



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)
LETRAS – ARTES E MEDIAÇÃO CULTURAL**

**BOUKI E MALICE: TRADUÇÃO DE UM CONTO DA TRADIÇÃO ORAL HAITIANA
PARA O PORTUGUÊS**

CARLA DE SOUSA GOMES

Foz do Iguaçu
2016



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)
LETRAS – ARTES E MEDIAÇÃO CULTURAL**

**BOUKI E MALICE: TRADUÇÃO DE UM CONTO DA TRADIÇÃO ORAL HAITIANA
PARA O PORTUGUÊS**

CARLA DE SOUSA GOMES

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Letras – Artes e Mediação Cultural.

Orientadora: Prof.^a (Doutora) Giane da Silva Mariano Lessa

Foz do Iguaçu
2016

CARLA DE SOUSA GOMES

**BOUKI E MALICE: TRADUÇÃO DE UM CONTO DA TRADIÇÃO ORAL HAITIANA
PARA O PORTUGUÊS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Letras – Artes e Mediação Cultural.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof.^a (Doutora) (Giane da Silva Mariano Lessa)
UNILA

Prof. (Doutor.) (Ladislao Homar Landa Vasquez)
(UNILA)

Prof. (Mario Ramão Villalva Filho)
(UNILA)

Foz do Iguaçu, 14 de julho de 2016.

Dedico este trabalho às haitianas e aos haitianos, em especial aos que estão no Brasil e aos que estudam na UNILA.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu Petit Bonbon à la Coco Manu pelo Amor, Carinho e Atenção. Te Amo, meu Pandinho.

À minha professora orientadora, Giane Lessa, pela constante orientação neste trabalho, e sobretudo pela sua amizade.

Aos estudantes haitianos que colaboraram gentilmente com a realização da pesquisa.

Aos professores da banca pelas orientações.

“La littérature orale est une partie fondamentale de la culture d’un pays, c’est celle que l’on apprend quand on est tout petit et que l’on transmet avant de se coucher. Pourtant la simplicité des ces textes brefs cache la vraie Histoire d’un pays. Quoi faire alors pour narrer celle d’un pays comme Haïti? Comment raconter l’esclavage, la société du *kutmin*, les rapports entre esclave bossale et esclave créole, les différences entre paysan et citadin, la lutte contre le maître ? C’est simple, il suffit d’un conteur, un auditoire, un Krik ?- Krak ! et l’Histoire commence.”

Sara Del Rossi, em “Le Roman de Bouqui, entre tradition et innovation”, p. 4 (2014)

GOMES, Carla de Sousa. **Bouki e Malice: tradução de um conto da tradição oral haitiana para o português**. 2016. 109 páginas. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras – Artes e Mediação Cultural) - Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2016.

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso se desenvolveu a partir da tradução, da língua francesa haitiana para o português, de um dos numerosos contos de tradição oral do Haiti, que tem como personagens principais Bouki e Malice. Estes contos são uma herança cultural dos povos submetidos ao regime escravagista, vindos de várias regiões do continente africano, no período do chamado comércio triangular e da colonização francesa neste país caribenho. O objetivo geral deste trabalho se encontra na iniciativa de, por meio da tradução, dar visibilidade e realizar a difusão, no Brasil, deste significativo componente cultural haitiano. Os objetivos específicos foram: 1) analisar as problemáticas concernentes ao processo e experiência tradutórios, considerando o papel do tradutor como um mediador cultural, cuja tarefa implica na ação de construir uma ponte entre línguas-culturas diferentes; 2) Abordar sobre a importância da oralidade na cultura *créole* haitiana, investigando, ademais, sua genealogia; 3) Refletir sobre a problemática concernente à tradução de um conto oral que costumeiramente é contado em língua *créole* haitiana, que por sua vez é escrito e traduzido para o francês do Haiti, sendo este, por fim, traduzido ao português, neste trabalho. Para a execução deste trabalho fiz uma revisão bibliográfica sobre o tema da tradução e acerca da tradição de literatura oral no contexto haitiano. Além da seleção, de uma das histórias que envolvem os personagens supracitados. Também recorri à colaboração de estudantes haitianos da UNILA, a fim de obter informações sobre o contexto de tradição oral no Haiti. Realizei leituras, com fins de interpretação, e posteriormente fiz a tradução para o português. Em seguida, comentei minhas escolhas de tradução, tendo como suporte a bibliografia em anexo, além da realização de um cotejo do texto-meta com o texto-fonte. Logo, redigi uma tradução comentada sob o formato de um trabalho monográfico de conclusão de curso. Ao levar a cabo esta atividade, supõe-se que as questões problemáticas da experiência tradutória, tinham sido refletidas, tais como, por exemplo, a tradução de um conto oral haitiano para o português, a qual implica em mudanças significativas, por se tratar, obviamente, de outro contexto: o contexto brasileiro.

Palavras-chave: Tradução. Bouki e Malice. Conto de tradição oral. *Créole*. Haiti.

GOMES, Carla de Sousa. **Bouki et Malice: traduction d'un conte de la tradition orale haïtienne vers le portugais**. 2016. 109 páginas. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras – Artes e Mediação Cultural) - Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2016.

RESUME

Cette mémoire a été développée à partir de la traduction du français haïtien vers le portugais, d'un des nombreux contes de la tradition orale d'Haïti, qui ont comme ses personnages principaux Bouki et Malice. Ces contes sont un patrimoine culturel des peuples de diverses régions du continent africain, qui ont été dans le cadre du système esclavagiste, dans la période désignée commerce triangulaire et de la colonisation française dans ce pays des Caraïbes. Le but de ce travail académique se trouve dans l'initiative, grâce à la traduction, de donner de la visibilité et de parvenir à la diffusion au Brésil de cette importante composante culturelle haïtienne. Les objectifs spécifiques ont été: 1) analyser les questions relatives à l'expérience et au processus de la traduction, en prenant en compte le rôle du traducteur en tant que médiateur culturel, dont la tâche consiste à l'action de construire un pont entre les différentes langues-cultures; 2) Aborder sur l'importance de l'oralité dans la culture créole haïtienne, et sur sa généalogie; 3) Réfléchir sur les problèmes relatifs à la traduction d'un conte oral qui habituellement est compté en langage créole haïtienne, qui à son tour est écrit et traduit vers le français d'Haïti, qui est finalement traduit vers le portugais, dans cette mémoire de licence. Pour l'exécution de cette étude j'ai fait une revue de la littérature sur le sujet de la traduction et de la tradition de la littérature orale dans le contexte haïtien; en plus de la sélection de l'une des histoires comportant les personnages mentionnés ci-dessus. En outre, j'ai recouru à la collaboration des étudiants haïtiens d'Unila afin d'obtenir des informations sur le contexte de la tradition orale en Haïti. J'ai fait également des lectures avec des fins d'interprétation, et postérieurement j'ai fait la traduction vers le portugais. Finalement j'ai commenté mes choix de traduction, soutenus par la bibliographie ci-jointe, en plus d'effectuer une comparaison du texte-cible avec le texte source. Donc, j'ai écrit une traduction commentée sous la forme d'une monographie. Dans le cadre de cette activité, il est supposé que les problématiques de l'expérience en traduction ont été pris en compte, tels que, par exemple, la traduction d'un conte oral haïtien vers le portugais, ce qui implique des changements importants, car elle s'agit, de toute évidence, d'un autre contexte: le contexte brésilien.

Mots-clés : Traduction. Bouki et Malice. Conte de la tradition orale. Créole. Haïti.

GOMES, Carla de Sousa. **Bouki y Malice: traducción de un cuento de la tradición oral haitiana hacia el portugués.** 2016. 109 páginas. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras – Artes e Mediação Cultural) - Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2016.

RESUMEN

Este trabajo de conclusión de curso ha sido desarrollado a partir de la traducción del francés al portugués de Haití, uno de los numerosos cuentos de tradición oral en Haití, que tiene como personajes principales Bouki y Malice. Estos cuentos son un patrimonio cultural de los pueblos de diversas regiones del continente africano, en el marco del sistema esclavagista, en el período del llamado comercio triangular y la colonización francesa en este país caribeño. El objetivo de este trabajo reside en la iniciativa, a través de la traducción, de dar visibilidad y difundir en Brasil este importante componente cultural de Haití. Los objetivos específicos fueron: 1) Analizar los temas relacionados al el proceso y a la experiencia de la traducción, teniendo en cuenta el papel del traductor como mediador cultural, cuya tarea consiste en la acción de construir un puente entre diferentes idiomas-culturas; 2) Abarcar sobre la importancia de la oralidad en la cultura *créole* de Haití, investigando, además, su genealogía; 3) Reflexionar sobre los problemas relativos a la traducción de un cuento oral que habitualmente se cuenta en la lengua *créole* haitiana, que a su vez está escrito y traducido al francés de Haití, y posteriormente es traducido por mí al portugués en este trabajo. Para la ejecución de este estudio hice una revisión de la literatura sobre el tema de la traducción y sobre la tradición de la literatura oral en el contexto de Haití. Además de eso, hice la selección de una de las historias que implican los personajes antes mencionados. También he recurrido a la colaboración de los estudiantes haitianos UNILA, con el fin de obtener información sobre el contexto de la tradición oral en Haití. También realicé lecturas con fines de interpretación, y luego hice la traducción al portugués, donde comento mis opciones de traducción, apoyádome en la bibliografía adjunta. Además realicé una comparación del texto de destino con el texto original. Finalmente escribí una traducción comentada en el formato de monografía. Con la realización de esta investigación se supone que las cuestiones problemáticas de la experiencia de la traducción han sido reflexionadas, tales como, por ejemplo, la traducción de un cuento oral de Haití al portugués, lo que implica cambios significativos, ya que se trata, obviamente, de otro contexto: el contexto brasileño.

Palabras clave: Traducción. Bouki y Malice. Cuento de la tradición oral. *Créole*. Haiti.

GOMES, Carla de Sousa. **Bouki and Malice: translation of a tale from the Haitian oral tradition into Portuguese**. 2016. 109 páginas. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras – Artes e Mediação Cultural) - Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2016.

ABSTRACT

This study was developed from the translation, from Haitian French to Portuguese, of one of the numerous tales of the oral tradition in Haiti, which has as main characters Bouki and Malice. These tales are a cultural heritage of the peoples subjected to the slavery regime, coming from various regions of the African continent, during the so-called triangular trade and French colonization in this Caribbean country. The general objective of this work lies in the initiative of translating, giving visibility and disseminating, in Brazil, this significant Haitian cultural component. The specific objectives was: 1) to analyze the problems concerning translation process and experience, considering the role of the translator as a cultural mediator whose task implies the action of building a bridge between different languages and cultures; 2) To address the importance of orality in the Haitian Creole culture, investigating, in addition, its genealogy; 3) Reflect on the problematic concerning the translation of an oral tale that is usually told in the Haitian Creole language, which in turn is written and translated into the French of Haiti, and this one, finally, translated into Portuguese, in this work. For the execution of this monograph I did a bibliographical review on the theme of the translation and about the tradition of oral literature in the Haitian context. In addition to the selection, one of the stories that involve the characters mentioned above. I also turned to the collaboration of UNILA Haitian students in order to obtain information about the context of oral tradition in Haiti. I did readings for interpretation purposes, and later I translated it into Portuguese. Then I commented my translation choices, having as support the bibliography in annex, besides the accomplishment of a comparison of the meta-text with the source text. Therefore, I compiled an annotated translation in the form of a course conclusion monograph. In carrying out this activity, it is assumed that the problematic issues of the translation experience had been reflected, such as, for example, the translation of a Haitian oral tale into Portuguese, which implies significant changes, obviously, from another context: the Brazilian context.

Key words: Translation. Bouki and Malice. Oral tradition tale. *Créole*. Haiti.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

UNILA Universidade Federal da Integração Latino-Americana

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO I – A importância da oralidade na cultura haitiana	19
1.1 Pressupostos teóricos: A <i>negritude</i> , a <i>antillanité</i> e a <i>creolité</i> , a oralidade e a oralitura como reafirmações da identidade antilhana	15
1.2 Bouki e Malice: sua significativa e simbólica presença na cultura oral do Haiti	38
CAPÍTULO II – Tradução do conto <i>Malice et le Boeuf de Bouki</i> ao português	46
2.1 Metodologia.	47
2.2 O conto <i>Malice et le Boeuf de Bouk</i>	55
CAPÍTULO III – Tradução comentada	67
3.1 Minhas escolhas ao traduzir	67
CONSIDERAÇÕES FINAIS	87
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	89
ANEXOS	91

INTRODUÇÃO

Esta monografia se desenvolve a partir da iniciativa de, por meio da tarefa tradutória, trazer à vista e realizar a difusão, no Brasil, de um conto de tradição oral haitiano que tem como personagens centrais Bouki¹ e Malice.

A ideia de desenvolver este Trabalho de Conclusão de Curso nasceu da minha curiosidade em conhecer mais sobre a cultura e as práticas culturais do Haiti, que teve sua origem após o início dos meus estudos da língua francesa, que por sua vez coincidiu com a chegada de estudantes haitianos na UNILA. Outro fator que contribuiu para a elaboração do projeto de pesquisa com o presente tema se deu por conta do meu interesse pela oralidade latino-americana, cuja razão será explicitada mais adiante. Foi então a partir de todas essas circunstâncias que nasceu a minha vontade de realizar a pesquisa. Posteriormente decidi procurar informações sobre a literatura haitiana, o que possibilitou o aprofundamento sobre a importante tradição oral do Haiti e então o encontro com os personagens Bouki e Malice, suas histórias e ao cenário onde esses personagens e suas narrativas estão imersos/situados.

A decisão de redigir uma monografia tendo como objeto de estudo um conto oral, gênero muito representativo da oralidade, também se deu devido ao contexto acadêmico no qual eu estive inserida, ao longo dos quatro anos de formação acadêmica em Letras- Artes e Mediação Cultural nesta instituição: é manifesta a tendência/vocação que o curso tem de sensibilizar e formar os futuros egressos, como mediadores culturais, valorizando a oralidade latino-americana como uma modalidade de transmissão de conhecimento e expressão humana. Nesse sentido, são desconstruídos os preconceitos que cercam a oralidade, decorrentes de discursos históricos, orientados por interesses ideológicos de grupos hegemônicos, que tendem a abordar a oralidade e a escrita lançando uma visão dicotômica, colocando o letramento, na maior parte dos casos, em um lugar de maior prestígio que a primeira. Isso não significa a rejeição da tradição escrita, mas sim o entendimento de que ela está interligada à tradição oral, de modo indeterminável, em termos de definição de onde uma começa e a outra termina,

¹ Este termo também possui outra possibilidade de grafia: "Bouqui", que é sua escrita afrancesada, sendo inclusive usada por alguns autores citados nesta pesquisa. Neste trabalho optou-se utilizar a primeira forma.

segundo a compreensão da ideia de *continuum discursivo*, dos autores Chafe (1982), e Tannen (1982^a e 1982^b) apresentados por Vich e Zavala (2004, p.23-24)

É emblemático o fato que, desde o primeiro semestre de estudos, já temos a oportunidade de cursar a disciplina intitulada “Oralidades Latino-americanas”, na qual pude, entre outras questões, acompanhar discussões a respeito dos aspectos históricos e as relações de poder que estão presentes entre a oralidade e a escrita.

Outra disciplina que fomentou meu interesse pela cultura do Caribe, região do continente americano onde o Haiti está situado geograficamente, foi “Literatura da Comarca Caribenha”, em que tive a oportunidade de tomar conhecimento de diversos autores antilhanos, como Aimé Césaire (Martinica), Louis-Philippe Dalembert (Haitiano) e Alejo Carpentier (Cubano). Sendo que esse último, em sua obra intitulada “El Reino de este Mundo”, teve sua inspiração em uma viagem que fez ao Haiti. Todos esses intelectuais se preocupavam, em seus trabalhos literários, com a valorização das heranças culturais de matrizes africanas existentes em seus respectivos países, como, por exemplo, a tradição oral.

Os personagens centrais do conto oral, traduzido neste trabalho, costumam ser narrados no Haiti como dois amigos inseparáveis, que se configuram em uma antítese simbólica, representada por meio de características onde é patente a existência de dicotomias, visto que o Bouki é a representação da estupidez e Mali ceda astúcia, conforme se constatou por meio da literatura e dos estudos que versam sobre esses dois seres fictícios. O etnógrafo haitiano Price-Mars (1928, p.21) assinala, por exemplo:

Esses personagens se exprimem em parábolas e em sentenças. Eles sempre têm um caráter simbólico. Assim é, por exemplo, a concepção de Bouqui e de Ti Malice. Justamente dizemos que esses dois heróis inseparáveis são: um a personificação do bom selvagem, da Força ininteligente e cordial, enquanto que o outro é a Astúcia.² PRICE-MARS (1928, p.21)

² Tradução feita por mim do original: “Ces personnages s'expriment en paraboles et en sentences. Ils revêtent presque toujours un caractère de symboles. Telle est, par exemple, la conception de *Bouqui* et de *Ti Malice*. On a dit justement que ces deux héros inséparables, sont l'un, la personnification de la bonne brute, de la Force inintelligente et cordiale, tandis que l'autre est celle de la Ruse.” PRICE-MARS (1928, p.21)

Ainda sobre essa dupla de heróis, que habita o patrimônio oral haitiano, é importante ressaltar que Price-Mars (1928, p.) sublinha que: “Tanto um como o outro são os porta-vozes de nossas queixas e de nossas amarguras. Tanto um como o outro são significativos em nossos hábitos de assimilação.”³ Além disso, Parise (2014, p.76) defende a ideia de que existe uma semelhança entre o personagem haitiano Malice e o personagem brasileiro Macunaíma, o qual se caracteriza por ser um personagem *trickster*⁴ da tradição oral, por se apresentar como malicioso, astuto e esperto. Outra informação que merece comentário é que o personagem Bouki representa *le nég bossal*⁵, sendo assim o oposto de Malice, o designado como *le nég créole*⁶, conforme declara, novamente, Parise (2014, p.76): “No Haiti, era chamado de *nég bossal* o haitiano nascido na África, e de *nég créole* o nascido na colônia de Saint-Domingue (Haiti).”

Por outro lado, segundo Del Rossi (2014, p.9) existem autores da Sociologia e da Etnologia, que, a partir do ponto de vista dessas áreas do conhecimento, advogam a ideia de que esses personagens também representam o *Citadin* e o *Paysan*, (Malice e Bouki, respectivamente) simbolizando, desta maneira as classes sociais haitianas, e inclusive os personagens sociais do passado escravagista no Haiti, com o escravo *Créole*⁷ e o escravo *Bossale*.

O Haiti é um país onde a oralidade tem grande importância cultural, um exemplo disso é o fato de esta modalidade de expressão da linguagem humana estar inserida em discussões e debates de escritores e intelectuais do Caribe francófono, com o intuito de refletir sobre questões identitárias, dado que estas ilhas foram colonizadas exploratoriamente, do século XVI até a primeira metade do século

³ Tradução feita por mim do original: « L'un et l'autre sont les porte-parole de nos doléances et de nos amertumes, l'un et l'autre sont significatifs de nos habitudes d'assimilation. »

⁴ “O termo *trickster*, adotado originalmente para nomear um restrito número de “heróis trapaceiros” presentes no repertório mítico de grupos indígenas norte-americanos, designa hoje, na literatura antropológica, uma pluralidade de personagens semelhantes, de que se tem notícia em diferentes culturas. Trata-se, a rigor, de tipos ímpares, cada qual com feições próprias, animados por narrativas que os conduzem através de sinuosos caminhos. Imprevisível, o *trickster* não se confunde, em absoluto, com a figura do pícaro, posto que este último pratica a astúcia movido por um pragmatismo que não é do feitio do *trickster*.” (CANDIDO, 1970, p. 71 *apud* QUEIROZ, 1990, p.1)

⁵ Em português brasileiro: “O negro bossal”

⁶ Em português brasileiro: “O negro crioulo” ou “O negro ladino”

⁷ Em português brasileiro: “Crioulo”. Neste trabalho se preferiu manter o termo em sua forma original, na língua francesa, *créole*, a fim de evitar o estranhamento do leitor brasileiro, devido à carga de sentido pejorativo que essa palavra tem em sua forma vocabular correspondente em português.

XX, por franceses. A colonização deu origem a questões que põem em xeque a formação da identidade destes povos, que são resultado desse processo colonizador, levado a cabo por meio do chamado comércio triangular, no qual os colonizadores da França praticavam o tráfico negreiro, introduzindo africanos de várias partes da África em suas colônias das Antilhas, para escravizá-los nestes territórios.

Esse debate deu surgimento à cunhagem do termo “oralitura”, pela primeira vez em 1974, por Ernst Mirville, escritor haitiano, como um desejo de promoção da valorização da tradição oral, propondo sua inserção na produção escrita da região antilhana francófona, onde a oralidade vive, historicamente, desde as pós-independências, em uma situação de assimetria, no que diz respeito ao prestígio da língua francesa. No entanto, a viabilidade/eficácia desse conceito não é compartilhada por todos os intelectuais haitianos, cujas opiniões divergentes, a respeito dessa proposta, serão vistas mais adiante, no desenvolvimento do presente trabalho monográfico.

Por outra vertente, existem os intelectuais que defendem a chamada *créolité*, na qual, supostamente, se configuraria a complexa identidade *créole*, não só do Haiti, sendo também a mesma situação de outras ilhas que foram colonizadas pelos franceses. Essa cultura *créole* tem uma base fortemente fixada na oralidade. Essa tradição oral tem, inclusive, a particularidade de ser noturna, visto que é um hábito que é iniciado desde a época da colonização, em que os africanos trazidos pelos colonizadores, submetidos à escravidão, se ocupavam das plantações no período diurno, tendo apenas a noite para se reunirem e realizar a contação de histórias, que, evidentemente, não é o único gênero oral, segundo nos conta Dos Santos (2011, p. 6): “Assim como a literatura, a oralitura também possui gêneros possíveis de detectar dentro da sua tradição oral, o que se pode caracterizar como mitos, epopeias, contos, canções, provérbios, ditados e adivinhas.”

Nesta monografia, ao tratar sobre o conto de Bouki e Malice, os aspectos intralinguísticos, junto com a preocupação de analisar as simbologias serão apresentados, a fim de complementar a interpretação dessa história e de melhor retratar o contexto dessa tradição, seguindo também as contundentes observações de Vich e Zavala (2004, p.), sobre a oralidade: “[...] situada sempre em contextos

sociais específicos, a oralidade produz um circuito comunicativo onde múltiplos determinantes se dispõem para constituí-la.”⁸ Por esta razão, são trazidas informações sobre o cenário cultural no qual os contos de Bouki et Malice estão involucrados, com o intuito de apresentar ao leitor uma perspectiva mais ampliada do meio social e as circunstâncias em que este gênero de literatura oral está inserido. Tudo isso com o objetivo de apresentar de maneira mais explicitada a problemática que está implicada no processo tradução de um conto de tradição oral, que é contado habitualmente em meio rural e em língua *créole*. Sob o título “Malice et le boeuf de Bouki”⁹ o conto oral foi coletado em Savane Carrée, localidade rural haitiana, e publicado em livro primeiramente em língua francesa, na obra intitulada “Contes des jardins du pays de Ti Toma”, datada de 1989, de autoria da haitiana Mercedes Foucard Guignard¹⁰. Dois anos depois é publicado sob o título “Malis ak bèf Nonk Bouki” na versão em *créole* do livro anterior, cuja tradução é realizada ao português nessa monografia, a partir do texto em francês.

A seguinte recomendação metodológica de Vich e Zavala (2004, p.) foi considerada: “[...] todo estudo sobre oralidade deve partir da análise de suas condições de produção e da complexidade de mediações que nele intervêm: contexto social, identidade do enunciador, discursos hegemônicos, imaginários sociais, formas de recepção etc.”¹¹ Foi então, neste momento, que se recorreu à colaboração de estudantes haitianos da UNILA, com o propósito de obter informações que dessem conta das necessidades de abranger informações sobre as particularidades extralinguísticas do conto.

Cabe também apontar pertinentes observações de Del Rossi (2012-2013, p.6), que dizem que “[...] O conto não é um gênero fixo, já que o contexto

⁸ Tradução feita por mim do original: “[...] situada siempre en contextos sociales específicos, la oralidad produce un circuito comunicativo donde múltiples determinantes se disponen para constituirlo.”

⁹ Os dois textos do conto, tanto em francês como em *créole*, foram encontrados em “Popomitan” um site da internet que se destina a promover as culturas e as línguas *créoles*. Acesso por meio do seguinte endereço web: <http://www.potomitan.info/vedrine/boukimalis.pdf> - Por meio deste outro link, do Google Livros, também se pode visualizar mesmo que muito limitadamente, alguns trechos da obra: https://books.google.com.br/books?id=8asNAAAAYAAJ&q=boeuf&hl=ptBR&source=gbs_word_c_loud_r&cad=4 Foi, inclusive, com esse endereço eletrônico que se pôde obter a informação de que o conto foi coletado pela autora em Savane Carrée, localidade rural do Haiti.

¹⁰ Mercedes Foucard Guignard, mais conhecida pelo nome artístico Déita, foi uma escritora, contadora de histórias, etnógrafa autodidata e dramaturga haitiana.

¹¹ Tradução feita por mim do original: “[...] todo estudio sobre oralidad debe partir del análisis de sus condiciones de producción y de la complejidad de mediaciones que en él intervienen: contexto social, identidad del enunciador, discursos hegemónicos, imaginarios sociales, formas de recepción etc”.

fictício muda ao mesmo tempo que o real, e mesmo as caracterizações variam conforme as mudanças, não somente sociais, mas também políticas.”¹²Essas orientações sobre a oralidade foram seguidas a fim de melhor refletir sobre o complexo processo que envolve da tradução escrita de um conto oral, no presente trabalho.

Para fazer a tradução comentada do conto, no capítulo 1 se faz uma apresentação de alguns fatos históricos do passado colonial escravagista haitiano, a fim de contextualizar o objeto de estudo desta monografia, mostrando, dessa forma o cenário histórico-cultural onde ele está situado. Além de apresentar alguns dos conceitos formulados por intelectuais antilhanos, como Aimé Césaire, Édouard Glissant, Confiant e Ernest Mirville, que refletem a existência da preocupação de se construir concepções que melhor permitam a compreensão da complexa realidade cultural das ilhas antilhanas, que tem uma História colonial em comum.

No capítulo 2 são apresentados, com mais detalhes, os personagens Bouki e Malice e sua presença no patrimônio cultural do Haiti, por meio da tradição oral haitiana.

Quanto à tradução comentada do conto, que será visto no capítulo 3, dentre outras teorias e metodologias propostas pela tradutologia, foram consideradas as ideias de Benjamin (1968) e de Howard-Malverde (1997). Devido à complexidade cultural que caracteriza o contexto em que a narrativa está inserida, minha tradução do conto ao português, optei pelo uso de notas de rodapé, para explicar do que se tratam os termos em língua *créole* presentes no texto em francês.

¹² Tradução feita por mim do original:« [...] le conte n'est pas un genre fixé puisque le contexte fictif change en contemporain avec le réel, et même les caractérisations varient selon les changements non seulement sociaux, mais aussi politiques. » Del Rossi (2012-2013, p. 6)

CAPÍTULO I – A importância da oralidade na cultura haitiana

Este capítulo inicial abordará a importância da oralidade no contexto cultural do Haiti, após a apresentação de um breve panorama de fatos do passado colonial da ilha, comentando também sobre o surgimento da língua crioula. Além disso, tratará acerca de conceitos formulados por intelectuais da região antilhana, como a *négritude*, a *antillanité* e a *créolité*, que nasceram como propostas de concepções sob as quais se possa compreender com mais profundidade a peculiaridade identitária e cultural da região. Além da cunhagem do conceito de oralitura, o qual propõe a inspiração da tradição oral - como um elemento cultural que tem um determinante papel na constituição dessa identidade - pela literatura escrita.

O objetivo é o de contextualizar nosso objeto de estudo, a fim de apresentar a complexidade cultural do meio onde ele está situado, para, assim, demonstrar que o processo de tradução do conto está atravessado por todas essas questões apresentadas neste capítulo. Em seguida, serão apresentados os personagens Bouki et Malice e sua significativa e simbólica presença no cotidiano haitiano.

