

INA CÉSAIRE E OS CONTOS CRIoulos MARTINICANOS: DESAFIOS DE TRADUÇÃO

INA CÉSAIRE AND THE MARTINICAN CREOLE FOLKTALES: TRANSLATION CHALLENGES

Patrícia Chittoni Ramos Reuillard*
Samanta Vitória Siqueira**

Et je suis sûr qu'un jour, dans ce fracas des cultures, la sensibilité des humanités sera telle qu'on apprendra à apprécier des cultures, ou des œuvres littéraires, ou des œuvres artistiques, non pas en fonction de la compréhension qu'on en aura eue, mais en fonction de l'effet sur sa propre sensibilité de l'opacité de ces cultures ou de ces œuvres d'art.
(Édouard Glissant, *Le chaos-monde, l'oral et l'écrit*)

RESUMO

Este artigo apresenta um projeto de tradução do francês para o português do livro *Contes de nuits et de jours aux Antilles* (1989), da etnóloga e escritora martinicana Ina Césaire, e as reflexões sobre a tradução desses contos. A obra é o resultado do trabalho de Césaire enquanto etnóloga, reunindo 14 contos orais crioulos da Martinica que foram transcritos a partir de suas gravações de um conjunto mais vasto de contos, realizadas entre 1975 e 1988, no interior da ilha. O trabalho tem como objetivo apresentar a autora e sua obra e traçar um breve panorama da história literária e da identidade cultural martinicana. Como a oralidade e o imaginário crioulo são características bastante presentes nos contos, também se visa uma reflexão sobre esses temas.

Palavras-chave: Ina Césaire. Contos crioulos martinicanos. Tradução literária.

ABSTRACT

This article presents a translation project from French to Portuguese of the book *Contes de nuit et de jours aux Antilles* (1989) from the Martinican ethnologist and writer Ina Césaire and the reflections on the translation of these folktales. The work is the result of Césaire as an ethnologist, gathering 14 Creole oral folktales from Martinique that were transcribed from recordings done between the years of 1975 and 1988 in the island's countryside. The aim of the article is to present the author and her work and to trace a short panorama of the literary history and cultural identity in Martinique. It also aims to reflect on the orality and the Creole imagery, as they are strongly present features in the tales.

Keywords: Ina Césaire. Martinican creole folktales. Literary translation.

* Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre(RS), Brasil. patricia.ramos@ufrgs.br

** Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre(RS), Brasil. smv.siqueira@gmail.com

APRESENTAÇÃO

Contes de nuits et de jours aux Antilles é um livro de contos orais da Martinica, recolhidos e transcritos pela etnóloga e escritora martinicana Ina Césaire. Entre 1975 e 1988, Ina Césaire viajou pelo interior das ilhas de Guadalupe e da Martinica, frequentando os rituais fúnebres de velórios para gravar os contos orais tradicionais em língua crioula que são declamados nessas situações. Após essa missão etnográfica, ela transcreveu os contos em crioulo e os traduziu para o francês, publicando três livros bilíngues crioulo-francês com contos selecionados. *Contes de nuits et de jours aux Antilles* é o último livro, publicado em 1989.

Considerando que Ina Césaire é uma autora desconhecida no cenário brasileiro, onde há uma carência bibliográfica sobre a história e a cultura das Antilhas, este artigo visa apresentar o projeto de tradução dos contos do livro de 1989 ao público brasileiro para fornecer material para uma publicação trilingue posterior — crioulo, francês e português. Apresentamos a seguir a pesquisa que embasou o projeto de tradução do livro: em um primeiro momento, apresentamos a autora e sua obra em questão, em seguida, um panorama da história e da literatura da Martinica e, finalmente, expomos e comentamos nosso projeto de tradução a partir das discussões históricas e literárias.

A AUTORA

Ina Césaire nasceu em outubro de 1942, em Fort-de-France, na Martinica. Por ser filha de Aimé Césaire, o grande poeta do movimento da Negritude, e de Suzanne Roussi, também escritora, a presença da literatura e de discussões identitárias sempre fez parte de sua vida. Etnóloga e escritora, Ina é uma das maiores defensoras da Crioulidade nas Antilhas e da literatura oral martinicana.

Desde muito nova, ela se apaixonou pela leitura e pelas conversas sobre a tradição e a história de sua ilha. É em sua casa, por exemplo, que acaba se identificando com os escritos do etnólogo Michel Leiris, amigo da família que influenciou sua escolha profissional. Dessa maneira, alguns anos mais tarde, Ina vai para Paris estudar e faz seus estudos na área da etnologia, na Langues O', antiga École Nationale des Langues Orientales Vivantes, atualmente Institut National des Langues et Civilisations Orientales (INALCO, Sorbonne), instituto de ensino superior e pesquisa direcionado ao estudo de línguas e civilizações não ocidentais. Lá, ela estuda a língua fula, falada pelos fulas, povos nômades africanos, e as civilizações africanas, o que a direciona cada vez mais para a literatura oral.

