizem respeito ao carnaval guadalupense e às caracterizações, que

[...] têm significados muito específicos e se referem às origens humana e culturais do povo de Guadalupe, lembrando assim os ancestrais vítimas da escravidão: é o caso do “*mas à kongo*” (máscara do Congo), onde os homens colocam óleo de bateria, e do “*mas à pay*” (máscara de palha), ambos feitos em homenagem aos últimos africanos que chegaram a Guadalupe. No mesmo registro, encontramos o ‘*Neg Gwo Siwo*’, com corpos revestidos com fuligem e xarope de cana que representam os escravos; mas também a “*masque à terre*”, quando os carnavalesistas são cobertos com terra como forma de saudar os primeiros habitantes da ilha. (GUADALUPE, 2011, tradução nossa).<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Em francês: [...] *ont des sigont des significations bien particulières et font références aux origines humaines et culturelles du peuple Guadeloupéen rappelant ainsi les ancêtres victimes de l’esclavage: C’est le cas du « mas à kongo » (masque du Congo) où les hommes s’enduisent de sirop batterie et du « mas à pay » (masque de paille) qui rendent tout deux hommage aux derniers Africains arrivés en Guadeloupe. Dans le même registre on retrouve le ‘Neg Gwo Siwo’ aux corps enduits de suie et de sirop de canne qui représentent les esclaves ; mais aussi le « masque à terre » où les carnavaliers sont enduits de terre pour saluer les premiers habitants de l’île.*



Assim, a presença do crioulo em *Corações Migrantes* se vincula, em grande parte, a uma divisão hierárquica social feita pelos personagens que fazem referência às tradições, mas a colocam no contexto de ridicularização em detrimento de outros valores. O crioulo aqui representa justamente a junção de uma sociedade que se estabelece por classes e se estrutura pelos parâmetros duais de belo e feio, rico e pobre etc.

Essa simples e inicial comparação se mostra mais profunda diante da representação do que se vê na realidade antilhana – países, territórios etc., que compartilham da mesma formação histórica. Como mencionado anteriormente, a relação entre crioulo e língua francesa representou, e ainda representa, a ascensão social, como afirma Damato (1995, p.196) ao ressaltar que aqueles que não seguiam a regra de negligenciamento da língua materna desenvolviam mecanismos de fiscalização, visando proteger a língua francesa da influência do crioulo. Desse modo, tanto a ascensão do idioma francês quanto a ideologia de assimilação ou mimetismo social caminham juntas, apagando e reescrevendo a história de um povo miscigenado. Transfigura-se, assim, a escrita e apropriação da língua francesa como uma tarefa política, uma vez que foi inevitavelmente enriquecida ou contaminada pelo crioulo.

Esse pensamento está alinhado com o que Glissant diz a respeito do passado martinicano. Segundo explicita Damato (1995, p. 242), ao fazer referência à opinião de Glissant, “o que o martinicano tem em seu passado são fragmentos, vestígios, pulsões, angústias, sentimento de perda”. Esse passado deve ser “inventado”, colocando-se pontos de referências, vírgulas e pontos, a fim de evitar o perigo que pode representar a aceitação massiva das marcas da história. Cabe à literatura, ao autor, à tradução, à arte de modo geral contribuir para essa ressignificação, pois, como afirma Kundera (1986, p. 53), “a situação histórica não é aqui um segundo plano, uma decoração frente às situações humanas que se desenrolam, mas é, em sim mesma, uma situação humana, uma situação existencial em crescimento” (tradução nossa)<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> Em francês: *La situation historique n'est pas ici un arrière-plan, un décor devant lequel les situations humaines se déroulent, mais est en elle-même une situation humaine, une situation existentielle en agrandissement.*

O mesmo crescimento toma maior proporção quando se busca a recuperação de um espaço, ainda que um espaço-memória, presente em parte dos escritos literários antilhanos, transfigurando as relações e mostrando a repaginação dos ambientes ou paisagens que contribuíram para o apagamento e reconstrução dessas memórias. Condé exemplifica a questão no seguinte trecho, em que Marie-Galante se refere à ilha:

Os ameríndios a utilizaram como terra para a produção agrícola, sem nunca morar ali. Eles ocupavam suas grandes cabanas o tempo suficiente para capinar, plantar e fazer a colheita na estação. Uma vez terminadas essas atividades, eles voltavam rapidamente para Guadalupe a bordo de suas canoas cavadas nos próprios troncos das árvores. Misturados à areia e ao chão de terra, encontra-se ainda hoje uma grande quantidade de utensílios para a lavoura... (CONDÉ, 2002a, p. 217).

