

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE LETRAS

CURSO DE BACHARELADO EM LETRAS

SAMANTA VITÓRIA SIQUEIRA

A VOZ ANTILHANA REGISTRADA POR INA CÉSAIRE:

desafios de tradução da oralitura em *Contes de nuits et de jours aux Antilles*

PORTO ALEGRE

2017

SAMANTA VITÓRIA SIQUEIRA

A VOZ ANTILHANA REGISTRADA POR INA CÉSAIRE:

desafios de tradução da oralitura em *Contes de nuits et de jours aux Antilles*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Bacharela em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Karina de Castilhos Lucena

PORTO ALEGRE

2017

CIP - Catalogação na Publicação

Siqueira, Samanta Vitória

A voz antilhana registrada por Ina Césaire:
desafios de tradução da oralitura em Contes de nuits
et de jours aux Antilles / Samanta Vitória Siqueira. -
- 2017.
95 f.

Orientadora: Karina de Castilhos Lucena.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Letras, Curso de Letras: Tradutor Português e
Francês, Porto Alegre, BR-RS, 2017.

1. Ina Césaire. 2. Tradução comentada. 3.
Oralitura. 4. Contos crioulos martinicanos. 5.
História literária. I. de Castilhos Lucena, Karina,
orient. II. Título.

Samanta Vitória Siqueira

A VOZ ANTILHANA REGISTRADA POR INA CÉSAIRE:

desafios de tradução da oralitura em *Contes de nuits et de jours aux Antilles*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Bacharela em Letras.

Aprovado em: _____.

Prof.^a Dr.^a Karina de Castilhos Lucena — Orientadora

Prof.^a Dr.^a Liliam Ramos da Silva — UFRGS

Prof.^a Dr.^a Sandra Dias Loguercio — UFRGS

AGRADECIMENTOS

*Andábamos sin buscarnos pero
sabiendo que andábamos para
encontrarnos.*

(Julio Cortázar, Rayuela)

A minha mãe, minha inspiração de vida, por me ajudar a voar segura. Por acreditar em mim e por me apoiar sempre. Obrigada por plantar em mim a semente da luta e por ser a base para que eu tenha me tornado a mulher que sou hoje. À Rebeca, minha irmã, o maior presente e orgulho que eu poderia ter, por ter a gentileza de me ensinar tanto e por ser a minha melhor amiga. Pelos seus abraços poderosos e pela conexão infinita. A meu pai, por todo o suporte e pelo amor incondicional. À Bá, minha segunda irmã, por não soltar a minha mão há exatos 19 anos.

A minha orientadora Karina Lucena, meu exemplo e inspiração, por me acolher desde o início com tanto carinho e dedicação e por me ensinar que o bom da vida é cruzar de lá para cá. Obrigada por todo o aprendizado e por ter me ajudado a traçar esse caminho até aqui. Seguimos.

Às professoras e mulheres inspiradoras que me formaram tradutora, professora e ser humano. À Patrícia Reuillard, pelo carinho sem fim que dedica a seus alunos e a sua profissão. Obrigada por ter me ensinado tanto sobre traduzir e sobre amar. À Sandra Loguercio, pela humildade e por não medir esforços em incentivar seus alunos. Obrigada por ter me passado o amor em trabalhar com a língua francesa. À Liliam Ramos, pela amizade e pela generosidade em compartilhar seu conhecimento comigo. Obrigada pela acolhida tão amorosa nesses anos todos. À Denise Salles, pela doçura encantadora com que se relaciona e inspira a todos. Obrigada pela parceria incrível no NET (Núcleo de Estudos de Tradução da UFRGS) e fora dele. Um imenso obrigada a todas vocês, pela sensibilidade e por lutarem incansavelmente para que as coisas melhorem!

Às mulheres incríveis do meu grupo de pesquisa, apelidado de Gemina, por serem parte essencial da minha formação acadêmica e pessoal. À Ale e à Vê, pela acolhida. À Carol, pelas risadas e pela amizade. À Adri, geminiana e caótica, por ser referência na construção da minha consciência feminista e social e pela força e poder necessários que representa. Obrigada por caminhar, mudar e vivenciar tanta coisa junto comigo nesses cinco anos de graduação. À Isa Leão, maravilhosa, pelos sorrisos, caras e bocas tão felizes e aconchegantes. Obrigada pela parceria e pelo apoio incrível.

Ao curso de Letras e a todos professores e a todas professoras, pela minha formação dentro e fora da sala de aula. Aos meus colegas de luta e de curso, por não se calarem. À Ocupação da Letras de 2016, por me surpreender e ensinar a força que temos. Ao Grupo de Estudos Feministas da Letras e às mulheres fascinantes que fizeram parte dele, pela revolução que representam no curso de Letras e na minha vida.

Ao programa Erasmus EBW+, pela oportunidade de morar e estudar na França e de poder conhecer o velho mundo.

À Pot-Pourri e aos meus alunos e alunas, por darem sentido a minha profissão tanto como professora, quanto como tradutora.

Às pessoas maravilhosas e especiais que encontrei na minha vida e que constituem ela. À Duda, por me apresentar à língua francesa e me ajudar a escolher entre História ou Letras-Francês. Obrigada pelo carinho imenso e por ter sido a base de incentivo e apoio para tanta coisa. À Pozzi, miga e colega apaixonante, por dividir

comigo a tradução do livro de contos da Ina, pelas gargalhadas gostosas e pela amizade preciosa. À Isa, minha miga mulher-maravilha, por me iluminar com seu sorriso e pelo ombro sempre à disposição. Obrigada a vocês duas por me ajudarem a viver. Ao Pedro, mais que um “maridão”, *husband*, por dividir o teto e a cerveja, sempre acompanhada de uma boa conversa. Obrigada pelo carinho e atenção. À Thamis, sagitariana maluca, por dividir a sala de aula, as dores e os amores comigo. À Nic, presente fofo e querido da vida, pelas viagens na Europa e todos os momentos e as inquietações incríveis que compartilhamos. À Karol e à Lontra, por representarem um poder feminino incrível e por serem amigas essenciais na minha trajetória. À Anne e à Marie, *les migas*, pela conexão e amizade e por serem encontros tão preciosos. À Paulinha, pelos risos e traduções compartilhadas. Aos amigos e amigas da turma da Júeta, pela amizade e pelas trocas e discussões sobre tradução sempre tão importantes. Aos meus amigos e minhas amigas que ingressaram no curso de Letras comigo em 2013, por serem pessoas incríveis, com quem tenho orgulho de dividir a profissão. À minha família de amigos e amigas da Boa Vizinhança, por partilharem comigo os desafios e perrengues da vida adulta. À Chuva de migas, pela chuva de amor e empoderamento.

À Elisa, minha amora, inesperada e deliciosa, por fazer meus olhos brilharem e me fazer pulsar. Obrigada por acreditar em mim e por ser tu. Obrigada por entrelaçar tua mão na minha e trilhar esse caminho florido junto comigo.

C'est pourquoi ce que j'appelle l'opacité de l'étant — c'est-à-dire, non pas le refus de l'autre, mais le refus de considérer l'autre comme une transparence, et par conséquent la volonté d'accepter l'opacité de l'autre comme une donnée positive et non pas comme un obstacle — devient une nécessité pour tout le monde à l'heure actuelle. 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. C'est-à-dire que je suis sûr que les humanités atteindront à ce moment où on pourra mieux, ou tout autant, apprécier les opacités que comprendre les transparences. Et cela, ce serait un immense progrès. Il y a une nouvelle dimension de l'être comme étant que nous devons développer là : contre la réduction à la transparence universelle, contre le fameux concept de compréhension (je n'ai pas dit qu'il faut l'abolir, je dis qu'il faut le compléter par la sensibilité à l'opaque). C'est là un travail, je ne dirais pas de civilisation, ce serait encore un mot de l'Occident, mais de perfectionnement, qui nous permettra de dépasser les anciennes hiérarchies civilisationnelles.

(Édouard Glissant, Le chaos-monde, l'oral et l'écrit)

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo apresentar uma tradução comentada dos dois primeiros contos do livro *Contes de nuits et de jours aux Antilles* (1989), da etnóloga e escritora martinicana Ina Césaire, e discutir sobre a história literária e a identidade cultural da Martinica. *Contes de nuits et de jours aux Antilles* é um livro de contos orais da Martinica, recolhidos e transcritos em crioulo e traduzidos para o francês por Césaire. Dessa maneira, o projeto de tradução dos contos para o português brasileiro foi pensado a partir da reflexão sobre a oralidade e o imaginário crioulo presentes nos contos. Além disso, o trabalho se justifica pela inexistência de tradução desta e de outras obras de Ina Césaire no Brasil, bem como pela escassez de trabalhos sobre a história e a cultura oral da ilha francófona da Martinica. Assim, na primeira parte deste trabalho, traço um panorama da história e da literatura da Martinica a partir das leituras de Figueiredo (1998) e de Turcotte (2010). Em seguida, chego aos conceitos de Crioulização, de Édouard Glissant, e de oralitura; conceitos importantes para a contextualização da autora e da obra e que serão levados em conta nas decisões de tradução. Apresento então a escritora Ina Césaire e sua obra, localizando-as dentro do panorama. Por fim, exponho a proposta de tradução dos dois primeiros contos do livro, *La montagne des trois cristaux d'or* e *Plus malin qu'un roi*, intitulados “A Montanha dos Três Cristais de Ouro” e “Mais-esperto-que-rei” em minha tradução. Apresentando brevemente um resumo com os pontos principais de cada conto, retomo, em seguida, os conceitos de Glissant (1997) e as reflexões acerca da história da ilha para comentar algumas das escolhas tradutórias.

Palavras-chave: Ina Césaire. Tradução comentada. Oralitura. Contos crioulos martinicanos. História literária. Literatura antilhana.

SIQUEIRA, Samanta Vitória. **A voz antilhana registrada por Ina Césaire: desafios de tradução da oralitura em *Contes de nuits et de jours aux Antilles***. 2017. 95 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Letras) — Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

RESUMÉ

L'objectif de cette étude est de présenter une traduction commentée de deux contes du livre *Contes de nuits et de jours aux Antilles* (1989), de l'ethnologue et écrivaine martiniquaise Ina Césaire, et de discuter sur l'histoire littéraire et sur l'identité culturelle de la Martinique. *Contes de nuits et de jours aux Antilles* est un livre de contes oraux de la Martinique, enregistrés et transcrits en créole et aussi traduits du créole vers le français par Césaire. Ainsi, le projet de traduction des contes vers le portugais brésilien s'appuie sur la réflexion sur l'oralité et sur l'imaginaire créole présents dans les contes. Par ailleurs, cette étude a comme justificatif l'absence de traduction des oeuvres d'Ina Césaire au Brésil, ainsi que le manque d'études sur l'histoire et culture orale de l'île francophone de la Martinique. Pour cela, d'après les lectures de Figueiredo (1998) et de Turcotte (2010), nous profilons dans un premier moment un panorama de l'histoire de la littérature de la Martinique. Par la suite, nous discutons les concepts de créolisation, selon Édouard Glissant, et d'oraliture; des concepts importants pour situer l'écrivaine et son oeuvre et dans lesquels reposent les décisions de traduction. Nous présentons, ensuite, l'écrivaine Ina Césaire et son oeuvre, tout en proposant une relation avec le panorama. Enfin, nous exposons la traduction du français vers le portugais de deux contes du livre, *La montagne des trois cristaux d'or* et *Plus malin qu'un roi*, nommés *A Montanha dos Três Cristais de Ouro* et *Mais-esperto-que-rei* dans la traduction. Ainsi, nous présentons brièvement un résumé avec les points principaux de chaque conte et nous reprenons les concepts de Glissant (1997) et les réflexions sur l'histoire de l'île pour avancer des commentaires sur certains choix de traduction.

Mots-clés: Ina Césaire. Traduction commentée. Oraliture. Contes créoles martiniquais. Histoire littéraire. Littérature antillaise.

SIQUEIRA, Samanta Vitória. **A voz antilhana registrada por Ina Césaire: desafios de tradução da oralitura em *Contes de nuits et de jours aux Antilles***. 2017. 95 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Letras) — Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 PANORAMA DA HISTÓRIA E DA LITERATURA DA MARTINICA	16
2.1 UM POUCO DA HISTÓRIA DA MARTINICA	16
2.1.1 A Língua Crioula	19
2.2 O CONTO CRIOULO E O CONTADOR DE HISTÓRIAS	20
2.3 DO ORAL AO ESCITO: CONCEITOS IDENTITÁRIOS	22
2.3.1 A Negritude	23
2.3.2 A Antilhanidade	23
2.3.3 A Crioulidade e a Crioulização	24
2.4 A ORALITURA	26
3 APRESENTAÇÃO DA AUTORA E DA OBRA	29
3.1 INA CÉSAIRE E OBRA	29
3.2 CONTOS ORAIS TRADICIONAIS DAS ANTILHAS: <i>CONTES DE NUITS ET DE JOURS AUX ANTILLES</i>	32
4 TRADUZINDO <i>CONTES DE NUITS ET DE JOURS AUX ANTILLES</i>	38
4.1 TRADUÇÃO DO CONTO <i>LA MONTAGNE DES TROIS CRISTALS D'OR</i>	43
4.1.1 Sobre o conto	51
4.1.2 Sobre a tradução	53
4.1.2.1 Procedimentos de repetição	53
4.1.2.2 Nomes próprios	54
4.1.2.3 Onomatopeias	56
4.2 TRADUÇÃO DO CONTO <i>PLUS MALIN QU'UN ROI</i>	58
4.2.1 Sobre o conto	61
4.2.2 Sobre a tradução	63
4.2.2.1 Marcas do contador de histórias	63
4.2.2.2 Nomes próprios	65
4.2.2.3 Expressões idiomáticas	67
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	69
REFERÊNCIAS	72
ANEXO	75

**ANEXO A — TEXTO DE PARTIDA: *LA MONTAGNE DES TROIS CRISTALS*
D'OR | 76**

ANEXO B — TEXTO DE PARTIDA: *PLUS MALIN QU'UN ROI* | 90

1 INTRODUÇÃO

Ouve tudo o que não teve como ser dito. (...) Eu te invento. Sem açúcar. (...) E juro que é tudo substância-verdade.
(Natalia Polessa, *Amora*)

Este trabalho é fruto de um percurso de graduação não muito linear e de várias vozes e presenças que permearam minha formação dentro do curso de Letras. Mesmo sendo da ênfase de língua francesa, desde o início do curso trabalho com história da literatura hispano-americana, sendo orientada pela Prof.^a Dr.^a Karina de Castilhos Lucena. Dentro da pesquisa *Panorama da Narrativa Curta e do Romance Hispano-americano dos Séculos XX e XXI* trabalhei com a influência francesa nas literaturas hispano-americanas, mas também comecei a me interessar pelas literaturas de língua francesa presentes na América Latina e no Caribe. O livro de Ina Césaire, *Contes de nuits et de jours aux Antilles* (1989), chegou às minhas mãos pela minha professora de francês, Prof.^a Dr.^a Sandra Dias Loguercio, junto com a ideia de que eu e minha colega e amiga Jéssica Pozzi pudéssemos trabalhar com ele. Verificando a ausência de tradução da obra para o português, decidimos traduzi-la. No começo do processo de tradução, que comentarei mais adiante, buscamos referências que pudessem nos ajudar a entender um pouco mais do texto de partida. Essas referências chegaram até nós através da Prof.^a Dr.^a Liliam Ramos, do setor de língua espanhola, que nos emprestou muitos livros e textos. Traduzi então uma parte dos contos no âmbito da disciplina Estágio de Tradução do Francês I, no semestre de 2017/1, sob supervisão da Prof.^a Dr.^a Patrícia Reuillard.

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, 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 pela editora Éditions Caribéennes, de Paris. Assim, a

tradução para o português visa uma publicação futura nas três línguas, crioulo, francês e português.

O presente trabalho se justifica pela inexistência de tradução desta e de nenhuma outra obra de Ina Césaire no Brasil, sendo a autora desconhecida no cenário brasileiro, bem como pela escassez de trabalhos e de conhecimento sobre a história e a cultura da ilha francófona da Martinica. Portanto, os objetivos do trabalho são: apresentar a tradução de *Contes de nuits et de jours aux Antilles* para o português brasileiro; divulgar a obra da escritora martinicana Ina Césaire; ajudar a suprir a falta de trabalhos sobre a Martinica e as Antilhas; debater acerca da história literária e de alguns conceitos importantes para a identidade da ilha; e, finalmente, refletir sobre a tradução de um texto permeado pela oralitura, conceito que apresentarei ao longo deste trabalho.

Para tanto, em um primeiro momento, traço um panorama da história e da literatura da Martinica, a fim de situar a autora e a obra em questão em seus contextos culturais específicos. Esse primeiro momento também é uma representação exata do movimento que fiz antes de começar a traduzir os contos. Após a leitura do livro, percebi que precisaria dominar algumas referências culturais e entender como se construía o imaginário do povo antilhano, tão presente nos contos. A partir da leitura de Figueiredo (1998) e de Turcotte (2010) busquei entender e me apropriar da história da Martinica para assim me sentir um pouco mais segura nas escolhas de minha tradução. Neste panorama, discuto sobre a história de colonização das Pequenas Antilhas, sobre o nascimento da língua crioula e sobre a questão da oralitura. Apresento aqui também brevemente o sistema literário das Antilhas, retrazando os conceitos identitários e literários que surgiram nas ilhas a partir de 1930 com o movimento da Negritude, liderado por Aimé Césaire.

O estudo da história e da cultura da ilha levou-me ao conceito de Crioulização, postulado pelo teórico e escritor martinicano Édouard Glissant. Pensando em como fazer uma literatura de identidade crioula, o escritor acaba criando uma linguagem escrita híbrida, na qual tenta mesclar a poética da fala crioula na escrita de língua francesa. Depois de observar as características do conto oral crioulo, Glissant tenta recriá-las na escrita de seus romances, misturando dessa maneira a não linearidade da fala com a escrita. Assim, tendo identificado na leitura dos contos essas características

próprias da fala, escolhi propor uma tradução que também as levasse em conta e se baseasse nas reflexões de Édouard Glissant.

Em um segundo momento, apresento Ina Césaire e busco traçar uma breve biografia, já que o acesso a informações sobre a autora foi bastante difícil. Apresento também o livro de contos em questão neste trabalho, localizando-o dentro do panorama histórico e literário da Martinica e assinalando as referências culturais presentes na obra.

Finalmente, exponho meu projeto de tradução a partir do modelo de Pfau (2012) e minha proposta de tradução dos dois primeiros contos do livro, *La montagne des trois cristaux d'or* e *Plus malin qu'un roi*, intitulados “A Montanha dos Três Cristais de Ouro” e “Mais-esperto-que-rei” em minha tradução. Apresento brevemente os pontos principais de cada conto e, em seguida, comento algumas das minhas escolhas tradutórias, sempre refletidas a partir do estudo de Glissant e da história da ilha.

2 PANORAMA DA HISTÓRIA E DA LITERATURA DA MARTINICA¹

*L'individu, la communauté, le pays
sont indissociables dans l'épisode
constitutif de leur histoire.
(Édouard Glissant, Le discours
antillais)*

Para traçar um panorama 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 colonialização, pela tradição oral e pelo surgimento da língua crioula. Embora sejam ilhas plurais e diferentes, a opressão, o sistema escravagista e a cultura da plantação são características que perpassam todas elas. 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 posse dos franceses em 1635 e, atualmente, é um departamento ultramarino da França.

Durante muito tempo, a literatura oral é que dominou as produções literárias na Martinica. Porém, quando a população tem a oportunidade de estudar na França metropolitana, nasce a elite intelectual que começa a tentar entender a cultura e a literatura das Antilhas. A ideia desses intelectuais é a criação de uma literatura de expressão escrita, já que o que possuíam era apenas uma tradição de literatura oral. Para compreender como os escritores e teóricos martinicanos fazem a manutenção dessa cultura e matéria local, o panorama a seguir tenta retomar a história da Martinica desde o surgimento da língua crioula, um dos elementos principais da literatura da ilha, até o nascimento desse percurso intelectual que começa com o movimento da Negritude, em 1930.

2.1 UM POUCO DA HISTÓRIA DA MARTINICA

Em 1502, quando Colombo chegou na Martinica, os povos autóctones habitavam a ilha. Vivendo sobretudo da pesca e da agricultura, os indígenas caraíbas

¹ Os dados apresentados a seguir, a fim de montar esse panorama, foram retirados das autoras Eurídice Figueiredo (1998) e Virginie Turcotte (2010).

tinham uma estrutura social e política bem estabelecida, mas acabam sendo mão-de-obra fácil para os europeus. Não suportando o trabalho pesado, acabam ficando doentes e mesmo morrendo. Com a redução dessa mão-de-obra, os espanhóis passam a escravizar os negros. Paralelamente ao começo do tráfico, as disputas navais no mar das Antilhas começam a ficar acirradas por causa do ouro que atrai as mais diversas potências. E é nesse contexto que no século XVI, o *flibustier* francês Belain d'Esnavuc, em nome do cardinal Richelieu, conquista a região de Guadalupe e da Martinica.

Apesar da guerra declarada pelos indígenas caraíbas, os franceses ficam com a posse das ilhas até 1664. Depois disso, de 1664 a 1674, elas conquistam a independência. Porém, em 1674, o cardinal Colbert, que estava substituindo Richelieu, se dá conta de que as ilhas são lugares fantásticos para a produção de açúcar e toma posse novamente da Martinica e de Guadalupe. No entanto, os ingleses descobrem as ilhas até então governadas pela França e tomam posse de Guadalupe em 1758. Logo após, em 1762, é a ilha da Martinica que acaba passando para as mãos dos ingleses. Sofrendo novamente a invasão pela Inglaterra em 1794, os escravizados de Guadalupe, inspirados pela revolução haitiana, revoltam-se e proclamam a abolição da escravatura. A mesma coisa não acontece com a Martinica que seguia sob domínio inglês e só volta para as mãos francesas em 1814. Apesar da revolta de Guadalupe, em 1802, a escravidão é novamente decretada na ilha.

A primeira metade do século XIX é um período próspero para os plantadores e para os *békés* (descendentes dos colonizadores), no entanto, eles começam a contestar o sistema escravagista, agora ditado por Bonaparte. Depois de a Inglaterra ter decretado o fim do tráfico negreiro em 1807, a França, em 1815, proíbe o tráfico e o declara ilegal, mas ele continua existindo clandestinamente. Nessa época, Victor Schoelcher começa a pensar e a militar sobre a questão da abolição da escravatura. Tendo sido nomeado subsecretário da marinha em 1848, dia 27 de abril ele decreta a abolição definitiva do sistema escravagista na Martinica. O governador de Guadalupe faz o mesmo e assim as duas ilhas se tornam oficialmente colônias ligadas à França. E é só em 1976 que o status das ilhas é modificado para como conhecemos hoje. Aimé Césaire, escritor martinicano, pede à Assembleia Nacional Francesa que as antigas colônias passem a ser

departamentos franceses. A proposta é aceita por unanimidade: a união das Antilhas à metrópole francesa é selada.

