

DANIEL ALDO SOARES

CRÍTICA E TRADUÇÃO: do discurso ao interdiscurso.

A tradução do conto “*Children of the Sea*”,
de Edwidge Danticat

GOIÂNIA, GO

2009

DANIEL ALDO SOARES

CRÍTICA E TRADUÇÃO: do discurso ao interdiscurso.

A tradução do conto “*Children of the Sea*”,
de Edwidge Danticat

Dissertação elaborada para fim de defesa de
mestrado em Letras: Literatura e Crítica
Literária, área de concentração em Tradução e
Crítica Textual, na Universidade Católica de
Goiás.

Orientadora: Professora Dra. Alice Maria de
Araújo Ferreira.

GOIÂNIA, GO

2009

SOARES, Daniel Aldo

CRÍTICA E TRADUÇÃO: do discurso ao interdiscurso. A tradução do conto “*Children of the Sea*”, de Edwidge Danticat.

Danticat/Daniel Aldo SOARES. 2009. 122f. Dissertação (Mestrado em Letras: Crítica Literária) – Universidade Católica de Goiás, Goiânia.

1. Children of the Sea.
2. Tradução.
3. Cor local.
4. Outro.
5. Identidade.
6. Cultura.

A minha mãe, Dejanira,
que foi a primeira a mostrar-me nas letras a magia da vida.

A meu pai, Aldolino,
companheiro das madrugadas frias e de minha jornada,
a cada dia, para a Universidade.

Ao grande amor de minha vida, Cristiana, minha esposa,
por ser meu sol, minha lua e estrelas.
Por toda doçura, todo carinho e compreensão.

A Daniel Filho, meu tesouro,
por sempre me *escalar* e dizer: “papai, vou estudar com você, tá!”

AGRADECIMENTOS

A minha avó Lourdes, por suas palavras de incentivo, pelas risadas que sempre me serviram de refrigério e pelas conversas maravilhosas sobre tudo, sobre a vida e principalmente sobre ser excelente.

À professora Dra. Alice Maria de Araújo Ferreira, orientadora dessa pesquisa, que sempre incentivou, sugeriu alterações e mostrou-se amiga e companheira para a realização desse trabalho.

Ao professor Dr. Heleno Godói de Sousa que, ao iniciar o processo de orientação, apresentou-me à literatura africana pós-colonial, gatilho para o desenvolvimento dessa pesquisa.

À professora Dra. Albertina Vicentini, pelo incentivo na realização desse trabalho em tradução e pela leitura crítica do mesmo.

Ao amigo Leonard Newman que, anos atrás, apresentou-me Edwidge Danticat com lágrimas nos olhos e entusiasmo no coração.

A Kurt Wootton, meu irmão por escolha, aquele que me apresentou a literatura como a maior grandeza do universo e a mais bela maravilha do mundo.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
APRESENTAÇÃO.....	5
1 EDWIDGE DANTICAT: A VOZ DO CARIBE NA AMÉRICA.....	7
2 QUANDO TAMBÉM ME TRANSFORMAR NUM FILHO DO MAR.....	17
2.1 A Voz do Mar	19
2.2 A Voz da Terra	40
3 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	52
3.1 Fundamentos da Tradução	52
1.1. Entre Polos	74
4 ANÁLISE COMPARATIVA DAS TRADUÇÕES DE “ <i>CHILDREN OF THE SEA</i> ”	84
5 DO DISCURSO AO INTERDISCURSO.....	103
CONCLUSÃO.....	120
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	126
ANEXOS.....	130

“I too am not a bit tamed, I too am untranslatable,
I sound my barbaric yawp over the roofs of the world.

[...]

Failing to fetch me at first keep encouraged,
Missing me one place search another,
I stop somewhere waiting for you.”

Walt Whitman

RESUMO

Este texto se propõe a apresentar a tradução, como crítica, do conto “Children of the Sea”, de Edwidge Danticat. Assim, torna-se indispensável discutir questões teóricas como a questão da “tradução como discurso” ou como “interdiscurso”. A discussão teórica da presente pesquisa foi levantada a partir da prática tradutória que, em contrapartida, uma vez suscitada a teoria, exigiu uma discussão sobre a prática tradutória. Para chegar a esse debate, faz-se necessário um estudo sobre a autora do conto que, tal como as personagens de sua história, vive uma situação de ambiguidade quanto ao sentimento de pertencer a dois mundos e *não* sentir ser totalmente de um ou de outro. Em “Children of the Sea”, esse sentimento bifurcado se realiza nas pessoas dos narradores: a jovem que permanece no Haiti, como a representação, no *exilado*, do sentimento de se pertencer à terra de origem; enquanto *o outro*, o jovem que deixa o Haiti, torna-se, no exilado, a representação do sentimento de não conseguir pertencer completamente à terra de chegada, ficando sempre perdido no mar, num caminho desorientador entre o passado (terra natal) e o presente (nova terra). Esse estudo inicia-se com a apresentação das principais teorias da tradução, desde os romanos até a contemporaneidade, e prossegue com a análise comparativa das traduções do conto do inglês para o francês, feita por Nicole Tisserand (1996) e do inglês para o espanhol, feita por Marcelo Cohen (1999). Numa última instância, as discussões sobre a prática de traduzir se realizam; a tradução do conto do inglês para a língua portuguesa apresentada nesse estudo permitiu fazer uma reflexão a respeito do exercício tradutório de literatura, gerador de uma tensão entre língua e cultura, ao exigir do tradutor que decida entre manter as escolhas linguísticas do autor ou desconsiderá-las, o que levou à reflexão sobre a condição daquele que luta entre culturas e procura definir um novo espaço para si, respeitando a língua do outro ao mesmo tempo em que procura a não-anulação da sua.

Palavras-Chave: “Children of the Sea”, tradução, exílio, alteridade, cultura, discurso/interdiscurso

ABSTRACT

The purpose of this text is to present Edwigde Danticat's "Children of the Sea" translation as a critic movement. Thus, the theoretical discussion of "translation as discourse" and translation as "interdiscourse" becomes relevant. The theoretical discussion here started in the translation practices that demanded a discussion about it. To achieve this debate, it also discusses the role of violent politic actions which promoted an *exile condition* in countries where dictatorship models were in charge. This is the condition that not only Danticat's narrators were in, and it is what led me to investigate what makes this feeling of belonging ambiguous – the exile is torn in two: in one side it leads the one to the feeling of *non-belonging* neither to oneself nor the other world. In Danticat's *Children of the Sea*, this double feeling is represented by its narrators: one, the young girl who remains in Haiti as the representation of feeling of exile even belonging to the mother land; meanwhile the other, a young man who leaves Haiti and becomes the representation of the feeling of *exile* but as the one who cannot belong entirely to the new land, and thus, is always lost in the sea, disoriented between its past and present. This study starts by presenting the main translation theories since the Romans up to the contemporary years and it extends to the comparative reception analysis of these translations from English into French, by Nicole Tisserand (1996) and from English into Spanish, by Marcelo Cohen (1999). Finally, this text opens space to discuss about the practice of translating, as I said above, the translation of "Children of the Sea" from English into Portuguese that I bring in the end of this study, allowed me to reflect about literature translation practices, which is a generator of tension between language and culture; this practice demands the translator to take decisions between to keep the author's linguistic choices or to avoid them. It allowed the reflection about the one who fights between cultures and tries to design and create a new and balanced space.

Key words: Children of the Sea, Translation, exile, other, culture, discourse/interdiscourse.

INTRODUÇÃO

Descobri a literatura Antilhana no *Office* do Arts Literacy Project, no Departamento de Educação da Brown University, em Providence, Rhode Island, Estados Unidos. Naquela tarde, visitava as estantes da biblioteca do projeto à procura de um texto para completar a aula que ministraria no dia seguinte, quando o título *Krik?Krak!* saltou aos meus olhos e me fez remover o livro da estante. Sentei-me ao lado para ler um dos contos do livro e não consegui me levantar sem estar completamente apaixonado pelo que lia: foi um encontro fascinante – revelou-me duas grandes possibilidades: estar em contato com a língua inglesa sem a necessidade de ter que ler um cânone da literatura norte-americana ou britânica e, ao mesmo tempo, aproximar-me de uma cultura muito mais próxima da brasileira.

Minha proposta inicial de pesquisa para o mestrado não incluía Danticat. A priori, a proposta analisaria Whitman e Pessoa como paralelos, mas, numa conversa com meu orientador, percebi a existência de outros textos, tão retumbantes porém menos falados, que clamavam por serem estudados e analisados. Embrenhei-me na literatura pós-colonial do Zimbábue, que finalmente libertou-me da “obrigação” de aprofundar-me na obra de algum renomado escritor norte-americano. Este primeiro estudo de uma literatura anglófona, no caso a do Zimbábue, fez-me sentir menos estrangeiro ao trabalhar com a língua inglesa.

Alguns obstáculos, no entanto, surgiram em minha pesquisa com o Zimbábue e, na ocasião, mudar o objeto de estudo para a pesquisa do mestrado tornou-se uma decisão importante. Voltar a um dos cânones da literatura norte-americana ou mundial era uma opção, talvez retornar a Whitman e Pessoa, mas já estava tomado pela literatura anglófona, no caso a do Zimbábue. Foi nesse momento de tensão que Danticat ‘brotou’ em minha pesquisa. Ela, escritora Haitiana residente nos Estados Unidos desde seus 12 anos de idade, escreve sobre sua terra, seus problemas e sua história em língua inglesa. Atualmente considerada uma das mais proeminentes escritoras caribenhas, adota um estilo próprio: conta suas histórias na voz de narradores e personagens diferentes.

Optei por *Krik?Krak!* como objeto da presente pesquisa e a motivação principal da proposta desse trabalho não foi somente analisar criticamente um dos contos do livro, mas propor também a análise das traduções desse conto feitas para o francês e o espanhol, bem

como apresentar minha própria tradução do conto para o português. Assim, essa pesquisa assume a tradução como um movimento de crítica literária.