Enquanto antropóloga e etnóloga, Ina Césaire realiza a sua primeira missão no interior da Martinica e de Guadalupe em 1970. Ela e sua colega e amiga Joëlle Laurent gravam um importante *corpus* de contos orais em crioulo, que serão selecionados, transcritos e publicados em três volumes: *Contes de Mort et de Vie aux Antilles* (1976), *Contes de Soleil et de Pluie aux Antilles* (1988) e *Contes de Nuits et de Jours aux Antilles* (1989). Aqui, apresentamos o terceiro livro.

Dois anos depois, em 1972, Ina começa a participar de um grupo de pesquisa pluricultural, coordenado por Michel Leiris. Dedicado às sociedades e culturas caribenhas, o grupo reunia jovens pesquisadores caribenhos crioulofônos e francófonos. Entre eles, o sociólogo e teólogo Laënné Hurbon, a musicóloga Marie-Céline Lafontaine, o escritor Daniel Maximim e o sociólogo Michel Giraud. Além de reuniões de trabalho e reflexão, o grupo também era o motivo para vários encontros entre amigos até mesmo na casa de Ina Césaire. Em uma entrevista para o site *Gens de la Caraïbe*, Césaire comenta a grande ligação que tinham: “O que era bom era essa visão comum que nós tínhamos, era como um olhar filosófico, quase deontológico”¹. O grupo, formado quase que somente por negros, dura 12 anos.

Pouco tempo depois do fim do grupo, ela volta para a ilha natal. Ligada ao CNRS, Centro Nacional da Pesquisa Científica da França, Ina fica encarregada da missão de conservação do patrimônio da Martinica. Assim, de 1986 a 2001, ela produz quatro filmes etnográficos e, paralelamente, dá início a um vasto período de escrita. A sua bibliografia é um reflexo muito claro do seu trabalho enquanto etnógrafa. Em várias das suas produções, tanto em seu único romance quanto nas várias peças de teatro, a presença da cultura e da história do patrimônio oral da Martinica é muito marcante.

A OBRA

Como mencionado anteriormente, em 1970, Ina Césaire realiza sua primeira missão etnográfica no interior da Martinica e de Guadalupe com sua amiga e também etnógrafa Joëlle Laurent. As duas viajaram pelas duas ilhas francófonas frequentando os rituais fúnebres para gravar os contos orais tradicionais que são clássicos nessas situações. Na mesma entrevista para o *Gens de la Caraïbe*, ela comenta que não foi

1. Tradução nossa. Texto de partida em francês: Ce qui était bien, c'était cette vision commune que nous avions, c'était comme un regard philosophique, presque déontologique. Disponível em: <http://www.gensdelacaraibe.org/index.php?option=com_content&view=article&id=3051:ina-cesaire..>. Acesso em: 15 jan 2018.

nada fácil o trabalho de carregar um gravador pesado para gravar os contadores de história, mas que ainda assim é uma das maiores lembranças de sua vida.

O último livro publicado a partir das gravações de Ina Césaire, *Contes de Nuits e de Jours aux Antilles*, foi lançado em 1989 pela editora Editions Caribéennes de Paris, França. Diferentemente dos outros volumes, que mesclam contos de origens guadalupenses e martinicanas, os contos aqui selecionados são todos de origem martinicana e, como a etnóloga explica no prefácio do livro, eles foram escolhidos a partir da oratória do contador e da significação sociológica:

Um critério duplo foi considerado na escolha desses quatorze contos dentro do importante corpus recolhido durante esses últimos anos: o talento oratório do contador e a riqueza do conto propriamente dito quanto ao significante sociológico.² (CÉSAIRE, 1989, p. 7).

No prefácio do livro, a etnóloga também cita todos os nomes dos contadores de história dos contos selecionados para o livro, bem como suas origens e o bairro a que eles pertencem. Além desse espaço logo na primeira página do livro, ao final de cada conto, ela apresenta o nome do contador e o nome da pessoa que realizou a gravação. Esse valor dado aos contadores é bastante importante, pois eles são personagens essenciais na difusão dos contos orais e na continuidade dessa cultura.

Isso mostra que a ideia da obra é justamente difundir os contos tradicionais crioulos para mostrar a sua relevância sociológica enquanto identidade cultural do povo. Nesses contos – o que pode lembrar um pouco as fábulas –, os contadores dão vida a personagens e animais que parodiam seres humanos, sempre em situações sociais que fazem refletir sobre a história da sociedade escravagista e marcada pela desigualdade da Martinica. É assim, por exemplo, que o conto *La lettre d'affranchissement*, explica, de uma maneira engraçada e leve, por que os três amigos gato, rato e cachorro são hoje em dia inimigos de morte. Os três eram escravizados pelo mesmo senhor, mas apenas o cachorro acaba conseguindo a carta de alforria. Ora, o rato, com inveja, rói toda a carta do amigo, que estava sob responsabilidade do gato. Quando o cachorro descobre que o gato não guardou bem sua carta, acaba jurando-o de morte, da mesma maneira que o gato promete, então, matar o rato. A história parece ingênua, mas todo o contexto e as relações dos personagens se dão nessa sociedade marcada completamente pela escravidão.