Em *Corações Migrantes*, temos a ilha, a lavoura e todos os espaços que compõem e decompõem a narrativa figurando não apenas como elementos narrativos, mas como personagens da escrita que testemunham e problematizam a complexa história das relações de poder.

## A RELAÇÃO COMO RECONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA

*Porque sabemos que cada cultura não é jamais uma conclusão, mas uma dinâmica constante, pesquisadora de questões inéditas, de novas possibilidades que não domina, mas que entra em relação, que não copia, mas que muda.*

*Barnabé; Chamoiseau; Confiant (1993).*

As escritas que aqui se apresentam compõem uma poética fundada não apenas na renovação e na busca pela ancestralidade, mas também na

confirmação de valores e características que se dissiparam ao longo dos anos em função de uma forma particular, eurocentrada, de ver e descrever o mundo. A respeito disso, Glissant afirma:

Porque o tempo histórico foi estabilizado no nada, o escritor deve contribuir para restabelecer sua cronologia atormentada, isto é, revelar a vivacidade fecunda de uma dialética reiniciada entre natureza e cultura antilhanas. Porque a memória histórica foi restaurada com demasiada frequência, o escritor antilhano deve “vasculhar” essa memória a partir de vestígios por vezes latentes, que ele detectou no real. (GLISSANT, 1993, p. 341).

Essa ação não se torna uma obrigação dada ao escritor da contemporaneidade, mas soa como uma necessidade de reconhecer o seu lugar, de reescrever a história a partir da arte que é a literatura. A herança deixada pela colonização – que não se restringe apenas aos aspectos negativos –, as intersecções entre sul e norte, e os diferentes tipos de sistema de plantações, marcaram culturas e línguas por meio dos contatos que ocorreram – por vezes de forma pacífica e, em outras ocasiões, nem tanto. As semelhanças atravessam não só as Antilhas francesas, mas também parte dos Estados Unidos e a costa atlântica brasileira, que pertenceram a um regime escravocrata marcado pela violência e estruturado no apagamento cultural. Todos são elementos estudados por Glissant em grande parte de suas obras; contudo, é em no ensaio “Lugar fechado, palavra aberta” (1989), que ele identifica três momentos marcantes para essas literaturas.

Os contos orais, provérbios, cantos, cantigas se caracterizariam pelo primeiro momento, denominados como “literatura como ato de sobrevivência”. Nesse aspecto, não entramos na discussão entre literatura oral ou escrita, como ressaltado anteriormente; enfatiza-se, nesse momento, o seu caráter oral e de memória coletiva, comum nos grupos coloniais e/ou regionais, assim como afirma o próprio Glissant (1989, p.163): “a literatura oral da plantagem se apresenta cada vez mais com outras técnicas de conservação – de subsistência – implantadas pelos escravos e seus descendentes”.

tes imediatos”. Seria, então, no espaço da língua crioula, que tais aspectos se evidenciariam mais claramente, o que se explicaria, nas palavras de Glissant (1989), pelo fato de que

[...] a língua crioula acrescenta a esta obrigação de contornar uma outra obrigação que lhe é interna: a de se refazer todas as vezes a partir de uma série de esquecimentos. Esquecimentos, isto é, integração daquilo sobre a qual ela se baseia: a multiplicidade das línguas africanas de um lado e das europeias de outro, a nostalgia da herança caribenha. (GLISSANT, 1989, p. 164).

Por fim, o crioulo nunca foi e nem se propôs como uma resultante em si. Tanto na forma escrita quanto na oral, sempre foi um intermédio, situado em uma ponta ou outra do triângulo de intersecção de suas composições.

O segundo momento, por sua vez, se caracterizaria como um período em que a oralidade é subtraída tanto pelo texto quanto pela paisagem como forma de esconder a vida e a realidade das Plantações (GLISSANT, 2011, p. 73), como é possível observar em *Corações Migrantes*. Trata-se do que o autor denomina de “literatura como logro” e, em outras ocasiões, como “prática do desvio”, na qual

[...] quase nunca se encontra [...] a relação concreta dos fatos e gestos cotidianos, mas é possível, por outro lado, identificar a evocação simbólica das situações. Como se estes textos se esforçassem para disfarçar sob o símbolo, e para dizer não dizendo”. (GLISSANT, 1989, p.163).

