

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS

Jéssica de Souza Pozzi

TEM COISAS QUE NÃO SE DIZEM!

A tradição oral antilhana e seus não-ditos: análise do conto *Julina*, transcrito e traduzido por Ina Césaire

PORTO ALEGRE

2018

JÉSSICA DE SOUZA POZZI

TEM COISAS QUE NÃO SE DIZEM!

A tradição oral antilhana e seus não-ditos: análise do conto *Julina*, transcrito e traduzido por Ina Césaire

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial à obtenção de grau de Licenciada em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Liliam Ramos da Silva

PORTO ALEGRE

2018

BANCA EXAMINADORA:

Prof.^a Dr.^a Ana Lúcia Liberato Tettamanzy
UFRGS

Prof.^a. Dr.^a Pâmela Marconatto Marques
UFRGS

Prof.^a Dr.^a Liliam Ramos da Silva (orientadora)
UFRGS

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente aos meus pais que, não sem esforço, possibilitaram meu ingresso na UFRGS e me apoiaram em simplesmente todas as decisões acadêmicas e profissionais que tomei desde então.

A minha querida orientadora, Liliam Ramos, que me acolheu de braços abertos e confiou em mim para nos aventurarmos juntas nos caminhos um tanto obscuros da literatura e oralitura francófona caribenha.

À professora Sandra Loguercio, peça essencial na minha formação como estudante e professora de FLE, por ter me acompanhado neste longo percurso de formação profissional, me possibilitado muitas experiências maravilhosas, e por ter me apresentado o trabalho de Ina Césaire.

À professora Patrícia Reuillard, que me fez ver que a tradução é também apaixonante, e que muito me ajudou e me incentivou, revisando junto comigo a tradução do conto analisado neste trabalho.

A minha querida amiga Samanta Siqueira, que além de minha parceira de tradução é, sem dúvidas, uma das criaturas que ilumina a minha vida.

A todos que possibilitaram a escrita deste estudo de alguma maneira, seja nas longas conversas sobre oralidade e folclore, seja indicando leituras e autores que fizeram parte da bibliografia.

A todos os amigos que fiz durante a graduação, alguns que lembro sempre com carinho, mesmo que a rotina não nos permita a proximidade que gostaríamos, outros que até hoje me acompanham, ombro no ombro, sorriso no rosto.

A todas as minhas amigas que me acompanham desde a infância, por todo apoio e encorajamento de sempre. Juntas somos mais fortes.

Aos meus irmãos, pela parceria de sempre, e aos meus cunhados queridos, que fazem agora parte dessa grande família que eu tanto amo.

Ao Gabriel, meu querido companheiro da vida, pelas borboletas no estômago que me acompanham ainda hoje, por todo o carinho sem fim e pela mão que segura a minha e nos faz caminhar lado a lado sempre.

A todas as criaturas maravilhosas que cruzaram meu caminho em minha estadia na Guiana Francesa, principalmente ao Neto e sua família, que me fizeram sentir em casa o tempo todo e que me ensinaram muito sobre amor e respeito. Aos meus amigos Peu, Maya, Will, Dandan, Yuri, Alli e todos os outros assistentes, que tornaram o que às vezes era difícil muito

mais fácil nesses sete meses nesse pedacinho de terra crioulófona e francófona da América Latina. Ao querido Ramir, professor incansável com quem tive a honra de trabalhar, e seu marido Olivier, que também me acolheram como se da família fosse.

Aos alunos do Colégio Gérard Holder, de Caiena. A eles dedico este trabalho.

RESUMO

O objetivo deste estudo é apresentar uma análise do conto *Julina*, transcrito do crioulo e traduzido para o francês por Ina Césaire, etnóloga e escritora martinicana, e publicado em 1989 em edição bilíngue crioulo-francês pela editora Éditions Caribéennes. Este trabalho se justifica pela escassez de estudos sobre a cultura oral antilhana e sobre a própria Ina Césaire. Assim, serão abordados conceitos de cultura e imperialismo (SAID, 2017) e pós-colonialismo (FANON, 2010) para fins de análise da atual situação política e social da Martinica, bem como dos demais Departamentos, Regiões e Territórios Ultramarinos franceses. Em seguida, serão ilustrados alguns conceitos importantes para a compreensão da tradição oral antilhana através da revisão de sua história literária e ensaística (FIGUEIREDO, 1998) e de sua correlação com a história da oralidade africana (HAMPATÉ BÂ, 1982). Por fim, será apresentada a análise do conto *Julina* a partir de sua tradução para o português (anexada ao fim deste trabalho), baseada na reflexão sobre a cultura oral e o imaginário crioulo das Antilhas.

Palavras-chave: **Ina Césaire. *Contes de Nuits et Jours aux Antilles*. Contos crioulos martinicanos. Oralitura. Literatura antilhana.**

RÉSUMÉ

L'objectif de cette étude est de présenter une analyse du conte *Julina*, transcrit du créole et traduit en français par Ina Césaire, ethnologue et écrivaine martiniquaise, et publié en 1989 en édition bilingue créole-français par la maison d'édition Éditions Caribéennes. Ce travail a comme justificatif le manque d'études sur la culture orale antillaise et même sur Ina Césaire. De cette manière, on parlera des concepts de culture et impérialisme (SAID, 2017) et post-colonialisme (FANON, 2010) afin d'analyser l'actuelle situation politique et sociale de la Martinique, ainsi que celle des autres Départements, Régions et Territoires d'Outre-mer français. Ensuite, on illustrera quelques concepts importants pour la compréhension de la tradition orale antillaise à travers la révision de son histoire littéraire et de sa production d'essais (FIGUEIREDO, 1998) et de sa corrélation avec l'histoire de l'oralité africaine (HAMPATÉ BÂ, 1982). Finalement, on présentera l'analyse du conte *Julina* à partir de sa traduction vers le portugais (en annexe à la fin de ce travail) appuyée sur la réflexion sur l'oralité et sur l'imaginaire créole.

Palavras-chave: **Ina Césaire. Contes de Nuits et Jours aux Antilles. Contes créoles martiniquais. Oraliture. Littérature antillaise.**

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1 COLONIALISMO, PÓS-COLONIALISMO E IMPERIALISMO NAS PEQUENAS ANTILHAS.....	15
1.1 Departamentos, Regiões e Territórios Ultramarinos (DROM-TOM).....	15
1.2 O crioulo martinicano.....	18
2 LITERATURA E CULTURA ORAL NA MARTINICA.....	23
2.1 Aimé Césaire e a cena literária e ensaística antilhana.....	23
2.2 Ina Césaire e os contos orais.....	26
2.3 Tradição oral: herança africana nas Pequenas Antilhas.....	30
3 A VOZ ANTILHANA: TRADUÇÃO E ANÁLISE DO CONTO JULINA.....	36
3.1 <i>Contes de Nuits et Jours aux Antilles</i>	36
3.2 <i>Julina</i> : ouvir e ler são duas coisas diferentes.....	37
3.2.1 Oralitura transcrita.....	40
3.2.2 Tem coisas que não se dizem: escolhas de tradução.....	40
3.2.3 Narrativas populares transculturadas.....	41
3.2.4 Zumbificação e relação colonizador versus colonizado.....	44
3.2.5 <i>Ti-Thomas</i> e <i>Ti-Jean</i> : heróis sem nenhum caráter.....	47
3.2.6 <i>Julina</i>	49
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	52
REFERÊNCIAS.....	54
ANEXO.....	57

INTRODUÇÃO

Este trabalho é fruto de um longo percurso acadêmico que culminou no projeto de tradução do livro *Contes de Nuits et Jours aux Antilles* de 1989, organizado por Ina Césaire, junto da minha colega e grande amiga Samanta Siqueira. A partir da leitura do livro sugerido pela professora Sandra Loguercio, muitas das questões com as quais me deparei em minha experiência na Guiana Francesa – quando trabalhei como Assistente de Língua ministrando aulas de português como língua estrangeira em um colégio de nível fundamental –, onde encarei uma realidade completamente diferente da minha até então que me fez mesmo duvidar de todas as certezas que um dia eu pude ter, começaram a esclarecer-se. Na medida em que descobria a cultura oral antilhana, minha curiosidade e interesse por entender melhor a situação das regiões e territórios ultramarinos, até hoje sob domínio do império francês e tão esquecidos pela academia, cresceram e começaram a dar sentido para toda a minha formação como licencianda em língua francesa na UFRGS.

Conforme relata Turcotte (2010), as Antilhas eram habitadas pelos povos indígenas dos caríbas e dos arauaques até o século XVI, quando os espanhóis chegaram na região e os dizimaram¹. Apesar de primeiramente encontradas pelos espanhóis, as Antilhas passaram por diversas mãos colonizadoras, dominadas ora pelos britânicos, ora pelos franceses e ora pelos holandeses, que brigavam entre si pela posse dessas terras. Evidentemente, este contexto resultou em uma diversidade linguística – ainda que através da imposição das línguas dos colonizadores – que até hoje pode ser percebida nesta região, o que torna essas ilhas plurilíngues. As ilhas francófonas, isto é, aquelas que até hoje possuem como língua oficial (mas não materna) o francês – dentre elas Guadalupe e Martinica –, apesar da língua que as une, possuem diferenças fundamentais que resultam da história particular de cada uma, que têm repercussão também em suas produções literárias e orais.

Cristóvão Colombo encontrou a ilha do Haiti e da República Dominicana em 1492, a qual chamou primeiramente Hispaniola. No ano seguinte, em 1493, ele encontrou Guadalupe e Marie-Galante, e somente nove anos mais tarde, em 1502, ele encontrou a ilha da Martinica. Os colonos aproveitaram-se dos indígenas que encontraram nessas ilhas como força de trabalho escrava, mas a exploração e as doenças trazidas da Europa acabaram matando boa parte desses povos. Foi assim que finalmente impôs-se o tráfico de escravizados vindos da África, que

¹ Importante ressaltar que o termo “dizimados” utilizado por Turcotte talvez não seja o mais adequado neste caso, ou pelo menos a partir de uma visão pós-colonial, pois ele exclui a possibilidade do encontro afro-indígena, que muito provavelmente se deu nas Pequenas Antilhas, bem como em outras ilhas caribenhas, como se sabe, o que contribuiu fortemente para com o movimento de marronagem (movimento de resistência dos escravizados antilhanos).

perdurou durante três séculos. Segundo Turcotte (2010) ainda, no caso de Guadalupe e da Martinica, a França dominou as duas ilhas até o século XVII, sob a gerência da Companhia da Índias Ocidentais. De 1664 à 1674, contudo, as ilhas tornaram-se independentes. Durante este período, os mulatos (aqueles que têm “sangue branco”), foram libertados. Um ministro do governo francês do Rei Luís XIV, chamado Rémois Jean-Baptiste Colbert, contudo, percebeu que as ilhas tinham ótimas condições para a produção de açúcar, e assim a França tomou posse novamente de Guadalupe e da Martinica em 1674. Foi também Colbert quem instaurou o Código Negro², promulgado por Luís XIV em 1685, empreendendo uma política de colonização ainda mais desumana.

As Antilhas, de maneira geral, foram muito disputadas entre os países colonizadores, pois elas são, de certo modo, a porta de entrada na costa americana e, sobretudo, porque elas representam um grande valor comercial para os grandes impérios. Nos séculos XVII e XVIII, o comércio se intensificou e impôs-se o chamado “comércio triangular”, cujos pólos eram, no caso caribenho, a França, a África e as Antilhas, e que perdurou até a metade do século XIX. Navios franceses saíam em direção à África carregados de produtos que seriam trocados por escravizados, que por sua vez seriam levados às Antilhas, onde os navios eram carregados novamente com produtos tropicais – sobretudo café, açúcar e algodão – que eram levados para a Europa.

A Inglaterra foi a primeira a abolir o tráfico de escravizados, em 1807, o que pôs fim oficialmente ao comércio triangular. A França proibiu o tráfico de pessoas da África somente em 1815 no Congresso de Viena e o declarou ilegal em 1817, ainda que ele tenha continuado a acontecer clandestinamente. Na Martinica, o subsecretário do Estado Francês encarregado das colônias, Victor Schoelcher, decretou em 1848 o fim definitivo da escravidão; seis dias mais tarde, o mesmo ocorreu em Guadalupe. As duas ilhas continuam ligadas à França ainda hoje, mesmo que seu *status* tenha sido alterado em 1946 de colônia para Departamentos e Regiões Ultramarinas Francesas.

A partir desse contexto de dominação, opressão e violência, a população antilhana descobriu uma maneira de sobreviver ao cenário caótico em que se encontrou e se encontra até hoje após anos de colonização e escravidão, maneira esta que remete também às raízes africanas dos antilhanos: a tradição oral. Pensando em dar visibilidade a essa cultura tão pouco conhecida

² De acordo com Figueiredo (1998), o código negro (*Code Noir*, em francês), vigorou entre 1685 e 1848 e foi inspirado no Direito Romano. Ele tem 60 artigos ambíguos e contraditórios, vide tratar os escravizados como bens móveis dos senhores, tornando-os verdadeiras mercadorias, e obrigar o senhor a batizar os negros e fazê-los cumprir os deveres cristãos.

no contexto brasileiro – um país também colonizado, e por isso ainda cheio de resquícios dessa dominação que repercutem na conjuntura atual –, eu e minha colega Samanta Siqueira planejamos a tradução do livro *Contes de Nuits et Jours aux Antilles* para o português, o que instigou a pesquisa mais aprofundada sobre a tradição oral antilhana e que, finalmente, culminou nos trabalhos de conclusão de curso de ambas.

Este 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” (SIQUEIRA, 2017), além do sabido silêncio e desvalorização das culturas ditas não-ocidentais dentro da academia. Os objetivos deste trabalho são, portanto: explicar sobre a situação atual das antigas colônias ainda sob posse do Império Francês; dar o devido reconhecimento às culturas não escritas e, finalmente, divulgar a obra de Ina Césaire e apresentar mais uma tradução de um dos contos orais transcritos por ela para enfim acrescentá-los ao corpus já apresentado pela minha colega Samanta Siqueira.

Assim, em um primeiro momento, explico o significado dos Departamentos, Regiões e Territórios Ultramarinos Franceses, chamados DROM-TOM, e o contexto atual da população que vive nessas terras; em um segundo momento, abordo o nascimento do crioulo como língua oral na Martinica; em seguida, já no segundo capítulo, busco apresentar brevemente o contexto literário e ensaístico martinicano, que muito se inspira na cultura oral da ilha, além de apresentar Aimé Césaire e sua importância tanto política como artística para os martinicanos e para o mundo; logo após, traço uma breve biografia de Ina Césaire e seu trabalho junto à tradição oral antilhana e, então, revisito a tradição africana para explicar sobre sua herança nas Antilhas; no terceiro e último capítulo, apresento minha análise do conto *Julina*, que tenta identificar os vestígios da história martinicana recontada através da oralidade dentro daquilo que me é permitido e até onde posso compreendê-lo com meu pensamento ocidentalizado de mulher branca universitária, pois como afirma Said, a leitura dos inúmeros desconstrucionistas culturais, ou marxistas ou neo-historicistas, vai de encontro a um horizonte político cuja posição histórica encontra-se em uma sociedade culturalmente enredada com a dominação imperial. Assim, tem-se a impressão de que a interpretação de outras culturas, textos e povos “ocorre num vazio atemporal, tão complacente e permissivo que remete a interpretação diretamente a um universalismo isento de vínculos, de restrições ou de interesses” (SAID, 2017, p. 109).

Por fim, é preciso reafirmar a importância de fazer a tradução desses textos chegar ao Brasil, onde tivemos um processo de escravidão similar, bem como Ina Césaire percebeu a importância de fazer esses textos da tradição oral antilhana chegarem a outras culturas,

principalmente a do colonizador, para que as histórias desses povos possam ser recontadas de forma digna, não ignorando o passado de opressão imposto, mas denunciando os grandes impérios por todo o horror causado no passado e pela dominação compulsória presente ainda nos dias de hoje.

1 COLONIALISMO, PÓS-COLONIALISMO E IMPERIALISMO NAS PEQUENAS ANTILHAS

1.1 Departamentos, Regiões e Territórios Ultramarinos (DROM-TOM)

A culminância da dominação dos impérios ocidentais no século XIX foi algo monstruoso em todos os sentidos. Segundo Edward Said (2017), em 1800, a Europa já detinha 35% da superfície da terra, porcentagem que, em pouco menos de 80 anos, já havia duplicado. Sabe-se bem que grande parte desses territórios pertencia à França e à Grã-Bretanha, que deixaram a alguns países e regiões ultramarinas uma herança nem tão desejada assim, mas com certeza grandiosa: a herança da escravidão, da dominação e da desumanização dos povos, que resultam até hoje no imperialismo que continua a reger, mesmo que por vezes desapercivelmente em um contexto internacional, esses tantos quilômetros de terra espalhados pelos quatro cantos do mundo. Exemplificar a evidência do poder de alguns países ocidentais ainda hoje, no século XXI, torna-se muito fácil quando se estuda o caso das Antilhas, ex-colônias francesas e agora os chamados DROM-TOM (Departamentos e Regiões Ultramarinas e Territórios Ultramarinos).