Pensando mais nas discussões da desigualdade social, há, por exemplo, o personagem Ti-Jean, que aparece em outros contos das Antilhas e também é um

2. Tradução nossa. Texto de partida em francês: Un double critère a été retenu pour le choix de ces quatorze contes dans l'important corpus recueilli pendant ces dernières années : le talent oratoire du conteur et la richesse du conte proprement dit, au niveau du signifiant sociologique.

dos principais heróis do imaginário antilhano e martinicano. No conto *Ti-Jean et le cheval magique*, o herói vive mais uma de suas aventuras, a sua “odisseia social”. Ele ainda era pequeno quando é tirado de casa por seu padrinho, o diabo. Na casa do padrinho, não conseguindo executar tarefas simples que o diabo lhe pede, ele é transformado então em poeira, para renascer anos depois e fugir com o cavalo mágico de seu padrinho. O cavalo, que fala, acaba ajudando o pobre Ti-Jean. Após viajarem muito, chegam a um reino onde Ti-Jean é bem recebido, mas novamente o rei, influenciado por um padre maldoso, cobra inúmeras tarefas do herói. No final, o cavalo mágico se transforma em príncipe e, junto com Ti-Jean, vencem o rei e o padre, podendo assim desfrutar de uma vida de prazeres. Partindo de uma análise da história da ilha e da sua sociedade, podemos interpretar muito bem as relações de poder presentes no conto. Representados pelo diabo, pelo rei e pelo padre, percebe-se que os personagens fazem parte de uma classe social superior e acabam dominando o personagem Ti-Jean, que é mais pobre e em várias situações acaba trabalhando para eles. Todos são, de alguma maneira, bastante ocidentais, opostos a toda cultura oral e ao vodu, por exemplo. Esses personagens tentam dar ordens e mandar em Ti-Jean, que fica sempre muito assustado, com medo, mas seu cavalo mágico, que representa de certo modo esse imaginário e essa cultura crioula, é quem vai ajudá-lo a vencer todos eles.

Embora não haja, no texto em francês, marcas explícitas da oralidade, como palavras grafadas de maneira a reproduzir a fala, os contos apresentam de maneira óbvia a presença do contador e suas falhas orais e de memória. Assim, todo o imaginário e os símbolos crioulos acabam aparecendo muito no vocabulário utilizado e na narração bastante não linear, que se confunde, pula explicações e muitas vezes deixa em aberto algum acontecimento, que não diz nada sobre a continuação da história. Em muitos contos, por exemplo, a voz do narrador também acaba aparecendo de maneira explícita, comentando a história que ele conta com algum acontecimento pessoal seu ou fazendo brincadeira com certas passagens.

Como bem comenta a contracapa do livro,

Além da beleza formal dessa criação popular, o leitor prevenido descobrirá as chaves do imaginário e do simbólico crioulos, reveladores de uma sociedade há muito tempo oprimida que, privada de meios tradicionais de defesa, escolheu, para expressar sua revolta e para sobreviver, as “armas miraculosas” do humor e da poesia.³ (CÉSAIRE, 1989, s/p)

3. Tradução nossa. Texto de partida em francês: Au-delà de la beauté formelle de cette création populaire, le lecteur averti décèlera les clefs de l'imaginaire et de la symbolique créoles, révélateurs d'une société, longtemps opprimée qui, dénuée des moyens traditionnels de défense, a choisi, pour exprimer sa révolte et pour survivre, les «armes miraculeuses» de l'humour et de la poésie.

Finalmente, o que acaba sendo uma presença central no conjunto de todos esses contos é a história da ilha e de toda a criação dessa identidade crioula. Isso é trazido pelos contadores através do vocabulário escolhido, dos personagens e suas relações e também por uma série de passagens que remetem a uma cultura compartilhada específica. A seguir, apresentamos brevemente um panorama da história e cultura específica da Martinica, a fim de contextualizar os contos e refletir acerca do projeto de tradução dos mesmos.