Desta forma, o texto se inicia com a apresentação do conto de Danticat intitulado “Children of the Sea” e sua análise crítica. Nesta análise, levanto uma discussão entre teóricos do período denominado pós-colonialismo, tratando dos problemas que a literatura afro-caribenha aborda. Não pude deixar de tratar desse texto como literatura de exílio, uma vez que Danticat vive uma espécie de exílio, como o comentado por Edward Said (2003), o ‘exílio intelectual’, e da mesma forma que seu personagem cruza o Atlântico em busca de refúgio nos Estados Unidos, Danticat ainda vive o Haiti em sua memória e escritura.

Como a proposta principal dessa pesquisa é a tradução como leitura crítica, apresento em seguida um histórico sobre a teoria da tradução que vem ao encontro da prática de traduzir. Assim, apresento as principais diretrizes em que se baseiam os estudos de tradução desde a antiguidade até o século XX, ressaltando, entretanto, que os teóricos do século XX citados são aqueles que defendem a prática da tradução nos moldes em que apresento a minha, principalmente no que diz respeito aos escritos de Goethe, em que se abandona a dialética da tradução literal ou livre, apresentando-se a possibilidade de haver diferentes níveis de tradução.

Ao iniciar a tradução, logo me deparei com uma série de dificuldades. Não julgava que seriam tão complexas, mas o exercício da tradução, muito além de me conduzir no trabalho de repensar duas línguas (a portuguesa e a inglesa), guiou-me à questão cultural, e assim às questões políticas e éticas, conforme disse Berman (2002) em *A Prova do Estrangeiro*. Antes de compreender as línguas, precisava conhecer a questão cultural. Deste modo, a tradução veio questionar minha relação com o estrangeiro, problema que me levou a me debruçar sobre outras traduções do mesmo conto. Das três existentes (holandês, francês e espanhol), elegi a tradução: francesa, feita por Nicole Tisserand em 1996¹ e espanhola, feita por Marcelo Cohen em 1999². Não investiguei a tradução holandesa, uma vez que não tenho conhecimento da língua.

Essa pesquisa foi um desafio delirante: foi preciso ler uma série de livros sobre a cultura haitiana, suas dores, seus mitos, suas raízes culturais. Foi preciso conhecer sobre a autora, sua trajetória do Haiti aos Estados Unidos, seus estudos e sua carreira atual.

¹ DANTICAT, Edwidge. *Krik?KraK!* Trad. Nicole Tisserand. Paris: Pygmalion, 1996.

² DANTICAT, Edwidge. *Krik?KraK!* Trad. Marcelo Cohen. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 1999.

Infelizmente, as tentativas de contato com a escritora não se concretizaram, mas os estudos feitos foram suficientes para constatar a autenticidade sentida ao ler seus textos, a qual, sem sombra de dúvida, reflete traços de sua personalidade. A leitura de outras traduções reforça o impacto dos textos de Danticat noutros tradutores. Ao ler e observar as traduções, pude perceber os desafios que enfrentei ao traduzi-la, também vivenciados pelos outros tradutores. Decisões de alterações sintagmáticas, semânticas, da mensagem, da pontuação, da tipografia ou qualquer outra coisa tornaram variantes importantes na análise do grau de aceitação do estrangeiro por essas línguas. A questão que se levantou, aceitar o outro, levou-me a refletir acerca da intensidade com que identificamos o estrangeiro na tradução.

Diante dessa percepção, ou em termos bermanianos, de “a prova do estrangeiro”, desterritorializar/traduzir/domesticar uma obra caribenha fez-me também considerar a pluralidade identitária da autora e as particularidades de sua relação com a língua inglesa. O exercício da tradução trouxe-me uma reflexão sobre a própria tradução e fundamentou o meu modo de lidar com as escolhas linguísticas de Danticat e como procurei mantê-las, em muito dos casos, e/ou como tive de apagá-las, em outros.

Uma vez concluído esse estudo, a decisão da organização desse trabalho não foi uma tarefa tão simples. A princípio, o primeiro capítulo seria um comentário sobre a história do Haiti. Esse capítulo, entretanto, destoou do restante do texto, e por essa razão, foram incluídas notas explicativas sobre a história haitiana. Dessa forma, o primeiro capítulo dessa dissertação - Edwidge Danticat: voz do Caribe na América - trata da autora, não somente de aspectos de sua vida, mas principalmente de considerações sobre sua obra e seu estilo. O segundo capítulo - Children of the Sea - está dividido em duas partes, uma vez que a narração do conto é feita por duas vozes distintas: a primeira - a voz do mar - apresenta um narrador e considerações sobre sua linguagem e análise de seu relato; a segunda - a voz da terra - apresenta uma narradora do conto, bem como considerações sobre o estilo adotado por ela e uma análise de seu relato.

No terceiro capítulo trago os fundamentos da tradução. Dividido em duas partes, apresento na primeira o histórico das principais teorias acerca da tradução e, na segunda, considerações sobre a prática da tradução que, muitas vezes, encontra-se bipolarizada entre ser ou não ser literal. Em seguida, no quarto capítulo, faço a análise comparativa das traduções de “Children of the Sea” do inglês para o espanhol e para o francês e, após essa

análise, proponho possíveis versões para o português. Na realidade, são quatro e as apresento no quinto e último capítulo. A decisão de fazer quatro versões surgiu a partir das discussões teóricas sobre a tradução como discurso (literal) ou como interdiscurso (não-literal). Assim, a primeira versão para o português é a mais próxima possível do original, enquanto a quarta versão a mais distante. Dessa forma, pretendi mostrar na prática que a tradução de um texto permite várias possibilidades e que tais possibilidades não precisam, necessariamente, residir nos pólos da literalidade (discurso) ou da adaptação (interdiscursos), mas se encontram num eixo gradual entre os pólos. Nesse último capítulo há somente a tradução das duas primeiras cartas do conto. As traduções integrais foram colocadas como anexo.

APRESENTAÇÃO

Conheci *Krik?Krak!* numa prateleira meio abandonada em um dos escritórios do Arts Literacy Project, na Brown University. O que logo me chamou atenção foi o nome do livro: não entendi seu título. Logo o retirei da estante e, como não havia cadeiras no local, sentei-me no chão, perto de umas caixas de material para as aulas daquele verão. O que não esperava era que aquelas palavras falariam com o meu ‘Daniel’ escondido em tudo aquilo que sou. Foi aí que as palavras do texto me prenderam naquele chão, e me fizeram navegar além das montanhas, dos mares e de todo sofrimento visto ali.

Pedi o livro para alguém ali do projeto, e desde então o tive como um quase *mantra*: leitura anual obrigatória. Ao voltar para o Brasil, quis compartilhar o livro com colegas, mas veio a barreira da língua. Como, então, compartilhar com meus amigos a beleza triste que vi nos textos de *Krik?Krak!*? Como dividir as dores do Haiti e os sonhos daqueles que viam além das montanhas a possibilidade de alcançarem o mar sem ter esse belo texto em português? Ler *Krik?Krak!* é entregar-se às infinitas possibilidades de se encontrar, de se exilar para encontrar, em novas terras, as possibilidades de ter novos sonhos, nova vida. Ler Danticat, para mim, foi ler minha vontade de auto-libertação. Foi compreender minha auto-ditadura e alcançar voz para me rebelar contra ela. É como se, de repente, olhasse ao meu redor e visse meus Tonton-Macoutes e desejasse um bote lançado ao mar, para uma busca à liberdade inconceituável, porém desejada e utopicamente conhecida.

Este, certamente, foi o motivo maior que me levou a querer mostrar Danticat para meus companheiros, meus amigos, meu povo. De repente, vi em Danticat outra maneira de falar de *nós mesmos* pelo revelar do outro. Como seu texto ainda não se encontra publicado em língua portuguesa, proponho, nesse trabalho de pesquisa, a tradução de “Children of the Sea”, o conto introdutório de *Krik?Krak!*, em que se traduz toda beleza, conflitos, horrores e maravilhas da escrita de Danticat, sempre tecida pela história de seu povo haitiano.

Confesso, entretanto, que essa aventura é, em si, um desafio. A tradução de Danticat, como a de qualquer outro texto, é geradora de angústias tão altas como as montanhas do Haiti. Dessa forma, questões como traduzir para minha língua e meu povo os sentimentos, as dores, os sonhos do texto de Danticat, sem intervir com minha percepção,

tornam-se latentes em todo momento. Colocar em minha língua a opressão vivida pelas personagens, o horror causado pelo ditador e seus soldados e o desejo por liberdade de todo o povo configurou-se numa situação melindrosa: de um lado, o respeito pela percepção dos meus interdiscursos e, de outros, o respeito pela percepção do discurso estrangeiro. Sem contar a linguagem de Danticat: carregada poeticamente de imagens e metáforas remanescentes de seu tempo de menina quando ainda vivia no Haiti, mas, em seu texto, revestidas do ritmo do inglês americano. Muitas vezes, a escolha tornou-se árdua. Essa luta no escolher fez-me lembrar da bossa nova, música tipicamente brasileira com um tom estrangeiro do jazz: um encaixe imperfeitamente perfeito. Assim, ora deixei a tonalidade do português sobressair, ora permiti o tom musical do inglês soar mais alto e, sutilmente ainda, imitei Danticat, salpicando o crioulo nos momentos em que ela, a autora, também o salpicou.

Creio que é desse jeito que quero apresentar *Krik?Krak!*, pelo abandono máximo de minha percepção verde-amarela do seu tom: optei por não vestir Danticat de Baiana, nem temperar suas histórias com dendê. Resolvi trazer Danticat como aquela que me prendeu no escritório do Arts Literacy Project, eterizado com sua percepção estranha de um mundo estranho, como autora haitiana-americana que é, e que conta suas histórias com a língua do outro, num país que é outro e do outro - seu exílio e permanência no barco da travessia. O que parecer estranho a nossa língua portuguesa é proposital, pois aqui não temos um texto escrito em língua portuguesa. Temos um “texto-filho” da repressão de um povo e de uma língua que, antes de tudo, reivindica o direito de ter sua história, e a história do seu povo contada e registrada.

O apelo de *Krik?* (conta-me uma história) é o apelo de todos os filhos da diáspora que, uma vez perdidos, poderão recorrer a registros como esse e ouvir o desejado *Krak!* (sim, lhe conto uma história).