Dessa maneira, sela-se também uma economia subsidiada e voltada para a França, fazendo com que a população desenvolva uma dependência não só econômica, mas também mental. Como explica Glissant, essa alienação é uma das piores violências, ele comenta que

Não existe no mundo uma comunidade tão alienada quanto a nossa, tão ameaçada de diluição. A pulsão mimética é talvez a mais extrema violência que se pode impor a um povo; tanto mais que ela supõe o consentimento (e mesmo o prazer) do mimetizado (GLISSANT, 1997, p. 106)²

Com o pequeno panorama histórico acima, já se enxerga um pouco da complexidade da origem híbrida da Martinica. Esse hibridismo é visível até hoje pela presença de classes sociais muito bem definidas e marcadas pela história da ilha. Os *békés*, crioulos descendentes dos antigos colonizadores, detém a maior parte da economia da ilha, moram em bairros afastados da população e raramente se misturam mesmo com os franceses da França. Já os negros, que são a maioria da população, são os trabalhadores e empregados dos *békés*. Além desses, ainda temos os franceses, pejorativamente chamados de *métros* (metropolitanos) e pequenas comunidades de descendentes dos indianos, sírio-libaneses e chineses que foram contratados para trabalhar nos campos de cana em 1848, já que após a abolição, os negros não se mostraram interessados em continuar nesse trabalho. Dado esse resumo, conseguimos enxergar igualmente as prováveis problemáticas de identidade e os elementos que se refletirão na cultura e na literatura da ilha. Uma das problemáticas centrais, presente na discussão de diversos teóricos e escritores martinicanos, é a questão da língua, o crioulo.

² Tradução minha. Texto de partida em francês: (...) *qu'il ne se trouve peut-être pas au monde une communauté aussi aliénée que la nôtre, aussi menacée de dilution. La pulsion mimétique est peut-être la violence la plus extrême qu'on puisse imposer à un peuple ; d'autant qu'elle suppose le consentement (et même, la jouissance) du mimétisé.*

2.1.1 A língua crioula

Normalmente, nas Antilhas e em vários países hispânicos, o termo crioulo designa aquele que é fruto do hibridismo cultural. Porém, o crioulo também denomina uma língua nascida do sistema colonial. Uma das violências do tráfico negreiro era selecionar grupos de escravizados africanos oriundos de tribos diferentes que falassem línguas também diferentes. Assim, impossibilitados de se comunicar, os escravizados desenvolvem dialetos a partir de suas línguas de origem, mas também a partir da língua dos colonizadores. No início, cada um possui seus códigos e tenta se fazer entender pelos outros. Com o tempo, os códigos são assimilados e as tentativas de comunicação tornam-se coletivas. Cada colônia verá então o nascimento de um *pidgin* próprio que irá se expandir pela ilha e se tornar a língua *créole*.

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 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)³

Tendo sua raiz nas línguas africanas, francesa, espanhola, inglesa e também nas línguas caribes, faladas pelos indígenas caraíbas antes de serem exterminados, o crioulo começa a ser falado pela maioria dos escravizados. Assim, cada ilha das Antilhas terá o seu crioulo. Na Martinica, por exemplo, o crioulo falado é de base francesa, mas ainda assim é diferente do crioulo de base francesa de Guadalupe ou do Haiti.

³ Tradução minha. 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).*

No centro do nascimento do crioulo também está uma busca desses escravizados e dos povos autóctones por certa identidade. Mesmo diversos e vindos de tribos diferentes, todos vinham de culturas de tradição oral; é aí que encontram suas semelhanças. Não é casualidade que a comunicação oral acaba por uni-los. Além disso, na medida em que foram conseguindo se compreender, foram descobrindo que possuíam crenças semelhantes, como a crença nas forças sobrenaturais e a concepção da vida e da morte. Não demora muito para que o vudu também nasça, firmando uma coesão cultural e até mesmo uma resistência política, visto que a prática de qualquer outra religião que não o cristianismo era proibida. O *vaudou* e o *créole* reformulam então as identidades dos escravizados possibilitando a transmissão e o compartilhamento das tradições de cada um. Eis a gênese da cultura martinicana.

É com a língua popular estabelecida e compartilhada que temos notícia da produção literária da Martinica e das Antilhas. Obviamente, falamos aqui de uma produção literária oral, já que o crioulo começará a ser codificado apenas em 1975. Entendendo a literatura como participante da construção da identidade de um povo, parece lógica a sua manifestação estar ligada a todo esse processo de nascimento de uma cultura.

2.2 O CONTO CRIOULO E O CONTADOR DE HISTÓRIAS

O gênero privilegiado para transmitir essa identidade formada pelo crioulo e pelo vudu é o conto oral. É no conto oral tradicional das Antilhas que se consolida a única revolta 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 o seu público, o seu auditório. Tendo como seu ancestral o *griot* — indivíduos que tinham como compromisso preservar e transmitir histórias em vários países africanos —, o contador de histórias seria 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 *créole*. Ele acaba revelando questões sociais e identitárias através do humor antilhano e da criatividade do contador.

A tarefa do contador de histórias foi a de conservar uma história dissimulada, uma história a ser restaurada e, por meio de paradoxos e símbolos, o contador acaba por esconder sua mensagem sob diferentes colchas de significados. Os contos se infiltrarão nas consciências, divulgarão sorrateiramente os valores antilhanos, que se erguerão em uma contracultura colonial. O crioulo será então a ferramenta, uma das várias provas do poder criativo do povo antilhano. A história antilhana encontrará então um veículo no conto, maneira oral de expressão do povo crioulo. O conto continua sendo ainda uma mensagem que transmite a sabedoria, o saber e os segredos de um grupo social, destinado a todas as gerações.⁴

Através de sua narração, o contador transmite uma lição de vida, uma mensagem, uma piada, uma história recriando a origem das coisas, mas sempre de uma maneira muito única. Mesmo que o conto oral seja um gênero existente em várias culturas e que muitos de seus elementos viajem e se repitam nos mais diversos lugares, não podemos ignorar que o momento específico de cada conto não se repete jamais. Cada contador de histórias e cada ritual no qual o conto se apresenta é único. Na Martinica, como em Guadalupe, os contadores escolhem normalmente a noite como cenário para suas histórias. O que não impede que os rituais aconteçam também de dia. Noites de velório também são normalmente palco para os contadores, que tentam distrair as pessoas com suas histórias divertidas.

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 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: ele não fará os mesmos gestos e expressões, as mesmas entonações nas mesmas partes do conto, ele 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

⁴ RAMASSAMY, Diana. Traditions orales aux Antilles Françaises. Disponível em: <https://montraykreyol.org/sites/default/files/traditions_orales_aux_antilles_francaises.pdf>. Acesso em: 09 jul. 2017. Tradução minha. Texto de partida em francês: *Le devoir du conteur fut de conserver une histoire fardée, une histoire à restaurer et à force de paradoxes et de symboles, le conteur finit par cacher son message sous différentes couches de significations. Les contes s'infiltreront dans les consciences, diffuseront subrepticement les valeurs antillaises, qui s'érigeront en une contre-culture coloniale. Le créole sera alors l'outil, une des nombreuses preuves du pouvoir créatif du peuple antillais. L'histoire antillaise aura, donc, trouvé un véhicule dans le conte, mode oral d'expression du peuple créole. Le conte reste encore un message qui transmet la sagesse, le savoir et les secrets d'un groupe social, destiné à toutes les générations.*

marca a oralitura — maneira como a crítica antilhana designa a literatura oral⁵ — em oposição a uma literatura escrita e a uma “literatura oral”, embora esse seja ainda um termo bastante utilizado pelos críticos. Explicarei melhor sobre a oralitura ainda neste capítulo.

O papel do contador de histórias não é então algo simples ou banal. É preciso saber a arte de contar. Não é à toa que os contadores são conhecidos como *maîtres de la parole créole*, “mestres da fala crioula”. Além de uma boa memória para lembrar-se das histórias e recuperar todo um imaginário, eles devem saber entreter o público. São suas mímicas, seus recursos verbais, suas omissões específicas de uma parte da história ou suas maneiras criativas de contar que conquistam o público. É a maneira de se apropriar do conto que faz a fama do contador de histórias. Eles acabam ficando conhecidos sempre como homens ou mulheres inteligentes. Os contadores de história fazem parte e são um dos lugares da memória antilhana: é ao redor deles que a tradição é passada e é criada.

Até hoje presentes, podemos dizer que os contos orais tradicionais populares das Antilhas são o principal gênero e manifestação literária das ilhas francófonas. No entanto, os contos crioulos só começam a ser pensados a partir dos anos 1930, com o movimento da Negritude de Aimé Césaire, que abre as portas para um grupo de críticos martinicanos refletirem a literatura da sua ilha.

2.3 DO ORAL AO ESCRITO: CONCEITOS IDENTITÁRIOS E ESTÉTICOS

Sem o registro de uma literatura escrita, já que a língua crioula é falada, as Antilhas por muito tempo possuem somente a oralitura. Com o passar do tempo, intelectuais 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 Negritude, a Antilhanidade e a Crioulidade são alguns conceitos elaborados que se apoiam na cultura oral das Antilhas para tentar tomar consciência da sociedade crioula e também para a criação de uma linguagem escrita.

⁵ Conceito desenvolvido por Ernest Mirville (“Interview sur le concept d'oraliture accordée à Pierre-Raymond Dumas par le docteur Ernest Mirville”, *Conjonction*, n° 161-162, mar-jun 1984, p. 162). Inspirou diversos outros autores, como Maximilien Laroche, Jean Bernabé e Édouard Glissant.

2.3.1 A Negritude

O percurso dos intelectuais que começam a estudar a literatura da Martinica e das Antilhas começa com o estabelecimento do conceito da Negritude. Esse conceito surge quando as vanguardas europeias descobrem a arte africana e os movimentos negristas começam a ficar famosos na América. A Negritude explode em vários países e o que a caracteriza é a renovação da imagem dos descendentes de escravizados para criar uma literatura de identificação a partir da reivindicação da identidade negra.

O líder desse movimento nas Antilhas é o escritor martinicano Aimé Césaire. Ele acaba aderindo pensando sobre o assunto quando vai para Paris estudar na École Normale Supérieure, em 1931. As elites intelectuais europeias começam a assimilar e aceitar a arte negra através do movimento Negritude: as ditas Exposições Coloniais, com obras africanas, eram verdadeiros acontecimentos e lucravam bastante. Contraditoriamente, Césaire então descobre a África através desse olhar europeu branco, mas se revolta contra ele, pois descobre também a tomada de consciência negra através de amigos negros que viviam em Paris. O que o escritor faz então é revalorizar o ser negro, desprezado por anos de colonização. É em 1939, com a publicação de *Cahier d'un retour au pays natal*, que Césaire começa a elaborar o conceito da Negritude. Ele denuncia as consequências da escravidão e tenta mostrar aos antilhanos a sua dimensão negra e africana. É a primeira tentativa de pensar a sociedade crioula.

2.3.2 A Antilhanidade

Anos mais tarde, o escritor e teórico martinicano Édouard Glissant propõe uma análise que considera a especificidade antilhana. Em *Le discours antillais* (1981), Glissant tenta não se fechar na África ou na Europa, mas sim somar as suas contribuições para a criação de uma identidade e cultura antilhana. Segundo ele, é preciso compreender e exprimir o que é ser antilhano: um povo originário do sistema de plantações e representado por uma pirâmide de base africana e topo europeu. Ele então não postula uma definição étnica como a da Negritude, mas uma definição geopolítica: a Antilhanidade se define pela união das ilhas e pelo compartilhamento dessas identidades plurais e multifacetadas.

Também diferente da Negritude, a Antilhanidade, além de ser um conceito identitário, pretende pensar uma estética escrita para representar tudo isso. É então

tentando entender o que é ser antilhano que Glissant tenta criar uma linguagem diferente em seus romances, buscando recriar a oralidade e a síntese dessa cultura compósita. Ele faz isso através do que chama de Poética da Relação, onde o elemento-chave é a Crioulização, que privilegia os elementos da oralidade para a construção de uma produção escrita. Assim, o autor é o primeiro a elaborar uma visão “de interior”, rompendo com o costume de olhar sempre para fora (para a África e/ou para a França) a fim de entender o que é “bonito” e “válido”. Ele enxerga a Martinica como parte de um arquipélago, como parte de uma comunidade cultural, olhando para si a partir de si mesma. Além da Crioulização de Glissant, podemos dizer que da Antilhanidade deriva-se outro conceito: a Crioulidade, assinada por Patrick Chamoiseau, Jean Bernabé e Raphaël Confiant.

2.3.3 A Crioulidade e a Crioulização

Dessa maneira, a partir da ideia da Antilhanidade de pensar a Martinica e as Antilhas conjuntamente, surgem a Crioulidade e a Crioulização. Embora tenham pontos de diferenças bem marcadas, as teorias conversam bastante entre si, já que ambas propõem uma maneira de escrever romances identitários.

Em 1989, os escritores Patrick Chamoiseau e Raphaël Confiant, junto com o linguista Jean Bernabé, lançam o *Éloge de la créolité*, livro em que repensam os conceitos de Césaire e de Glissant. O conceito da Crioulidade repousa sobre duas teses principais: a visão interior e a aceitação de si. Bastante influenciados por Glissant, para os signatários do *Éloge*, deve-se olhar para a origem da cultura antilhana, ou seja, as plantações, o nascimento de uma língua, a fala, a memória e o imaginário. Assim, o modo de expressão privilegiado na Crioulidade é a oralidade: “Provedora de contos, provérbios, “titim”, canções de ninar, músicas..., etc., a oralidade é a nossa inteligência, ela é nossa leitura desse mundo, o tatear ainda cego de nossa complexidade”. (BARNABÉ, CHAMOISEAU, CONFIANT, 1993, p. 33)⁶.

A Crioulidade acentua o aspecto cultural e antropológico, que se fundamenta na cultura popular tradicional crioula. Ela tem como postulado a escrita de romances que deem um prosseguimento à literatura oral dos contadores, por exemplo. Valendo-se

⁶ Tradução minha. Texto de partida em francês: *Pourvoyeuse de contes, proverbes, “titim”, comptines, chansons..., etc., l’oralité est notre intelligence, elle est notre lecture de ce monde, le tâtonnement aveugle encore, de notre complexité.*

então do crioulo, eles buscam uma produção literária escrita que valorize essa língua, partindo dela para criar uma nova linguagem. Para tanto, a ideia é a de hibridizar seus romances, todos escritos em língua francesa, com provérbios, adivinhações, ditos e cantos, expressos em língua crioula, sem tradução. Dessa maneira, estariam criando uma impossibilidade para os leitores franceses e marcando sua diferença.

Da sua Antilhanidade, Glissant elabora também a Poética da Relação, na qual está presente a noção de Crioulização. Essa teoria estética busca, assim como a Crioulidade, definir uma nova linguagem de expressão escrita. Porém, em vez de hibridizar o francês com elementos culturais escritos em língua crioula, a Crioulização de Glissant consiste em encaixar as poéticas, ainda que opostas, da língua crioula e da língua francesa. Para isso, o autor utiliza os procedimentos do contador de histórias, que não pertencem à língua francesa, para construir sua narrativa. Esses procedimentos são, obviamente, procedimentos orais, como a listagem, a acumulação, a repetição e a circularidade. Assim, a sua narrativa acaba quebrando com a linearidade da narração tradicional e cria a nova linguagem não por mera inserção de palavras ou expressões em língua crioula, mas por procedimentos lexicais e sintáticos específicos dessa língua.

O curioso é que todos esses conceitos e teorias que reivindicam uma identidade crioula e um olhar interno, sem ser mediado pela Europa, acabam ainda assim se valendo da mediação europeia. A simples busca pela passagem do oral em crioulo para o escrito em francês já evidencia isso. Da mesma maneira, a escolha por escrever romances, em detrimento de outros gêneros literários, mostra uma certa busca de aceitação pela cultura europeia. O que é um processo de extrema importância para a manutenção das culturas e bastante comum nas ex-colônias.

Enxergando a sua ilha, Martinica, sempre isolada das outras e sempre olhando para longe para se entender a partir dessas culturas longínquas, Édouard Glissant é o primeiro a falar sobre a importância de olhar para si e de entender as Antilhas como um arquipélago de cultura particular. Tratado por Patrick Chamoiseau como o “pai de sua literatura futura, que nascerá de seu real profundo” (CHAMOISEAU, 1990, apud FIGUEIREDO, 1998, p. 101), Glissant ainda assim se vale de discussões e moldes europeus para manusear a sua matéria local. O que acaba sendo um movimento de compreensão de realidade muito natural nos países colonizados: identificar sua tradição e cultura e tentar entendê-las a partir da visão vinda dos países colonizadores. E esse

movimento é bastante importante, já que é um dos primeiros passos para se distanciar dos colonizadores e começar a formar seus próprios parâmetros.

É por isso que os teóricos da criouldade e da Crioulização têm mérito quando enxergam e evidenciam sua matéria local para tentar formar a própria identidade. Eles identificam essa cultura de misturas e fragmentos e tentam definir isso. Pensando especificamente na discussão que trago aqui sobre a parte mais literária desses conceitos, o que me parece essencial é que esses teóricos conseguiram identificar a oralitura e tentaram representá-la em seus romances ou textos escritos. Quando todos eles falam da importância de considerar os contos orais e a fala do contador para poder começar a escrever uma literatura que seja de fato identitária, eles estão falando da oralitura. A oralitura são os contos e os rituais em crioulo que criam a matéria cultural das Antilhas e da Martinica. É encarando e enxergando essa particularidade que tanto Glissant quanto os signatários da criouldade pensam sobre como escrever e transportar essa cultura para o escrito. A oralitura não é meramente uma “literatura oral”, que pode levar a entender uma literatura escrita vinda do oral; a oralitura é oral e ela se basta. Dito isso, acredito ser adequado explicar um pouco mais profundamente o que seria a oralitura.

2.4 A ORALITURA

Como já comentado, a oralitura se diferencia da literatura oral mesmo que seu prefixo venha de “oralidade” e seu sufixo de “literatura”. O termo foi criado pelo haitiano Ernst Mirville para justamente questionar o termo “literatura oral”. Para o haitiano, nessa definição contém uma contradição, já que “literatura” vem de “letra”, ou seja, “algo escrito”, e “oral” é completamente o contrário, pois vem de “boca”, “algo que é falado”. Segundo Mirville, 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.”⁷ Dessa maneira, a definição de literatura oral também apresentaria uma certa inferiorização em relação ao que consideramos uma “literatura de fato” que seria a literatura escrita. Turcotte (2010) inclusive comenta que Mirville vai além:

⁷ MIRVILLE, 1984, apud TURCOTTE, 2010, p. 74. Tradução minha. 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.*

Ele menciona também que a oralitura haitiana se encontra nas produções populares como os provérbios (que veiculam a filosofia haitiana), o vudu (que não tem referência escrita como a maior parte das outras religiões e cuja cosmogonia, doutrina e liturgia passam da boca para o ouvido), a medicina popular, as técnicas agrícolas, os contos tradicionais e cantados, os contos de adivinhação, as orações, as canções sagradas, os cantos de trabalho, os cantos de carnaval ou de *rara* [festival antilhano semelhante ao carnaval], as músicas políticas, as audiências, etc.⁸ (TURCOTTE, 2010, p. 74)

Assim, podemos identificar muito bem que tudo o que os escritores buscam representar e tornar evidente nas suas escritas é, em resumo, a oralitura. O escritor haitiano Maximilien Laroche (1937 — 2017), em seu *La double scène de la représentation. Oraliture et littérature dans la Caraïbe* (1991), inclusive usa o conceito de Mirville para mostrar como os escritores antilhanos se inspiram na produção oralitural para tornar evidente a cultura oral e mesmo a oralidade em seus escritos.

Édouard Glissant, por exemplo, ao postular a Crioulização e passar o conceito para a sua prática de escrita, comenta:

Para mim a Crioulização não é o crioulisto: é, por exemplo, engendrar uma linguagem que teça as poéticas, talvez opostas, da língua crioula e da língua francesa. O que eu chamo de poética? O contador de história crioulo se serve de procedimentos que não pertencem ao espírito da língua francesa, que lhe são mesmo opostos: os procedimentos da repetição, reduplicação, insistência, circularidade. As práticas da listagem (...) que esboço em muitos de meus textos, essas listas que tentam esgotar o real não numa fórmula mas numa acumulação, a acumulação precisamente como procedimento retórico, tudo isso me parece muito mais importante do ponto de vista da definição de uma linguagem nova, mas muito menos visível. (...) A acumulação de parênteses, por exemplo, ou de incisos, que é uma técnica, não intervém de maneira decisiva no discurso francês (GLISSANT, 1996a, apud FIGUEIREDO, 1998, p. 88).

Desse modo, Glissant tenta passar os elementos e procedimentos do contador de história, que são orais e que fazem parte da chamada oralitura, para a forma escrita. Consciente de que passar do oral para o escrito é imobilizar, o autor constrói um romance em que tenta reproduzir não a língua crioula em si, mas a retórica dos contos crioulos. Para ele, a criação de uma literatura consiste em voltar às origens, às tradições;

⁸ Tradução minha. Texto de partida: “Il mentionne également que l’oraliture haïtienne se trouve dans les productions populaires telles que les proverbes (qui véhiculent la philosophie haïtienne), le vaudou (qui n’a pas de référence écrite comme la plupart des autres religions, et dont la cosmogonie, la doctrine et la liturgie passent par le bouche à oreille), la médecine populaire, les techniques agricoles, les contes traditionnels et chantés, les contes devinettes, les prières, les chansons sacrées, les chants de travail, les chants de carnaval ou de rara, les chansons politiques, les audiences, etc.

por isso a escolha por essa oralitura, nesse caso os contos, que, podemos dizer, são a matéria artística mais forte. Para dar conta da rítmica da língua crioula, o autor vai usar como base o implícito: sua ideia é hibridizar a língua francesa com a “economia” da oralidade. Os seus romances irão se construir de acordo com essa estética, a partir dos procedimentos de listagem, repetição, reduplicação, insistência e circularidade.