1.1 Pressupostos teóricos: a *négritude*, a *antillanité*, *créolité*, a oralidade e a oralitura como reafirmações da identidade antilhana

Antes de abordar a oralidade no Haiti, convém fazer uma apresentação, mesmo que concisa, de alguns fatos da História do Haiti, focando no seu passado colonial, de modo a contextualizar o cenário onde o objeto de estudo se encontra: A ilha que hoje em dia é dividida pelas duas nações que chamamos de Haiti e de República Dominicana originalmente foi habitada por dois povos originários, vindos da Amazônia, denominados *karibs* e *arawaks*, cuja população se estima que era entre quinhentos mil e três milhões de habitantes, na época. Os *arawaks* estavam organizados por meio de cinco cacicados e os *karibs* eram guerreiros que praticavam a antropofagia. Vivendo sustentavelmente da pesca e da agricultura, esses povos vêem sua estabilidade política e social rompida pela chegada de

Cristóvam Colombo, acompanhado por navegações espanholas em 6 de dezembro de 1492, depois de ter passado pelas Bahamas e por Cuba. Colombo, em seu engano de acreditar que chegava às Índias, logo denomina os povos nativos de “índios”, invisibilizando, dessa forma, a diversidade e a heterogeneidade étnicas e culturais desses povos. TURCOTTE (2009. p. 15-16) e HOFFMAN (2009, p.24).

Iniciamente chamada de “Haiti”, significando “terra de montanhas”, na língua *arawak*, logo com a ocupação dos colonizadores espanhóis, a ilha passou a carregar o topônimo de “Hispaniola”, e posteriormente “Santo-Domingo”, resultando em intensas intervenções na designação desse lugar, assim como ocorreu em todas as terras colonizadas por europeus. É importante ressaltar que houve resistência de parte dos Caríibes, tendo a seu cacique Caonabo e sua esposa Anacaona, como líderes de uma agitação, que, no entanto, foi reprimida pelos colonizadores espanhóis, por meio de sua captura e execução pública, afim de intimidar e reforçar aos demais seu poder punitivo. Esse fato é tão importante para a história haitiana que até hoje os dois personagens nativos são lembrados como os primeiros heróis nacionais. TURCOTTE (2009. p. 15; 49-50;) e HOFFMAN (2009, p.20; 24).

Os autóctones logo passam a ser escravizados e o território explorado, com a extração de ouro, plantações de algodão e de tabaco. O que fez com que a população nativa fosse rapidamente dizimada, devido também aos maus-tratos e as doenças vindas com os europeus, já que os povos nativos, naturalmente, não poderiam ter desenvolvido imunidade contra essas enfermidades. TURCOTTE (2009. p. 16) e HOFFMAN (2009, p.24).

Por conta da altíssima taxa de mortalidade da população originária, os espanhóis logo recorrem ao tráfico de pessoas na África, que foram forçadas a se submeterem à escravidão, por meio da exploração de sua mão-de-obra, durante cerca trezentos anos, durando até o fim do século XVII. Em 1503 chega a primeira leva de africanos na ilha, com o propósito dos colonizadores de preencher a já quase inexistente mão-de-obra indígena, que estava em iminente desaparecimento. Essas pessoas eram trazidas majoritariamente da Guiné, do Congo e do Sudão. TURCOTTE (2009. p. 16) e HOFFMAN (2009, p.25).

Por sua localização privilegiada, funcionando assim como um portal de acesso às costas americanas, a ilha de Santo-Domingo, foi alvo de grande cobiça de

navegadores europeus, em busca de territórios a colonizar e deles explorar recursos para comercializá-los. Com a constante presença de piratas provenientes de diversas potências coloniais como a Inglaterra, a Holanda e a França, que tentaram também, tomar posse de terras, assim como Espanha e Portugal haviam conseguido, ocorrem intensas guerras navais no mar das Antilhas, entre os séculos XVI e XVII e ao mesmo tempo que se desenvolveram, acentuadamente, o tráfico de africanos para a América. A Espanha, já com a atenção mais voltada para os outros lugares do continente colonizados, que estavam lhe rendendo mais lucro que Santo-Domingo, negligenciou os cuidados com a Ilha. TURCOTTE (2009, p. 16-18) e HOFFMAN (2009, p.25-26).

Foi nessa conjuntura que piratas franceses conseguiram invadir e se estabelecer, em 1625, na parte ocidental da colônia espanhola, afrancesando o nome que os espanhóis haviam dado à ilha para “Saint-Domingue”. Com o tratado de Ryswick, de 1697, a ilha passou a ser dividida por duas colônias diferentes: a parte ocidental foi administrada pela França e a parte oriental pela Espanha, que continua designando sua porção de terra como Hispaniola. Dessa maneira, o lado colonizado pela França se tornou o atual Haiti e o lado espanhol se tornou a atual República Dominicana. TURCOTTE (2009, p.18) e HOFFMAN (2009, p.27).

Como a autorização da Coroa, os colonos franceses passaram a traficar africanos para serem submetidos a trabalhar duramente nas plantações de cana-de-açúcar, café e indigo. Os maus-tratos aos escravizados se intensificou ainda mais com a promulgação do “Code Noir” em 1685, pelo rei Luis XIV, em que castigos severos e até a pena de morte eram permitidos contra os que fugiam. Tudo isso em nome do sucesso da comercialização da cana-de-açúcar. É nesse período também que o chamado “comércio triangular” se intensifica, envolvendo os portos africanos, americanos e europeus, durando até os anos 50 do século XIX e fazendo com que houvesse uma grande imigração forçada de africanos para as Antilhas. Navios franceses partiam carregados de mercadorias para serem trocadas por africanos em portos da África, que logo eram trazidos para as Antilhas.

Posteriormente, os navios franceses retornavam à França carregados de produtos tropicais, como o café, o açúcar, o anil e o algodão, para serem distribuídos comercialmente pela Europa. A estimativa do número de africanos vindos para a ilha

de Saint-Domingue, colonizada por franceses, é de mais de um milhão. Com o sucesso da produção e comércio açucareiros, a ilha de Saint-Domingue foi a colônia que mais rendeu lucros à Coroa francesa, em detrimento da qualidade de vida dos africanos escravizados. TURCOTTE (2009, p. 18-19) e HOFFMAN (2009, p. 27).

Temendo que os escravos articulassem revoltas, os colonos franceses organizavam os grupos de maneira que pessoas da mesma etnia e falantes da mesma língua ficassem separadas, durante a viagem e também já na colônia, de modo a dificultar que essas pudessem se comunicar de maneira mais efetiva. Conforme assinala Turcotte (2009, p. 25):

Os *wolofs* podem então estar em contato com os *ashantise* com os *yorubas*, os *mandingues* com os *bakongos* e com os *aradas*. Mesmo que eles sejam geralmente originários de etnias sudanesas, guineenses e bantas, os africanos que são empilhados nos porões não provêm das mesmas comunidades linguísticas e não se entendem uns aos outros.¹³

Entretanto, isso não impediu que os africanos, residentes na ilha do Haiti no momento da colonização, desenvolvessem uma língua, tendo como base a língua francesa, porém com o vocabulário das diversas línguas africanas, faladas pelos indivíduos que eram pertencentes a diferentes grupos plurilíngues. Calvet ([1993] 2002, p. 41) aponta o surgimento de línguas aproximativas como uma decorrência de situações onde há a simultânea presença de diferentes línguas. O autor assinala que quando dois grupos sociais, constituídos por indivíduos falantes de diferentes línguas entre si, naturalmente acarreta o fato de que esses grupos não se compreendam por meio dessas línguas, o que dá lugar a um fenômeno linguístico, que resulta na criação de uma nova língua que possui elementos das diferentes línguas faladas pelos grupos: “se não há uma terceira língua disponível, e se os dois grupos têm necessidade de se comunicar, eles vão inventar para si outra forma de língua aproximativa, geralmente uma língua mista.” CALVET ([1993] 2002, p. 41).

¹³Tradução feita por mim do original: « les Wolofs peuvent donc se retrouver avec des Ashantis et des Yorubas, les Madingues avec des Congos et des Aradas. Même s'ils sont généralement issus d'ethnies soudanaises, guinéennes et bantoues, les Africains qui sont entassés dans les cales ne proviennent pas des mêmes communautés linguistiques et ne se comprennent pas. » TURCOTTE (2009, p. 25):

Ao perceber que os africanos construíram uma estratégia linguística para se fazerem compreender, por meio da língua *créole* e constatando que essa estava cada vez mais presente entre grupos de escravos, os colonos logo impuseram proibições, afim de enfraquecer as trocas e compreensão linguísticas entre os escravizados e tentaram estabelecer a língua francesa como única língua oficial de comunicação, até mesmo em julgamentos em que o acusado não compreendia essa língua. O *créole* foi alvo de interdições até mesmo após a independência da ilha. Daí a importância das narrativas orais. Turcotte (2009, p. 30) acredita que o contador de histórias do Haiti, assim como das outras ilhas das Antilhas, colonizadas pelos franceses, foi um dos mais importantes vetores dessa língua oral, igualmente importante como os *griots*¹⁴, seus ancestrais africanos, o eram para suas comunidades. TURCOTTE (2009. p. 30).

Glissant¹⁵ (1995, p. 20-21) analisa essas novas línguas crioulas - surgidas como produto do fenômeno da criouliização caribenha - como criadas por meio do pensamento do rastro/resíduo. Os africanos, levados para o continente americano, contra suas vontades, foram agrupados segundo diferentes etnias e línguas- como já foi mencionado aqui – o que os caracteriza, segundo Glissant ([1995] 2005, p. 17-22), como “migrantes nus”, já que, desse modo, os africanos são despojados de sua língua. Ainda de acordo com o autor, esse fato fez com que suas línguas de origem perdessem sua unidade e integridade original e se reconstituíssem por meio dos resíduos de outras línguas africanas. Esses produtos da criouliização caribenha, para Glissant, se configuram em “formas de arte [...] válidas para todos”. O intelectual martinicano apresenta o jazz como um exemplo, criado “a partir de rastros resíduos de ritmos africanos fundamentais.” A partir desse pensamento podemos constatar a evidência de que o *créole* se caracteriza como uma estratégia de resistência, surgida por meio da iniciativa desses povos. Foi também como um dispositivo de

¹⁴ Os *griots*, segundo a definição de Maurice Delafosse (1927, p. 74) “são castas ou corporações de trabalhadores intelectuais, os quais existem em muitas categorias: alguns são músicos, cantores, poetas, contadores de história, mímicos, dançarinos, comediantes; outros são encarregados de conservar em suas memórias as genealogias de famílias nobres, de grandes acontecimentos, de grandes personagens, a escrita da História anual de Estados ou de tribos, os costumes políticos, jurídicos ou sociais, as crenças religiosas; para posteriormente os transmitir a seus descendentes. São esses últimos que representam a literatura oral sob sua forma de sabedoria.” Delafosse diz ainda: “Cada um deles é um verdadeiro dicionário vivo que é consultado, quando ele é interrogado sobre um assunto histórico, de Direito ou de liturgia, o príncipe, o magistrado ou o padre, e que é consultado para dar sua contribuição ao ensino sumário distribuído à juventude no momento que sua iniciação à vida adulta.”

¹⁵ Antropólogo, poeta, romancista, ensaísta e filósofo martinicano.

rememoração de suas culturas de origem, que com a escravidão se encontravam, a partir de então, fragmentadas em suas memórias.

Em leitura análoga ao pensamento de Glissant, no que se refere à perda da unidade e da integridade original dessas línguas africanas, Calvet ([1993] 2002, p. 51) acredita que “algumas situações sociológicas fazem com que as línguas primeiras percam a eficácia comunicacional, quando as populações estão a tal ponto misturadas que ninguém fala a língua do outro.” O autor também discorre sobre as consequências linguísticas de tais situações: “O contato entre as línguas [...] gera sobretudo um problema de comunicação social.”, e, conseqüentemente, uma questão de tradução. O sociolinguista pontua seu raciocínio trazendo como exemplo o que aconteceu nas ilhas caribenhas, onde houve o tráfico de populações africanas, e sobre a solução que surgiu como resposta a esse problema, por meio da criação de línguas aproximativas que:

[...] têm como característica não ser a primeira língua de ninguém. [...] É, por exemplo, o que se produziu nos deslocamentos de escravos da África para as ilhas: de origens diferentes, misturados nas plantações, os negros não podiam se comunicar em suas línguas primeiras tiveram de criar para si uma língua aproximativa, um pidgin. CALVET ([1993] 2002, p. 51-52).

O autor aprofunda o debate sobre como se poderia definir o processo de formação da língua *créole*, desde uma perspectivalinguística, apresentando o entendimento de alguns autores: “Para alguns, um crioulo é um pidgin que se tornou língua veicular (isto é, a língua primeira de uma comunidade) tendo um léxico muito mais ampliado, uma sintaxe mais elaborada e campos de uso variados.” CALVET ([1993] 2002, p. 52). Mais adiante, o autor nos explica como seria o *créole* caso ele seja considerado de tal forma como alguns autores defendem que ele seja:

“O crioulo se caracterizaria então por um vocabulário emprestado a uma língua dominante, a dos plantadores, e uma sintaxe fundada sobre a sintaxe das línguas africanas. Outros enfatizam que nenhuma descrição pôde provar verdadeiramente as relações entre a gramática dos crioulos e as das

línguas africanas e se inclinam especialmente para a hipótese de uma *aproximação de aproximação*. É tese de Robert Chaudenson.”CALVET ([1993] 2002, p. 52).

O autor explica ainda com mais detalhes a tese de Robert Chaudenson, quem baseou seu estudo na língua créole da ilha da Reunião e:

[...] defende, com argumentos convincentes, que num primeiro tempo os escravos, pouco numerosos e vivendo relativamente perto de seus senhores, adquiriram um francês sumário (“uma aproximação do francês” e que, num segundo tempo, com a multiplicação do número de escravos, os recém-chegados aprenderam o ‘francês’ com os escravos mais antigos (adquirindo assim uma aproximação da aproximação. CALVET ([1993] 2002, p. 52-53).

Calvet ([1993] 2002, p. 54) também cita a Dereck Bickerton (1981 *apud* Calvet [1993] 2002, p. 54) quem supõem que o surgimento de uma língua *créole* se dá pela existência de um “bioprograma”, inerente a qualquer sujeito pertencente a seja qual for o grupo linguístico, que em dadas situações sociais, em que a língua dominante é transmitida de maneira imperfeita, essa predeterminação biológica entra em atividade para originar uma nova língua.

Ainda do ponto de vista da sociolinguística, também podemos entender o surgimento da língua *créole* como uma forma de administração da situação de plurilinguismo presente na Ilha. Calvet ([1993] 2002, p. 146) categoriza dois tipos de mecanismos por meio dos quais se pode gerir a coexistência de múltiplas línguas:

[...] há dois tipos de gestão do plurilinguismo: um que procede das práticas sociais e outro da intervenção sobre essas práticas. O primeiro, que chamaremos de gestão *in vivo*, refere-se ao modo como as pessoas, cotidianamente confrontadas com problemas de comunicação, os resolvem. [...] Mas existe outra abordagem dos problemas do plurilinguismo ou da neologia, a abordagem do poder. É a gestão *in vitro*: em seus laboratórios, linguístas analisam as situações e as línguas, descrevem-nas, constroem hipóteses sobre o futuro das situações, proposições para regular os

problemas; depois os políticos estudam as hipóteses e as proposições, fazem escolhas, aplicam-nas. CALVET ([1993] 2002, p. 146-148).

Segundo essas duas classificações feitas por Calvet, podemos inferir que a estratégia dos escravizados no Haiti, assim como nas demais ilhas antilhanas, se caracteriza como sendo do primeiro tipo, quando consideramos que o *créole* surgiu a partir da interação linguística entre esses grupos, falantes de diferentes línguas entre si, numa tentativa de se comunicarem uns com os outros. Podemos entender, igualmente, que essa gestão de pluringuismo é ao mesmo tempo de caráter imprevisível. Também é importante ressaltar que:

Seja qual for a teoria explicativa da origem dos crioulos que venha a ser unanimemente aceita, vimos que sua emergência implica duas coisas: um grupo dominante e minoritário (e a língua desse grupo) de um lado, uma maioria de escravos dominados de outro, sem uma língua comum. CALVET ([1993] 2002, p. 55).

Quanto a essa questão, é oportuno destacar que se trata de uma situação de diglossia: “Ferguson vai enfrentar o bilinguismo social quando, num artigo de 1959, lança o conceito de *diglossia*, coexistência em uma mesma comunidade de duas formas linguísticas que ele batiza de “variedade baixa” e “variedade alta”. CALVET ([1993] 2002, p. 55). Calvet lembra que Ferguson coloca o Haiti como um dos quatro exemplos onde existe tal situação de diglossia, por meio da simultânea presença da língua francesa e da língua *créole* na sociedade haitiana. CALVET ([1993] 2002, p. 55). Esse fato teve como desdobramento a existência de uma língua de prestígio e outra língua, com relação a essa primeira, tida como de menor prestígio.

Apesar dos esforços dos colonizadores, os africanos conseguiram desenvolver um meio de comunicação, que ao mesmo tempo é um recurso mnemônico. Glissant ([1995], 2005 p. 22) evidencia uma característica do *créole*: a imprevisibilidade. Essa língua cujo surgimento foi imprevisível, para os colonizadores franceses, foi o que permitiu que os escravizados, articulassem várias revoltas, conspirações de escravos fugitivos para envenenar colonos e até mesmo uma

cerimônia religiosa em que o escravo Boukman, líder espiritual do voodoo, sacrificou um porco de pelagem preta e seu grupo revoltado bebeu o sangue do animal como um pacto, uma demonstração de fidelidade à sublevação coletiva. Esse fato, que marca o início das lutas pela independência e pelo fim da escravidão, chamado como a cerimônia de *BoisCaiman*, teve lugar em 14 agosto de 1791, resultando em incêndios de inúmeras plantações de café e açúcar, além do assassinato de colonos franceses. Essa conhecida revolta teve como consequência a morte do líder Boukan, quem foi queimado, decapitado e teve sua cabeça exibida em praça pública com a seguinte frase: “Tête de Boukman, chef des révoltés” (“Cabeça de Boukman, líder dos revoltados.”). TURCOTTE (2009, p.21), HOFFMAN (2009, p.29) e FIGUEIREDO (2006, p.374).

Mesmo com a repressão de parte dos colonos, esse episódio teve como desdobramento o surgimento de mais revoltas, que irromperam sob a liderança de importantes personagens como Toussaint Louverture e Dessalines, que por meio de seus comandos de caráter determinante, possibilitaram a independência do domínio francês no ano de 1804. Sendo então o primeiro país latino-americano a se tornar independente e a abolir a escravidão, tornando a colônia de Saint-Domingue a ilha de Haiti, recuperando seu nome original, dado pelos anteriores povos originários. TURCOTTE (2009, p.22), HOFFMAN (2009, p.31-32).

Todo esse quadro histórico contribuiu para que o Haiti, após sua independência do colonialismo francês, fosse visto e estudado com base em diversos dualismos, conforme a análise feita por Handerson (2015, p. 103), que apresenta essas dicotomias existentes no país, como *vile* e *andeyò* (vocábulo *créoles* que significam cidade e campo, respectivamente), assim como *nèg vil* (*negro da cidade*) e *nèg mòn* (*negro do campo*). O autor ainda sustenta seu argumento retomando a concepção de Moral (1979 [1961]) e Barthélemy, (1990), de que existem, concomitantemente, duas sociedades no Haiti, dois projetos de natureza distinta, que são o mundo rural e o mundo urbano. Handerson (2015, p. 103), reforça mais uma vez sua observação citando o conceito de “sociedade paralela”, de Roberson Édouard e Charles Daly Faustin (2009, p.1).

É nesse particular cenário histórico e social que a tradição de literatura oral haitiana está inscrita: em um país com um passado colonial, marcado por um regime escravagista, o que, conseqüentemente, fez que a sociedade haitiana se

constituísse sob diversos pares dicotômicos: entre eles a oralidade, fundamentada na língua *créole*, como a representação da herança cultural africana na ilha e a tradição escrita da língua francesa, como uma das marcas do colonialismo francês. Atualmente a população total do Haiti estimada em 10 911 819 habitantes¹⁶, com dados coletados no último censo de 2015. No que se refere à taxa de alfabetização, a porcentagem é de 61,0%, sendo que 80,5 % desse total de alfabetizados se concentram em meio urbano, contra os 47,1 % de alfabetizados que habitam o meio rural, conforme consta nos resultados do Censo de 2003, sendo o mais recente.

Após observar essas estatísticas nos deparamos com o fato de que somente pouco mais da metade da população haitiana passou por um processo de letramento, o que nos leva a entender que a outra parte, a população rural, está mais assentada na oralidade do que na escrita e mais na língua *créole* que na língua francesa. Nessa perspectiva, Handerson (2015, p. 103-104) identifica no folclore haitiano, com seus contos de literatura oral, e mais especificamente por meio de Bouki e Malice, essas duas dualidades. Cada um desses personagens representa, a título de ilustração, o não inteligente e o inteligente, respectivamente. Além disso, cabe fazer notar que Bouki também é a representação do rural, do não-letrado, do *créole*-falante, do inserido na tradição oral, assim como Malice é a representação do meio urbano, do letrado e do franco-falante, inserido na tradição escrita.

Rodrigues (2008, p.67 – 68) observa fatos que refletem a dicotômica realidade linguístico-cultural haitiana, que, no entanto, tem a oralidade e o *créole* como mais pujantes entre a maioria da sociedade:

“Os franceses imaginam o Haiti como um país francófono. Ora, se é verdade que os intelectuais e a classe dominante do Haiti sempre se sentiram ligados à cultura e à língua francesa, entre os milhões de indivíduos da população atual, somente 10%, segundo as estimativas atuais mais otimistas, compreendem ou se expressam com alguma fluência em francês. As massas rurais e o subproletariado urbano são monolíngües e crioulófonos.” (RODRIGUES, 2008, p.67 – 68).

¹⁶ Dados demográficos recolhidos no site do IHSI – Institut Haïtien de Statistique et d’Informatique. Tradução: Instituto Haitiano de Estatística e Informática. Disponível em: http://www.ihsi.ht/produit_demo_soc.htm

Tamanha é a importância da oralidade no Haiti, assim como nas demais ilhas francófonas das Antilhas, que diversos intelectuais antilhanos se preocuparam, em suas áreas de conhecimento, principalmente na literatura e na antropologia, de elaborar conceitos que pudessem dar conta de melhor explicar a complexa constituição identitária, cultural dessa área caribenha, que tem como principal base a tradição oral. Entre eles estão Aimé Césaire (1971) e Édouard Glissant (1975), que, segundo TURCOTTE (ano, p.44-45), o primeiro foi quem conceituou o que ele chamou de *négritude*¹⁷, já o segundo forjou o conceito de *antillanité*¹⁸. Há ainda Patrick Chamoiseau, que juntamente com Raphaël Confiant e Jean Bernabé (1989), conceituaram a *créolité*¹⁹. Nas páginas seguintes veremos as especificidades de cada um desses conceitos identitários, que também são estéticos, tal como afirma Turcotte (2009, p.44), são de grande relevância para se compreender a cultura do Haiti, sobretudo para a sua literatura, em que escritores, com o intuito de constituir uma espécie de “haitianidade” em suas obras, se nutriram da rica tradição de literatura oral haitiana. Todas essas informações são relevantes serem apresentadas para um melhor entendimento da problemática em que o objeto de estudo desta monografia se encontra, ao consideramos que a tradução do conto ao português é um produto que está atravessado por todas essas questões. TURCOTTE (ano, p.44-45).

O escritor martinicano Aimé Césaire, com sua obra poética intitulada “Cahier d'un retour au pays natal”²⁰, datada de 1939 e lançada em 1947, cunha o conceito de *négritude*. Trata-se de uma denúncia dos impactos, sobretudo sociais, sofridos pelas ilhas antilhanas, como consequência do processo colonial escravagista. A principal reivindicação de Césaire era a de promover a valorização do “negro africano” como um significativo elemento na constituição da identidade das Antilhas. Esse afã de Césaire em contribuir para a criação de parâmetros para definir e compreender a realidade socio-cultural das Antilhas decorre como uma proposta de libertação, uma verdadeira independência do colonialismo cultural francês. TURCOTTE (2009. p. 44-45).

¹⁷ Négritude

¹⁸ Antilhanidade

¹⁹ Crioulidade

²⁰ “Caderno de retorno ao país natal.”

Figueiredo (2006, p.382) nos lembra que é importante destacar a influência de obras como “Haut Sénégal-Niger²¹” (1912), “Les civilisations negro-africaines²²” (1925), “Les noirs d’Afrique²³” (1922), “L’âme nègre²⁴” (1992), de autoria do etnógrafo francês Maurice Delafosse; além de “História da civilização africana”, de Leo Frobenius. Todas essas obras serviram como fonte de inspiração, ao apresentar informações culturais da África, sobretudo sobre sua tradição oral, revelando, dessa maneira, particularidades da cultura do continente africano, o que propiciou que Césaire formulasse o conceito de “negritude”, ainda segundo Figueiredo(2006, p.382).

Por outro lado, quatro décadas depois que Césaire elaborou o conceito de *négritude*, a identidade antilhana, segundo Édouard Glissant (1975 e 1981), pensada por meio da *antillanité* é uma nova concepção, surgindo como alternativa ao primeiro projeto. Nessa proposta os elementos culturais e identitários africanos e europeus são vistos de sorte em que há uma conciliação entre os dois, sem, deste modo, negar a presença da herança dessas duas culturas na constituição social, cultural e estética das Antilhas. Turcotte (2009. p. 45-46) sublinha que para Glissant (1975 e 1981) é preciso aceitar a existência desses dois componentes, e então levá-los em conta ao se elaborar novos paradigmas estéticos, criando, assim obras que ofereçam uma visão mais abrangente, ao mesmo tempo mais específica, e mais representativa do que “realmente” venha a ser a identidade cultural dessas ilhas que foram submetidas à colonização francesa. TURCOTTE (2009. p. 45-46).

Em “Introdução a uma poética da diversidade”, obra de 1995, resultado de quatro conferências proferidas por Glissant ([1996] 2005, p.15-16), o intelectual martinicano classifica três tipos de América: a Meso-américa, que é, segundo ele, a América dos povos autóctones; a Euro-américa, que envolve países como o Quebec, os Estados Unidos e o Canadá, além de uma parte (cultural) do Chile e da Argentina; e ainda a Neo-américa, que o autor chama de América da crioulização, que está formada pelo Caribe, pelo nordeste brasileiro, pelas Guianas e Curaçao,

²¹ “Alto Senegal-Nigéria

²² “As civilizações negro-africanas”

²³ “Os negros da África”

²⁴ “A alma negra”

sul dos Estados Unidos, a costa caribenha da Venezuela e da Colômbia, e, finalmente, parte da América Central e do México.

Glissant ([1996] 2005, p.15-16) defende a ideia de que essas três espécies de América estão interligadas, o que tem como consequências a choques e conflitos. No entanto, ainda, para o autor, ao mesmo tempo que a América da criouliização se apropria de elementos culturais tanto da Meso-América quanto da Euro-américa, ela também exerce influência sobre essas outras Américas. Glissant ([1996] 2005, p.15-16) também ressalta que é a África que se sobressai nesse fenômeno de criouliização da Neo-américa. Essa concepção glissantina nos ajuda a compreender melhor a relevância que a oralidade tem no Haiti, país onde se encontra nosso objeto de estudo, dado que o conto a ser apresentado e traduzido aqui é produto da tradição de literatura oral, uma das heranças culturais dos diversos povos que povoam o Haiti desde a época do tráfico negroiro.

O autor ainda traz uma definição que caracteriza os encontros culturais que tiveram lugar no Caribe:

[...] um encontro de elementos culturais vindos de horizontes absolutamente diversos e que realmente se crioulizam, realmente se imbricam e se confundem um no outro para dar nascimento a algo absolutamente imprevisível, absolutamente novo- a realidade crioula.

Os martinicanos Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau e Raphaël Confiant declaram no prólogo de « Eloge de la créolité²⁵ », com publicação datada de 1989:

Nem europeus, nem africanos, nem asiáticos, nós nos proclamamos *créoles*. Essa será para nós uma atitude interior, melhor: uma vigilância, ou melhor ainda, um tipo de envelope mental em meio do qual se construirá nosso mundo em plena consciência do mundo. Essas palavras que nós lhes transmitimos não revelam teoria, nem princípios acadêmicos. Elas estão ligadas ao testemunho.²⁶» BERNABÉ, CHAMOISEAU e CONFIANT (1989, p.13).

²⁵ «Eloge à créolité» (crioulidade)

²⁶ Tradução feita por mim do seguinte original : « Ni Européens, ni Africains, ni Asiatiques, nous nous proclamons Créoles. Cela sera pour nous une attitude intérieure, mieux : une vigilance, ou mieux encore, une sorte d'enveloppe mentale au mitan de laquelle se bâtira notre monde en pleine conscience du monde. Ces paroles que nous vous transmettons ne relèvent pas de la théorie, ni de principes savants. Elles branchent au témoignage. » BERNABÉ, CHAMOISEAU e CONFIANT (1989, p. 13).