O que seria propriamente, vale destacar, o real fantasiado.

No terceiro momento, denominado de “literatura como memória”, em que todos os elementos anteriores estariam presentes, a paisagem deixa de ser apenas mais um elemento, passando a atuar como personagem e até mesmo cúmplice das relações estabelecidas. Conforme Mineiro (2019), é “uma literatura que dialoga com a narrativa histórica”. Produz, nas pala-

bras de Glissant (1989, p. 166) “densidades e fraturas e tantos outros desvios”; “nelas a simbólica das situações prevalece sobre o refinamento dos realismos, o que quer dizer que ela o engloba, o ultrapassa e o esclarece”.

Nessa perspectiva, *Corações Migrantes* não só representa, mas constitui um resgate da memória antilhana. Não compõe a totalidade nem a dimensão da cultura antilhana, tampouco representa uma realidade concreta, mas aborda aspectos essenciais e composicionais da construção dessa identidade por meio de um novo olhar, qual seja, o olhar da “relação”.

## SISTEMA E TRADUÇÃO

*A história e o funcionamento das traduções de literatura são tensionadas, conforme os momentos, as situações, entre relação e transporte [...] a relação mostra a tradução como tal.*  
Meschonnic (2010).

Even-Zohar (2013), em sua teoria dos polissistemas, apresenta uma associação dinâmica entre diferentes sistemas literários, que se inter-relacionam com o passar dos anos, criando um verdadeiro sistema de revezamentos entre cânones e não cânones, porquanto obras canonizadas são entendidas como “aquelas normas e obras literárias [...] que nos círculos dominantes de uma cultura são aceitas como legítimas e cujos produtos mais marcantes são preservados pela comunidade para formarem uma herança histórica” (EVEN-ZOHAR, 2013, p. 7). As obras consideradas “não canonizadas”, ao contrário, dizem respeito a “normas e textos que esses círculos rejeitam como ilegítimas e cujos produtos, em longo prazo, a comunidade esquece frequentemente (a não ser que seu status mude)” (EVEN-ZOHAR, 2013, p. 7). De todo modo, ressalta-se que o fato de uma obra ser considerada canônica não significa que ela seja mais ou menos lida. A canonicidade faz mais referência ao que Glissant (2005) define como “grito poético” do que a uma adjetivação de boa leitura.

O grito poético, nas palavras de Glissant, estaria presente tanto em todas as comunidades atávicas<sup>18</sup> quanto no início de todas elas, conforme se observa na escrita do Antigo testamento, da *Odisseia*, do *Chilam Balam* etc. São obras que representam a criação de um mundo a partir da ideia de filiação, cujo objetivo é estabelecer o lugar, a natureza de uma comunidade, as formas de pensar, diferenciando-a, desse modo, das outras comunidades, estabelecendo assim também o que ela não é.

As escritas antilhanas, como todas que procedem da mesma linhagem de regiões desprivilegiadas – ou “subalternas”, como afirma Spivak (2010) –, trazem consigo o embate entre o “eu” e o “outro”. Carregam, em sua dinâmica, a relação da alteridade como embate dialético entre si, pois a história as impeliu a lutarem não apenas umas contra as outras, mas também contra a relação mimética vivida por esse eu-outro, como é o caso da personagem Jean-Hilaire Endomius e tantas que se evidenciam nas escritas de outros autores aqui citados.

A partir do pensamento de sistema e das relações então estabelecidas, é possível conceber uma assimilação da forma como as traduções dessas obras são desenvolvidas. Meschonnic (2009, p. 33) alerta que “a importância da tradução para a literatura é um aspecto da importância primeira na história das culturas e trocas”, sendo primordial compreender como e por que uma tradução é desenvolvida.