PANORAMA HISTÓRICO E LITERÁRIO DA MARTINICA⁴

Para traçar um panorama da cultura e da literatura da Martinica, é preciso recuperar a história da ilha, que não pode ser pensada isoladamente. A Martinica pertence ao arquipélago caribenho chamado Pequenas Antilhas. Sua história é bastante particular e marcada pela colonização, pela tradição oral e pelo surgimento da língua crioula. Ainda que sejam ilhas plurais e diferentes, a opressão, o sistema escravagista e a cultura da plantação são características que todas compartilham. Colonizadas em sua maioria no fim do século XV pelos espanhóis, as Antilhas passaram “de mão em mão” para os ingleses, franceses e holandeses. Porém, assim como a ilha de Guadalupe, que também faz parte das Pequenas Antilhas, a Martinica se tornou colônia francesa em 1635; atualmente, é um departamento ultramarino da França.

Durante muito tempo, a literatura oral em língua crioula predominou nas produções literárias na Martinica. Uma das violências do tráfico negreiro era selecionar grupos de escravizados africanos oriundos de tribos diferentes e que também falassem línguas diferentes. Assim, impossibilitados de se comunicar, os escravizados desenvolveram dialetos não apenas a partir de suas línguas de origem, mas também a partir da língua dos colonizadores. No início, cada grupo possui seus códigos linguísticos e tenta se fazer entender pelos outros. Com o tempo, os códigos são assimilados e as tentativas de comunicação tornam-se coletivas. Cada colônia viu então o nascimento de um *pidgin* próprio que se expandiu pela ilha até se tornar uma língua crioula:

A existência regular entre duas comunidades falando línguas diferentes acarreta, normalmente, a criação de uma língua mista, que permite uma comunicação direta sem usar a tradução. A língua resultante é chamada de *sabir* [...] quando: 1) ela é usada somente para relações episódicas, a algo limitado [...]; 2) ela não tem estrutura gramatical bem definida e permite

4. Os dados apresentados a seguir, a fim de montar esse panorama, foram extraídos de Figueiredo (1998) e Turcotte (2010).

sobretudo justaposições de palavras. No entanto, fala-se de língua pidgin quando há a criação de uma língua gramaticalmente coerente e que [...] responde, ao mesmo título que as línguas nacionais e os dialetos, ao conjunto de necessidades de comunicação de seus usuários [...]. Quando essa língua se torna a língua principal (ou única) de uma comunidade, fala-se de língua crioula (é o caso do crioulo das Antilhas, que deu nome à categoria inteira). (DUCROT; TODOROV, 1972, apud TURCOTTE, 2010, p. 39)⁵

Ainda que seja uma língua, o estatuto do crioulo é até hoje bastante diferente da língua francesa. Por muito tempo o crioulo não teve registros escritos e nem foi aceito como uma língua, era considerado como um dialeto. Como comenta Figueiredo (1998, p. 20), teríamos uma coexistência de duas línguas com estatutos diferenciados: “(...) uma língua ocidental, de prestígio, transmitida pela escola e usada nas situações públicas e formais, e uma língua adquirida informalmente, oral, desprovida de prestígio e de uso restrito à família”. O espaço que se encontra para transmitir e privilegiar essa identidade formada pelo crioulo é o conto oral. É no conto oral tradicional das Antilhas que se consolida uma das únicas revoltas permitida nos tempos de escravidão: a expressão do imaginário. O conto oral, diferentemente do escrito, faz parte de um ritual coletivo que se encontra no cerne da cultura antilhana. Nesse ritual, a comunicação se dá entre o contador de histórias e seu público, seu auditório. Tendo como seus ancestrais os *griots* – indivíduos que tinham como compromisso preservar e transmitir histórias em vários países africanos –, o contador de histórias é o porta-voz desse povo oprimido e, através do conto e da língua crioula, tem a função de consolidar a coesão de uma sociedade que começa a nascer. O conto oral tradicional assume então uma importância central nas Antilhas, já que é o lugar principal da expressão dos símbolos e do imaginário crioulo. Ele acaba revelando questões sociais e identitárias através do humor antilhano e da criatividade do contador.

Além disso, a característica oral do conto lhe confere uma dimensão variável, contrária ao texto escrito. No ritual, o contador de histórias faz uso da entonação, do ritmo, dos gestos, do seu corpo e mesmo do seu público, que interage com ele, participando e criando um ato coletivo. Além disso, ele sempre é acompanhado

5. Tradução nossa. Texto de partida em francês: L'existence régulière entre deux communautés parlant des langues différentes, amène souvent la création d'une langue mixte, permettant une communication directe sans recours à la traduction. La langue résultante est appelée *sabir* [...] lorsque : 1) elle n'est utilisée que pour des relations épisodiques, à objet limité [...]; 2) elle n'a pas de structure grammaticale bien définie et permet surtout des juxtapositions de mots. On parle en revanche de langue pidgin lorsqu'il y a eu création d'une langue grammaticalement cohérente, et qui [...] répond au même titre que les langues nationales et les dialectes, à l'ensemble des besoins de communication de ses utilisateurs [...]. Lorsque cette langue devient la langue principale (ou unique) d'une communauté, on parle de langue créole (c'est le cas du créole des Antilles qui a donné son nom à la catégorie entière).