A postura adotada pelos autores é de autoproclamação de uma identidade étnica que não seja constituída simplesmente como se cada um desses diferentes grupos étnicos, mencionados por eles, conservasse nas Antilhas seus elementos culturais de forma em que um seja mais predominante ou menos valorizado que outro; em que a herança étnica-cultural que cada um desses grupos deixou se apresente de maneira isolada, mas sim de uma composição étnica cultural resultante do entrecruzamento, de carácter imprevisível²⁷, desses diversos povos que compõem o “ser antilhano”. A essa formação transcultural, Bernabé, Chamoiseau e Confiant dão o nome de *créolité*.

Além disso, ao se auto-proclamarem *créoles*, os autores reformulam, de certa forma, a anterior concepção identitária e cultural glissantina, a *antillanité*. Mas criticam a *négritude*, apesar de reconhecerem a contribuição que esse conceito de Césaire trouxe para a compreensão da realidade cultural dos povos antilhanos. Os três autores acreditam que a *négritude*, paradoxalmente, fez com que o processo de assimilação dos valores franceses se tornasse mais acentuado, porque “[...] se nesta revolta negrista, nós contestamos a colonização francesa, isso foi sempre em nome de generalidades universais pensadas à maneira ocidental e sem nem apoio à nossa realidade cultural.”²⁸ BERNABÉ, CHAMOISEAU e CONFIANT (1989, p. 21).

Também é relevante lembrar que o conceito de *créolité* surge principalmente como um protesto, ou ainda, melhor dizendo, uma rejeição aos valores eurocêntricos - especialmente franceses, no caso das ilhas colonizadas pela França - na escrita literária antilhana, que escritores da região adotaram devido à História de colonização europeia pela qual as Antilhas passaram, os quais costumam apresentar uma visão caracterizada pelo exotismo. É essa ideia de renegação à literatura antilhana europeizada que encontramos na seguinte citação, também encontrada no prólogo de “Eloge de la créolité”:

²⁷ Utilizando termos glissantinos ([1996] 2005, p.22)

²⁸ Tradução feita por mim do original: « [...] Car si, dans cette révolte négriste, nous contestons la colonisation française, ce fut toujours au nom de généralités universelles pensées à l'occidentale et sans nul arc-boutement à notre réalité culturelle. » BERNABÉ, CHAMOISEAU e CONFIANT (1989, p. 21).

A literatura antilhana ainda não existe. [...] Nós temos visto o mundo a través do filtro dos valores ocidentais, e nosso fundamento estava “exotizado” pela visão francesa que nós tivemos que adotar. Condição terrível essa, de perceber sua arquitetura interior, seu mundo, os instantes de seus dias, seus valores próprios, com o olhar do Outro.”²⁹ BERNABÉ, CHAMOISEAU e CONFIANT (1989, p.14).

Interpretamos que Bernabé, Chamoiseau e Confiant BERNABÉ, CHAMOISEAU e CONFIANT (1989, p.14) propõem que a sociedade antilhana (ou melhor, os escritores e intelectuais antilhanos) busque (m) exercitar o que eles chamam de visão interior e aceitação de si, a fim de dirimir a exterioridade, tendência que o escritor antilhano tem, conforme acreditam os autores, de se olhar por meio de uma visão exterior que não condiz com sua realidade, além de evitar a autoconsideração depreciativa dos elementos culturais de matriz africana, que historicamente são considerados como inferiores aos elementos de origem europeia, que nesse caso são, mais especificamente, de origem francesa. Os autores defendem esse exercício de auto-aceitação e autoconhecimento para que se promova a aceitação e o reconhecimento de si, da parte dos povos antilhanos, como novos povos, surgidos da mistura entre diferentes grupos étnicos e culturais; e para combater a “aquisição quase total de uma identidade outra”³⁰ que era o que apresentava a literatura antilhana, em seus primeiros tempos. Ainda segundo Bernabé, Chamoiseau e Confiant (1989, p. 15). Os autores definem a *créolité* como “uma aniquilação da falsa universalidade, do monolinguismo e da pureza”³¹. BERNABÉ, CHAMOISEAU e CONFIANT (1989, p. 28).

Os conceituadores da *créolité* também dedicam uma parte da obra para defender e valorizar a tradição oral *créole*, propondo o enraizamento no oral, visto que a arte oral da contação de histórias, com exemplos de vetores trazidos pelos autores, como os bardos, os trovadores, os *griots* se encontra silenciada pela

²⁹ Tradução feita por mim do original: « La littérature antillaise n'existe pas encore. [...] Nous avons vu le monde à travers le filtre des valeurs occidentales, et notre fondement s'est trouvé “exotisé” par la vision française que nous avons dû adopter. Condition terrible que celle de percevoir son architecture intérieure, son monde, les instants de ses jours, ses valeurs propres, avec le regard de l'Autre » (p. 14)

³⁰ Tradução feita por mim do original: «[...] l'acquisition quasi-totale d'une identité autre”. »

³¹ Tradução feita por mim do original: « une annihilation de la fausse universalité, du monolinguisme et de la pureté »

escrita, segundo os teóricos Bernabé, Chamoiseau e Confiant (1989, p. 35) afirmam que é na tradicional oralidade *créole* “onde cochila uma bela parte de nosso ser³²”.

A oralitura é mais um conceito de igual importância para uma compreensão mais abrangente dos diversos debates relacionados a questões identitárias das Antilhas, e mais especificamente do Haiti, país ao qual pertence o objeto de estudo desta monografia. Assim como as concepções já apresentadas, o surgimento deste conceito foi propiciado pelo contexto de inquietação de vários intelectuais antilhanos, que procuraram refletir como a produção literária da região pode se apropriar de sua rica tradição oral, para, a partir dela, imprimir na escrita as peculiares características culturais antilhanas. O haitiano Ernest Mirville é, segundo Turcotte (2009, p. 11), o primeiro a falar da oralitura, definindo-a como: “o conjunto de criações não escritas e orais de uma época ou de uma comunidade, no domínio da filosofia, da imaginação, da técnica, acusando um certo valor quanto à forma ou ao fundamento.”³³ MIRVILLE *apud* TURCOTTE (2009, p. 11). Para Dos Santos (2011, p. 6), o termo oralitura “destina um espaço específico para a literatura oral, sem se confundir com a mesma.”.

No entanto, a efetividade desse conceito não é compartilhada por todos os intelectuais haitianos, já que, segundo Dos Santos (2011, p. 6 -7), quem cita a opinião divergente de Castera (2001, p.8), que por sua vez acredita, que simplesmente por meio da aplicação termo oralitura, não se consegue fazer com que o problema da dicotomia existente entre as formas de expressão orais e escritas, seja definitivamente solucionado. Isso se deve ao fato de que, para Castera, essa preocupação de ir à busca da tradição oral para sua escrita, reivindicada pelo conceito de oralitura, persiste no que já ocorre com frequência na literatura haitiana: a condução ao agravamento do que ele chama de “folclorização abusiva”:

Oralitura é um neologismo proposto pelo escritor Ernest Mirville, para substituir o sintagma ‘literatura oral’. Muitos autores se apropriaram desse vocábulo, mas eu não vejo em que ele adquira, como em um passe de mágica, um status de conceito. Para mim, a dicotomia literatura contra a

³² Tradução feita por mim do original: « [...] où sommeille une belle part de notre être. »

³³ Tradução feita por mim do original: « ensemble des créations non écrites et orales d'une époque ou d'une communauté, dans le domaine de la philosophie, de l'imagination, de la technique, accusant une certaine valeur quant à la forme ou au fond » MIRVILLE *apud* TURCOTTE ((2009, p. 10).

oralidade que esse termo tenta apagar continua inteira: a ferida está sob o esparadrapo. Querer que tudo remonte a suas formas orais é uma folclorização abusiva, como aquela que frequentemente ocorre no âmbito literário e artístico haitiano.³⁴ DOS DANTOS(2011, p. 7).

Por outro lado, Dos Santos (2011, p. 7), acredita, em análise divergente à de Castera, que ao contrário de acentuar a situação de folclorização da tradição oral, a oralitura abre possibilidades para se inovar a linguagem literária antilhana, por meio da experimentação:

Diferentemente do que afirma Castera, os escritores da *créolite* não desejam esconder a ferida que se encontra por baixo do esparadrapo, eles tentam fazer da oralitura um mecanismo, um jogo onde é possível brincar com as normas e os padrões deforma a trazer para o registro escrito o que até então nunca havia sido representado. Não é apenas usar o francês como língua de escrita, nem o *créole* cuja escrita ainda passa pelo processo de formação, mas sim instigar o leitor na descoberta e decodificação de uma nova forma de fazer literatura, de escrever a história e suas variações, executar o papel de criador de novos termos e grafias. DOS SANTOS (2011, p. 7).

Neste subcapítulo vimos a exposição de alguns fatos do passado colonial do Haiti, que teve como propósito a contextualização do objeto de estudo desta monografia. Além disso, houve a apresentação de importantes conceitos como a *négritude*, a *antillanité*, a *créolité* e a oralitura, para uma compreensão mais aprofundada de discussões que dizem respeito a questões da complexidade cultural do Haiti, como uma ilha antilhana. Vimos também o quanto a tradição oral é reivindicada por intelectuais das Antilhas, que se preocuparam em refletir sobre sua condição identitária, concebendo a oralidade como uma fonte de inspiração para a definição do “ser antilhano.

Outro aspecto que merece ser destacado é o fato da procura, por este autores, de representações literárias que constantemente são direcionadas ou que passam pelo viés da etnicidade, ao mesmo tempo em que estes reivindicam a suposta ausência de uma literatura haitiana. Este aspecto nos leva então a

³⁴ Tradução feita por mim do original: « Oraliture est un mot-valise proposé par l'écrivain Ernst Mirville, pour remplacer le syntagme « littérature oral ». Beaucoup d'auteurs se sont accaparés du vocable, mais je ne vois pas en quoi il acquiert, par enchantement, un statut de concept. Pour ma part, la dichotomie littérature contre oralité que ce terme essaie de gommer, reste entière : la blessure est sous le sparadrap. Vouloir tout faire remonter aux formes orales est une folklorisation abusive comme cela a souvent cours dans le domaine littéraire et artistique haïtien. »(CASTERA, 2001, p.8).

questionar: em que medida não existe uma literatura própria haitiana?³⁵ Podemos assim considerar a oralitura como um conjunto de produções literárias que são alternativas àquelas de escritores que procuravam tender ao “exotismo”, por exemplo.

Foto 1.

Momento em que haitianos estão reunidos para a “contação de histórias”.



Foto extraída do livro “Assim disse o Tio” – Ensaio de Etnografia ³⁶ de Jean Price-Mars (1928, p. 20).

³⁵ Questão que estava implícita no trabalho no momento anterior à submissão da avaliação da banca, e que por sugestão do Prof. Dr. Ladislao Vazquez foi destacado na revisão final desta monografia.

³⁶ Tradição feita por mim do título original: “Ainsi parla l’Oncle - Essais d’ethnographie.”

Foto 2.

O Tio Bouki



L'oncle Bouqui.

Foto extraída do livro “Assim disse o Tio” – Ensaio de Etnografia ³⁷ de Jean Price-Mars (1928, p.1).

³⁷ Tradução feita por mim do título original: “Ainsi parla l’Oncle - Essais d’ethnographie.”

1.2 Bouki e Malice: sua significativa e simbólica presença na cultura oral do Haiti

O conto de tradição oral haitiano traduzido ao português neste trabalho, cuja tradução comentada será apresentada mais adiante, tem como personagens centrais Bouki e Malice. Esses dois seres fictícios, de acordo com a descrição feita por Victor (1993, p.5), citada por Del Rossi (2014, p. 9), são, no Haiti, os símbolos da ignorância (Bouki) e da inteligência (Malice), em um sentido mais amplo. Porém, várias áreas do conhecimento, como a filosofia, a sociologia e a ciência política, elaboraram suas interpretações, a partir de suas perspectivas de análise, do que esses dois personagens simbolizam no contexto haitiano. Vejamos abaixo cada uma dessas interpretações:

Para alguns, BOUQUI simboliza a ignorância e MALICE o conhecimento. Mas quem conhece as fronteiras da ignorância e do conhecimento? Nesse caso, a experiência do tio [Bouqui] causa estragos no saber de MALICE. O intelectual, pretensioso e pedante, em luta contra o analfabeto, esperto e astucioso! É a tese filosófica.

Para outros, BOUQUI representa o colonizador, ou melhor, o branco americano, isto é, o tio SAM. Evidentemente, MALICE é, nesse caso, o nacional que, com mil cartas na manga, encontra o meio de dizer bem alto o que a população pensa, em silêncio, do invasor. Nós estamos em 1915 quando ocorre a ocupação do HAITI pelos Estados Unidos da América. É a tese política.

Para outros, enfim, BOUQUI exprime o grande bom-senso do camponês, que é sempre enganado pelo homem da cidade. Ou é ele quem gere as finanças, enquanto produtor. O Cidadino fica então como um parasita arrogante que vive às custas do camponês. É a tese sociológica. VICTOR (1993, p.5) *apud* DEL ROSSI (2014, p. 9).³⁸

Ainda sobre os símbolos que cada um dos dois personagens representa, Price-Mars (1928, p.21) interpreta que cada um deles simboliza as características

³⁸Tradução feita por mim do original: « Pour certains, BOUQUI symbolise l'ignorance et MALICE la connaissance. Mais qui connaît les frontières de l'ignorance et de la connaissance ? Dans ce cas, l'expérience de l'oncle [Bouqui] fait des ravages dans le savoir de MALICE. L'intellectuel, prétentieux et pédant, aux prises avec l'analphabète, malin et astucieux ! C'est la thèse philosophique. Pour d'autres, BOUQUI représente le colonisateur, ou mieux le blanc américain c'est-à-dire l'oncle SAM. Évidemment, MALICE est, dans ce cas, le national qui, avec mille tours dans son sac, trouve le moyen de dire tout haut ce que toute la population pense tout bas de l'occupant. Nous sommes en 1915 lors de l'occupation d'HAITI par les États-Unis d'Amérique. C'est la thèse politique. Pour d'autres enfin, BOUQUI exprime le gros bon sens du paysan qui est souvent trompé par l'homme de la ville. Or, c'est lui qui tient les cordons de la bourse en tant que producteur. Le Citadin reste donc un parasite arrogant qui vit, en fait, aux dépens du paysan. C'est la thèse sociologique. » (VICTOR, 1993: p.5).

dos dois diferentes perfis de africanos que conviviam na ilha de Santo Domingo (atual Haiti), assim como as relações que se davam entre eles. O autor defende sua interpretação da seguinte maneira:

“Existe, evidentemente, de tudo isso em Bouqui e Ti Malice, mas eu acredito também que existe outra coisa. É provável que, historicamente falando, Bouqui é o tipo de “negro bossal” recentemente importado da África para Santo Domingo, cuja falta de jeito e ignorância eram objeto de inúmeros trotes e de impiedosas zombarias de Ti Malice, personificação do “negro créole”, geralmente considerado como o mais habilidoso e até mesmo um pouco esperto.” PRICE-MARS (1928, p.21).³⁹

As diversas interpretações que existem sobre as possíveis simbologias que os personagens Bouki e Malice carregam nos remetem ao que assinalam Vich e Zavala (2004, p.18) sobre a oralidade: “De fato, a oralidade é uma das instâncias mediante as quais as sociedades constroem um arquivo de conhecimento destinado a negociar o passado.”⁴⁰ VICH e ZAVALA (2004, p. 18).

A tradição oral haitiana, na qual Bouki e Malice têm uma forte presença, é uma herança cultural africana, trazida à Ilha pelos diversos grupos étnicos, transportados pelo tráfico negreiro da época do comércio triangular. O haitiano Pressoir (1947, p. 60) dedica uma sessão de sua obra intitulada “Debates sobre o *créole* e o folclore”⁴¹, datada de 1947, a esses personagens, designando-os como “O par Ti-Maliss e Bouki”⁴² e situando-os como pertencentes não somente ao mundo *créole*, mas também à África. Pressoir (1947, p. 72-73), problematiza esse fato ao apresentar informações concernentes às semelhanças existentes entre a dupla Bouki e Malice com personagens que correspondem a eles na tradição oral africana. Para isso, ele cita a Maurice Delafosse⁴³, antropólogo africanista francês que

³⁹ Tradução feita por mim do original : « Il y a évidemment de tout cela dans Bouqui et Ti Malice, mais je crois aussi qu'il y a autre chose. Il nous paraît probable que, historiquement parlant, Bouqui est le type de « nègre bossale » fraîchement importé d'Afrique à Saint-Domingue dont la lourdeur et la bêtise étaient l'objet de nombreuses brimades et d'impitoyables railleries de Ti Malice, personnification du « nègre créole » généralement considéré comme plus adroit et même un peu finaud. » PRICE-MARS (1928, p.21).

⁴⁰ Tradução feita por mim do original: “En efecto, la oralidad es una de las instancias mediante las cuales las sociedades construyen un archivo de conocimiento destinado a interpretar y negociar el pasado.” VICH e ZAVALA (2004, p. 18).

⁴¹ Tradução feita por mim do original: “Debats sur le créole et le folklore”.

⁴² Tradução feita por mim do original: « La paire Ti-Maliss et Bouki

⁴³ Além de antropólogo, Delafosse foi administrador colonial, linguista, professor e ensaísta.

realizou diversas etnografias de grupos étnicos africanos, quem nos apresenta as seguintes constatações, em “Les Nègres”⁴⁴:

Eu falei dos contos morais. Eu quis escutar lá as recitações que contém uma moralidade, isto é, um *ensinamento*. Esse pode nos parecer imoral, mas essa é outra história. É evidente, por exemplo, que o número de fábulas que exaltam a *astúcia*, como o meio posto à disposição das fábulas para enganar os poderosos, é considerável. Os heróis dessas fábulas variam de acordo com as regiões:

NO SUDÃO É EM GERAL A LEBRE, nas costas da Guiné, costuma ser um pequeno antílope; na baixa Nigéria, será a tartaruga, em outros lugares a aranha.

Cada um deles compete entre si por mais astúcia para lograr a hiena estúpida e o elefante bonachão...⁴⁵ DELAFOSSE (1927, p. 72-73) *apud* PRESSOIR (1947, p. 60).

Podemos inferir, ao observamos as informações de Delafosse (1927, p. 72-73) *apud* PRESSOIR (1947, p. 60), que são abundantes, no continente africano, os contos com enredos que apresentam a astúcia como um atributo moral nobre e exaltável. Além disso, também percebemos que os personagens de tais contos orais se constituem por meio de personagens antagônicos, tendo frequentemente a animais como representações desses seres fictícios. Portanto a relação e a semelhança com os personagens Bouki e Malice se fazem de acordo a essas correspondências, que são muito evidentes.

Quanto à maneira pela qual os heróis haitianos são representados em suas histórias, diferentemente dos contos orais africanos, eles são narrados no Haiti aparentemente como seres humanos. No entanto, Price-Mars (1928, p.21) acredita que “Bouqui e Ti Malice podem muito bem ser nomes transpostos de animais.”⁴⁶ Além disso, existem, nas narrativas, participações de personagens secundários

⁴⁴ “Os negros”.

⁴⁵ Tradução feita por mim do original: « J'ai parlé des contes moraux. J'ai voulu entendre par là les récits qui comportent une moralité, c'est-à-dire un enseignement. Celui-ci peut nous sembler immoral, mais c'est là une autre histoire. Il est certain, par exemple, que le nombre de faibles exaltant la ruse, comme le moyen mis à la disposition des faibles pour tromper des puissants est considérable. Les héros de ces fables varient selon les contrées:

A U SOUDAN C'EST EN GENERAL LE LIEVRE, sur les côtes de Guinée, c'est souvent une petite antilope; sur le bas Niger, ce sera la tortue, ailleurs, l'araignée.

Les uns et les autres roulent à qui mieux mieux l'hyène stupide et l'éléphant bonasse ... » Delafosse (1927, p. 72-73) *apud* PRESSOIR (1947, p. 60).

⁴⁶ Tradução feita por mim do original: “[...] Bouqui et Ti Malice peuvent bien être des noms transposés d'animaux. » PRICE-MARS (1928, p.21).

animalescos, personificados. Este é o caso de personagens que aparecem no conto que é objeto de estudo desta monografia, “Malice e o boi de Bouqui”, cuja apresentação e tradução, do francês ao português, serão expostas mais adiante.

Para sustentar ainda mais sua tese de que a tradição oral haitiana é uma herança cultural trazida da África, Pressoir (1947, p. 60) cita também a Jacottet (1895, p. 3), quem certifica, em sua antologia de contos sul-africanos, coletados e reunidos no livro por ele intitulado “Contos Populares da África do Sul”: “a lenda da lebrezinha parece ser o patrimônio comum dos povos bantos da África austral.”⁴⁷ Pressoir (1947, p. 60) então conclui, sobre a presença da lebre, animal que representa a astúcia nos contos orais africanos, está em toda a África, assim como, ainda segundo o autor, a raposa protagoniza a tradição oral europeia. Trata-se de um personagem de características morais muito similares a outros existentes em zonas culturais ainda mais amplas, que ultrapassam até mesmo os limites territoriais do continente africano.

Na introdução de sua obra, Pressoir (1947, p.7) já enfatiza « [...] o quanto é preponderante, em todos os folclores *créoles*, a influência da África.”⁴⁸ para reforçar sua afirmação, o autor haitiano explica:

Ela se manifesta em todos os lugares: no que se refere a crenças populares, assim como no conteúdo e na forma dos provérbios, adivinhações e contos. Assim, o coelho, símbolo da astúcia e da esperteza, e o seu desajeitado compadre, o lobo, dominam a África e o Mundo *Créole*, seja sob os traços do coelho e da hiena, da lebre e do elefante, de Malice e de Bouki. (PRESSOIR, 1947, p.7).⁴⁹

Price-Mars (1928, p.17) se questiona sobre a origem dos contos haitianos, se são criações próprias, que surgiram na Ilha ou se são reminiscências

⁴⁷ Tradução feita por mim do original: « la légende du petit lièvre semble être le patrimoine commun des peuples Bantou de l'Afrique australe. » Jacottet (1895, p. 3) *apud* (PRESSOIR, 1947, p. 60).

⁴⁸ Tradução feita por mim do original: « [...] combien est prépondérante, dans tous les folklores créoles, l'influence de l'Afrique. »

⁴⁹ Tradução feita por mim do original: « Elle se manifeste partout: à propos des croyances populaires comme dans le fond et la forme des proverbes, énigmes et contes. Ainsi, le lapin, symbole de la ruse et de l'adresse, et son lourdaud de compère, le loup, dominant l'Afrique et le Monde Créole, que ce soit sous les traits du lapin et de l'hyène, du lièvre et de l'éléphant, de Malice et de Bouki. » (PRESSOIR, 1947, p.7).

de outros contos, vindos com os africanos, O autor também se pergunta se essas narrativas orais são resultados de adaptações/transformações a partir da interação entre o colonizador e colonizado:

Esses contos são verdadeiros produtos autóctones ou eles são só reminiscências de outros contos e de outras lendas, vindas de períodos anteriores à servidão? Eles nasceram na nossa terra, como o nosso próprio *créole*, produtos heterogêneos de transformação e adaptação, determinados pelo contato do senhor e do escravo?

Cada uma dessas hipóteses são facilmente justificáveis e é possível descobrir nos elementos constitutivos dos nossos contos de sobrevivências remotas da terra da África, tanto como nas criações espontâneas e adaptações de lendas gascãs, célticas entre outras. PRICE-MARS (1928, p.17).⁵⁰

De acordo com Price-Mars (1928, p.17) os contos *créoles* haitianos, além de possuírem matrizes africanas, provavelmente resultaram de adaptações de gêneros correspondentes, de tradições orais de povos da Europa, o que justifica, conforme o entendimento das palavras do autor, a presença de traços de lendas europeias nesses contos. É possível que as histórias orais haitianas, incluindo as que têm Bouki e Malice como personagens centrais, apresentem elementos culturais tanto de origem africana quanto de origem europeia.

O autor nos lembra, inclusive, ao falar da presença de personagens animais nas narrativas orais existentes no mundo, de uma das fábulas de La Fontaine, que tem uma dupla fictícia constituída por animais que representam características opostas, muito semelhantes às de Bouki e Malice:

Vocês sabem o lugar que os animais ocupam na formação dos personagens de fábulas, de contos e de lendas em toda a superfície do globo. Só lembrem-se do papel atribuído ao compadre Raposa, fino devorador, aprovado como mestre em trapaça, e o coitado Burro, de limitada inteligência, ignorante, “enrolado em seu envelope bruto” e tão boa criatura, apesar de tudo, que o gênio La Fontaine tirou dos contos pré-

⁵⁰ Tradução feita por mim do original: « Ces contes sont-ils de vrais produits autochtones ou bien ne sont-ils que des réminiscences d'autres contes et d'autres légendes venus de périodes antérieures à la servitude ? Sont-ils nés sur notre sol comme notre créole lui-même, produits hétérogènes de transformation et d'adaptation déterminés par le contact du maître et de l'esclave ? L'une et l'autre de ces hypothèses sont aisément justifiables et il est possible de découvrir dans les éléments constitutifs de nos contes des survivances lointaines de la terre d'Afrique autant que de créations spontanées et d'adaptations de légendes gasconnes, celtiques ou autres. PRICE-MARS (1928, p.17).

históricos da velha Europa, para imortalizá-los em suas fábulas.⁵¹ PRICE MARS (1928, p.22).

O autor segue discutindo sobre a similaridade entre as histórias orais haitianas, a respeito da representação dos personagens como animais, desta vez destacando que o herói haitiano Malice corresponde de maneira idêntica a um personagem africano que é narrado como um animal. Assim, ele pergunta, de modo a incitar a reflexão, o porquê do fato de que na África do Norte se denomina o personagem Ti Malice como “Compadre Coelho ou ainda Mestre Ti Malice?: “Primeiro, não é estranho que, no que concerne à denominação dos personagens, nossos camponeses do Norte chamem Ti Malice indiferentemente “Compadre Coelho ou Mestre Ti Malice?”⁵² PRICE-MARS (1928, p.22).

A seguinte citação de Price-Mars (1928, p.22 - 23) condensa o provável fato de que existem semelhanças, tanto entre contos orais africanos quanto entre contos orais europeus, o que torna a genealogia das histórias de Bouki e Malice diversa, com elementos comuns às narrativas de tradições orais pertencentes a diversas áreas culturais:

Por outro lado, não é curioso que o Senhor Harry Johnstone, um dos mais instruídos africanólogos ingleses, em seu magnífico Livro sobre a Libéria, relata que existe uma notável semelhança em todos os contos onde os animais são tidos como heróis e que se solta em toda a África negra, do Senegal ao país dos zulus, da Colônia do Cabo até o Sudão egípcio; que esses contos são da mesma família que esses da África do Norte, que eles provenham da mesma fonte que as fábulas de Ésope, do Mediterrâneo Oriental; que existe uma semelhança impressionante na estrutura, na escolha do tema dos contos africanos e dos contos de classes populares dos países da Europa tais que chegaram até nós pelas deliciosas versões do baixo alemão e do valão...⁵³

⁵¹ Tradução feita por mim do original: « Vous savez quelle place tiennent les bêtes dans la formation des personnages de fables, de contes et de légendes sur toute la surface du globe. Rappelez-vous seulement le rôle assigné au compère Renard, fin croqueur, passé maître en tromperie, et le pauvre Baudet borné, stupide, « empêtré dans son enveloppe brute » et si bonne créature malgré tout, que le génie de La Fontaine a tirés des contes pré- historiques de la vieille Europe pour les immortaliser dans ses fables. »PRICE MARS (1928, p.22).

⁵² Tradução feita por mim do original: «D'abord n'est-il pas étrange que, en ce qui concerne la dénomination des personnages, nos paysans du Nord appellent Ti Malice indifféremment « Compère Lapin ou Maître Ti Malice ? ».

⁵³ Tradução feita por mim do original: « D'autre part, n'est-il pas curieux que Sir Harry Johnstone un des plus savants africanologues anglais, dans son magnifique Livre sur le Libéria, relate qu'il y a une remarquable similitude de facture dans tous les contes où les animaux sont pris comme héros et qu'on débite dans toute l'Afrique noire du Sénégal au pays des Zoulous, de la Colonie du Cap au Soudan égyptien ; que ces contes sont de la même famille que ceux de l'Afrique du Nord, qu'ils proviennent de la même source que les fables d'Esopé de la Méditerranée orientale ; qu'il y a une

Ainda sobre Bouki e Malice, também é pertinente lembrar que os dois são frequentemente descritos como dois amigos inseparáveis, a apesar das constantes trapaças cometidas por Malice contra Bouki. Outra particularidade sobre a dupla é o fato de eles serem contados ora como compadres, ora como tio e sobrinho, essas diferentes relações de parentesco entre os dois variam segundo as diferentes histórias da dupla. No conto que é traduzido neste trabalho, por exemplo, o narrador da história faz questão de salientar que eles não são tio e sobrinho, e sim dois compadres.