Aimé Césaire, poeta martinicano e um dos precursores da Negritude, em 1946, ocupando o cargo de prefeito de Fort-de-France e deputado da Martinica, defendeu a departamentalização das antigas colônias francesas. Assim, neste mesmo ano deu-se o fim do colonialismo para Guadalupe, Martinica e Guiana Francesa, que ganharam o *status* de Departamentos Ultramarinos Franceses. A aliança com o império, contudo, estava, e está ainda, longe de acabar. Em uma rápida busca no *YouTube*, podemos encontrar alguns vídeos explicativos sobre os DROM-TOM, já que este é um assunto sempre em pauta no exame nacional feito pelos jovens franceses que terminam a escola e precisam se mostrar aptos para o mercado de trabalho ou para dar continuidade aos estudos (uma espécie de vestibular não centralizado em uma única instituição de ensino, o *baccalauréat*), ao contrário do caso brasileiro, em que este é um assunto raramente abordado no currículo escolar e/ou universitário. Em um desses vídeos, nomeado *DOM-TOM pour les nuls*³ (DOM-TOM para leigos), a narradora – enquanto imagens de ilhotas e pássaros exóticos e pessoas brancas tomando sol na areia surgem diante dos olhos do espectador –, inicia o vídeo afirmando que essas regiões e territórios fazem parte da República Francesa e, por isso, é muito natural que haja nessas ilhas professores franceses e instituições do Estado Francês. Em seguida, ela nos explica que a partir

³ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=HNw91bMd6dc>> Acesso em: 18 março 2018

de 1982, Guadalupe, Martinica, Guiana Francesa e Reunião viraram, para além de departamentos ultramarinos, regiões ultramarinas. Ou seja, a lei francesa é aplicada nessas ilhas, seus habitantes votam nas eleições nacionais da França, além de, é claro, fazerem parte da União Europeia e sua moeda ser o euro. Os TOM, por outro lado, continua explicando o vídeo aos leigos, são “um pouco mais autônomos” que os departamentos, pois eles fazem parte da França, mas não da União Europeia; têm suas próprias administrações públicas, menos quando se tratando da segurança pública, é claro, pois esta está a cargo do imperialismo francês. É bastante complexo, diz a narradora, mas é normal, pois cada ilha tem sua particularidade. Suas similaridades são a língua francesa, a Marselhesa e os cargos públicos ocupados por brancos...

Segundo Fanon⁴ (2010), em um determinado momento, o capitalismo percebe que o colonialismo e suas táticas militares, a partir do contexto de diversas revoltas por parte dos colonizados, é uma estratégia falida e que tem tudo a perder. Assim sendo, inicia-se uma fase de coexistência pacífica: a partir de agora, o capitalismo e o colonialismo “fazem anticolonialismo como os coronéis franceses na Argélia faziam guerra subversiva com os SAS [seções administrativas especializadas] ou com os serviços psicológicos” (FANON, 2010, p. 99). Logo, não foi surpresa o partido que estava no poder na França em 1946 – partido dito de esquerda – ter promulgado a lei dos Departamentos, Regiões e Territórios Ultramarinos Franceses. Ao mesmo tempo em que extingue-se o colonialismo nessas regiões, predomina mais uma vez o imperialismo, fazendo desses povos, para além das condições já conhecidas de dependência das jovens nações “independentes”, manterem-se subordinadas à metrópole. Assim sendo, a nação colonizadora age como se as regiões distantes do mundo não possuíssem “vida, história ou cultura dignas de menção, nenhuma independência ou identidade dignas de representação sem o Ocidente.” (SAID, 2017, p. 21).

A Martinica vivencia desde o século XVII, ou seja, desde a abolição da escravidão, uma situação muito particular no que diz respeito à relação com a metrópole e com os antigos colonos. A ilha, localizada no mar caribenho, possui pouco mais de 1.000 km² e 400.000 habitantes. Segundo o documentário de Romain Bolzinger (2008), intitulado “*Les derniers maîtres de la Martinique*”⁵, produzido pela *Tac Presse* com a participação do Canal+ e do canal *Planète* da televisão francesa e disponível no *YouTube*⁶, em 2008, 60.000 pessoas viviam na pobreza na Martinica e a taxa de desemprego era de 22%. Além disso, ainda hoje 52% das terras

⁴ Em *Os condenados da terra*, Frantz Fanon discorre especificamente sobre as jovens nações independentes na África, fazendo uma análise das reações das massas antes, durante e depois do processo de independência. Transporei aqui algumas destas ideias tentando pensá-las no contexto das Pequenas Antilhas.

⁵ “Os últimos mestres da Martinica” (tradução minha).

⁶ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4N0OS2f4xVg&t=222s>> Acesso em: 18 março 2018

agrícolas que produzem a banana exportada para a Europa pertencem a menos de 1% da população, os *Békés* – todas as famílias descendentes de um único colono francês chamado Jean Assier, como indica um dos entrevistados de Bolzinger mostrando a árvore genealógica desse grupo de pessoas que preserva a “raça pura” desde a departamentalização das ex-colônias francesas –, e vêm sendo passadas de família em família há quatro séculos. Esse grupo domina metade do mercado da banana na Martinica – produto responsável por grande parte da força de trabalho agrícola da região – desde sua produção até sua exportação, além de manter também o monopólio sobre a rede de supermercados da região, o que, por vezes, chega a quadruplicar o preço dos produtos alimentícios na ilha em relação aos preços dos mesmos produtos encontrados na Europa. Bolzinger nos mostra também em seu filme que cerca de 10.000 pessoas trabalham para a produção e exportação de banana na ilha. De acordo com Fanon,

O sistema colonial se interessava por certas riquezas, certos recursos, precisamente aqueles que alimentavam as suas indústrias. Nenhum balanço sério foi feito até então do solo ou do subsolo. Assim, a jovem nação independente se vê obrigada a continuar com os circuitos econômicos instalados pelo regime colonial. Evidentemente, ela pode exportar para outros países, para outras zonas monetárias, mas a base das suas exportações não é, fundamentalmente, modificada. O regime colonial cristalizou circuitos e a nova nação é obrigada, sob pena de catástrofe, a mantê-los. (FANON, 2010, p. 120)

É evidente que, no caso da Martinica, a jovem nação “independente” não tem muita escolha diante da sua situação econômica, pois o mercado é ainda dominado pelos colonos presentes na região, que são o laço direto com a metrópole. Perante esse cenário, um grupo de manifestantes, na ocasião das gravações do documentário citado, trancava a entrada do porto martinicano denunciando as condições precárias dos trabalhadores da banana e seus salários insuficientes para manter uma vida digna (“nós somos escravos modernos”, diziam à câmera), impedindo a passagem de três milhões de euros em mercadorias que deveriam sair da Martinica para a Europa. Nessa mesma ocasião do protesto e da greve desses trabalhadores, o documentarista também denuncia sutilmente a situação da *Gendarmerie Nationale*, uma das mais antigas instituições de força armada da França, que faz o papel da polícia nacional nos departamentos ultramarinos, sendo todos os seus membros vindos da metrópole.

A partir disso, pode-se ter um indício da situação alarmante da dominação do império francês nas ex-colônias e, principalmente, na Martinica, de onde provém o texto objeto deste estudo. Said afirma que

As nações contemporâneas da Ásia, América Latina e África são politicamente independentes, mas, sob muitos aspectos, continuam tão dominadas e dependentes quanto eram na época em que viviam governadas diretamente pelas potências europeias. (SAID, p. 56)

No caso dos DROM-TOM, como se sabe, nem politicamente independentes podemos dizer que esses povos são. Said diz também que os “oficiais podem ter saído fisicamente de suas antigas colônias” – o que aqui não necessariamente é o caso, visto que a metrópole se faz presente de várias maneiras, inclusive na dura repressão policial –, “mas as conservaram não apenas como mercados, mas também como pontos no mapa ideológico onde continuaram a exercer domínio moral e intelectual” (SAID, p. 65). Mantém-se então nas ex-colônias “independentes” o que Fanon chama de poder intermediário, que age com violência, sem avaliar a opressão e sem disfarçar a dominação. “Ele as expõe, ele as manifesta com a consciência tranquila das forças da ordem. O intermediário leva a violência para as casas e para os cérebros dos colonizados.” (FANON, 2010, p. 55). A polícia e os *békés*, portanto, têm feito o papel de intermediário do poder nas Antilhas, afirmando o poder da metrópole e sua violência estrutural. Fanon afirma ainda que

Nos países pobres, subdesenvolvidos, onde segundo a regra a maior riqueza é vizinha da maior miséria, o exército e a polícia constituem os pilares dos regimes. Um exército e uma polícia que [...] são assessorados por peritos estrangeiros. A força dessa polícia, o poder desse exército são proporcionais ao marasmo em que estagna o resto da nação. (FANON, 2010, p. 200)

Assim, conforme afirma Said (2017), o imperialismo se sustenta até hoje através de práticas políticas, ideológicas, econômicas, sociais e culturais nesta ilha muito particular da América Central, como veremos a seguir.

1.2 O crioulo martinicano

O crioulo – também chamado *petit-nègre* pelos colonos – é uma língua muito presente em diversos países e regiões de colonização europeia, apesar de pouco se falar nele. Na Martinica, esta língua possui como base o francês, mas também sofreu influência da língua inglesa, da língua espanhola e de línguas africanas, origem de boa parte de sua população (na Martinica, quase 700.000 africanos foram trazidos como escravos, conforme afirma Bolzinger em seu filme).

Segundo Eurídice Figueiredo (1998) citando a teoria de Robert Chaudenson, no início do processo de colonização e escravidão, ainda no século XVII, os negros, menos numerosos, trabalhavam diretamente com os brancos e, por isso, aprenderam o francês. Os demais escravizados que chegaram naquela região mais tarde, por seu contato com os brancos ser mais raro, começaram a aprender as variantes periféricas do francês falada pelos negros crioulos. Além disso, uma das táticas violentas usadas pelo sistema escravagista para evitar rebeliões era

unir em pequenos grupos africanos oriundos de diferentes etnias, que falavam, então, diferentes línguas e dialetos, para dificultar a comunicação entre eles. “Assim, impossibilitados de se comunicar, os escravizados desenvolveram dialetos não apenas a partir de suas línguas de origem, mas também a partir da língua dos colonizadores” (REUILLARD & SIQUEIRA, 2018, p. 195). O crioulo nas Antilhas, contudo

não é só a língua dos negros porque o béké também se exprime nessa língua, sobretudo quando se dirige aos negros. Surge daí uma certa ambiguidade: o negro tentará falar francês porque o crioulo, apesar de ser sua língua materna, língua das canções de ninar e dos contos ouvidos à noite, nas festas e velórios, é considerado como um patois, um dialeto que se ama e se despreza ao mesmo tempo. (FIGUEIREDO, 1998, p. 20)

Figueiredo ainda afirma que o termo *crioulo* nas Antilhas já designou todas as pessoas nascidas no país no século XVIII. Mais tarde passou a se limitar aos brancos habitantes das ilhas caribenhas e, hoje em dia, o termo é o fruto da miscigenação oriunda do sistema de plantações. Ainda que os antilhanos tivessem que enfrentar esse problema da língua, ele não se resume somente a uma questão linguística, porque a língua “faz parte das representações do SER” (FIGUEIREDO, 1998, p. 22).

Além disso, de acordo com Ramassamy (2007), o crioulo é considerado pelo colonizador uma “simplificação” do francês, pois, segundo os brancos, o negro não tinha capacidade para aprender línguas tão complexas como o francês e o inglês. O crioulo martinicano seria, então, uma versão simplificada da língua dos seus antigos “mestres”. Sendo a língua materna desses povos, e estando ainda as marcas da colonização muito firmes na Martinica, como é o caso da língua oficial ser o francês, o crioulo, há algumas poucas décadas, ainda era proibido de ser falado nas escolas. Hoje em dia, a situação não é mais tão rígida, mas ainda assim o ensino nas escolas públicas das Antilhas é feito todo em francês. Como afirmara Figueiredo há 20 anos, “a criança que chega à escola aos 6 anos, tendo sempre falado crioulo em casa, é alfabetizada em francês (língua estrangeira)” (FIGUEIREDO, 1998, p. 21), o que, de acordo ainda com a autora, prejudica todo o contexto de aprendizado dessas crianças que, sem dominar o francês falado, não podiam mesmo não enfrentar dificuldades ao se deparar com o francês escrito.

Em minha passagem pela Guiana Francesa entre os anos de 2015 e 2016, pude perceber algumas dessas questões de perto. O colégio de ensino fundamental onde tive a oportunidade de trabalhar como Assistente de língua portuguesa oferecia aos seus alunos uma disciplina de crioulo (tratada como língua estrangeira, pois os alunos deveriam optar entre essa disciplina e o espanhol, ou o português, ou o inglês; era uma disciplina muito mais direcionada aos filhos de imigrantes franceses e brasileiros que chegavam à região e se sentiam deslocados, pois não entendiam a língua ali falada, acredito eu, do que àqueles que já o tinham como língua materna).

O uso do crioulo em sala de aula que não neste curso era estritamente reprimido pelos demais professores, ou pelo menos por aqueles com os quais mantive maior contato. Isso acontecia, penso, por uma herança da repressão sofrida na pele pelos professores mais antigos no sistema educacional francês aplicado na Guiana Francesa. Por outro lado, mais da metade dos professores desse colégio eram europeus brancos, vindos da França – atraídos pelo exotismo dessa França Ultramarina e, é claro, pelo adicional de 40% no salário de professor (bem como de todos os cargos públicos nos DROM), já que o custo de vida nos Departamentos e Regiões Ultramarinas é bastante alto –, o que poderia causar problemas de entendimento por parte dos professores quando o crioulo era usado pelos alunos, fato este que justifica, mais uma vez, a repressão do uso do crioulo em sala de aula. Era exatamente a partir disso, da falta de conhecimento dos professores sobre o crioulo, que os alunos – a maioria advinda da periferia da capital guianesa – usava sua língua materna como sinônimo de resistência ao imperialismo compulsório em sala de aula.

Frantz Fanon (2015), em sua obra *Pele negra, máscaras brancas*, expõe a questão da língua francesa e da língua crioula coabitando o mesmo espaço e toda complexidade que este fato pressupõe. O autor afirma que falar é existir absolutamente para o outro, e é por isso, então, que os negros antilhanos em sua maioria – como no caso citado anteriormente dos professores mais velhos – quer falar francês, quer se “embranquecer”, pois só assim, segundo seu pensamento oprimido, ele seria visto e reconhecido de maneira humana e não animalizado como o sistema colonial e escravagista sempre tratou essas pessoas. A partir desta lógica, o negro antilhano se tornará cada vez mais branco e se aproximará cada vez mais do colonizador na medida em que adota a língua francesa, pois entende-se que a língua carrega consigo todo um mundo que lhe é implícito, e entende-se também que além disso, a língua possui um poder extraordinário. É por isso que Fanon afirma que falar é “poder empregar uma certa sintaxe, possuir a morfologia de tal ou tais línguas, mas é, sobretudo, assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização”⁷ (FANON, 2015, p. 15).

A partir disso, explica-se também a importância do falar crioulo como autoafirmação de identidade e como resistência para esses povos, que será abordada mais tarde pela geração de escritores e intelectuais antilhanos contemporâneos. Citando Albert Memmi (autor tunisiano), Figueiredo (1998) diz que o colonizado, depois de um determinado momento, cansado de não poder participar da história da sua terra como um cidadão, é acometido por uma espécie de “amnésia cultural”, esquecendo de seus heróis nacionais, dos valores nacionais e

⁷Tradução minha. No original: “Parler, c’est être à même d’employer une certaine syntaxe, posséder la morphologie de telle ou telle langue, mais c’est surtout assumer une culture, supporter le poids d’une civilisation.”

culturais e ainda por cima se apropriando daqueles dos colonizadores, fato que justifica hoje o esforço na conservação do patrimônio oral nas Antilhas.

O branco, historicamente, ao dirigir-se ao negro, fala em *petit-nègre*, “comporta-se exatamente como um adulto com um menino, usa a mímica, fala sussurrando, cheio de gentilezas e amabilidades artificiosas” (FANON, 2015, p. 28), estigmatiza-o, então, como “aquele-que-fala-petit-nègre”, aprisionando-o, primitivizando-o e reforçando a ideia da incapacidade do negro de ocupar o lugar de um falante dessa língua complexa que é o francês. Logo, afirmar a identidade e a existência de uma civilização negra se torna esforço prioritário dos autores antilhanos contemporâneos, ao contrário da geração anterior – a geração de Césaire –, que mantinha uma relação quase que de desprezo para com o crioulo, já que era também através da língua que o branco os inferiorizava.

Said traz a narrativa como ponto crucial na formação da imagem que se tem das ex-colônias, que foi sendo forjada durante o período de exploração dessas terras e desses povos por escritores e intelectuais ocidentais, pois “o poder de narrar, ou de impedir que se formem e surjam outras narrativas, é muito importante para a cultura e o imperialismo, e constitui uma das principais conexões entre ambos” (SAID, 2017, p. 11). Figueiredo (1998), ainda citando Memmi, afirma que o colonizador, para justificar seus atos de usurpador, falsifica a história, manda inclusive escrever textos enaltecendo “suas qualidades, os méritos eminentes da civilização que representa e insiste sobre os defeitos, os deméritos do povo conquistado, seu atraso, sua pobreza, enfim, sua inferioridade” (FIGUEIREDO, 1998, p. 65). Autores como Aimé Césaire e tantos outros advindos dessas comunidades por tanto tempo silenciadas, entretanto, podem agora ter voz, o que ocasiona, finalmente, o surgimento das teorias pós-coloniais.

[...] esses autores podem de fato ler grandes obras-primas coloniais, que não só apresentaram de maneira equivocada, como também tomaram como pressuposto que eles eram incapazes de ler e responder diretamente ao que fora escrito sobre eles, assim como a etnografia europeia pressupunha a incapacidade dos nativos para intervir no discurso científico a seu respeito. (SAID, 2017, p. 73)

Assim, os antilhanos agora reinventam a narrativa sobre sua história nacional e se mostram ao mundo. As novas narrativas são transgressoras e de resistência porque reescrevem o passado desses povos e, segundo Said ainda, “a maneira como formulamos ou representamos o passado molda nossa compreensão e nossas concepções do presente” (SAID, 2017, p. 36). Os autores contemporâneos passaram, então, a escrever obras ainda em francês, mas não para manter *status* e garantir a aprovação do público, pois eles fizeram dessa língua um francês criouloizado, que dá espaço para elementos da oralidade na literatura escrita, conforme veremos

a seguir. Se para a geração anterior era preciso falar um francês mais perfeito que os próprios franceses para mostrar-se superior àqueles que os desprezavam falando com eles em *pétit-nègre*, essa nova geração de escritores apropria-se finalmente do crioulo como forma de consolidar a identidade nacional do negro antilhano.

2 LITERATURA E CULTURA ORAL NA MARTINICA

2.1 Aimé Césaire e a cena literária e ensaística antilhana

A cultura martinicana (e antilhana em geral), é riquíssima e cheia de grandes mulheres e homens – infelizmente ofuscados em relação aos grandes pensadores europeus – que contribuíram muito para a cultura literária e ensaística não ocidental. Não poderia deixar de citar aqui alguns deles, que foram tão importantes na construção dessa cultura de resistência, e, dentre eles, principalmente, Aimé Césaire, pai de Ina Césaire – organizadora do livro onde se encontra o conto que será aqui analisado – e um dos idealizadores da Negritude.