de tambores que marcam o ritmo da história contada. Dessa maneira, ainda que o mesmo conto seja contado mais de uma vez, o contador de histórias nunca terá a mesma performance: não fará os mesmos gestos e expressões, as mesmas entonações nas mesmas partes do conto, não escolherá as mesmas palavras e nem terá as mesmas interações, já que os públicos serão sempre diferentes. É toda uma circunstância de emissão diferente que marca a oralitura – modo como a crítica antilhana designa a literatura oral; o conceito foi desenvolvido por Ernest Mirville (1984), que inspirou diversos outros autores, como Maximilien Laroche, Jean Bernabé e Édouard Glissant – em oposição a uma literatura escrita e a uma “literatura oral”, embora esse último seja ainda um termo bastante utilizado por outros críticos. Segundo Mirville (1984, apud TURCOTTE, 2010, p. 74), a oralitura seria “o conjunto das criações não escritas e orais de uma época ou de uma comunidade, na área da filosofia, da imaginação, da técnica, que mostre um certo valor quanto à forma ou quanto ao conteúdo.”⁶

Sem o registro de uma literatura escrita, já que a língua crioula é falada, as Antilhas por muito tempo possuem somente essa oralitura. Com o passar do tempo, intelectuais antilhanos que vão fazer seus estudos na França metropolitana começam a sentir necessidade de pensar a história de seu povo e de registrar isso através da escrita. É assim que começam a surgir conceitos identitários, filosóficos e também estéticos para a adaptação da tradição oral para o escrito. A Antilhanidade e a Crioulidade são alguns dos conceitos elaborados que buscam tomar consciência da sociedade crioula a partir da criação de uma linguagem escrita.

TRADUZINDO *CONTES DE NUITS ET DE JOURS AUX ANTILLES*

A tradução dos oito primeiros contos do livro *Contes des nuits et des jours aux Antilles* (1989) foi realizada no âmbito da disciplina Estágio de Tradução do Francês, em 2017, sob a supervisão da Prof. Patrícia Chittoni Ramos Reuillard. Os outros seis contos ficaram a cargo da colega de curso Jéssica Pozzi, que também acompanhou as definições iniciais do projeto e a tradução dos primeiros textos. Após a pesquisa sobre a história cultural e literária da Martinica a partir das leituras de Figueiredo (1998) e Turcotte (2010), estabelecemos como objetivo da tradução dar voz a essa cultura e história tão pouco conhecidas e comentadas no Brasil. Apresentamos a

6. Tradução nossa. Texto de partida em francês: l'ensemble des créations non écrites et orales d'une époque ou d'une communauté, dans le domaine de la philosophie, de l'imagination, de la technique, accusant une certaine valeur quant à la forme ou au fond.

seguir o projeto de tradução da obra, baseado em aspectos que consideramos mais marcantes no texto de partida.

A primeira questão após a leitura e a ideia de traduzir o livro incidiu sobre a questão histórica – de onde vinham aqueles contos? – e sobre sua forma literária. Qual o contexto histórico dos contos e de suas referências culturais? Para quem eles eram escritos? Em um segundo momento, partindo dessas indagações, buscamos fontes que pudessem respondê-las. Assim, chegamos à conclusão de que essa questão histórica e cultural era, na verdade, o nosso grande problema tradutório, pois estávamos trabalhando com um texto vindo de uma cultura bastante diferente e com referentes muitas vezes opacos para o público brasileiro. Dessa maneira, após as leituras sobre a história da Martinica e sobre o conceito de oralitura, definimos no nosso projeto de tradução a nossa intenção ao traduzir esses contos, o nosso público alvo e o meio de uma futura publicação, bem como o efeito que queríamos criar.

Esse projeto foi elaborado a partir do modelo de Pfau (2012) que, partindo da proposta da teórica Christiane Nord em seu artigo *Translating as a Purposeful Activity – Functionalism Approaches Explained* (2001), coloca em prática um projeto de tradução considerando as variáveis possíveis para um texto de chegada. Para tanto, o primeiro passo de Pfau é identificar alguns aspectos externos do texto e da futura tradução, como quem são/serão os leitores, as diferenças culturais presentes, os emissores, as intenções e os propósitos. A autora apresenta a tradução de uma entrevista publicada em português para o inglês. No entanto, a entrevista foi realizada em francês, por uma brasileira que entrevistou uma feminista iraniana. Sabendo que sua tradução seria publicada em uma revista de estudos de gênero estadunidense, todas essas diversidades culturais e históricas (Brasil, França, Irã, Estados Unidos) foram pensadas e solucionadas com o foco nesses leitores específicos: acadêmicos norte-americanos interessados no assunto do feminismo.