A tradução do conto, objeto de estudo deste trabalho, deve considerar a complexidade que marca essas narrativas antilhanas, cujos conteúdos refletem uma acentuada hibridez. Sobre essa questão, Turcotte (2009, p. 1) observa que:

Esses traços da oralitura em certos textos antilhanos os tornam textos creolizados, híbridos, seja pela forma – estrutura, pontuação, ritmo etc. – ou pelo conteúdo – palavras *créoles*, diglosia linguística, expressões, provérbios antilhanos, temas, neologismos etc. TURCOTTE (2009, p. 1),⁵⁴

Esses são mais alguns dos muitos fatores que devem e são tomados em conta, no que se refere à complexidade que existe no processo de tradução de um conto *créole* a outra língua, que nesta monografia é o português. É importante reforçar nossa compreensão acerca dessa problemática, existente tanto nos textos orais *créoles* como nas produções escritas não *créoles* - traduzidos para língua francesa, que tem maior prestígio social, em comparação ao *créole*, língua veicular haitiana.

Devido à sua forte presença de Bouki e Malice no Haiti e sua consequente importância, as literaturas do país, tanto orais quanto escritas, em que escritores, entre os quais alguns eram também etnólogos, se dedicou a percorrer a

ressemblance frappante dans la structure, le choix du sujet des contes africains et des contes des classes populaires des pays de l'Europe tels qu'ils sont parvenus jusqu'à nous par les délicieuses versions du bas allemand et du wallon... » PRICE-MARS (1928, p. 22-23).

⁵⁴Tradução feita por mim do original:« Ces traces de l'oraliture' dans certains textes antillais en font des textes créolisés, hybrides, que ce soit par la forme -structure, ponctuation, rythmique, etc. -ou par le contenu -mots créoles, diglossie linguistique, expressions, proverbes antillais, thèmes, néologismes, etc. » TURCOTTE (2009, p. 1).

zona rural do país, para ouvir os contadores e transcrever e traduzir as histórias que possuem os dois personagens como protagonistas. A título de ilustração, conforme informações trazidas por Del Rossi (2014, p.3), no ano de 1940, a etnóloga haitiana Suzanne Comhaire-Sylvain, publicou a obra intitulada “Le Roman de Bouqui” / “O Romance de Bouqui”, que consistiu em “uma coletânea de cinquenta contos que fazem parte do ciclo oral da tradição haitiana de Malice e Bouki, a famosa dupla que representa o binômio astúcia/burrice.”⁵⁵ DEL ROSSI (2014, p.3).

Para salientar ainda mais o fato de que o célebre par da tradição oral haitiana tem grande importância na Ilha, enumeramos outras publicações⁵⁶ relacionadas a ele: trabalhos literários como “Albert Buron ou o perfil de uma elite” / “Albert Buron ou le profil d’une elite”, e “Sonson Pipirit, profil d’un homme du peuple” / “Sonson Pipirit, perfil de um homem do povo”, as duas de autoria de Gary Victor, datadas, respectivamente, de 1987 e 1988, de acordo com informações apontadas por N’zengou-Tayo (1998, p. 261). Ainda segundo este último, tal criação literária se trata de “[...] uma série de croquis satíricos da burguesia e da classe média haitiana e de suas contradições.” O autor também assinala que a dupla Bouki e Malice é facilmente reconhecida em tais obras do escritor haitiano, para aqueles que estão familiarizados com o folclore haitiano:

⁵⁵ Tradução feita por mim do original: « [...] un recueil de cinquante contes qui font partie du cycle oral de la tradition haïtienne de Malice et Bouki, le célèbre couple qui représente le binôme ruse/bêtise. » DEL ROSSI (2014, p.3).

⁵⁶ Algumas obras cujas informações bibliográficas foram encontradas; as quais têm como conteúdo, parcial ou integral, histórias dos personagens Bouki e Malice. É importante salientar que, destas obras, foram apenas encontradas suas informações/referências bibliográficas, e não os livros disponíveis para leitura, em nenhum formato, impresso ou digital:

Jacques Stéphen Alexis, **"Romancero aux étoiles"**, Éditions Gallimard, Collection L'Imaginaire, Paris : 1960

Suzanne Comhaire-Sylvain, **Le roman de Bouqui**, Éditions Caravelle, Port-au-Prince : 1940, Rééditions Leméac, Montréal : 1973

Jean André Victor, **Bouquet Malice ainsi parla l'autre : 50 dialogues choisis**, L'Imprimeur II, Port-au-Prince : 1993

Colette Rouzier, **Bouqui, Malice et Zanmi**, Éditions Hachette-Deschamps, collection Jeunesse, Paris : 2002

Odette Roy Fombrun & Chevelin Pierre, **Odette Roy Fombrun raconte Bouqui et Malice**, Editha, les éditions haïtiennes, Collection : Caïmite, Port-au-Prince : 2011

Os familiarizados com o folclore haitiano reconhecerão na dupla Buron-Pipirit um avatar urbano da dupla Bouqui e Malice. No entanto, as oposições binárias (camponês/urbano, burro/inteligente, falante de créole/falante de francês, bossal/créole, negro/mulato) que caracterizam os diferentes contos do romancero de Bouqui e Malice, desaparecem, em benefício da oposição de classes na obra de Victor. [...].⁵⁷

O processo que caracteriza o caminho percorrido para se chegar a uma coletânea de histórias orais haitianas, como, por exemplo, a de Comhaire-Sylvain, que foi mencionada anteriormente, se dá começando pela escuta dos contos em língua *créole*, que logo passam (os contos) da modalidade oral para a escrita, por meio de suas transcrições, que na maioria das vezes é realizada para a língua francesa, consiste em uma complexa atividade de tradução, cujo resultado, muito provavelmente apresentará “perdas” tanto linguísticas quanto performáticas. De modo semelhante ocorrerá com o produto provisório da tradução de um conto de Bouki e Malice que será apresentada mais posteriormente nesta monografia. Tal tradução, que é realizada aqui a partir do francês haitiano para o português, levará em conta todos esses fatores, sejam de cunho histórico e/ou (sócio-) linguístico, que foram apontados desde o início desta pesquisa. A tradução será, então, uma criação resultante de todo esse contexto.

Capítulo II– Tradução do conto *Malice et le Boeuf de Bouki* ao português

Neste segundo capítulo serão apresentadas informações mais detalhadas sobre a proposta de tradução de um conto pertencente à tradição oral haitiana, com os personagens Bouki e Malice. No entanto, antes de abordar sobre a proposta em si, veremos, primeiramente, sobre o seu surgimento, assim como a metodologia que foi aplicada para realização desta pesquisa monográfica, a qual foi feita por meio de pesquisa bibliográfica de obras que tratam sobre a oralidade, tanto no seu sentido geral quanto mais especificamente sobre a oralidade no contexto haitiano/antilhano. Também se pesquisou orientações teórico-metodológicas da tradutologia.

⁵⁷ Tradução feita por mim do original: « Les familiers du folklore haïtien reconnaîtront dans le couple Buron-Pipirit un avatar urbain du couple Bouqui et Malice. Cependant, les oppositions binaires (paysan/citadin, sot/intelligent, créolophone/francophone, bossale/créole, noir/mulâtre) qui caractérisent les différents contes du romancero de Bouqui et Malice disparaissent au profit de l'opposition de classe chez Victor. » N'ZENGOU-TAYO (1998, p. 261).

2.1 Metodologia

Este segundo capítulo versará sobre o objeto central de estudo desta monografia: minha tradução do conto intitulado “Malice etle Boeuf de Bouki”, da língua francesa haitiana para o português. Além da metodologia que foi aplicada para alcançar os objetivos que foram propostos, previamente, no projeto de pesquisa. Finalmente conheceremos os pressupostos teóricos da tradução utilizados neste estudo.

A metodologia utilizada para realizar este trabalho consistiu em diferentes etapas, tais como: pesquisa bibliográfica que versam sobre a tradição oral haitiana, sobre os contos com os personagens Bouki e Malice, além de propostas teóricas da tradutologia, assim como orientações teórico-metológicas de abordagem da oralidade em geral. Também entrei em contato, por e-mail, com alguns estudantes haitianos da UNILA, para agendar entrevistas. Também elaborei um questionário semi-estruturado, com algumas questões a serem feitas aos estudantes. Logo realizei as entrevistas, sendo uma delas com áudio gravado e depois disso se transcreveu as falas dos informantes. Também vimos um filme haitiano que apresentava os personagens fictícios estudados nesta monografia, em companhia de um dos informantes. Além disso, transcrevi todas as informações gravadas, coletadas nessa ocasião.

Dois estudantes haitianos que foram contatados forneceram algumas informações que dizem respeito à tradição oral no Haiti, assim como dos personagens Bouki e Malice. A fim de preservar a identidade dos dois informantes utilizarei, para me referir a eles, as alcunhas **Primeiro Informante** e **Segundo Informante**. As entrevistas foram feitas segundo a disponibilidade de cada um dos informantes, por este motivo, a primeira conversa, em que foram feitas as perguntas semi-estruturadas, não foi gravada. Após obter os dados do Segundo Informante, fiz um diário de todas as informações prestadas pelo estudante.

Um dos meus objetivos ao decidir fazer entrevistas, era que, por meio de conversas com os estudantes haitianos, esses estudantes me contassem as histórias de Bouki e Malice que eles conheciam. Isso aconteceria de modo que haitianos de diferentes procedências (zonas rurais e urbanas) se reunissem comigo para tal finalidade. Minha intenção, com essa experiência, foi a de poder observar a existência dos diferentes enredos que envolvesse os dois personagens. Além de conhecer, por meio deles, como se configura, no Haiti, a tradição oral. Outro objetivo que eu pretendia alcançar ao me reunir com os haitianos era o de poder ter conhecimento de como ocorriam os momentos de narração de contos orais, como os de Bouki e Malice.

Todos esses objetivos tinham como motivação principal a necessidade de se contextualizar o objeto de estudo deste trabalho, isto é, para que a atividade de tradução da narrativa pudesse abarcar todas as complexidades, todas as problemáticas e todas as nuances que atravessam o conto oral haitiano traduzido por mim, nesta monografia. Outro motivo que me levou a recorrer à coleta de informações orais, por meio de entrevistas, foi meu desejo de valorizar a oralidade como meio de transmissão de conhecimento, visto que o objeto de estudo deste trabalho, o conto “Malice e o boi de Bouki”, é de caráter oral por excelência.

A conversa com o Primeiro Informante ocorreu por intermédio da professora Giane Lessa, que, naquele momento, no segundo semestre de 2015, lhe ministrava aulas. No momento da entrevista, eu realizei determinadas perguntas a fim de melhor compreender a respeito da tradição oral haitiana, assim como obter mais dados sobre os personagens Bouqui e Malice. As questões foram feitas com o objetivo de esclarecer algumas dúvidas que eu tinha sobre o contexto onde meu objeto de estudo está submerso.

A minha preocupação foi a de poder ter contato direto com sujeitos provenientes da sociedade haitiana, que ingressaram na UNILA como estudantes. Outra razão que me fez recorrer aos haitianos decorreu da necessidade que sentia de, de certa forma, “confirmar” o que eu havia lido sobre a literatura oral haitiana, considerando o fato de que esses estudantes viveram e tiveram a experiência da cultura haitiana.

O **Primeiro Informante** é proveniente de um meio urbano do Haiti, da capital Port-au-Prince / Porto Príncipe. A conversa ocorreu ao longo de aproximadamente de duas horas, durante os quais eu fiz as seguintes perguntas⁵⁸: 1) “Como acontece esse momento de contação de contos?”, 2) “Em que momentos do dia (pelas manhãs, à tarde ou à noite se dão esses momentos?”, 3) “Em que lugares do Haiti acontecem com mais força essa atividade de contar contos?”, 4) “Acontece mais nas zonas rurais, nos espaços urbanos, ou ainda em todos os lugares do Haiti?” 5) “Como são os personagens Bouqui e Malice?” 6) “Como eles se caracterizam?’, 7) “De que maneira eles costumam ser contados pelos haitianos?” 8) “Esses personagens fictícios são mesmo bem conhecidos no Haiti?” 9) Quem costuma contar, o homem (o pai), a mulher (a mãe), ou pessoas de qualquer idade?

Feitas todas essas perguntas, nosso **Primeiro Informante** me concedeu as seguintes informações, as quais considerei relevantes para este estudo: 1) Para o entrevistado, seria importante que eu consultasse vários haitianos, porque, segundo ele, a sensibilidade das pessoas, com relação à tradição oral, é diferente, conforme o local onde elas vivem: assim, os que habitam a “campagne”, maneira pela qual se chama a zona rural no Haiti, para nosso informante, estão mais familiarizados com a arte de contar histórias. Já os que vivem em zonas urbanas, como Port-au-Prince, por exemplo, estão menos habituados a ouvir e narrar contos orais:

- “É mais vivo na zona rural do que na cidade.”⁵⁹ (informação verbal)⁶⁰

Com respeito à temporalidade do costume de contar as histórias de Bouki e Malice, o **Primeiro Informante** (informação verbal) me informou que ouviu um conto dos dois personagens desde quando criança. Essa informação me permitiu

⁵⁸ Com relação aos idiomas utilizados na entrevista, estes foram o português brasileiro e o francês haitiano. O estudante falou, na maior parte do tempo, em língua francesa, mas em alguns momentos proferia algumas palavras e expressões em português brasileiro, em um intento de nos fazer melhor compreender o que ele dizia no momento. Sobre essa última questão, também é importante frisar que houve o esforço, da minha parte, de dialogar com o estudante empregando seu idioma nativo. Este último se deve ao meu cuidado em agir de modo que a conversa se desse da maneira mais fluida possível, para que, assim, se pudesse obter as informações de maneira mais eficiente.

⁵⁹ Tradução feita por mim do original: “C'est plus vivant dans la campagne qu'à la ville.”

⁶⁰ Informante, Primeiro. **Entrevista I**. [agosto. 2015]. Entrevistador: Carla de Sousa Gomes. Foz do Iguaçu, 2015.

deduzir que a tradição oral haitiana ainda permanece na capital. Ele disse (informação verbal), inclusive, que não existe distinção de gênero, com respeito a quem costuma contar mais, são tanto os homens quanto as mulheres que costumam contar esses contos a seus filhos já desde quando eles são recém-nascidos. No entanto, não são somente os pais que mantêm vivas as narrativas da dupla Bouki e Malice, visto que nosso primeiro entrevistado nos assinalou (informação verbal) que também não existem distinções de faixa etária para contar histórias, pois desde crianças, passando por jovens e até pessoas idosas também podem ser contadores de contos orais.

O **Segundo Informante** nos forneceu uma quantidade de informações ainda maior que o entrevistado anterior, é procedente de Gonaïves, região que contorna a zona rural haitiana. O contato com ele se deu por intermédio de uma professora de língua portuguesa adicional, quem, naquele momento, ministrava aulas para o estudante. Foi necessário que eu recorresse à docente, visto que foram encontradas dificuldades para conseguir informantes haitianos, já que eu não conhecia nenhum deles. A professora me passou o endereço do correio eletrônico do estudante e foi então com isso que entrei em contato⁶¹ com o segundo entrevistado.

A conversa com nosso **Segundo Informante**, foi mais longa que a que tivemos com o entrevistado anterior: se deu no decorrer de uma média de cinco horas de duração. Nesta ocasião, foram feitas perguntas semelhantes às da primeira entrevista. Além disso, também assisti, com o estudante, a um filme haitiano, intitulado “Bouki nan Paradi” / “Bouki no Paraíso”⁶², de 2001, com direção de Raphael Stines. Trata-se de uma adaptação cinematográfica de uma peça de teatro homônima, datada de 1964, de autoria do dramaturgo haitiano Franck Fouché. Tal obra, como seu título já anuncia, tem Bouki como seu personagem principal, que é representado no filme de maneira que as principais características do herói da tradição oral haitiana sejam postas em cena de forma evidente.

⁶¹O conteúdo dos e-mails trocados com o Segundo Informante poderão ser visualizados em anexo a esta monografia.

⁶² Este filme poderá ser visualizado por meio do seguinte endereço eletrônico: https://www.youtube.com/watch?v=Y25EKSD_fJY – Acessado em 14/02/2016.

Em oposição a Malice, seu compadre, Bouki é posto em cena da seguinte maneira: como um sujeito abobalhado, pouco inteligente, apresentando modos até infantilizados, ao contrário de seu compadre Malice, um homem astuto, que se aproveitando da escassa capacidade de discernimento de seu amigo, passa a maior parte do seu tempo articulando ações que possam vir a prejudicar Bouki. Assistindo a esse filme com o **Segundo Informante**, pude melhor compreender o conteúdo da história, visto que esta obra cinematográfica está disponível para visualização, em um site de compartilhamento de vídeos da Web, com seu áudio original, em língua *créole* haitiana e sem legenda nenhuma.

Na primeira vez que o vi, acompanhada da minha orientadora de monografia, pude entender o contexto geral da obra, apesar de não conhecer o idioma *créole*. O que eu havia compreendido consistiu mais no que se refere às características de cada personagem da história, principalmente as de Bouki e Malice. A identificação dos atributos morais da dupla de heróis, no filme, foi possível graças às minhas prévias leituras e também devido ao fato de que este trabalho monográfico já estava em seu processo de elaboração.

Na segunda ocasião em que assisti ao filme, dessa vez acompanhada do **Segundo Informante** foi possível ter outra visão mais abrangente do conflito da história protagonizada pelos dois famosos personagens. O informante contou em detalhes, a partir de sua experiência, o que se passava em “Bouki nan Paradi” (2001). Seguindo a recomendação do haitiano, assistimos alguns minutos do filme e, assim que o estudante considerava oportuno, dávamos pausa na reprodução do vídeo, para que ele pudesse me explicar sobre o que acabava de acontecer nas cenas anteriores. Entre os dados concedidos pelo **Segundo Informante**, os que merecem ser destacados são:

- 1) “É uma história que é baseada na tradição, na cultura, no folclore haitiano”. Esses dois atores encarnam dois personagens que são muito conhecidos no cenário haitiano, que são Bouki e Malice. Um representa, como eu acabei de dizer, Bouki, aquele que aparece como sendo mais inocente, é Bouki. E o outro é Malice.

A história se desenrola em cima de um fato. Um fato em que Malice vai enganar a inteligência de Bouki. Onde Bouki está em um lugar onde tudo pra ele vai bem, mas na realidade é uma trapaça de Malice. Não é isso, realmente. Malice vai trapacear Bouki. Ele vai se aproveitar da inocência de Bouki justamente para explorar o que Bouki possui. ” ⁶³ (informação verbal)⁶⁴

A partir da fala do **Segundo Informante**, que acabamos de ler, pude corroborar as informações previamente encontradas em trabalhos escritos, tais como: sobre a presença da dupla Bouki e Malice na tradição oral no Haiti, que o segundo entrevistado diz serem “muito conhecidos no cenário haitiano”. Outro dado identificado por meio da conversa com o haitiano foi sobre as representações binárias que se costuma fazer dos protagonistas. Binômios opostos que caracterizam a Bouki como inocente e a Malice, de outro lado, como o mais astuto, o trapaceador, que sempre procura puxar o tapete do seu compadre (ou tio) Bouki.

Após os escutar os primeiros comentários que o **Segundo Informante** fez sobre os primeiros minutos do filme “Bouki nan Paradi” (2001) eu o questionei sobre o título. Minha pergunta foi: “Por que esse título, “Bouki no Paraíso?”⁶⁵

O estudante então me deu a seguinte explicação:

- 2) “Para Bouki, o lugar onde ele se encontra é, na realidade, o Paraíso. É um lugar ele não vai... onde ele vai encontrar tudo o que ele precisa: comida, prazer... de tudo. O Paraíso é um lugar de bem-estar. Para Bouki, ele está em um lugar de bem-estar.” ⁶⁶ (informação verbal).

⁶³Tradução feita por mim do original : « C’est une histoire qui est basée sur la tradition, la culture, le folklore haïtiens. Ces deux acteurs incarnent deux personnages qui sont très connus dans le paysage haïtien, qui est Bouki et Malice. L’un représente, comme je viens de le dire, Bouki, cela qui apparaît d’une manière plus naïve, c’est Bouki. Et l’autre, c’est Malice.

L’histoire déroule sur un fait. Un fait dans lequel Malice va tromper l’intelligence de Bouki. Où Bouki, il est dans un endroit où tout pour lui va aller bien, mais à réalité c’est de la tromperie de Malice. C’est pas ça, vraiment. Malice, il va tromper Bouki, il va profiter de la naïveté de Bouki juste pour exploiter c’est qui Bouki a. »

⁶⁴ INFORMANTE, Segundo. **Entrevista II**. dezembro. 2015]. Entrevistadora: Carla de Sousa Gomes. Foz do Iguaçu, 2015.

⁶⁵ Tradução feita por mim do original: “Pour quoi ce titre, “Bouki nan Paradis” ?

⁶⁶ Tradução feita por mim do original: « Pour Bouki, l’endroit où il se trouve, en réalité, c’est le Paradis. C’est un endroit où il ne va... où il va trouver tout c’est qu’il a besoin : de la nourriture, du plaisir, de tout. Le Paradis c’est un endroit de bien-être. Pour Bouki, il est dans un endroit de bien-être. »

O seguinte trecho, também retirado de uma das falas do informante, ocorreu um momento mais à frente:

- 3) “[...] a realidade na qual ele se encontra ele não compreende essa realidade. Ele não compreende que o acontece. Ele não compreende que está sendo enganado por seu próprio amigo, que é Malice. Seu próprio amigo, Malice, lhe disse que ele está no Paraíso. E ele acredita, de fato, que ele está no Paraíso. Mas ele não está no Paraíso. Como Malice lhe disse que ele está no Paraíso, ele acredita.”⁶⁷ (informação verbal).

De acordo com tal declaração (2), que diz respeito ao acentuado desejo de comer de Bouki, isto é, a gula, se pôde inferir a partir das informações do segundo entrevistado, que esse personagem além de ser descrito como pouco inteligente, como ingênuo e guloso, ele possui grandes ambições, que o levam a fantasiar. Tal característica do herói da tradição oral haitiana também está evidenciada no conto, em língua francesa, dos dois personagens, de onde parte minha tradução.

As últimas linhas do comentário (3), do **Segundo Informante**, nos permite perceber que a palavra de Malice representa, para Bouki, algo que é real, algo em que se pode realmente acreditar. Para o ingênuo Bouki, qualquer coisa que diga Malice será sempre verdade.

Finalmente, após assistirmos ao filme “Bouki nan Paradis” (2001), eu solicitei ao **Segundo Informante** que ele me contasse uma história de Bouki e Malice que ele conhecia. Eu deixei claro para o estudante que ele poderia contar no idioma no qual se sentisse mais à vontade, seja em *créole*, o francês, ou até mesmo em português. Então o haitiano me respondeu o seguinte:

⁶⁷ Tradução feita por mim do original: « Oui, il est un peu fou, il n'est pas... la réalité dans laquelle il se trouve il ne comprends pas cette réalité. Il ne comprends pas ce qui se passe. Il ne comprends pas qu'il est en train d'être exploité par son propre ami, qui est Malice. Son propre ami. Malice eh... l'a dit qu'il est dans le Paradis. Et il croit, en réalité, qu'il est dans le Paradis. Cependant, il n'est pas dans le Paradis. Puisque Malice a dit qu'il est dans le Paradis, il croit. »

- 4) “Eu acredito que seria um pouco difícil para compreender, porque a maioria desses contos está em *créole*, Eu teria que lhe explicar em francês. O que podeeee... até mesmo a essência, o sentido do conto, eu acredito que vai escapar.”⁶⁸ (informação verbal).

Em seguida, após meu pedido por mais esclarecimentos sobre sua fala anterior, o estudante explica:

- 5) “Porque se eu te traduzir, o conteúdo vai se perder, porque é algo que tem relação com a raiz da nossa cultura, que é ligada à língua.”⁶⁹ (informação verbal).

Então insisto:

- Mesmo que você me conte em francês?

“É... como eu digo, o conto vai perder sua essência, se eu o traduzir, mesmo para o francês. É muito ligado ao *créole*.”⁷⁰ (informação verbal).

Tal fala proferida pelo Segundo Informante nos incita, diretamente, a refletir sobre a problemática existente nos campos de estudos da tradutologia, sobre a questão da traduzibilidade *versus* intraduzibilidade. Deste modo, faz que nos interroguemos o quanto do texto fonte é possível ser “fielmente” transposto ao texto meta e quanto desse texto de origem é passível de sofrer alterações, quando traduzido a outra língua-cultura. Deste modo, as declarações do entrevistado remetem ao fato de que: qualquer tradução, seja ela feita escrita ou oralmente, de um conto de tradição oral, como, por exemplo, o que será apresentado como nosso objeto de estudo, será, muito provavelmente, “infiel” ao conto oral original, contado em língua *créole*, pois, apresentará uma alteração significativa. Um conto de Bouki e Malice, transcrito diretamente para uma língua de prestígio, como é o caso do

⁶⁸ Tradução feita por mim do original: « Je crois qu’il serais un peu difficile de comprendre parce que la majorité de ces contes est en créole Je devrais vous expliquer en français. Ce que va... l’essence même, le sens même du conte, je crois, il va s’échaper. »

⁶⁹ Tradução feita por mim do original: « Parce que si je vous traduire le contenu va se perdre, parce que c’est quelque chose qui a avoir avec la racine de notre culture, qui est enchainée / liée avec la langue. »

⁷⁰ Tradução feita por mim do original: « Eh... comme je te disais, le conte va perdre son essence si je vous le traduis, même vers le français. C’est très lié au créole. »

francês, certamente vai perder certos elementos existentes no seu texto oral, retirados da oralidade. Não vai apresentar, conseqüentemente, categorias culturais da língua de base oral, transpostas para categorias culturais da língua com base na escrita alfabética.

Neste subcapítulo conhecemos a metodologia que foi aplicada para desenvolver este trabalho, a qual foi seguida visando o cumprimento da proposta de traduzir um conto oral haitiana, que tem como personagens Bouki e Malice. Dentre os métodos executados, estão as entrevistas, realizadas a dois estudantes haitianos da UNILA, que por meio das quais foi possível adquirir mais informações sobre os personagens do conto, além do contexto sócio-cultural onde o objeto de estudo desta monografia estão inseridos. A necessidade de se obter essas informações adveio da minha preocupação em corroborar, com os haitianos, as informações encontradas nas leituras da bibliografia sobre o objeto de estudo desta pesquisa. Esses dados serviram também para contextualizar o conto traduzido, cujo processo de tradução é comentado nesta monografia.

2.2 O conto *Malice et Le boeuf de Bouki* / Malice e o boi de Bouki

Neste subcapítulo apresentarei o conto traduzido neste trabalho, que tem como título « Malice et le Boeuf de Bouki » / « Malice e o boi de Bouki ». Para isso, serão indicados os elementos presentes em sua narrativa, como os personagens, o enredo, o conflito e o clímax da história. Essa apresentação será feita com o objetivo de contextualizar o texto traduzido, para que haja uma melhor compreensão do objeto de estudo desta pesquisa.

Nosso objeto de estudo é um conto de tradição oral haitiano, que tem como personagens centrais Bouki e Malice. Esse conto, intitulado “Malice e o boi de Bouki” / “Malice et le boeuf de Bouki”, foi publicado em língua francesa por Mercedes Foucard Guignard, em 1989, na compilação, chamada “Contes des jardins du pays de Ti Toma” / “Contos dos jardins do país de Ti Toma”. Em 1991, um par de anos

depois, Guignard publica o mesmo livro traduzido à língua *créole* haitiana, com o título “Malisak bèf Nonk Bouki”. Esse conto foi encontrado por mim em “Potomitan”⁷¹ um site da internet que tem como proposta a promoção das culturas e das línguas *créoles*. Na página o conto está disponível em francês e em *créole*, por meio de um documento digital, em formato PDF, o qual se apresenta como um trecho retirado, aparentemente mediante digitação, das duas publicações de Guignard, a de 1989 e sua versão traduzida ao *créole*, de 1991.