A obra de Glissant é então impregnada da fala do contador de uma maneira camuflada, diferente dos adeptos da Crioulidade, que preferem utilizar os crioulistos mais perceptíveis. Ele faz um inventário da oralitura antilhana a partir de uma acumulação de personagens e de espaços-tempo. O que acontece é que um mesmo espaço-tempo criado em *La Lézarde* (1958) irá se repetir nos próximos romances com os mesmos personagens que vão evoluindo, envelhecendo e dialogando com o autor. Assim, temos quase como um jogo de espelhos, em que vários alteregos repetem-se, transformam-se e discutem interminavelmente. Seguindo sua estética da oralidade, no romance *Malemort* (1975) a presença coletiva dos contos orais vai aparecer através de uma pluralização dos personagens. O narrador passa do “eu” para o “nós”, concebendo assim os indivíduos não apenas separadamente, mas como parte de uma comunidade.

Claramente conseguimos identificar que o trabalho de Glissant, para não citar as reflexões de outros escritores, leva muito em conta a oralitura. Da mesma maneira, podemos identificar de maneira nítida essas especificidades orais que Glissant usa em seus romances quando lemos ou entramos em contato com obras etnográficas que buscam transcrever os contos orais tradicionais, como é o caso da obra de Ina Césaire a ser abordada no próximo capítulo.

3 APRESENTAÇÃO DA AUTORA E DA OBRA

Zola não acreditava na linguagem empolada que a maioria dos religiosos utilizavam. Ela ia direto ao assunto que tinha em mente. (Futhi Ntshingila, Sem delicadeza)

3.1 INA CÉSAIRE E OBRA

Ina Césaire nasceu em outubro de 1942, em Fort-de-France, na Martinica. Por ser filha de Aimé Césaire, o grande poeta da Negritude, e de Suzanne Roussi, também escritora, a presença da literatura e de discussões identitárias sempre a rodearam. 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. Dessa maneira, alguns anos mais tarde, Ina vai para Paris estudar. Ela acaba então seguindo os 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); um instituto de ensino superior e pesquisa direcionado ao estudo de línguas e civilizações não-ocidentais. Na Langues O', ela estuda a língua fula, língua falada pelos fulas, povos nômades africanos, e as civilizações africanas, o que acaba fazendo com que ela se volte cada vez mais para a literatura oral.

Em 1966, já com seu diploma, Ina participa do Festival des Arts Nègres, organizado pelo amigo de seu pai e também grande nome da Negritude, Léopold Sedar Senghor. O festival aconteceu em Dakar, no Senegal, e teve como objetivo apresentar a arte negra, sua contribuição e seus artistas para o mundo. Artistas negros do mundo inteiro se reuniram a fim de enaltecer suas produções. Para Ina, a ocasião foi sua primeira passagem no continente africano, fazendo com que seu amor pela África crescesse ainda mais. O que fez também com que ela continuasse sua pesquisa e, três anos mais tarde, defendesse brilhantemente sua tese de doutorado sobre a estética dos Wonaabe, um povo nômade da etnia fula. Assim, ela começa sua carreira universitária

ensinando literatura oral em várias universidades da região parisiense, principalmente nas cidades de Nanterre e Jussieu.

Enquanto antropóloga e etnóloga, em 1970, Ina realiza a sua primeira missão no interior da Martinica e de Guadalupe. Ela e sua colega e amiga Joëlle Laurent gravam um importante *corpus* de contos orais em crioulo, que serão selecionados, transcritos e publicados em vários volumes. Na segunda parte deste capítulo, abordarei a apresentação dessa obra e de um desses volumes em específico.

Dois anos depois, em 1972, Ina começa a participar de um grupo de pesquisa pluricultural, sob direção de Michel Leiris. Dedicado às sociedades e culturas caribenhas, o grupo reunia jovens pesquisadores caribenhos crioulofônos e francófonos. Entre eles, o sociólogo e teólogo Laënn Hurbon, a musicóloga Marie-Céline Lafontaine, o escritor Daniel Maximim e o sociólogo Michel Giraud. Além de grandes reuniões de trabalho e reflexão, o grupo também era o motivo para vários encontros amigáveis até mesmo na casa de Ina. Em uma entrevista⁹, Césaire comenta a tamanha ligação que tinham: “O que era bom era essa visão comum que nós tínhamos, era como um olhar filosófico, quase deontológico”¹⁰. O grupo, formado por quase somente negros, dura 12 anos. Na mesma entrevista, Ina diz guardar apenas lembranças boas das reuniões tão construtivas junto de seus amigos pesquisadores.

Pouco tempo depois, mesmo sem nunca ter cortado suas relações com a Martinica, 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 martinicano. 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 de vida dos homens e mulheres de seu país através do patrimônio oral martinicano é muito marcante. Nas peças, as influências das pesquisas no interior da Martinica e de Guadalupe aparecem em *Enfant des passages ou La geste de Ti-Jean*, de 1987, as da

⁹ Entrevista para o site *Gens de la Caraïbe*. Disponível em: <http://www.gensdelacaraibe.org/index.php?option=com_content&view=article&id=3051:ina-cesaire..>. Acesso em: 30 ago 2017.

¹⁰ Tradução minha. Texto de partida em francês: *Ce qui était bien, c'était cette vision commune que nous avons, c'était comme un regard philosophique, presque déontologique.*

história de seu país, em *Rosanie Soleil*, em 1992 e, claramente, as da sua história familiar em *Mémoire d'Isles*, de 1985.

Em *Enfant des passages ou La geste de Ti-Jean*, Ina aproveita o contato que teve na coleta dos contos orais no interior da Martinica e de Guadalupe e coloca em cena Ti-Jean, o famoso personagem dos contos crioulos. Não apenas o personagem principal, mas toda a história e os outros personagens da peça são inspirados nos contos que gravou. Na peça de Césaire, Ti-Jean parte em busca da riqueza e, para isso, acaba tendo que passar por quatro mundos diferentes, que dividem as quatro partes da peça: ele parte do “mundo real” e passa pelo “mundo imaginário”, pelo “mundo intermediário” e, finalmente, chega ao “mundo regenerado”, onde acaba encontrando a riqueza ao se casar com uma princesa. No caminho, Ti-Jean vai enfrentar muitas aventuras e obstáculos, como o encontro com a bruxa Dame Kéléman, que faz com que ele tenha que passar por provas para seguir seu caminho. Da mesma maneira, ele receberá ajuda de muitos personagens que aparecerão em sua trajetória, como o Peixe Armé que o ajuda a entrar em um dos outros mundos.

Já em *Rosanie Soleil*, a autora revive uma parte bastante importante da história de seu país: a Insurreição do Sul da Martinica, em 1870. Essa revolta aconteceu depois de o escravizado recém alforriado Lubin ter sido açoitado por não ter cumprimentado o nobre *béké* Codé. Os amigos de Lubin e a maioria da população negra se revoltou contra a minoria oligárquica *béké* e muitas fábricas de açúcar foram incendiadas no sul da ilha. Ina recupera essa história a partir de um viés mais intimista feminino centrado na personagem da costureira Rosanie Soleil, que existiu e foi uma das heroínas da revolta.

Sua outra peça bastante famosa *Mémoire d'Isles* nasceu de um trabalho etnográfico de anos no qual Ina recolheu histórias de vida de mulheres mais velhas, também da Martinica e de Guadalupe. Ela escolheu então registrar as vivências de suas duas avós e transformar em uma peça em que, trabalhando com esse tema da memória, tenta mostrar uma unidade de sua história familiar com a história das ilhas. Mesmo que as duas sejam bastante diferentes, uma vinda do sul da Martinica e a outra do norte, uma sendo mais instruída que a outra, as duas, em uma conversa durante um casamento, acabam se descobrindo muito parecidas pelas suas experiências, o que deixa evidente uma feminilidade antilhana.

Seu único romance, também inspirado na ambientação de suas pesquisas etnográficas, é *Zonzon Tête Carrée*, de 1994. O livro conta a história do herói homônimo que é motorista de um “taxi-bus” popular e que tem como único patrão o seu santo, São Cristóvão. Como a escritora está mergulhada nesse universo de culturas e oralidade, talvez as peças dramáticas tenham se encaixado melhor enquanto gênero literário para expressar a vivacidade da oralidade antilhana.

Nas pesquisas que fiz sobre a vida e a obra de Ina Césaire, encontrei poucas fontes e poucas informações. A maior parte das fontes digitais repetem a mesma curta biografia da autora, falando sobre suas áreas de pesquisa sem uma abordagem mais profunda. Livros e outros materiais, como teses ou trabalhos sobre Césaire, são inexistentes no Brasil. A grande parte das informações sobre a vida da Ina, encontrei na entrevista citada acima, do site Gens de la Caraïbe, que tem como objetivo promover e preservar as culturas do Caribe. Além dela, outra fonte interessante foi o site Potomitan, que visa promover as culturas e línguas crioulas.

Desse modo, este trabalho se justifica também por apresentar um pouco da biografia de Ina Césaire e diminuir esse silenciamento que existe sobre a autora e suas obras. Se suas fontes de informações já são difíceis de serem encontradas em língua francesa e crioula, em português isso é de fato inexistente. Espero, com essa apresentação, poder contribuir para a promoção da autora e suas obras no Brasil.

3.2 CONTOS ORAIS TRADICIONAIS DAS ANTILHAS: *CONTES DE NUITS ET DE JOURS AUX ANTILLES*

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 pelos países de 1975 a 1988 frequentando os rituais fúnebres de velórios para gravar os contos orais tradicionais que são declamados nessas situações. Na mesma entrevista para o site Gens de la Caraïbe, ela comenta que não foi nada fácil o trabalho, mas que guarda boas lembranças: “Nós caminhamos horas e horas no interior carregadas com um enorme magnetofone Uher que era muito pesado.

Era penoso, mas continua incontestavelmente uma das minhas mais belas lembranças.”¹¹

O registro desse *corpus* de contos orais tradicionais antilhanos foi, anos mais tarde, publicado em edições bilíngues crioulo-francês. Os contos foram selecionados, transcritos em crioulo e traduzidos para o francês pelas pesquisadoras. O primeiro livro foi publicado em 1976 e levou o título de *Contes de Mort et de Vie aux Antilles*. Em 1988, foi lançado o *Contes de Soleil et de Pluie aux Antilles* e, em 1989, o *Contes de Nuits et de Jours aux Antilles*, que será o objeto de estudo deste trabalho.

Novamente o problema de fontes e informações sobre a obra de Ina Césaire se mostra: pouco achei sobre os dois outros livros de contos lançados antes do meu livro de trabalho. Sei, por exemplo, que na primeira edição, *Contes de Mort...*, os contos selecionados são tanto recolhidos na Martinica quanto em Guadalupe e que há uma introdução condensada situando esses contos em seu contexto histórico e sociológico, bem como uma análise dos personagens e símbolos presentes na obra¹². Sobre a segunda obra, não encontrei informações. Os *Contes de Nuits...*, por ter tido acesso ao livro, sei que são todos contos recolhidos nos rituais da Martinica.

A importância do trabalho com esse *corpus* de contos se dá por serem mais do que apenas o registro de contos orais, mas sim o registro da cultura e da sociedade antilhana, como bem anuncia a contracapa do primeiro livro publicado:

Nesse repertório variado, rico de ensinamentos e de humor, o crioulo traz a autenticidade insubstituível do seu ritmo ligado a sua origem e sua sintaxe íntima. Encontramos aqui, sem a mínima ambiguidade, a expressão da identidade nacional de um povo em luta contra as violências socioculturais da escravidão e do colonialismo; porque o conto, reflexo verídico da sociedade, age como um microcosmo; heróis e episódios transpõem aqui, de maneira indireta, os personagens e a situação de vida própria do meio antilhano.¹³

¹¹ Tradução minha. Texto de partida em francês: *Nous marchions des heures et des heures dans les campagnes chargées d'un énorme magnétophone Uher qui était très lourd. C'était éprouvant mais ça reste incontestablement l'un de mes plus beaux souvenirs.*

¹² Informações retiradas do site Potomitan: https://www.potomitan.info/bibliographie/contes_nuit.php

¹³ Tradução minha. Texto de partida em francês: *À ce répertoire varié, riche d'enseignements et d'humour, le créole apporte l'authenticité irremplaçable de son rythme de terroir et de sa syntaxe intime. On y trouve exprimée, sans la moindre ambiguïté, l'identité nationale d'un peuple aux prises avec les violences socioculturelles de l'esclavage et du colonialisme; car le conte, véritable reflet de la société, agit en microcosme; héros et épisodes transposent ici, de façon à peine voilée, les personnages et situation de vie propres au milieu antillais.*

Isso mostra que a ideia das obras é justamente difundir os contos tradicionais crioulos para mostrar a sua relevância enquanto arma de resistência de um povo oprimido e enquanto forma de identidade nacional. O que conversa muito com a ideia de evidenciar essa “literatura oral” ou, mais adequadamente segundo a discussão do primeiro capítulo, essa oralitura.

Além desses três volumes com a seleção dos contos recolhidos, em 2003, Ina Césaire publicou *La Faim, la Ruse, la Révolte*, três estudos analíticos que falam sobre a especificidade antilhana do conto e sobre as temáticas próprias do imaginário crioulo. Infelizmente, essa é outra obra que não pude ter acesso.

O último livro publicado a partir das gravações de Ina Césaire foi lançado em 1989, *Contes de Nuits e de Jours aux Antilles*, pela editora Editions Caribéennes de Paris, França. Como já comentado, os contos 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 dita quanto ao significante sociológico¹⁴. (CÉSAIRE, 1989, p. 7)

Dessa maneira, já podemos ter uma ideia do conteúdo e estilo dos contos. Os contadores dão vida a personagens e animais que parodiam seres humanos, sempre em situações sociais que fazem refletir a sociedade escravagista e marcada pela desigualdade da Martinica. É assim que teremos, por exemplo, o conto *La lettre d'affranchissement*, que, de uma maneira engraçada e leve, explica como 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, roe 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. Parece claro que o objetivo da autora ao

¹⁴ Tradução minha. Texto de partida em francês: *Um 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.*

selecionar esses contos é difundi-los enquanto representações da sociedade crioula e da oralidade.

Pensando mais nas discussões da desigualdade social, temos, por exemplo, o personagem Ti-Jean, que aparece em outros contos das Antilhas e também é um dos principais heróis do imaginário antilhano. 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 pelo seu padrinho, o diabo. Na casa do padrinho, não conseguindo executar tarefas simples que o diabo lhe pede, ele acaba sendo transformado em poeira, para renascer anos depois e fugir com o cavalo mágico de seu padrinho. O cavalo, animal, fala e por isso é mágico. E é quem acaba ajudando o pobre Ti-Jean. Após viajarem muito, acabam chegando em um reino, onde Ti-Jean é bem recebido, mas novamente o rei, influenciado por um padre maldoso, acaba cobrando inúmeras tarefas para o herói a fim de pagar sua estadia. No final, o cavalo mágico acaba se transformando em príncipe e, junto com Ti-Jean, acabam vencendo o rei e o padre, podendo assim disfrutar 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, enxergamos esses personagens que fazem parte de uma classe social superior e acabam dominando o resto. Todos são, de alguma maneira, bastante ocidentais, opostos a toda cultura oral e avudu, por exemplo. Esses personagens tentam dar ordens e mandar em Ti-Jean, que fica sempre muito assustado, com medo, mas o seu cavalo mágico, que representa de alguma maneira esse imaginário e essa cultura crioula, é quem vai o ajudar a vencer todos eles.

Embora não tenham marcas explícitas da oralidade no texto em francês, 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 comentado no capítulo anterior, esses contos fazem parte do que definimos de

oralitura. Dessa maneira, é impossível que não apresentem as marcas dos provérbios, dos personagens clássicos dessa cultura, de onomatopeias ou de sons desconhecidos para um leitor/ouvinte estrangeiro.

Césaire também comenta que os 14 contos presentes no livro foram todos gravados em um magnetofone entre os anos de 1975 e 1988. A maioria deles foi coletada por ela, mas outros contos também presentes na obra foram coletados pelo contador de histórias martinicano Alin Légarès. Alin coletou esses contos no âmbito de uma pesquisa em Literatura Oral, organizada pelo Bureau du Patrimoine de la Martinique e da qual Ina era a etnóloga responsável. Essa informação é bastante interessante, pois nenhum dos contos aqui selecionados foi coletado pela parceira de missão de Césaire, Joëlle Laurent. Ainda que a coleta dos contos tenha sido feita por Ina e Alin, a transcrição deles para o crioulo escrito e a tradução para o francês são de Ina Césaire.

No prefácio do livro, a etnóloga também aproveita para citar todos os nomes dos contadores de história dos contos selecionados do livro, bem como suas origens, como em qual bairro eles moram. Além desse espaço logo na primeira página do livro, ao final de cada conto temos o nome do contador e o nome da pessoa que realizou a gravação. Esse valor dado aos contadores é bastante importante, pois, como já discutido no primeiro capítulo do trabalho, eles são personagens essenciais na difusão dos contos orais e na continuação dessa cultura.

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. 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.¹⁵

¹⁵ Disponível em: https://www.potomitan.info/bibliographie/contes_nuits.php. Acesso em: 13 out. 2017. Tradução minha. 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,*

No capítulo a seguir, apresentarei o projeto de tradução do livro e a tradução de dois contos. Veremos como a presença dessas características foram de extrema importância para minhas escolhas tradutórias.

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.

4 TRADUZINDO *CONTES DE NUITS ET DE JOURS AUX ANTILLES*

O passado só existe a partir de um narrador no presente que é tanto um decifrador quanto um criador de sentidos.

(Eliane Brum, Meus desacontecimentos)

Como já mencionado na introdução deste trabalho, a tradução do livro *Contes des nuits et des jours aux Antilles* (1989) está sendo feita à quatro mãos. Após lermos o livro inteiro, eu e minha amiga e colega Jéssica Pozzi decidimos dividir as traduções: fiquei encarregada da tradução dos oito primeiros contos e ela dos seis últimos. Igualmente, definimos alguns pontos iniciais do nosso projeto de tradução para começar o trabalho. Após toda a pesquisa sobre a história cultural e literária da Martinica, apresentada no primeiro capítulo, foi estabelecido como objetivo de tradução dar voz a essa cultura e história tão pouco conhecidas e comentadas no Brasil. Assim, a fim de esquematizar e esclarecer alguns pontos e aspectos observados sobre o texto de partida, idealizei um projeto inicial de tradução.

A primeira observação após a leitura e a ideia de traduzir o livro foi sobre a questão histórica de onde vinham aqueles contos e também sobre sua forma literária. Qual era o contexto histórico daqueles contos e das suas referências culturais? Para quem eles eram escritos? Em um segundo momento, partindo dessas indagações, fomos atrás de fontes e leituras 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, sobre os conceitos de Crioulização e oralitura, acabei definindo no nosso projeto de tradução a intenção de transmissão ao traduzir esses contos, o nosso público alvo, o meio de uma futura publicação e sua estruturação, 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 propósitos¹⁶. 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. Ela também refletiu 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, partindo dessa reflexão, 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. Ela explica a importância de se ter um projeto consolidado para poder comentar com precisão e fundamento o seu trabalho:

Uma vez que o tradutor consiga responder todas as questões dos fatores externos e internos do texto-fonte e do texto-alvo, ele estará mais preparado para tomar decisões durante sua tradução. Com um projeto, o tradutor não precisa mais agir instintivamente e, dessa forma, ele consegue justificar as suas decisões e, principalmente, suas interferências, já que sua função é fazer uma ponte entre dois ou mais universos culturais. (PFAU, 2012, p. 37)

¹⁶ Consciente de que as variáveis observadas por Nord e aplicadas por Pfau não falam especificamente de um texto literário, busquei adaptar esses aspectos ao meu gênero.

Partindo 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):

	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 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.

Através do acordo e da reflexão de todos esses itens, ficaram mais claros os objetivos e soluções para a tradução. Entendendo que a intenção de Ina Césaire ao transcrever, traduzir e publicar os contos era a de difundir e de 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 é transmitir e divulgar a cultura geral da Martinica e das Antilhas e especificamente também a dos contos orais tradicionais crioulos, propondo um diálogo com a questão da literatura oral no Brasil. Para isso, selecionamos leitores específicos que seriam acadêmicos da área de Ciências Humanas e um público mais geral, mas interessado na cultura da Martinica e 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 e que, segundo nosso objetivo de tradução, não deveriam ser simplificados para um registro de livro dito comercial (pensando na maneira arbitrária que o mercado editorial divide uma leitura mais popular/comercial de uma leitura acadêmica), 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 temos marcas do oral no texto de partida, mas de uma maneira

mais camuflada e isso 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 me apoio na língua crioula. Isso tudo para dar conta de todos os elementos e características elencados no capítulo anterior na apresentação do livro, já que o objetivo principal da tradução é proporcionar o acesso a uma cultura bastante diferente da brasileira.

Para tanto, utilizo a discussão da história e da literatura da Martinica, bem como as discussões sobre a importância da língua crioula para me apropriar do texto de partida e os conceitos de Crioulização e de oralitura para justificar a adoção de algumas estratégias tradutórias.

Apresento a seguir a tradução em português dos dois primeiros contos do *Contes des nuits et des jours aux Antilles* para em seguida comentar e discutir os problemas de tradução e suas soluções.

4.1 TRADUÇÃO DO CONTO *LA MONTAGNE DES TOIS CRISTALS D'OR*

A MONTANHA DOS TRÊS CRISTAIS DE OURO

Senhoras e senhores! Uma mãe tinha uma filha, Adelaide, que estava noiva de um jovem, Jasmin. Os tempos eram feios e não havia trabalho no país. Jasmin decidiu então que iria atrás de um emprego para poder se casar com Adelaide. Ele tinha ouvido falar de três países “do lado de lá”, no estrangeiro, onde havia trabalho, e decidiu partir. O moço tinha um cavalo pequeno que se chamava Chérina. Ele ofereceu o cavalo a Adelaide e a sua futura sogra, dizendo para esta última:

— Preciso partir e encontrar um trabalho, senão, não poderei me casar com Adelaide.

Senhoras e senhores: o moço se foi. Ele caminhou, caminhou e caminhou. Depois de ter caminhado, caminhado e caminhado, ele chegou no primeiro país: era o país Elétriku. Logo ele se deu conta que nesse país as pessoas trabalhavam feito máquinas. Elas não paravam no lugar: iam, vinham e corriam o tempo inteiro. Tudo o que elas faziam, até a plantação de bananas, era “ligado na tomada”. Jasmin disse a si mesmo:

— Eu é que não vou ficar num país assim! Prefiro continuar meu caminho!

Ele partiu novamente, caminhou, caminhou, caminhou, e chegou em um país que se chamava Bemaluku. No país Bemaluku, de fato não faltava trabalho, mas as pessoas eram tão estranhas que pareciam não bater muito bem da cabeça. Quando ele percebeu isso, achou melhor não procurar trabalho num país assim. Ele continuou seu caminho e chegou do lado de lá, bem nos cafundó da casa da Senhora Uma-tal. Nesse lugar, tinha muito trabalho.