Aimé Césaire (1913-2008) foi uma dessas crianças que teve de deixar o crioulo em casa e aprender o francês ao ir para a escola. Figueiredo (1998), citando Confiant, afirma que Césaire fazia parte da minoria negra que pertencia à classe dos mulatos⁸. Aos 18 anos, ele foi para Paris estudar na *École Normale Supérieure* e lá ficou até 1939. A Europa, na época, descobria a arte negra africana com suas máscaras e estátuas. Artistas e intelectuais maravilhavam-se com essas novas descobertas e, assim, a arte negra ganhava valor de mercado e atraía milhares de pessoas às diversas exposições que foram organizadas neste período. Foi neste contexto, então, em que Césaire se encontrou ao chegar em Paris, e foi logo que chegou que ele conheceu Léopold Sédar Senghor, poeta e político senegalês com quem mais tarde, junto ainda de Léon Gontran Damas, da Guiana Francesa, ele pensará a Negritude.

Havia naquela época na Europa, em consequência da valorização mercadológica da arte africana, “uma tomada de consciência negra catalisada em considerável número de revistas, todas de curta duração, que irradiam um pensamento anticolonial, às vezes claramente comunista” (FIGUEIREDO, 1998, p. 28). Foi neste contexto em que Césaire, Senghor e outros escritores antilhanos criaram, em 1935, a revista *L'Étudiant noir*. Mais tarde, em 1941, já na Martinica, ele criou também a revista *Tropiques* com sua esposa, Suzanne Césaire, também escritora, e com René Ménénil, filósofo e ensaísta martinicano.

Nesse cenário, surge então a Negritude, que Césaire afirma ter pensado objetivando o enfrentamento: como *nègre* era uma palavra pejorativa (e ainda é considerada como tal na Europa), o escritor resolveu apropriar-se dela como forma de resistência, um pouco como fez o

⁸Ainda segundo Figueiredo (1998) citando Confiant em nota, o sentido de “mulato” nas Antilhas não é o mesmo que no Brasil, pois lá o mulato é a pessoa de pele morena e cabelos lisos ou cacheados, enquanto que o negro são todos que têm o cabelo crespo, mesmo que sua cor de pele seja branca. Além disso, o avô de Aimé Césaire, Ferdinand Césaire, era professor primário em 1880, além de já ter viajado para a França, e um negro que não cortava cana em 1913, era considerado um “quase-mulato”.

movimento negro no Brasil com a palavra “preto”. Segundo Alves (2007), a Negritude de Césaire deu-se através de uma verdadeira militância que admitia a África como matriz cultural das Antilhas, rejeitando a dominação francesa que se deu através do colonialismo. Existe, contudo, uma grande contradição presente na criação desse movimento: Aimé Césaire descobriu a África a partir de uma visão europeia, por conta de sua estadia na França. Não obstante, Figueiredo (1998) reconstrói o percurso do autor a fim de mostrar que a contradição inicial se anula assim que Césaire se torna usurpador das vanguardas europeias ao apropriar-se delas – mais especificamente do surrealismo, que permeia toda sua obra, em oposição ao *doudouisme* praticado pelos raros escritores martinicanos da década de 1930, de acordo com Handerson (2011) – para subverter a visão ocidental sobre a África.

Retomando o percurso do autor até o surgimento da Negritude, pode-se dizer, então, que, em um primeiro momento, Césaire sente-se oprimido e inferiorizado por se descobrir descendente de escravos e por desacreditar na ideia nacionalista imposta principalmente pela educação que teve nas Antilhas – exatamente a mesma ministrada na França, “cujo exemplo paradigmático é a frase do livro de história *‘Nos ancêtres les Gaulois’*”⁹ repetida enquanto criança por Césaire, Fanon e Glissant, que a citam como o máximo da alienação” (FIGUEIREDO, 1998, p. 25). Mais tarde, em um segundo momento, já em Paris, ele descobre a África através do olhar branco europeu, porém presencia o surgimento, ao mesmo tempo, do despertar da consciência negra. Assim, em um terceiro momento, Aimé Césaire torna-se finalmente usurpador da arte europeia, utilizando-a para exaltar sua negritude e criticar o Ocidente.

Em seu discurso sobre a Negritude – enunciado durante o evento “Negritude, Etnicidade e Culturas Afro nas Américas”, realizado na Florida International University, em que Aimé Césaire era o convidado homenageado, em 1987 –, Césaire (2013) afirma que a Negritude não é uma filosofia, nem metafísica ou uma concepção pretensiosa do universo, mas sim uma maneira de viver a história de uma comunidade de experiência singular por conta das suas grandes deportações de população, suas lembranças e crenças e suas culturas assassinadas. Assim, a Negritude seria, primeiramente, a tomada de consciência da diferença para se tornar uma revolta contra o reducionismo europeu. Césaire denuncia também neste momento a tendência da civilização europeia, eminente e prestigiosa, em abusar da sua autoridade para esvaziar tudo que foge a sua regra, criando uma única versão válida de universal. A Negritude leva as populações negras antilhanas ao reencontro consigo mesmas e à descoberta daquilo que

⁹ “Nossos ancestrais Gauleses” (tradução minha).

se tornaram, redescobrimo seu passado para enfim poder olhar para o futuro, recusando, assim, a amnésia como método.

Aimé Césaire também é autor de outras obras ensaísticas importantes para a Negritude, como *Discurso Sobre o Colonialismo*, de 1950, e *Cahier d'un retours au pays natal*, publicado na revista *Volontés* em 1939, texto que, por outro lado, só foi reconhecido em 1941 por Breton, que estava de passagem pela Martinica. Além disso, Césaire também aventurou-se pela dramaturgia e escreveu quatro peças teatrais, consagrando-se dentro do chamado teatro histórico e abordando sempre temas pertinentes a sua luta política pela Negritude e pelo anticolonialismo.

A Negritude foi muito criticada por outros escritores caribenhos por seu teor essencialista, alegando que havia no movimento um afrocentrismo, além de traçar uma linha bastante precisa entre o mundo do branco e o mundo no negro. Édouard Glissant, escritor também nascido na Martinica, defende, conforme afirma Handerson (2011), que não se deveria reivindicar a negritude visto o processo de criouliização que houve nas Américas. Assim, ele reivindica não a africanidade, mas a antilhanidade, percebendo que sua ilha, para além da África ou de qualquer outro continente, pertencia a um arquipélago, e que a escravidão dos negros trazidos da África pelos brancos colonizadores muda radicalmente o cenário identitário dessa região. Assim, Glissant criou este conceito de antilhanidade “para designar, mais do que a união política, uma comunidade cultural.” (FIGUEIREDO, 1998, p. 78). Em sua Poética da relação, ele inscreve este pensamento sobre a unidade das ilhas deste arquipélago. Segundo Figueiredo ainda, a antilhanidade

implica nessa abertura para a complexidade do diverso, em ruptura com qualquer essencialismo, com qualquer pensamento de sistema porque dá conta da fragilidade das construções identitárias, sempre em constante mutação, numa multiplicidade de possibilidades combinatórias. A antilhanidade de Glissant se abriu para outros mares. (FIGUEIREDO, 1998, p. 79)

Glissant, além de ensaísta, foi um importante romancista, sobretudo porque inseriu em seus escritos a estética da oralidade, através da fragmentação narrativa e sua colagem de histórias, utilizando a sintaxe escrita, mas o ritmo da fala. Isso, diante da crítica antilhana, torna-se um problema a partir da afirmação de que a oralitura – maneira como a crítica antilhana designa a tradição oral, já que a “literatura” tem sua origem na escrita –, como veremos mais adiante, é dita em crioulo e envolve *performance*. Sendo o romance escrito em francês, mesmo que inspirado na oralitura, o fato de ser escrito e, ainda, em outra língua, acarreta dupla tradução. Além disso, como afirma Figueiredo (1998), a escrita é um ato solitário, enquanto que a tradição oral exige a presença de uma plateia com quem se interage. Ainda assim, Édouard Glissant e

outros escritores ganharam destaque especialmente porque transferem para suas escritas a figura do *Conteur*, como explica Alcione Correa Alves em verbete publicado no Dicionário de Mitos e Figuras Literárias das Américas:

Dentre os autores contemporâneos, merecem destaque as obras do martinicano Patrick Chamoiseau, destacando-se a pioneira *Chronique des sept misères* (1986), prefaciada por Édouard Glissant, ambientada nos mercados públicos da Fort-de-France dos anos 1930 e 40; o já clássico *Solibo Magnifique* (1988), espécie de romance policial moderno em torno da misteriosa morte do *conteur* protagonista e a investigação das circunstâncias do crime, *Texaco* (1992), obra de fôlego em reconstituição histórica da colonização e do povoamento da Martinica, cujo eixo é a favela de Texaco surgida em torno da companhia petrolífera ali outrora instalada, bem como os dois volumes de *Antan d'enfance – Une enfance créole* e *Chemin d'école* (1996). De Raphaël Confiant, citem-se suas duas primeiras publicações em crioulo, os romances *Bitako-a* (1985) e *Marisocé* (1987). (ALVES, 2007, p. 139)

Ainda segundo Alves (2007), o que esses escritores antilhanos se propõem a fazer é simplesmente um trabalho de compilação e uma tentativa de armazenamento do conto crioulo na escrita de expressão francesa, estratégia que aparece mais explicitamente na obra de Patrick Chamoiseau, que coloca-se como *marqueur de paroles* (marcador da palavra), enquanto o *conteur* é considerado o *maître de la parole* (mestre da palavra). O escritor caribenho, segundo definição de Figueiredo (1998), seria então uma espécie de copista da tradição. Evidentemente, cada um desses romances e autores estão imersos nas mais diversas complexidades. Não as exporemos aqui, contudo, pois nosso objetivo é evidenciar a tradição oral antilhana, que, antes de tudo, deu sentido para que os autores contemporâneos pudessem fazer suas literaturas, bem como Aimé Césaire e a Negritude possibilitaram pensar novas concepções para a constituição de uma identidade antilhana. Além disso, se os novos romancistas antilhanos foram até agora considerados peças importantes para o armazenamento da tradição oral em uma tentativa de evitar que isso se perca no tempo e na história, Ina Césaire e seu trabalho de transcrição e tradução dos contos antilhanos é, sem dúvidas, o maior exemplo de “copista da tradição”.

2.2 Ina Césaire e os contos orais

Ina Césaire, etnóloga e filha de Aimé Césaire, nasceu em 1942 em Fort-de-France, na Martinica. Por conta do pai, um ativista importante para a causa dos negros e principalmente daqueles que vivem nos departamentos e regiões ultramarinas francesas, como citado anteriormente, desde muito cedo Ina esteve imersa na consciência de uma história caribenha que tanto se tenta apagar. Assim, a escritora afirma sua missão na conservação do patrimônio memorialístico da Martinica e a consagra em três grandes obras que reúnem contos da literatura oral desta região e das demais ilhas que formam as chamadas Pequenas Antilhas (além, é claro,

de suas obras dramáticas que questionam as problemáticas da colonização, da escravidão e de tudo que envolve a colonização do povo negro pelos países do antigo continente). São elas: *Contes de Mort et Vie aux Antilles* (Contos de Morte e Vida nas Antilhas), de 1976; *Contes de Soleil et de Pluie aux Antilles* (Contos de Sol e Chuva nas Antilhas), de 1988; e, finalmente, *Contes de Nuits et Jours aux Antilles* (Contos de Noites e Dias nas Antilhas)¹⁰, de 1989, onde se encontra o texto *Julina*, analisado neste trabalho. Todas as obras foram publicadas em edições bilíngues crioulo-francês, com tradução da própria Ina Césaire, pela editora Éditions Caribéenes, em Paris.

Sua escolha profissional foi muito influenciada por Michel Leiris, também etnólogo e amigo de sua família, que frequentava sua casa quando Ina era criança. Desde cedo ela o leu e se identificou, bem como se interessou pela tradição e pela história da Martinica. Assim, mais tarde, Ina Césaire faz seus estudos na área da etnologia na Langues O' (antiga École Nationale des Langues Orientales Vivantes e atualmente Institut National des Langues et Civilisations Orientales – INALCO, Sorbonne –, instituição dedicada ao estudo de línguas e civilizações não ocidentais), onde estudou a língua fula dos povos nômades africanos e as civilizações africanas¹¹.

Em 1970, Ina efetuou sua primeira missão no interior da Martinica e de Guadalupe junto da futura etnolinguista, também sua melhor amiga na época, Joëlle Laurent. As duas registraram com um magnetofone (gravador em fita cassete) um importante corpus de contos crioulos, contados nesta língua, em funerais. Esses registros foram transcritos e traduzidos para o francês para, alguns anos mais tarde, serem publicados pela Éditions Caribéenes, como já citado. Dois anos mais tarde, Ina integra um grupo de pesquisa pluricultural, coordenado justamente por Michel Leiris, junto de outros jovens pesquisadores caribenhos, crioulofônos e francófonos, e, em 2003, ela publica três estudos analíticos sobre a especificidade antilhana do conto e das temáticas próprias do imaginário crioulo, estudos esses intitulados *La Faim, la Ruse, la Révolte* (A Fome, a Astúcia, a Revolta)¹².

¹⁰ As traduções dos títulos aqui apresentadas são minhas, já que nenhum dos três livros, bem como nenhuma outra obra de Ina Césaire, têm tradução para o português publicada. Alguns dos contos traduzidos pela minha colega e amiga Samanta Siqueira fizeram parte do seu trabalho de conclusão de curso, intitulado “A VOZ ANTILHANA REGISTRADA POR INA CÉSAIRE: desafios de tradução da oralitura em *Contes de Nuits et Jours aux Antilles*”. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/178700>>. Acesso em: 18 jun 2018.

¹¹ As informações que conseguimos recolher sobre Ina Césaire e sua vida e obra reproduzidas neste trabalho foram encontradas em entrevista publicada pelo site *Gens de la Caraïbe*, disponível em <http://www.gensdelacaraibe.org/index.php?option=com_content&view=article&id=3051:ina-cesaire..>. Acesso em: 19 abril 2018.

¹² Tradução minha.

Pouco tempo depois, Ina retornou a sua terra natal e encarregou-se de conservar o patrimônio martinicano. De 1986 a 2001, ela realizou quatro filmes etnográficos. Além dos filmes e do seu romance *Zonzon Tête Carrée*, de 1994, ela se aventurou também na escrita de peças teatrais e de livros infantis. Toda sua obra é um reflexo do seu trabalho como etnógrafa. Assim, ela exalta a cultura caribenha, as histórias de mulheres e homens da sua terra, repletas de simbolismos que refletem no patrimônio oral martinicano.

Em uma de suas raras aparições (ou pelo menos daquilo que se tem registro e se pode encontrar na internet), em uma entrevista para o programa de televisão *Perspectives Internationales*, em outubro de 1991, entrevistada por Mariette Monpierre¹³, Ina Césaire fala sobre sua peça *Mémoires d'Isles*, que estava em cartaz em Nova York naquela mesma época. Nesta ocasião, ela afirma que partiu da etnografia e de seu trabalho sobre as mulheres idosas nas ilhas de Guadalupe e Martinica para somente depois fazer literatura – em vez de uma obra científica –, pois percebeu que aquelas mulheres eram a memória viva daquelas ilhas. Assim, ela decidiu trazer para o palco as duas figuras femininas com quem tinha mais proximidade: suas duas avós. A peça então trata de duas mulheres, sentadas em uma varanda durante um casamento. Conversando, elas se dão conta que são meio-irmãs, e através de suas histórias de vida diferentes, emerge a imagem da feminilidade antilhana dessas mulheres de luta, coragem e humor.

No que diz respeito ao seu trabalho com o conto, ela afirma que esse gênero tão próprio da oralidade caribenha foi sempre uma linguagem a ser transcrita e traduzida, pois ele explica parcialmente essa sociedade reprimida por tanto tempo, com seus não-ditos transcendidos pelo humor. Ina também diz que, ao contrário da fábula, os contos antilhanos tratam de dizer evitando ser compreendidos por aqueles aos quais a palavra não é destinada, pois é necessário, em uma sociedade sob dominação, disfarçar a palavra usando caminhos cheios de símbolos e perífrases, já que, apesar do seu aspecto lúdico e festivo, a história não pode impedir de instaurar certa desconfiança no seio da cultura antilhana.

O conto antilhano, contudo, já foi motivo de polêmica dentre as próprias comunidades que incorporam esta tradição. Nos anos 1970, uma forte corrente atraiu uma parte dos intelectuais politizados de Guadalupe: se tratava da purificação da tradição oral antilhana. Os contos orais estavam sendo acusados de reacionários e por isso propôs-se o que foi chamado de *Récit de Type Nouveau*, ao qual Ina Césaire se opôs e, em defesa da tradição oral, escreveu um artigo publicado no vigésimo primeiro *Cahiers de Littérature Orale*, publicações feitas pelo

¹³ Disponível em: <<http://ile-en-ile.org/ina-cesaire-entretien-avec-mariette-monpierre/>> Acesso em: 08 março 2018

LLACAN, UMR 8138 (Langage, langues et Cultures d’Afrique Noire), unidade de pesquisa do CNRS (Centre National de la Recherche Scientifique) e do INALCO.

Neste artigo, Ina Césaire (1987) afirma que esta doutrina, que ultrapassou os limites de Guadalupe e refletiu também em numerosas controvérsias na Martinica, propunha reescrever os contos tradicionais da oralidade antilhana, suprimindo os aspectos julgados retrógrados e contraditórios, substituindo passagens e elementos por outros compatíveis e de valores positivos, que convergiam à ideia de luta do povo de Guadalupe para com sua libertação nacional. Os contos eram, portanto, manipulados e dissimulados no que diz respeito àquilo que chamavam “erros”, segundo os que defendiam o *Récit de Type Nouveau*, não aceitando a ideia de que uma criação popular possa exigir uma leitura em vários níveis. Como afirma Fanon (2010), é leviano acreditar que politizar as massas é fazer-lhes um grande discurso político. Não basta que um líder (ou um grupo de intelectuais, como nesse caso específico) fale em tom doutoral, pois politizar é abrir e despertar o espírito.