As obras de autores antilhanos, como é o caso de Maryse Condé, entre tantos outros, foram escritas em francês não apenas porque os escritores são letrados nessa língua, mas tendo em vista também o alcance geográfico-linguístico. As obras escritas inteiramente em crioulo, como algumas produzidas por Jean Bernabé, acabam por se restringir a um grupo minoritário de leitores do crioulo antilhano. Essa mesma prática ocorre com diversos escritores de países africanos, os quais dão preferência à língua do colonizador ou ao inglês, objetivando o maior alcance geográfico. A escrita multilíngue não se refere apenas a uma capacidade linguística

---

<sup>18</sup> As comunidades atávicas são definidas por Glissant como aquelas em que se busca o estabelecimento de uma Gênese.

adicional, mas a uma maneira de mostrar, por meio da língua do outro, outras formas de ver o mundo.

As traduções desses autores no Brasil derivam, sem dúvida, de um interesse comum, a divulgação de obras de destaque ou premiadas. Maryse Condé recebeu seu primeiro prêmio em 1949, sendo agraciada, mais recentemente, com o Nobel alternativo de literatura, em 2018. Felizmente, a rotatividade do sistema literário e dos assuntos em voga conferem destaque a determinados autores e temas em relação a outras publicações, o que permite ressaltar a importância tanto dessas obras como de suas traduções.

Entretanto, essa rotatividade tende a acentuar características ou narrativas que se assemelham, incentivando, desse modo, o mimetismo frente aos cânones literários, a submissão a outros valores ou “discursos universalizantes da Europa e Estados Unidos” (SAID, 1955, p.86), sobretudo porque aquilo que se faz em uno não permite vislumbrar particularidades, poéticas e novas formas de ver o mundo. A poética que se observa da singularidade de cada obra é o que a diferencia do outro, o que não deveria representar uma ameaça, mas apenas mais uma forma de compor-se no mundo. A poética observada na singularidade de cada obra é o que a diferencia de outras; isso não deveria representar uma ameaça, mas apenas mais uma forma de compor-se no mundo.

Nesse contexto, o papel da tradução de “relação”, tanto nos termos definidos por Glissant como nos apontados por Meschonnic (2009, p. 38), pois “a tradução não faz mais do que colocar as literaturas em contato. Ela não coloca as línguas em contato, quando é questão de literatura. É o trabalho das obras nas línguas e das línguas nas obras, que a tradução traduz quando ela se inventa enquanto relação”. É a possibilidade de transmitir o “outro”, mesmo que, em certa medida, a tradução que transforma “o outro” no mesmo se configure como uma forma de etnocentrismo, pois, em maior e menor grau, “a primeira e última traição que a tradução pode cometer contra a literatura é a de lhe roubar aquilo que a faz literatura – sua escritura – pelo próprio fato que a transmite” (MESCHONNIC, 2009, p. 30). Assim, em maior ou menor medida a tradução permite esse acesso, garantindo que não só esses escritos estejam disponíveis, mas também que haja rotatividade de saberes e ideais provenientes de outras partes do pla-

neta. Infelizmente, ainda sim, existem barreiras, além das impostas pela própria tradução, que impedem um número maior de publicações de obras culturais, antropológicas e pormenorizadas.

De todo modo, uma tradução que abarcasse todos esses fatores ou levasse ao em consideração a importância dos elementos culturais-antropológicos poderia ser chamada de tradução crioula, uma vez que não buscaria o apagamento ou o etnocentrismo, muito menos adaptações que visassem facilitar a leitura para o leitor. Ela tampouco permitiria analogias entre culturas, como tradicionalmente ocorria com estudos antropológicos. A comparação se daria pelo próprio leitor, com base em suas experiências, e não a partir do tradutor. Ela se mostraria como uma tradução propriamente dita, apresentada como um estudo, acentuando da forma mais explícita possível as marcas culturais. Não seria uma reescrita, muito menos uma explicação, mas um texto que contempla a singularidade e a pluralidade, a beleza e a feiura.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Aplicadas às nossas histórias (a essa memória-a-reia bordejada na paisagem, na terra, nos fragmentos dos cérebros dos velhos-negros, todos em riqueza emocional, em sensações, em intuições...) a visão interior e a aceitação da nossa crioulide nos permitirá investir nessas zonas impenetráveis do silêncio onde o grito é diluído. É nisso que nossa literatura nos restituirá permanentemente, no espaço-tempo contínuo, é assim que ela se emocionará do seu passado e ela será histórica.*  
*Barnabé; Chamoiseau; Confiant (1993).*

Em um sistema global em que todas as ações no mundo estão conectadas, hoje mais do que nunca, essas relações se pautam por sistemas de interesse. A isso podemos dar o nome de globalização ou, como anteriormente chamado, de colonização. Ainda, se quisermos, podemos denomi-



ná-la de outra forma a partir de inúmeras teorias. Entretanto, cada uma delas, independentemente de quais sejam, se apresentam como um vetor de aceleração, que interfere na forma como as coisas no mundo são e devem ser vistas, escritas ou observadas. Esse mecanismo subtrai formas particulares de viver, pensar e se expressar; impõe valores e unifica formas.