Igualmente, ela reflete acerca da intenção do texto-fonte (texto de partida) e do texto-alvo (texto de chegada). A intenção do texto de partida seria uma comunicação direta do Brasil com as atuações feministas do Irã e a do texto de chegada, uma leitura mais reflexiva e indireta sobre essas questões, já que os leitores estadunidenses não terão, em princípio, uma cultura compartilhada sobre os debates no Brasil e nem identificaram a possível semelhança desses movimentos em países de culturas “periféricas”. Em seguida, a tradutora estabelece alguns posicionamentos sobre os aspectos internos do texto. A fim de continuar focada em seu objetivo principal de tradução, que é mostrar a discussão acadêmica desses assuntos, Pfau opta por formalizar a linguagem da entrevista para que ela ficasse mais acadêmica

e pudesse mostrar assim a seriedade do assunto. Dessa maneira, ela apresenta seu projeto de tradução para corroborar suas escolhas e sua consciência tradutória.

Consciente de que as variáveis observadas por Nord (2001) e aplicadas por Pfau (2012) não falam especificamente de um texto literário, buscamos adaptar esses aspectos ao nosso gênero. Partindo assim dessas mesmas reflexões e entendendo que de fato estabelecer um projeto e objetivos para uma tradução é essencial, o projeto de tradução dos contos foi estruturado como ilustra a tabela a seguir, construída e adaptada a partir das reflexões e do modelo de Pfau (2012):

Tabela 1. Projeto de tradução do francês para o português de *Contes de nuits et de jours aux Antilles* (1989), de Ina Césaire.

	Texto de partida (texto-fonte)	Texto de chegada (texto-alvo)
Fatores externos		
Emissora	Ina Césaire	Samanta Siqueira e Jéssica Pozzi
Intenção	Difundir os contos tradicionais crioulos martinicanos mostrando a sua importância enquanto arma de resistência de um povo oprimido e enquanto forma de identidade nacional.	Transmitir a cultura da Martinica e a importância dos contos orais tradicionais como forma de resistência e identidade da Martinica, bem como divulgar a cultura martinicana e abrir uma discussão sobre a sua literatura oral/oralidade e seus contos tradicionais.
Leitores	Francófonos e de língua crioula martinicana interessados no assunto, acadêmicos e pesquisadores da área da Antropologia e Sociologia.	Acadêmicos e pesquisadores de língua portuguesa da área das Literaturas, Letras, Ciências Sociais, História e leitores interessados na cultura da Martinica e/ou Antilhas.
Meio	Editora francesa <i>Éditions Caribéennes</i> .	Alguma editora que valorize/dê visibilidade para a cultura e questões sociais.
Lugar	Paris	Brasil
Tempo	1989	Futuro próximo
Função textual	Documentária e literária.	Documentária e literária.

Fatores internos		
Tema	Contos orais tradicionais martinicanos.	Contos orais tradicionais martinicanos.
Conteúdo	14 contos selecionados pela oratória do contador e pelo nível de significação sociológica.	14 contos apresentados em português.
Estruturação	Prefácio / 14 contos transcritos em crioulo com sua tradução correspondente em francês (uma página em crioulo e a outra em francês) / “Tables de contes” (Sumário).	Sumário / Apresentação da obra / Nota das tradutoras / Prefácio / 14 contos transcritos em crioulo com suas traduções em francês e português (uma página dividida em duas colunas com a transcrição e a tradução do francês e a outra página inteira com a tradução em português).
Léxico e expressões	Texto formal, com marcas de oralidade, com marcas do contador e com léxico e expressões bastante culturais e referenciais.	Texto formal, com marcas de oralidade e marcas do contador. Léxico e expressões culturais marcadas e adaptadas na medida do possível, segundo a função do texto.
Efeito do texto	Mostrar que a literatura oral martinicana existe e que pode ocupar um espaço dentro do sistema literário “padrão”.	Mostrar a cultura e a literatura oral da Martinica e perceber a possível proximidade das questões sociais e da cultura oral no Brasil.

Assim, a partir da leitura dos contos e da frase da contracapa do livro, interpretamos que a intenção de Ina Césaire ao transcrever, traduzir e publicar os contos era difundi-los e mostrar a sua importância enquanto arma de resistência e de identidade de um povo. A intenção da tradução para o português não se diferenciou. O que se busca com esta tradução é transmitir e divulgar a cultura geral da Martinica e das Antilhas, especificamente a dos contos orais tradicionais crioulos, e talvez gerar um diálogo futuro com a questão da literatura oral de línguas não tão privilegiadas no Brasil. Da mesma maneira como nas Antilhas, no Brasil também possuímos outras línguas nacionais e literaturas – ou mesmo oralituras – nessas outras línguas. Para isso, direcionamos a tradução para leitores específicos – acadêmicos da área de Ciências Humanas – e para um público mais geral, mas interessado na cultura das Antilhas. Essa escolha se justifica por termos percebido essa presença tão forte dos referenciais culturais que, mesmo no texto de partida, aparecem marcados por notas de rodapé. Em nossa proposta de tradução, tais referenciais não deveriam ser simplificados para um registro de livro dito comercial (se pensarmos na clivagem operada pelo mercado editorial que divide as obras em

populares/comerciais e acadêmicas), já que são tão importantes para transmitir essa cultura estrangeira.