Um estudo pouco aprofundado, segundo Ina Césaire (1987), já teria revelado aos criadores desta doutrina a existência de três grandes temas preponderantes, no nível da vivência popular, advindos do sistema colonial: em um nível econômico, a fome é a tradução clara da condição material miserável em que viveram as massas servis nas Antilhas; em um nível ideológico, os temas da astúcia e da malandragem¹⁴ são sociologicamente reveladores de uma atitude inspirada pela servidão, em que é conveniente, mais do que o enfrentamento, deturpar a ordem estabelecida e aproveitar suas contradições, individualmente; finalmente, o terceiro grande tema dos contos crioulos antilhanos é o tema da revolta e está associado a um nível político, revelando a presença de uma constante da história das Antilhas, largamente ilustradas pelas grandes revoltas de escravos. Segundo a etnóloga ainda, é possível perceber um materialismo espontâneo – porém discreto – nos contos antilhanos, que começam sempre por descrever o *status* socioeconômico que caracteriza os personagens principais. Assim, essas histórias se valem da única revolta permitida sob o domínio dos brancos, a do imaginário, através do único meio incontrolável, o riso, usando os símbolos e o duplo sentido como armas que permitiram uma incontrolável tomada de consciência.

¹⁴ No original, “*le thème de la ruse et de la débrouillardise*”. “Astúcia” e “malandragem” podem ter, em português brasileiro, sentidos diferentes, este último especialmente, pode ter um sentido negativo, além de bem característico da cultura brasileira segundo sua tradição literária. A palavra *débrouillardise* em francês, porém, nem sempre tem esse sentido de “tirar vantagem”. Ela pode simplesmente significar “saber sair de uma situação difícil ou complexa”, segundo o portal lexical do CNRTL. Disponível em: <<http://www.cnrtl.fr/definition/débrouillardise>> Acesso em: 29 abril 2018

2.3 Tradição oral: herança africana nas Pequenas Antilhas

A tradição oral, como se sabe, é herança africana que os escravizados trouxeram junto consigo até o século XIX para as Pequenas Antilhas. Glissant considera que “a verdadeira gênese dos povos do Caribe é o ventre do navio negreiro e o antro das plantações e que o papel dos mitos fundadores é ligar o presente a uma gênese” (FIGUEIREDO, 1998, p. 96), e é esse, resumidamente, o papel da tradição oral antilhana. Amadou Hampâté Bâ, filósofo e escritor malinês e mestre da tradição oral africana, como é conhecido, em seu texto *A tradição viva* (1982), explanou o que serviu como introdução à compreensão do universo da oralidade africana que respinga na tradição oral antilhana, também elemento fundamental para a construção de uma identidade dos povos crioulos.

Primeiramente, Hampâté Bâ (1982) afirma que a palavra, nas tradições africanas que dizem respeito a toda a região ao sul do Saara de maneira geral, é o agente mágico por excelência, e por isso não é utilizada sem prudência, além de possuir um caráter sagrado. A tradição oral africana, contudo, continua ele, não se limita a histórias, lendas, relatos mitológicos e históricos, atribuídas aos *griots*, dos quais falaremos mais tarde. A oralidade compõe religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, história, divertimento e recreação para os povos africanos, e por isso não dissociam o que é do plano material e o que é do plano espiritual. Isso justifica a defesa por uma análise decolonial desse tipo de narrativa, como estabelece Silva (no prelo), sobretudo quando se fala de literatura ou oralitura afro na América Latina e no Caribe, pelo motivo inicial de Glissant, citado anteriormente, que defende a antilhanidade, justificando-a através do processo de criouliização das Américas.

A tradição oral africana, portanto, concebe a fala como um dom de Deus, enfim, como “a materialização, ou a exteriorização, das vibrações das forças” (HAMPÂTÉ BÂ, 1982, p. 172). Assim, escutar é a percepção total de um conhecimento, envolvendo inclusive os demais sentidos: escutar significa ver, ouvir, cheirar, saborear e tocar uma fala. A fala é, portanto, o grande agente ativo da magia africana. Na Europa, porém, segundo Hampâté Bâ, a palavra “magia” carrega consigo geralmente um mau sentido, enquanto que na África a magia é neutra, significando somente o controle das forças, mas podendo se tornar benéfica ou maléfica conforme a direção que lhe é dada.

O ritmo também marca a oralidade, pois

[...] para que a fala produza um efeito total, as palavras devem ser entoadas ritmicamente, porque o movimento precisa de ritmo, estando ele próprio fundamentado no segredo dos números. A fala deve reproduzir o vaivém que é a essência do ritmo.

Nas canções rituais e nas fórmulas encantatórias, a fala é, portanto, a materialização da cadência. E se é considerada como tendo o poder de agir sobre os espíritos, é porque sua harmonia cria movimentos, movimentos que geram forças, forças que agem sobre os espíritos que são, por sua vez, as potências da ação.

Na tradição africana, a fala, que tira do sagrado o seu poder criativo e operativo, encontra-se em relação direta com a conservação ou com a ruptura da harmonia no homem e no mundo que o cerca. (HAMPÂTÉ BÂ, 1982, p. 174)

Os responsáveis por transmitir a tradição através da fala na cultura africana subsaariana podem ser divididos entre tradicionalista e *griots*. O tradicionalista não necessariamente precisa ser um especialista, mas pode também ser um generalista. Ele é dotado de uma memória prodigiosa e é também arquivista dos fatos passados, transmitidos pela tradição, ou de fatos contemporâneos, segundo Hampâté Bâ (1982). O *griot*, por sua vez, figura que nos interessa especialmente neste estudo, não é necessariamente um tradicionalista conhecedor, mas pode tornar-se um. Os *griots* são também conhecidos como animadores de públicos, pois são eles que animam as recreações populares com a música, a poesia e os contos. Eles podem ser categorizados em músicos, “embaixadores” e cortesãos e genealogistas. Os músicos, são excelentes cantores e ainda tocam qualquer instrumento e, além de comporem canções, preservam a música antiga. Os “embaixadores” e cortesãos são os mediadores das grandes famílias em casos de desavenças, por isso estão sempre ligados a uma família nobre ou real. Finalmente, os *griots* genealogistas podem ser ainda historiadores ou poetas (ou as três coisas ao mesmo tempo). Eles são igualmente contadores de histórias e viajantes, por isso não necessariamente estão ligados a uma família. São esses últimos que interessam-nos aqui particularmente.

Os *griots*, em geral, diferentemente dos tradicionalistas, podem manifestar-se à vontade. De acordo com Hampâté Bâ,

[...] às vezes, chegam a trocar das coisas mais sérias e sagradas sem que isso acarrete graves consequências. Não têm compromisso algum que os obrigue a ser discretos ou a guardar respeito absoluto para com a verdade. Podem às vezes contar mentiras descaradas e ninguém os tomará no sentido próprio. “Isso é o que o *dieli*¹⁵ diz! Não é a verdade verdadeira, mas aceitamos assim”. (HAMPÂTÉ BÂ, 1982, p. 194)

O *griot* genealogista tem também como hábito ir a todos os batizados e funerais das principais famílias – e por isso também é um viajante – para registrar as mortes e nascimentos, “que [ele] acrescentava ao rol já guardado em sua memória fabulosa” (HAMPÂTÉ BÂ, 1982, p. 205). O genealogista então era capaz de registrar muitas gerações de uma família e o mais impressionante é que todas as informações guardadas por esses *griots* eram registradas unicamente em sua memória e transmitida oralmente: “não se pode fazer ideia do que a

¹⁵*Dieli* é como são chamados os *griots* em bambara, idioma falado no Mali, país de origem de Hampâté Bâ.

memória de um ‘iletrado’ pode guardar. Um relato ouvido uma vez fica gravado como em uma matriz e pode, então, ser reproduzido intacto, da primeira à última palavra, quando a memória solicitar (HAMPÂTÉ BÂ, 1982, p. 205).

Frantz Fanon comenta em sua obra *Os condenados da terra* que “a expressão viva da nação é a consciência em movimento do conjunto do povo” (FANON, 2010, p. 234). Pode-se dizer que a ciência do genealogista é a base histórica da África, mesmo porque ela desperta o sentimento identitário e de exaltação de uma família em caso de litígio: para exemplificar este caso em particular, Hampâté Bâ (1982) afirma que um conflito por um pedaço de terra poderia ser resolvido por um genealogista. Além disso, é preciso citar também um importante comentário do autor sobre a visão ocidental dos *griots* africanos: para os franceses, de acordo com alguns dicionários, o *griot* é um feiticeiro, um bruxo (*sorcier*, em francês), quando na verdade ele pode ter simplesmente adquirido ao longo da vida sua proficiência deste que é mais um ofício, sendo ele bom ou mau. O colono acredita que todos os *griots* são feiticeiros, quando na verdade sua importância não se encontra nos poderes de bruxaria que ele possa ter, mas sim “em sua arte de manejar a fala, que, aliás, também é uma forma de magia” (HAMPÂTÉ BÂ, 1982, p. 201). Essas importantes figuras da tradição oral africana passam, através de sua fala, máximas, provérbios, contos, lendas e mitos, constituindo um esboço a ser desenvolvido ou um ponto de partida para narrativas didáticas ou improvisadas. Sendo assim, o conto possui uma trama básica inicial e o *griot* narrador pode desenvolver, aprofundar, enfim, florear a narrativa de acordo com seu público.

O colonialismo, contudo, não se satisfaz em esvaziar o cérebro do colonizado de toda forma e de todo conteúdo, ele também distorce o passado do povo oprimido, impondo um processo de desvalorização da história pré-colonização, como afirma Fanon (2010). Logo, após a independência das antigas colônias francesas na África, o código legal, elaborado pelos jovens juristas recém saídos das universidades francesas, evidentemente baseou-se no Código Napoleônico. A população até então governada segundo os costumes sagrados herdados dos seus ancestrais que assegurava uma coesão social, encontra-se perdida e sem entender por que está sendo julgada e condenada de acordo com uma cultura que não é a sua. A primeira ruptura no que diz respeito à tradição oral, por outro lado, deu-se ainda antes da independência, na Primeira Guerra Mundial, época em que muitos jovens deixaram seus países para combater na França, exatamente na idade em que deveriam estar sendo iniciados nas tradições da oralidade. Além disso, “a educação moderna recebida por nossos jovens após o fim da última guerra concluiu o processo e criou um verdadeiro fenômeno de aculturação” (HAMPÂTÉ BÂ, 1982, p. 213). A partir disso, a juventude culta dessas antigas colônias africanas nos anos 1980, época

em que escrevia Hampâté Bâ, começou a sentir cada vez mais a necessidade de voltar às tradições a fim de reencontrar suas raízes. Como justifica Fanon,

A cultura nacional é, sob a dominação cultural, uma cultura contestada cuja destruição é perseguida de modo sistemático. É uma cultura condenada rapidamente a uma clandestinidade. Essa noção de clandestinidade é imediatamente percebida nas reações do ocupante, que interpreta o amor às tradições como uma fidelidade ao espírito nacional, como uma recusa a submeter-se. Essa persistência em formas culturais condenadas pela sociedade colonial já é uma manifestação nacional.” (FANON, 2010, p. 272)

Neste processo de conscientização da população colonizada sobre a importância das tradições orais que recontam a história identitária de seus países, os contos, as epopeias e os cânticos populares começam a transformar-se, e os contadores de histórias começam a introduzir nelas modificações fundamentais, pois há uma tentativa, segundo Fanon (2010) ainda, de atualizar os conflitos e de evidenciar os nomes dos heróis nacionais e as armas utilizadas por eles.

A partir deste estudo das tradições orais africanas, pode-se entender melhor o papel da oralidade nas Antilhas. A língua crioula, como citado anteriormente, é ponto crucial para o surgimento da tradição oral, e continua ainda a ser peça essencial para manter a coesão dessas sociedades. Segundo Ramassamy (2007), os escravizados eram obrigados a viver na absoluta negação de suas origens. Além disso, no contexto da política francesa de deculturação, a população negra também não tinha direito à escrita. Em reação ao sistema de plantações imposto, nasceu o *conteur* com a missão de conservar viva a história indígena e negra, que se diferencia radicalmente da versão da história imposta e transmitida pelo colonizador. O dever do *conteur*, portanto, era o de conservar o fardo desta história a ser restaurada, pois criou-se cheia de paradoxos e símbolos. Com suas mensagens escondidas e cheias de diferentes significações, os contos se infiltraram nas consciências e difundiram os valores antilhanos, criando uma contracultura colonial. Como afirma Fanon,

É preciso seguir passo a passo, num país colonizado, a emergência da imaginação, a criação, nas canções e nos relatos épicos populares. O contador responde por aproximações sucessivas à expectativa do povo e caminha, aparentemente, solitário, mas na realidade apoiado pelo seu público, à procura de modelos novos, de modelos nacionais. (FANON, 2010, p. 276)

Desta maneira, a cultura oral antilhana assume vários aspectos advindos da África e modifica outros de acordo com seu contexto. Durante o período de escravidão, por exemplo, o dia para os negros trazidos para as Antilhas era reservado ao trabalho e a noite ganha grande importância para a contação de histórias. Segundo Alves (2007), era à noite que os mais velhos contavam histórias aos jovens, partilhando assim o patrimônio cultural de seu povo. Não se pode esquecer que o título do livro em questão neste trabalho evidencia essa dicotomia da noite

e do dia colocando a noite em evidência: *Contos de Noites e Dias nas Antilhas*. Além disso, de acordo com Turcotte (2010), o *conteur* pratica sua arte geralmente à noite a fim de garantir o mistério das histórias. Os mais velhos acreditavam, inclusive, que não se podia enunciar os contos durante o dia, pois isso invocava motivos de ordem supersticiosa, por exemplo o medo de ser transformado em garrafa, explica Ramassamy (2007). Os cerimoniais fúnebres são igualmente pretextos para os contos crioulos. Nessas situações, o *conteur*, na maior parte do tempo, tenta então fazer os ouvintes rirem para, justamente, contrariar a situação triste e sinistra.

O *conteur* é então o responsável por recontar a relação de dominação vivida nas plantações, além de exaltar a vitória do negro *marron*¹⁶, fazendo sempre apologia à astúcia que se sobrepõe à brutalidade do colonizador, inventando alegorias e utilizando-se de personagens animais, bruxas e monstros, sem jamais fazer alusões frontais a “dominante e dominado”, “senhor e escravo”, para, justamente, fazer com que a história fosse entendida somente por aqueles a quem convém entendê-la de outra perspectiva. Assim, o *conteur* tornou-se um importante vetor da língua crioula. Segundo Turcotte (2010), é difícil estabelecer o aparecimento desta figura que até hoje é muito significativa para a cultura antilhana como também o foi o *griot* na África. Os primeiros *conteurs* não figuram os manuais de história da mesma maneira que certos personagens históricos são por vezes também ocultados. O conto, assim que aparece na sociedade antilhana, é a maneira que os escravizados encontraram de transmitir essa nova identidade que toma forma com o crioulo e com o vodu¹⁷. O conto é, portanto, o principal meio de transmissão do saber e da cultura negra nas ilhas caribenhas. Ele é também um ritual comunitário, tornando-se o principal lugar de coletividade dessas comunidades. É uma atividade social com uma importância primordial, pois é através dele que a sociedade antilhana enuncia sua identidade passada de geração em geração. O conto se reproduz ainda hoje nessas culturas, mesmo que a tradição oral não seja mais realmente tão presente.

Variantes dos mesmos contos e dos mesmos personagens são encontrados em mais de uma cultura. Além disso, Turcotte (2010) reconhece que o conto crioulo se dá de maneira a

¹⁶ O termo *marron*, de acordo com Coser (2007), designa, desde o século XVI, o escravizado negro que fugia das fazendas coloniais para viver isolado ou em bandos. Daí surgiu também a palavra *marronnage*, que indica a recusa radical à servidão e à desumanização, a opção pela fuga que configurava uma vida livre.

¹⁷ O vodu surgiu em decorrência da comunicação dos escravizados e do nascimento do crioulo. De acordo com Turcotte (2010), o colonizador permitia um momento de descontração entre os escravizados, geralmente no domingo à tarde, ocasião em que eles podiam cantar e dançar. Para o branco, este era um momento ingênuo que permitia a conservação do bom humor dos negros. Para os africanos vindos de diversas tribos e regiões diferentes, esse momento era primordial na percepção de uma semelhança entre eles, que possibilitou o crioulo e uma nova religião, o vodu, subvertendo o Código Negro, que obrigava o batismo dos escravizados de acordo com a religião católica.

estabelecer uma comunicação entre o *conteur* e seu público e, por conta disso, cada conto possui um caráter único: o momento do conto não se repete jamais. Mesmo que um *conteur* repita um mesmo conto em diferentes ocasiões, sua *performance* jamais será a mesma, pois ele introduzirá gestos diferentes, ou talvez, ainda, entonações diferentes de fala, palavras variadas, maneiras diferentes de interagir com o público etc., além de poder introduzir novos elementos na própria narrativa a cada vez que um conto é entoado. Ademais, o locutor fala a alguém que não está somente na posição de ouvinte, mas que está pronto para intervir a qualquer momento. Essa posição de diálogo permite que haja deslizamentos de registro, saltos no discurso que dão uma flexibilidade particular ao enunciado. A *performance* é, portanto, um momento onde a situação e a tradição se unem para criar um evento único, um verdadeiro ritual. De acordo com Ramassamy (2007), o *conteur* deve possuir qualidades oratórias e saber atuar para poder usar toda a potência da sua voz e do seu corpo, pois ele imita a voz dos personagens, o grito dos animais, bem como qualquer outro barulho que possa aparecer na narrativa. É fato também que para prender a atenção do público, os *conteurs* desenvolveram um sistema interativo para se comunicar com os que o ouvem. Por isso, o conto crioulo inicia sempre por uma saudação ao público (“Senhoras e senhores...”) ou então um provérbio ou um jogo de adivinhação que deve ser respondido e/ou completado pelo público, o que estabelece sistematicamente um contato entre o locutor e o receptor.