Deixo clara a consciência de não ter conseguido, por mais que me esforçasse, ser fiel por completo a esse estrangeirismo duplo (discurso), houve momentos em que “a cuíca cantou mais forte” (interdiscurso), mas confesso que recuei o máximo possível nossa bateria para preservar a música do outro, a fim de abrilhantar ainda mais nosso samba-canção.

1. EDWIDGE DANTICAT: A VOZ DO CARIBE NA AMÉRICA

É consenso geral que o período de luta contra a ditadura, um dos fenômenos mais dolorosos na história de países latino-americanos, resultou uma grande produtividade cultural: escritores viram um potencial revolucionário em manifestações artísticas e engajaram-se na produção de projetos de libertação, e criando o que Franz Fanon chamou de “literatura nacional anti-colonialista”.

This may be properly called a literature of combat, in the sense that it calls on the whole people to fight for their existence as a nation. It is a literature of combat, because it molds the national consciousness, giving it form and contours and flinging open before it new and boundless horizons; it is a literature of combat because it assumes responsibility, and because it is the will to liberty expressed in terms of time and space. (FANON, 1963, p. 240)

[Essa pode apropriadamente ser chamada de literatura de combate, no sentido que convida de modo geral, as pessoas para lutarem pela existência como uma nação. Esta é uma literatura de combate, porque ela molda a consciência nacional, dando a ela forma e contorno e lançando diante de si um horizonte novo e sem amarras; é uma literatura de combate porque assume responsabilidade e porque é o desejo de liberdade expresso em termos de tempo e espaço.]³

O processo que se iniciou na década de 1970 acelerou-se nas subsequentes. Segundo Helen Scott (2006, p. 4), a crescente publicação de textos caribenhos escritos por mulheres foi um dos acontecimentos mais importantes da época. Ainda segundo Scott (2006, p. 5), muitos críticos associam esse crescimento do número de escritores (*boom*) com experiências da pós-modernidade, e essa geração pós-moderna retoma um conceito mais simples de ficção e a necessidade de voltar-se a textos mais populares e com direcionamento social. Essa característica da ficção pós-moderna exige esclarecer equívocos que podem surgir ao tratar da compreensão cultural materialista. O que leva à compreensão de que não convém sustentar pontos extremos: nem afirmar que toda literatura é “ideológica”, num sentido grosseiro de que sua intenção dominante é de imposição de valores “sociais” e “políticos”; nem aceitar que toda literatura é puramente “estética”, como um fenômeno isolado e abstrato.

Pertencente a esta tradição pós-moderna, Edwidge Danticat emergiu como escritora caribenha nos Estados Unidos. Nascida no Haiti, em 19 de Janeiro de 1969, na capital Port-au-Prince, residiu ali com sua tia até os 12 anos de idade, quando se mudou para o Brooklyn, Nova York, para viver com os pais, que haviam imigrado para os Estados

³ As traduções das citações teóricas são literais, para melhor compreensão do original. Todas essas traduções foram feitas por nós.

Unidos desde o segundo ano após seu nascimento. Por sentir-se isolada na escola, logo procurou refúgio na escrita. Dois anos mais tarde, Danticat publicou seu primeiro artigo sobre sua imigração para os Estados Unidos, o que lhe inspirou para escrever seu primeiro romance, *Breath, Eyes, Memory*, publicado em 1994.

Em 1995, publicou sua coletânea de contos *Krik?Krak!*, em que o conto “Children of the Sea” está inserido. *Krik?Krak!* foi indicado ao National Book Award (Prêmio do Livro Nacional) e Danticat foi aclamada uma das vinte melhores ficcionistas jovens americanas pela revista *Granta* em 1996.

A crítica chegou a dizer que em Danticat a voz silenciosa do Haiti reencontrou sua voz literária. Porém, Danticat sente que ser a voz do Haiti não só ignora, mas silencia, as múltiplas vozes haitianas. Sua própria experiência e suas preocupações espelham aquelas da diáspora haitiana. Dentre vários temas, suas histórias tratam, de um modo geral, da migração, de sexualidade, de gênero e de história, assuntos pertinentes ao ambiente pós-colonial de nações que frequentemente vivenciam exílios, migrações e ditaduras. Edward Said (1995, p. 46) no ensaio “Reflexões sobre o Exílio”, mostra que tais episódios históricos na literatura “não são mais que esforços para superar a dor mutiladora da separação.”

Said (1995, p. 11) afirma ainda, em um ensaio sobre a estética de Georg Lukács, que “quase todo campo hoje é ocupado pelo discurso crítico: representação, reflexão, reificação, recepção, unidade epistêmica, dinamismo na obra de arte, sistemas de signos, as relações entre teoria e prática, e os problemas do “sujeito”.” Afirmações como essas alimentam o debate teórico acerca do papel que a literatura pode exercer como fonte de conhecimento histórico e sociológico, além dos riscos em assumir, sem ferramentas críticas, a verdade ficcional como verdade histórica.

O conto de Danticat objeto desse estudo confirma a ideia de se ter a ficção como um instrumento para o conhecimento da realidade histórica, não se limitando, portanto, a ser um documento para investigação de fatos, pois Danticat não rebaixa em nenhum momento a beleza literária de sua obra. Para Adorno (2008), uma obra literária de valor deve respeitar duas posições: de um lado, o efeito estético autônomo do romance, que permite distanciar-se do mundo empírico e produzir-se segundo suas próprias regras, imposta pela arte; e, por outro lado, o efeito histórico-social do romance que responde a um contexto social e

histórico concreto, de onde se nutre e toma necessariamente parte de sua matéria e de suas simbologias.

A particularidade estilística de “Children of the Sea” evidencia-se em vários planos. Primeiramente, na presença de dois narradores que se alternam no relato da história. A linguagem utilizada por cada um desses narradores apresenta características próprias e diferentes e, como há dois sujeitos, há também, duas enunciações. Esse primeiro plano do conto leva ao segundo, em que se pode destacar a construção poética das frases: o ritmo, a sonoridade, o uso de figuras de linguagem nas descrições de cenas vividas tanto em um quanto no outro. As frases de Danticat são poéticas: é poesia em prosa. Isso é visto claramente pelo ritmo e pelo som de suas frases, bem como pela utilização de figuras de linguagem. Assim, os recursos estilísticos usados na construção do conto mostram a preocupação da autora em não ter sua ficção somente no plano do registro histórico.

Num primeiro plano, tem-se a estrutura da narrativa do conto, formada a partir de cartas (diário) de dois narradores distintos: um jovem rapaz e uma moça. Separados pelas circunstâncias históricas da ditadura, vivem na ficção episódios verossímeis à realidade haitiana no período da “papadocracia”⁴. A disposição intercalada das cartas no conto dá a impressão de ser uma a resposta da outra, o que é verdade somente para o leitor. Os personagens estão separados geograficamente e essas cartas não são enviadas, mas registradas numa espécie de diário. Essa estrutura permite ao leitor duas perspectivas diferentes da história: a do revolucionário, que luta e foge da opressão ditatorial de Papa Doc, e a da menina protegida pelos pais, que fica no Haiti assistindo os horrores do regime autoritário. Dor e esperança mesclam-se no conto e os personagens constroem seus relatos poeticamente, permitindo que uma série de imagens construa o universo simbólico para a história que querem contar. As sequências de montanhas presentes no conto logo na frase de abertura constituem a simbologia das dificuldades enfrentadas pelos personagens para

⁴ O termo “papadocracia” foi criado para definir o período em que Papa-Doc, François Duvalier, conduziu o governo no Haiti, a partir da instauração de uma ditadura vitalícia. O governo de Duvalier teve início em 22 de outubro de 1957. Seus interesses direcionavam-se à garantia de manter dirigentes negros no poder. Seu intento ao governo ocorreu num período de extrema instabilidade política oriunda de um golpe militar que ocorrera em 1950. A instabilidade levou a violentos conflitos na capital e no interior do país, havendo, assim, eleições diretas para presidente após a renúncia e o exílio do general Paul Magloire, então presidente, nos Estados Unidos. François Duvalier assume a presidência e estabelece uma ditadura vitalícia. Mesmo participando de sociedades secretas do vodu, Duvalier permitiu estabelecer uma rede política com os *hougans*, favorecendo sua permanência no poder. Essa rede política permitiu a Papa-Doc controlar a milícia popular denominada Tonton Macoutes, uma vez que os supervisores dos Macoutes eram os *hougans*. O vodu, em seu governo, foi utilizado pelo poder político para mistificar as massas, enquanto os Tonton Macoutes foram agentes importantes para a disseminação de terror, violência e repressões no Haiti.

não perder a esperança de libertação. Dessa forma, esse tipo de metáfora mostra a agonia do povo haitiano durante a papadocracia: os dias pareciam intermináveis e as atrocidades vivenciadas por eles pareciam não ter fim, como as montanhas que escondem o horizonte (a seqüência de montanhas) e o mar que não tem fim.

from the spot where i stand under the banyan, i see the mountains, and behind those are more mountains still. so many mountains that are bare like rocks. i feel like all those mountains are pushing me farther and farther away from you. (DANTICAT, 1996, p. 26)

[do lugar de onde fico debaixo da figueira, vejo as montanhas, e atrás daquelas montanhas há mais montanhas ainda. tantas outras montanhas que são nuas como as rochas. sinto como se todas as montanhas estivessem me empurrando para mais e mais distante de você.]