Ele chegou pedindo trabalho e falaram que estavam mesmo precisando de um jovem de boa aparência:

— Nós queremos um homem que possa criar uma lista das mulheres mais lindas deste país, pois estamos organizando um concurso de deusas da beleza.

O moço aceitou o emprego e as pessoas deram para ele um caderno, no qual ele deveria anotar todas as mulheres bonitas que passassem. Ele anotou noite e dia. Ele anotou, anotou e acabou encontrando a mulher mais bonita, que foi eleita a deusa das deusas do país.

Ela era tão linda que ganhava da beleza da senhorita Nono Isidore, que é a mulher mais linda da Martinica.

Enquanto estava fora, Jasmin não deixava de escrever a sua noiva, para que ela soubesse que ele não tinha se esquecido dela e que um dia voltaria.

Mas o provérbio que diz que as mulheres velhas e cabeçadas são maldosas é verdadeiro: a sua futura sogra era uma pessoa má. O moço enviava as cartas e era a velha que as recebia e as escondia. Isso porque um filho do diabo vinha todo dia na casa da mãe de Adelaide para pedir a mão da jovem. E a velha queria esse casamento. Sua filha se recusava, não esquecendo do seu noivado com o jovem ausente.

A velha má incomodava Adelaide o dia inteiro:

— Deixa eu te dizer uma coisa, minha pobre filha: como você é tola! Como pode recusar um homem que tem tanto dinheiro e que te corteja há tanto tempo? Você fica aí, esperando um homem que não tem onde cair morto e que te esqueceu faz séculos!

Visto que sua mãe escondia as cartas e enchia a cabeça da jovem com caraminholas, Adelaide acabou cedendo. Ela se casou e foi embora com seu marido. Eles foram morar na Montanha dos Três Cristais de Ouro.

Durante todo esse tempo, Jasmin trabalhava sem parar e ganhava muito dinheiro. Assim que economizou o suficiente, ele decidiu: “Bom, está na hora de retornar ao meu país natal!”

Chegando em seu país, a primeira pessoa que Jasmin visitou foi sua sogra. Ele cumprimentou ela e anunciou que tinha voltado com dinheiro, que era rico e que queria ver Adelaide.

A mulher respondeu:

— Você está falando da Adelaide? Ela não está mais aqui. Ela foi embora. Ela encontrou um marido e se mandou. É tudo o que posso te dizer!

Aquilo foi como um tiro no coração de Jasmin. Ele perguntou à velha:

— Para onde ela foi?

E ela respondeu:

— Que pergunta! Ela foi para o lado de lá, para um lugar que se chama Montanha dos três cristais de ouro. Não posso te dizer mais nada, meu querido!

Ela nem se preocupava com sua própria filha: ela vivia, bebia e comia sem se preocupar o mínimo com ela.

O moço viu então que seu cavalo Chérina ainda estava lá. Ele o selou, colocou as rédeas, calçou as esporas e pegou o chicote. Depois ele se foi, decidido a descobrir, de qualquer jeito, o paradeiro de Adelaide, onde quer que ela estivesse.

Senhoras e senhores, se a minha boca pronuncia alguma mentira, que um raio caia sobre mim! Vocês sabem que todo mentiroso tem boa memória. E é por isso que essa minha história vai durar a noite inteira!

O moço chicoteava Chérina e o cavalo avançava.

O cavalo passava voando e o som das suas quatro patas formava uma música:

Vapt vupt, Chérina

Essa mulher me mentiu, Chérina

Vapt vupt, Chérina

Essa mulher me traiu, Chérina

Chérina galopava, galopava e galopava¹⁷... Uma hora, Jasmin se deparou com uma imensa porta branca, repleta de trepadeiras entrelaçadas que bloqueava o caminho. Ele desceu do cavalo e começou a escalar as trepadeiras.

Ele subiu, subiu e se chocou quando viu que aquilo que ele pensou ser uma porta era na verdade os dentes de um velho ancião! Eram tão grandes que tocavam o chão. E as trepadeiras eram a sua barba! Ele disse ao velho ancião:

— Bom dia, Papah!

O homem respondeu:

— Ai, ai, ai... Quem é o infeliz que está agarrado no meu bigode?

— Desculpa, Papah! Será que tu terias a bondade de me indicar o caminho para a Montanha dos Três Cristais de Ouro?

— Escuta, meu filho. Continua o teu caminho e tu encontrarás meu bisavô, que ainda vive nesse mundo. Ele poderá com certeza te indicar o caminho da Montanha dos Três Cristais de Ouro, pois eu não faço ideia.

O moço não pensou duas vezes, ele disse “Obrigado, Papah!” e deu uma só chicoteada em seu cavalo, que se pôs novamente a galopar. As patas de Chérina formavam mais uma vez a música:

¹⁷ Em crioulo, a frase correspondente é uma expressão metafórica em que a caminhada é objetivada palavra por palavra: “ele caminhou, caminhou... ele pegou de volta o passo que tinha dado e o projetou diante de si”. No sentido de: ele caminhou muito. [Nota já presente no texto de partida em francês]

Vapt vupt, Chérina

Essa mulher me mentiu, Chérina

Essa mulher me enganou, Chérina

Mais adiante, Jasmin escutou o som de um tambor e parou para ver de onde vinha. Era um homem velho que o tocava e, a cada batida, um animal diferente vinha ao seu encontro. Cada animal vinha de um lugar muito longe, lá de onde tinham ido buscar comida. O som do tambor era para trazê-los de volta para casa. E o som do tambor fazia:

Piupiu bidim bobobo, Rohazo zaho

Bidibi bobobo Rozoho zaho

Bidibi muuu muuu muuu Rozoho zaho

Rouglou glu glu glu, Rozoho zaho

Bidibi dibidi bipib, Rozoho zaho

Piupiu bidim pidim bobobo, Rozoho zaho

O moço entrou na casa do percussionista e disse:

— Bom dia, Papah!

— Olá, meu filho. O que posso fazer por ti?

— Papah, eu só quero saber uma coisa: tu terias a bondade de me indicar o caminho da Montanha dos Três Cristais de Ouro?

O ancião respondeu:

— Espera um pouco, eu vou perguntar aos meus animais. Eles vêm dos quatro cantos do mundo.

O homem perguntou a todos os animais e percebeu que ainda faltava um. Ele disse então a Jasmin:

— Nem todos meus animais voltaram para casa. Ainda falta a águia.

Ele começou a tocar seu tambor para chamar a Águia. Ele tocou, tocou e a Águia chegou. O homem disse:

— Águia, nós estávamos te esperando. Tu conheces a Montanha dos Três Cristais de Ouro?

A Águia respondeu:

— Sim, é de lá que eu estou voltando.

— E tu poderias levar esse homem até lá?

— Mestre, esse lugar é muito longe daqui. Para que eu possa voltar, precisarei de uma grande quantidade de comida.

O percussionista logo carregou a Águia com quatro mil toneladas de milho e quatro mil toneladas de aveia. Jasmin agradeceu o velho e partiu, sem esperança de voltar. Ele subiu nas costas da águia e ela levantou voo. Eles voaram, voaram, voaram. Depois de alguns quilômetros, a Águia disse: “Mestre, estou com fome!”. O jovem deu a ela um barril de milho e um barril de aveia. Eles voltaram a voar. A Águia voou, voou e voou. Mais longe, ela disse de novo: “Mestre, estou com fome!”. Jasmin deu mais dois barris de comida para ela. Eles voltaram a voar e voaram, voaram, voaram. A Águia comeu, comeu, comeu.

Em um dado momento, quando a águia anunciou que estava com fome, Jasmin se deu conta de que não havia mais nada de comida. E então ele disse:

— Toma aqui um dos meus braços, pode comer!

E a Águia comeu seu braço.

Um pouco mais longe, a Águia disse de novo: “Mestre, estou com fome!”. Jasmin deu para ela o seu outro braço. Eles voaram e voaram. A Águia estava com fome de novo e o moço deu uma de suas pernas, e depois deu a outra. Só lhe restava a cabeça e o tronco. Eles voltaram a voar. Voaram, voaram, até o momento em que a Águia disse: “Mestre, estou com fome!”. Jasmin disse: “Agora só te resta me engolir inteiro!”.

A Águia o abocanhou inteiro, *nham*, e depois voou pelos ares. Ela voou, voou, voou, e pousou finalmente no pé da Montanha dos Três Cristais de Ouro. Ela então botou Jasmin todo para fora, e ele se levantou inteiro, tal como era antes. A Águia falou para ele:

— Estás vendo essa montanha? É a Montanha dos Três Cristais de Ouro. Para chegar no topo, tu precisas voar. Aqui está uma das minhas penas. Toda vez que te sentires em perigo, tu só terás que gritar: “Águia! Grande deus Águia! Transforma-me em águia! Que eu seja a maior águia da Floresta Negra!”. Assim que pronunciarees essas palavras, tu poderás voar.

E assim, senhoras e senhores, o moço agradeceu e a águia se foi.

Logo em seguida, uma formiga o mordeu e ele teve vontade de a esmagar com um tapa. Mas a formiga falou. Ela disse:

— Se não me matares, eu recompensó tua gentileza com algum grande serviço.

Jasmin aceitou e a formiga disse:

— Eu te darei uma das minhas patas. Toda vez que te sentires em perigo, tu só terás que gritar: “Formiga! Grande deus Formiga! Transforma-me em formiga! Que eu seja a menor formiga da Floresta Negra!”. Assim que pronunciáres essas palavras, tu poderás entrar em tudo quanto é buraquinho.

O moço guardou a pata da formiga em seu bolso. Ele olhou para a montanha e sentiu que agora ele estava pronto para a encarar.

Ele sacudiu a sua pena de águia e gritou:

— Águia! Grande deus Águia! Transforma-me em águia!

No mesmo instante, ele se transformou em águia e voou em direção ao topo da montanha. Ele passou o terceiro céu e subiu ainda mais alto. Durante o voo, ele começou a cantar para se encorajar:

Eu voei tão alto, mamãe,

Eu voei tão alto

Que voei mais alto que os anjos

Minha mãe nos achou lindos

Meu pai nos achou lindos

Minha irmã nos achou lindos

Nós somos lindos

Nós somos todos lindos

Mais lindos que a Rainha suspensa no céu

Feliz, eu garanto que o céu está feliz.

Quando ele se demora

Formando arco-íris

O céu não tem deus...

Senhoras e senhores, graças ao seu esforço, o jovem chegou ao topo da montanha. Ele se sentou para recuperar o fôlego. Logo, avistou um homem que se aproximava e perguntou para ele se teria algum trabalho para oferecer.

— De fato tenho mesmo um trabalho para você. Eu tenho um rebanho de ovelhas e você pode levar elas para pastar. Mas cuidado! Se você deixar irem pastar no sétimo céu, eu vou perder todas minhas ovelhas, pois lá mora o Gigante.

O moço não pensou duas vezes: aceitou e ficou lá, cuidando das ovelhas. E o homem foi embora.

Uma hora, ele tocou o rebanho e as ovelhas foram diretamente para o sétimo céu, na Montanha dos Sete Cristais de Ouro. Jasmin foi procurar suas ovelhas. Ele subiu ao sétimo céu e começou a olhar os arredores.

Na grande planície, ele avistou um imenso castelo. E na frente do castelo, ele viu uma jovem. Reconheceu Adelaide.

Ele se lançou em direção a ela gritando:

— Adelaide! Por que fizestes isso comigo?

Adelaide contou sua história. Ela explicou que, contra sua vontade, a mãe tinha concedido sua mão ao Gigante. Jasmin disse então:

— Eu só tenho uma coisa para te dizer, Adelaide: eu te amo e vim te buscar.

— Impossível! De nenhuma maneira meu marido deve sonhar com a tua existência. Se ele te vê, pode ter certeza que acaba com tua vida! Tu precisas ir embora agora!

O jovem perguntou:

— E como eu faço para te ver de novo?

Adelaide respondeu:

— Veja bem, o Gigante prometeu me revelar um segredo, amanhã, depois do almoço. Se tu poderes estar presente, bem escondido, poderás escutar o que ele tem para dizer. É a única maneira de descobrir seus segredos, pois meu marido é um homem que dorme pouco e, além disso, tem o sono leve.

O moço levou o seu rebanho para o lugar de onde ele tinha pego e voltou para o castelo. Ele apanhou a pata da formiga, sacudiu-a e gritou:

— Formiga! Grande deus Formiga! Transforma-me em formiga!

Imediatamente, ele foi transformado em formiga e se escondeu no castelo para escutar o que o Gigante tinha para dizer a Adelaide.

— Adelaide, eu te amo tanto que vou te revelar meu segredo: eu sou imortal! Eu não posso morrer e ninguém pode me matar!

Adelaide gritou:

— Como afirmas uma coisa dessas, meu marido, meu mestre, meu rei?

— Adelaide, acredita em mim. É a mais pura verdade. Para que eu morra, são necessárias condições impossíveis de se concretizarem.

— Quais são elas, meu marido?

— Para que eu morra, Adelaide, primeiro eu preciso ser transformado em um grande leão. Depois, a barriga do leão precisa ser cortada com essa espada, que você vê aqui pendurada. Aí, eu sairei da barriga do leão em forma de uma pomba. Cortando a barriga da pomba, encontra-se um ovo. Se esse ovo for quebrado na minha cabeça, aí sim, somente assim, eu morrerei.

Assim que escutou isso, Jasmin saiu do quarto e desceu para procurar seu rebanho de ovelhas. Ele não pensou duas vezes: levou o rebanho lá para cima, bem perto do castelo do Gigante. O jovem se sentou embaixo de uma árvore e fingiu que dormia. E então o Gigante se transformou em um grande leão e se lançou em direção às ovelhas. O moço pegou a sua pena de águia e gritou:

— Águia! Grande deus Águia! Transforma-me no maior leão da Floresta Negra!

Imediatamente, Jasmin se transformou também em um leão. Ele foi para cima do outro leão e eles começaram um terrível combate. Eles lutaram, lutaram e lutaram.

Em um dado momento, o Gigante se cansou. Ele pediu: “Pausa!”. Jasmin respondeu: “Sem pausa!”. Um minuto depois, o primeiro leão pediu: “Descanso!”. O outro respondeu: “Sem descanso! Quero luta!”. O primeiro leão acabou concordando: “Então tá, luta!”. E eles continuaram lutando.

Eles lutaram, lutaram e lutaram, até o momento em que Jasmin derrubou no chão o imenso leão, *poft!* Ele foi, pegou a espada, ergueu por cima do Gigante e assim, com um só golpe, rasgou sua barriga. No mesmo instante, uma pomba saiu ali de dentro. O moço logo capturou a pomba e cortou sua barriga também. No rasgo da barriga da pomba ele encontrou um ovo e o quebrou na cabeça do leão. Depois, ele cortou a cabeça do animal e o Gigante morreu.

Então, Jasmin voltou a sua forma de homem novamente e foi buscar Adelaide. Eles tiveram uma noite de núpcias magnífica.

Senhoras e senhores, se alguém perguntar, digam que alguém contou, um dia, essa história para vocês. Mas não digam que fui eu, hein!

4.1.1 Sobre o conto

O primeiro conto do livro *Contes de jours et de nuits aux Antilles*, de Ina Césaire, lembra já pelo título um imaginário próprio e particular, representando bem o conjunto do livro. Ao pesquisar referências sobre o conto a partir de seu título, descobri que “A Montanha dos Três Cristais de Ouro” faz referência a um conto russo: “A Montanha de Cristal”¹⁸, cujo tema é bastante difundido em vários contos eslavos e aparece adaptado em vários contos dos irmãos Grimm, bem como no folclore de outros países da Europa ocidental. Aqui, neste conto tradicional oral da Martinica, também encontramos a essência da história do conto russo, mas claramente bastante adaptada à particularidade da história da ilha.

O conto russo “A Montanha de Cristal” traz a história de um tsar que tem três filhos e um dia sai para caçar com os três. O seu filho mais novo, Ivan, acaba por encontrar um cadáver de cavalo que está sendo disputado por vários animais. Ele ajuda os animais a dividirem igualmente a carcaça do cavalo e, como recompensa, ganha dos animais o poder de se transformar em falcão ou formiga. Transformado em falcão, ele voa bem alto, para “além do décimo reino”. Lá, voltando para a forma de humano, começa a trabalhar com o tsar do reino e acaba por passear com a filha do tsar na Montanha de Cristal. Porém, em um momento, o moço avista uma cabra de ouro e sai atrás do animal. Assim que segue o animal, ele perde de vista a princesa. Ele se transforma então em um velhinho e pede ao tsar para guardar o rebanho do reino. O tsar avisa para ele se cuidar, pois o rebanho sofria ataque constante de dragões. Caso fosse necessário, ele poderia entregar aos dragões algumas vacas. Ivan de fato encontra vários dragões, um de três cabeças, um de seis cabeças, mas ele consegue se livrar de todos. Depois, transforma-se em uma formiga e penetra a Montanha de Cristal. Na Montanha, ele encontra a princesa que foi presa por um dragão de doze cabeças. Dentro deste dragão, um dentro do outro, encontra-se um cofre, uma lebre, um canário, um ovo e, por fim, um grão, que permite destruir a montanha e liberar a princesa. Ivan sai da montanha, transforma-se em um pastor novamente e desafia o dragão de doze cabeças. Ele massacra o dragão, parte por parte, até chegar ao grão. Ele o destrói e assim a

¹⁸ Mais informações sobre o conto: <http://dalettres.blogspot.com.br/2015/04/conte-russe-la-montagne-de-cristal.html>. Acesso em 27 out. 2017.

montanha derrete, liberando a princesa. Ivan leva a princesa até o tsar. Grato e feliz por ter sua filha de volta, o tsar concede a mão de sua filha em casamento para Ivan.

Só pelo seu resumo, identificamos várias semelhanças entre o conto russo e o conto martinicano. Além da presença dos animais estabelecer um paralelo com a fábula em geral, a situação de eles recompensarem o “herói”, a questão do interesse pelo dinheiro, a presença do monstro imortal Kochtcheï dos contos russos (que aparece normalmente na forma de dragão ou serpente), que precisa ser morto de um jeito específico e a mão da princesa que precisa de muito esforço para ser conquistada são todos pontos de comparação entre os dois contos. Porém, ainda que essas características sejam muito parecidas, o conto martinicano usa como base o conto russo e traz referências muito culturais e marcadas.

Como discutido no primeiro capítulo do trabalho, a dificuldade econômica e a relação de dependência da Martinica com a França é bastante marcada na história e na sociedade da ilha. Muitos são os martinicanos que recorrem à França para ascender economicamente. Pode-se identificar no conto exatamente o que comenta Figueiredo (1998):

Com uma economia subsidiada, totalmente voltada para a França, de quem importa quase tudo (inclusive açúcar), a população tem um bom nível de vida, muito superior ao de ilhas vizinhas, mas desenvolveu, para usar os termos de Glissant, uma “mentalidade de assistidos” (GLISSANT, 1981a, p. 44), ou seja, os antilhanos não produzem, não se consideram auto-suficientes, esperando que tudo venha da França. (...) O descentramento, isto é, o fato do centro da vida política e econômica estar fora do país, explica o caráter neurótico da sua vida social, que se manifesta, entre uma crise e outra, desproporcional às suas causas, numa atitude que é uma “mistura de indiferença, cortesia, passividade, ‘jogo’ com a vida, que traz uma agressividade desviada de seu objeto” (BENOIST, 1972, p. 41). (FIGUEIREDO, 1998, p. 17)

O interesse por dinheiro, presente no conto russo pela busca da cabra de ouro, aparece no conto martinicano através da necessidade de encontrar um emprego e ter que sair do país para isso. A meu ver, a relação problemática e angustiada com a metrópole francesa é bem marcada nessa situação.

O monstro imortal que aparece no conto martinicano também é específico: temos o *Grand Géant*, o Gigante, que identifiquei como um dos personagens que aparece em muitos outros contos crioulos, o *diable* ou o *gros diable*. Tanto neste conto

em específico como nos outros, esse personagem sempre é o inimigo e pode ser identificado por diversas maneiras, como observa Toledo (2014):

O *diable*, ainda, é um personagem constante no imaginário da Martinica rural (Revert, 1951) e, conseqüentemente, nos contos populares (Lafcadio Hearn, 1939; Iná Césaire, 1989). A crença no diabo se manifesta em diversos aspectos, assinalados por Revert em 1951: na extrema preocupação com o batismo do recém-nascido que, salvo no mês de dezembro, deve ocorrer nos três primeiros dias de nascimento, “a fim de colocar o recém-nascido e toda sua família ao abrigo do demônio” (Revert, 1951: 17); na desconfiança em relação à grande fortuna de um *béké*; nos inúmeros relatos de *engagés*, pessoas que têm pacto com o demônio, tanto no campo quanto na cidade. (TOLEDO, 2014, p. 140)

Neste conto, identifiquei o Gigante como o possível *diable* por ser o personagem rico da história e que provavelmente teria feito um pacto com o demônio, já que para matá-lo é necessário tanto esforço. A partir dessas observações, que partem da minha pesquisa sobre a história da Martinica e o imaginário crioulo apresentados no primeiro capítulo, defendo a seguir algumas escolhas de tradução para o conto *Les montagnes des trois cristaux d’or*.

4.1.2 Sobre a tradução

Como já definido no projeto de tradução do livro, neste conto mantive o objetivo de dar visibilidade à cultura martinicana e às características do conto oral. Tudo isso a fim de abrir uma discussão sobre a literatura oral e a sua importância para a formação da identidade na Martinica. Com isso estabelecido, seleciono e justifico algumas decisões tradutórias onde se pode verificar com mais clareza a presença da história e da cultura da Martinica no conto.

4.1.2.1 Procedimentos de repetição

Pensando de início na estética do conto crioulo, mantive a narrativa objetiva, sem rebuscamentos e tentei manter os procedimentos de repetição, insistência e circularidade, tão característicos da oralitura. Esses recursos evidenciam o narrador/contador da história, que provavelmente já a narrou muitas vezes e deve se confundir com os recursos, palavras e continuidade da narração. Assim como comenta Glissant,

A arte do contador de histórias crioulo é feita de desvios, ao mesmo tempo que de acumulações, com este lado barroco da frase e do período, estas distorções do discurso em que o que é inserido funciona

como uma respiração natural, esta circularidade da narrativa e esta infatigável repetição do motivo (GLISSANT, 1996a, p. 43 apud FIGUEIREDO, 1998, p. 89)

Pode-se identificar isso nos seguintes trechos da minha tradução: “Ele *caminhou, caminhou e caminhou*. Depois de ter *caminhado, caminhado e caminhado*, ele chegou no primeiro país: era o país Elétriku.”; “Eles *lutaram, lutaram e lutaram*. (...) E eles *continuaram lutando*. Eles *lutaram, lutaram e lutaram*, até o momento em que Jasmin derrubou no chão o imenso leão, *poft!*”. Igualmente, essa repetição se dá com as frases que dão poder à Jasmin: “Águia! Grande deus Águia! Transforma-me em águia! Que eu seja a maior águia da Floresta Negra!” e “Formiga! Grande deus Formiga! Transforma-me em formiga! Que eu seja a menor formiga da Floresta Negra!”.