Segundo Ramassamy (2007) ainda, o conto sempre irá narrar, sem nenhuma dúvida, uma história ambígua. O real e o irreal costumam-se de forma que ficção e realidade se fundem. Ao fim de grande parte dos contos crioulos, o narrador simula sua participação na história, concluindo com alguma fala final em que ele mesmo aparece como espectador-personagem. Em outros contos, o *conteur* apresenta-se simplesmente como testemunha da história, assim, cria uma ambivalência, deixando que o público faça sua própria interpretação usando sua própria imaginação.

Apesar da importância do ensino contido em seu conteúdo, os contos orais crioulos foram qualificados como ingênuos por alguns pesquisadores. Ramassamy (2007) afirma que seguidamente pode-se encontrar os contos antilhanos em coleções de histórias infantis. O conto e a língua crioula, contudo, têm papel substancial nas sociedades antilhanas, pois assumem uma continuidade dos contos, dos provérbios e dos cantos através do tempo, o que permite a conservação da memória viva de um povo desde sempre esquecido pela história, que mesmo sob o peso do poder colonial, soube criar sua própria identidade através da utilização desta língua. Os escravizados das Antilhas conservaram o conceito do falar crioulo como poder capaz de desencadear as forças do universo.

3 A VOZ ANTILHANA¹⁸: TRADUÇÃO E ANÁLISE DO CONTO JULINA

*“La petite biche est aux abois
Dans le bois, se cache le loup
Mais le brave chevalier passa
Il prit la biche dans ses bras*

[...]

*Une chanson douce
Que me chantait ma maman
Une chanson douce
Pour tous les petits enfants*

*Oh, le joli conte que voilà
La biche, en femme, se changea
Et dans les bras du beau chevalier
Belle princesse elle est restée (à tout jamais)”*

(Henri Salvador)

3.1 *Contes de Nuits et Jours aux Antilles*

Contes de Nuits et Jours aux Antilles possui quatorze contos e, segundo a própria Ina Césaire em entrevista ao site *Gens de la Caraïbe* já citada neste trabalho, todos eles recolhidos em cerimoniais fúnebres no interior da Martinica, diferentemente das duas obras organizadas por Ina que precedem a de 1989, que são compostas de contos recolhidos tanto na Martinica como em Guadalupe. Os quatorze contos foram recolhidos entre 1975 e 1988 em magnetofone. O critério para a escolha desses contos dentro do grande *corpus* recolhido durante os anos de trabalho da etnóloga, segundo consta no prefácio da obra, foi o talento oratório do *conteur* e a riqueza do conto quanto ao significante sociológico. Ela cita ainda no prefácio do livro os nomes dos quatorze *conteurs* que reproduziram os contos ali reunidos, bem como suas origens, citando o bairro de cada um deles. Por dentre as diversas histórias que retratam a cultura crioula e condenam a colonização e a desigualdade na sociedade martinicana e antilhana através da figura da mulher, de histórias de amor, das aventuras de heróis, reis, rainhas e povoados “de um país distante” e animais que completam a paródia da vida humana em uma sociedade escravagista, o leitor percebe as chaves do imaginário e do simbolismo crioulo reveladores dessa sociedade

¹⁸ Ver SIQUEIRA, Samanta Vitória. **A voz antilhana registrada por Ina Césaire**: desafios de tradução da oralitura em *Contes de Nuits et Jours aux Antilles*. 2017. 95 f. TCC (Graduação) - Curso de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

oprimida, que encontra sua resistência e exprime sua revolta através das chamadas “armas miraculosas” do humor e da poesia.

Ramassamy (2007) afirma que o repertório dos contos antilhanos contém inúmeras influências de origem ainda mal definidas, mas que sofreram o fenômeno da criouliização e, assim, os personagens foram adaptados ao clima e ao ambiente caribenho. Encontram-se nesses contos, por exemplo um grande número de personagens animais, como *Konpé Lapen*, *Konpé Zamba*, *Konpé Makak*¹⁹, que possuem um forte simbolismo para essas culturas. *Lapen*, por exemplo, geralmente simboliza a astúcia e a malandragem. Estes personagens, por vezes, refletem a história da sociedade escravagista nas Antilhas. De acordo com Reuillard e Siqueira,

É assim, por exemplo, que o conto *La lettre d'affranchissement* explica, de maneira engraçada e leve, por que os três amigos gato, rato e cachorro são hoje inimigos de morte. Os três eram escravizados do mesmo senhor, mas apenas o cachorro acaba conseguindo a carta de alforria. Ora, o rato, com inveja, rói toda a carta do amigo, que estava sob responsabilidade do gato. Quando o cachorro descobre que o gato não guardou bem sua carta, acaba jurando-o de morte, da mesma maneira que o gato promete, então, matar o rato. (REUILLARD; SIQUEIRA, 2018, p. 192)

Visto isso, apresento a seguir minha análise do conto *Julina*, igualmente traduzido por mim, onde tento traçar conexões que podem, por vezes, esclarecer e explicar algumas das características desta sociedade.

3.2 *Julina*: ouvir e ler são duas coisas diferentes

Julina é o nono conto de *Contes de Nuits et Jours aux Antilles* e traz diversos elementos que aparecem também em outros textos reunidos neste livro. Como foi citado no capítulo anterior, Ina Césaire (1987) já revelara os três grandes temas principais das narrativas orais antilhanas, que podem ser percebidos também em *Julina*. Já nas primeiras palavras reproduzidas pelo *Conteur* Marceau Dambeau, percebe-se a presença das condições miseráveis em que vivia aquela mãe que só tinha três filhos: ela era pobre, bem pobre. O tema da malandragem também aparece aqui na figura de Tomazin, do qual falaremos mais adiante. A terceira grande temática apresentada por Ina, a revolta, não se encontra neste conto de maneira explícita, mas acredito estar representada na violência que permeia o texto do início ao fim.

Importante lembrar também que as narrativa orais são compostas de ambiguidades e contradições, de acordo com Ramassamy (2007), que afirma que o real e o irreal aqui se fundem. Segundo Fanon (2010), durante a luta de libertação dos países africanos, esta prática

¹⁹ *Konpè* é uma palavra do crioulo martinicano usada muito frequentemente para designar um amigo.

da contação de histórias passou por um momento de desinteresse singular, pois “posto contra a parede, com a faca na garganta ou, para ser preciso, o eletrodo nas partes genitais, o colonizado vai ser intimado a não contar mais fábulas” (FANON, 2010, p. 75). Assim, depois de anos de construção de um imaginário que Fanon chama irrealismo, o colonizado enfrenta as forças do colonialismo, as únicas que afinal contestam o seu ser. O colonizado, contudo, não deixa de ironizar os ancestrais zumbis, os cavalos de duas cabeças, os espíritos que aproveitam um bocejo para entrar no corpo etc.; ele descobre o real e o transforma em exercício da práxis, exercendo violência no processo de libertação.

Nas Pequenas Antilhas, conforme explica Turcotte (2010), apesar da revolta de escravizados que consolidou pela primeira vez a abolição da escravatura em 1794, após a independência concedida pela França em decorrência das ocupações inglesas de 1758 e 1762, a Martinica não conheceu as mesmas revoltas do Haiti e de Guadalupe. E, ainda que tivesse conhecido, a libertação das ilhas das mãos dos colonizadores deu-se em um contexto bastante singular, visto que nas Antilhas lutou-se, sobretudo, pelo fim da economia escravagista, e não necessariamente, ou diretamente, pela independência. A escravidão teve seu fim nas colônias caribenhas ainda no século XIX, enquanto Martinica e Guadalupe deixaram de ser colônias francesas – mas não passaram a ser independentes – muito recentemente a partir de um acordo político. Pode-se imaginar, então, que, apesar de ter a tradição oral como ponto em comum com os países da África, o processo de entendimento do real e do irreal nas ilhas dá-se de maneira diferente. De acordo com Fanon (2010), as lembranças do período anticolonial continuam ainda vivas nas aldeias africanas, onde as mulheres murmuram no ouvido das crianças os cânticos dos guerreiros que resistiam à conquista. Em Guadalupe e na Martinica, a falta de uma guerra anticolonial pode ter evitado o desencanto pelas histórias contadas de geração em geração que serviram e servem ainda hoje, não para deturpar um passado de escravidão e sofrimento, como poderiam pensar alguns, mas para, justamente, recontar este passado do ponto de vista do oprimido, que pode finalmente afirmar sua identidade.

A força da palavra, ou aquilo que Fanon (2015) chama de potência da linguagem, tem ainda hoje um grande significado na vida nas Antilhas. Ele cita como exemplo uma situação que aconteceu durante a campanha eleitoral de Aimé Césaire em 1945, candidato a deputado, que discursava na escola para meninos de Fort-de-France quando uma mulher desmaiou. Fanon conta que, no dia seguinte, um amigo, comentando sobre o caso, afirmou que a forma como Aimé Césaire utilizava o francês era tão elegante que a mulher entrou em transe. A isso ele chama potência da linguagem. Neste caso, Fanon justifica o fato dos antilhanos quererem falar a língua do colonizador como forma de provar aos brancos que eles, os negros colonizados e

escravizados, também são capazes de assumir essa cultura que se diz superior, mas o exemplo também mostra o quão importante é a força palavra para essas sociedades.

Diante de tudo isso, pode-se perceber ainda que *Julina* é um texto transculturado²⁰, em que destacam-se aspectos tanto da cultura crioula quanto da cultura do colonizador europeu, que influenciou, enfim, a vida nas Antilhas de diversas maneiras, acabando por criar, segundo Salvador (2001), um problemático e heterogêneo espaço de diálogo entre formas culturais muito diversas. Por isso, também, o texto nem sempre é linear e coerente, o que não o torna menos interessante. Alguns elementos que aparecem neste texto não necessariamente podem (ou devem) ser explicados e compreendidos por todos que o ouvem ou o leem, e isso fica muito claro para o interlocutor – e, neste caso, o leitor – ao perceber elementos que surgem de repente sem nenhuma explicação, que podem ou não ter importância significativa para o decorrer do enredo, além de poderem causar uma certa “confusão” para o leitor; mas, afinal, adaptando a fala do nosso *conteur* Dambeau, ler e ouvir são duas coisas diferentes.

Além disso, estão implicados nele outros pontos importantes que o tornam um texto híbrido: o ritmo, por exemplo, que acompanha a palavra do *conteur* e que pode ser percebida mais claramente nas pequenas canções que ele entoa durante a narrativa. As temáticas de origem africana que lidam com a religiosidade e com os elementos mágicos implicados naturalmente no cotidiano dessas comunidades também estão muito presentes nessas narrativas, bem como as relações colonizado/colonizador ou negros/brancos que tangenciam todo o texto. De acordo com Fanon (2010), a atmosfera de mito e de magia nos países africanos colonizados provocava medo e, ao aterrorizar, integrava os indígenas nas tradições e na história de cada região e de cada tribo. Ao mesmo tempo, porém, conferia a essas pessoas um *status*, uma identidade diante do colonizador. As forças sobrenaturais, mágicas, mostravam-se autocentradas, e assim diminuía as forças do colonizador, que eram completamente estranhas àquele ambiente. Por isso também, segundo Silva (no prelo), é preciso analisar essas narrativas não através do realismo mágico hispano-americano, mas sim com um olhar voltado para os elementos da linguagem e da religiosidade africana que não se explicam pelo saber ocidental.

²⁰ De acordo com Salvador (2001) ainda, Fernando Ortiz idealizou este conceito em 1940, contrapondo a “aculturação”, que designa, basicamente, os complexos processos de contato cultural em relação à assimilação e à recepção por parte de uma sociedade, de aspectos procedentes de outras culturas, ou seja, ela compreende os fenômenos resultantes do contato direto entre dois grupos de culturas diferentes e suas subsequentes mudanças da cultura original de um ou ambos os grupos.

3.2.1 Oralitura transcrita

Tratando-se de uma narrativa oral, transcrita em crioulo e traduzida para o francês por Ina Césaire, pode-se perceber em *Julina* algumas intervenções performáticas do narrador diante do seu público, seja quando ele enuncia “senhoras e senhores”, ou mesmo quando, mais explicitamente, ele avisa “eu tinha esquecido de dizer”, ou ainda quando hesita, movimento representado na escrita pelas reticências, ri, imita o sons dos animais – como quando os três irmãos transformam-se em carneiro e gritam “béé... béé... béé...” – e da natureza. Ao fim do conto, o narrador, ao anunciar que “dizer e ver são duas coisas diferentes” coloca-se como espectador daquela história, como se ele estivesse reproduzindo algo que testemunhou. Este é um recurso muito presente nos contos crioulos, conforme Ramassamy (2007), o que cria certa ambivalência interpretativa. Assim, cabe ao público tirar suas próprias conclusões (ou não) sobre a veracidade desta história.

Além disso, outro aspecto que realça a oralidade do texto é a repetição de palavras, que aparece muito raramente em textos escritos: é o caso de “andou, andou, andou” ou ainda o caso das canções entoadas pela águia para chamar os três atiradores de elite que deveriam ajudar Pepino, o Breve a capturar o carneiro Tomazin (*Ti-Thomas* no original). Como afirma Amarino Oliveira de Queiroz – ainda que tratando da oralitura em crioulo de língua portuguesa na África –, trechos cantados incorporados à narrativa evidenciam a presença de outro código da oralidade, o musical, “que por sua vez se associa ao código linguístico, pela sugestão dos bordões de fala, repetições e hesitações, e ao paralinguístico, caracterizado pela entoação, a intensidade, a pausa, o ritmo e a qualidade da voz.” (QUEIROZ, 2007, p. 251). Essa associação do linguístico e do paralinguístico incorporada ao conto também ajuda a desenvolver, de forma sutil e poética, o tecido narrativo do texto.

3.2.2 Tem coisas que não se dizem: escolhas de tradução

Analisando a tradução de Ina Césaire do conto para o francês, percebe-se algumas escolhas de não tradução de palavras em crioulo. É o caso da palavra *danma*, que traduzi como “talismã”, pois, segundo o *Dictionnaire du créole martiniquais*²¹, organizado por Raphaël Confiant (escritor martiniquense), *danma* significa justamente “objeto mágico”. Ina optou por deixar a palavra em crioulo e finalmente explicar seu significado em nota. Em outra passagem, quando Tomazin bate seu machadinho no chão, o movimento forma uma música, também

²¹ Disponível em: <<http://www.potomitan.info/dictionnaire/>> Acesso em: 21 maio 2018.

“crioulizada”, porém sem tradução e sem nota alguma. A partir ainda do dicionário organizado por Confiant, pesquisando algumas palavras que, segundo meu raso conhecimento sobre o crioulo, parecem estar presentes na música, que foi transcrita como “*Koudjakou djakou koudjakou jaka*”²², pode-se ter uma ideia sobre o que exatamente significa esta passagem. *Kou* possui quatro traduções possíveis: a que parece interessar aqui é “golpe”; *dja* pode significar “saltar”, “sair rapidamente”; *ja* pode significar o advérbio “já” e, enfim, *ka* tem também quatro traduções possíveis, das quais as que mais parecem se enquadrar neste contexto são “crime” ou “delito”, além de *ka* ser uma partícula aspecto-temporal que exprime uma ação que se passa no exato momento em que ela é pronunciada, o que seria expressado, em português brasileiro, através do gerúndio. Sendo assim, é bastante compreensível que Ina não tenha tentado traduzir esta passagem do texto, visto que a música parece ser composta por um conjunto de palavras bastante significativas mas que não formam uma frase sintaticamente e semanticamente coerente quando traduzida para o francês (ou para o português). Além disso, o crioulo garante o ritmo necessário para essa combinação de palavras, o que é bastante sugestivo da oralidade marcada nesta língua.

3.2.3 Narrativas populares transculturadas

Algumas características das narrativas populares que aparecem sistematicamente em diversas histórias advindas da tradição medieval europeia também aparecem em *Julina*. Basta ter tido acesso a alguns dos chamados contos de fadas e já é possível reconhecer alguns aspectos que provavelmente chegaram às Pequenas Antilhas através dos colonizadores europeus. O caso mais evidente, talvez, seja a tríade de irmãos, cujo mais novo é sempre o mais inteligente, que passam por três provações. Tratando-se das lendas medievais europeias, um bom exemplo é o conhecido conto da Cinderela, que possui duas irmãs malvadas que provarão o sapato achado pelo príncipe antes da protagonista. No conto aqui analisado, os três irmãos, Paulo, Pedro e Tomazin, passam também por diversas provações, como tentar pegar o suposto zumbi que veio mexer em suas coisas – mistério que mais tarde será desvendado, visto que, na verdade, quem havia mexido em tudo na gruta tinha sido Julina, a irmã mais nova dos três irmãos –, ou ainda a última e mais importante provação, a que consiste em salvar Julina do fundo do poço, em que Tomazin deve vencer os valetes e os amigos do capitão; salvar a protagonista é também um teste muito característico das narrativas medievais europeias. Além disso, o número três

²² Em minha tradução, optei por “aportuguesa-la”: o que era “*Koudjakou djakou koudjakou jaka*” em crioulo, na tradução para o português ficou “*Kudiaku diaku kudiaku jaka*”.

também se repete em outras ocasiões: três é o número de dias que os três irmãos ficam trabalhando na floresta antes de voltar para casa; é também o número de vezes em que o *conteur* repete a música formada pelo machadinho de Tomazin batendo no chão; o capitão, Pepino, o Breve, tinha em casa três valetes, e quando eles, desesperados por ouvirem um carneiro falar, não conseguem cumprir a ordem dada pelo capitão, Pepino manda chamar três dos seus bons amigos.