Ainda sobre a obra de Guignard (1989), eu não pude obter informações detalhadas sobre como a autora procedeu para coletar as narrativas orais presentes no livro⁷². No documento em formato PDF que contém o texto do conto “Malice e o boi de Bouki” / “Malice et le boeuf de Bouki, traduzido por mim ao português neste trabalho, não consta a informação do local onde ele foi coletado pela escritora. Eu tive acesso ao dado de que ele foi coletado na comuna rural haitiana de Savane Carré por meio de uma versão digitalizada do livro, em sua edição original de 1989, disponível para a visualização limitada, somente de pequenos trechos, no site Google Books / Google Livros.⁷³

É importante comentar que existiu a dificuldade para encontrar publicações com conteúdo integral e/ou parcial, tanto em versões digitais, quanto em versões impressas, de contos haitianos, particularmente contos de histórias dos personagens Bouki e Malice. Os que foram encontrados via internet, ou estavam alocados em bibliotecas internacionais, ou estavam à venda com mensagens dizendo “Sem exemplares disponíveis”, “Livro fora de catálogo” ou “Não disponível no estoque”. Por esta razão, decidi optar por traduzir e estudar o presente conto, publicado por Mercedes Guignard (1989), que foi o que mais se mostrou

⁷¹ Acesso por meio do seguinte endereço web: <http://www.potomitan.info/vedrine/boukimalis.pdf>
Última consulta em 05/07/2016.

⁷² Por meio deste link é possível ter acesso a uma entrevista, em TV haitiana em que Mercedes Guignard (Déita) é entrevistada: À partir de 5:49”, a entrevistadora apresenta o livro “Contes des jardins du pays de Ti Toma”, em suas edições, tanto em francês (1989), tanto em *créole* (1991). A entrevistadora questiona a Déita: « E então, Déita, esses contos aqui são provenientes de onde, do imaginário popular ou da sua imaginação? » (“Alors, ces contes-là, Déita, ils sont issus de quoi, de l’imaginaire populaire, de votre imaginaire ? »). (tradução feita por mim.); (informação verbal). E Déita responde: “Do imaginário popular, unicamente.” / « De l’imaginaire populaire, uniquement. » (tradução feita por mim.); (informação verbal).

⁷³ Por meio deste link, do Google Livros, se pode visualizar, mesmo que muito limitadamente, alguns trechos da obra: https://books.google.com.br/books?id=8asNAAAAYAAJ&q=boeuf&hl=ptBR&source=gbs_word_cloud_r&cad=4
Último acesso em 05/07/16.

conveniente para a realização deste estudo. Neste trabalho, esse conto (Malice et le Boeuf de Bouki / Malice e o boi de Bouki) é traduzido da língua francesa para o português.

Um aspecto curioso desta publicação é que Guignard (1989) coleta e reúne contos orais, costumeiramente contados em língua *créole*, traduzidos, ao que tudo indica, diretamente para a língua francesa. Tal fato nos incita a refletir, entre outras questões, sobre as “perdas” que esses contos “sofreram”, nesse processo de tradução, do oral para a escrita, além do mais de uma língua menos prestigiada para uma língua mais prestigiada, no meio social haitiano. Guignard (1989) realizou este processo de tradução possivelmente como uma tentativa de inserir esses contos orais haitianos no concorrido sistema de produção literária, visando alcançar, deste modo, um público leitor franco-falante.

Com respeito a esse processo feito pela escritora e contadora de histórias haitiana, também podemos observar que a oralidade, que no caso haitiano apresenta todo um acervo de histórias, conhecidas e transmitidas pelos haitianos, em sua maioria *créole*-falantes, não letrados e habitantes de zonas rurais do país, inspira os letrados, em sua maioria francófonos, a passar essa oralidade para a escrita. Essa atividade implica na existência de certa dependência, de parte da tradição escrita haitiana, das produções orais e sua tradição. Sobre essa questão, Glissant ([1981], 2015. p. 172) assinala:

Na história das literaturas, as produções de textos escritos estão, em princípio, em continuidade com as produções orais tradicionais. Em toda aparição de um corpus literário tradicional existe intervenção de um vários escritores que compilam os textos orais e trabalham a partir desse material. E a partir desse trabalho se constitui a tradição da escritura, que pouco a pouco se torna independente com relação à fontes orais. GLISSANT ([1981], 2015. p. 172).⁷⁴

Para Steiner ([1998], 2005.p.53) o fenômeno ou tarefa tradutórios, sejam estes entre línguas diferentes (interlinguísticos) ou até mesmo entre falantes da mesma língua (intra-linguística), porém pertences, por exemplo, à tempos

⁷⁴ Tradução feita por mim do original: “En la historia de las literaturas, las producciones de textos escritos están en principio en continuidad con las producciones orales tradicionales. En toda aparición de un corpus literario tradicional hay intervención de uno o varios escribanos que compilan los textos orales y trabajan a partir de ese material. Y a partir de ese trabajo se constituye la tradición de la escritura y poco a poco se independiza con relación a las fuentes orales.” GLISSANT ([1981], 2015. p. 172).

cronológicos distantes e/ou diferentes, implicam, necessariamente, numa “transferência interpretativa” para que a mensagem seja transmitida. Sendo assim, o ato de interpretar já é, por sua própria natureza, uma forma de tradução. Leiamos, a seguir, as palavras do autor:

“O que me ocupa é a “interpretação” como aquilo que dá vida à língua para além do momento e do lugar da enunciação ou escrita imediatas. A palavra francesa *interprète* concentra todos os valores relevantes. Um ator é *intéprète* de Racine; um pianista dá *une interprétation* a uma sonata de Beethoven. Por meio do envolvimento de sua própria identidade, um crítico torna-se *un intèrprete* de (alguém que dá a vida a) Montaigne ou Mallarmé. O termo inglês *interpreter* – por não incluir o mundo do ator e por incluir o do músico apenas por analogia – é menos forte. No entanto, é congruente com o termo francês quando se trata de uma outra direção crucial. *Interprète/interpreter* são comumente usados para significar “tradutor”. Acredito que aqui temos o ponto de partida crucial. Quando lemos ou ouvimos qualquer enunciado verbal do passado, seja saído do Levítico ou do *best seller* do último ano, nós traduzimos. Leitor, ator, editor são tradutores de eventos lingüísticos fora de sua época. O modelo esquemático da tradução é aquele no qual uma mensagem passa de uma língua de saída para uma língua de chegada por meio de um processo transformador. A barreira é o fato óbvio de que uma língua difere da outra, de que uma transferência interpretativa (algumas vezes descrita, de forma bastante inadequada, como codificação e decodificação) deve ocorrer de modo a garantir que a mensagem “passe”. STEINER ([1998], 2005, p.53).

Considerando tal pensamento do autor, como exercício de interpretação, decidi, então, analisar a história do conto “Malice e o boi de Bouki”, seguindo as orientações metodológicas de Gancho (1957, p. 53-55), quem propõe um roteiro para a análise de narrativas. Esse roteiro consiste em identificar, na narrativa, seus principais elementos, tais como o enredo, os personagens, o tempo, o ambiente, o narrador, o tema e o discurso predominante. A autora também recomenda que se submeta o texto a uma apreciação, por meio de uma opinião crítica. É válido ressaltar que a autora salienta que esse: “[...] não é o único modo de analisar narrativas [...] é sempre recomendável partir das experiências subjetivas como leitor”. GANCHO (1957, p. 53). É importante lembrar que este não é único método de interpretação que utilizo para interpretar esse conto de Bouki e Malice, minhas leituras das interpretações desses dois personagens, a partir de várias áreas do conhecimento, como a antropologia, por exemplo, e principalmente as entrevistas com os estudantes haitianos, como sujeitos sociais provenientes do contexto do meu objeto de estudo, foram fundamentais para meu processo interpretativo.

Para iniciar a análise interna do conto “Malice e o boi de Bouki”, as partes do enredo que identifiquei, primeiramente, são a exposição e o clímax, a fim de proceder conforme a sugestão de Gancho (1957, p. 49), quem assinala que, outros elementos narrativos como a complicação e o desfecho “são decorrências desta primeira identificação.” Para que minha análise do conto se apresente ao leitor desta monografia de forma clara, e para proporcioná-lo um melhor entendimento do que consiste, para Gancho (1957, p.12-44), cada uma das partes do enredo, apresento as definições que a autora dá a cada um desses elementos, na medida em que identifico cada um dos principais elementos narrativos em “Malice e o boi de Bouki”. Considerando que a primeira parte do enredo do conto identificada é a exposição, vejamos, então, como a autora define este elemento narrativo:

“Exposição (ou introdução ou apresentação) coincide geralmente com o começo da história, no qual são apresentados os fatos iniciais, as personagens, às vezes, o tempo e o espaço. Enfim, é a parte na qual se situa o leitor diante da história que irá ler. Em geral, fica clara a intenção do enredo, vinculada ao desejo ou necessidade da personagem principal.”
GANCHO (1957, p. 13)

Exposição: Apresentação do tempo e do lugar onde se passa a história, dos personagens principais, assim como da intenção do enredo. “Era uma vez, em Chansolme, a alguns quilômetros de Port-de-Paix, Nonk⁷⁵ Bouki tinha um boi. Mas ele tinha escondido esse boi por causa de seu amigo Malice. Bouki sempre pôs Malice em maus lençóis. Malice, por sua vez, sempre arma ciladas para Bouki. No entanto, eles sempre foram e continuam sendo inseparáveis. Alguns dizem que Bouki é o tio de Malice. Que nada! Eles são dois compadres⁷⁶. Um deles é astuto e esperto; o outro é desastrado e guloso.” **Primeiro e segundo parágrafos.**

Na introdução do conto que vimos acima, podemos observar que é dada, na primeira oração do texto, a informação de onde se passa a história, em Chansolme: “Era uma vez, em Chansolme, a alguns quilômetros de Port-de-Paix

⁷⁵ Em *créole* haitiano: “Tio”.

⁷⁶ No texto original, escrito em francês haitiano, está a palavra “compère”. Este termo é ambivalente, pois ao mesmo tempo que pode significar “compadre” ou “amigo”, isto é, este termo, na sua língua original, pode expressar dois tipos diferentes de relação interpessoal. Consultando o dicionário Priberam, pode-se constatar que o termo equivalente, em língua portuguesa, pode ter as suas acepções:

“1. Dizse tanto do padrinho em relação aos pais do afilhado como do pai deste em relação aos seus padrinhos. [...] 3. [Figurado] Amigo íntimo. [...]” **“compadre”**, in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013, <http://www.priberam.pt/dlpo/compadre> [consultado em 22-06-2016].

[...]” É destacável a maneira como é feita a apresentação do personagem Bouki: ele é mencionado sem que haja uma descrição sua, sem o identificar. Esse modo de expor ao leitor o personagem, sem explicar de quem se trata, nos leva a pensar que o interlocutor supõe que o telespectador/leitor já sabe quem é esse personagem. Também podemos sublinhar o fato que se diz o que Bouki tem, em vez de se enunciar quem é ele. Vemos então que o “ter”, o “possuir” se sobressai na primeira menção ao personagem.

“Mas este boi ele o tinha escondido por causa de seu amigo Malice.”

Identifica-se aqui, na 3ª linha do conto, a apresentação da intenção do enredo, segundo termos de Gancho (1957, p.13), quem diz que essa intenção está “vinculada ao desejo ou necessidade do personagem principal.”

“Bouki sempre pôs Malice em maus lençóis. Malice, por sua vez, sempre arma ciladas para Bouki. No entanto, eles sempre foram e continuam sendo inseparáveis. Alguns dizem que Bouki é o tio de Malice. Que nada! Eles são dois compadres⁷⁷. Um deles é astuto e esperto; o outro é desastrado e guloso.” Nessas linhas é feita a apresentação dos dois personagens, Bouki e Malice, ressaltando as principais características de cada um deles, além da relação de amizade que existe entre os dois, apesar de Malice sempre procurar prejudicar seu amigo e não obstante as situações embaraçosas em que Bouki coloca Malice. Um aspecto que merece ser sublinhado dessa relação é que mesmo com todos esses inconvenientes, os dois são inseparáveis.

Clímax da história: “Bouki [...] se levantou imediatamente e correu para a mata de algarobeiras. Seu animal não estava mais lá. Nem a corda. Ele foi até o poço. Viu o rabo dele espichado, boiando na água lamacenta. Então ele o pegou e começou a puxá-lo. [...] De tanto puxar, Bouki caiu na lama, que o cobriu até sua cintura. [...]

⁷⁷ No texto original, escrito em francês haitiano, está a palavra “compère”. Este termo é ambíguo, pois ao mesmo tempo que pode significar “compadre” ou “amigo”, isto é, este termo, na sua língua original, pode expressar dois tipos diferentes de relação entre pessoas. Consultando o dicionário Priberam, pode-se constatar que o termo equivalente, em língua portuguesa, pode ter, de igual maneira, as duas acepções: “1. Dizse tanto do padrinho em relação aos pais do afilhado como do pai deste em relação aos seus padrinhos. [...] 3. [Figurado] Amigo íntimo. [...]” **“compadre”**, in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013, <http://www.priberam.pt/dlpo/compadre> [consultado em 22-06-2016].

cada movimento [...] o afundava ainda mais. A lama o sufocava. Ele viu a cara da morte lhe fazer uma careta repugnante. Ele começou a chorar.”

Complicação: “Malice uma tarde percebeu⁷⁸, por acaso, que seu amigo conferia se algum olhar indiscreto lhe estava observando. Malice começou a espiar para descobrir o segredo que ele escondia.[...] Malice satisfez sua curiosidade. Ele sabia o segredo e o esconderijo. Ele começou a pensar em como puxar o tapete de Nonk Bouki, tomando para ele sozinho o boi que outro tinha engordado. [...]”**Terceiro parágrafo.**

Gancho (1957, p.13) define a complicação (ou desenvolvimento) da narrativa como a:

“[...] parte do enredo na qual se desenvolve o conflito (ou os conflitos – na verdade pode haver mais de um conflito na narrativa). A complicação constitui a maior parte da narrativa, na qual agem forças auxiliares e opositoras ao desejo da personagem e que intensificam o conflito. GANCHO (1957, p.13)

Primeiro Conflito:“Malice começou a espiar para descobrir o segredo que ele escondia.[...]“Ele começou a pensar em como puxar o tapete de Nonk Bouki, tomando para ele sozinho o boi que outro tinha engordado.” Nesse caso, a força opositora seria o fato de o personagem Malice tramar para tomar o boi de Bouki para si. Trata-se, então de uma força opositora ao desejo de Bouki, que é de engordar seu boi, sem que ninguém saiba da existência de seu animal. Assim, o fato de Malice planejar a toma do boi do seu amigo, é contrária ao desejo de Bouki.

Segundo Conflito:“Pode-se dizer que o Capeta estava do lado de Malice, porque, por sorte, o Seu Sidoane, o homem mais importante de Chansolme, tinha acabado de morrer.[...]os filhos do Seu Sidoane tinham uma opinião diferente da generosidade do pai, eles estão contentes pela morte dele. E por causa disso o velório que eles prepararam prometia ser com muita fartura.

[...]Bouki não perderia esse velório por nada no mundo, por causa dessa janta. Uma refeição que ele teria de graça... “

⁷⁸ “[...] avait aperçu [...]” / “[...] tinha percebido [...]”

As linhas destacadas em itálico nos indicam o segundo conflito do conto, um inesperado velório vai acontecer na localidade, onde haverá muita comida, o que justamente vai atrair Bouki, por conta de sua gula.

Terceiro conflito: “Malice, da parte dele, irá aproveitar essa oportunidade para comer o boi de Bouki”. A partir do momento em que Nonk saiu de casa para ir ao Velório de Sidoane, Malice fez os preparativos para ir à floresta de algarobeiras, [...] O amigo astuto pegou o animal, o levou para casa, o abateu e tirou sua pele. [...] ele jogou o rabo e a pele do animal perto de um poço bastante profundo, que alimentava mosquitos e doenças infecciosas. Ele embrulhou uma grande pedra com a pele do boi, prendendo pelo rabo, e os mergulhou no poço de lama. O rabo ultrapassava a superfície coberta de ninfeias e de bolor. O rabo dava a impressão de que o boi tinha caído de cabeça dentro do poço.”

Clímax da história: “Bouki [...] se levantou imediatamente e correu para a mata de algarobeiras. Seu animal não estava mais lá. Nem a corda. Ele foi até o poço. Viu o rabo dele espichado, boiando na água lamacenta. Então ele o pegou e começou a puxá-lo. [...] De tanto puxar, Bouki caiu na lama, que o cobriu até sua cintura. [...] cada movimento [...] o afundava ainda mais. A lama o sufocava. Ele viu a cara da morte lhe fazer uma careta repugnante. Ele começou a chorar.”

Desfecho: “O mugido de um boi lhe trouxe à realidade. Ele se sentou no chão e começou a chorar. Ele gritava, soluçava pelo seu boi, acreditando que ele estava mesmo afogado e pelo cabrito que ele não pôde comer. As pessoas que apareceram para lhe acudir não entendiam nada do que ele dizia entre soluços. E eu, que estava passando, lhe disse: -Cala a boca, eu vi você comer por dez homens no velório do Seu Sidoane...Ele me deu um chutezinho que me trouxe até aqui na sua frente.”

Quanto aos personagens do conto, eles são seis: Bouki, Malice, Savane, Tonton Josma, o porco e o cabrito. Em relação à classificação dos personagens, segundo Gancho (1957, p. 18), isso é determinado de acordo ao papel que estes desempenham no enredo. Assim, podemos considerar Bouki como um anti-herói ao levarmos em conta os adjetivos sob os quais ele é descrito na história, como

“desastrado e guloso”. A definição de Bouki como sendo esse tipo de personagem, é possível ser identificada de acordo à definição de Gancho (1957, p. 18): para o anti-herói: “[...] é o protagonista que tem características iguais ou inferiores às de seu grupo, mas que por algum motivo está na posição de herói, só que sem competência para tanto.” Apesar das qualidades negativas que são dadas a Bouki, ele ocupa um lugar de protagonismo no conto, por conta de suas participações mais freqüentes na história e principalmente pelo fato de a intenção principal do enredo girar em torno do seu desejo, que é de criar seu boi, sem que ninguém o saiba.

Malice, por outro lado, é colocado como sendo “astuto e esperto”, pode ser interpretado como sendo o personagem antagonista, ao considerarmos suas ações, que se opõem ao objetivo principal de Bouki, que é de engordar seu boi, mantendo-o escondido. Apesar de o narrador declarar, em certo momento do enredo, que ele estava agindo mal ao trapacear e tomar o boi de Bouki para si. Pode-se perceber, ao interpretar as falas do narrador, que apesar disso, ele é um personagem que, em comparação a Bouki, excede em qualidades. Pois Bouki, além de carregar, na história, os dois adjetivos que mencionamos, também são dadas, sobre ele, outras informações que acentuam ainda mais os seus atributos de pouco inteligente e desajeitado. À título de ilustração, se diz que ele “sempre pôs Malice em maus lençóis.”, além do fato de ele cair na cilada do seu amigo e se envolver em situações burlescas, como se afundar numa poça de lama. Também é feita uma comparação entre a inteligência de Bouki e a do personagem cabrito, em que se exprime que esta é superior ao do anti-herói.

Cabe sublinhar que tanto Bouki quanto Malice podem ser considerados como personagens planos, pouco complexos, se nos orientamos na definição que Gancho (1957, p. 20) dá esse tipo de personagem: “são personagens caracterizadas por um número pequeno de atributos, que as identificam facilmente o leitor.” Além de serem personagens planos, Bouki e Malice também podem ser identificados como caricaturas, que Gancho (1957, p. 21) define como personagens que são frequentes em histórias de humor, tendo por isso características fixas e ridículas.

No conto também existe a participação de personagens secundários como Pai Savane, e dois animais personificados, como o Porco e o Cabrito.

Identificamos esses personagens como secundários segundo a definição de Gancho (1957, p. 20):

[...] são personagens menos importantes na história, isto é, que têm uma participação menor ou menos freqüente no enredo; podem desempenhar papel de ajudantes do protagonista ou do antagonista, de confidentes, enfim, de figurantes. GANCHO (1957, p. 18).

Para se realizar a identificação da duração do enredo narrado no conto, foi feito o levantamento de índices de tempo, seguindo a orientação metodológica de Gancho (1957, p. 25). Os índices temporais encontrados foram: “Era uma vez, em Chansolme [...]”; “Malice uma tarde percebeu [...]”; “Após uma semana de paciência”; “A noitada foi extraordinária para os veladores, tanto que só foram embora de manhãzinha. [...]” e “Bouki, saciado, dormiu o dia todo e até o dia seguinte. Ao meio-dia do outro dia [...]”. Como se pode perceber, não existe uma indicação exata de em que época se passa a história, esta se passa, então, em um tempo indeterminado. Esta indeterminação temporal é marcada pela atemporalidade da expressão “Era uma vez”, que é muito recorrente na introdução de contos de tradição oral europeus.

No que se refere à duração, os demais índices de tempo levantados nos indicam, então, que o conflito do enredo do conto se passa no intervalo de, aproximadamente, uma semana. Já quanto ao tempo da história, trata-se de um tempo cronológico, que é definido por Gancho (1957, p. 25) como o tempo relacionado ao enredo linear, onde os fatos transcorrem em ordem natural, ou seja, do princípio ao fim. A autora nos esclarece que este tipo de tempo fictício é chamado cronológico devido ao fato de que ele é medido por meio de horas, dias, meses, anos e até mesmo em séculos.

O ambiente da história não é minuciosamente descrito pelo narrador, na introdução do conto é dito que se passa em Chansolme, uma comuna rural haitiana. Somente são mencionados alguns elementos da fauna e da flora do lugar donde se passa o conto, o que nos leva a deduzir que a história se passa em um meio rural. Glissant ([1981], 2015, p. 230, grifo do autor) observa que a paisagem não é descrita nos contos orais *créoles*, sendo apenas mencionada:

“O que chama a atenção é a *agudeza vazia* da paisagem no conto créole: a paisagem foi depurada, e um plano de lugares sucessivos que atravessamos, a selva e sua noite, a savana e seu solo, a serra e sua fadiga. Lugares de passagem, precisamente. [...] é importante saber que mesmo que se indique o lugar, *nunca de descreve*. A descrição da paisagem não é um momento no conto.⁷⁹”

Isso acontece no conto “Malice e o boi de Bouki”, onde apenas se inicia a história com: “Era uma vez, em Chansolme, a alguns quilômetros de Port-de-Paix.

Esses são uns dos trechos do conto onde há indicadores da ambientação da história:

Trecho 1: “Ele tinha alojado o animal no fundo de uma floresta de algarobeiras, aonde ninguém ia mais, fora os caçadores de galinhas-d’angola e asas-brancas⁸⁰, sendo estes primeiros vindos de Port-de-Paix ou de Gonaïves.”

Trecho 2: “O burro (jumento), o touro, a mula e até mesmo o *malfini*⁸¹ se recusaram a socorrê-lo.

Podemos observar que no trecho acima a existência de elementos que nos remetem a um ambiente campestre, já que são explicitados: uma floresta, caçadores e algumas aves. Além disso, também se diz que esses caçadores são oriundos das cidades haitianas de Porto-da-Paz e Gonaïves, que são no Haiti, cidades de características predominantemente urbanas.

O narrador do conto se apresenta em terceira pessoa da variante “intruso”, pois este se coloca, na maior parte da história, como observador, mas no final do conto se apresenta como um dos participantes da história, e se dirige, até mesmo, ao leitor do conto: “E eu, que estava passando, lhe disse: -Cala a boca, eu vi

⁷⁹ Tradução feita por mim do original: “Lo que llama la atención es la agudeza vacía del paisaje en el cuento créole: el paisaje se ha depurado, es un plano de lugares sucesivos que atravesamos, la selva, y su noche, la sabana y su sol, el cerro y su fatiga. Lugares de paso, precisamente. [...] es importante saber que aunque se indica el lugar, *nunca se describe*. La descripción del paisaje no es un momento del cuento.” Glissant ([1981], 2015, p. 230, grifo do autor).

⁸⁰ Preferiu-se traduzir “ramier”, do texto original, forma reduzida de “pigeon-ramier” por “Asa-Branca”, por ser um animal que faz parte da fauna brasileira, para tornar, assim, mais assimilável para o leitor brasileiro. Também existem aves de espécies correspondentes.

⁸¹ Espécie de gavião que faz parte da fauna haitiana. Preferiu-se manter a palavra do texto original, pois sua tradução substituiria o animal por outro que existe no Brasil, mas não no Haiti.

você comer por dez homens no velório do Seu Sidoane...Ele me deu um chutezinho que me trouxe até aqui na sua frente.”

É, inclusive, um narrador onisciente, que para Gancho (1957, p. 32) é o narrador que “[...] não apenas narra o que se passa com as personagens, mas também o que sentem; em outras palavras, ele sabe mais que as personagens.” A onisciência do narrador no conto *Malice e o boi de Bouki* é o que podemos constatar no seguinte trecho: “Malice estava agindo mal. Ele sabia disso”. No final do conto há uma fala em que o narrador se coloca em primeira pessoa.

Tema: Astúcia x burrice. Gancho (1957, p. 34) define este elemento narrativo da seguinte maneira: “Tema é a ideia em torno da qual se desenvolve a história. Pode-se identificá-lo, pois corresponde a um substantivo (ou expressão substantiva) abstrato (a).” GANCHO (1957, p. 34).

Assunto: Bouki cria um boi sem que ninguém o saiba e Malice, para puxar seu tapete, i.e. para lhe prejudicar, toma o animal do amigo para si e o abate. Ou Ainda: Malice, mais esperto que Bouki, puxa o tapete de seu amigo, guloso e burro, mais uma vez, tomando para si, o boi que ele criava às escondidas. Para Gancho (1957, p. 34) o assunto é “[...]a concretização do tema, isto é, como o tema aparece desenvolvido no enredo. Pode-se identificá-lo nos fatos da história e corresponde geralmente a um substantivo (ou expressão substantiva) concreto (a).” GANCHO (1957, p. 34).

Mensagem: Bouki, por sua gula e pouca inteligência, é sempre suscetível de ser prejudicado, ou de cair nas ciladas que seu amigo Malice, mais esperto e astuto, lhe arma.

“Mensagem é um pensamento ou conclusão que se pode depreender da história lida ou ouvida. Configura-se como uma frase. Mas cuidado: nem sempre a mensagem equivale à moral da história. As fábulas, por exemplo, têm claramente uma mensagem moral. Lembre-se da lebre e da tartaruga: “Devagar se vai longe”. Mas muitas histórias têm mensagens que contrariam a moral vigente e que seriam, portanto, “imorais”. Um exemplo de mensagem que contraria a expectativa é o texto “Galinha dos ovos de ouro”, de Millôr Fernandes, no qual o autor recria uma história bem popular e lhe dá uma abordagem mais moderna; assim, a moral da história é irônica e, poderíamos dizer, “imoral” GANCHO (1957, p. 34-35).

CAPÍTULO III – Tradução comentada do conto

3.1 Minhas escolhas ao traduzir

Neste subcapítulo apresentarei a tradução comentada do conto « Malice et le boeuf de Bouki » / “Malice e o boi de Bouki”. O fato de este conto ter sido retirado da oralidade *créole*, por meio da coleta realizada por Guinard (Déita) (1989) e ser traduzido para o francês escrito, uma língua de maior prestígio que o *créole*, e neste trabalho ser traduzido para o português, nos abre espaço à reflexão sobre as “perdas” e “ganhos” semânticos que esse conto sofreu, que envolvem categorias lexicais e culturais, após passar por todo esse processo. Considerando este complexo contexto de atividade tradutória, minha pergunta de investigação é a seguinte:

Como se configura a experiência tradutória, realizada para o português, de um conto de tradição oral haitiano?

Ao refletirmos sobre como se deu o processo de tradução do conto « Malice et le boeuf de Bouki » / “Malice e o boi de Bouki” nesta pesquisa, tivemos como objetivos específicos realizar as seguintes ações: 1) analisar as problemáticas implicadas no processo e experiências tradutórias, considerando o papel do tradutor como um mediador cultural, quem transita entre duas línguas e culturas diferentes e distantes; e 2) Abordar a importância da oralidade na cultura *créole* haitiana, investigando, ademais, sua genealogia africana.