Tendo a ocorrência dessas repetições já no texto de partida em francês¹⁹, resolvi mantê-las mesmo com o possível estranhamento que elas poderiam causar. Assim como Glissant em seus romances, nos quais ele busca uma estética da oralidade hibridizada com a escrita, quis evidenciar a oralitura de maneira camuflada, através de processos que não estariam normalmente em textos escritos. A insistência presente na situação em que o personagem “caminhou, caminhou e caminhou” poderia ser traduzida também por “ele caminhou muito”. Dando conta assim de mostrar que de fato ele cansou de tanto caminhar. Porém, minha solução buscou reconstituir em língua portuguesa tanto a fala crioula quanto o imaginário crioulo, que se vale dessa reduplicação para marcar o esforço.

4.1.2.2 Nomes próprios

Para os nomes próprios, as soluções variam bastante, mas todas conversam e estão de acordo com o objetivo geral da tradução. Para o caso de nomes próprios que não carregam um significado específico, decidi mantê-los com a mesma grafia no texto de chegada. É o caso do nome do cavalo do personagem, Chérina. Os nomes já existentes no português, como *Jasmin* e *Adelaïde*, mantive com sua grafia correspondente em português. No entanto, os casos de *Senhora Uma-tal* e *Bemaluku* foram solucionados de uma maneira diferente.

¹⁹ O texto de partida encontra-se anexado ao trabalho.

Decidi adaptar *Madame Personne* e *Boukoufou* por serem nomes que carregam um significado específico. *Madame Personne*, do crioulo *kay Man Moun*, é um lugar do imaginário dos contos crioulos que significa “um outro mundo” e é representado por essa “casa da senhora Alguém”, 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, entendi que esse nome seria uma representação da pronúncia de *Beaucoup fou* em francês, que significa “muito louco” em português. Assim sendo, criei “Bemaluku”, tentando reconstruir esse jogo da fala na escrita como se fosse um país “bem maluco”. Também considerei que a grafia usando “u” e “k” talvez conseguisse reconstruir essa imagem inusitada de um país distante e talvez estranhar ou lembrar algo da língua crioula. Dessa maneira, as soluções ficaram:

Crioulo	Francês	Português
Kay Man Moun	Madame Personne	Senhora Uma-Tal
Boukoufou	Boukoufou	Bemaluku

Igualmente, o outro país que aparece no conto é o país *Najôre*, onde vivem pessoas muito ativas e elétricas, que não param de fazer coisas. Mesmo tendo feito um grande esforço e inúmeras pesquisas em sites sobre a cultura crioula martinicana para tentar entender qual era a referência desse país com os habitantes ou com alguma outra informação do contexto, acabei não conseguindo penetrar a opacidade do nome. Dessa maneira, optei por uma solução que dialogasse com o meu objetivo principal, que é evidenciar essa cultura estrangeira e recriar o imaginário crioulo em português. A solução então foi “Elétriku”, tentando referenciar as características dos habitantes desse país e marcando com as letras “k” e “u” com a mesma intenção na solução “Bemaluku”.

Em um dado momento do texto também temos o personagem principal chamando de *Papa* o homem velho que ele encontra no caminho. No vudu e no imaginário crioulo a apelação *Papa* é utilizada para chamar os seus santos ou deuses. Especificamente neste conto, acredito que a aparição faz referência ao Papa Legba, que é uma divindade do vudu que tem acesso a todas as chaves dos caminhos e é também o

protetor das encruzilhadas, sempre com o poder de abrir todas as portas²⁰. Assim, por mais que tenhamos em português a mesma grafia para Papa Legba, optei por adaptar *Papa* do texto de partida a fim de causar um estranhamento em português e remeter ao contexto do vudu. Valendo-me novamente da grafia da palavra, decidi adicionar um “h” no fim da palavra, traduzindo então por “Papah”. De todo modo, registro meu desconforto ao me confrontar com certas referências religiosas com as quais não tenho afinidade e nem compreendo em profundidade. Penso que, para a futura publicação desses contos, deverei contatar e conversar com algum ou alguma especialista para ter certeza se minha solução não desrespeita alguma divindade ou crença.

4.1.2.3 Onomatopeias

Outra parte da tradução que merece um comentário é o som que faz o tambor do *Papa* quando ele está chamando seus animais. Em pesquisas, identifiquei apenas duas onomatopeias. A primeira foi *glou glou glou*, que seria a onomatopeia do peru²¹, traduzida por “glu glu glu”. A segunda foi *ban ban ban*, que seria a onomatopeia crioula da vaca²², traduzida por “muuu muuu muuu”. Estando em um contexto onde o mestre está tocando o tambor para chamar os animais, provavelmente os outros sons escritos também são onomatopeias animais.

Como não encontrei de quais animais seriam, decidi não traduzir o resto das onomatopeias. A dificuldade de acessar esses dados referenciais me levou a tomar essa decisão; o fato de não encontrar o significado desses sons nem mesmo em fontes de língua francesa e de que a tradução de Ina Césaire também manteve as onomatopeias em crioulo me fez querer manter algo do crioulo também na minha tradução. Assim, a solução tomada foi para 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. Para não deixar meu leitor simplesmente com a presença de

²⁰ Para mais informações: <https://mythologica.fr/vaudou/legba.htm>. Acesso em 27 out. 2017.

²¹ Para mais informações: <http://www.les-onomatopees.fr/onomatopees-animaux.php>. Acesso em 27 out. 2017.

²² Tradução minha: “ban! – meuh! (pronunciado, em crioulo, exagerando a nasalização a fim de imitar o mugido da vada”. Texto de partida em francês: *ban ! – meuh ! (prononcé, en créole, en exagérant la nasalisation pour imiter le mugissement de la vache*. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=FHy8PxhjodMC&lpg=PA41&ots=X0wAlkEuml&dq=ban%20ban%20ban%20mugissement&hl=fr&pg=PA41#v=onepage&q=ban%20ban%20ban%20mugissement&f=false>. Acesso em 27 out. 2017.

onomatopeias estrangeiras, decidi compensar adicionando a onomatopeia de pássaro “piupiu”:

Crioulo	Francês	Português
<i>Bidim bobobo, Rohazo zaho</i>	<i>Bidim bobobo, Rohazo zaho</i>	Piupiu <i>bidim bobobo, Rohazo zaho</i>
<i>Bidibi bobobo Rozoho zaho</i>	<i>Bidibi bobobo Rozoho zaho</i>	<i>Bidibi bobobo Rozoho zaho</i>
<i>Bidibi ban ban ban Rozoho zaho</i>	<i>Bidibi ban ban ban Rozoho zaho</i>	<i>Bidibi muuu muuu muuu Rozoho zaho</i>
<i>Rouglou glou glou glou, Rozoho zaho</i>	<i>Rouglou glou glou glou, Rozoho zaho</i>	<i>Rouglou glu glu glu, Rozoho zaho</i>
<i>Bidibi dibidi bipib, Rozoho zaho</i>	<i>Bidibi dibidi bipib, Rozoho zaho</i>	<i>Bidibi dibidi bipib, Rozoho zaho</i>
<i>Bidim pidim bobobo, Rozoho zaho</i>	<i>Bidim pidim bobobo, Rozoho zaho</i>	Piupiu <i>bidim pidim bobobo, Rozoho zaho</i>

Dessa maneira, acredito ter dado recursos suficientes para que o leitor identifique que todos são sons de animais. Além disso, o som do pássaro representaria o som da água, sendo ela um personagem importante para o conto e que também está sendo chamada através do tambor.

4.2 TRADUÇÃO DO CONTO *PLUS MALIN QU'UN ROI***MAIS ESPERTO QUE REI**

Em um país vivia um homem que chamavam de Mais-esperto-que-rei. Todos os reis que visitavam o país achavam que era um pouco exagerado: como pode um homem se chamar “Mais-esperto-que-rei”?

Certo dia, um rei chegou nesse país e seus habitantes fizeram tudo o que se deve fazer para receber dignamente um rei: despiram um santo para cobrir outro. Eles limpam as casas, eles limpam as ruas. E quanto ao mar, nem se fala! Eles o fizeram retornar até a casa da Senhora Uma-Tal²³. O rei fez logo um convite. Convidou todos os habitantes do país para visitá-lo: os velhos e os novos, os verdes e os maduros, os maduros e os passados do ponto. E ele passou em revista todos eles, pedindo para cada um falar seu nome. O primeiro respondeu:

— Me chamam de “Paulo Tikitak”!

O segundo respondeu:

— Eu sou Apolo do polo!

Um outro respondeu:

— Me chamam de “Bate-tambor”!

Assim que chegou a vez do nosso moço, o rei perguntou:

— Qual é o teu nome?

— Me chamam de “Mais-esperto-que-rei”. E Deus é testemunha de que eu sou pelo menos um milhão de vezes mais esperto que um reizinho vagabundo como o senhor!

Senhoras e senhores, o rei subiu nas tamancas de tanta raiva.

Quando ele desceu, ele se transformou em uma mulher. Ele subiu de novo nas tamancas. E quando desceu, aí sim que ficou mais macho do que era antes!

Senhoras e senhores, quando a refeição que ele ofereceu aos convidados terminou, o rei deu para cada um dos convidados uma vaca prenha de oito meses e disse:

— Assim que as suas vacas parirem, tragam para mim o seu filhote.

A vez de “Mais-esperto-que-rei” chegou. O rei lhe deu um touro, e disse:

²³ Em outro mundo. [Nota já presente no texto de partida em francês]

— Tu tens um mês para me trazer o filhote parido por esse animal!

Dito isso, o rei se foi.

“Mais-esperto-que-rei”, que não tinha escrúpulos nenhum, morreu de rir:

— Esse tipinho pensa que eu sou mais idiota que ele, mas nós, nós todos sabemos porque me chamam de “Mais-esperto-que-rei”! No próximo convite, nós comeremos um bife de boi!

Esse dia chegou (todos sabem que nove meses são dez lunações em trinta e seis semanas e meia) e todos os convidados vieram para entregar ao rei o bezerro gerado pelas suas vacas. O rei perguntou onde estava o “Mais-esperto-que-rei” e responderam:

— Ele sumiu do mapa. Não vimos mais o seu rastro desde a última vez em que viemos aqui.

Senhoras e senhores: naquele tempo, encontravam-se pereiras apenas no jardim dos reis e, se alguém fosse visto pegando do chão uma mísera folha seca dessa árvore, ele estava condenado a vinte anos de trabalhos forçados e a quinze anos de exílio.

Ele, “Mais-esperto-que-rei”, não pensou duas vezes, senhoras e senhores! Às cinco horas da manhã, com uma vara de apanhar frutos, ele começou a sacudir violentamente os galhos da pereira real.

Um serviçal o viu e foi correndo avisar o rei:

— Senhor, tem um homem que perdeu completamente a cabeça! Ele está acabando com a pereira.

O rei respondeu:

— O que você está falando?

— Eu estou falando que tem um homem doido que está destruindo a sua pereira!

O rei foi para a janela e gritou:

— Quem está aí?

Sem resposta, ele gritou mais alto:

— Quem está aí?

E ele escutou uma voz que respondeu:

— Sou eu, “Mais-esperto-que-rei”, que estou aqui! Eu estou colhendo alguns botões de pereira para fazer uma xícara de chá para o meu irmão que está com desejo de engravidar!

— Saia daí, vagabundo!, respondeu o rei. Onde é que você já viu um homem que engravida?

— Venha aqui, seu rei medíocre! Desça até aqui para falar comigo, se você se atreve! Eu que sou chamado de “Mais-esperto-que-rei”! E você, onde é que você já ouviu falar de um boi que pare?

O rei desceu e estendeu a mão ao “Mais-esperto-que-rei”. Ele disse: “Façamos um acordo”. “Mais-esperto-que-rei” respondeu: “Quando você quiser!”.

O rei disse então:

— Minha mulher acaba de dar a luz, nosso filho ainda está mamando. Eu vou te acomodar em um quarto vizinho ao dela e tu serás o seu guarda. Ninguém deve chegar perto dela. E tu deverá fazer a ronda durante a noite.

“Mais-esperto-que-rei” aceitou. O rei ficou tão contente que fez ressoar no universo inteiro e em todas as suas colônias que ele tinha finalmente domado o “Mais-esperto-que-rei”. Mas esse último tinha ido para a floresta.

Senhoras e senhores, vocês todos já ouviram falar daquilo que se chama “bombinha”. Raspa-se elas numa parede ou numa caixinha e elas acendem na hora.

Na floresta, “Mais-esperto-que-rei” fabricou três caixas e meia de fósforos. Com apenas uma delas, ele sabia que poderia vencer o rei!

Antes de ir para o seu quarto, o rei tinha colocado dois mil e quinhentos soldados em guarda no salão. Ele disse a eles:

— Se, por acaso, durante a noite, vocês virem passar alguém, matem-no! Mesmo se for uma aranha, agarrem suas quatro patas e tragam-na para mim, para que eu faça a nossa sopa *pâté-en-pot*²⁴ para comermos ao nascer do sol. Se vocês não me obedecerem, eu os cortarei em pedacinhos. Eu os passarei na navalha e os fatiarei tão fino que os jovens que ficam se exibindo no baile de domingo poderão utilizar vocês como rapé.

Senhoras e senhores: o rei instalou a guarda. Durante a noite, ele pensou: “Talvez esses imbecis tenham dormido!”. E ele desceu para verificar se isso tinha acontecido. A sua sombra ainda nem tinha aparecido na entrada e seus soldados o metralharam de tal maneira que o maior pedaço que restou dele não pesava mais do que isso aqui, ó²⁵! Quanto ao “Mais-esperto-que-rei”, com a ajuda dos seus fósforos, colocou fogo no castelo.

²⁴ Sopa antilhana. [Nota já presente no texto de partida em francês]

²⁵ Gesto do contador. [Nota já presente no texto de partida em francês]

4.2.1 Sobre o conto

O conto *Plus malin qu'un roi* conta a história de um herói que leva já no nome a sua característica principal: consegue ser mais esperto e perspicaz que um rei. Mais-esperto-que-rei, famoso por enfrentar os reis que passavam pelo seu país, não faz diferente quando aparece mais um rei bancando o esperto. Logo depois de se irritar com ele, o rei que chegou o desafia a apresentar um bezerro gestado por um touro. Sabendo a impossibilidade disso, o herói dá uma lição ao soberano: ele invade o castelo e colhe peras da pereira real para fazer um chá para o seu irmão que está com vontade de engravidar. Ora, o rei logo responde dizendo que é impossível um homem engravidar. E é aí então que o menino revida, dizendo que a mesma coisa se passa com um touro. Depois, fingindo ter um acordo com o rei, o Mais-esperto novamente trapaceia colocando fogo no castelo.

Novamente, em pesquisas através do título do conto, acabei encontrando referências interessantes para compreendê-lo. Buscando na internet por *Plus malin qu'un roi*, encontrei a ocorrência de *Plus malin que le roi* e *Plus malin que le chef*. A primeira ocorrência semelhante, *Plus malin que le roi*, referenciava um livro infantil. Através da única e breve sinopse que encontrei, podemos saber que o livro conta a história de um personagem que se chamava *Plus-malin-que-le-roi* e que passa por alguns problemas por causa do seu nome: “Quando nos chamamos “Mais-esperto-que-o-rei”, somos expostos a grandes problemas, até o dia em que o rei busca correr alguns riscos...”²⁶.

Embora não se encontrem muitos dados sobre o livro, sabe-se que foi escrito pelas autoras Marghaut Anthouard e Victoire A. Goudjo e que ambas assinam outros dois livros infantis de contos, *Histoire de Lièvre* e *La poule, le coq et le couchon*²⁷. Essa informação e relação com o conto crioulo martinicano mostra a existência desse personagem e de sua história também em outros contextos. E a segunda ocorrência encontrada em minhas pesquisas, *Plus malin que le chef*, consegue dar ainda mais pistas sobre o conto antilhano. *Plus malin que le chef* é um conto originário do Benim, país

²⁶ Tradução minha. Texto de partida em francês: *Quand on s'appelle "Plus-Malin-que-le-Roi" on risque de gros ennuis, jusqu'au jour où le roi cherche à jouer au plus malin...* Disponível em: <https://www.decitre.fr/livres/plus-malin-que-le-roi-9782092742006.html> Acesso em: 27 out. 2017.

²⁷ As informações foram encontradas no seguinte endereço: <https://www.librairie-plumeetfabulettes.fr/personne/victoire-a-goudjo/357894/> Acesso em: 27 out. 2017.

ocidental da África. Encontrei-o completo no site Bénin Langues²⁸, destinado à preservação e à vulgarização do patrimônio cultural do país.

O conto beninês conta a história de uma criança que nasceu e ganhou o nome de “Mais-esperto-que-o-chefe”. O nome foi dado por um adivinho, consultado por seus pais. Na época, o rei sempre teria que ser avisado do nome que as crianças do reino recebiam. Quando ficou sabendo o dessa criança, o rei não gostou nem um pouco que seu poder fosse posto em questão dessa maneira, mesmo que fosse apenas o nome de um recém-nascido. Assim sendo, o rei decidiu destruir com a reputação da criança. Ele chamou todas as crianças do reino e as presenteou com uma vaca, pedindo que elas lhe trouxessem os novilhos paridos pela vaca. No entanto, o pequeno “Mais-esperto-que-o-chefe” recebeu do rei um touro macho. Quando se deu conta disso, a criança logo quis voltar o feitiço contra o feiticeiro: foi colher frutos do baobá real com a desculpa de que era para fazer uma fervura para o seu pai que teria acabado de parir. Questionado sobre a impossibilidade que os homens têm de parir, o pequeno revidou dizendo que, já que o rei tinha o desafiado a fazer com que um touro parisse, o seu pai também poderia.

Não satisfeito, o rei continuou com seu plano de eliminar “Mais-esperto-que-o-chefe” de seu caminho. Ele mandou cavar um poço bem profundo, tapou o buraco com um tapete e logo convidou todos para uma festa em homenagem ao “Mais-esperto”. Entendendo a falcatura do rei, que o faria sentar sobre o tapete e aí ele cairia no poço, o menino cavou também um imenso buraco da sua casa até o poço do rei, construindo uma galeria para que, quando ele caísse, pudesse chegar vivo de volta a sua casa. E foi o que aconteceu. O rei, pensando ser muito esperto, despejou toda a bebida quente que estavam bebendo no poço e continuou a festejar com os convidados. Porém, “Mais-esperto-que-o-chefe” recuperou toda essa bebida no final de sua galeria e, no dia seguinte, convidou todos os convidados do rei para continuarem festejando em sua casa. Enlouquecido pela perspicácia do menino, o rei acaba morrendo. E o “Mais-esperto” torna-se então o rei do povoado.

A partir dessa história já se pode enxergar muitas semelhanças entre o conto martinicano e o conto beninês. Com a diferença apenas de “rei” para “chefe”, o cerne da história é basicamente o mesmo. A questão de o rei precisar saber os nomes dos

²⁸ Acesso ao conto: <https://beninlangues.com/contes-14-plus-malin-que-le-chef.html> Acesso em: 21 nov. 2017.

habitantes, os nomes próprios dos personagens principais significarem uma afronta ao rei, a situação do touro parir e a da colheita dos frutos da árvore real estão presentes nos dois contos de maneiras muito parecidas.

Como já discutido no primeiro capítulo do trabalho, a Martinica é uma ilha de identidade e cultura compostas pelos seus colonizadores europeus e também pelos escravizados vindos da África. É a partir dessa mistura de povos que nasce a língua crioula e também que se constrói uma identificação em relação à cultura e crenças orais. Relembrando isso, parece lógico este conto possui quase em sua totalidade semelhanças com o conto oral beninês; observa-se uma grande influência do imaginário africano na cultura crioula martinicana. Tendo me aproximado dessa maneira do contexto e da referência do conto, comento algumas das minhas escolhas tradutórias.

4.2.2 Sobre a tradução

Como já apareceu no primeiro conto traduzido, o que acaba chamando mais atenção em *Plus malin qu'un roi* são certos elementos estéticos do conto crioulo escrito. Temos um conto curto e com uma narrativa objetiva, mas com a presença o tempo todo do contador e de uma certa repetição, que se mostra através de expressões e do próprio nome do personagem que é evidenciado várias vezes. Assim, seleciono três pontos principais para comentar: a presença do contador, a tradução dos nomes próprios e as expressões que aparecem no conto.

4.2.2.1 Marcas do contador de histórias

Um dos grandes problemas de tradução desse conto e do livro em geral foram as marcas implícitas da oralidade e da presença do contador. Comentei anteriormente a questão das repetições no outro conto, porém aqui vale comentar as questões da linearidade e da figura do contador de histórias.

Uma das marcas da presença da lógica atrapalhada do contador aparece na parte em que os convidados acabam de chegar para entregar o bezerro ao rei. Como no convite anterior os convidados receberam uma refeição, tende-se a pensar que eles chegaram para o almoço ou para a janta. Ou, ainda, qualquer outro horário. No entanto, em seguida, “Mais-esperto-que-rei” também chega à casa do rei, mas de maneira um pouco catastrófica:

Senhoras e senhores: naquele tempo, encontravam-se pereiras apenas no jardim dos reis e, se alguém fosse visto pegando do chão uma mísera folha seca dessa árvore, ele estava condenado a vinte anos de trabalhos forçados e a quinze anos de exílio.

Ele, “Mais-esperto-que-rei”, não pensou duas vezes, senhoras e senhores! *Às cinco horas da manhã*, com uma vara de apanhar frutos, ele começou a sacudir violentamente os galhos da pereira real. (Grifo meu)

O herói chega à casa do rei causando confusão às cinco horas da manhã. Se comparamos com o acontecimento anterior, em que os convidados já teriam chegado, não faz muito sentido para a nossa lógica que “Mais-esperto” tenha chegado tão cedo. A não ser que o desacato do herói tenha acontecido no dia seguinte à entrega dos bezeros. De todo modo, essas são questões que provavelmente são resolvidas no ato da fala e da performance do contador. Ora, o contador não consegue encaixar todos os acontecimentos com clareza e na ordem aceita por um leitor, simplesmente pelo fato de ele não estar escrevendo um romance; ele está vivendo o momento do conto, ele está gesticulando, encenando o conto. Essas lacunas e estranhamentos com a cronologia dos acontecimentos acontecem apenas na escrita.