Um dos bons amigos de Pepino, o Breve é o Príncipe Cheri²³, descrito no conto, bem como os demais personagens que aparecem para ajudar o capitão a capturar o carneiro Tomazin, como atirador de elite. Cheri é também protagonista em um conto de Madame Leprince de Beaumont, romancista francesa do século XVIII bastante conhecida pelo seu conto *A Bela e a Fera*. Em *Le Prince Chéri*²⁴, o rei, que era muito bom, passa pela provação de uma fada que promete cuidar para que seu filho, o Príncipe Cheri, seja sempre boa pessoa também. Após a morte de seu pai, a fada dá ao príncipe um anel que apertaria seu dedo e o machucaria toda vez que ele tivesse uma atitude ruim. O príncipe acaba tornando-se muito mau e por isso, vendo que o anel já não adiantava mais, a fada o pune mais severamente, transformando-o em um animal horrível, aparência da qual ele só se livraria depois de repensar suas atitudes e aprender a lição, tornando-se novamente bom e finalmente podendo-se casar com a princesa que amava. O enredo do conto, em geral, não tem necessariamente relevância para o entendimento deste personagem em *Julina*. É interessante, contudo, observar algumas características que se repetem, como é o caso do número três, citado anteriormente, que pode ser claramente percebido no conto de Cheri: três homens malvados que influenciam suas ações, três ações más que fazem a fada tomar a decisão de transformá-lo em besta etc. Por fim, o conto europeu geralmente apresenta uma lição de moral, o que não é exatamente evidente no conto crioulo. Por outro lado, este personagem se destaca por ser o único dos amigos de Pepino que provém de um conto fictício da tradição europeia, enquanto os demais são personagens históricos, incluindo o capitão.

Outra característica dos contos de fadas que talvez possa passar despercebida em *Julina* é o fato do filho da protagonista nascer com uma maçã de ouro na mão direita. O pomo de ouro, tanto na mitologia grega como na mitologia nórdica, pode significar a imortalidade. Além disso, a maçã, mais propriamente, pode remeter também à maçã de Adão e Eva, advinda da árvore que continha todo conhecimento do bem e do mal. Não é possível afirmar que este elemento do conto tenha realmente ligação com alguma dessas culturas ou histórias, mas o sincretismo que

²³ *Chéri* no original (também optei por “aportuguesar” este nome em minha tradução).

²⁴ Disponível em: <http://17emesiecle.free.fr/Prince_cheri.html> Acesso em: 26 maio 2018.

percorre o texto é evidente. Tanto o vodu, nascido juntamente com a cultura crioula, como o catolicismo, imposto pelo branco europeu aos escravizados permeiam todo o conto, seja na figura da bruxa ou do zumbi, seja na figura da Santa Virgem (Virgem Maria), nos nomes bíblicos dos três irmãos ou nas figuras históricas de Carlos Magno e Pepino, o Breve.

A bruxa, ou feiticeira, como denomina Hanciau (2007), é uma figura que, antes de adquirir dimensão literária, já estava relacionada à constituição do homem e da mulher como um mito primitivo clássico da Idade Média na Europa. Esta figura emergiu na América colonizada através da expansão ultramarina do século XV, fazendo parte da bagagem imaginária daqueles que chegavam ao novo continente. Hanciau afirma também que, em consequência, sagrado e profano se entrecruzaram no contexto da religiosidade popular das colônias, criando um reino de ambiguidades, multifacetadas e diabolizações. Apesar de ter sua origem nas terras do colonizador, a bruxa pode aqui representar justamente essa contradição que o Ocidente confere aos seres do vodu que, por sua vez, fazem questão de criar em torno de si e de seus rituais uma atmosfera de mistério e medo que, enfim, seria combatida pelo catolicismo imposto dos colonizadores.

Para tanto, o zumbi, que também aparece, mesmo que rapidamente, em *Julina*, é um personagem importante na crença religiosa caribenha. O zumbi moderno que se popularizou através do cinema, dos quadrinhos e das séries de televisão têm origem no zumbi que advém das crenças religiosas de diversos povos africanos, de acordo com Laroche (2007). Este ser, contudo, tem maior relevância no Haiti, onde significa, literalmente, “morto-vivo”. Laroche ainda afirma que ao perguntar para qualquer haitiano hoje o que realmente significa a palavra zumbi, a resposta seria: “se trata de uma pessoa considerada oficialmente morta e que foi enterrada, mas reaparece algum tempo depois, tendo recuperado quase todas as suas faculdades, menos o essencial para reintegrar-se entre os vivos” (LAROUCHE, 2007, p. 687).

Laroche explica ainda que o vodu haitiano reconhece que os seres humanos são dotados de uma alma composta por dois elementos: o grande anjo-bom e o pequeno anjo-bom. É possível que uma pessoa se torne mestre do pequeno anjo-bom de outra pessoa, visto que os dois elementos que compõem um sujeito não são dotados da mesma capacidade de resistir às intervenções exteriores. Assim, esta condição de posse permitiria a transformação da vítima em zumbi, que torna-se então incapaz de contradizer seu mestre: é um homem sem vontade, uma pessoa viva, mas socialmente morta (como explicou-me um querido colega haitiano quando o questionei sobre estes seres).

3.2.4 Zumbificação e relação colonizador versus colonizado

O zumbi, de acordo com o mini documentário nomeado *Les zombies d’Haiti* (Os zumbis do Haiti), produzido pela ARTE France et Scientifilms, apresentado por Philippe Charlier e disponível no *YouTube*²⁵, sob o efeito de uma droga chamada tetrodoxotina, entra em estado de catalepsia, que impede o sujeito de movimentar-se, apesar de continuarem funcionando seus sentidos vitais, ainda que desacelerados. Assim, segundo Laroche (2007), o indivíduo tido como morto e que foi enterrado é trazido à vida por aquele que o colocou em estado de catalepsia, ou seja, o zumbi não sai do túmulo por vontade própria, mas sim por vontade de seu mestre.

Dépestre (1986) explica que, durante o período de colonização, o sujeito africano, submetido a uma pressão desculturizante, tornando-se um ser invisível, exposto dia e noite ao perigo de perder irreversivelmente os restos da sua identidade de homem, foi o verdadeiro zumbi. O escravizado foi literalmente este resto de homem que o capitalismo roubou, confiscou, para além de sua força de trabalho, seu espírito e sua razão, a livre disposição do seu corpo e das suas faculdades mentais. Assim, dentro do processo americano de produção, criou-se também um processo de zumbificação, que deixa seus resquícios até hoje no Haiti e nas Pequenas Antilhas. O motivo pelo qual se zumbifica no vodu, de acordo com Laroche (2007), é, afinal, servir-se da força de trabalho de uma pessoa, bem como fizeram os europeus ao colonizar a América e escravizar os africanos. Apesar da imagem que se tem do zumbi ocidentalizado de devastação e apocalipse, o zumbi antilhano não é necessariamente mau. Há os que sejam, evidentemente, mas há também aqueles que são gentis e até simpáticos, afirma Laroche.

O imaginário dos tempos de colonização e escravidão são reforçados pela dominação ainda muito presente nas Pequenas Antilhas. Assim, a tradição oral reproduz as marcas de um tempo sombrio, que são retratadas em *Julina* de maneira ligeiramente sutil. É o caso da violência, por exemplo, que percorre toda a narrativa, tendo seu ápice no fim do conto, quando Pepino ordena que seus valetes amarrem a bruxa às patas de um cavalo que corre, arrastando-a e deixando-a, finalmente, morta no chão. Além deste episódio, desde o início Tomazin mostra-se um personagem bastante violento, que tenta matar a própria irmã (imaginando ser um zumbi, como citado anteriormente), além de matar o gigante Dentes Azuis – que por sua vez ataca

²⁵ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2FuUnY99Kc>> Acesso em: 20 maio 2018

Tomazin – com um só golpe do seu talismã. A bruxa, Madame Germana Zandoli²⁶, é também um personagem violento. Ela empurra Julina, que cai no fundo do poço, para tomar seu lugar de esposa do capitão Pepino e vingar seu marido, morto por Tomazin. Ela também pede para o capitão arrancar a língua de Tomazin e fazer com ela um chá – marcas do que se pode chamar de bruxaria –, além de tirar o sangue de Julina toda noite e enfraquecê-la, deixando-a cada vez mais branca. Esta é, inclusive, uma passagem muito interessante no que diz respeito à relação negros e brancos dentro do conto. Pode-se dizer que é a única passagem explícita sobre esta dicotomia que associa o branco ao fraco e o negro ao forte.

Outro aspecto que ocasionalmente poderia reforçar esta dicotomia, em nível mais aprofundado, inclusive, pensando na relação colonizador/colonizado, para além de negro/branco, é o aparecimento de personagens históricos europeus e africanos no texto. Pepino, o Breve e Carlos Magno foram grandes protagonistas da história do reino franco na Idade Média. Pepino foi coroado rei da França em 751, dando início a Dinastia Carolíngia, assim chamada por conta de seu pai, Carlos Martel, que derrotou os árabes na batalha de Poitiers em 732, consolidando a aliança entre o Reino Franco e a Igreja Católica, de acordo com Junior (2001). Foi também sob o reinado dos reis carolíngios que o Reino Franco atingiu seu apogeu na Europa. Carlos Magno, filho de Pepino, o Breve, assumiu o trono em 768. Ele foi responsável por uma grande política de expansionismo militar. Por onde passava conquistando territórios, obrigava os povos a converterem-se ao cristianismo (e mandava matar os revoltosos), e assim tornou-se peça chave para a formação de uma sociedade cristã no Ocidente medieval. Por isso, na missa de Natal do ano 800, o papa Leão III o coroou Imperador dos Romanos.

Os reis carolíngios começaram a protagonizar narrativas populares em toda a Europa desde a morte de Carlos Magno, de acordo com Souza (2013), o que fez com que este personagem acabasse figurando, inclusive, gêneros populares do nordeste brasileiro, como o cordel²⁷, após a vinda dos portugueses para cá. Sendo assim, é bastante compreensível que esses personagens tenham também chegado às Antilhas para figurar o imaginário crioulo, sobretudo por serem tão significativos na imposição e na expansão do cristianismo, igualmente imposto aos escravizados na Martinica e em Guadalupe. Assim, o capitão Pepino, o Breve, que,

²⁶ O nome da bruxa, de acordo com uma nota de Ina Césaire, faz referência ao anolis, espécie de lagarto muito comum nas Antilhas. Eles possuem um extensão de pele no pescoço utilizada para atrair as fêmeas e marcar território em relação aos outros machos. Além disso, alguns tipos de anolis podem mudar de cor, como os camaleões, em função de diversos aspectos, como o humor, aspectos externos, período do ano etc.

²⁷ Willian Lima de Souza, da Universidade da Paraíba dedicou-se a este assunto em sua dissertação nomeada “O nomadismo de Carlos Magno nas vozes do Cordel”. Disponível em: <<https://goo.gl/Lmrg8F>> Acesso em: 28 maio 2018.

primeiramente confundiria Julina com a Virgem Maria – e talvez tenha assumido esta imagem pelo fato dela ter ficado branca em consequência do sangue retirado pela bruxa todos os dias – , logo em seguida, se casaria com ela mostrando-se o modelo ideal de homem (rico, branco etc.). Carlos Magno aparece também brevemente em outro conto do livro organizado por Ina Césaire, intitulado *Ti-Jean et le cheval magique* (Janzin e o cavalo mágico), texto em que seu papel é de menor importância.

Béhanzin²⁸, “um tubarão contra a colonização”, como ficou conhecido mais tarde em seu país, é também um importante personagem, que teve breve passagem na história da Martinica. No século XVII, o povo Fon conquistou as terras do chefe Dan no atual Benim e assim foi fundado o reino do Daomé. Sobre as terras conquistadas, este povo criou uma verdadeira civilização regida por Mawu (parte feminina de Deus), pelos princípios de Deus (Voudoun) e pelos seus ancestrais. O reino era, portanto, governado por um rei que exercia um poder divino, apoiado por uma assembleia de homens e de mulheres. Dois séculos mais tarde, o Rei Glélé assina um acordo com os franceses, deixando-os dominar parte do território, o que não agradou o futuro rei, Béhanzin – que escolheu o tubarão como totem e a frase “*Le requin en colère vient troubler la barre*”²⁹ como lema, o que já ilustrava sua vontade de defender sua terra contra os franceses. A França, em resposta às afrontas do já agora Rei Béhanzin, enviou batalhões para proteger suas posses na África, o que finalmente deu início a uma guerra que se estenderia por dois anos contra o exército organizado pelo rei, que contava também com a participação de mulheres. Depois de diversos combates, Béhanzin acabou rendendo-se e foi exilado na Martinica com sua família e, mais tarde, na Argélia, onde ele viveu seus últimos dias. Assim sendo, pode-se dizer que é um tanto estranho, e talvez até confuso e contraditório, como era de se esperar, que esses três personagens apareçam como “bons amigos” no texto, já que, primeiramente, eles não viveram na mesma época e, em segundo lugar, Béhanzin é conhecido justamente por sua luta contra o colonizador francês, enquanto Pepino, o Breve e Carlos Magno representam – ainda que não em tempos coloniais – a expansão de um império e a aliança entre Estado e Igreja.

²⁸As informações sobre o Rei Béhanzin aqui descritas foram retiradas do site *Lisapo ya Kama - Histoire Africaine*. Disponível em: <<http://www.lisapoyakama.org/behanzin-le-requin-contre-la-colonisation/>> Acesso em: 30 maio 2018.

²⁹“O tubarão irado vem à barra perturbar”, em tradução aproximada.

3.2.5 *Ti-Thomas e Ti-Jean: heróis sem nenhum caráter*

Um personagem muito recorrente nos contos orais antilhanos é Ti-Jean. Além de ser a figura que representa a astúcia e a esperteza caribenhas por excelência, ele é uma figura bastante simbólica por carregar já em seu nome a marca da oralidade: “ti”, de *petit* em francês, que significa “pequeno”. Segundo Mashni (2007), Ti-Jean é um personagem que se demonstra também enganador e preguiçoso, mas que subverte a ordem através de sua esperteza e malandragem para transformar as desvantagens em vantagens. Ele pode ainda ser encontrado com outros nomes em outros contos e romances caribenhos, como “Compère Malice” e “Jean l’Esprit”, e pode também aparecer junto com o irmão, “Jean-le-sot” ou “Grand Jean”, que, ao contrário do irmão, se mostra ingênuo e medroso. Geralmente, Ti-Jean vive com a mãe e sai em busca de um bom casamento, de dinheiro e de melhores condições de vida para sua família. Em *Contes de Nuits et Jours aux Antilles*, este personagem tem grande relevância, pois aparece evidenciado em três contos específicos, que trazem muitas referências que relacionam-se entre si. São eles: *Ti-Jean et le cheval magique* (Janzin e o cavalo mágico), *Ti-Jean et le Roi* (Janzin e o Rei), e *Jean l’Esprit et Jean-le-sot* (João-Glorioso e João-bobo)³⁰. O primeiro, *Ti-Jean et le cheval magique* é um dos contos do livro traduzidos por Samanta Siqueira, sobre o qual ela afirma ser mais uma representação de suas aventuras, de sua “odisseia social”.

Ele ainda era pequeno quando é tirado de casa por seu padrinho, o diabo. Na casa do padrinho, não conseguindo executar tarefas simples que o diabo lhe pede, ele é transformado então em poeira, para renascer anos depois e fugir com o cavalo mágico de seu padrinho. O cavalo, que fala, acaba ajudando o pobre Ti-Jean. Após viajarem muito, chegam a um reino onde Ti-Jean é bem recebido, mas novamente o rei, influenciado por um padre maldoso, cobra inúmeras tarefas do herói. No final, o cavalo mágico se transforma em príncipe e, junto com Ti-Jean, vencem o rei e o padre, podendo assim desfrutar de uma vida de prazeres. (REUILLARD; SIQUEIRA, 2018, p. 192)

As relações de poder e os papéis sociais colocados aqui, segundo ainda Reuillard e Siqueira (2018), podem ser muito bem interpretadas se levada em consideração uma análise histórica da ilha e da sua sociedade. O diabo, o rei e o padre estariam em uma posição superior e por isso têm total dominação sobre Ti-Jean, que é pobre e deve trabalhar para eles. O cavalo mágico representaria o imaginário ligado à cultura crioula, e é ele quem vai ajudar Ti-Jean a vencer esses personagens ocidentalizados.

Em *Ti-Jean et le Roi*, nosso protagonista vive com a mãe até que, um dia, resolve sair para procurar uma esposa que os ajudasse, já que percebeu que estava envelhecendo. Ele deseja casar-se com a filha do rei, mas para isso o rei o fará passar por diversas provas, das quais ele

³⁰ Traduções minhas e da Samanta Siqueira.

se sai muito bem com a ajuda de sua esperteza e suas varinhas mágicas que ele ganhou de sua madrinha, a Virgem Maria. Sua astúcia e sagacidade também o fazem passar muito bem pelas provas que a bruxa em *Jean l'Esprit et Jean-le-sot* o impõe para que não vire sopa. Assim, de acordo com Mashni (2007), Ti-Jean se configura em símbolo de resistência da sociedade caribenha, recebendo sempre sua recompensa, mas somente depois de ser testado por personagens aparentemente mais poderosos. Representante da transgressão da ordem imposta, tentando driblar as dificuldades decretadas pelos poderosos, ele é a configuração do sujeito antilhano em busca de sua sobrevivência em meio ao caos que o colonialismo e o imperialismo impuseram e impõem até hoje nas Antilhas.

Este personagem de caráter tão significativo para a tradição oral antilhana influencia outros personagens secundários que permeiam as histórias dos *conteurs*. Entretanto, Ti-Jean tem origem europeia e figura, além das Antilhas, também na ilha da Reunião e no Canadá. De acordo com Figueiredo, ele é uma espécie de Pedro Malasarte das Antilhas, “um malandro que cria estratégias audazes como forma de sobrevivência em condições adversas, numa sociedade extremamente estratificada, em que os pobres não têm vez nem voz” (FIGUEIREDO, 1998, p. 134). O caráter deste personagem varia de acordo com a região em que aparece, podendo ele ser tanto astucioso e bem-sucedido, como é o caso das Antilhas e do Canadá, como pode ser bobo e burro, como quando aparece em Cuba, Porto Rico ou na República Dominicana.