É igualmente relevante ressaltar que, para que eu pudesse levar adiante tal atividade tradutória, todo o caminho que percorri para chegar ao resultado provisório, graças ao estudo e busca pelo entendimento da tradição oral no Haiti, assim como às pesquisas que me levaram a adquirir conhecimentos a respeito do passado colonial da Ilha e às entrevistas aos estudantes haitianos da UNILA, foram determinantes para que eu pudesse realizar este trabalho de tradução. Esses procedimentos funcionaram como recursos de sustentação teórico-práticos para que

eu, como tradutora desse conto, pudesse ter um conjunto de informações do contexto que permeia sua narrativa. Esses procedimentos foram executados para que, posteriormente, minha tradução pudesse abarcar, ainda que parcialmente, as sutilezas culturais presentes no texto-fonte. É pensando na seguinte observação de Price Mars (1928, p.29) que tivemos tal preocupação:

“O *créole*, para quem o sabe ouvir, é uma língua de uma grande sutileza. Qualidade ou defeito, este caráter deriva menos da nitidez de sons que ele exprime do que da profundidade suspeita de equívocos que ele insinua pelos seus subentendidos, por tal inflexão de voz e sobretudo pela mímica do rosto daquele que se serve dele. É talvez por isso que o *créole* escrito perde a metade de seu sabor de língua falada; [...]” PRICE MARS (1928, p. 29).⁸²

Não obstante o procedimento que foi seguido para fundamentar minha experiência tradutória, o texto traduzido por mim ao português não ficou resguardado de tanto “perdas” quanto “ganhos” semânticos, que compreendem categorias léxico-culturais, com relação ao texto do conto em língua francesa. Esta consequência se explica pelo fato que, conforme nos indica Price Mars (1928, p.29) a escrita faz com que o *créole* perda suas sutilezas que são manifestadas no momento da fala, que é marcado de performatividade, como, por exemplo, as expressões faciais e as entonações vocais do enunciador. O *créole*, sendo a língua à qual o conto “Malice e o boi de Bouki” / “Malice et le boeuf de Bouki”, transcrito para o francês por Guignard (1989), está intimamente relacionado, também está sujeito a ter perdido suas matizes de sentido transmitidas no instante da enunciação, que são intrínsecas a este. Sobre o ato da narração oral, Vich e Zavala (2004, p.11) assinalam que “A oralidade não é só texto, é evento, uma performance, e ao estudá-la devemos fazer referência a um determinado tipo de interação social.”⁸³ VICH e ZAVALA (2004, p.11).

Em “Le discours antillais” / “O discurso antilhano”, Glissant ([1981], 2015, p. 225), dentre outros temas do contexto histórico-cultural das Antilhas, apresenta

⁸² Tradução feita por mim do original: « Le créole, à qui sait l'entendre, est un langage d'une grande subtilité. Qualité ou défaut, ce caractère dérive moins de la netteté des sons qu'il exprime, que de la profondeur insoupçonnée des équivoques qu'il insinue par ses sous-entendus, par telle inflexion de voix et surtout par la mimique du visage de celui qui s'en sert. C'est peut-être pourquoi le créole écrit perd la moitié de sa saveur de langage parlé ; [...] » PRICE MARS (1928, p. 29)

⁸³ Tradução feita por mim do original: “La oralidad no sólo es texto; es evento, una performance, y al estudiarla debemos hacer referencia a un determinado tipo de interacción social.” VICH e ZAVALA (2004, p. 11).

sua leitura da realidade antilhana, no que se refere à oralidade com sua assimétrica relação com a escrita, assim, ele aponta para o escrito como um fator de cristalização do oral, que é performático, é inerente ao movimento, diferentemente da escrita, que é estática:

O escrito supõe o não movimento: o corpo não acompanha o fluxo do dito. O corpo deve repousar; a mão que usa a caneta (ou a máquina de escrever) não esboça, então, um movimento do corpo, mas abre um lugar a um espaço (uma derivação) da página. O oral é, ao contrário, inseparável do movimento do corpo. Aqui, o dito se insere não só na postura que lhe favorece (por exemplo, o ficar de cócoras da palavra, pisoteio rítmico em círculo ao compasso da música), mas também nos movimentos quase semafóricos com os que o corpo supõe ou suporta o dito. O vocal se inspira na postura e talvez se esgote nela.⁸⁴ GLISSANT ([1981], 2015. p. 225).

Além dos movimentos corporais e dos gestos faciais que acompanham o conto, quando este é narrado oralmente, outro elemento que a escrita provoca sua supressão é o som. Este é mais um dos componentes que constituem a oralidade, que se perde com a passagem do conto oral para a escrita, por meio de uma língua detentora de um maior prestígio. E ainda mais quando essa escrita é, posteriormente, traduzida para outra língua/cultura. São particularidades que podem passar despercebidas, ou melhor, ignorados ao realizarem-se transcrições. Assim como podem escapar aos olhos de um tradutor ou leitor que desconheçam estes pormenores. O som é inerente à oralidade, e assim como interpreta Glissant ([1981], 2015. p. 226), ele está intimamente ligado, especificamente, à oralidade *créole* antilhana, que é caso do objeto de estudo desta monografia. Glissant ([1981], 2015. p. 226) também versa sobre a importância do som para os *créole*-falantes antilhanos:

Desde un inicio (es decir, desde el momento en que el creol se forjo como término medio entre el esclavo y el amo) el grito impulso al esclavo su sintaxis particular. Para el antillano, la palabra es ante todo todo sonido. El ruido es palabra. El estrépito es discurso. Esto hay que entenderlo.” Glissant ([1981], 2015. p. 226).

⁸⁴ Tradução feita por mim do original: “Lo escrito supone el no-mivimiento: el cuerpo no acompaña el flujo de lo dicho. El cuerpo debe reposar; la mano que maneja la pluma (o la máquina de escribir) no esboza entonces un movimiento del cuerpo, sino que abre un paraje (un derivado) de la página. Lo oral es, al contrario, inseparable del movimiento del cuerpo. Aquí, lo dicho se inserta no solo en la postura que le favorece (por ejemplo, acuclillamiento de la palabra, pisoteo rítmico em círculo al compás de la música), sino también en los movimientos casi semafóricos con los que el cuerpo supone o soporta lo dicho. Lo vocal se inspira en la postura y quizás se agota en ella.” GLISSANT ([1981], 2015. p. 225).

Considerando esta realidade, minha tradução comentada se sustenta nos estudos de Rosaleen HOWARD-MALVERDE (1997, 22p.) e Brito (2010, 7p.) e nas teorias de Benjamin ([1923], 1968 13p.) e Steiner ([1975], (2005)533p.). A decisão de escolha por estes autores se deu pelo fato de estes abordarem, em seus trabalhos, sobre a problemática da fidelidade e da infidelidade de traduções.

Howard-Malverde (1997, 22p.) analisa as traduções, para a língua castelhana e inglesa de um depoimento oral autobiográfico do quéchua-falante Gregorio Condori Mamani. Deste modo, semelhantemente ao objeto de estudo desta monografia, a análise de Howard-Malverde (1997, 22p.) também gira em torno a um texto escrito retirado da oralidade e de traduções feitas a partir dele. Outro ponto em comum que existe entre minha pesquisa e a de Howard-Malverde (1997, 22p.) é o fato de nossos trabalhos se centrarem em textos carregados de complexidade, compostos por expressividades lexicais que refletem uma semântica particular aos contextos culturais ao quais esses textos pertencem. Essa característica torna a tarefa tradutória desses textos espinhosa. Sobre esse fato, assim nos diz a autora:

Para o quechua-falante do sul andino do fim do século vinte, a identidade é um fenômeno é um fenômeno muito complexo. Esta complexidade se manifesta no texto original mediante os termos os termos utilizados no quéchua para se referir a categorias sócio-culturais, as quais se prestam a leituras alternativas segundo a posição social seja do falante ou do referente. A tradução destes termos às línguas europeias é um desafio para o tradutor, por estar enraizados numa realidade social e cultural particular, onde múltiplas identidades de expressam e às vezes se enfrentam entre si.⁸⁵HOWARD-MALVERDE (1997, p. 64).

Assim como o conto haitiano “Malice e o boi de Bouki” o texto estudado por Howard-Malverde (1997, p. 64) “[...] não carece de conflitos e ambivalências, ambivalências devidas à história de colonização que seu povo viveu, e que podem ser detectados nos traços lingüísticos, sobretudo léxicos, de seu discurso.”⁸⁶ HOWARD-MALVERDE (1997, p. 64).

⁸⁵Tradução feita por mim do original: “Para el quechua hablante del sur andino de fines del siglo veinte, la identidad es un fenómeno muy complejo. Esta complejidad se manifiesta en el texto original mediante los términos utilizados en quechua para referirse a las categorías socioculturales, las cuales se prestan a lecturas alternativas según la posición social ya sea del hablante o del referente. La traducción de estos términos a las lenguas europeas es un reto para el traductor, por estar arraigados en una realidad social y cultural particular, donde múltiples identidades se expresan y a veces se enfrentan entre sí.” HOWARD-MALVERDE (1997, p. 63).

⁸⁶Tradução feita por mim do original: “[...] la narración de Gregorio no carece de conflictos y ambivalencias, ambivalencias debidas a la historia de colonización que ha vivido su pueblo, y que

Tendo em vista essa complexidade, que se configura como um desafio para o tradutor, a autora lança as seguintes perguntas, sobre a traduzibilidade das peculiaridades culturais que são intrínsecas a esse texto de origem oral, em quechua: “[...] até que ponto um discurso de identidade colonizada, tal como o de Gregório, é traduzível? e em que medida o mesmo processo de traduzir o texto tem por efeito trazer à luz as ambivalências inerentes à identidade cultural andina?”⁸⁷ HOWARD-MALVERDE (1997, p. 64). Tais questões feitas pela autora se aproximam da minha pergunta de investigação, já mencionada previamente, a qual busca reflexionarem quê implica a tradução desse conto de tradição oral haitiano para o português. Com vistas a isso, reforço, aqui, meu questionamento: Até onde é possível traduzir, para o português, um conto de Bouki e Malice, inserido em um contexto cultural específico como é o do Haiti?

Para sustentar teoricamente sua análise das traduções, ao espanhol e ao inglês, do depoimento autobiográfico do quéchua-falante Gregorio Condori Mamani, Howard-Malverde (1997, p. 64) cita ao antropólogo Talal Asad (1985), que por sua vez cita a Pannwitz:

O antropólogo Talal Asad (1985), em um artigo que trata do conceito da tradução cultural na antropologia social, também cita a Pannwitz para sustentar seu argumento de que **a tradução das línguas de menor vigência sócio-política (“línguas fracas”, em sua terminologia), para as línguas de maior vigência (ou “línguas fortes”), dá lugar a transformações nas estruturas sintáticas das mesmas línguas “fracas” que, com o tempo, e para que se tornem mais “traduzíveis”, se deixam influenciar pelas formas sintáticas das línguas “fortes”**. Para ilustrar sua tese, toma como exemplo o efeito, sobre o árabe, de sua tradução ao inglês, de textos científicos.⁸⁸ HOWARD-MALVERDE (1997, p. 65). (grifo meu).

pueden detectarse en los rasgos lingüísticos, sobre todo léxicos, de su discurso.”⁸⁶ HOWARD-MALVERDE (1997, p. 64).

⁸⁷ Tradução feita por mim do original: “[...] ¿hasta qué punto un discurso de identidad colonizada, tal como el de Gregorio, es traducible? y ¿en qué medida el mismo proceso de traducir el texto tiene por efecto traer a luz las ambivalencias inherentes a la identidad cultural andina?” HOWARD-MALVERDE (1997, p. 64).

⁸⁸ Tradução feita por mim do original: “El antropólogo Talal Asad (1985), en un artículo que trata del concepto de la traducción cultural en la antropología social, también cita a Pannwitz para sustentar su argumento que la traducción de las lenguas de menor vigencia sociopolítica (“lenguas débiles” en su terminología), hacia las lenguas de mayor vigencia (o “lenguas fuertes”), da lugar a transformaciones en las estructuras sintácticas de las mismas lenguas “débiles” que, con el tiempo, y para volverse más “traducibles”, se dejan influenciar por las formas sintácticas de las lenguas “fuertes”. Para ilustrar su tesis toma el ejemplo del efecto sobre el árabe de su traducción al inglés de textos científicos.” HOWARD-MALVERDE (1997, p. 65).

O argumento de Talal Asad, citado por Howard-Malverde (1997, p. 65) e grifado por mim, me coloca a refletir sobre as possíveis transformações sofridas, com a tradução ao francês realizada por Mercedes Guignard (Déita) (1989), do conto “Malice e o boi de Bouki”, contado originalmente na língua *créole* haitiana. Considerando que esta última é uma língua de menor vigência, para retomar termos da autora, que, além disso, tem uma formação híbrida, já tendo bases sintática e vocabulares tanto de línguas africanas quanto da língua francesa, minha tradução ao português desse conto pode, provavelmente, contribuir para uma acentuação da condição de hibridação linguística que já existe no *créole* por excelência, assim como no próprio conto já traduzido ao francês, que por sua vez já carrega, elementos linguístico-culturais heterogêneos imbricados entre si.

Howard-Malverde (1997, p. 65) discorre sobre a influência que existe, do castelhano, sob línguas indígenas da América Latina, assinalando que esse fato é demonstrado por meio da presença de fenômenos linguísticos tais como: a “simplificação dos sistemas fonológicos e morfológicos, nos empréstimos e na reestruturação dos campos semânticos que resultam deles, e nas misturas e alternâncias de código que se dão na língua a todo momento.” HOWARD-MALVERDE (1997, p. 65). A tradução do conto *créole* ao francês por Guignard (1989), que posteriormente é traduzido por mim ao português, neste trabalho, também se apresenta, linguisticamente, de forma semelhante às línguas indígenas referidas por Howard-Malverde (1997, p. 65): nela existem misturas e alternâncias lexicais entre o *créole* e o francês. Conforme veremos pouco mais adiante, a presença de palavras da língua *créole*, no texto do conto oral traduzido ao francês, reflete uma possível intraduzibilidade destes itens lexicais ao francês, o que faz que esta língua também sofra, de certa forma, uma influência linguística do *créole*.

Em seu estudo, Howard-Malverde (1997, p. 67) também leva em consideração, para fazer sua análise, ao público para quem o depoimento autobiográfico de Gregorio Condori Mamani se destina:

“No estudo, o discurso está dirigido para um público que não compartilha dos mesmos pontos de referência que Gregorio; sendo ele de origem rural, sem educação formal, quéchua monolíngue, e runa por auto-designação,

sendo seus interlocutores antropólogos universitários, radicados na urbe, bilíngues e de cultura “mestiça”.⁸⁹ HOWARD-MALVERDE (1997, p.67).

O objeto de estudo desta monografia tem um contexto de produção e um tipo de público-alvo semelhante ao texto oral cujas traduções são analisadas por Malverde (1997, 22p.). Para refletir sobre minha tarefa tradutória do conto oral “Malice e o boi de Bouki” ao português, também é importante considerar o lugar que ocupa Guignard⁹⁰ (1989) como tradutora desse conto ao francês haitiano, assinalando sobre sua condição de bilíngüe, sendo assim, falante tanto de *créole* quanto de francês, o que lhe permitiu poder transitar entre esses dois universos lingüísticos. Poderíamos reconhecer que Guignard (1989), ao coletar esses contos orais em zonas rurais haitianas, contados em *créole*, traduzi-los e publicá-los em língua francesa, faz, ao mesmo tempo, um trabalho de divulgação dessas narrativas da oralidade, para um público franco-falante, evidentemente letrado e principalmente monolíngüe, ou até mesmo bilíngüe como ela.

Brito (2010, p. 136, grifo meu) observa que **“O trabalho do tradutor é uma forma de mediação cultural. Traduzir é um processo de mediação bem complexo, que necessariamente envolve um grau elevado de manipulação.”**BRITO (2010, p. 136). Na sua tarefa tradutória, Guignard⁹¹ (1989) possivelmente teve que submeter e “manipular”, em termos de Brito (2010, p. 136, grifo meu), o conto *créole* oral à estrutura linguística do francês, e vice-versa, para poder realizar uma mediação cultural entre esses dois mundos que co-habitam o Haiti: o rural, *créole*-falante, não letrado e inserido em um contexto de oralidade; e o urbano, franco-falante, letrado e por isso, de alguma forma, familiarizado à tradição escrita.

Em “A tarefa do tradutor”, Benjamin ([1923], 1968, p. 343) discursa, entre outros temas, sobre uma das problemáticas mais discutidas e por isso mais

⁸⁹ Tradução feita por mim do original: “En el texto original, el discurso va dirigido hacia un público que no comparte los mismos puntos de referencia que Gregorio; siendo él de origen rural, sin educación formal, quechua monolingüe, y runa por autodesignación³, siendo sus interlocutores antropólogos universitarios, radicados en la urbe, bilingües y de cultura “mestiza”. HOWARD-MALVERDE (1997, p. 67)

⁹⁰ Informações sobre a autora online: <http://ile-en-ile.org/deita/>

recorrentes na tradutologia: a questão da fidelidade ou infidelidade da tradução com relação ao texto de partida. Para abordar sobre esse assunto, o autor utiliza o par “fidelidade e liberdade”, o que nos aponta, antecipadamente, que a palavra empregada pelo teórico, “liberdade” substitui o termo “infidelidade”. Tal substituição vocabular realizada por Benjamin ([1923], 1968, p. 343) evidencia sua preferência em conceber de que na tarefa tradutória a ideia de “infidelidade” não é visto como algo que seja de fato ilegítimo ou negativo. Para ele, o tradutor tem a liberdade de escolher qual o caminho mais poderá o favorecer, na transmissão do conteúdo simbólico do texto-fonte para o texto-meta, o que é mais importante numa tradução, mesmo que isso signifique que a tradução uma infidelidade literal do texto original. Benjamin ([1923], 1968, p. 343) defende que o tradutor deve fazer uso dessa liberdade em sua tarefa tradutória. Leiamos o que o autor nos diz a respeito disso:

Fidelidad y libertad - **libertad de la transmisión conforme al sentido** y, con este propósito, fidelidad ante la palabra son los términos tradicionales en cualquier discusión sobre traducciones. Parece que ya no pueden servir para una teoría que en la traducción busca algo diferente de la transmisión del sentido. Aunque en su empleo habitual estos términos siempre se encuentran en un dilema sin solución. **Porque, ¿qué es lo que en realidad puede lograr la fidelidad en cuanto a la transmisión del sentido? La fidelidad en la traducción de la palabra aislada casi nunca transmite por completo el sentido del original.** Porque el sentido, respecto del significado poético que tiene para el original, no se reduce a lo designado, sino que lo adquiere precisamente en la forma en que lo designado está sometido a la manera de designar de la palabra determinada. En general, se expresa esto mediante una fórmula: **las palabras llevan consigo un tono emocional. Y además, la fidelidad literal a la sintaxis quebranta definitivamente toda transmisión del sentido, y parece conducir inevitable y directamente a la incompreensión.** BENJAMIN ([1923] 1968, p. 343, grifo meu).

Tendo em conta essas considerações teóricas sobre a tradução, conheceremos, daqui em diante, cada um dos trechos do conto “Malice et le boeuf de Bouki” / “Malice e o boi de Bouki”, como texto de partida, acompanhados de comentários críticos, tanto dele quanto da minha tradução. É importante ressaltar que não serão trazidos todos os trechos do texto-fonte e do texto-meta, somente os que representaram mais problemáticos, do ponto de vista da tarefa tradutória.

É pertinente comentar que após ter traduzido o conto “Malice e boi de Bouki”, eu tive a oportunidade, não planejada, de consultar um informante francofalante, de nacionalidade francesa, sobre o texto de partida, escrito em francês por

Guignard (1989). Por meio desta experiência pude conhecer a opinião, assim como observar as reações deste com relação à história que lhe foi apresentada. Foi possível então perceber falas que expressaram estranhamento, de parte desse informante, diante do conto haitiano.

Também houve o fato de que o informante corrigiu certas frases do texto original, em francês haitiano, apontando que estas estavam, sintaxicamente, numa ordem em que não soariam naturais no francês normativo. O informante francês, também demonstrou não conhecer, naturalmente, alguns vocábulos da língua *créole* haitiana presentes no texto, como: “Nonk” (Tio), “bayahones” (algarobeiras), “tafia”, (tipo de rum antilhano) “gaguerre”, (arena para luta de galos) “bouki”, (burro, idiota) “malfini”. (tipo de falcão das Antilhas). O informante desconhecia até mesmo palavras grafadas em língua francesa, como “bamboche”, o que o levou, imediatamente, a consultar um dicionário. A consulta o levou a constatar que este léxico é antiquado para o vocabulário do francês da França contemporâneo, designando uma “reunião festiva luxuosa, com muita fartura”, ou melhor, um “banquete”. Isso nos faz deduzir que este termo continua sendo usado nos dias atuais no vocabulário haitiano, ao contrário do que ocorre no francês europeu.

Trecho do conto em *créole*⁹²:

Chansòl pa twò lwen Pòdpè, e se la istwa sa a te pase.

Trecho do conto em francês

Il était une fois à Chansolme, à quelques kilomètres de Port-de-Paix, Nonk Bouki avait un boeuf.

Minha tradução deste trecho:

Era uma vez em Chansolme, a alguns quilômetros de Port-de-Paix, Nonk⁹³ Bouki tinha um boi.

⁹²É importante frisar que, ao longo dos comentários sobre minha tradução do conto, serão trazidos, para o corpo deste trabalho, somente os trechos do conto em francês, de onde partiu minha tradução, e os trechos traduzidos por mim. A única parte do texto em *créole* evidenciada será esta, somente para explicar a semelhança com caso da ordem de ideia no texto autobiográfico de Mamani, observado por Howard-Malverde (1997, p. 71).

Neste primeiro parágrafo, o destacável é que o narrador introduz o conto empregando uma expressão que é muito recorrente em contos de fada europeus: **Era uma vez**. Este fato demonstra a hibridez que caracteriza este conto. É provável que Guignard (Déita) tenha preferido utilizar essa expressão para, de certa forma, adaptar o conto para o leitor franco-falante, letrado, possivelmente mais familiarizado com os contos de fada europeus. É curioso que a compiladora e tradutora do conto tenha feito essa opção, visto que no Haiti, para introduzir a história, o contador lança fórmulas para testar a disposição dos ouvintes, como “Kric?”, que o público deve responder: “Krac?”, segundo minhas leituras e informações dadas por um dos informantes haitianos. Temos aqui um traço da oralidade que é perdido com a passagem para a escrita e tradução do conto.

Outro aspecto que merece ser comentado, sobre o trecho do conto em *créole* e a tradução de Guignard (Déita) (1989), é que, neste primeiro, o lugar onde se passa a história, “**Chansòl**”/ é mencionado primeiramente, antes de anunciar o verbo que indica acontecimento. Já no texto em francês, a tradutora, para seguir a estrutura sintática da língua francesa, teve que inverter essa ordem. Uma alteração de ordem de ideias também é observada por Howard-Malverde (1997, p. 71), em seu estudo sobre as traduções da autobiografia em quéchua de Gregorio Condori Mamani, sobre isso, assim nos diz a autora:

A sequência escolhida por Gregorio não foi arbitrária, significa algo: o lugar de origem como componente da identidade do indivíduo na cultura andina tem uma importância primordial. Os nomes pessoais são secundários; perguntar o nome da pessoa ao longo de um primeiro encontro, pode até produzir receio. O fato de ser llaqtayuq ('pessoa que pertence a um lugar de origem' é o primeiro que importa; [...] Howard-Malverde (1997, p. 71).⁹⁴

É provável que este também seja o caso do conto “Malice e o boi de Bouki”. Considerando esta possibilidade, este é um aspecto que merece futuros estudos. Na minha tradução ao português, assim como Guignard (Déita) (1989), eu

⁹³ Em *créole* haitiano: “Tio”.

⁹⁴ Tradução feita por mim do original: “La secuencia elegida por Gregorio no fue arbitraria sino que significa algo: el lugar de origen como componente de la identidad del individuo en la cultura andina tiene una importancia primordial. Los nombres personales son secundarios; preguntar el nombre de la persona en el curso de un primer encuentro incluso puede producir recelo. El hecho de ser llaqtayuq (“persona que pertenece a un lugar de origen”) cuenta antes que nada; [...] HOWARD-MALVERDE (1997, p. 71).

também seguiu a mesma estrutura do trecho em francês, porque essa me pareceu ser a ordem que também soaria natural. Outro item lexical presente no texto do conto em francês que decidi manter foi **Nonk**, que no Haiti se usa para se referir a um “tio”. Essa decisão foi tomada por conta da minha preocupação em manter o forma de tratamento que se costuma dirigir ao personagem Bouki, para expressar que ele é o tio de Malice. Para explicar o significado deste termo, decidi explicar em nota de rodapé.

Howard-Malverde (1997, p. 72-73) reconhece a funcionalidade do uso das notas de rodapé, como um complemento à tradução. Elas são utilizadas, inclusive, pelos tradutores da autobiografia de Mamani. No entanto, ela questiona sobre a repercussão que isso teria para a leitura, no caso em que exista a recorrência desse recurso de modo excessivo. A autora sustenta sua posição sobre as notas de rodapé retomando as ideias de (Jacquemond, 1992, p.150), que, ao abordá-las no âmbito da tarefa tradutória da literatura árabe para a língua francesa. Segundo Howard-Malverde (1997, p. 73), o autor acredita que o tradutor, ao usar notas de rodapé, supõe, da maneira antecipada, a existência de: “um leitor totalmente ignorante, a quem o quem o tradutor tem que acompanhar pegando na mão, para que ele possa entender os mistérios do oriente...”⁹⁵ JACQUEMOND (1992, p. 150) *apud* Howard-Malverde (1997, p. 73).

Howard-Malverde (1997, p. 73) acredita que as notas que acompanham uma das traduções da autobiografia de Mamani também “impedem as possibilidades de deixar a imaginação se exercitar, e experimentar interpretações alternativas no processo de leitura.”⁹⁶ No caso da minha tradução do conto “Malice e o boi de Bouki”, as notas de rodapé foram usadas principalmente como contextualização dos itens léxico-culturais em questão, elas não se tornam, de forma alguma, um empecilho a possíveis interpretações, visto que minhas explicações o que fazem é dar um suporte á imaginação do leitor.

⁹⁵ Tradução feita por mim do original: “un lector totalmente ignorante a quien el traductor omnisciente tiene que llevar por la mano para que pueda entender los misterios del oriente...” JACQUEMOND (1992, p.150) *apud* Howard-Malverde (1997, p. 73).

⁹⁶ Tradução feita por mim do original : « cierran las posibilidades de dejar la imaginación ejercerse, y experimentar interpretaciones alternativas en el proceso de la lectura.” HOWARD-MALVERDE (1997, p. 73).

Trecho em francês:

Mais ce boeuf, il l'avait caché à cause de son compère Malice. Bouki a toujours mis Malice dans de beaux draps. Malice, à son tour, tend toujours des pièges à Bouki. Cependant, ils ont été, ils sont inseparables. Certains disent que Bouki est l'oncle de Malice, il n'en est rien. Ils sont deux compères. L'un est rusé, débrouillard; l'autre est maladroit et gourmand.

Minha tradução ao português :

Mas ele tinha escondido esse boi por causa de seu amigo Malice. Bouki sempre pôs Malice em maus lençóis. Malice, por sua vez, sempre arma ciladas para Bouki. No entanto, eles sempre foram e continuam sendo inseparáveis. Alguns dizem que Bouki é o tio de Malice. Que nada! Eles são dois compadres⁹⁷. Um deles é astuto e esperto; o outro é desastrado e guloso.

Trecho em francês :

Alors Bouki engraissait son boeuf à l'insu de son ami et compère. Il avait logé l'animal aux fins fonds d'un bois de bayahondes où personne n'allait plus, à part les chasseurs de pintades et ramiers qui, eux, venaient de Port de-Paix ou des Gonaïves.

Minha tradução ao português :

Então Bouki estava engordando seu boi, sem o conhecimento de seu amigo e compadre. Ele tinha alojado o animal no fundo de uma floresta de algarobeiras⁹⁸, aonde ninguém ia mais, fora os caçadores de galinhas-d'angola e ramiers, sendo estes primeiros vindos de Port-de-Paix ou de Gonaïves.

⁹⁷ No texto original, escrito em francês haitiano, está a palavra "compère". Este termo é ambivalente, assim, pode significar "compadre" ou "amigo", isto é, este termo, na sua língua original, pode expressar dois tipos diferentes de relação interpessoal. Consultando o dicionário Priberam, pode-se constatar que o termo equivalente, em língua portuguesa, pode ter as suas acepções: "1. Dizse tanto do padrinho em relação aos pais do afilhado como do pai deste em relação aos seus padrinhos. [...] 3. [Figurado] Amigo íntimo. [...]" "**compadre**", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013, <http://www.priberam.pt/dlpo/compadre> [consultado em 22-06-2016].