Num segundo momento, na microestrutura do conto, nota-se o uso de alguns dos recursos utilizados por Edwidge Danticat, como a metonímia para a descrição das velas que compõem a embarcação que o jovem narrador tomou para fugir do Haiti: “White sheets with bright red spots float as our sail.” (p.3) (Branco lençóis com manchas vermelho-brilhantes flutuam como nossa vela)⁵. Esse recurso permitiu não só a descrição da simplicidade da embarcação, que usava lençóis como velas, mas também levou o narrador a lembrar-se de momentos íntimos vividos com sua correspondente. Além de metonímias⁶, há o uso de aliterações e assonâncias⁷, mostrando a musicalidade. Ao descrever os lábios escuros do bebê morto no barco, há a repetição de sons bilabiais e linguodentais, construindo, assim, uma aliteração: “The lips are the most purple because the baby is so dark.” (Os lábios são os mais púrpuros porque o bebê é tão preto). Na frase seguinte, é possível notar ainda mais a preocupação da autora com a estética. Ao reforçar a ideia da tonalidade do púrpuro que usou para descrever os lábios do bebê, o narrador compara esse tom com o do mar após o pôr-do-sol. Para isso, além de usar uma comparação, ela cria outra aliteração com a repetição do som [s]⁸: “Purple like the sea after the sun has set” (Púrpuro como o mar depois que o sol se pôs).

⁵ As traduções para exemplificação serão literais para melhor análise dos recursos da autora. As páginas são do texto em inglês da edição de 1995 usada nessa pesquisa.

⁶ Segundo Nilce Santana Martins (1989, p. 102), a metonímia “é a figura pela qual uma palavra que designa uma realidade A é substituída por outra palavra que designa uma realidade B, em virtude de uma relação de vizinhança, de coexistência, de interdependência, que une A e B, de fato no pensamento.” No exemplo citado, a palavra “lençóis” foi utilizada para designar a realidade de “velas do navio” e não como “peça de tecido para forrar colchão”.

⁷ Para Martins (1989, p. 38), aliteração “é a repetição insistente dos mesmos sons consonantais, podendo ser eles iniciais, ou integrantes da sílaba tônica, ou distribuídos mais irregularmente nos vocábulos próximos e, a assonância, a repetição vocálica de sílabas tônicas. No exemplo acima, em inglês, a aliteração ocorre na repetição dos sons [t] e [b].

⁸ A escrita do som das aliterações e assonâncias está entre colchetes [] em todo texto conforme usado por Nilce Santana Martins em *Introdução à estilística*, texto que serviu de base teórica para os estudos estilísticos deste trabalho.

Como já comentado, assonâncias também aparecem no conto. No exemplo que segue, o ritmo da frase é marcado pela presença de assonância seguida de uma aliteração: “... by **chasing roaches around the house.**” (... perseguindo baratas pela casa). Tanto as repetições de som quanto a preferência por frases curtas permitiram a marcação do ritmo da narração dos personagens. Além desses recursos, rimas internas também foram usadas para essa marcação: “so far none has **landed on my hand**” (até então nenhuma pousou em minha mão). Dessa forma, tomando o título do livro, *Krik!Krak?*, em que o conto está inserido, a epígrafe usada para abrir a obra e os recursos estilísticos usados no conto, percebe-se a tradição oral, marcante na cultura haitiana, impressa na narrativa de “Children of the Sea”.

Krik? Krak! Somewhere by the seacoast I feel a breath of warm sea air and hear the laughter of children. An old granny smokes her pipe, surrounded by the village children... we tell the stories so that the young ones will know what came before them. They ask Krik? We say Krak! Our stories are kept in our hearts.⁹(DANTICAT, 1996, epígrafe)

[Krik? Krak! Em algum lugar pela costa posso sentir um hálito do ar quente do mar e ouvir o sorriso de crianças. Uma velha vovó fuma seu cachimbo, cercada por crianças da vila... nós contamos histórias para que os mais novos saibam de onde vieram. Eles perguntam Krik? Nós respondemos Krak! Nossas histórias são guardadas em nossos corações.]

Além desses recursos, há ainda a presença de hipérboles, hipérbatos, metáforas e alegorias. O trecho que segue, tem-se a alegoria do fundo do mar: local que se tornou alívio (céu) para aqueles que fugiam ou fugiram em outros tempos de governos ditatoriais ou de um modelo colonial escravagista e cruel. Afundar no Atlântico, muitas vezes, tornou-se uma opção menos sofrível que viver sob o domínio de uma força dominante.

The other night I dreamt that I died and went to heaven. This heaven was nothing like I expected. It was at the bottom of the sea. There were starfishes and mermaids all around me. The mermaids were dancing and singing in Latin like the priests do at the cathedral during Mass. You were there with me too, at the bottom of the sea. You were with your family, off to the side. Your father was acting like he was better than everyone else and he was standing in front of the sea cave blocking you from my view. I tried to talk t you, but every time I opened my mouth, water bubbles came out. No sounds. (DANTICAT, 1996, p. 12)

[Noutra noite sonhei que havia morrido e ido para o céu. Este céu não era nada daquilo que esperava. Era no fundo do mar. Havia estrelas-do-mar e sereias ao redor de mim. As sereias dançavam e cantavam em latim como fazem os padres durante as missas nas catedrais. Você também estava comigo, lá no fundo do mar. Você estava com sua família, meio que de lado. Seu pai estava agindo como se fosse melhor que qualquer um e estava de pé em frente a uma gruta do mar tampando você de minha visão. Tentei conversar com você, mas cada vez que abri minha boca, só saíam bolhas de água. Nenhum som.]

⁹ SCALORA, Sal. *White Darkness/Black dreamings*. In: DANTICAT, Edwidge. *Krik?Krak!* New York: Vintage Books, 1996.

Para Adorno (2008, p. 17) “os procedimentos artísticos, tais como eles são quase sempre englobados no conceito de estilo, são correspondentes à trivialidade social.” Adorno defende ainda que “a linha de demarcação entre a arte e a empiria não deve ser ofuscada de nenhum modo”, uma vez que a “obra de arte comunica igualmente com a empiria, que renega, e da qual tira o seu conteúdo.” Adorno (2008, p.17) afirma também que

mesmo a obra de arte mais sublime adota uma posição determinada em relação à realidade empírica, ao mesmo tempo que se subtrai ao seu sortilégio, não de uma vez por todas, mas sempre concretamente e de modo inconscientemente polêmico contra a sua situação a respeito do momento histórico.

Adorno (2008, p. 19) propõe que “cada obra de arte é um instante; cada obra conseguida é um equilíbrio”, e nesse sentido Danticat também se preocupa, na construção do conto, com o equilíbrio entre a estética e a história de seu país.

Para não restringir sua obra à estética, mas permitir que ela trate de acontecimentos históricos, Danticat destaca a importância do uso de uma língua como expressão pessoal e política. Segundo a escritora, enquanto criança vivia ‘completamente entre línguas’: o crioulo e o francês, línguas oficiais do Haiti. Era capaz de expressar-se oralmente em crioulo, mas não conseguia escrever nessa língua. Como chegou aos Estados Unidos aos 12 anos, Danticat foi para escola e ali aprendeu ler, falar e escrever em inglês. Ao ser entrevistada por Renee H. Shea¹⁰, Danticat afirma não achar estranho não escrever em crioulo ou francês. Em outras palavras, escrever em inglês, para Danticat, está relacionado com as circunstâncias de sua vida e da necessidade de se fazer ouvida. Escrever em inglês e, ao mesmo tempo, traduzir seus personagens haitianos, falantes do crioulo, para a língua inglesa, é a maneira que encontrou de registrar a história de seu povo e, de certo modo, manter-se distante dos problemas que lhe afligiram e ainda lhe são presentes. Como afirma

¹⁰ Entrevista gentilmente cedida pela biblioteca da Indiana University. SHEA, Renee H. *The Dangerous Job of Edwidge Danticat: An Interview*. *Callaloo* 19.2 (1996) 382-389.

Renee H. Shea is an associate professor of English at the University of the District of Columbia, where she serves as Director of the Program in Composition and Rhetoric. Her articles have appeared in such periodicals as *English Journal*, *Journal of English Teaching Techniques*, *Africa Today*, *The English Record*, *High School Feminist Studies*, and *College Prep*. She is the co-author of two books, *Reading with the Writer's Eye* (with Hans Guth; Wadsworth, 1986) and *A Practical Rhetoric: College Writers* (with Evelyn Taylor; Wadsworth, 1980). In 1997, Heinemann will publish her *Handbook for Teaching Caribbean Literature*. She is a contributing editor to *Belle Lettres*.

a escritora, escrever inglês não significa que nega suas raízes e sua história, mas como ainda vive num ambiente de dicotomia entre línguas, utiliza o inglês, sua língua “madrasta”, e a oficial dos Estados Unidos, local onde mora.

SHEA: In an article in *New York Magazine*, you referred to English as your "stepmother tongue." With all the negative connotations of Cinderella and her wicked stepmother, what does that description mean to you?

[SHEA: Em um artigo na Revista *New York*, você se referiu ao inglês como sua “língua madrasta”. Com toda conotação negativa da Cinderela e sua madrasta malvada, o que essa descrição significa para você?]

DANTICAT: I didn't mean it to be negative. I once read an ad in *Poets and Writers* for an anthology called *The Stepmother Tongue*, and I remember thinking, "That's what it is to me. English is my stepmother tongue." I don't mean it derogatively though; I never thought of those images of the bad stepmother. I thought of a stepmother tongue in the sense that you have a mother tongue and then an adopted language that you take on because your family circumstances have changed, sometimes not by your own choice. But I don't think of it as something ugly. I've always thought my relationship to language is precarious because in the first part of my life, I was balancing languages. As I was growing up, we spoke Creole at home, but when you go out, you speak French in the office, at the bank. If you didn't speak French at my school, the teacher would act like she didn't hear what you were saying. French is the socially valid and accepted language, but then the people who speak Creole are not validated and in some way are being told their voice isn't heard. So I've always felt this dichotomy in language anyway. [...] I'm still struggling with some of the same issues. People sometimes say to me, "Why do you write in English?" It's the circumstances of my life that led to this. If you grew up in the United States and ended up in Mexico and wrote in Spanish, is your doing that saying you are rejecting something else? It's not to say that if you write in English, you don't think Creole or French should be written in. This is where I am at this point, and a lot of the people I feel I'm writing for are like me.