Figueiredo (1998) ainda, citando Câmara Cascudo, afirma que em Portugal houve, coincidentemente, dois Pedro Malasartes: um mais antigo, ardiloso e vencedor, que chegou também ao folclore brasileiro, e outro muito popular em Portugal, mas que não perdurou no Brasil, que era uma espécie de João Bobo. Em um estudo sobre a cultura oral antilhana, Maryse Condé, importante romancista caribenha nascida em Guadalupe, propôs um levantamento sobre cinco tipos de contos envolvendo Ti-Jean. São eles: *Ti-Jean e o gigante*, *Ti-Jean e sua irmã Ti-Marie*, *Ti-Jean e Monsieur Sans Fâcher*³¹, *Ti-Jean e a filha do Diabo*, *Ti-Jean e o nome do pai*. Figueiredo acrescenta ainda outras cinco versões para os contos deste personagem: *Ti-Jean e o bicho de sete cabeças*, *Ti-Jean afoga o béké no horizonte*, *Ti-Jean e o accra*³² *que o enriquece*, *Ti-Jean salva sua irmã das mãos do Diabo*, *Ti-Jean casa-se com uma Diaba*. A partir destes títulos apresentados, pode-se ter uma ideia da semelhança entre Ti-Jean e Ti-Thomas, para além

³¹ Figueiredo não apresenta tradução para este título, mas pode-se entender que o “Monsieur Sans Fâcher” seria um homem de temperamento calmo, que não se embravece.

³² De acordo com o portal lexical do CNRTL, “accra” é uma variedade de copal africano – extraído de diversas árvores das florestas tropicais –, que, por sua vez, é uma resina muito utilizada para fazer verniz ou na fabricação de pedras para bijuterias, ou ainda utilizada como incenso. Disponível em: <<http://www.cnrtl.fr/definition/accra>> Acesso em: 27 maio 2018.

da partícula “Ti” que os caracteriza como pequeno ou como o irmão mais novo. O gigante também está presente em *Julina* e, além disso, ele tem sete cabeças, cortadas em um só golpe do machadinho de Tomazin, que, por sua vez, também tem uma irmã mais nova. O *accra* que o enriquece também poderia ser comparado ao *danma* (talismã) de Tomazin, que de certa forma também o enriquece, tornando-o forte.

Eurídice Figueiredo define Ti-Jean como jovem, filho único ou caçula de mãe pobre, que morre no início ou durante a narrativa – o que não é o caso em *Julina*, apesar da mãe aqui ter também um papel secundário, visto que está presente somente no início do conto. O pai de Ti-Jean geralmente é negro ou *béké*, sempre ausente (como também no conto em que aqui analiso, visto que ele é citado uma única vez por um dos irmãos que afirma à Julina que seu pai deu à mãe somente três filhos homens), o que remete e afirma o sistema matrifocal caribenho, conceito que qualifica a mãe como centro de um grupo doméstico, sendo então o núcleo familiar composto por mãe e/ou avó e filhos/netos. Ti-Jean parte sempre em busca de seu destino, como Tomazin e seus dois irmãos, que ao crescerem, saem de casa a procura de trabalho e nunca mais retornam.

Figueiredo (1989) compara ainda Ti-Jean a Macunaíma, de Mário de Andrade, pois ele utiliza sua esperteza e astúcia para enganar o patrão ou o diabo como forma de sobrevivência em uma sociedade repleta de injustiças. O *conteur* afirma várias vezes que Tomazin era o mais esperto dentre os três irmãos, e é ele, afinal, quem mata o gigante Dentes Azuis – personagem que também nomeia outro conto da obra, mais especificamente o último, em que ele na verdade é o Diabo. Assim, avaliando e comparando os dois personagens, pode-se perceber muitas características em comum entre eles, o que leva-me a acreditar que Tomazin é mais uma representação desta figura antilhana por excelência.

3.2.6 Julina

Braflan-Trobo, socióloga nascida em Guadalupe, em conferência na primeira edição do Colóquio *Fanm Doubout - Femmes créoles d'aujourd'hui*³³ que aconteceu em 2012 em Guadalupe, explica que o sistema escravagista fez da mulher antilhana detentora do poder familiar, visto que o Código Negro previa que a criança seguia o *status* da mãe. Sendo assim, se a mãe era escravizada, a criança também o era, mas se a mãe era livre, então seu filho era livre também. O pai era um mero reprodutor neste caso, por isso a sociedade nas Pequenas

³³ Disponível em: <<http://patriciabraflantrobo.blogspot.com/2013/03/etre-femme-aux-antilles-quels-enjeux.html>>
Acesso em: 31 maio 2018.

Antilhas tornou-se matrifocal desde então. As mulheres, portanto, adquiriram nessas sociedades pós-escravagistas um papel bastante importante no centro da estrutura familiar.

Como a sociedade matrifocal conforta a mãe e desacredita o pai, tenta-se colocar este tipo de sociedade em questão, pretendendo revalorizar o papel do genitor masculino, explica Braflon-Trobo, fazendo com que os homens e mulheres de Guadalupe e também da Martinica estejam ainda hoje procurando seus respectivos lugares nessas sociedades modernas. Essas mulheres, contudo, nunca tiveram a segurança da ideologia feminista que reclama uma mulher emancipada no modelo ocidental, pois, evidentemente, a questão da mulher negra em uma sociedade pós-escravagista tem suas particularidades e suas complexidades que possivelmente nem eu mesma entendo por completo, visto minha posição social privilegiada em tantos sentidos. Frente às contradições dessas sociedades que impactam ainda de maneira muito viva a vida das mulheres antilhanas, muitas delas continuam à procura de um modelo feminino e de respostas às suas perguntas.

A mulher representada no conto aqui analisado não foge dos clichês sexistas conhecidos por todas nós. A mãe, que nem mesmo nome tem, aparece inicialmente e muito rapidamente apresentando as condições sociais daquela família e, finalmente, apresentando os três irmãos que vão protagonizar, junto de Julina, o desenrolar da história. As bruxas, como é sabido, aparecem desde o período Neolítico desenhadas nas paredes das grutas pré-históricas. De acordo com Hanciau (2007), sob o olhar da Igreja, toda mulher é fonte da miséria cotidiana dos homens, e por isso é levada à feitiçaria. Julina, finalmente, protagonista desta história juntamente com seus irmãos – principalmente Tomazin –, além dos pontos mais evidentes (como é o caso dos irmãos imporem que ela cozinhasse, limpasse e cuidasse da casa deles), quando analisada mais atentamente, parece ser o princípio da relação negros/brancos presente no conto. Julina é, sem dúvida, uma mulher negra, que sob os efeitos das peripécias de Madame Germana Zandoli, perde sua cor, ficando fraca. O ápice do embranquecimento da protagonista, contudo, dá-se mais adiante, quando ela aceita casar-se com o capitão, homem que, além de poderoso, é claramente um europeu branco. Fanon (2015) esclarece a relação da mulher negra com o homem branco afirmando que ela se dá, justamente, como forma de embranquecer. A miscigenação, ainda que não incite a falsa democracia racial como no caso do Brasil, deu-se também nas Antilhas, seguindo o mesmo objetivo de embranquecimento da população. Assim nasceram os mulatos antilhanos, filhos do estupro das mulheres negras, já que, como afirma Fanon (2015) ainda, os conflitos raciais não vieram depois da colonização: eles coexistiram. Por isso, pode-se afirmar que a relação de um homem branco com uma mulher negra certamente

não se deu em relação de alteridade. Da parte das mulheres, este era somente um ato desesperado pelo reconhecimento de igualdade entre colonizador e colonizado.

Ao analisar todo o contexto que envolve Julina, portanto, pode-se entender que ela não domina completamente suas ações. Ao crescer e tornar-se uma moça, ela sai em busca dos três irmãos que não conhecera até então e, assim que os encontra, começa a sofrer certa dominação que a impõe tarefas como limpar a casa e cuidar dos rapazes (inclusive da higiene pessoal deles). Em seguida, os irmãos transformados em carneiros e, enfim, impossibilitados de impor suas autoridades, mas tornando-se ainda mais dependentes de Julina, surge uma nova figura masculina que a controlará a partir do casamento. Consequentemente, a situação leva-nos a pensar que a protagonista acaba por sofrer, possivelmente, um processo de zumbificação – cumprindo a predição de seu irmão Tomazin antes de conhecê-la –, visto que seu marido, Pepino, o Breve é justamente, como explicitado anteriormente, um homem branco representante da cultura do colonizador.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Bem como no texto objeto deste estudo e em toda tradição oral antilhana, estão implicadas neste trabalho diversas contradições que não podem e não devem ser ignoradas, mas nem por isso diminuem este estudo que busca, principalmente, suprir a escassez de informações e publicações que dizem respeito a esta tradição, além de reconhecer o trabalho de Ina Césaire, importante figura difusora da cultura caribenha, que infelizmente não tem nenhuma visibilidade hoje no Brasil, mesmo sendo filha de um dos maiores intelectuais martinicanos. Primeiramente, é preciso admitir que a necessidade da transcrição (do registro, mais especificamente) e da tradução dos contos orais antilhanos é uma demanda ocidental, que discorda de tudo que a cultura oral antilhana e a língua crioula – criada na e para a oralidade já por si própria – representam. A tradução ainda dos contos crioulos para o francês, justamente a língua do império que colonizou e escravizou milhares de indígenas e negros trazidos da África, como única forma de reconhecimento de uma cultura e de uma história esquecida e distorcida pelo Ocidente é também um fato bastante contraditório a ser reconhecido, além, é claro, da necessidade de desvendar e dizer finalmente as “coisas que não se dizem”.

Por outro lado, a academia está ainda bastante apegada ao ensino da cultura ocidental europeia, principalmente no que diz respeito à área do ensino de línguas, ignorando, na maioria das vezes, a diversidade de culturas, sotaques e dialetos que, (infelizmente) por conta da atitude colonizadora dos grandes impérios, surgiu nos quatro cantos do mundo. Por isso também, este trabalho se justifica como forma de incentivar pesquisas que levem em consideração as sociedades pós-coloniais e sua autoafirmação identitária. Além disso, ele salienta a aproximação das demais culturas nascidas do contexto colonial e escravagista com a cultura brasileira, possibilitando e instigando um movimento de alteridade, que muito pode explicar as peças que compõem nossa atual conjuntura política e social. Em vista disso, pode-se pensar uma aproximação das narrativas populares antilhanas e brasileiras, como bem o fez Figueiredo (1991), ao comparar Ti-Jean e Pedro Malasarte do Brasil, que representam ambos uma solução imaginária para uma sociedade estruturada de maneira excessiva e segregadora, que coloca lado a lado o mais rico e o mais pobre. Como afirma Fanon (2010), o colonialismo, não explorando a totalidade de um país e contentando-se em extrair recursos a serem exportados para as indústrias metropolitanas, que por sua vez permitiram uma relativa riqueza setorial, fez com que o resto da colônia aprofundasse seu subdesenvolvimento e sua miséria, fato que apresenta consequências ainda hoje nas ex-colônias.

Por fim, é evidente que se poderia ainda explorar outros aspectos e hipóteses de análise do conto *Julina* que não foram completamente averiguadas – por vezes justamente por uma escassez bibliográfica sobre a oralidade antilhana ou o desencorajamento acadêmico para com o tema – e que surgem como possibilidade para talvez uma futura pesquisa que proponha o aprofundamento da análise dos contos reunidos por Ina Césaire e dos demais contos advindos desta cultura, bem como os romances que apropriam-se das características da oralitura de forma singular para afirmar, mais uma vez, a identidade antilhana. É o caso de alguns aspectos do texto que poderiam sugerir ainda particularidades da relação colonizado/colonizador, como a perda das roupas, por exemplo – antes pelos três irmãos, que cobrem o corpo com os cabelos e com a barba e, depois, por Julina, em um movimento aparentemente aleatório do narrador, que afirma de repente que ela nunca saía da gruta, pois estava nua –, que pode ter alguma relação com a perda de uma cultura, já que os irmãos, no momento em que nos é informado sobre a nudez da protagonista, já tinham sofrido as consequências das ações da bruxa, que transformara os rapazes em carneiros e que tirara o sangue de Julina deixando-a branca. O detalhe da fogueira que não deveria apagar-se poderia estar também relacionado à cultura e à memória, já que é em torno do fogo que as pessoas se reúnem, normalmente, para contar histórias, além, é claro, do fogo representar um elemento essencial para a sobrevivência dos irmãos, que viviam em uma gruta e precisavam se proteger do frio e preparar o que comer.

Dentre as explicações analíticas aqui apresentadas, busquei sempre basear-me em elementos que se destacam na cultura antilhana e, por isso mesmo, explorados, ainda que por vezes muito rapidamente e/ou sem tradução para o português, na bibliografia de base deste trabalho, em que busquei também dar espaço a esses autores que estudam as culturas não-ocidentais e que apropriam-se da vasta literatura produzida pelos próprios antilhanos. Desta maneira, procurei apresentar um pouco dessa cultura bastante esquecida e inexplorada, baseada na contação de histórias – que, segundo Said (2017), estão também no cerne daquilo que dizem os exploradores e os romancistas do colonialismo sobre essas regiões –, apropriando-se assim do método para enfim subverter e afirmar sua identidade e a existência de sua própria história.

REFERÊNCIAS

ALVES, Alcione Correa. “Verbete *Conteur*”. In: BERNARD, Z. (org.). **Dicionário de Figuras e Mitos das Américas – DFMLA**. Porto Alegre: Tomo Editorial/Editora da UFRGS, 2007. p. 138-141.

CÉSAIRE, Aimé. **Discours sur le colonialisme suivi de Discours sur la Négritude**. Paris : Présence Africaine, 2013.

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

CÉSAIRE, Ina. Un avatar historique du conte guadeloupéen : le Récit de Type Nouveau. **Cahiers de Littérature Orale: Aux sources des paroles de Guadeloupe**, Paris, v. 1, n. 21, p. 97-114, jan. 1987. Disponível em: <<http://www.potomitan.info/atelier/contes/ina2.php>>. Acesso em: 10 jun 2018.

COSER, Stelamaris. “Verbete *Marron*”. In: BERNARD, Z. (org.). **Dicionário de Figuras e Mitos das Américas – DFMLA**. Porto Alegre: Tomo Editorial/Editora da UFRGS, 2007. p. 406-413.

DEPESTRE, René. **Buenos días y adiós a la negritud**. Cuba: Ediciones Casa de las Américas, 1986.

FANON, Frantz. **Peau noire, masques blancs**. Paris : Éditions Points, 2015.

_____. **Os condenados da terra**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2010

FIGUEIREDO, Eurídice. **Construção de identidades pós-coloniais na literatura antilhana**. Rio de Janeiro: Eduff, 1998.

_____. Pedro Malasarte et Ti Jan: Analyse comparative de contes antillais et brésiliens. In: LAROCHE, Maximilien; THOMAS, H. Nigel; FIGUEIREDO, Eurídice. **Juan Bobo, Jan Sòt, Ti Jan et Bad John: Figures littéraires de la Caraïbe**. Sainte-foy: Grelca, 1991. Collection Essais, no. 7. p. 61-81.

HAMPATÉ BÂ, A. A tradição viva. In: KI-ZERBO, J (Org): **História da África, Metodologia e pré-história da África**. São Paulo, Editora Ática/Paris: UNESCO, 1982, Vol. 1.

HANCIAU, Nubia Jacques. “Verbete Feiticeira”. In: BERNARD, Z. (org.). **Dicionário de Figuras e Mitos das Américas – DFMLA**. Porto Alegre: Tomo Editorial/Editora da UFRGS, 2007. p. 282-288.

HANDERSON, Joseph. Aimé Césaire: negritude, etnicidade e culturas afro nas Américas. In: BOLAÑOS, A. G.; BENAVENTE, L. R. (orgs). **Voces negras de las Américas: diálogos contemporáneos = Vozes negras das Américas: diálogos contemporáneos**. Rio Grande: Editora da FURG, 2011.

JUNIOR, Hilário Franco. **A Idade Média: nascimento do Ocidente**. São Paulo: Brasiliense, 2001.

LAROCHE, Maximilien. “Verbete Zombi”. In: BERNARD, Z. (org.). **Dicionário de Figuras e Mitos das Américas – DFMLA**. Porto Alegre: Tomo Editorial/Editora da UFRGS, 2007. p. 687-692.

MASHNI, Aisla Falcão. “Verbete *Ti-Jean*”. In: BERNARD, Z. (org.). **Dicionário de Figuras e Mitos das Américas – DFMLA**. Porto Alegre: Tomo Editorial/Editora da UFRGS, 2007. p. 635-640.

QUEIROZ, Amarino Oliveira de. **As inscricuras do verbo: dizibilidades performáticas da palavra poética africana**. 312 f. Tese (Doutorado) - Curso de Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.

RAMASSAMY, D. **Traditions orales aux Antilles Françaises**. 2007: Disponível em: <<http://www.montraykreyol.org/article/traditions-orales-aux-antilles-francaises>>. Acesso em: 13 jun 2018

REUILLARD, Patrícia Chittoni Ramos; SIQUEIRA, Samanta Vitória. Ina Césaire e os contos crioulos martinicanos desafios de tradução. In: **Múltiplos horizontes da tradução na América**

Latina, v. 57, n. 1. p. 189-203. 2018. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/tla/article/view/8651696>>. Acesso em: 13 jun 2018.

SAID, Edward. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SALVADOR, Dora Sales. Transculturación narrativa: posibilidades de un concepto latinoamericano para la teoría y la literatura comparada intercultural. **Exemplaria**, Huelva, v. 1, n. 5, p.21-37, 2001. Disponível em: <<http://rabida.uhu.es/dspace/handle/10272/1792>>. Acesso em: 13 jun 2018.

SILVA, Liliam R. Decolonizando saberes: conceitos de literatura afrodescendente aplicados à literatura latino-americana de autoria negra. In:TETTAMANZY, Ana Lúcia L. & MIELCKZARKI, Cristina. (orgs.) **Literaturas africanas, ameríndias e brasileira em diálogos anticoloniais**. (no prelo)

SIQUEIRA, Samanta Vitória. **A voz antilhana registrada por Ina Césaire**: desafios de tradução da oralitura em *Contes de Nuits et Jours aux Antilles*. 2017. 95 f. TCC (Graduação) - Curso de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/178700>>. Acesso em: 18 jun 2018.

SOUZA, Willian Lima de. **O nomadismo de Carlos Magno nas vozes do cordel**. 103 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2013.

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_coupe.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2018.

ANEXO

JULINA

Uma mãe tinha só três filhos. E ela era pobre, bem pobre. O mais velho dos meninos se chamava Paulo, o do meio, Pedro, e o caçula era chamado de Tomazin.

Quando eles cresceram, disseram pra mãe: “Mamãe, a gente não pode continuar aqui sem fazer nada, nós vamos procurar trabalho.” Um pegou um facão, o outro, uma enxada e o terceiro, um machado. Eles se foram e andaram, andaram, andaram tanto que deixaram um longo rastro de pegadas no caminho.