⁹⁸Tradução que dei para o termo de origem caraíba "bayahondes", que designa um arbusto natural de zonas tropicais áridas, que foi introduzida na região semi-árida brasileira. Já que se trata de uma árvore que existe no Brasil, optei pelo termo brasileiro. O nome científico desta espécie vegetal é *Prosopis juliflora*. Informações encontra-se em: <http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciBiolSci/article/view/4535/4535>

Trecho em francês:

On pourrait dire que le diable était du côté de Malice, car, par bonheur, M.Sidoane, l'homme le plus important de Chansolme venait de mourir. Et le père Savane allait déclamer. «Il mourrut après une longue maladie courageusement supportée. Que le Dieu des bons ait son âme pure et généreuse». Pourtant, ses enfants avaient une autre opinion de la générosité de leur père M. Sidoane, ils se réjouissent de sa mort. Et pour cause, la veillée qu'il lui préparait s'annonçait grasse. Il y aurait du bouillon de tête de cabris, de la soupe au giraumont, du bon pain surtout et du tafia à gogo. Bouki ne manquerait pas cette veillée pour rien au monde, à cause de ce souper. Un repas qu'il aura sans déboursier...

Minha tradução ao português :

Pode-se dizer que o Capeta estava do lado de Malice, porque, por sorte, o Seu Sidoane, o homem mais importante de Chansolme, tinha acabado de morrer. E o padre⁹⁹ Savane declamava. "Ele morreu depois de suportar corajosamente uma longa doença. Que o Deus dos bons mantenha sua alma pura e generosa." No entanto, os filhos do Seu Sidoane tinham uma opinião diferente da generosidade do pai, eles estão contentes pela morte dele. E por causa disso o velório que eles prepararam prometia ser com muita fartura. Lá ia ter caldo de cabeça de cabrito, sopa de abóbora, muito pão do bom, e *tafia*¹⁰⁰ à vontade. Bouki não perderia esse velório por nada no mundo, por causa dessa janta. Uma refeição que ele teria de graça...

O termo do texto de partida sublinhado "diable" teria um vocábulo de correspondência mais direta em português: "diabo". No entanto, considerando o caráter cômico do conto, preferi traduzir por "Capeta", uma palavra sinônima e com uma carga de comicidade maior. Outro item lexical cuja tradução merece ser comentada é "père", que está sublinhado, em sua primeira aparição no trecho. Neste primeiro caso, esse termo se utiliza antes do nome de um religioso da religião católica, significado "padre", e não "pai", como é o caso da segunda recorrência

⁹⁹ No texto de partida está o vocábulo "père", que segundo o Larrousse, dicionário de língua francesa, dentre suas várias acepções, pode significar tanto "pai" quanto "padre". Na primeira tradução que fiz deste conto, eu havia interpretado este termo ao pé da letra, como significando "pai", mas após conversar com o informante de nacionalidade francesa, soube que, no texto, "père" está sendo empregado na segunda acepção mencionada. Definição encontrada em: <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/p%C3%A8re/59470>

¹⁰⁰ Tafia: Bebida alcoólica antilhana semelhante à cachaça brasileira, cuja origem e produção remontam ao período colonial francês, que tem como base o caldo da cana-de-açúcar. Informações encontradas em: <http://encyclopedie.universelle.fr/71394/tafia>;

desse vocábulo no trecho. É válido salientar que, na primeira tradução que fiz deste trecho, eu havia traduzido este termo de maneira equivocada, como “pai”. No entanto, após haver consultado o informante franco-falante, de nacionalidade francesa, pude tomar conhecimento de que se trata de um termo que se usa como um título eclesiástico.

O item lexical « tafia », que aparece sublinhado no texto-fonte e em formato itálico na minha tradução, não foi traduzido, já que se trata de uma bebida à base de cana-de-açúcar, semelhante à “cachaça” brasileira. Tanto a *tafia* quanto a “cachaça” surgiram em um contexto histórico similar, o das plantações de cana-de-açúcar, no entanto, segundo fontes consultadas, pude constatar que, apesar da semelhança, essas duas bebidas não são as mesmas. Por este motivo, preferi manter a palavra *tafia* e explicar, em nota de rodapé, do que se trata, para contextualizar o leitor. Caso eu tivesse traduzido por “cachaça”, eu estaria eliminando o significado original do termo *créole*.

A sentença: « Un repas qu’il aura sans déboursier... », caso fosse traduzida literalmente, ficaria “Uma comida que ele terá sem desembolsar” que para o leitor brasileiro, seria compreensível, mas não teria a ideia de gratuidade mais explícita como em “Uma refeição que ele teria de graça...”. Além disso, não soaria tão natural. Também é necessário comentar minha decisão de traduzir a forma verbal “aura”, conjugação do verbo francês “avoir” / “ter” no tempo futuro, por “teria”, verbo “ter” conjugado no tempo futuro do pretérito, para manter o mesmo tempo verbal dos outros verbos do trecho.

Trecho do conto em francês

Tonton Josma, dit-il, je viens de voir un boeuf jaune et noir tomber dans la mare de boue de la gagnerre de cousin Jésushomme... Ah! Tonton, j’ai fait ce que j’ai pu pour le sauver, il s’est noyé. Dis-moi donc, c’est pas un animal à toi?

Minha tradução ao português:

- Tonton Josma, disse ele, eu acabo de ver um boi amarelo com preto cair no poço de lama dagaquerre¹⁰¹ do primo Jesúlhomme... Ah, Tonton, eu fiz tudo o que eu pude para salvá-lo, mas ele se afogou. Então me diz, não é um bicho teu, é?

Neste trecho, o item lexical “gaguerre”, da língua créole haitiana representa um elemento intrínseco à cultura haitiana. Por esta razão, preferi recorrer a uma nota de pé de página, explicando do que se trata. Ao pesquisar o significado deste termo, não encontrei sua definição em nenhum dicionário; só foi possível saber o que é a “gaguerre”, por meio de um estudo antropológico da noção de comunidade no Haiti que encontrei. Segundo o autor, Corbet(2012, p.32), “gaguerre” é uma arena para briga de galos. Ele diz ainda que essa arena, juntamente com uma escola e uma igreja, é o que compõe o conceito de habitação, no imaginário coletivo do haitiano”. Essa habitação é típica dos meios rurais haitianos. Se em minha tradução eu tivesse simplesmente substituído “gaguerre” por “arena para briga de galos”, e não tivesse colocado a informação trazida por CORBET (2012, p.32), a informação ficaria, para o leitor, descontextualizada, visto que não haveria o dado de que a “gaguerre” faz parte do conceito de habitação no Haiti. Assim, a peculiaridade cultural que este item lexical encerra ficaria omitida.

Trecho do conto em francês

- Tu es trop bouki mon cher. Je ne t'aiderai pas, répondit le cheval qui connaissait toute l'histoire.

Minha tradução ao português:

-Você é muito bouki¹⁰², meu caro. Eu não vou te ajudar, respondeu o cavalo que sabia de toda a história.

Neste trecho podemos observar que a palavra *créole* “bouki”, está sendo empregada como um adjetivo, e não como um nome próprio, para designar o personagem Bouki. Além disso, é perceptível o fato de Guignard (Déita) (1989) não ter traduzido este vocábulo e tampouco o explicado em nota de rodapé. Isso leva a inferir que a tradutora do conto ao francês supôs, provavelmente, que o leitor

¹⁰¹ “Gaguerre”, em créole haitiano quer dizer “Arena para briga de galos”, segundo CORBET (2012, p.32), quem diz ainda que essa arena, juntamente com uma escola e uma igreja, é o que compõe o conceito de habitação, no imaginário coletivo do haitiano”. Essa habitação é típica dos meios rurais haitianos.

¹⁰² “Bouki”, no Haiti, além de dar nome ao personagem fictício, também se emprega para se referir a pessoas, para exprimir que estas são pouco inteligentes.

pudesse conhecer ou até mesmo deduzir seu sentido por meio da caracterização que é feita do anti-herói, desde o início do conto. É item lexical é muito particular à cultura haitiana, para que o leitor de outro contexto cultural pudesse compreender seu significado mais profundamente precisaria conhecer sobre a dupla Bouki e Malice. Segundo os estudantes haitianos entrevistados por mim, o termo “Bouki” é utilizado no Haiti tanto como uma designação do personagem dos contos orais, como para se fazer referência a pessoas como sendo pouco inteligentes, semelhantemente ao personagem Bouki. Eu preferi manter a palavra “Bouki” e explicar em nota de rodapé essa informação.

Trecho do conto em francês

L'âne, le taureau, le mulet et même le malfini refusèrent de le secourir. Lorsque le porc vint à passer, il s'adressa à lui et celui-ci lui dit.

Minha tradução ao português:

O jumento, o touro, a mula e até mesmo o *malfini*¹⁰³ se recusaram a socorrê-lo. Quando o porco estava passando, Bouki se dirigiu a ele, e ele o disse:

O termo “âne”, destacado no texto original, foi traduzido ao português como “jumento” por conta da carga de comicidade que este vocábulo possui no português brasileiro. Deste modo, o leitor poderá sentir esse efeito cômico da situação em que se encontra o personagem Bouki de forma mais evidente do que seria com a tradução para a palavra “burro”, por exemplo. Já a palavra *malfini* foi mantida por esta designar uma espécie de gavião que faz parte da fauna haitiana. Assim, sua tradução substituiria o animal por outro que existe no Brasil, mas não no Haiti. Deste modo preferi explicar, em nota de rodapé, seu significado.

Trecho do conto em francês

- Tchi va aider Nonk Bouki?

¹⁰³ Espécie de gavião que faz parte da fauna haitiana. Preferiu-se manter a palavra do texto original, pois sua tradução substituiria o animal por outro que existe no Brasil, mas não no Haiti.

Minha tradução ao português:

– Quem judá Nonk Bouki?¹⁰⁴

Trecho do conto em francês

Cabri mon frère, aide-moi ch’il te plait

Minha tradução ao português:

-Cabri, meu irmão, júde mim, por favor...

Trecho do conto em francês

- Cabri, compère, che ne ferai pas cha. Au contraire, che te dirai un gros merci. Fais cha pour moi, pour y’amour dju Bon Dieu.

Minha tradução ao português:

-Cabri, meu amigo, Bouki não vai fazer isso. Eu seria muito grato a você. Faz isso por Bouki, pelo amor de Deus.¹⁰⁵

Trecho do conto em francês

- Attends donc compère... Che prends mon chouffle

Minha tradução ao português:

-Espera Bouki um pouquinho amigo... Eu ainda tô retomando o fôlego...

Este trecho, em que está transcrito uma fala direta de Bouki, apresenta a maior dificuldade de tradução deste conto, dado que existe nela uma especificidade desse personagem: além do fato de ele ser caracterizado como pouco inteligente, guloso e desastrado, ele também é descrito como um ser de modos e comportamento infantis. As falas infantilizadas de Bouki, no conto, são expressadas

¹⁰⁴ O texto original: “-Tchi vai ajudar Nonk Bouki?”, onde “Tchi” exprime uma maneira infantilizada de dizer “Qui” / “Quem”.

¹⁰⁵ Tradução que chegue ser mais próxima do nosso contexto linguístico-cultural, para facilitar o entendimento do leitor brasileiro, da intenção de uma fala infantilizada, que denote que o seu locutor é pouco inteligente. Isso para tentar respeitar a fala do texto original, em *créole* haitiano. Melhor dizendo, para tentar trazer o sentido que a fala original pretende expressar.

por meio de: “Tchi” em vez de “Qui” (“Quem”), “Che”, em vez de “Je” (“Eu”) e “Choufle”, em vez de “Souffle” (“Fôlego”), que representam alterações de pronúncia. Também é pertinente observar que a maneira como está formulada a fala também contribui para a expressão de tal significação.

Tais indicações de pronúncia pueril do personagem Bouki foram identificadas pelo informante francês como sendo um tipo de variação linguística regional, o “Ch’ti” ou “Ch’timi”, existente na região francesa de Nord-Pas-de-Calais. Ao comentar sobre isso, o informante também evocou uma referência cultural que retrata esse dialeto, a produção cinematográfica, intitulada “Bienvenue chez les Ch’tis”. No entanto, o Primeiro Informante haitiano me confirmou que o falar de Bouki, no conto, grafado de tal maneira, expressa « a linguagem desenfreada de Bouki. É um personagem iletrado, ele não consegue falar corretamente. » “[...] le langage débridé de Bouki. C'est un personnage illettré il ne peut pas parler correctement. »

A tradução deste trecho foi o que mais me apresentou dificuldades, já que eu deveria trazer, para o português, esse traço de infantilidade expressado pela fala de Bouki no texto em francês. Ao procurar soluções linguístico-semânticas, por meio das quais eu poderia infantilizar o discurso direto de Bouki, refletindo a respeito de como uma criança, falante de português brasileiro, articularia essa fala. Foi então que decidi traduzir “- **Tchi va aider Nonk Bouki?**” por “- Quem judá Nonk Bouki?”¹⁰⁶; **Cabri mon frère, aide-moi ch’il te plait.** por “-Cabri, meu irmão, júde mim, por favor...”; “- **Cabri, compère, che ne ferai pas cha. Au contraire, che te dirai un gros merci. Fais cha pour moi, pour y’amour dju Bon Dieu.** por « – Cabri, meu amigo, Bouki não vai fazer isso. Eu seria muito grato a você. Faz isso por Bouki, pelo amor de Deus.”¹⁰⁷ E - **Attends donc compère... Che prends mon choufle** por “-Espera Bouki um pouquinho amigo... Eu ainda tô retomando o fôlego...”

¹⁰⁶ O texto original: “-Tchi vai ajudar Nonk Bouki?”, onde “Tchi” exprime uma maneira infantilizada de dizer “Qui” / “Quem”.

¹⁰⁷ Tradução que chegue ser mais próxima do nosso contexto linguístico-cultural, para facilitar o entendimento do leitor brasileiro, da intenção de uma fala infantilizada, que denote que o seu locutor é pouco inteligente. Isso para tentar respeitar a fala do texto original, em *créole* haitiano. Melhor dizendo, para tentar trazer o sentido que a fala original pretende expressar.

Para chegar a esse resultado, pensei em formas de falar reduzidas, que suprimem sílabas, para dar à frase um tom pueril. Steiner ([1998], 2005, p.60) discorre sobre o falar infantil, ressaltando que este apresenta características diferentes, tanto em um nível macro, entre as diversas línguas faladas no mundo, como, até mesmo num nível micro, quando essa variação muda de criança para criança. Esta reflexão sobre o falar infantil evidencia que não existe um modo de falar infantil único, seja entre línguas diferentes, seja entre crianças falantes da mesma língua:

A questão da linguagem infantil é complexa e fascinante. De novo, há várias línguas em que tal linguagem é formalmente distinta. As crianças japonesas empregam um vocabulário separado para tudo o que elas têm e usam até uma certa idade. Mais comum, e até mesmo universal, é o caso das crianças que constroem seu próprio mundo linguístico a partir dos recursos sintáticos e lexicais da sociedade adulta. Na medida em que as crianças constituem uma classe explorada e rebelde, elas, como as minorias étnicas ou o operariado, furtam e tornam risíveis a retórica, as palavras tabus, as expressões normativas de seus opressores. STEINER ([1998], 2005, p.60)

É legítimo lembrar que minha tradução está sujeita às “duas fontes de suprimento linguístico”: a língua corrente (o português brasileiro) e meu ‘tesouro privado’, sublinhadas por Steiner ([1998], 2005, p.70-71):

Qualquer modelo da comunicação é simultaneamente um modelo da tradução, de uma transferência horizontal ou vertical de significação. Não há duas épocas históricas, duas classes sociais, duas localidades que usem as palavras e a sintaxe para expressar as mesmas coisas, para enviar sinais idênticos de valoração e inferência. Nem dois seres humanos. Cada uma das pessoas se serve, deliberadamente ou por costume espontâneo, de duas fontes do suprimento linguístico: a língua corrente que corresponde a seu grau de letramento e um tesouro privado. Este é inextricavelmente uma parte de seu subconsciente, de suas memórias desde que elas possam ser verbalizadas, e do conjunto singular, específico, irreduzível de sua identidade psicológica e somática. Parte da resposta ao notório enigma lógico de se é possível ou não existir uma “linguagem privada” decorre do fato de que aspectos de cada ato de linguagem são únicos e individuais. Formam o que os lingüistas chamam de um idioleto. Cada gesto comunicativo tem um resíduo privado. O ‘vocabulário pessoal’ em cada um de nós inevitavelmente modula as definições, as conotações, os movimentos semânticos comuns no discurso público. O conceito de um idioma normal ou padrão não passa de uma ficção estatisticamente fundada (embora ele possa ter, como veremos, uma existência real na tradução automática). A língua de uma comunidade, por mais uniformes que sejam em contornos sociais, é um agregado inesgotavelmente múltiplo de átomos de fala, de significados pessoais em último caso irreduzíveis. STEINER ([1998], 2005, p.70-71)

Trecho do conto em *créole*:

<i>Nou mele, toutoublenndeng</i>	<i>Entravétoutou, blending</i>
<i>Noumele</i>	<i>Nous lesommes</i>
<i>Nou mele, toutou blenndeng</i>	<i>Entravé toutou, blending</i>
<i>Nou melekabrito!</i>	<i>Entravé nous le sommes cabrio!</i>
<i>Kabritrelebèbè</i>	<i>Le cabri bèlebèbè</i>
<i>Nou mele kabrit, nou mele</i>	<i>Entravé nous le sommes cabri o!</i>

O fato de que Déita haver mantido a música em *créole*, na sua tradução do conto ao francês não é gratuito. A tradução de Déita é transcultural, um produto originado a partir de uma “zona de contato”, visto que apresenta elementos híbridos, tanto de ordem linguística (a música em *créole*, palavras francesas creolizadas), tanto de ordem cultural (o elemento musical, um traço cultural vindo dos africanos escravizados. Por esta razão eu preferi manter o trecho musical em *créole*. Sobre o conceito de “zona de contato”, assim nos diz Pratt (1992, p.4):

[...] O que eu gosto de chamar de “zonas de contato” são espaços sociais onde as culturas diferentes se encontram, se chocam e se enfrentam entre si, como ocorre frequentemente nas relações altamente assimétricas de dominação e subordinação – como colonialismo, escravidão, ou suas sequelas, como as que são vividas no mundo todo hoje em dia.¹⁰⁸ PRATT (1992, p.4).

Para Steiner ([1998], 2005, p.54):

“Em qualquer desses casos, (tanto na tradução interlinguística quanto na intralinguística, isto é, dentro de uma mesma língua), “os meios de entrada constituem um complexo agregado de conhecimentos, familiaridade e intuições recriativas. Em qualquer um desses casos, há igualmente, [...] penumbras características e margens de insucesso. Certos elementos escapam da compreensão completa ou do reavivamento.” STEINER ([1998], 2005, p.54).

¹⁰⁸Tradução feita por mim do original: “[...] what I like to call “contact zones,” social spaces where disparate cultures meet, clash, and grapple with each other, often in highly asymmetrical relations of domination and subordination—like colonialism, slavery, or their aftermaths as they are lived out across the globe today.” PRATT (1992, p.4).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a realização desta tradução comentada, supomos que as questões problemáticas do trabalho tradutório, deste caso específico, foram refletidas, tais como: 1) A problemática que existe entre a transcrição da oralidade para a escrita; 2) As questões intrínsecas à tradução do francês haitiano para o português; e 3) As dificuldades que surgiram em relação à tradução cultural entre o Haiti e o Brasil. Minha primeira hipótese reside nas alterações que o conto de Bouki e Malice sofreu, a partir da atividade realizada por Guignard (1989), que foi a de coletar a história junto a contadores de Savane Carré, comuna rural haitiana, em sua forma de narrativa oral, em língua *créole*, e traduzi-lo para a escrita, em língua francesa. Esse processo acarretou no inevitável fato de que o conto, em sua forma escrita, não apresente os elementos que ele continha no momento em que ele foi narrado oralmente.

Quanto à minha tradução do conto ao português, as dificuldades que inevitavelmente surgiram se devem, principalmente, à complexidade cultural que caracteriza o contexto em que a narrativa está inserida. Esta peculiaridade do conto “Malice e o boi de Bouki” deu lugar a uma atividade tradutória que exige a pesquisa do contexto do texto de partida. Também se fez necessário fazer escolhas, no que diz respeito a certos itens lexicais que pertencem exclusivamente a categorias culturais haitianas, que por esta razão não são encontrados no português do Brasil; por esta razão, optei por recorrer ao uso de notas de rodapé. Toda essa problemática reforçam o fato de que a tarefa tradutória implica no fato de que o tradutor deva, necessariamente, circular entre diversas áreas do conhecimento humano, dado a heterogeneidade de elementos que compõem o conjunto de circunstâncias, assim como campos léxico-semânticos que estão entre e à volta, tanto do texto-fonte quanto do texto-meta, o que demonstra/evidencia o caráter inter e transdisciplinar da tradução, que, além disso, é intercultural por excelência.

Além de não poder retomar todos os itens lexicais intrínsecos ao *créole* haitiano, eu tive que me sujeitar a manter estruturas linguísticas da língua francesa.

É importante ressaltar a respeito da provisoriedade da tradução, pois ela não é um produto final, acabado.

Seriam pertinentes estudos futuros, comparando a tradução do conto ao francês em relação ao conto em *créole*, para observar como se dão os processos tradutórios entre essas línguas e em que consistem as alterações semânticas sofridas na tradução.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMOWICZ, Anete. Contos de Perrault, imagens de mulheres. Cad. CEDES, Campinas, v.19, n. 45, July 1998. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010132621998000200006 Acessado em: 23/03/2016

BENJAMIN, Walter. **A tarefa do tradutor**. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008.

BERNABE, Patrick, CHAMOISEAU e CONFIANT, Raphaël. **Eloge de la créolité**, Paris : Gallimard,1989.

CALVET, Louis-Jean. **Sociolinguística: uma introdução crítica**; tradução Marcos Marcionillo – São Paulo: Parábola, 2002.176p.

DOS SANTOS, Nascimento Margarete. Entre o oral e o escrito: a criação de uma oralitura. Babel: **Revista Eletrônica de Línguas e Literaturas Estrangeiras**. v. 1, n. 1 (2011). Disponível em: <http://revistas.uneb.br/index.php/babel/article/view/97> Acesso em 07/04/15.

FIGUEIREDO, Euridice. O Haiti: história, literatura, cultura. **Revista Brasileira do Caribe**, Goiânia, Vol.VI, nº12. Jan-Jun 2006, p. 371-395 Disponível em: <http://www.periodicoeletronicos.ufma.br/index.php/rbrascaribe/article/view/2491> acesso em 08/04/15

GANCHO, Cândida Vilares, 1957 - **Como analisar narrativas** – 9.ed. – São Paulo: Ática, 2006. .

GLISSANT, Édouard, Introduction à une poétique du divers. Em português: **Introdução a uma poética da diversidade**; tradução de Enilce do Carmo Albergaria.Rocha. Editora UFRJ. Juiz de Fora, 2005.

GLISSANT, Édouard. **El discurso antillano**. Guayaquil: UArtes Ediciones. 2015.

GUIGNARD, F. Mercedes. **Contes des jardins du pays de Ti Toma**. Port-au-Prince : L'Imprimeur II, Vol. 2. 1989..

HANDERSON, Joseph. **Diaspora**. As dinâmicas da mobilidade haitiana no Brasil, no Suriname e na Guiana Francesa. Tese de doutorado (Antropologia Social) – Rio de Janeiro: UFRJ/Museu Nacional, 2015, 430 p.

HOFFMANN, François-León. **Littérature d'Haïti**. Collection Universités francophones. EDICEF/AUPELP, 1995, 482 p.

HOWARD-MALVERDE, Rosaleen. Narraciones en la frontera: la autobiografía quechua de Gregorio Condori Mamani y sus traducciones al castellano y al inglés. **Amerindian**°22, 1997.

N'ZENGOU-TAYO, Marie-José. Le Vodou dans les romans et nouvelles de Gary Victor : entre fantastique et réalisme merveilleux. **Francofonía**, 7, 255-273, 1998.

PARISE, M. Normeli. Literatura e oralidade no Haiti: A poesia em Crioulo de Georges Castera. **Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL**. Boitató, Londrina, n.17, jan-jul 2014. p. 72 – 86. Disponível em: <<http://revistaboitata.portaldepoeticasorais.com.br/site/arquivos/revistas/1/normelia.pdf>>. Acesso em 06/04/2015.

Pratt, Mary Louise. **Imperial Eyes: studies in travel writing and transculturation**. Routledge: USA and Canada, 1992.

PRESSOIR, F. Charles. **Debats sur le creole et le folklore** : Afriques Grises ou France Brune ? Langues, races, religions et cultures populaires. Imprimerie de l'Etat. Port-au-Prince, Haiti, 1947. 80p.

PRICE-MARS, Jean. **Ainsi parla l'Oncle. Essais d'ethnographie**. New York : Parapsychology Foundation Inc., 1928. Nouvelle édition, 1954, 243 pp. Un volume avec 10 gravures et une carte par l'auteur.

RODRIGUES, Luiz Carlos Balga. **Francês, crioulo e vodu: a relação entre língua e religião no Haiti**. Orientador: Pierre François Georges Guisan. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008. Tese (Doutorado em Estudos Lingüísticos Neolatinos – Língua Francesa).

STEINER, George. **Depois de Babel: questões de linguagem e tradução**. Traduzida da 3.edição (1998) por Carlos Alberto Faraco. Curitiba: Editora da UFPR, [2005].

TURCOTTE, Virginie. **Quand la lecture visite l'oraliture ou l'influence de la tradition orale dans l'acte de lecture des romans antillais**. Maîtrise en études littéraires. Août 2009. Université du Québec à Montréal. Disponível em: <http://www.archipel.uqam.ca/2766/1/M11017.pdf> Acesso em 05/05/15.

VICH, VICTOR. **Oralidad y poder: herramientas metodológicas** / Victor Vich y Virginia Zavala – Bogotá: Grupo Editorial NORMA, 2004.

ANEXOS

ANEXO 1 – Tradução do conto ao português

Malice e o boi de Bouki¹⁰⁹

Era uma vez, em Chansolme, a alguns quilômetros de Port-de-Paix, Nonk¹¹⁰ Bouki tinha um boi.

Mas ele tinha escondido esse boi por causa de seu amigo Malice. Bouki sempre pôs Malice em maus lençóis. Malice, por sua vez, sempre arma ciladas para Bouki. No entanto, eles sempre foram e continuam sendo inseparáveis. Alguns dizem que Bouki é o tio de Malice. Que nada! Eles são dois compadres¹¹¹. Um deles é astuto e esperto; o outro é desastrado e guloso.

Então Bouki estava engordando seu boi, sem o conhecimento de seu amigo e compadre. Ele tinha alojado o animal no fundo de uma floresta de algarobeiras¹¹², aonde ninguém ia mais, fora os caçadores de galinhas-d'angola e ramiers¹¹³, sendo estes primeiros vindos de Port-de-Paix ou de Gonaïves.

¹⁰⁹ Conto oral haitiano, publicado pela haitiana Déita (Mercedes Foucard Guignard, 1989) – Tradução de Carla de Sousa Gomes

¹¹⁰ Em *créole* haitiano: “Tio”.

¹¹¹ No texto original, escrito em francês haitiano, está a palavra “compère”. Este termo é ambivalente, assim, pode significar “compadre” ou “amigo”, isto é, este termo, na sua língua original, pode expressar dois tipos diferentes de relação interpessoal. Consultando o dicionário Priberam, pode-se constatar que o termo equivalente, em língua portuguesa, pode ter as suas acepções: “1. Diz-se tanto do padrinho em relação aos pais do afilhado como do pai deste em relação aos seus padrinhos. [...] 3. [Figurado] Amigo íntimo.[...]” **“compadre”**, in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013, <http://www.priberam.pt/dlpo/compadre> [consultado em 22-06-2016].

¹¹² Tradução que dei para o termo de origem caraíba “bayahondes”, que designa um arbusto natural de zonas tropicais áridas, que foi introduzida na região semi-árida brasileira. Já que se trata de uma árvore que existe no Brasil, optei pelo termo brasileiro. O nome científico desta espécie vegetal é *Prosopis juliflora*. Informações encontradas em: <http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciBiolSci/article/view/4535/4535>

¹¹³ Forma reduzida de pigeon-ramier, que é uma espécie de “pombo”. Preferi manter o termo original por este ser um animal que não faz parte da fauna brasileira. Seu nome científico é: *Columba palumbus* L. No entanto, existem aves de espécies similares no Brasil, como a pomba-pedrês e a asa-branca.