Partindo da reflexão de Glissant sobre a estética da oralidade, a minha decisão tange um pouco a função documentária, a fim de manter no texto de chegada, tal como no texto de partida, essa linearidade um pouco confusa na escrita sem nenhum tipo de adaptação específica. A presença da oralidade e do contador ficaria assim imbricada na escrita, assim como defende Glissant (1997) na sua criação de uma linguagem escrita que escancare a cultura antilhana:

Minha linguagem tenta se construir no limiar do escrever e do falar; assinalar tal passagem — o que é bem árduo em toda abordagem literária. (...) Evoco uma síntese, síntese da sintaxe escrita e da rítmica falada, do “adquirido” da escrita e do “reflexo” oral, da solidão da escrita e da participação ao cantar comum — síntese que me parece interessante tentar. (GLISSANT, 1997, p. 213)²⁹

Essa escolha se justifica mais uma vez pela marcação também em língua portuguesa desses desvios e falhas da mente do contador de histórias. Isso acontece

²⁹ Tradução minha. Texto de partida em francês: *Mon langage tente de se construire à la limite de l'écriture et du parler; de signaler un tel passage — ce qui est certes bien ardu dans toute approche littéraire. (...) J'évoque une synthèse, synthèse de la syntaxe écrite et de la rythmique parlée, de l' "acquis" d'écriture et du "réflexe" oral, de la solitude d'écriture et de la participation au chanter commun — synthèse qui me semble intéressante à tenter.*

também na escolha de tradução da passagem em que o contador de histórias faz um gesto para mostrar o tamanho do pedaço encontrado do corpo do rei.

Crioulo	Francês	Português
I pô kô té prézanté lonbraj- li ki yo té já fè na mitray épi-i. Pli gro môso-a pa téka fè na dimi-ka !	Son ombre ne s'était pas encore profilée dans l'entrée que ses soldats l'avaient mitraillé de telle façon que le plus gros morceau de lui que l'on put retrouver ne pesait pas plus que ça !	A sua sombra ainda nem tinha aparecido na entrada e seus soldados o metralharam de tal maneira que o maior pedaço que restou dele não pesava mais do que isso <i>aqui, ó!</i>

Essa parte já é claramente evidenciada no texto de partida, ganhando uma nota de rodapé. Na minha tradução, optei por também manter a nota de rodapé e por traduzir “ça” por “isso *aqui, ó*”, reforçando com o dêitico e com a onomatopeia a localização no tempo e espaço do momento em que ocorreu a fala.

4.2.2.2 Nomes próprios

Assim como no conto anterior, os nomes próprios que aparecem em *Plus malin qu'un roi* também fazem referências a características específicas. Além disso, alguns nomes também, a meu ver, brincam um pouco com a sonoridade e a pronúncia deles. Dessa maneira, busquei recriar em língua portuguesa as referências às características específicas levando em consideração a representação da pronúncia desses nomes em português.

O primeiro nome que logo de início nos chama atenção é o do personagem principal, que dá título ao conto. Ele leva esse nome justamente porque consegue ser mais perspicaz que todos os reis; ele desafia e enfrenta logo de cara o rei que chega ao seu país. Pensando que seu nome é assim tão significativo e também levando em consideração a relação do conto com o conto beninês, entendi que minha solução de tradução não poderia ser nada que apagasse essa comparação de ser “mais esperto que

um rei” e nem transformar esse nome composto em um único nome. Dessa maneira, minha solução foi traduzir como “Mais-esperto-que-rei”.

Tomei a decisão de apagar o artigo “um”, que aparece em francês (*Plus-malin-qu’un roi*), porque entendi que com a presença de um artigo a leitura ficaria muito extensa em português. Em francês, como há a elisão da palavra *que* com o artigo indefinido *un*, o nome e mesmo sua leitura acaba ficando mais direta, ainda que haja a presença do artigo. Também decidi manter essa escolha sem o artigo porque faz lembrar outras comparações engraçadas e significativas da língua portuguesa, como “Mais afiada que língua de sogra”, “Mais perdido que cego em tiroteio”, “Mais sério que defunto”, etc. Assim, “Mais-esperto-que-rei” seria uma solução que daria conta de mostrar que é uma comparação um pouco absurda e significativa para a história.

Nessa mesma lógica de nome composto, temos o personagem que se chama *Tambour-qui-cogne*, literalmente “Tambor-que-bate”. Para representar esse nome de uma maneira um pouco mais direta e mais palatável em português, optei pela escolha de “Bate-tambor”.

Crioulo martinicano	Francês	Português
Malin-pasé-Rwa	Plus-malin-qu’un-roi	Mais-esperto-que-rei
Tanbou konyin	Tambour-qui-cogne	Bate-tambor

Os outros dois nomes próprios, a meu ver, parecem ter como marca principal uma brincadeira com o nome e sua pronúncia. O sobrenome *Tikitak*, por exemplo, faz lembrar o som dos ponteiros de um relógio e, em *Léopold des pôles*, pela regra de não pronúncia da última letra em francês, o som final de *Léopold* é idêntico ao som de *pôles*. Para a tradução de *Tikitak*, decidi apenas traduzir o nome *Paul* para o seu equivalente em português e manter o som de “tic-tac” como no texto de partida, grafado com a letra “k”. Isso porque essa decisão não prejudicaria em nada a leitura e a referência ao som e também porque ajudaria a marcar, mais uma vez, a cultura crioula. No entanto, para reproduzir o mesmo encontro de sons de *Léopold des pôles*, traduzi o nome por “Apolo do polo”. Como em minha leitura e minhas pesquisas não identifiquei

o nome *Léopold* como um nome significativo para o conto, decidi adaptá-lo por entender que o mais importante aqui seria a reprodução do som parecido com “polo”.

Crioulo martinicano	Francês	Português
Pôl Tikitak	Paul Tikitak	Paulo Tikitak
Lèopôl dé Pôl	Léopold des pôles	Apolo do polo

4.2.2.3 Expressões idiomáticas

A presença de alguns jogos de palavras e expressões foi outro dos problemas de tradução que enfrentei com esse conto. O primeiro exemplo é na parte em que o rei fica furioso com o “Mais-esperto”. O herói o desafia, dizendo que ele é mais astuto e mais esperto que o “reizinho vagabundo”. Nessa parte, temos no texto de partida: *Messieurs et dames, le Roi bondit de colère. Lorsqu’il retombe, de colère, il s’était transformé en femme. Il fit un autre bond. Lorsqu’il retombe à nouveau, il était encore plus mâle qu’auparavant*, Em minha tradução: “Senhoras e senhores, o rei subiu nas tamancas de tanta raiva. Quando ele desceu, ele se transformou em uma mulher. Ele subiu de novo nas tamancas. E quando desceu, aí sim que ficou mais macho do que era antes!”.

Além de uma repetição do rei com sua raiva, temos aí também uma brincadeira com a palavra *mâle* e *mal*. Tendo, na primeira vez, transformado-se em uma mulher, quando o rei dá de novo um salto de raiva, ele acaba ficando mais “macho” (*mâle*) do que antes. Em francês, *mâle* e *mal* têm a mesma pronúncia, o que, na oralidade, permite um jogo entre as palavras, dando a entender que o rei ficou ainda mais “macho” e mais “malvado” que antes. Em português, esse jogo seria inviável, pois a palavra “macho” e “mau” são pronunciadas de maneira diferente. Minha solução foi brincar com a nossa expressão “subir nas tamancas” e “descer do salto”. Assim, busquei compensar o jogo de palavras do “homem/macho bravo” com a ideia de “virar mulher” quando se está bravo — um pensamento popular. Para isso, vali-me da expressão que simboliza uma mulher pelo uso das tamancas. Também pensei que o uso de “subir nas tamancas” e “descer do salto” poderia recuperar a ideia dos pulos e saltos de raiva do rei.

Um outro problema de tradução foi a expressão *mal d’enfance*, que aparece quando o personagem principal revida a piada do rei de que o touro pudesse parir

dizendo que estava colhendo botões da pereira real para o seu irmão, que estaria também passando pela gravidez. Na explicação de *Plus-malin: Je suis en train de cueillir quelques bourgeons de poirier pour en faire une tasse de thè à mon frère qui est en mal d'enfance !*. Em pesquisas nos dicionários, acabei não achando a ocorrência da expressão *être en mal d'enfance*, mas sim *être en mal d'enfant*, que significaria uma “sensação de falta quase doentia sentida por uma pessoa que vê em uma criança a saída para tapar esse vazio e para fazer com que suas angústias desapareçam”³⁰.

Em pesquisas para saber o uso dessa expressão³¹, acabei encontrando também que normalmente são as mulheres, pelo fato biológico de poderem gerar as crianças, que são diagnosticadas com esse sentimento. Além disso, a referência à gravidez também está presente no fato de ele colher os botões de uma *poirier*. Em francês, a expressão *faire le poirier* seria o equivalente de “plantar bananeira”. Uma ideia um pouco antiga talvez, mas muitas mulheres ainda hoje acreditam que “plantar bananeira” depois do ato sexual pode ajudar a fecundação. O fato de essa árvore ser referenciada nesse contexto também corrobora a situação absurda do irmão do personagem querer engravidar.

Dessa maneira, na falta de uma expressão em português para *mal d'enfance*, acabei optando por “desejo de engravidar”: “Eu estou colhendo alguns botões de pereira para fazer uma xícara de chá para o meu irmão que está com **desejo de engravidar!**”.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

³⁰ Tradução minha. Texto de partida em francês: *Sensation de manque presque maladie éprouvée par une personne qui voit en un enfant le moyen de combler ce vide et de faire disparaître ses angoisses*. Disponível em: <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/mal-d-enfant/>. Acesso em 27 out. 2017.

³¹ Ocorrência da expressão pode ser verificada no site a seguir: <<http://www.parents.fr/envie-de-bebe/psycho/desir-denfant-le-temoignage-poignant-de-femmes-en-mal-de-bebe-7146> > Acesso em 27 out. 2017.

Tudo o que já foi, é o começo do que vai vir, toda a hora a gente está num cômputo.

(João Guimarães Rosa, Grande Sertão: Veredas)

Neste trabalho, através da minha tradução dos contos do livro *Contes de jours et de nuits aux Antilles*, de Ina Césaire, busquei apresentar a cultura e a história da Martinica para discutir a importância de uma tradução que respeite e evidencie a oralitura presente nos contos. Procurei aprofundar os conhecimentos sobre essa cultura tão distante e nada difundida no Brasil a fim de poder traduzir com mais propriedade, mostrando assim uma consciência tradutória. Entendendo a tradução como uma atividade extremamente reflexiva e meticulosa, pretendi 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.

Igualmente, minha pesquisa buscou contribuir na difusão da discussão sobre a história e a literatura da Martinica. No Brasil, encontrei poucos trabalhos ou mesmo notícias sobre a ilha francófona e sua cultura específica. Dessa maneira, quis suscitar um interesse pela sua diversidade cultural e literária. 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”, meu trabalho tenta suprir essa escassez e contribuir de alguma forma para o crescimento dessa bibliografia tão importante. Percebendo que as disciplinas de literatura nos cursos de graduação em Letras – Francês são em sua maioria voltadas ao estudo de literaturas francesas, e não francófonas ou de expressão em língua francesa, busquei então ajudar a preencher essa lacuna que observei na minha formação.

Ainda em relação às lacunas que procurei 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 toma lugar de destaque nas discussões sobre essas literaturas e culturas no Brasil, Ina é praticamente desconhecida. A etnóloga, no entanto,

tem uma obra riquíssima a partir de pesquisas sobre a cultura oral de sua ilha natal que deve, em minha opinião, ser mais estudada e valorizada. Espero, com o meu trabalho e com a futura publicação da tradução dos contos, estar contribuindo para que a autora se torne mais visível e lida.

A escolha pela tradução de uma autora e de contos orais de um departamento francófono ultramarino, antiga colônia da França, também tem uma relevância que considero significativa. Como já mencionado sobre a ausência de literaturas francófonas e de expressão em língua francesa na universidade, observo que a língua francesa em geral é relacionada apenas a uma cultura europeia, elitizada, chique e de registros escritos; o oposto de uma cultura tropical, pobre, multicultural e de registros muito mais oralizados do que escritos. Debruçando-me sobre a história da Martinica e sobre o universo de seus contos orais, busquei eliminar esse clichê e mostrar essa outra face da cultura de língua francesa que, muitas vezes, revela-se bastante próxima à cultura brasileira. Dessa maneira, quis também, de algum jeito, aproximar essas realidades. A escolha de uma autora também buscou remar contra um clichê. Não é novidade que em manuais de literatura a maior parte dos livros são escritos por homens, que os livros mais traduzidos são de homens e que os estudos linguísticos, sociológicos e literários são, em sua maioria, assinados por homens. Espero que a escolha por traduzir Ina Césaire, uma mulher martinicana, etnóloga, escritora e pesquisadora também ajude a promover cada vez mais as autoras, a fim de potencializar a luta feminista dentro e fora da academia.

Pretendo, em um próximo momento, alargar essa pesquisa, aprofundando a discussão sobre a tradução de contos orais das Antilhas e a importância cultural e identitária que eles têm. Para isso, penso em explorar os outros volumes dos contos recolhidos por Ina Césaire e seguir divulgando suas obras. Gostaria de trabalhar com a noção de alteridade na tradução, aprofundando meu estudo em oralitura e suas especificidades na tradução. Gostaria muito também de aprofundar meus estudos do sistema literário martinicano e verificar como a tradução está presente nele. Igualmente, pretendo aprender a língua crioula martinicana para entender mais dessa cultura tão instigante, bem como conhecer as ilhas francófonas caribenhas, em especial a Martinica.

Em conclusão, desejo que meu trabalho enquanto tradutora e pesquisadora tenha tornado acessível o conhecimento e despertado a reflexão acerca dessa cultura, história,

língua e realidade tão diferentes e tão pouco conhecidas. Espero poder inspirar outros tradutores e pesquisadores a se debruçarem no estudo desse *chaos-monde* das Antilhas. Mesmo através da escrita, que essa voz crioula ecoe e se faça ouvida e lida em outros mundos.

REFERÊNCIAS

BÉNIN LANGUES. **Plus malin que le chef.** Acesso em: <https://beninlangues.com/conte-14-plus-malin-que-le-chef.html>. Acesso em: 21 nov. 2017.

BERNABÉ, J., CHAMOISEAU, P., CONFIANT, R. **Éloge de la créolité.** Paris: Gallimard, 1993.

BRUM, Eliane. **Meus desacontecimentos – a história da minha vida com as palavras.** São Paulo: Leya, 2014.

CÉSAIRE, Ina. **Contes de jours et de nuits aux Antilles.** Paris: Éditions Caribéennes, 1989.

CÉSAIRE, I. **Ina Césaire, ethnologue, écrivain – Martinique.** 2008. Disponível em: http://www.gensdelacaraibe.org/index.php?option=com_content&view=article&id=3051:ina-cesaire. Acesso em: 13 out 2017. Entrevista concedida a Anaïs Jones.

CORTÁZAR, Julio. **Rayuela.** Madrid: Catedra, 2013.

DA LETTRES. **Conte russe : la montagne de cristal.** Disponível em: <http://dalettres.blogspot.com.br/2015/04/conte-russe-la-montagne-de-cristal.html>. Acesso em 27 out. 2017.

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

GLISSANT, Édouard. **Le discours antillais.** Paris: Gallimard, 1997.

GLISSANT, Édouard. **Le chaos-monde, l'oral et l'écrit,** in *Ecrire la parole de nuit: La Nouvelle Littérature antillaise*, ed. Ralph Ludwig. Paris: Gallimard, 1994.

LAROCHE, Maximilien. **La double scène de la représentation. Oraliture et littérature dans la Caraïbe.** Sainte-Foy: GRELCA, 1991.

LAROSE, Véronique. **Contes de mort et de vie aux Antilles. Ina Césaire et Joëlle Laurent.** Disponível em: https://www.potomitan.info/bibliographie/contes_nuit.php. Acesso em 27 out. 2017.

LES ONOMATOPÉES. **Onomatopées - Les animaux - Cris et bruits**. Disponível em: <http://www.les-onomatopees.fr/onomatopees-animaux.php>. Acesso em 27 out. 2017.

L'INTERNAUTE DICCTIONNAIRE. **Mal d'enfance**. Disponível em: <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/mal-d-enfant/>. Acesso em 27 out. 2017.

NTSHINGILA, Futhi. **Sem gentileza**. Porto Alegre: Dublinense, 2016.

PARENTS. **Désir d'enfant : le témoignage poignant de femmes en mal de bébé**. Disponível em: <http://www.parents.fr/envie-de-bebe/psycho/desir-denfant-le-temoignage-poignant-de-femmes-en-mal-de-bebe-7146>. Acesso em 27 out. 2017.

POLESSO, Natalia Borges. **Amora**. Porto Alegre: Não Editora, 2015.

PFAU, Monique. **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.

RAMASSAMY, Diana. **Traditions orales aux Antilles Françaises**. Disponível em: https://montraykreyol.org/sites/default/files/traditions_orales_aux_antilles_francaises.pdf. Acesso em: 09 jul. 2017.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1988.

TOLEDO, Magdalena Sophia Ribeiro de. **Marronismos, bricolagens e canibalismos: percursos de artistas e apropriações de Aimé Césaire na Martinica contemporânea**. 2014. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, 2014.

TOURNEUX, H; BARBOTIN, M. **Dictionnaire pratique du créole de Guadeloupe**. Disponível em: <https://goo.gl/W7bAJf> Acesso em 27 out. 2017.

TURCOTTE, Virginie. **Lire l'altérité culturelle dans les textes antillais**. Collection Mnémosyne, n. 02. Montréal: Observatoire de l'imaginaire contemporain, 2010. Disponível em: http://oic.uqam.ca/sites/oic.uqam.ca/files/documents/lire_lalterite_culturelle_m02_couple.pdf>. Acesso em: 09 jul. 2017.

ANEXO**ANEXO A — TEXTO DE PARTIDA: *LA MONTAGNE DES TROIS CRISTALS
D'OR*³²**

³² In *Contes de nuits et de jours aux Antilles* (CÉSAIRE, 1989, p. 18-21).

LA MONTAGNE DES TROIS CRISTALS D'OR

Messieurs et dames, une mère avait une fille, Adélaïde, qui était fiancée à un jeune homme nommé Jasmin. Les temps étaient rudes et il n'y avait guère de travail au pays. Jasmin décida donc de partir en chercher ailleurs, afin de pouvoir épouser Adélaïde. Il entendit parler de trois pays de « l'autre bord », à l'étranger où il y avait du travail et il décida de partir. Le garçon possédait un petit cheval qu'on appelait « Chérina ». Il offrit ce cheval à Adélaïde et à sa future belle-mère, puis il dit à cette dernière : « Il me faut partir et trouver du travail, sinon, je ne pourrai pas épouser Adélaïde. »

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. Il se trouvait que, dans ce pays, les gens travaillaient « à l'électricité ». Ils allaient, venaient, ne tenaient pas en place et couraient tout le temps. Tout ce qu'ils faisaient, même la plantation des bananes, ils le faisaient « à l'électricité ». Le garçon se dit : « Moi, je ne vais pas m'installer dans un tel pays ! Je préfère continuer ma route ! »

Il repartit, marcha, marcha, marcha... et arriva dans un pays qu'on appelait « Boukoufou ». Au pays Boukoufou, il ne manquait certes pas de travail, mais les gens étaient si étranges qu'ils marchaient sur la tête. Lorsqu'il vit cela, le garçon se dit qu'il ne tenait pas à trouver du travail dans un tel pays. Il continua sa route et arriva à l'autre bord, tout près de chez Madame Personne. Dans cet endroit, il y avait beaucoup de travail. Il en demanda et on lui répondit qu'en effet, on avait besoin d'un jeune homme de belle prestance : « Nous voulons, lui dit-on, un homme qui puisse établir la liste des plus belles filles de ce pays, car nous organisons ici un concours de déesses de beauté. » Le garçon accepta cet emploi et les gens du pays lui confièrent un cahier dans lequel il devait noter toutes les belles femmes qui passaient. Il nota jour et nuit. Il nota, nota et finit par trouver la plus belle femme qui fut élue déesse des belles du pays.

LA MONTAGNE DES TROIS CRISTALS D'OR

Mésiézédam, té ni an manman ki té ni an fi yo té ka kriyé « *Adélaïde* » épi té ni an gason yo té ka kriyé « *Jasmin* ». Sédila *Adélaïde* anni fiyansé épi *Jasmin* pou yo té mayé. Mé sé tan ta-a té tèlman kritik, pa té ni travay an péyi-a. Li, *Jasmin*, di i ka pati pou i alé shashé travay pou i sa mayé épi *Adélaïde*. Sédila i tand palé trwa péyi étranjé, lô t bô, ki ni travay. I ka rikonèt sé la sèlman i pé pati pou i alé travay. Ti bolôm-la té ni an ti shouval yo té ka kriyé « *Shérina* ». Sédila i pran shouval-la, i ba shouval-la ba bèl-mè-ï épi *Adélaïde*, épi i di bèl-mè-i kon sa : « Man ka pati. Man ka alé pou man sa pé travay, san sa, nou pé ké rivé mayé épi *Adélaïde*. »

Mésiézédam, ti bolôm-la pati. I mashé, i mashé, i mashé... I shéma ! Lè i mashé, i mashé, i mashé, i rivé an péyi ki ni travay. Prèmié péyi-a, sété péyi *dé la Najoré*. Lè i rantré an péyi-a i wè ki jan moun ka travay. Sé a lélèktrik moun ka travay an péyi-a ! Sé alé-vini ! Sé alé-kourivini, pa ni rété doubout. Sé planté bannan, fè tout jé a lélèktrik ! I di kon sa : « Non ! mwin mèm, man pé pa rété adan péyi-ta-a ! Fodré man kontinié pli lwin ! »

Sédila ti bolôm-la viré pati. I mashé, i mashé, i mashé, i rivé adan an péyi yo ka kriyé « *Péyi boukoufou* ». Lè i rantré a *Boukoufou*, i wè sé la ni travay mé i wè sé anlè tèt moun ka mashé la ! Lè i wè sa, i di i pé pa rété la, i pé pa travay la ! Sédila i di i ka pati. I mashé, i mashé, i mashé, i rivé lô t bô, tout pré la kay Man Moun. I wè sé la i ni travay. I mandé yo travay. Yo di wi, nou ké ba-ou travay. Nou bizwin an nonm ki ni an ti manniè bien kômifo. Nou lé an nonm ki pé sa pwinté pli bèl moun ki ka pasé. Pas nou fè an konkou « *Déesses de beauté* » isiya. Ti bolôm-la di : « Ebin, bon, sé sa ! é yo ba-ï an

Elle était si belle qu'elle dépassait en beauté Mamzelle Nono Isidore qui est la plus belle femme de la Martinique.