Igualmente, no que se refere aos aspectos internos, mesmo sabendo que os contos são orais, mantivemos a escolha de uma linguagem formal e mais escrita do que oralizada. Isso porque as marcas do oral no texto de partida são mais camufladas, o que influencia a leitura. Sendo os contos oriundos da fala de um contador que foi imobilizada pela escrita, percebemos diversos estranhamentos importantes para a compreensão e para o exercício da alteridade em relação a essa cultura oral crioula. É importante ressaltar que mesmo que a proposta de tradução parta em sua maioria da língua francesa para o português, para muitas soluções também nos apoiamos na língua crioula.

Um exemplo das escolhas tradutórias baseadas na representação dessa cultura tão marcada são as repetições e circularidades de narração, presentes em várias partes dos contos. No primeiro conto do livro, *La montagne de cristal d'or*, o herói Jasmin vai viajar muito e andar por vários países diferentes até encontrar um bom emprego. Vejamos o trecho em que o jovem chega a seu primeiro destino: "Messieurs et dames, le garçon partit. Il marcha, marcha, marcha. Lorsqu'il eut marché, marché, marché, il arriva au premier pays: c'était le pays de la Najôre." (CÉSAIRE, 1989, 8). Na tradução, buscamos criar o mesmo efeito repetitivo e talvez estranho para uma leitura convencional: "Ele *caminbou*, *caminbou* e *caminbou*⁷. Depois de ter *caminbado*, *caminbado* e *caminbado*, ele chegou ao primeiro país: era o país Elétriku". A insistência presente na situação em que o personagem *caminbou*, *caminbou* e *caminbou* poderia ser traduzida também por *ele caminbou muito*, dando conta assim de mostrar que de fato ele cansou de tanto caminhar. Porém, nossa solução buscou reconstituir em língua portuguesa tanto o modo de falar crioulo quanto o imaginário crioulo, que se vale dessa reduplicação para marcar o esforço.

Também para tentar evidenciar e criar esse imaginário crioulo no texto em português, adotamos soluções tradutórias diferenciadas para os nomes próprios nesse mesmo conto. Para o caso de nomes próprios que não carregam um significado específico, decidimos mantê-los com a mesma grafia no texto de chegada. É o caso do nome do cavalo do personagem, Chérina. Nos nomes já existentes no português, como Jasmin e Adelaïde, mantivemos a grafia correspondente em português: Jasmim e Adelaide.

No entanto, para os casos dos nomes de partida *Madame Personne* e *Boukoufou*, que carregam um significado específico, decidimos traduzir por *Senhora Uma-tal* e *Bemaluku*. *Madame Personne*, do crioulo *kay Man Moun*, é um lugar do imaginário dos

7. Grifo nosso. Assim como nas outras partes em que comentamos alguns fragmentos da tradução.

contos crioulos que significa *um outro mundo* e é representado por essa *casa da senhora Ninguém*, traduzido literalmente de *chez Madame Personne*. O caso de *Boukoufou* também é especial: já que, no contexto, esse era o nome dado a um país onde as pessoas eram loucas, entendemos que esse nome seria uma representação da pronúncia de *Beaucoup fou* em francês, que significa *muito louco* em português. Assim sendo, criamos Bemaluku, tentando reconstruir esse jogo da fala na escrita como se fosse um país *bem maluco*. Também consideramos que a grafia usando “u” e “k” talvez conseguisse reconstruir essa imagem inusitada de um país distante e talvez lembrar algo da língua crioula. Isso tudo para dar conta de todos os elementos e características elencados anteriormente na apresentação do livro, já que o objetivo principal da tradução foi proporcionar o acesso a uma cultura bastante diferente da brasileira.

Outro trecho da tradução que merece um comentário é o som que faz o tambor de um dos personagens quando ele está chamando seus animais: “Bidim bobobo, Rohazo zaho/Bidibi bobobo/Bidibi *ban ban ban* Rozoho zaho/Rouglou *glou glou glou*, Rozoho/Bidibi dibidi bipib, Rozoho/Bidim pidim bobobo, Rozoho zaho.” (CÉSAIRE, 1989, 14). Nas pesquisas empreendidas, identificamos apenas duas onomatopeias. A primeira foi *glou glou glou*, que seria a onomatopeia do peru, traduzida em português por *glu glu glu*. A segunda foi *ban ban ban*, que seria a onomatopeia crioula da vaca, traduzida por *muuu muuu muuu*.