Uma tarde Malice percebeu¹¹⁴, por acaso, que seu amigo conferia se algum olhar indiscreto lhe estava observando. Malice começou a espiar para descobrir o segredo que ele escondia. Após uma semana de paciência, Malice satisfez sua curiosidade. Ele sabia o segredo e o esconderijo. Ele começou a pensar em como puxar o tapete¹¹⁵ de Nonk Bouki, tomando para ele sozinho o boi que outro tinha engordado. Malice estava agindo mal. Ele sabia disso. Mas ele sabia que, mais cedo ou mais tarde, Bouki, por sua falta de jeito e seu amor sem limite pela comida, lhe pagaria com a mesma moeda.

Pode-se dizer que o Capeta estava do lado de Malice, porque, por sorte, o Seu Sidoane, o homem mais importante de Chansolme, tinha acabado de morrer. E o padre¹¹⁶ Savane declamava. “Ele morreu depois de suportar corajosamente uma longa doença. Que o Deus dos bons mantenha sua alma pura e generosa.” No entanto, os filhos do Seu Sidoane tinham uma opinião diferente da generosidade do pai, eles estão contentes pela morte dele. E por causa disso o velório que eles prepararam prometia ser com muita fartura.

Lá ia ter caldo de cabeça de cabrito, sopa de abóbora, muito pão do bom, e *tafia*¹¹⁷ à vontade. Bouki não perderia esse velório por nada no mundo, por causa dessa janta. Uma refeição que ele teria de graça...

Malice, da parte dele, irá aproveitar essa oportunidade para comer o boi de Bouki, que o tinha feito perder as melhores oportunidades por seu falta de jeito e sua gula desenfreada. A partir do momento em que Nonk saiu de casa para ir ao

¹¹⁴ Tradução de “[...] avait aperçu [...]” / que literalmente ficaria “[...] tinha percebido [...]”.

¹¹⁵ Escolhi essa expressão, “Puxar o tapete de alguém”, porque esta me parece ser a equivalência mais próxima da expressão que consta no texto original, que é “Couper l’herbe sous le pies de quelqu’un”, que significa, literalmente, “Cortar a grama debaixo dos pés de alguém”. Ambas expressões, tanto em francês quanto em português, tem significados próximos, que é “Prejudicar, trair a confiança de alguém”. Em Portugal, a expressão equivalente é ainda mais parecida à expressão francesa: “Puxar o tapete debaixo do pé de alguém.”

¹¹⁶ No texto de partida está o vocábulo “père”, que segundo o Larrousse, dicionário de língua francesa, dentre suas várias acepções, pode significar tanto “pai” quanto “padre”. Na primeira tradução que fiz deste conto, eu havia interpretado este termo ao pé da letra, como significando “pai”, mas após conversar com o informante de nacionalidade francesa, soube que, no texto, “père” está sendo empregado na segunda acepção mencionada. Definição encontrada em: <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/p%C3%A8re/59470>

¹¹⁷ Tafia: Bebida alcoólica antilhana semelhante à cachaça brasileira, cuja origem e produção remontam ao período colonial francês, que tem como base o caldo da cana-de-açúcar. Informações encontradas em: <http://encyclopedie.universelle.fr/71394/tafia>;

Velório de Sidoane, Malice fez os preparativos para ir à floresta de algarobeiras, onde o boi, pacientemente, ruminava sua refeição que ele tinha tido há algumas horas. O amigo astuto pegou o animal, o levou para casa, o abateu e tirou sua pele. Ele colocou uma porção de carne em um barril para fazer carne em conserva. Em seguida, ele jogou o rabo e a pele do animal perto de um poço bastante profundo, que alimentava mosquitos e doenças infecciosas. Ele embrulhou uma grande pedra com a pele do boi, prendendo pelo rabo, e os mergulhou no poço de lama. O rabo ultrapassava a superfície coberta de ninfeias e de bolor. O rabo dava a impressão de que o boi tinha caído de cabeça dentro do poço.

Malice chegou ao velório um pouco tarde. Ele deu a desculpa de que estava em Port-de-Paix quando soube da notícia da morte do Seu Sidoane. A noitada foi extraordinária para os veladores, tanto que só foram embora de manhãzinha.

Bouki, saciado, dormiu o dia todo e até o dia seguinte. Ao meio-dia do outro dia, Malice parado bem perto da porta de Nonk, disse à Tonton¹¹⁸ Josma, quem vivia a vinte metros:

- Tonton Josma, disse ele, eu acabo de ver um boi amarelo com preto cair no poço de lama da “gaguerre”¹¹⁹ do primo Jesúlhomme... Ah, Tonton, eu fiz tudo o que eu pude para salvá-lo, mas ele se afogou. Então me diz, não é um bicho teu, é?

-Não, sobrinho Malice. Eu não tenho nenhum boi já faz dois meses. O último que eu tinha eu vendi a Nonk Bouki e eu acho que ele já revendeu ele... Pergunta pro primo Ablá... Talvez o boi seja dele... Respondeu Tonton Josma.

¹¹⁸ Forma carinhosa de dizer “Tio” em língua francesa. Seria como dizer “Titio”.

¹¹⁹ “Gaguerre”, em créole haitiano quer dizer “Arena para briga de galos”, segundo CORBET (2012, p.32), quem diz ainda que essa arena, juntamente com uma escola e uma igreja, é o que compõe o conceito de habitação, no imaginário coletivo do haitiano”. Essa habitação é típica dos meios rurais haitianos.

Bouki, quem tinha sido acordado pelas vozes, se levantou imediatamente e correu para a mata de algarobeiras. Seu animal não estava mais lá. Nem a corda. Ele foi até o poço. Viu o rabo dele espichado, boiando na água lamacenta. Então ele o pegou e começou a puxá-lo. A pedra que o prendia era tão pesada quanto um boi. De tanto puxar, Bouki caiu na lama, que o cobriu até a cintura. Ele fez todos os esforços possíveis para conseguir chegar à beira do poço. Mas cada movimento, ao contrário, o afundava ainda mais. A lama o sufocava. Ele viu a cara da morte lhe fazer uma careta repugnante. Ele começou a chorar. Estava soluçando, quando passou o cavalo. Bouki lhe pediu socorro.

-Você é muito bouki¹²⁰, meu caro. Eu não vou te ajudar, respondeu o cavalo que sabia de toda a história.

O jumento, o touro, a mula e até mesmo o *malfini*¹²¹ se recusaram a socorrê-lo. Quando o porco estava passando, Bouki se dirigiu a ele, e ele o disse:

-Nonk, eu? Ajudar você? Você é louco... Nunca... Você seria capaz de me comer depois, você que tanto ama um toicinho frito. Eu lamento... Se vire!

O porco continua seu caminho, grunhindo. Bouki não perdia a esperança. Ele esperava, suplicando estupidamente:

– Quem judá Nonk Bouki?¹²²

Os animais de quatro patas passavam pra cima e pra baixo: sem ao menos escutar e ver Bouki. Depois de um bom tempo, Cabri, estava indo apressadamente, a um banquete¹²³ na casa dos carneiros. Ele parou para rir de

¹²⁰ “Bouki”, no Haiti, além de dar nome ao personagem fictício, também se emprega para se referir a pessoas, para exprimir que estas são pouco inteligentes.

¹²¹ Espécie de gavião que faz parte da fauna haitiana. Preferiu-se manter a palavra do texto original, pois sua tradução substituiria o animal por outro que existe no Brasil, mas não no Haiti.

¹²² O texto original: “-Tchi vai ajudar Nonk Bouki?”, onde “Tchi” exprime uma maneira infantilizada de dizer “Qui” / “Quem”.

¹²³ “Bombache” termo ambíguo que pode significar tanto “festa” quanto “banquete”.

Bouki, quem estava afundado até as costas. O espetáculo era atrativo. E Nonk lhe disse:

-Cabri, meu irmão, júde mim, por favor... Se acabando de rir, Cabri respondeu:

-Você? Eu te ajudaria? Nem morto! Eu te conheço. Você é idiota a ponto de me comer assim que eu tiver te salvado. Não, nunca...

-Cabri, meu amigo, Bouki não vai fazer isso. Eu seria muito grato a você. Faz isso por Bouki, pelo amor de Deus.¹²⁴

Apesar dos rancores que sentia de Nonk, Cabri cedeu ao pedido. Ele amarrou os chifres dele nos cipós que estavam pendurados de uma árvore que estava perto e ofereceu suas patas traseiras a Bouki, quem as segurou bem forte. Pouco a pouco ele saiu do poço, coberto de lama. Mais ainda não soltava mais seu salvador, a quem lhe disse:

-Por que, Nonk, você, que já está salvo, ainda está segurando minhas patas? Eu te avisei que estava apressado. Me solta!

-Espera Bouki um pouquinho amigo... Eu ainda tô retomando o fôlego... respondeu Bouki. Cabri, ele também, era astuto. E mais inteligente que Bouki. Ele começou a cantar, chamando assim seus amigos para socorrê-lo:

<i>Nou mele, toutou blenn deng</i>	<i>Entravétoutou, blending</i>
<i>Nou mele</i>	<i>Nous les sommes</i>
<i>Nou mele, toutou blenn deng</i>	<i>Entravé toutou, blending</i>
<i>Nou mele kabrito!</i>	<i>Entravé nous le sommes cabrio!</i>
<i>Kabritrelebèbè</i>	<i>Le cabri bêlebèbè</i>
<i>Nou mele kabrit, nou mele</i>	<i>Entravé nous le sommes cabri o!</i>

¹²⁴ Tradução que chegue ser mais próxima do nosso contexto linguístico-cultural, para facilitar o entendimento do leitor brasileiro, da intenção de uma fala infantilizada, que denote que o seu locutor é pouco inteligente. Isso para tentar respeitar a fala do texto original, em *créole* haitiano. Melhor dizendo, para tentar trazer o sentido que a fala original pretende expressar.

Bouki estava adorando música. Ele ainda estava sentado, segurando os pés do bode. Ele começou a dançar. De repente, o cabrito se calou.

-Canta mais amigo, canta mais pra Bouki...

-Você tem que soltar minhas patas, primeiro...

Nonk Bouki, quem gostava tanto de dançar quanto de comer, liberou as patas do cabrito, quem continuou com sua música. Bouki dançava, enquanto que o outro retrocedia, cantando. Quando ele sentiu que era o momento, tomou impulso, subiu numa rocha e escalou uma montanha. O cabrito desapareceu.

Bouki, perdido em sua dança, não tinha visto as manobras do animal. O mugido de um boi lhe trouxe à realidade. Ele se sentou no chão e começou a chorar. Ele gritava, soluçava pelo seu boi, acreditando que ele estava mesmo afogado e pelo cabrito que ele não pôde comer. As pessoas que apareceram para lhe acudir não entendiam nada do que ele dizia entre soluços.

E eu, que estava passando, lhe disse:

-Cala a boca, eu vi você comer por dez homens no velório do Seu Sidoane...

Ele me deu um chutezinho que me trouxe até aqui na sua frente.

ANEXO 2: O Conto “Malice e o boi de Bouki” na língua francesa**Malice et le boeuf de Bouki**

par Déita (Mercedes Guignard)

Il était une fois à Chansolme, à quelques kilomètres de Port-de-Paix, Nonk Bouki avait un boeuf.

Mais ce boeuf, il l'avait caché à cause de son compère Malice. Bouki a toujours mis Malice dans de beaux draps. Malice, à son tour, tend toujours des pièges à Bouki. Cependant, ils ont été, ils sont inseparables. Certains disent que Bouki est l'oncle de Malice, il n'en est rien. Ils sont deux compères. L'un est rusé, débrouillard; l'autre est maladroit et gourmand.

Alors Bouki engraisait son boeuf à l'insu de son ami et compère. Il avait logé l'animal aux fins fonds d'un bois de bayahondes où personne n'allait plus, à part les chasseurs de pintades et ramiers qui, eux, venaient de Port- de-Paix ou des Gonaïves.

Malice, un après-midi, avait aperçu, par hasard, son compère qui s'assurait du regard qu'aucun indiscret ne le voyait. Malice se mit à l'épier pour découvrir le secret qu'il lui cachait. Au bout d'une semaine de patience, la curiosité de Malice fut satisfaite. Il connaissait et le secret et sa cachette. Il se mit à réfléchir au moyen de couper l'herbe sous le pied de Nonk Bouki en prenant pour lui seul le boeuf que l'autre engraisait. Malice agissait mal. Il le savait. Mais il savait qu'un jour ou l'autre, Bouki, par sa maladresse et son amour du manger sans limite, lui remettait la monnaie de sapièce.

On pourrait dire que le diable était du côté de Malice, car, par bonheur, M. Sidoane, l'homme le plus important de Chansolme venait de mourir. Et le père Savane allait déclamer. «Il mourrut après une longue maladie courageusement supportée. Que le Dieu des bons ait son âme pure et généreuse». Pourtant, ses enfants avaient une autre opinion de la générosité de leur père M. Sidoane, ils se réjouissent de sa mort. Et pour cause, la veillée qu'il lui préparait s'annonçait grasse. Il y aurait du bouillon de tête de cabris, de la soupe au giraumont, du bon pain surtout et du tafia à gogo. Bouki ne manquerait pas cette veillée pour rien au monde, à cause de ce souper. Un repas qu'il aura sans déboursier...

Malice de son côté allait profiter de cette occasion pour manger le boeuf de Bouki qui lui avait fait perdre des occasions meilleures par sa maladresse et sa gourmandise éfrénée. Dès que Nonk quitta chez lui pour se rendre à la veillée de Sidoane, Malice prit des dispositions pour aller au bois de bayahondes où le boeuf patiemment ruminait son repas qu'il avait quelques heures. Le compère rusé prit l'animal, le conduisit chez lui, l'abattit, l'echorcha. Il mit une partie de la chair dans une barrique pour en faire du boeuf salé. Puis, il emporta la queue et la peau de l'animal près d'une mare assez profonde qui alimentait maringouins et maladies infectieuses. Il enveloppa dans la peau une grosse pierre qu'il attache à la queue et les enfonça dans la boue. La queue dépassait la surface couverte de nénuphars et de moisissures. La queue donnait l'impression que le boeuf était tombé la tête en bas dans la mare.

Malice arriva à la veillée un peu tard. Il prétextait qu'il était à Port-de-Paix quand il apprit la nouvelle de la mort de M. Sidoane. La soirée fut extraordinaire pour les veilleurs qui la terminèrent au petit jour.

Bouki rassasié, dormit toute la journée et jusqu'au lendemain. Dans l'après-midi du lendemain, Malice debout tout près de la porte de Nonk parla à Tonton Josma qui habitait à une vingtaine de mètres.

- Tonton Josma, dit-il, je viens de voir un boeuf jaune et noir tomber dans la mare de boue de la gagerre de cousin Jésushomme... Ah! Tonton, j'ai fait ce que j'ai pu pour le sauver, il s'est noyé. Dis-moi donc, c'est pas un animal à toi?

- Non cousin Malice. Je n'ai plus de boeuf depuis deux mois. Le dernier je l'ai vendu à Nonk Bouki et je crois qu'il l'a revendu aussi... Demande à cousin Abla... Peut-être c'est pour lui le boeuf... répondit Tonton Josma.

Bouki, que les voix avaient réveillé, se leva aussitôt et courut au bois de bayahondes. Son animal n'était plus là. La corde non plus. Il alla à la mare. Il vit la queue bien raide brandie dans l'eau boueuse. Il s'en saisit, commença à tirer. La Pierre qui la retenait était aussi lourde qu'un boeuf. A force de tirer, Bouki tomba dans la boue jusqu'à la ceinture. Il fit tous les efforts possibles pour atteindre le bord de la mare. Mais chaque mouvement, au contraire, l'enlisait un peu plus. La boue l'oppressait. Il vit la face de la mort lui grimacer un sourire hideux. Il se mit à pleurer. Il sanglotait quand passa le cheval. Bouki lui demanda de lui porter secours.

- Tu es trop bouki mon cher. Je ne t'aiderai pas, répondit le cheval qui connaissait toutel'histoire.

L'âne, le taureau, le mulet et même le malfini refusèrent de le secourir. Lorsque le porc vint à passer, il s'adressa à lui et celui-ci lui dit.

- Nonk, moi aider Bouki? Tu es fou... Jamais... tu serais capable de me manger après, toi qui aimes tant le lard frit. Je regrette... Débrouille- toi toutseul!

Le cochon continua son chemin en grogrant. Bouki ne perdait pas espoir. Il attendait en priant bêtement.

- Tchi va aider Nonk Bouki?

Les animaux à quatre pattes passaient et repassaient sans l'écouter ni le voir. Après une bonne heure, Cabri à pas presses se rendait à une bamboche chez les moutons. Il s'arrêta pour rire de Bouki enlisé jusqu'au épaules. Le spectacle était ettrayant. Et Nonk lui dit:

- Cabri mon frère, aide-moi ch'il te plait...Tout en se tordant de tire, Cabri répondit:
- Toi? Je t'aurais aidé? Je serais fou dans ma tête... Je te connais moi. Tu es bête au point de me manger après que je t'aurais sauvé. Non jamais...

- Cabri, compère, che ne ferai pas cha. Au contraire, che te dirai un gros merci. Fais cha pour moi, pour y'amour dju BonDieu.

Malgré ses rancunes contre Nonk, Cabri se laissa attendrir. Il attacha ses cornes à des lianes qui pendaient d'un arbre proche, et présenta ses pattes de derrière à Bouki qui les tint bien fermement. Peu à peu il sortit de la mare, couvert de boue. Mais voilà qu'il ne lâchait pas son sauveteur qui lui dit:

- Comment Nonk, tu es sauvé et tu me tiens encore les pattes. Je t'ai averti que j'étais pressé. Laisse-moipartir.
- Attends donc compère... Che prends mon chouffle..., répondit Bouki. Cabri, lui aussi, était rusé. Et plus intelligent que Bouki. Il se mit à chanter pour appeler ses amis à sa rescousse.

<i>Nou mele,toutoublenn deng</i>	<i>Entravétoutou,blending</i>
<i>Noumele</i>	<i>Nous lesommes</i>
<i>Nou mele, toutou blenn deng</i>	<i>Entravé toutou, blending</i>
<i>Nou melekabrito!</i>	<i>Entravé nous le sommes cabrio!</i>
<i>Kabritrelebèbè</i>	<i>Le cabri bêlebèbè</i>
<i>Nou mele kabrit, nou mele</i>	<i>Entravé nous le sommes cabri o!</i>

Bouki aima la chanson. Il se redressa tenant toujours entre ses mains les pieds du cabri. Il dansait. Soudain, le cabri setut.

- Chante encore compère, chante...
- Tu dois me lâcher les pattesavant...

Nonk Bouki, qui aimait autant danser que manger, délivra les pattes du cabri qui reprit sa chanson. Bouki dansait, tandis que l'autre reculait tout en chantant. Quand il se sentit prêt, il prit son élan, grimpa sur un rocher escalada la montagne. Le cabri disparu.

Bouki perdu dans sa danse n'avait pas vu les manoeuvres de l'animal. Le beuglement d'un boeuf le ramena à la réalité. Il s'assit sur le sol et se mit à pleurer. Il criait, sanglotait et pour son boeuf noyé il le croyait et pour le cabri qu'il n'avait pas pu manger. Les gens accourus ne comprenaient rien à ce qu'il disait entre ses sanglots

Et moi qui passais, je lui dis:

- Tais-toi, je t'ai vu manger pour dix hommes à la veillée de M. Sidoane...

Il me donna un petit coup de pied qui m'envoya devant toi.

ANEXO 3: O conto em *créole*

(tradiksyon)

Malis ak bèf Nonk Bouki

Chansòl pa twò lwen Pòdpè, e se la istwa sa a te pase. Vwala se te yon fwa, Nonk Bouki te gen yon bèf Konpè Malis pa te konn sa. Bouki te kache zanmino a pou li menm. Bouki toujou lage Malis nan mera. Malis li menm toujou poze pèlen pou Bouki. Sa pa vle di yo pa toujou ansanm. Yo tankou Senwòk ak chen I. Gen moun ki di Bouki se nonk Malis, se pa vre. Yo se de konpayèl. Youn mètdam, debouya; lòt la gwonanm; li saf anpil.

Kidonk, Bouki t ap angrese bèf li san li pa janmen di zanmi monkonpè I anyen. Li te mare bèt la nan mitan yon bwa bayawonn kote pèsonn pa t ale pyès ankò sof chasè pentad ak ranmye ki soti Pòdpè osnon Gonayiv.

Yon apremidi konsa, Malis siprann Bouki k ap veye si pyès moun pa t ap gade I. Kounyeya konpè a vin devinen nonk gen yon bagay I ap chache kache. Li tanmen espyonnen I. Yon semèn te kont pou Malis te dekouvri sekrè Bouki a. Li te dekouvri kachèt sekrè a tou. Tèt li koumanse travay pou I jwenn yon jwen pou I pran bèf la pou li ase. Bèf la, Bouki te mete I nan swenyay. Malis pategendwafèsa, litekonnsatou, tansèlman, liditèli:

«Bouki sitan gwonanm, sitan aloufa* I ap fè m pi mal kou I jwenn okazyon an».

Se te kòmkidire dyab li menm t ap mache ak Malis, paske chans pa l msye Sidoàn, pi gwo grandon Chansòl la te vin mouri. Pè savann* nan te pral fè diskou. Li te pral di: «*Li mouri apre li fè lontan malad. Li te sipòte maladi a ak kouraj. Se pou Bondye ki pwoteje moun ki bon yo resevwa nanm sa a ki pwòp e charitab*». Pitit Sidoàn yo pa te kwè papa yo te charitab menm. Yo te kontan l mouri. E se pou sa vyè yo t ap pare apa t ap manke gra. T ap gen bouyon tèt kabrit, soup joumou, bon pen vant, e anplis mete sou sa anpil kleren. Pa te gen anyen ki ta kab fè Bouki manke vèy sa a. Poutèt babako sa

a. Manje li te pral manje san mete senk kòb deyò.

Malis, bò kote pa l, sa li t ap chache nan syèl, li vin jwenn li atè. Li pare kò l pou l al manje bèf Bouki a. Menm Bouki sa a, poutèt li te sitèlman aloufa, te deja fè l pèdi bèl avantay. Bouki potko soti lakay li pou l al nan vèy msye Sidoàn nan, Malis te gentan pare pou l pran chemen bwa bayawonn nan kote bèf la t ap rimir kè pòpòz. Mèt dam yo bay pou Malis la poze men sou zannimo Bouki a, li touye l, li kòche l. Li mete yon pòsyon vyann nan barik. Yo te pral tounen bèf sale. Apre sa, li pote ke a ak po bèt la tou pre yon lagon byen fon, kote mayengwen ak vye maladi t ap donner. Li vlope yon gwo papa wòch nan po a, li mare ke a ladan. Enpi li plonje yo nan labou a. Ke a kanpe byen rès anlè dlo a ki te kouvri ak bèl flè dlo yo rele nenifa. Lemous te toupatou sou dlo a. Konsa nenpòt kilès te gen dwa kwè yon bèf te tonbe tèt anba nan lagon an. Lè Malis rive nan vèy la, li te deja byen ta. Li fè kwè li te Pòdpè lè li te pran nouvellanmò msye Sidoàn nan. Se pa de bèl vèy sa a pa t bèl pou tout moun ki te la. Lawouze t ap fè banda lè vèy la te fini. Bouki ki te manje vant deboutonnen pase tout jounen l ap dòmi. Demen apremidi, lipotkoleve. Maliskiteldòmijoukbyenta. Lèsaalakanpe

prèske devan pòt kote Bouki t ap wonfle a, pou pale ak tonton Josma. Li pa te rete twò lwen kay Bouki a. Malis dil:

«Tonton Josma, m fèk sot wè yon bèf jòn e nwa tonbe nan ma labou tou pre gagè kouzen Jezilòm nan... Ay tonton, m fè sa m te kapab pou chape l anba lanmò. Li neye kanmenm. Di m non, se pa zannimo pa ou tonton Josma?»

Tonton Josma te reponn Malis:

«Non kouzen Malis. Denpi 2 mwa m pa gen bèf. Dennyè a se nonk Bouki m vann li. E si m pa twonpe m, m kwè li revann li tou... Mande kouzen Alba... Petèt se kab bèf pa l. Se sa Tonton Josma te reponn Malis.»

Tout pale sa yo te leve nonk. Li kouri nan bwa bayawonn nan. Bèf li a te fonn kou bè. Menm kòd la pa t la. Li kouri nan ma dlo a. Li wè anlè labou a ke bèf la kanpe rès kou bout fè. Li trap li. Li redi l. Wòch ki te kore po zannimo a te lou tankou yon bèf. Nan redi, redi, Bouki glise; li tonbe nan labou a jouk nan senti. Tout jefò li met deyò, li pa te resi wete kò l nan labou

a. Chak voye li voye bra l se rantre li rantre pi fon. Labou a t ap kofre lestomak li. Li wè devan je l figi demepè lanmò ap fè l grimas. Li pran kriye. Li t ap racle etan sa a, yon chwal vin ap pase. Bouki mande l pote l sekou... Chwal ki te konnen tout istwa a reponnli:

«Fòk ou sispann bouki, monchè ou twò sòt. Mwen pa pe ride ou.»*

Bourik, towò, milèt, e menm malfini derefize pote sekou. Lè kochon vin fè yon pase, Bouki mande l ride l. Kochon reponn:

«Nonk, out a vle mwen, pou m ride ou? Ou fou. M pa pe janm ride ou. Ou se moun ki gen dwa manje m lè m fin pote ou sekou. Ou ki sitèlman renmen ti sale fri... M regrèt sa pou ou. Demele tèt ou.»

Kochon pouse, l ale. L ap wenwen. Bouki pa te pèdi lespwa. Li t ap tann. Li t ap lapriyè tankou yonkannannan.

_ Tchimoun ki va chove nonk Bouki?

Zannimo kat pat yo ale vini. Yo pa ni tande ni wè Bouki. Apre inèdtan konsa, kabrit t ap vanse byen prese li ta pral nan yon banbòch lakay mouton yo. Li rete kanpe pou l ri Bouki ki te nan labou jouk nan zepòl. Sa te bèl nèt. Nonk dil:

«Kabrit frè m, ride m non choupye!»

Kabrit t ap tòdye tank li t ap ri. Li reponn:

«Ou menm , pou m ta ride ou? Fòk mwen ta fou nan tout tèt mwen... Pou jan mwen konnen ou sa a. Ou sitan bèt ou ta kab mete nan lide ou pou manje m apre m ta sove ou lavi. Non jamè, jamè.»

_ Kabrit, konpè m, m pa pe fè cha non. Che yon kwo mèchi m tcha di pou ou okontchè. Fè cha pou mwen non, nan non Bondye ki nan chèl ya. Kabrit santikèlfèlmalpouBouki.Aktoutgwokèlitegenpouli.Toupreate

yon pyebwa ki te donnen bèl lyann, kabrit marande kòn li yo nan lyann yo. Li lonje de pat dèyè, Bouki kenbe yo byen di. Piti piti, li rale kò l soti nan labou a; li te bade. Men li te deyò aktoutsa li kenbe pat kabrit la toujou. Kabrit la dil:

«Kouman nonk, ou sove enpi ou kenbe pat mwen toujou. M te pale ou m prese. Lage m pou m ale.»

Bichi! Bouki reponn li:

_ Tchann mwen non konpè. Che chouf wi m a pran. Kabrit se mètdam tou. Enpi li gen plis lespri pase Bouki, li pran chante pou fè lavwa bay zanmimo zanmi l yo.

Nou mele, toutou blenn deng

Nou mele

Nou mele, toutou blenn deng

Nou mele kabrit o!

Kabrit rele bèbè

Nou mele kabrit, nou mele

A! Bouki te renmen chante a. Li leve kanpe, sa pa vle di li lage Kabrit non. Li te kenbe pat li yo toujou. L ap danse. Toudenkou, nonk Bouki pa t manke renmen danse. Li te renmen danse menm jan li te renmen manje, se pou sa li lage pat kabrit la ki rekoumanse chante. Bouki ap danse. Toutotan Kabrit ap chante l ap vanse dèyè, l ap fè bak. Lè li santi l pare, li pran elan l, li grenpe sou yon wòch, li pran mòn pou li. Kabritchata.

Bouki te pèdi nan dans lan. Li pa te wè mannèv kabrit la. Yon bèf ki te begle fè Bouki tounen nan reyalite reyèl. Li chita atè a li pran kriye. L ap rele. L ap rakle pou bèf li ki te nwaye – li te kwè sa tout bon e li t ap rakle pou kabrit la pa te resi manje. Tout moun kouri vin gade yo pa te konprann anyen nan sa li t ap rakonte etan l t apkriye.

Enpi mwen menm ki t ap pase, m di: pe la! Nan vèy msye Sidoàn nan, m te wè ou manje tankou aloufa. Li ban m yon kout pye ki voye m devan ou laa.