Dentro dessa perspectiva, a expressão oral e os elementos culturais como o crioulo são podados e reduzidos a características sem importância. Os elementos aqui citados, apresentam esse mesmo aspecto do apagamento, mas resistem na tentativa de manter as marcas culturais, seja na expressão da vida cotidiana seja na escrita de textos. De todo modo, vale lembrar que essa luta não é explícita, mas invisível, impermeável e intrínseca às relações humanas.

A busca por uma identidade, seja ela literária ou não, permanece como uma batalha por afirmações e negações: afirmações de representação do ser no mundo e das relações com ele; negação do que se é em detrimento do que se desejaria ser. São relações expressas a todo momento no interior dos escritos literários, não apenas como criação de uma história ou personagem, mas como ambiente de reflexo e reflexão. A criouldade, assim como todas as identidades, busca o descentramento do todo, mas sem uma ruptura abrupta do eu-composto-crioulizado. Glissant constantemente se refere às relações como uma forma de contato ou interligação inevitável, compondo o que ele denomina de todo-o-mundo ou simplesmente de criouldização.

Os escritos aqui apresentados mostram memórias e reflexões de forma poética, por meio de uma reflexão fluída e consciente do espaço, da imagem, do ser, da língua e dos valores culturais. Não se trata de uma volta ao passado, como objetivavam os escritores da Negritude, mas apenas do reconhecimento e da afirmação de um pertencimento de ações estabelecidas por meio de confluências boas e ruins, multiétnicas e multilinguísticas. *Corações Migrantes* é apenas um pequeno exemplo de como a poética crioula se apresenta ao mundo. Permeia um universo muito maior, desaguando numa confluência de pensares que se assumem reflexivos e mestiços. Da mesma forma, as traduções, ainda que dentro de suas limitações, contribuem para que esse pensamento ascenda e atinja outros continentes,

outras vozes. A tradução deve, por isso, ser pensada como abertura e relação, diante do “todo-o-mundo” que as compõe.

## REFERÊNCIAS

ALBERGARIA ROCHA, Enilce. A poética do caos-mundo: diálogos entre oralidade e escrita. *Psicanálise e Barroco em Revista*, v. 4, n. 1, p. 8-17, 2019. Disponível em: < <http://www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista/revista-v-04-n-01>>. Acesso em: 30 abr. 2021.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BEIRA, Dyhorrani. *L'éloge de la créolité*: para uma tradução crioula. 2017. Dissertação. (Mestrado em Estudos da Tradução) – Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

BERNABÉ, Jean; CHAMOISEAU, Patrick; CONFIANT, Raphaël., *Éloge de la Créolité*. Paris: Gallimard, 1993.

BERNABÉ, Jean. De l'oralité à la littérature antillaise: figures de l'Un et de l'Autre. In LABSADE, Françoise T. (Dir.). *Littérature et dialogue Interculturel*. Quebec: Les Presses de l'Université Laval, 1997, p. 49-68. Disponível em: <<https://www.erudit.org/en/books/culture-francaise-damerique/litterature-dialogue-interculturel/000519co.pdf>>. Acesso em: 20 mar. 2021.

BRONTË, Emily. *Wuthering heights*: a novel. London: Thomas Cautley Newby: 1847.

CANDIDO, Antonio. *A formação da literatura brasileira*. 4ª. ed. São Paulo: Martins, 1975.

CÉSAIRE, Aimé. *Discours sur le colonialisme*, suivi de Discours sur la Négritude. Paris: Présence Africaine, 2004.

CÉSAIRE, Aimé. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris: Présence Africaine, 1971.

CHAMOISEAU, Patrick. *Texaco*. Paris : Gallimard, 1992.