[DANTICAT: Eu não quis ser negativa. Certa vez li um texto em *Poetas e Escritores* numa antologia chamada *A língua madrasta*, e lembro que pensei, “É isso que acontece comigo. O inglês é minha língua madrasta.” Eu não digo isso num sentido depreciativo; nunca pensei nessas imagens da madrasta má. Eu pensei em uma língua madrasta no sentido que você tem uma língua mãe e que depois uma língua adotiva que você tem devido a mudanças circunstanciais de sua família, às vezes não por escolha própria. Mas não vejo isso como algo feio. Sempre pensei que meu relacionamento com a língua é precário porque na primeira parte de minha vida, estava equilibrando línguas. Quando criança, falávamos crioulo em casa, mas na rua, em escritórios, no banco, falávamos o francês. Se você não falasse o francês na minha escola, a professora agiria como se ela não tivesse ouvido o que você falava. Francês é a língua válida e socialmente aceitável, e as pessoas que falam o crioulo não têm crédito e de certa maneira não têm suas vozes ouvidas. Sempre senti esta dicotomia em relação à língua. [...] Eu ainda luto com alguns desses dilemas. As pessoas às vezes me perguntam, “por que você escreve em inglês?” São as circunstâncias da minha vida que me levam a isso. Não é porque você cresceu nos Estados Unidos e acabou indo para o México, escreveu em Espanhol, que se tem motivo para dizer que você está rejeitando alguma coisa? Não é dizer que se você escreve em inglês, você não pensa que se deveria escrever em crioulo ou francês. Esse é o estado em que estou, e que muitas pessoas para quem eu sinto que escrevo estão como eu.

Não é porque escreve em inglês que se pode dizer que Danticat abandona ou rejeita sua identidade caribenha. Como ela mesma diz, “sempre senti esta dicotomia em relação à língua”, o que, para Said (2003, p. 50) é o “perigoso território de não-pertencer”, de se

colocar na fronteira entre “nós” e os “outros”. Nesse sentido, considerando a língua e as características estilísticas da obra de Danticat, poder-se-ia classificá-la como “literatura americana”, porém poder-se-ia cometer um “erro” ao negar ou anular sua “condição angustiante” de estar entre mundos, além de abandonar o fato de que sua obra trata de assuntos pertinentes e pertencentes à história do Haiti. Por outro lado, se forem levadas em consideração as propostas pós-coloniais de classificar a obra pela temática e considerar a de Danticat como “literatura caribenha”, também se poderia cair em equívoco ao desconsiderar as características estéticas de Danticat influenciadas pela literatura americana.

Como ressalta em sua entrevista, Danticat não rejeita sua história por escrever em inglês. Ao longo da narrativa é possível reconhecer o cuidado e a preocupação com registro histórico, permitindo que sua obra não fique estritamente ligada à estética, mas se já também engajada socialmente. Tecido junto com a história de amor dos dois narradores, o cenário da ditadura do Haiti toma forma e é expresso com nitidez. Vários exemplos são usados para ilustrar o contexto social vivido pelos haitianos durante as aberrações do governo de Baby Doc na década de 1980: a censura dos meios de comunicação, o fechamento das escolas, a proibição da venda de gasolina, a invasão dos Macoutes¹¹ a residências privadas, os estupros, os assassinatos e outras coisas mais.

Não diferentemente de “Children of the Sea”, em *The Farming of Bones* (1998), o segundo romance de Danticat¹², também contém a questão do registro ou de tentativa de registro. É a representação da documentação de um povo por sua história. Papi é um senhor viúvo, recém-avô de um casal de gêmeos que, em determinado momento da história, resolve escrever num caderno aquilo que chama de ‘lembranças da minha vida’ e que posteriormente confessa escrever para seus netos.

What are you writing there? Beatriz asked, peeking into Papi’s notebook. I’m trying to write what I recall of my life. [...] you want to know what I’m writing to my grandchildren. I’ve begun with my birth in the seaport of Valencia. My father was a baker there. There are times when he gave bread to everyone in our quarter for nothing. I was his only son but he would never let me eat until everyone else had eaten. He lived to be ninety years old only to be killed in this evil war. (DANTICAT 1999, p. 78)

[O que você está escrevendo aí? Beatriz perguntou, espiando o caderno de Papi. Estou tentando escrever o que me lembro de minha vida. [...] você quer saber o que estou

¹¹ Para manter a ordem no Haiti durante a ditadura, Papa-Doc utilizou a força militar para espalhar terror pelo país. Sua tropa de horrores era conhecida como Tonton Macoutes, ou somente, Macoutes.

¹² DANTICAT, Edwidge. *The Farming of Bones*. New York: Penguin, 1998.

escrevendo para meus netos. Comecei com o meu nascimento no porto de Valência. Meu pai era um padeiro lá. Há momentos que ele dava pão para todos no nosso um quarto de nada. Eu era seu único filho, mas ele não me deixava comer antes que os outros tivessem comido. Ele viveu até seus noventa anos de idade para simplesmente ser morto nessa guerra maligna.]

Nessa passagem do texto, a narradora Amabelle ainda intera o estado do personagem Papi, dizendo que, como ela, ele havia sido retirado de sua terra natal, sentindo-se órfão de seu povo. Nesse romance, a materialidade histórica denuncia os feitos aberrantes de 1937: a discriminação racial da elite dominicana em relação aos haitianos, além de decisões absurdas do ditador Rafael Leonidas Trujillo¹³: seja pela ordem de se datar qualquer documento oficial ou não com o referente de sua possessão, seja pela violenta perseguição aos haitianos na região próxima à fronteira com a República Dominicana.

Para Said (2003, p. 47), o século XX marca essa época com “guerra moderna, imperialismo e ambições quase teológicas de governos autoritários”, o que gera, conseqüentemente, “uma era de refugiados e pessoas deslocadas”. Dessa forma, “a literatura sobre o exílio objetiva uma angústia e uma condição que a maioria das pessoas raramente experimenta em primeira mão”. Essa angústia, vivida por poucos, e pelos personagens de Danticat, gera neles a necessidade de pertencer a algum lugar, a um povo, a uma herança cultural. Os jovens de “Children of the Sea” sonham em ter um local seguro para si – a garota encontra refúgio à sombra da *banyan*; o jovem sabe que o fundo do mar que guarda outros filhos é como um céu; Amabelle sonha em atravessar o rio e voltar para o Haiti; Papi revive sua terra em seu caderno de anotações. Para Said, o exílio leva ao perigoso território do ‘não-pertencer’ que, em tempos mais antigos, ocorria com o banimento de pessoas e que, hoje, “agregados da humanidade permanecem como refugiados e pessoas deslocadas”.

A narrativa de Danticat ecoa esse exílio moderno. Por um lado, há os dois narradores que retratam essa vida deslocada: vivem angustiados, mas não abandonam o sonho de recomeçar. A condição agonizante desses narradores-personagens é resultante da violência que os separam de suas raízes. Por outro lado, tem-se a escritura de Danticat, que vive entre dois mundos. Se for considerada a retomada histórica, a temática ligada à condição social do haitiano e os fundamentos pós-coloniais em que se apoia, dizemos que

¹³ **Rafael Leonidas Trujillo** Molina governou a República Dominicana com mão de ferro entre 1930 e 1961, ano em que foi assassinado.

Edwidge Danticat insere-se na literatura caribenha, como classificada por Helen Scott¹⁴. Porém, partindo da estética, da construção, do material simbólico e linguístico, a classificação de literatura caribenha não cabe mais, em sua totalidade, a Danticat, que a classificaria como literatura americana. O que fica nessa discussão é a presença dessa duplicidade na obra de Edwidge Danticat: caribenha de origem e americana em sua constituição.

¹⁴ SCOTT, Helen. *Caribbean Women Writers and Globalization – fictions of independence*. Burlington: Ashgate, 2008.

II. ... QUANDO TAMBÉM ME TRANSFORMAR NUM “FILHO DO MAR”

“Children of the Sea”¹⁵ foi publicado em *Krik? Krak!*(1995), uma coletânea de contos de Danticat. O conto traz a história de dois jovens haitianos separados pelos problemas políticos de seu país, período em que Papa-Doc é ditador no Haiti¹⁶, aterrorizando o país com sua tropa de militares conhecidos como Tonton Macoutes.

“Children of the Sea” é uma narrativa epistolar em primeira pessoa do singular. Nesse conto, há dois narradores: um jovem rapaz com aproximadamente 19 anos de idade que foge do Haiti a devido sua posição política contrária à ditadura de Baby-Doc¹⁷. Ele pertencia a um movimento chamado “Federação Jovem”, que fazia manifestações contra o governo nas ruas e num programa de rádio. Esse rapaz era estudante e, no momento em que contava a história, aguardava os resultados dos exames de ingresso na universidade. Isso explica a presença de uma linguagem mais culta e politizada em suas cartas. Este narrador utiliza metáforas e alegorias para a construção de sua narrativa: os fatos que compõe a história do Haiti estão embreados nas alegorias construídas por esse jovem. O mar é um exemplo dessa simbologia: é o espaço que separa o local da opressão do local da liberdade; é também o espaço que permitiu o trânsito de escravos da África para as Américas, além de simbolizar o local que pode trazer aos fugitivos o alívio total da dor: uma vez naufragados chegam ao céu, que é o fundo do mar, residência dos antepassados daqueles que mais uma vez atravessam o Atlântico. Não somente a linguagem de suas cartas, mas também o conteúdo possuem tonalidade política: é nítido que a maior preocupação desse narrador é

¹⁵ Sabe-se que a primeira publicação do conto foi em *Short Fiction by Women* (1993), com o título de “From the Ocean Floor”. Não foram encontradas especificações dessa publicação.

¹⁶ O Haiti configura-se como “a ilha do medo”, morada de *Phóbos* (Foboj) um *locus* propício à sua disseminação. No período pré-colombiano, os arawakes, povo nativo do Haiti, eram tidos como *canibais* e, a partir do tráfico de negros oriundos da África, mesclam-se com eles, a ponto de alcançarem, ao final do século XX, notoriedade por seu excesso de despotismo e caos. No período compreendido entre 1791 e 1804, pela primeira vez nas Américas, escravos insurretos conquistaram a independência do país. Segundo Scaramal (2006), esse fato permitiu que o Haiti se tornasse conhecido como um arquétipo da perturbação da ordem e, por ter criado uma religião amalgamada em ritos pagãos, fosse visto como “o reino da desordem”.