Estando em um contexto em que o personagem está tocando tambor para chamar os animais, provavelmente os outros sons escritos também são onomatopeias animais. Como não encontramos a que animais se referem, decidimos não traduzir o restante das onomatopeias. O fato de não encontrar o significado desses sons e de que Ina Césaire também manteve as onomatopeias em crioulo nos fez querer manter algo do crioulo em nossa tradução. Assim, a solução tomada buscou evidenciar mais uma vez ao leitor de língua portuguesa que se trata de uma cultura estrangeira e que esses animais podem ser diferentes dos que temos habitualmente no Brasil.

No entanto, para não dar ao leitor apenas onomatopeias estrangeiras, decidimos compensar essa falta de referências a animais conhecidos pelo público brasileiro adicionando a de pássaro, *piupiu*, em alguns trechos: “*Piupiu* bidim bobobo, Rohazo zaho/Bidibi bobobo/Bidibi *muuu muuu muuu* Rozoho zaho/Rouglu *glu glu glu*, Rozoho/Bidibi dibidi bipib, Rozoho/*Piupiu* bidim pidim bobobo, Rozoho zaho”. Dessa maneira, acreditamos ter dado recursos suficientes para que o leitor identifique que se trata de sons de animais. Além disso, o som do pássaro representaria o som da águia, sendo ela um personagem importante para o conto e que também está sendo chamada através do tambor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a tradução dos contos do livro *Contes de jours et de nuits aux Antilles*, de Ina Césaire, buscamos apresentar a cultura e a história da Martinica para discutir a importância de uma tradução que respeite e evidencie as características culturais presentes nos contos. Entendendo a tradução como uma atividade extremamente reflexiva e metódica, pretendemos mostrar o raciocínio presente em um trabalho de tradução, em que o tradutor exerce um papel de mediador, ancorado em uma pesquisa intensa e profunda sobre todos os aspectos textuais e contextuais do texto.

A pesquisa buscou igualmente contribuir para a difusão da discussão sobre a história e a literatura da Martinica. No Brasil, encontramos poucos trabalhos ou notícias sobre a ilha francófona e sua cultura específica. Considerando que, como registra Figueiredo (1998, p. 11), a literatura antilhana só “começou a ser introduzida nos cursos de Pós-Graduação no Brasil no início dos anos 1970” e que “a bibliografia sobre as Antilhas é ainda muito escassa no Brasil”, o trabalho tenta suprir essa escassez e contribuir de alguma forma para o crescimento dessa bibliografia tão importante.

Em relação às lacunas que procuramos ajudar a preencher, a divulgação da obra de Ina Césaire também é levada em conta. Mesmo sendo filha de Aimé Césaire, escritor e teórico martinicano que lançou a discussão sobre as Antilhas e sobre a Martinica para o mundo e que assume um lugar de destaque nas discussões sobre essas literaturas e culturas no Brasil, Ina é desconhecida. A etnóloga, no entanto, tem uma obra riquíssima a partir de pesquisas sobre a cultura oral de sua ilha natal. Esperamos, com o trabalho e com a futura publicação da tradução dos contos, contribuir para que a autora se torne mais visível e lida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CÉSAIRE, I. (1989). *Contes de jours et de nuits aux Antilles*. Paris: Éditions Caribéennes, 1990.
- FIGUEIREDO, E. (1998). *Construções de identidades pós-coloniais na literatura antilhana*. Niterói: EDUFF, 1998.
- GENS DE LA CARAÏBE. *Ina Césaire, ethnologue, écrivain*. Disponível em: <http://bit.ly/2C9JdSn>. Acesso em: 30 ago 2017.
- GLISSANT, E. (1994). *Le chaos-monde, l'oral et l'écrit. Écrire la parole de nuit*. In: CHAMOISEAU, P. (org.), *La Nouvelle Littérature antillaise*. Paris: Gallimard, 1994.

- MIRVILLE, E. (1984). *Interview sur le concept d'oraliture accordée à Pierre-Raymond Dumas par le docteur Ernest Mirville*, Conjonction, n. 161-162, p. 162, 1984.
- NORD, C. (2001) *Translating as a Purposeful Activity – Functionalism Approaches Explained*. St. Jerome Publishing: Manchester, UK & Northampton MA, 2001.
- PFAU, M. (2012) *Um projeto de tradução funcionalista – justificando futuras decisões tradutórias*. Revista Translatio, n. 3, p.25-39. Porto Alegre: Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2012. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/translatio/article/view/36577/23686> Acesso em: 29 out 2017.
- TURCOTTE, V. (2010). *Lire l'altérité culturelle dans les textes antillais*. Montréal: Observatoire de l'imaginaire contemporain, Collection Mnémosyne, n. 02, 2010. Disponível em: <http://bit.ly/2BmmJR1>. Acesso em: 09 jul. 2017.

Recebido: 11/02/2018

Aceito: 04/03/2018