CHAMOISEAU, Patrick. *Texaco*. Trad. de Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CHAMOISEAU, Patrick. *Entrevista com Patrick Chamoiseau: depoimento*. [5 de janeiro de 2011]. Fort-de-France, Martinica: revue mondiale des francophonies. Entrevista concedida a Luigia Pattano.

CONDÉ, Maryse. Notes sur un retour au pays natal. *Conjonction: Revue franco-haïtienne*, n. 176, Supplément, 1987, pp. 7-23.

CONDÉ, Maryse. *La Migration des Cœurs*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1995.

CONDÉ, Maryse. *Corações Migrantes*. Trad. de Júlio Bandeira. Rio de Janeiro: Rocco, 2002a.

CONDÉ, Maryse. Dialogue entre Elisabeth Nunez et Maryse Condé. [Entrevista concedida a] Elisabeth Nunez. *Grioo.com*. 2002b. Disponível em: <<https://www.grioo.com/info2.html>>. Acesso em: 20 mar. 2021.

DAMATO, Diva. *Édouard Glissant: Poética e Política*. São Paulo: Annablume: FFLCH, 1995.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Teoria dos Polissistemas. Trad. de Luis F. Marozo, Carlos Rizzon, Yanna K. Cunha. *Revista Translatio*. n. 5, 2013. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/translatio/article/download/42899/27134>>. Acesso em: 20 mar. 2021.

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

GLISSANT, Édouard. Espaço fechado, palavra aberta. Trad. de Diva Damato. *Estud. av.* São Paulo, v.3 n.7, p. 159-169, set./dez. 1989. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40141989000300009&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141989000300009&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 21 mar. 2021.

GLISSANT, Édouard. *Tout-monde*. Paris: Gallimard, 1993.

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Trad. de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GLISSANT, Édouard. *El discurso antillano*. La Habana: Casa de las Américas, 2010.

GLISSANT, Édouard. *Poética da relação*. Trad. de Manuela Mendonça. Porto: Porto Editora, 2011.

GUADALUPE. *Guadeloupe patrimoine: sur l'inventaire du patrimoine de la Guadeloupe*, 2011. Disponível em: <<http://guadeloupepatrimoine.unblog.fr/2011/08/29/le-carnaval/>>, Acesso em: 20 de mar. de 2021.

KUNDERA, Milan. *L'Art du roman*. Gallimard, 1986.

MESCHONNIC, Henri. *Poética do traduzir*. Trad. de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.

MINEIRO, Imara. Narrativas antilhanas. Leitura de Maryse Condé, Patrick Chamoiseau e Édouard Glissant. In: CHABER, Felipe *et al.* (Orgs.) *Reinvenções da narrativa: ensaios de história e crítica literária*. Rio de Janeiro: Ed. PUC- Rio, 2019.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. Trad. de Denise Bottmann. São Paulo, SP, Companhia das Letras, 1995.

SCHWAZ-BART. Simone. *A ilha do vento e da chuva*. Trad. de Estrela dos Santos Abreu. São Paulo: Marco Zero, 1986. Título original: *Pluie et vent sur telumée miracle*.

SPIVAK, Gayatri. *Pode o subalterno falar?* Trad. de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Este livro foi composto em UnB Pro e Liberation Serif.



# TRADUÇÃO COMO PRÁTICA DE RESISTÊNCIA E INCLUSÃO:

## Vozes femininas negras

Este livro nasceu do desejo de discutir a (in)visibilidade da autoria feminina negra em sua relação com a atividade tradutória. Subjacente à argumentação dos artigos aqui contidos está o fato de que as produções teóricas e literárias de intelectuais e escritoras negras têm construído uma tradição epistemológica que se contrapõe à visão eurocêntrica e a ela resiste. Nesse sentido, é um conjunto de texto que, além de denunciar a opressão estrutural que sofrem as mulheres negras em sociedades patriarcais racistas, reivindica outros espaços e direitos, gerando representações mais adequadas e justas sobre o sujeito feminino negro. Nesse ato político de representar a si mesmas, essas vozes se tornam a autoridade de sua própria história. A tradução faz parte inegável desse processo, uma vez que define em grande parte quais vozes serão ouvidas, em que línguas e de que forma. Assim, o fazer tradutório se junta à produção de escritoras e intelectuais negras como instância de visibilidade, de crítica e, mais importante, de prática de resistência e inclusão.