¹⁷ Em 1971, Jean Claude Duvalier, filho de François Duvalier, assume o governo, assemelhando-se ao pai, desrespeitando os limites do poder e espalhando ondas de violência, horror e abjeção. Jean Claude Duvalier ficou conhecido como Baby-Doc e no período de seu governo, muitos haitianos fugiam da ilha em busca de refúgio em outras ilhas do Caribe ou nos Estados Unidos. Manifestantes contrários a papadocracia eram perseguidos e, quando encontrados, eram fuzilados, enforcados ou mortos por outro meio de violência pelos Tonton Macoutes. Assim, a papadocracia atravessa os anos até 7 de janeiro de 1986, data em que o horror e o caos chegam ao ponto extremo no Haiti. Mesmo em estado de sítio, milhares de manifestantes saíram às ruas e empreenderam uma verdadeira caça aos Tonton Macoutes. Baby-Doc fugiu do país enquanto os manifestantes espalhavam a desordem pelas ruas de Porto Príncipe. Assim, a papadocracia, marcada pelo abuso de poder, horror e caos, chega ao fim depois de quase trinta anos.

com sua terra e o bem-estar de seu povo. Mesmo narrando sobre a vida dos outros que estão consigo no barco, ele sempre remete à situação atual (tempo da narrativa) e ao futuro do Haiti. Seu posicionamento político junto à Federação Jovem chamou a atenção da força repressora do governo, o que obrigou esse jovem a fugir do Haiti rumo aos Estados Unidos em busca de liberdade¹⁸. Ele deixa sua família, pai e mãe, e sua namorada, para quem destina suas cartas. Essas cartas, na realidade, são escritas em um caderno que ele carrega no barco e nunca são enviadas à namorada: ficam somente registradas nessa espécie de diário e somente os leitores do conto têm acesso a elas.

O outro narrador é uma jovem moça, com aproximadamente a mesma idade (19 anos). Vários momentos no conto, como “[...] you have always been so closely watched by your father in that well-guarded house with your genteel mother.” ([...] você sempre foi muito vigiada pelo seu pai naquela casa bem protegida com sua mãe requintada) ou “she said papa did not want you for me because it did not seem as though you were going to do any better for me than he and manman could.” (Ela disse que papa não queria você para mim porque não parecia que você pudesse fazer qualquer coisa melhor que ele e manman fizeram), mostram que a moça pertencia a uma classe social diferente da do rapaz. Esse fato se confirma em outras situações apresentadas pela narração da jovem: enquanto o rapaz era politicamente ativo e declaradamente contra o governo de Baby Doc, o posicionamento da narradora era de passividade: observa-se que o conteúdo de suas cartas revela que sua preocupação ora estava ligada aos seus relacionamentos familiares (com o pai ou com a mãe), ora procurava descrever a situação de seu país, a fim de manter informado seu amado revolucionário. A linguagem presente nas cartas escritas pela jovem é mais simples: as frases são mais curtas, o ritmo é mais acelerado e há presença de menos símbolos. É nítido que essa jovem ainda depende de seus pais e vive num estado contemplativo: os problemas de seu país não a afetam diretamente, ela descreve o que vê como se a situação do Haiti não tivesse nenhuma relação consigo. Enquanto o país está em colapso, a jovem ocupa-se em desenhar borboletas ou fugir delas; enquanto o namorado foge por perseguições políticas, ela procura um horário adequado para banhar-se debaixo de uma banyan¹⁹ plantada no quintal de sua casa. Se de um lado o jovem narrador ocupa-se em lutar pela causa de seu

¹⁸ Na realidade jovem, esta fuga não é apenas busca pela liberdade, mas sim a fuga da situação de opressão.

¹⁹ Segundo o Dicionário *Webster*, Banyan é uma figueira do leste indiano na qual se brotam galhos capazes de criar raízes e formar novos troncos em uma área relativamente grande. Foi em alusão a tal árvore que, na costa sul do Irã, mercadores hindus (chamados banians) construíram uma pagoda (templo hindu em forma de pirâmide).

país, de outro a jovem preocupa-se em aliviar os desconfortos de sua relação com o pai ou da saudade de seu amado. Porém, mesmo não percebendo a seriedade da situação em que vive, a condição dessa jovem não difere da do rapaz. Para Said (2003, p. 51), essa condição de ficar para trás às vezes é pior que a do exílio: ela coloca em risco a vida. Sartre (1963, p. 20) afirma no seu prefácio de *Os Condenados da Terra*, de Franz Fanon que essa é a ‘condição nervosa’ do todo colonizado.

2.1. A Voz do Mar

“Children of the Sea” inicia-se com a narrativa do jovem revolucionário, fugitivo de Port-au-Prince numa embarcação precária com outros 36 passageiros, para os Estados Unidos. Ele registra seus pensamentos em um pequeno caderno que lhe serve de diário e f de fuga dos momentos aterrorizantes por que passa no barco.

Não inocentemente, os registros aqui refletem a necessidade do exilado de reconstruir uma identidade. Deixar a terra natal e tudo o que lhe pertencia lá é também abandonar uma identidade própria e assumir a condição de exilado. Segundo Said (2003, p. 46), essa condição de exílio é

uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada. E, embora seja verdade que a literatura e a história contêm episódios heróicos, românticos, gloriosos e até triunfais da vida de um exilado, eles não são mais do que esforços para superar a dor mutiladora da separação. As realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre.

“They say behind the mountains are more mountains” (Eles dizem que atrás das montanhas há mais montanhas). É assim metaforicamente, que o jovem inicia sua narrativa. As montanhas sempre revelam outra montanha e escondem a visão expansiva e panorâmica do mar, que revela e permite ver o horizonte. Essas montanhas, logo na primeira frase do conto, são como um prelúdio às situações constantes de obstáculos que os narradores e seu povo sofrem: sucessivas ondas de violência contra a liberdade de expressão e a liberdade de escolha. Essa sentença, sozinha, reconta a história do Haiti, que fora violentado pela montanha do colonizador²⁰.

²⁰ Por quase dois séculos, todo o Caribe pertenceu ao império espanhol, governado a partir de Santo Domingo, parte oriental da ilha de La Española. A mudança do centro da administração europeia no Caribe para Cuba acontece em meados do século XVI, com a descoberta de ouro e prata no México e nos Andes. Tal fato resultou numa redução da colônia ao *status de* posto de abastecimento e produção de couro e alimentos. Por volta de 1603, ocorre o ingresso de

Chegaram os franceses, escravizaram os nativos, lavaram suas tradições e, cerca de 200 anos depois, os escravos haitianos conseguiram a sonhada liberdade²¹. Mas, como há mais montanhas, a liberdade foi confiscada e a situação escravagista voltou poucos anos depois. Novas lutas, novas batalhas e, numa segunda vez, conseguem a libertação dos escravos seguida da independência política. Mas o problema das montanhas ali permanece: governo totalitarista e, em 1957, ditadura militar imposta por Papa Duvalier – Papa Doc - e depois por Baby-Doc²². A frase introdutória do conto de Danticat revela bem a condição do povo haitiano: vítimas de uma violência constante em busca do sonho da liberdade. Esse fenômeno de transpor montanhas para alcançar a visão do horizonte, é descrito por Fanon (1963, p. 35) como um processo, em si, violento. Para o filósofo, a descolonização, a restauração nacional, é naturalmente um fenômeno violento.

National liberation, national renaissance, the restoration of nationhood to the people, commonwealth: whatever may be the headings used or the new formulas introduced, decolonization is always a violent phenomenon. [...] decolonization is quite simply the replacing of a certain “species” of men by another “species” of men.

[Libertação nacional, renascença nacional, a restauração da nacionalidade para o povo, bem comum: qualquer que seja os títulos usados ou as novas fórmulas introduzidas, descolonização é sempre um fenômeno violento (...) descolonização é praticamente a troca de certas “espécies” de homens por outras “espécies” de homens.]

Sua sentença inicial mostra que o jovem tem consciência dos inúmeros desafios que o separam da liberdade; todavia, também revela sua consciência da existência desta liberdade: alcançar o mar e navegar rumo a outra terra, outra nação, a sua situação de

franceses na região que se tornaria a *Saint Domingue* francesa. A partir do terceiro quarto do século XVII, a propagação de franceses em *Saint Domingue* se fez a partir da ilha de La Tortuga. Todavia, somente a partir de 1670 *Saint Domingue* começou a funcionar como verdadeira colônia francesa.

²¹ Em Março de 1794, dirigidos por Toussaint, os escravos apresentaram-se às fileiras republicanas pela independência política. Por outro lado, uma violenta dissensão entre negros e mulatos iniciou um processo de guerra civil neste cenário de revolução haitiana. A intensificação dessa tensão resultou na eclosão de uma guerra em 1799 em que escravos liderados por Toussaint e Dessalines prevaleceram em agosto de 1800. Na ocasião, mulatos fugiram para Cuba ou França e brancos foram exterminados ou obrigados a sair do país. Os ingleses tentaram invadir a ilha e impedir o modelo que se erguia em Saint Domingue. Temiam haver contaminações em outras ilhas do Caribe e corromper a ordem escravocrata favorável ao domínio britânico. O exército haitiano resistiu aos ataques e Toussaint emergiu da guerra como líder de referência. Apesar de não proclamar a independência política, tomou iniciativas autonomistas. Em 1801, ocupou Santo Domingo, abolindo os escravos de imediato e, em 9 de julho desse mesmo ano, aprovou a primeira carta magna da ilha unificada. Neste documento, Toussaint se autoneomeou governador vitalício sem consultar a França, fato que implementou autonomia política e indivisibilidade da ilha. Posteriormente a ilha voltou a ser invadida e voltou ao domínio francês, gerando vários conflitos com os habitantes e escravos. Essa resistência logo foi incorporada e Dessalines pôs-se à frente do exército dos livres. Em janeiro de 1804, Dessalines proclamou a independência do Haiti e constou na redação da ata o elemento que perpetuará nos construtos imagéticos sobre o povo haitiano: a barbárie. (Scaramal, 2004, p.44). Da mesma forma, estabeleceu-se que o mal do Haiti era a cor branca, expressão de repúdio à exploração centenária dos escravocratas.