A la même époque, Jasmin écrivait souvent à sa fiancée pour lui faire savoir qu'il ne l'avait pas oubliée et qu'il reviendrait un jour.

Mais le proverbe qui affirme que les vieilles femmes entêtées sont mauvaises a du vrai : sa future belle-mère était une méchante personne. Le garçon envoyait des lettres que la vieille femme interceptait et cachait. C'est qu'un gros diable venait tous les jours chez la mère d'Adélaïde pour demander la main de la jeune fille et que la vieille souhaitait ce mariage. Sa fille, elle, s'y refusait, prétextant ses fiançailles avec le jeune homme absent.

La méchante vieille harcelait Adélaïde toute la journée : « Laisse-moi te dire, ma pauvre fille, que tu n'es qu'une sottise ! Comment peux-tu refuser un homme qui a tant d'argent et qui te courtise depuis si longtemps ? Et tu es là à attendre un va-nu-pieds qui t'a oubliée depuis belle lurette ! » Comme elle cachait les lettres et qu'elle emplissait la tête de la jeune fille avec de mauvaises paroles, celle-ci finit par céder. Elle se maria et partit avec son époux. Ils s'installèrent tous deux sur la Montagne des trois cristaux d'or.

Pendant ce temps, Jasmin travaillait sans relâche et gagnait beaucoup d'argent. Lorsqu'il eut assez économisé, il se dit : « Bon ! Je retourne au pays natal. »

Dès son retour, sa première visite fut pour sa belle-mère. Il la salua et lui annonça qu'il était revenu avec de l'argent, qu'il était riche et qu'il voulait voir Adélaïde.

La belle-mère lui répondit : « Tu me parles d'Adélaïde ? Adélaïde n'est plus ici. Elle est partie. Elle s'est trouvé un mari et elle est partie. C'est tout ce que je peux te dire ! »

Le jeune homme eut comme un éblouissement. Il demanda à la vieille : « Où est-elle partie ? » Elle lui répondit : « Quelle question ! Elle est partie à l'autre-bord, dans un endroit qu'on appelle la Montagne des trois cristaux d'or. Je ne peux rien te dire de plus, mon cher ! » La vieille se moquait bien de sa fille : elle vivait, buvait, mangeait sans se soucier d'elle le moins du monde.

Le garçon vit alors que son cheval Chérina était toujours là. Il le sella, le brida, enfila ses éperons et saisit sa cravache. Puis il partit, décidé, coûte que coûte, à retrouver la trace d'Adélaïde, où qu'elle soit. Messieurs et dames, si ma bouche prononce un seul mensonge, que l'éclair me foudroie !

Vous savez que tout menteur a bonne mémoire. C'est pour quoi ma plaidoirie durera tant que durera la longue nuit !

Le garçon cravacha Chérina qui s'élança. Le cheval filait comme le vent et ses quatre pattes formèrent une chanson :

kayé pou i pointé tout bèl moun ki ka pasé. Ti bolôm-la rété la, i pointé lan nüit kon jou. Sédila i rivé trouvé pli bèl fanm. Fanm tala, yo kriyé-ï « *Déesse des belles* ». A fôs ti fi-a té bèl, i té bèl pasé Manzèl Nono Isidô, isi bô Matnik ! An mèm lépok-la, *Jasmin* ka ékri fiyansé-ï, fè-ï sav ki i pa obliyé-ï, i ké viré.

Mé ou sav yo ka di vié fanm ki antété, sé sa ki sirè. Ti bolôm-la ka ékri ti fi-a, pandan tan-an. bèl-mè-a ka pran lèt-la, ka séré-ï. Pas té ni an gro diab ka vini la kay-li tou lé jou, mandé lan min fi-a pou i mayé. Fi-a ka rifizé. I di i ka atann fiyansé-ï.

Ou ja sav vié fanm sirè. Vié fanm-la dèyè-ï : « Kité moin di-ou sa, sakré ma fisèl, ès ou ka konprann ki dépi tan-an, ou ka atann an vakabon ki pa mèm sonjé-ou, ou pa lé mayé épi an misié ki plin, plin, plin lajan, ki ka vini déyè-ou ! » Sédila yo ka di vié fanm ni toupé. Ga sa vié fanm la ka fè : i ka séré sé lèt ti fi-a, ti fi-a pa ka pli risivré lèt, sédila ti fi-a mayé évè boug-la épi yo pati anlè *La montagne des trois cristals d'or*. Pandan tan-an, ti bolôm-la travay, i fè lajan, i fè lajan, i fè lajan. An jou, i di bon, i ka rantré *au pays natal*.

Lè ti bolôm-la viré, lè i rantré isit, prèmié bagay i fè, i ka vini di bèl-mè-ï bonjou. I rantré épi lajan, i rish. Sédila i ka mandé bèl-mè-ï éti *Adélaide*. Bèl-mè-ï ka di-ï : « Ki sa ou ka di moin ? Ki zafè *Adélaide* ? *Adélaide* ? *Adélaide* shèshé an moun pou mayé épi-ï ! *Adélaide* fouté li kan, sé sa man pé di ou ! » Ti bolôm-la trapé an malèz. I mandé bèl-mè-ï ki koté *Adélaide yé*.

— « Sa ou ka di mwin la ? *Adélaide* pati jis lòt bô, an koté yo ka kriyé *La montagne des trois cristal d'or*, man pa sav, mon shè ! » vié fanm-la pa ka sonjé fi-ï ankô. Vié fanm-la ka viv. I ka bwè, i ka manjé...

Ti bolôm la wè shouval li, Shérina. I vini sélé shouval-la. I di kout kè kout, fôk li trouvé *Adélaide yé*. Lè i sélé shouval-la, i bridé-ï i pran kravash-li, i pran zépron-ï épi i pati.

Mésiézédam, tout fwa ki man sé ka manti, man sé préfére an kout tonè pasé brilé mwin, tou doubout, la nou yé-a ! Zôt sav bon mantè dwèt ni bon mémwa. Toutan *que la nuit durera, toutan ma plaidoirie durera !* Lè ti bolôm la ba Shérina an sèl kout kravash, sédila Shérina pati... Kat pat shouval-la fôrmé an shanson :

« File comme le vent, Chérina
 Cette femme m'a menti, Chérina
 Cette femme m'a trahi, Chérina... »

Chérina galopait, galopait...¹. A un moment, Jasmin aperçut une immense porte blanche encadrée de lianes entremêlées, qui leur barraient la route. Il descendit de cheval et se mit à escalader les lianes. Il monta, monta et vit alors avec stupéfaction que ce qu'il avait pris pour une porte étaient les dents d'un vieillard, si grandes qu'elles touchaient terre. Les lianes étaient sa barbe ! Il dit au vieillard : « Bonjour, Papa ! » L'homme répondit : « Bou hou hou ! Quel est le triste individu qui s'accroche à mes moustaches ? » Jasmin reprit alors : « Pardon, Papa ! Aurais-tu la bonté de m'indiquer le chemin de la Montagne des trois cristaux d'or ? » Le vieillard répondit : « Ecoute, mon fils. Continue ta route et tu rencontreras mon arrière-grand-père qui est encore de ce monde. Il pourra sans doute t'indiquer le chemin de la Montagne des trois cristaux d'or car moi, je l'ignore. »

Le garçon ne fit ni une ni deux, il dit « Merci Papa ! » et donna un seul coup de cravache à son cheval qui s'élança à nouveau. Les pattes de Chérina formèrent derechef leur chanson :

« File comme le vent, Chérina
 Cette femme m'a menti, Chérina
 Cette femme m'a trompé, Chérina... »

Beaucoup plus loin, Jasmin entendit le son d'un tambour et s'arrêta pour voir d'où il venait. C'était un vieil homme qui frappait du tambour et, à chaque coup, un animal différent venait à lui. Chaque animal venait de très loin, où ils étaient allés chercher leur pitance et le son du tambour les rappelait à la maison. Le tambour formait des chansons :

1. En créole, la phrase correspondante est une expression métaphorique où la marche est objectivée mot à mot : « il marcha, marcha... il ramassait la marche qu'il avait déjà marchée et la projetait devant lui. » Au sens de : il marcha énormément.

« Tonbé lévé, Shérina
 Fanm-la badiné moin, Shérina
 Tonbé lévé, Shérina
 Fanm-la kouyoné moin, Shérina... »

Ti bolôm-la mashé, Mésié, i mashé, i mashé, i shéma.
 I pran mashé ki i té ja mashé dèyè, i voyé douvan¹.

Ni an tan ti bolôm-la ka wè an lapôt bwa blan douvan-ï, shak koté lapôt-la, ni dé kalté liann ! Lapôt-la an mitan shimin-ï. Ti bolôm-la désand shouval-li, i koumansé monté, i monté, i monté. I gadé, i wè sé an gran nonm ki doubout la. Sé anlè bab gran nonm-la i té ka monté. Sa i té kwè sété an lapôt bwa blan, sété dan boug-la ki tèlman gran sa fè dan-an ka toushé tè. *Jasmin* manké tonbé léta. I di : « Bonjou, Papa ! » Nonm-la pa répond-li. I kriyé : « Bonjou, Papa ! » i soukwé bab-li. Boug-la fè-ï pou la répons : « Bou hou hou ! *Quel est le triste individu qui s'accroche à mes moustaches ?* » *Jasmin* di kon sa : « Padon, Papa ! Mon ka mandé-ou ès ou pé sé ni la bonté di mwin éti *la montagne des trois cristaux d'or* ka trouvé-ï. » *Sédila* gran nonm-la réponn-li : « Kité moin di-ou sa, ish moin. Man ka di-ou kon sa man ni gran gran gran papa mwin ki la toujou. I ké di-ou éti péyi ta-ayé, pas man pa pé di-ou sa, man pa pli sav... » Alôs li, ti bolôm-la, pa fè ni yonn ni dé, i di : « Mèsi, Papa, man ka viré pati ! » I ba shouval-la an lôt kou kravash épi shouval-la pati, i ka kouri touloung :

« Tonbé lévé, Shérina
 Fanm-la badiné moin, Shérina
 Fanm-la kouyoné moin, Shérina... »

Shouval-la ka kouri, sa ka fôrmé dé shanson !

Ti bolôm-la rivé an koté, i ka tann an boug ki ka bat an èspès dè tanbou. I rété la. I ka kouté. Sété an vié kô ki té ka fè apèl tout zannimo. I té ni ki ka manjé lwin, lwin, lwin... *Sédila* i ka bat tanbou-a, pou i sa fè zannimo-a rantré. Tanbou-a ka bat, tanbou-a ka fôrmé dé shanson :

« Bidim bobobo, Rozaho zaho
 Bidibi bobobo, Rozoho zaho
 Bidibi ban ban ban, Rozoho zaho
 Rouglou glou glou glou, Rozoho zaho
 Bidibi dibidi bipib, Rozoha zaho
 Bidim pidim bobobo, Rozoho zaho... »

Le garçon pénétra dans la maison du tambourineur et dit : « Bonjour, Papa ! » L'homme répondit : « Bonjour, mon fils. Que puis-je pour toi ? » « Papa, je n'ai qu'une chose à te demander : aurais-tu la bonté de m'indiquer le chemin de la Montagne des trois cristaux d'or ? » Le vieillard répondit : « Attends un peu, je vais interroger mes animaux. Ils viennent des quatre coins du monde. »

L'homme interrogea tous les animaux et vit qu'il en manquait un. Il dit alors à Jasmin : « Tous mes animaux ne sont pas encore rentrés à la maison. Il manque l'aigle ! » Il se mit à frapper sur son tambour pour appeler Aigle. Il frappa, frappa et Aigle fit son entrée. L'homme lui dit : « Aigle, c'est toi que nous attendions. Connais-tu la Montagne des trois cristaux d'or ? » Aigle répondit : « Oui, c'est de là que je reviens. » L'homme dit alors : « Peux-tu y mener cet homme-là ? » Aigle répondit : « Maître, cet endroit est très éloigné d'ici. Pour que je puisse y retourner, il me faudrait une grande quantité de nourriture. » Le tambourineur chargea aussitôt l'aigle de quatre mille tonnes de maïs et de quatre mille tonnes d'avoine. Jasmin salua le vieillard et partit, sans espoir de retour. Il monta sur le dos de l'aigle qui s'envola. Ils volèrent, volèrent, volèrent... Au bout de quelques kilomètres, Aigle dit : « Maître, j'ai faim ! » Le jeune homme lui donna à manger un baril d'avoine et un baril de maïs. Ils reprirent leur vol. Aigle vola, vola, vola. Beaucoup plus loin, Aigle dit encore : « Maître, j'ai faim ! » Jasmin lui donna encore deux barils de nourriture. Ils repartirent et volèrent, volèrent, volèrent. L'aigle mangea, mangea, mangea.

A un moment, lorsque l'aigle annonça qu'il avait faim, Jasmin se rendit compte qu'il n'avait plus rien à lui donner. Il lui dit alors : « Voici un de mes bras, mange-le ! » L'aigle mangea son bras.

Un peu plus loin, l'aigle dit encore : « Maître, j'ai faim ! » Jasmin lui donna à manger son autre bras. Ils volèrent, volèrent encore. L'aigle eut faim à nouveau et le garçon lui donna une de ses jambes, puis l'autre à manger. Il ne lui restait plus que la tête et le ventre. Ils se remirent à voler, ils volèrent, volèrent jusqu'au moment où l'aigle dit : « Maître, j'ai faim ! » Jasmin lui dit alors : « Tu n'as plus qu'à m'avalier tout entier ! »

« Bidim bobobo rozoho zaho
 Bididi bobobo rozoho zaho
 Bidibi ban ban band rozoho zaho
 Rouglou glou glou glou rozoho zaho
 Bidibi dibidi bipib rozoho zaho
 Bidim pidim bobobo rozoho zaho... »

Ti bolôm-la antré, i di : « Bonjour, Papa ! » Boug-la fè-ï pou la répons : « Bonjour, mon fi. Sa man pé fè ba-ou ? » I di : « Papa, sèl bagay, man ka mandé-ou an ti sèvis : Es ou pé indiké moin *la montagne des trois cristals d'or* ? »

Papa-a di-ï : « Atann titak ! Man ni tout zannimo. Man ni sa ki pô kô rantré, man ni tou sa ki ja rantré. Man ké mandé yo tout sa ki konèt *la montagne des trois cristals d'or*. » Sédila i posé kèsion. I pozé tala kèsion, i posé tala kèsion. Yo piès pa répond. Yo di yo pa konnèt péyi tala. I konté tout bèt li, i konté, i konté, i wè sé anni lèg ka mankyé. I mété-ï ka bat tanbou pou rélé lèg-la. I bat tanbou, i bat tanbou. Lèg-la rivé. I di lèg : « Sé ou man té ka atann ! Es ou konnèt *la montagne des trois cristals d'or* ? » Lèg di : « Wi, man konnèt péyi ta-a, sé la man ka sôti akièlman ! » I di-ï : « Ebin, sèl bagay man ka di-ou, Misié-a ka mandé nou ki koté péyi-a yé. Es ou pé minnin-ï la ? » Lèg di kon sa : « Mèt, sé an koté ki lwin. Pou man sa viré la ba-a, fôk ou ba mwin anpil manjé. Sédila gran nonm-la shajé lèg épi katmil tòn bari mayi, lavwan, tout kalté pou yo pati. Ti bolôm-la di boug-la i ka pati, i pé déviré kon i pé pa déviré, mé i ka pati... »

Yo mashé, yo mashé, yo mashé, Lè lèg fè kèlkè kilomèt, i di : « Mét ! Man fin ! » Boug-la ba-ï yon dé bari lavwan, yon dé bari mayi. Lè i rivé ankô tibrin pli lwin. Lèg di : « Mét, Man fin ! » I viré ba-ï dôt mayi, dôt lavwan. Yo mashé, yo mashé, yo mashé, yo shéma. Lèg di : « Mét, man fin ! » Boug-la rété, i kalkilé i pa ni ayin pou ba-ï, i di : « Mi an bra moin ! » Lèg manjé bra-a.

Yo pati ankô, yo mashé, yo mashé, yo mashé. Lè yo rivé pli lwin, Lèg di : « Mét, Man fin ! » I viré ba-ï lôt bra-a. Yo mashé, yo mashé, yo mashé, yo mashé. Lèg di ankô : « Mét, Man fin ! » I ba-ï lôt janb-la. Akièlman, i ka anni rété boyo-la épi tèt-li. Yo mashé, yo mashé, yo mashé. Lèg di : « Mét, man fin ! » Boug-la di : « Anni valé moin tou bônman ! »

L'aigle l'avalait d'une bouchée « flap », puis il s'envola dans les airs. Il vola, vola, vola et se posa enfin au pied de la Montagne des trois cristaux d'or. Il dégurgita alors le garçon qui se releva tout entier, tel qu'il était auparavant. L'aigle s'adressa à lui : « Tu vois cette montagne ? C'est la Montagne des trois cristaux d'or. Pour parvenir au sommet, tu devras voler. Voici une de mes plumes. Chaque fois que tu sentiras un danger, tu n'auras qu'à crier : " Aigle ! Grand dieu Aigle ! Transforme-moi en aigle ! Que je devienne le plus gros aigle de la Forêt Noire ! " Dès que tu auras prononcé ces mots, tu pourras t'envoler. »

Messieurs et dames, le garçon remercia l'aigle qui s'en fut.

A un moment, une fourmi le mordit et il voulut l'écraser d'une tape. La fourmi parla alors. Elle lui dit : « Si tu ne m'écrases pas, je te rendrais un grand service. » Jasmin accepta et la fourmi lui dit : « Je vais te donner une de mes pattes. Chaque fois que tu te sentiras en danger, tu n'auras qu'à crier : " Fourmi ! Grand dieu Fourmi ! Transforme-moi en fourmi ! Que je devienne la plus petite fourmi de la Forêt Noire ! " Dès que tu auras prononcé ces mots, tu pourras te faufiler partout. »

Le garçon mit la patte de fourmi dans sa poche. Il regarda la montagne et sentit que, désormais, il était en mesure de l'affronter.

Il brandit sa plume d'aigle et cria : « Aigle ! Grand dieu Aigle ! Transforme-moi en aigle ! » Aussitôt, il se transforma en aigle et s'envola vers le sommet de la montagne. Il dépassa le troisième ciel et monta encore plus haut. Tout en volant, il se mit à chanter pour se donner du cœur :

« J'ai volé si haut, Maman,
 J'ai volé si haut
 Que j'ai volé plus haut que les anges
 Ma mère nous trouva beaux
 Mon père nous trouva beaux
 Ma sœur nous trouva beaux
 Nous sommes beaux
 Nous sommes tous beaux
 Plus beaux que la Reine suspendue dans les airs
 Joyeux, je dis que le ciel est joyeux
 Maman, le ciel est joyeux
 Quand il s'attarde
 Formant des demi-cercles
 Le ciel n'a pas de dieu... »

Messieurs et dames, à force de voler, le jeune homme parvint sur le flanc de la montagne. Il s'assit pour reprendre son souffle. Il vit un homme qui s'approchait. Il lui demanda s'il avait un travail à lui donner.

Sédila i anni valé ti bolôm-la, « klak » ! Epi lèg pran la vòl. Lèg volé, i volé, i volé. Lèg rivé an pié *la montagne des trois cristals d'or*. Sédila i vonmi boug-la, i mété boug-la doubout, antié, kon i té yé. I di boug-la kon sa : « Ou wè montay ta-a ? Sé *la montagne des trois cristals d'or*. Pou monté anlè-ï, fòk ou sa volè an pil ! Man ka ba-ou an plim mwin. Si toutfwa ou an danjé, ou ké kriyé : « Gran Lèg ! Swa Lèg ! Toujou Lèg ! Fè mwin tounin pli gro lèg adan *la forêt noire*. Konsa, ou ké monté anlè. » Méziézédam, boug-la di dakô. O mèm moman, an fonmi ka môdé ti boug-la. Lè ti boug-la lévé lan min-ï pou ba-ï an tap, fonmi-a, li mèm, di-ï kon sa : « Ou pa bizwin krazé mwin, man ni an bagay ba-ou : Mi an ti pat mwin. Ti pat ta-la man ka ba-ou la, sé an ka ou an danjé. Ou ké di : « Fonmi ! Gran-dié fonmi ! Swa fonmi ! Toujou fonmi ! Fè mwin tounin pli piti fonmi adan *la forêt noire* ! Sédila ou ké pé rantré ninpôt koté... Ti gason-an mété pat-la an pôsh-li épi i gadé, i wè i pé afronté montay-la. I pran dispozisyon-ï pou i volé anlè montay-la. Lè i rivé asou trwazièm siel, i pran an pôz. I viré montré ankô pou i monté pli wo. I santi fòk li shanté pou i rivé pli ro :

« Man volé wo tèlman, tèlman, tèlman
 Manman man volé wo tèlman
 Moin volé pasé lè zanj
 Manman-nou di sé bèl nou bèl
 Papa-nou di sé bèl nou bèl
 Nou bèl, nou bèl, nou tout bèl ,
 Nou byin bèl, nou pli bèl
 Pasé la Rèn ki sispandi dan lé zè !
 Jwayé, man di jwayé
 Lè sièl-la ka lanterné
 Dimiron ron ron ron
 An sièl-la, pa ni Dié... »

Méziézédam, ti-bolôm rivé, i pran souf-li, sédila i pozé kô-ï. I wè an nonm ki té ka pasé. I mandé boug-la travay.

« J'ai, en effet, un travail à te proposer. Je possède un troupeau de moutons. Tu devras les mener au pâturage. Mais attention ! Si tu les fais paître au septième ciel, je perdrais tous mes moutons, car c'est là que demeure le Grand Géant. » Le garçon accepta le travail. L'homme partit et le garçon ne fit ni une ni deux : il resta là à garder les moutons. A un moment, il fouetta son troupeau et celui-ci fut immédiatement expédié au septième ciel, sur la Montagne des sept cristaux d'or. Jasmin partit à la recherche du troupeau. Il monta au septième ciel et se mit à observer les alentours.