A mãe esperou por muito, muito tempo, mas nunca mais viu eles. Quando eles partiram, nem os meninos nem a mãe sabiam que ela estava grávida. Durante a ausência deles, ela deu à luz uma menininha a quem chamou Julina. Julina cresceu e se tornou uma moça.

Um dia, Julina perguntou pra sua mãe se ela não tinha tido outros filhos, pois ela tinha acha do cuequinhas enquanto arrumava a casa. A mãe disse: “Tive, sim. Eu tive três meninos antes de ti. Tinha o Paulo, o Pedro e o Tomazin. Quando eles cresceram, saíram pra procurar trabalho e até hoje não voltaram.” Julina disse então: “Mamãe, eu vou ir atrás dos meus três irmãos!” Ela pegou um paninho e uma cuequinha que eram dos seus irmãos quando pequenos e foi-se embora. Ela andou, andou, andou... De repente ela encontrou uma gruta. Ela observou tudo em volta e percebeu que alguém morava ali, mas que os moradores estavam fora. A gruta era imensa e então ela decidiu ficar ali.

A madrinha de Julina era a Santa Virgem, pois ela mesma era uma santa menina. Desde que ela chegou à gruta, teve um pressentimento e disse a si mesma: “Ah! Eu tenho certeza que é aqui que ficam meus três irmãos desaparecidos.” E era ali, de fato, que moravam os três irmãos, que tinham saído pra trabalhar. Eles ficavam às vezes três dias inteiros na floresta antes de voltar pra casa. Era ali que eles dormiam. Ali também que eles faziam comida e descascavam os legumes. Mas eles nunca tinham varrido o chão e por isso dormiam sobre montes de cascas de legumes.

Julina limpou a gruta durante três dias, até tudo ficar brilhando.

Ao final do terceiro dia, ela ouviu seus irmãos entrarem e correu pra se esconder debaixo de um barril que estava por lá. Logo que entraram na gruta, os três irmãos ficaram furiosos, soltando fogo pelas ventas!

Eles gritavam: “Quem veio aqui? Quem ousou vir aqui sujar nossa casa? De onde saiu esse intruso?” Eu tinha esquecido de dizer, senhoras e senhores, que o Tomazin tinha nascido

com um machadinho na mão. Ele carregava sempre esse machadinho que tinha crescido junto com ele, pois era um objeto mágico: era um talismã!

Então Tomazin tirou o machadinho que normalmente ele carregava nos ombros e flap!, girou ele no ar gritando: “Ah! Se essa pessoa caísse nas minhas mãos, eu faria ela em pedacinhos esta noite mesmo, graças ao meu talismã! Eu faria isso, isso e isso³⁴.” E cada vez que Tomazin batia seu machadinho, aquilo formava uma música:

“Kudiakudiakukudiaku jaka” (x3)

Então os três irmãos bolaram um plano. Disseram: “Na nossa ausência, alguém vem sujar nossa casa. Pra surpreender essa pessoa, um de nós deve ficar de guarda aqui enquanto os outros dois vão trabalhar.” Pedro e Tomazin se foram e deixaram Paulo na gruta. Mas os irmãos não tinham mais roupas há muito tempo, somente a barba e os cabelos bem grandes. Paulo estava tão cansado que, quando terminou de comer, ele adormeceu. Então, Julina se aproximou bem devagarinho dele e, com a ajuda de um caco de vidro, tirou toda sua barba. Ela cortou também seus cabelos e deixou ele tão pelado quanto um bebê recém-nascido. Quando acordou, Paulo passou a mão no rosto e disse: “Ah! Uma bruxa entrou aqui e roubou as roupas que eu vestia.”

De noite, os dois irmãos voltaram pra casa e encontraram o irmão mais velho nu. Eles gritaram: “Meu irmão! É você mesmo? Quem te deixou nesse estado? Quem roubou tuas roupas? Nós vamos matar essa criatura! Só pode ser um zumbi!” Pedro decidiu ficar pra cuidar da gruta e no dia seguinte seus irmãos partiram novamente pra floresta. Logo que ele foi dormir, Julina não pensou duas vezes, ela saiu do seu esconderijo e barbeou o segundo irmão, como ela já tinha feito com o primeiro.

Dois dias depois, foi Tomazin, o mais inteligente, que ficou pra cuidar da gruta. Ele disse aos irmãos: “Eu juro que vou botar a mão nessa criatura que nos rouba!” Mas ele estava ainda mais exausto que seus irmãos e não conseguiu ficar acordado. Julina saiu do seu esconderijo e começou a barbear ele, mas Tomazin tinha sono leve. Ele acordou, mas ficou sem se mexer e deixou ela terminar o trabalho. Ele disse a si mesmo: “É mesmo um zumbi!” Quando Julina terminou, Tomazin se atirou contra ela e flap! agarrou ela. Ele perguntou: “Quem é você, afinal?” Ela respondeu: “Eu sou a tua irmã mais nova.” Ele gritou: “Irmã mais nova? Como assim “irmã mais nova”? Nós não temos nenhuma irmã. Papai deu três meninos a minha mãe!

³⁴ Gestos do contador.

Eu vou te cortar em pedacinhos! Vou te dilacerar!” Julina insistiu: “Eu te disse que sou tua irmã.” Tomazin disse: “Então prove!” Julina respondeu: “Eu posso provar. Aqui estão as cuequinhas que a mamãe colocava em vocês quando eram crianças”.

Tomazin se rendeu enfim à evidência: “Ah! Por tudo que é bom, você é minha irmã! Nossa mãe devia estar grávida quando a gente foi embora. Mas é preciso que você se esconda debaixo desse colchão porque se nossos irmãos te virem, eles vão te matar.” Quando os irmãos mais velhos voltaram da floresta, Tomazin disse: “Meus irmãos, vocês sabiam que nós temos aqui uma irmã que veio nos encontrar?” Os outros gritaram: “Uma irmã! Nós não queremos isso aqui! Onde ela está, nós vamos matar!” Tomazin respondeu: “Vocês querem matar ela? Eu disse que é nossa irmã! Se vocês não acreditam em mim, olhem essas cuequinhas e chapeuzinhos que nossos pais colocavam na gente quando nós éramos crianças. Ela que nos trouxe!”

Eles disseram então: “Está bem, chama ela. Onde ela está?” Julina saiu do esconderijo e se apresentou a eles.

- Você... Você é nossa irmã?

- Sim, eu sou a irmã mais nova de vocês!

- Ah, bom, se você é nossa irmã, você vai ficar com a gente. Você vai nos preparar o que comer e vai limpar a casa pra nós.

Eles acrescentaram:

- Tem aqui na vizinhança uma velha que se chama Madame Germana Zandoli³⁵, é a mulher do gigante Dentes-Azuis. Não deixe nunca essa mulher entrar aqui, pois é uma bruxa que nos odeia. Além disso, você deverá cuidar nossa fogueira de perto. Não deixe nunca o fogo apagar!”

Então Julina ficou com seus irmãos e passou a viver na gruta. A cada três dias, eles iam trabalhar na floresta e Julina ficava sozinha.

Um dia, o marido de Madame Zandoli atacou Tomazin que, assim que saíam pra trabalhar todos os três, caminhava sempre atrás, pois ele não tinha medo de ninguém.

Tomazin carregava sempre o seu talismã nos ombros. O gigante Dentes-Azuis atravessou seu caminho e o combate começou. Tomazin lançou seu talismã tão forte que as sete cabeças do gigante foram cortadas em um só golpe. O gigante morreu e Tomazin continuou andando em direção à floresta. De noite, Madame Germana Zandoli, vendo que seu marido não

³⁵Anoli em crioulo é um pequeno lagarto verde, muito comum nas Antilhas.

voltava pra casa, foi a sua procura e o encontrou morto. Logo ela disse: “Isso é certamente coisa do Tomazin! E eu só poderei me vingar dele com a ajuda de sua irmã Julina.”

Um dia, ela foi atrás de Julina sob o pretexto de lhe pedir fogo. Julina deixou ela sozinha um instante e a bruxa fez xixi na fogueira, que se apagou.

Julina lembrou que seus irmãos tinham pedido que ela não deixasse apagar o fogo e, não sabendo aonde ir, ela acabou na casa da Madame Germana Zandoli pra lhe pedir fogo também. A bruxa disse: “Eu até quero te dar um pouco de fogo, mas, em troca, você deverá me dar toda noite um canecão cheio do teu sangue.”

Não sabendo o que fazer, Julina aceitou, pois ela tinha medo de apanhar dos irmãos. Desde esse dia, sem falta, todas as noites, assim que seus irmãos se deitavam, Madame Germana Zandoli vinha até a gruta deles e tirava meio litro do sangue de Julina.

Um dia, Tomazin saiu, como sempre, pra trabalhar na floresta. No caminho ele foi pensando: “Já faz algum tempo que eu observo a minha irmã sem ela perceber e, diga-se de passagem, ela parece fraca.” Ele foi ver Julina e disse: “Ô, minha irmã, parece... Parece que você está ficando branca! Você não era assim antes! Eu estou desconfiando que é Madame Germana Zandoli que tira o teu sangue!”

Madame Germana Zandoli ouviu aquilo e disse: “Até agora eu só me preocupei com a Julina. Mas, a partir de hoje, eu vou cuidar também dos seus irmãos e, particularmente, de Tomazin, o mais espertinho!”

A bruxa se disfarçou de vendedora ambulante. Na cesta sobre a cabeça, ela carregou sabão, pasta de dente, toalhas macias e tudo que pode servir pra higiene pessoal. Um dia, ela chegou à casa de Julina, que estava sozinha. Pra poder limpar bem seus irmãos, Julina comprou dela sabão e todos os produtos de higiene necessários.

Os três irmãos voltaram da floresta no sábado. No dia seguinte, domingo, eles acordaram e Julina os lavou, deixou eles bem limpos, pois era ela quem cuidava deles. Assim que o banho acabou, ela passou neles uma loção francesa, comprada também da vendedora ambulante que tinha passado na véspera. Depois ela os secou com uma toalha bem felpuda. E assim que ela acabou de secar eles... Ha, ha, senhoras e senhores, assim que ela terminou de secar eles, ela viu na frente dela três carneiros! Os três carneiros rodavam em volta dela. Eles berravam: béé... béé... béé... Ela achou que tinha ficado louca. Os três carneiros caminhavam ao redor dela e ela não entendia nada do que estava acontecendo. Ela ficou na gruta com seus três carneiros, e não saía nunca, pois estava nua...

Tinha, nessa época, um capitão que se chamava Pepino, O Breve. Ele tinha saído pra caçar na floresta com toda a sua tripulação. O capitão e seus marinheiros tinham se perdido e

tinham andado, andado, andado... De repente, o capitão parou bruscamente e disse: “Parece que vi alguém entrar nessa gruta!” Sem pensar duas vezes, ele saltou pra dentro da gruta e viu uma pessoa tão bela que ele acreditou se tratar da Santa Virgem Maria. Ele disse: “Bom dia, Virgem Maria.” Então Julina respondeu: “Eu não sou a Virgem Maria. Eu sou apenas uma moça chamada Julina!” Então, o capitão disse: “Você quer se casar comigo? Você ficará na minha casa e será a rainha. Você pode levar teus três carneiros contigo.” Julina respondeu: “Eu só aceito com uma condição: que meus carneiros nunca sejam sacrificados.”

Mas a Madame Germana Zandoli continuava perseguindo Tomazin com sua raiva. Já o capitão levou sua bela à cidade e enfeitou ela toda. Depois, ele a levou pra sua casa. Então ela, a velha bruxa, não pensou duas vezes, se transformou em uma jovem ainda mais nova que Julina e foi na casa do capitão onde ela perguntou se precisavam de uma criada. O capitão aceitou com alegria, pois ele desejava ter uma criada pra cuidar de sua mulher. Ela, Madame Germana Zandoli, queria matar Julina, Tomazin e todos os outros.

Um dia, o capitão foi viajar. Nessa época, o barco – eram barcos à vela – ficavam seis meses na Martinica pra serem carregados. Depois, eles levavam seis meses pra chegar à França, onde eles descarregavam suas mercadorias durante seis meses. O que somava dezoito meses.

Enquanto ele estava fora, Julina ficou em casa com seus irmãos carneiros. O mais novo deles, Tomazin, corria por tudo. O capitão deixou em casa três valetes e a criada, que era, na verdade, Madame Germana Zandoli.

Acontece que Julina estava grávida e, quando o capitão partiu, nem ele nem ela sabiam disso. Um dia ela foi se lavar no poço e Madame Germana Zandoli não pensou duas vezes, empurrou Julina e tchibum! dentro do poço. Julina não morreu. Ela era afilhada da Santa Virgem e ficou no fundo do poço. Depois de algum tempo, ela deu à luz lá mesmo um menininho. Estava tudo cheio d’água, mas ela não teve problemas. A criança nasceu com uma maçã de ouro na mão direita.

Madame Germana Zandoli mandou enviar uma carta ao capitão. Ela mandou anunciar que a sua jovem esposa estava doente.

Nessa época, a encarregada do correio era a águia. A águia levou, então, a carta ao capitão que, assim que soube, se apressou pra voltar.

Quando chegou, ele encontrou a bruxa que, tendo assumido a aparência de Julina, estava deitada na cama do casal. O capitão acreditou ser sua mulher. Ela disse: “Meu amor, se você quer que eu melhore, é preciso matar o carneiro chamado Tomazin, arrancar sua língua e me fazer uma xícara de chá com ela. Só assim eu vou ficar melhor.”

O capitão não pensou duas vezes. Ele mandou chamar um de seus valetes e disse: “Mata pra mim o carneiro que se chama Tomazin! É o mais jovem dos três.”

Tomazin escutou isso e, inteligente como ele era, se pôs a correr em volta do poço onde estava Julina. Não é hoje, senhoras e senhores, que vão arrancar sua língua! Ele se pôs a cantar pra chamar sua irmã:

“Julina, Julina
O Rei quer me matar...”

Do fundo do poço, Julina respondeu cantando:

“Tu ao rei dirás
Pra deixar viver meu irmão Tomás...”

O valete, apavorado, não matou Tomazin e foi falar com o capitão. Ele disse: “É a primeira vez que eu escuto um carneiro falando, um carneiro cantando!” O capitão mandou chamar seu segundo valete e lhe ordenou matar o carneiro chamado Tomazin. Quando o carneiro viu o valete, ele se pôs a correr em volta do poço cantando:

“Julina, Julina
O Rei quer me matar...”

Do fundo do poço, Julina respondeu cantando:

“Valete, bom valete
Tu ao rei dirás
Pra deixar viver meu irmão Tomás...”

O valete jogou sua arma no chão gritando: “É a primeira vez que escuto um carneiro falando, um carneiro cantando!”

Senhoras e senhores, Pepino, O Breve não pensou duas vezes: ele enviou uma carta a três bons amigos com os quais ele tinha feito o serviço militar. Ele deu três mensagens à águia: uma pro príncipe Cheri, outra pra o Rei Carlos Magno e a terceira pro Rei Behanzin³⁶.

A águia partiu. Ela voou, voou, e chegou de madrugada à casa do primeiro Rei. Era Behanzin, o valente tirano, atirador de elite. A águia começou a chamar:

“Rei Behanzin, Rei Behanzin
Rei, acorda, por favor
Meu mestre Pepino, O Breve,
Precisa de ti essa noite...”

A águia, do alto do céu, lançou sua carta ao Rei Behanzin, depois partiu e chegou à casa do Rei Carlos Magno. Durante seu voo, suas asas batendo formavam uma canção:

“Voa, voa, bela águia
Paira, bela águia
Voa, voa...”

A águia se pôs a chamar o Rei Carlos Magno:

“Rei Carlos Magno, Rei Carlos Magno
Levanta, rápido
Meu mestre Pepino, O Breve
Precisa de ti essa noite...”

A águia lançou sua carta ao Rei Carlos Magno, depois partiu e chegou à casa do último Rei. Ele chamou:

“Príncipe Cheri, Príncipe Cheri
Acorda, eu te imploro
Meu mestre Pepino, O Breve
Precisa de ti essa noite...”

³⁶ Rei do Daomé que viveu exilado na Martinica.

A águia colocou o príncipe Cheri sobre suas asas e voou em direção à casa do Rei Carlos Magno. Ela o colocou sobre suas asas e voou em direção à casa do Rei Behanzin, que também embarcou. A águia levou os três atiradores de elite em direção à casa de Pepino, O Breve. Cada um deles tinha levado sua arma bem carregada. A águia voou em direção a Martinica. Suas asas formavam canções:

“Voa, voa, bela águia
Paira, bela águia
Voa, voa...”

Senhoras e senhores, a águia voa. Ela paira no ar e suas asas cantam:

“Voa, voa, bela águia
Paira...”

Senhoras e senhores, suas asas batem, depois ela paira no ar:

“Voa, voa, bela águia
Paira...”

Quando os reis chegaram à casa de Pepino, O Breve, ele os levou perto do poço onde cantava o carneiro. Eles escutaram a canção de Tomazin e a canção que vinha do poço.

Então olharam pra dentro do poço, mas estava cheio d'água. O capitão procurou a mangueira, e, enquanto ele aspirava o poço, a água jorrava pra todos os lados e, jorrando, formava canções:

“Vem, vem
Traz ela também
Vem, vem
Traz ela também...”

Nesse tempo que eu levei pra cantar, o poço já tinha se esvaziado. Não restava mais nenhuma gota d'água no fundo.

Pepino, O Breve, desceu e encontrou sua mulher e seu filho. Ele pegou Julina nos braços e a levou pra cima. Quando ele subiu, senhoras e senhores, dizer e ver são duas coisas diferentes, ele a cobriu de tantos beijos que eu nem sei contar. Tem coisas que não se diz!

Então, o capitão não pensou duas vezes: ele cuidou de Madame Germana Zandoli que ainda estava na cama do casal, no lugar de Julina. Ele amarrou ela nas patas de dois cavalos selados e presos um no outro, depois mandou seus três valetes chicotear os cavalos, que correram até que a bruxa ficou morta no chão.

Foi assim que aconteceu.

Contador: Marceau Dambeau