²² O texto diz que “atrás das montanhas há mais montanhas”. As montanhas, aqui, simbolizam os problemas causados pela papadocracia, que na realidade foi uma sucessão de ditatorial de pai para filho.

exilado. Ainda que angustiado pela dor de deixar sua namorada para trás, sua ânsia por liberdade traduz-se ao descrever a imensidão das infinitas águas do mar existente atrás das montanhas. “I also know there are timeless waters, endless seas...” (Eu também sei que há águas eternas e mares sem fim). Esse “partir-se” entre ir e deixar seu amor assinala a concretização da ‘fratura incurável’ do exilado dita por Said.

O jovem, que conhecia e era amigo de sua amada desde criança, expressa, logo na primeira carta, o medo de que o pai da moça a case com outro rapaz. Ele fala de sua saudade por ela e pede que ela prometa não se casar com um dos soldados, símbolos de barbárie e animalização do homem. “Whatever you do, please don’t marry a soldier. They are not human.”²³ Esse pedido mostra não somente sua consciência de que a jovem deve continuar a viver sua vida e não esperar saudosamente seu regresso, mas também traz o pensamento de resistência em relação à guerra civil e às atrocidades e injustiças cometidos pelo ditador e seu exército. As palavras do narrador apelam para o que Amílcar Cabral(1979)²⁴ chama de ‘dilema cultural’ – a não aceitação da imposição da cultura do outro, que é a base da cultura ditatorial.

Sem rumo e sem condições de se situar geograficamente, em sua segunda carta o jovem no barco, a caminho de Miami, descreve outros passageiros da embarcação. A maioria é mais velha que ele e sua atenção direciona-se a uma jovem com idade semelhante à dele e de sua namorada. Ele descreve cicatrizes na face da jovem e sua voz melodiosa. Está grato por não haver crianças naquele barco e enfatiza o fato de existir menores em outros. O jovem comenta sobre a terra a que almeja chegar – a América - e sobre a possível facilidade de adaptação devido ao clima ser compatível com o do Haiti. Porém, comenta não saber a que distância estão dessa terra de esperança e liberdade. Num dado momento de sua narrativa, comenta a inexistência de limites no mar. “There are no borderlines on the sea. The whole thing looks like one.” (Não há fronteiras no mar. A coisa toda parece uma). Esta observação metaforiza as linhas imaginárias desenhadas pelos povos para dizer o que pertence a mim ou ao outro. Tal metáfora reforça sua indignação ao *pertencer* ditatorial da terra, promotor de derramamentos de sangue, desordens, guerras e infinitas ondas de violência. Este ressaltar da não-existência de limites no mar contrasta com a constante

²³ Qualquer coisa que fizer, por favor não case com um soldado. Eles são quase não-humanos.

²⁴ Revolucionário Guineense, criador do PAIGC – Partido Africano para a Independência de Guiné e Cabo Verde. Em 1963 abre luta armada pela independência desses dois países, então colônias portuguesas, e é assassinado em 20 de Janeiro de 1973, um ano antes da independência da Guiné Bissau e dois antes da independência de Cabo Verde.

necessidade que o homem tem de rotular coisas e seres e constituir classes. É a formação da ‘incômoda divisão’ ou do ‘constante alinhamento familiar de negro/branco, eu/outro’ ditador/massa comentado por Homi Bhabha (1998, p. 71), necessário para o estabelecimento de zonas de poder.

Ao perceber a inexistência de limites ou essa ‘incômoda divisão’ em meio à imensidão das águas, à deriva num bote no meio do oceano Atlântico, o jovem comenta sobre o sentimento de conforto em morrer. Este conforto não é sua rendição à morte, mas sua consciência de mortalidade frente à imensidão da vida. Há uma compreensão da vida pela percepção do mar. A inexistência de limites na água traça um paralelo da continuidade da vida, mesmo que a sua, a do jovem, venha a ser interrompida. Essa percepção de sua fragilidade e temporalidade permite ao rapaz desejar e esperar que outros grupos jovens permaneçam a lutar pela liberdade de seu país.

Em *A Arma da Teoria* (1984), Amílcar Cabral pede seus camaradas que evitem a obsessão de que tudo está perdido. Ao chamar seus companheiros para a luta contra os colonizadores portugueses, deixa claro que a luta só tem sentido se for de classe, e não individual. A percepção de morte do narrador e seu conforto em partir fazem-se coerentes com o sentimento de ter contribuído com sua nação e de que outros continuariam a batalha: não era luta perdida. Para Cabral, o único orgulho em lutar por uma causa como grupo, no caso um partido pró-libertação, era ter a certeza de que, com sua morte, outros continuariam a luta.

Para um homem que tem uma conquista que somente ele pode alcançar, ele não fez nada além de nada. Uma conquista é válida enquanto estiver ao alcance de ser uma conquista para muitos, e quando for muito o bastante para continuar a luta e alcançar os sonhos, mesmo que lhes falte um par de mãos. (CABRAL, 1984 p. 130)

No final do segundo relato comenta a existência de alguns protestantes na embarcação, que de certa maneira atuam numa posição de conformismo frente à sua realidade precária. “They say the Lord gives and the Lord takes away”. (Eles dizem que o Senhor dá e que o Senhor toma). Tal referência reforça sua preocupação em continuar a luta. A última frase do segundo relato deixa clara sua posição inconformada e revolucionária. Comenta: “I have never been given very much. What was there to take away?” (A mim nunca foi dado muito. O que haveria de ser tomado?)

A terceira carta, logo de início, fala dos problemas que a tripulação sofreu com o balançar constante das ondas do mar e das faces já queimadas pelo sol. Outro passageiro relata sua experiência ao viajar noutro barco com um grupo de cubanos e comenta que, ao parar numa das ilhas das Bahamas, a guarda costeira recolheu os cubanos e os enviou aos Estados Unidos, enquanto ele fora devolvido ao Haiti. O homem, agora naquele barco, trazia consigo, além de uma perna quebrada, documentos para comprovar que estava sendo perseguido por policiais haitianos.

Mantendo o tom do título do livro, a narrativa segue numa conversa entre os dois narradores que somente os leitores podem fazer: ora lemos a voz do homem, ora a da mulher. Mas, o tom do Krik? e do Krak! vai além do ir e vir da narrativa entre os dois jovens. Esse ir e vir também acompanha a volta aos temas no próprio conto. Já na terceira carta, o evento da última sentença e de toda a carta em si se repete: a necessidade de documentação.

Em um ensaio intitulado “Dois Mundos”, Edward Said (2003, p. 303) comenta que ao receber um diagnóstico médico revelando-lhe subitamente a mortalidade, viu-se na obrigação de escrever uma longa carta explicativa para sua mãe, numa tentativa de registrar sua vida, que já havia corrido por si mesma. Esta explicação de Said revela uma necessidade intrínseca do homem de deixar seu legado, documentando sua existência. Segundo o relato do jovem, o documento do homem que, por falta dele, tivera de regressar ao Haiti, agora representava sua possibilidade de finalmente conseguir a liberdade sonhada. Sem verdadeiramente saber o local em que estavam, o jovem, como os outros tripulantes, ainda permaneciam presos e oprimidos pela incerteza das ondas e de seus destinos. Documentar suas histórias em seu diário de bordo foi, portanto, a única maneira que lhe veio à mente para que pudesse encontrar liberdade para si. Ao escrever as regras para o partido criado a fim de Libertar Cabo Verde e Guiné do domínio Português, Amílcar Cabral (1984, p. 28) ressaltou a importância de se ensinar a ‘ler’ e ‘escrever’. Esse preceito era básico e fundamental para “melhorar o conhecimento” e “defender nossa riqueza”, e ainda inteirou: “aqueles que sabem ler devem ensinar quem não sabe.”

Seja pelo documento do senhor com pernas quebradas, seja pela escritura do nome do velho com cachimbo no último relato do jovem, seja pelo relato em si, nota-se a importância do ato de escrever como um ato de registro da história dos indivíduos ou

personagens da história, numa representação do povo haitiano que, uma vez vítima da diáspora e do exílio, precisa ter registrados os eventos que o constituíram como povo.

Ainda nesse terceiro momento, a descrição dos passageiros continua. Relata-se também o desmaio de uma velha senhora, que é reanimada pelo jovem narrador, serve para o leitor perceber a dimensão da fragilidade daqueles passageiros, acentuada ainda mais à medida em que avançam os dias em alto mar. O jovem ainda ressalta que algumas mulheres cantam e contam histórias umas às outras, a fim de diminuírem a náusea. Momentos como esses revelam a eloquência da narrativa do rapaz e o cuidado que tem com a linguagem. Ele consegue, mesmo em meio à descrição das náuseas e dos inconvenientes da viagem, mostrar o desagradável através de metáforas sobre a esperança de alcançar liberdade.

Still, I watch the sea. At night, the sky and the sea are one. The stars look so huge and so close. They make for very bright reflections in the sea. At times I feel like I can just reach out and pull a star down from the sky as though it is a breadfruit or a calabash or something that could be of use to us on this journey. (KRIK?KRAK!, 1996, p.9)

[Ainda, eu olho o mar. À noite, o céu e o mar são um. As estrelas parecem tão enormes e tão próximas. Elas fazem muitos reflexos brilhantes no mar. Às vezes eu sinto como se simplesmente pudesse alcançá-las e apanhar uma estrela do céu como se fosse uma fruta-pão ou uma cabaça ou alguma coisa que pudesse ser de uso para nós nessa jornada.]

Momentos como esse, na narrativa, explicitam ainda mais o contraste entre o feio terror da ditadura e a bela utopia da liberdade. Utopia que motivou o jovem a não se calar frente às atrocidades cometidas pelo ditador e suas tropas. Utopia que sempre motivou o povo do Haiti a lutar por libertação, seja no período colonial pelos escravos, seja nos tempos da ditadura, por liberdade política, seja via protestos e revolução contra a situação ditatorial imposta por Papa Doc. Esse sentimento de patriotismo é reforçado nessa carta ao serem relatados momentos no barco em que os passageiros cantam o hino nacional do Haiti. “Beloved Haiti, there is no place like you. I had to leave you before I could understand you”. (Amado Haiti, não há nenhum outro lugar como tu. Eu tive de te deixar antes de te compreender).