Il aperçut, dans une grande plaine, un immense château. Devant le château, il vit une jeune femme. Il reconnut Adélaïde. Il se précipita vers elle en s'écriant : « Adélaïde ! Pourquoi m'as-tu traité ainsi ? » Adélaïde lui conta son histoire. Elle lui expliqua que, contre son gré, sa mère l'avait mariée au Grand Géant. Jasmin dit alors à la jeune femme : « Je n'ai qu'une chose à te dire, Adélaïde : je t'aime et je suis venu te chercher. » Elle répondit : « C'est impossible ! En aucun cas mon mari ne doit soupçonner ton existence. S'il te voit, tu es assuré de perdre la vie ! Tu dois partir immédiatement ! »

Le jeune homme demanda : « Comment ferais-je pour te revoir ? » Adélaïde répondit : « Ecoute : le Grand Géant m'a promis, demain après son déjeuner, de me faire un aveu. Si tu pouvais être présent, bien caché, tu pourrais écouter ses paroles. C'est la seule façon de surprendre ses secrets car mon époux est un homme qui dort peu et qui, de plus, a le sommeil léger. » Le garçon ramena son troupeau là où il l'avait pris et revint au château. Il prit la patte de fourmi, la brandit et cria : « Fourmi ! Grand dieu Fourmi, transforme-moi en fourmi ! » Immédiatement, il fut transformé en fourmi et se cacha dans le château pour écouter ce que le Grand Géant avait à dire à Adélaïde. Il entendit ceci :

« Adélaïde, je t'aime tant que je vais t'avouer mon secret : je suis immortel ! Je ne peux mourir et personne ne peut me tuer ! »

Adélaïde s'écria : « Comment peux-tu affirmer une telle chose, mon mari, mon maître, mon roi ? »

— Adélaïde, il faut me croire. C'est la vérité pure. Pour que je meure, il faudrait des conditions impossibles à réunir.

— Quelles sont donc ces conditions, mon mari ?

Boug-la di : « Jistèman, man ni an travay ba-ou. Man ni an troupo mouton la. Fôk ou gadé sé mouton-an ba moin, pou fè yo manjé toupatou isiya. Mé pa monté an sétièm siel-la ! Si ou wè ou viré monté an sétièm siel-la, man ké pèdi tout mouton mwin yan ! Sé an sétièm siel-la ki ni li Gran Zéan. Sé la i ka rété. » Ti boug-la di : « Ebin, patron, dakô, man ké travay ba-ou ! » Lè boug-la pati, *Jasmin* pa fè ni yonn ni dé, i rété la pou i sa gadé mouton. An moman, i ba troupo mouton-an an sèl kout fwèt. Ni lontan tout troupo-a ja rivé an sétièm sièl-an, asou *la montagne des trois cristaux d'or*. Sédila i mété-ï a épié pou i gadé sa ki té pasé.

I monté an sétièm sièl la. I gadé, i gadé, i wè an gran plato épi an gran shato. An fi ka parèt douvan-ï. I ka gadé fi-a, i ka wè sé *Adélaide*. I mashé, i mashé, i mashé, lè i rivé asou ti-fi-a, i di : « *Adélaide*, sé ki sa ou fè moin, *Adélaide* ? » Li, fi-a, mété-ï ka rakonté-ï ki sé pa fôt-li, sé manman-ï ki mayé-ï épi li Gran Zéan. *Jasmin* di-ï kon sa : « Sèl bagay man pé di-ou, sé ki man inmin-ou, *Adélaide*. Man vini shashé-ou ! » I di-ï : « O kontrè ! pa kité Misié wè-ou piès, piès, piès ! Si ou kité Misié wè-ou, ou pé konté ki ou kè pèd la vi-ou ! Fôk ou sové kô-ou la minm ! » Ti boug-la di : « Sé ki môd man ké pé fè pou man wè-ou ? » I di-ï : « Man ka di-ou an ti bagay : li, Gran Zéan, di moin dimin apré-midi, lè i fini manjé, i ni an bagay pou rakonté moin. Sédila ou ké vini. Lè i ké rakonté moin sa i lé di moin la, ou ké rantré an kay-la pou tand sa i ka di moin yan. Ou ké séré, ou ké kouté. Sé sèl manniè pou ou fè, tout tan i pôkô ka dômi, pas sé an boug ki pa ka dômi fô ! » Sédila, ti boug-la viré, i lévé troupo mouton-an, i désand anba épi i viré monté. I pran ti pat fonmi-an, i lévé-ï, « flap », épi i di : « Fonmi, Gran-Dié Fonmi, fè moin tounin fonmi ! »

Ti bolôm-la tounin fonmin la minm épi i rantré an shato-a pou i kouté sa li Gran Zéan ka di ti-fi-a. Li, Gran Zéan rété, i di : « *Adélaide*, man inmin-ou anpil. Kité moin di-ou : Man imôrtèl, *Adélaide*. Man pa pé mô ! Pèsonn, pèsonn, pèsonn pé ka rivé tshué moin ! Man imôrtèl ! » Ti fi-a fè-ï pou la répons : « Ki môd, mari-mwin, mèt-mwin, Rwa mwin, ki môd ou ka rivé di mwin ki ou pé ké mô ? »

— *Adélaide*, man ka di-ou man pé ké mô ! Pou ou wè man rivé mô, ni an la bagay ki pou fèt avan sa.

— Pour que je meure, Adélaïde, il faudrait tout d'abord que je sois transformé en gros lion. Il faudrait que cette épée que tu vois là, accrochée au-dessus de nos têtes, fende le ventre du lion. Alors, je sortirais du ventre du lion sous la forme d'un pigeon. Si on fend le ventre du pigeon, on y trouvera un œuf. Si on prend cet œuf et qu'on me l'écrase sur la tête, alors, seulement, je mourrai ! »

Dès qu'il eut entendu ces paroles, Jasmin quitta la chambre et s'enfuit. Il descendit chercher son troupeau de moutons et fit claquer son fouet : le troupeau se retrouva là-haut, non loin du château du Géant. Le jeune homme s'assit sous un arbre et fit semblant de dormir. Le Grand Géant se transforma en gros lion et se précipita sur le troupeau de moutons. Le garçon se saisit de la plume d'aigle et s'écria : « Aigle ! Grand dieu Aigle, transforme-moi en le plus gros lion de la Forêt Noire ! » Immédiatement, Jasmin se trouva transformé, lui aussi, en lion. Il se jeta sur l'autre lion et ils engagèrent un terrible combat. Ils se battirent, se battirent, se battirent...

A un moment, le Grand Géant se sentit las. Il demanda : « Pause ! » Jasmin répondit : « Pas de pause ! » Un moment après, le premier lion demanda : « Repos ! » L'autre répondit : « Pas de repos ! Combat ! » Le premier lion dit alors : « Bon, eh bien, combat ! » Et ils se remirent à combattre.

Ils se battirent, se battirent, se battirent... jusqu'au moment où Jasmin jeta à terre « flap » le gros lion. Il alla prendre l'épée qu'il éleva au-dessus du Grand Géant et là, d'un seul coup, il lui fendit le ventre. Aussitôt, un pigeon en sortit. Le garçon s'empara immédiatement du pigeon et lui fendit le ventre. Il y trouva un œuf qu'il écrasa sur la tête du lion. Puis, il coupa la tête du lion et le Grand Géant mourut. Alors, Jasmin se transforma à nouveau en homme. Il alla chercher Adélaïde et ils eurent des noces magnifiques...

Si on vous interroge, messieurs et dames, dites qu'on vous a raconté cela, mais ne dites pas que c'est moi qui vous l'ai raconté !

Tou-dabô, fodré ki ou wè mwin tounin gro lion. Ou wè lépé ta-a, la ba-a ? Pou ou wè man sé mô, fodré ou pran lépé ta-a épi, avan ou koupé tèt-moin, ou fand boudin-mwin. Sédila ou ké trouvé an zé. Lè ou ké trouvé zé-a, ou ké fésé-ï an tèt-moin. Sédila ou ké koupé tèt-moin. Sédila an ké rivé mô ! Ou konprand sa tibrin rèd ? » Lè ti-boug-la tand sa, i sôti an shanb-la, « flap », épi i pati. Ti-boug-la viré désand. Landimin matin, i viré, i alé pran troupo mouton-ï. I bat an sèl kout fwèt, i fè-ï monté la i té yé-a épi i asiz anba an pié bwa, ka fè rôl an ti sonmèy. Sédila Gran Zéan-an tounin gro lion, i ka vini, i ka kouri anlè sé mouton-an. Ti bolôm-la pran plim lèg-la, i di : « Lèg ! Gran Lèg, fè moin tounin pli gro lion adan la forè nwar ! » Sédila i mété-ï tounin gro lion. I soté anlè lôl-la. Yo mété yo ka goumin, yo goumin, yo goumin, yo goumin...

Lè yo goumin, li, lôl lion-an, rivé las, i di : « Kanpo ! » Lôl-la di : « Pa ni kanpo ! » Il di : « Ebin, konba ! » Sédila yo mété yo ka goumin ankô. Yo goumin, yo goumin, yo goumin. Ti-boug-la jété-ï atè « flap » ! I alé, i pran lépé-a, i lévé-ï douvan-ï, i fésé-ï. I fand boudin-ï. Lè i fand boudin-ï, pijon-an sôti. I pran pijon-an, i fand boudin-ï. I trouvé an zé. Lè i pran zé-a, i fésé-ï an tèt lion-an. Sédila Gran Zéan vini mô.

Jasmin tounin kon i té yé avan, épi i pati, i ay shashé *Adélaïde*. Sédila yo fè an nôs tout an mérinôs...

Méséziédam, si an moun ka mandé-ou an bagay, di sé yo ki di zôt, pa di sé mwin ki di zôt sa !

Conteur : André MARTIN-VALLET
Enquêteur : Alin LEGARES

ANEXO B — TEXTO DE PARTIDA: *PLUS MALIN QU'UN ROI*³³

PLUS MALIN QU'UN ROI

Dans un pays vivait un homme qu'on appelait « Plus-malin-qu'un-Roi ». Tous les Rois qui se rendaient dans ce pays trouvaient que c'était un peu fort : comment un homme pouvait-il se faire appeler « Plus-malin-qu'un-Roi » !

Un jour, un Roi arriva dans ce pays et les habitants firent tout ce qu'on doit faire pour recevoir dignement un Roi : ils découvrirent saint Paul pour couvrir saint Pierre¹. Ils lavèrent les maisons. Ils lavèrent les rues. Quant à la mer, n'en parlons même pas ! Ils lui firent faire marche arrière jusque chez Madame Personne². Le Roi fit une invitation. Il convia chez lui tous les habitants du pays : les jeunes et les vieux, les verts et les mûrs, les mûrs et les blets et il se mit à les passer en revue, demandant à chacun de décliner son nom. Le premier lui répondit : « On m'appelle " Paul Tikitak ! " » Le second lui répondit : « On m'appelle " Léopold des pôles ! " » Un autre dit : « On m'appelle " Tambour-qui-cogne ! " » Lorsque le tour de notre homme fut arrivé, le Roi lui demanda : « Quel est ton nom ? » Il répondit : « On m'appelle " Plus-malin-qu'un-Roi " et Dieu m'est témoin que je suis au moins un million de fois plus malin qu'un petit Roi ordinaire comme vous ! »

Messieurs et dames, le Roi bondit de colère.

Lorsqu'il retomba, de colère, il s'était transformé en femme. Il fit un autre bond. Lorsqu'il retomba à nouveau, il était encore plus mâle³ qu'auparavant !

Messieurs et dames, lorsque le repas qu'il offrait à l'assistance fut terminé, le Roi donna à chacun de ses invités une vache pleine depuis huit mois et il leur dit : « Lorsque votre vache aura vélé, apportez-moi son petit. »

Le tour de « Plus-malin-qu'un-Roi » arriva. Le Roi lui offrit un taureau et lui dit : « Tu as un mois pour m'apporter le petit velé par cette bête-là ! » Ayant parlé, le Roi s'en fut.

-
1. Expression plaisante signifiant l'incohérence.
 2. Dans l'autre monde.
 3. Jeu de mots entre mâle et mal.

³³ In *Contes de nuits et de jours aux Antilles* (CÉSAIRE, 1989, p. 22-27).

PLUS MALIN QU'UN ROI

Sété adan an péyi. Té ni an nonm yo té ka kriyé « Malin-pasé-Rwa ». Tout Rwa ki té ka vini an péyi-a té ka trouvé ki sa té ti brin fô : ki manniè pé ni an nonm yo pé kriyé « Malin-pasé-Rwa ». Vini an jou, dènié Rwa-a rivé an péyi-a. Jou tala, yo fè tout bagay pou lè an Rwa ka vini : yo dékouvè Sin-Pôl pou kouvri Sin-Piè. Yo ba tout balan-yo pou yo sonin sé klôsh-la, yo binyin kay, lavé lari... Pa minm palé lanmè : yo fè-ï fè mash ariè, kon sôti isiya rivé kay man Moun ! Rwa-a fè an linvitation : I invité tout moun, jèn kon vié, vèt kon mi, matrité kon goglè. Sédila Rwa-a mété-ï ka passé la révi. I mandé ta-a : « Ki non-ou ? » Boug-la di-ï : « Sé Pôl Tikitak ! » I mandé an lô : « Ki non-ou ? » Lô-la di-ï : « Sé Lèopôl dé Pôl ! » I mandé an lô ankô : « Ki non-ou ? » Ta-a di-ï : « Non mwin, sé tanbou konyin ! » Lè Rwa-a rivé anlè boug-nou, i mandé-ï : « Ki non-ou ? » Nonm-la fè-ï pou la répons : « Sé mwin yo ka kriyé « Malin-pasé-Rwa ! » E an vérité di Bondié, man malin an milié fwa passé an vié ti Rwa kon-ou ! »

Mésiézédam, Rwa-a té tèlman fashé ki i fè an so ! i viré tonbé fimel. I fè an lô so : i tonbé pli mal ki i té yé !

Mésiézédam, lè tout moun fini manjé, Rwa-a rété la, épi i ba yo shak-la an vash plèn dépi yi mwa, épi i di yo : « Sé pou lè ni nèf mwa, zôt minnin manman-an èk piti ba mwin ! » Lè i rivé asou « Malin-pasé-Rwa ». i ba-ï an toro épi i di-ï : « Ou ni nèf mwa pou pôté piti ba mwin tou ! » Lè ou wè boug-la di sa, pati i pati.

« Plus-malin-qu'un-Roi » qui ne s'encombraît guère de scrupules, éclata de rire :

« Ce bougre-là me croit plus idiot que lui mais, nous autres, nous savons tous pourquoi on m'appelle " Plus-malin-qu'un-Roi " ! Le jour de notre prochaine invitation chez lui, nous mangerons du bœuf ! »

Ce jour arriva (chacun sait que neuf mois, c'est dix lunaisons en trente-six semaines et demi), et tous les invités revinrent pour apporter au Roi les petits de leur vache. Le Roi leur demanda où était « Plus-malin-qu'un-Roi ». On lui répondit : « Cet homme-là ne reste jamais en place. Depuis la dernière fois où nous sommes venus chez vous, nous n'avons pas revu sa figure ! »

Messieurs et dames, dans le temps, on ne trouvait des poiriers que dans le jardin des Rois et si quelqu'un était surpris à ramasser par terre une simple feuille sèche de cet arbre, il était condamné à vingt ans de travaux forcés et à quinze ans de banissement !

Lui, « Plus-malin-qu'un-Roi », ne fit ni une ni deux, Messieurs et Dames. A cinq heures du matin, muni d'une gaule, il se mit à frapper violemment les branches du poirier royal.

Une servante le vit faire et se précipita chez le Roi, criant :

— Monsieur le Roi, il y a là un homme qui a perdu la raison ! Il casse le poirier !

Le Roi répondit :

— Que dis-tu là ?

— Je vous dis qu'il y a un homme privé de raison qui lapide votre poirier !

Le Roi se mit à la fenêtre et cria : « Qui est là ? » Pas de réponse. Il cria plus fort : « Qui est là ? » Il entendit une voix qui répondait : « C'est moi, " Plus-malin-qu'un-Roi ", qui suis là ! Je suis en train de cueillir quelques bourgeons de poirier pour en faire une tasse de thé à mon frère qui est en mal d'enfance ! »

— Va-t'en, sale vagabond que tu es ! répondit le Roi. Où as-tu jamais vu un homme enfanter ?

— Allez, sale Roi que vous êtes ! Descendez pour me parler, si vous l'osez ! C'est moi qu'on appelle « Plus-malin-qu'un-Roi » ! Et vous, où avez-vous jamais entendu parler d'un bœuf qui vèle ?

Le Roi descendit et tendit la main à « Plus-malin-qu'un-Roi ». Il lui dit : « Faisons un marché. » « Plus-malin-qu'un-Roi » répondit : « Quand vous voudrez ! »

Le Roi dit alors : « Ma femme vient d'accoucher, notre enfant est encore au sein. Je vais t'installer dans une chambre voisine de la sienne et tu seras son garde. Personne ne doit s'approcher d'elle. Tu devras faire ta ronde pendant la nuit. »

« Plus-malin-qu'un-Roi » accepta. Le Roi fut si content qu'il fit tambouriner dans l'univers entier et dans toutes ses colonies

« Malin-pasé-Rwa » ki sé an vakabon fini, koumansé ri : « Boug-la konpran man kouyon pasé-ï é man sav sé mwin yo ka kriyé « Malin-pasé-Rwa ». Lè nou ké deviré la kay-li, nou kay manjé mal-bèf-la ! Rivé ki nèf dat an jou, (tout moun sav ki nèf mwa, sé dis lalin, trant simèn é dimi). Lè jou-a ka éshi, yo rivé kay Rwa-a, pôté man-man-bèf èk piti ba-ï. Rwa-a mandé pou « Malin-pasé-Rwa ». Yo di-ï kon sa : « Boug ta-a, sé an vakabon. Dépi nou pati isiya, nou pa janmin wè Misié ! »

Mésiézédam, an tan lontan, yo té ka trouvé porié anni la kay sé Rwa-a, é si ou té ka ranmasé an fèy sèk, ou té ni vintan di travo fôsé épi kinzan lèsklizion. « Malin-pasé-Rwa » pa fè ni yonn ni dé : Lè i té Sinkèdmatin, i mété-ï épi an golèt ka krazé an pié porié bô kay Rwa-a. An bonn rété, i wè sa épi i pran kouri, monté en ro, ka kriyé : « Misié lou Rwa, ni an boug ki vini fou ! I ka krazé porié-ou la ! » Rwa-a di : « Sa ou di a ? »

— Misié lou Rwa, man di-ou ni an nonm ki pèd la kat ! I ka lapidé porié-a ! Rwa-a vansé tèt-li pa finèt-la, i di : « Ki moun ki la ? » Pèsonn pa répond. I viré kriyé : « Ki moun ki la ? » I tand an vwa ka di : « Sé moin, Malin-pasé-Rwa » ki la ! Man ka pran kèk bourjon porié pou fè an tas dité ba an frè mwin ki an mal danfans. » Rwa-a kriyé : « Sa ou ka di-a ? Alé, sal vakabon ki ou yé ! La ou janmin wè an nonm fè ish ? »

— Alé, sal Rwa ki ou yé ! Désand pou palé épi mwin ! Sé mwin yo ka kriyé « Malin-pasé-Rwa ! » Ki koté ou ja tand di ki mal bèf fè piti ? »

Rwa-a désand. I ba « Malin-pasé-Rwa » lan min. Rwa-a di kon sa : « Nou ka pasé an mashé ? » « Malin-pasé-Rwa » di-ï : « Lè ou lé ! » Rwa-a di-ï : « Man ni la Rèn ki fini akoushé. Ti-manmay nou-an a la mamèl. Man ké mété-ou adan an shanb bô shanb-li, ou ké gadé madanm-mwin ba mwin. Pèsonn pa dwèt wè-ï. Ou ké véyé tout lan nuit. »

« Malin-pasé-Rwa » di : « Bon, sé sa. » Rwa-a té tèlman kontan, i fè tanbouriné an tout linivè, an tout koloni-ï, i té

qu'il s'était enfin emparé de « Plus-malin-qu'un-Roi ». Mais celui-ci s'était rendu dans le bois.

Messieurs et dames, vous avez tous entendus parler de ce qu'on appelle des « allumettes-pétards ». On les frotte sur le mur ou sur le plat de son pied et elles s'enflamment aussitôt.

Dans le bois, « Plus-malin-qu'un-Roi » confectionna trois boîtes et demi d'allumettes. Avec une seule d'entre elles, il savait pouvoir vaincre le Roi !

Avant de gagner sa chambre, le Roi avait mis en faction dans son salon deux mille cinq cents soldats. Il leur dit : « Si, par hasard, au cours de la nuit, vous voyez passer quelqu'un, tuez-le ! Même s'il ne s'agit que d'une araignée, arrachez-lui les quatre pattes et apportez-les-moi afin que j'en fasse du pâté-en-pot⁴ que nous dégusterons à l'aube. Si vous ne m'obéissez pas, je vous débiterai en petits morceaux. Je vous passerai tous au fil du rasoir et vous hacherai si fin que les jeunes gens qui vont faire les farauds au bal du dimanche pourront vous utiliser comme tabac à priser ! »

Messieurs et dames, le Roi posta ses soldats. Pendant la nuit il se dit : « Peut-être que ces bougres-là se sont endormis ! » et il descendit pour vérifier si cela était vrai. Son ombre ne s'était pas encore profilée dans l'entrée que ses soldats l'avaient mitraillé de telle façon que le plus gros morceau de lui que l'on put retrouver ne pesait pas plus que ça !⁵ Quant à « Plus-malin-qu'un-Roi », à l'aide de ses allumettes, il mit le feu au château du Roi.

4. Soupe antillaise.

5. Geste du conteur.

rivé trapé « Malin-pasé-Rwa ». Mé li, « Malin-pasé-Rwa », monté an bwa.

— Mésiézédam, zôt tout tand palé di « Zalimèt-péta ». Zôt ka pasé sa anlè mi-a, anba plant pié-ou, i ka pri.

Lè nonm-la monté an bwa, i fè trwa bwat é dimi zalimèt, i di épi an sèl, i kay ginyin la vi-ï.

Avan i monté an shanb-li pou dômi, Rwa-a mété démilsinsan sôlda di faksion adan salon-ï. I di yo kon sa : « Si toutfwa, paraza, pandan lan nuit, zôt sé wè an zagriyin pasé, man lé zôt ba mwin kat pat li pou man fè an patanpo ba zôt lè jou rouvè. Si zôt pa ba mwin-ï, man ké fè zôt dékatshé, pasé an moulin-razwè pou fè tabak an poud pou sé jèn-jan-an pé prizé, *le dimanche*, lè yo kay kranaj. »

Mésiézédam, Lou Rwa mété sé sôlda la, an plas. Pendan lan nuit, i di : « Asiparé sé boug-la ka dômi ! » I désand pou wè si sa vré. I pô kô té prezanté lonbraj-li ki yo té ja fè an mitray épi-ï.

Pli gro môso-a pa té ka fè an dimi-ka !

Sédila « Malin-pasé-Rwa », épi zalimèt-li, fouté difé an shato Rwa-a.

Conteur : Alin LEGARES

Enquêteur : Ina CESAIRE