O narrador apresenta o hino com a observação do choro das mulheres e do seu próprio, engasgado e com náusea, o que o impede de continuar a cantar. Assim, abruptamente, abandona esses ‘delírios poéticos’ e retoma a descrição do caos: o insuportável cheiro do mar comparado ao de peixe ou caranguejo morto; o cheiro das

peessoas do barco que já não é mais agradável e a jovem Célianne, que o preocupa por não estar se alimentando bem e parecer prestes a dar à luz. Em adição a todas as outras mazelas, o barco fura: há uma fenda no barco ameaçando abrir e rachá-lo ao meio. A solução encontrada foi colocar piche sobre a rachadura, o que não garantia total segurança. Toda essa situação não só incomodava o narrador e os outros passageiros, como lhes roubava o sono. Passavam a noite como sentinelas, vigiando o buraco tampado com piche.

A narrativa do jovem consegue apresentar num mesmo trecho a beleza da noite, das estrelas, do mar, somada a um hino nacional que eleva o sentimento de patriotismo, ao mesmo tempo em que mostra a podridão do momento, o cheiro fétido e constante de peixe morto, a agonia de Célianne que, a qualquer momento, pode dar à luz e a um buraco no barco, companhia nova e indesejável. O jovem, que vive entre dois mundos – o Haiti deixado e a nova terra sonhada – utiliza-se da linguagem para concretizar, por meio da criação de um paralelismo, esses dois mundos em sua narrativa: o belo e o horroroso. Esta duplicidade de mundos é a voz do exilado que se descobre revivendo as perplexidades de seu mundo: não tenho minha terra e nem pertenço a nenhuma outra. Essa zona entre mundos, segundo Said (2003, p. 305), ‘é uma relação conflitante’.

A situação de conflito de viver entre mundos é também marcada pela tentativa ‘inútil’ de usar o piche para tampar buracos no barco. Sendo o veículo que o leva para o ‘novo mundo’, o barco metaforiza a linguagem. Ela, a linguagem, torna-se o veículo com que se contesta o sistema. Para Fanon (2008, p. 33), “o ato de “falar é existir absolutamente para o outro”; em continuidade, “falar é, sobretudo, assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização”. A imagem do piche evitando a entrada de água no barco não só termina a terceira carta do jovem como também inicia a quarta. Aqui, o narrador prevê o inevitável, o rompimento do barco e o naufrágio certo.

Frente à certeza do naufrágio e da fragilidade do veículo em que estavam, nada resta ao jovem fugitivo além de escrever os acontecimentos de horror que vivia a cada instante no mar. Said (2008, p. 58) cita Adorno quanto à oposição implacável daquilo que chamou de “mundo administrado”. Segundo Said, Adorno via a vida de forma comprimida e pronta. Um sustentar de que “tudo o que dizemos ou pensamos é mera mercadoria”. Assim, nada mais há que se tocar na fragilidade da linguagem, pois Adorno, na leitura de Said, via a linguagem como “um jargão” e “a missão intelectual do exilado é a recusa dessa

linguagem”. Desta forma, as reflexões de Adorno geram a compreensão de que “o único lar realmente disponível para o exilado, embora frágil e vulnerável, é a escrita”. (SAID 2008, p. 58)

Devido a sua exposição ao sol, o narrador, ao ver sua pele enegrecida, se diz Africano. Comenta ter querido comprar um chapéu de palha para lhe proteger, mas, a dama a quem oferecera dois *gourdes*²⁵ não se interessava por dinheiro algum em alto mar. Então, o narrador observa que, às vezes, esquecia-se do local onde estava e que, se continuasse a sonhar, como acontecia frequentemente, logo sairia do barco a passear.

O quadro pintado nesse momento da narrativa leva-nos a outro conhecido por muitos: um barco no Atlântico Caribenho, rumo à América, carregado de vítimas da opressão e da barbárie humana. Chamo atenção aqui para a narração que James (2000, p. 21) traz no capítulo “A propriedade”, de sua obra *Os Jacobinos Negros*

A propaganda da época alegava que, por mais cruel que fosse o tráfico, os escravos africanos eram mais felizes na América do que na sua própria civilização africana. A nossa época também é uma época de propaganda. Nós sobressaimos aos nossos ancestrais apenas no sistema e na organização; mas, eles mentiam com a mesma habilidade e com o mesmo descaramento. No século XVI, a África Central era um território de paz e as suas civilizações eram felizes. Os comerciantes viajavam milhares de quilômetros de um lado ao outro do continente sem serem molestados. As guerras tribais das quais os piratas europeus afirmavam libertar as pessoas, eram meros simulacros; uma grande batalha significava meia dúzia de homens mortos. [...] a vida tribal foi destruída e milhões de africanos sem tribos foram jogados uns contra os outros. [...] as tribos tinham de suprir o comércio de escravos, ou então elas mesmas seriam vendidas como escravas. A violência e a ferocidade tornaram-se as necessidades para a sobrevivência, e foram a violência e a ferocidade que sobreviveram. [...] os escravos eram colhidos no interior, amarrados juntos uns dos outros em colunas. [...] eram levados até a costa em canoas, deitados no fundo dos barcos por dias sem fim, com as mãos acorrentadas, as faces expostas ao sol e à chuva tropical e com as costas na água que nunca era retirada do fundo dos botes.

O relato de James (2000) sobre o tráfico de escravos vindos da África e cortando o Atlântico tem pontos em comum com o relato do jovem fugitivo do Haiti. Sua metáfora de estar como um africano não é referente somente à condição da cor da pele queimada pelo sol, mas também de sua ligação com sua ancestralidade, tão errante ao mar como ele. Ser africano, nesse momento da narrativa, é um reviver os horrores que negros vindos da África sofreram ao cortar o Atlântico, na esperança de encontrarem melhores condições na América. Sua observação nada ingênua de que ‘às vezes esqueço onde estou’ retoma,

²⁵ Moeda corrente no Haiti.

conscientemente, o esquecer da história escondida nas águas do Atlântico afro-caribenho: um lugar que guarda em si a esperança de uma nova vida, longe da opressão e das lutas tribais oriundas da ‘ingênuas’ invasão europeia. É nesse sentido que Adorno (2008, p.19) trata do equilíbrio que a obra de arte deve buscar: manter seu caráter estético e engajar-se com as questões que lhe são externas.

Algo na arte se presta a isso. Se é percebida de modo estritamente estético, não o é portanto de uma maneira correcta. Só quando se sente ao mesmo tempo o Outro da arte como um dos primeiros estratos da experiência é que esta pode sublimar-se e resolver a implicação na matéria, sem que o ser-para-si da arte se transforme em alguma coisa indiferente. A arte é para si e não o é; subtrai-se-lhe a sua autonomia, mas o que lhe é heterogêneo. As grandes epopéias, que sobrevivem ainda ao seu esquecimento, confundiam-se no seu tempo com a narrativa histórica e geográfica.

Este encontro da ficção com a história continua na narrativa desse jovem que relata, ainda em sua quarta carta, um sonho que teve, no qual, havia morrido e ido para o céu que ficava no fundo do mar. Descreve as estrelas-do-mar e as sereias dançando e cantando em latim ao seu redor. Acrescenta que o canto das sereias era como o de padres nas catedrais ao celebrarem as missas. Além desses personagens, seu amor, a jovem amante para quem escrevia as cartas, também estava no céu, acompanhada por sua família. Diz que o pai da moça se comportava como se fosse melhor que as outras pessoas e se posicionava de maneira a impedi-lo de ver sua amada. Comenta que, ao tentar falar com ela, todas as vezes que abria a boca, apenas bolhas saíam e nenhum som era produzido.

Este céu localizado no fundo do mar, aqui o Atlântico, é um canto a todos aqueles que, ao cruzarem aquelas águas, perderam suas vidas e, de certa maneira, foram engolidos por elas. O sonho do céu é o sonho de chegar a um lugar em que não há mais lágrimas nem dor. A descrição apocalíptica feita pelo discípulo João do céu como um lugar em que não haverá nem morte nem dor, “e lhes enxugará dos olhos toda lágrima, e a morte já não existirá, já não haverá luto, nem pranto, nem dor, porque as primeiras coisas passaram”. (APOCALIPSE cap. 22, ver. 5). O ato ‘inocente’ de se esquecer de onde está contrasta com o sonho do céu, que é um afirmar saber que embaixo de si há milhares daqueles que tentaram escapar, tão radicalmente como eles, de atos de violência e abuso de poder.

Nos navios, os escravos eram espremidos nos porões uns sobre os outros dentro de galerias. A cada um deles era dado de um metro a um metro e meio apenas de comprimento e de meio metro a um metro de altura, de tal maneira que não podiam nem se deitar de comprido e nem se sentar com a postura reta. [...] eram acorrentados: a mão direita à perna direita, a mão esquerda à perna esquerda,

e atrelados em colunas a longas barras de ferro. Nessa posição eles permaneciam durante a viagem, sendo levados ao tombadilho uma vez por dia para se exercitar e para permitir que os marinheiros “limpassem os baldes”. [...] A proximidade de tantos corpos humanos nus com a pele machucada e supurada, o ar fétido e a disenteria generalizada e a acumulação de imundícies tornavam esses buracos um verdadeiro inferno. [...] Um capitão, que havia sido apanhado pela calma, ou por ventos adversos, ficou conhecido por ter envenenado a sua carga. Um outro matou uma parte de seus escravos para alimentar com a carne deles a outra parte. Morriam não apenas por causa do tratamento, mas também de mágoa, de raiva e de desespero. (JAMES, 2000, p. 23)

A narração de James apresenta-se mais violenta, ou menos metafórica. Ela aparece mais crua e fere repentinamente os olhos do leitor. Porém, o mesmo sofrimento e desespero podem ser vistos na narração metafórica do jovem. Declarar-se africano pelo queimar do sol revela um testemunho de cansaço frente aos obstáculos nunca vencidos nesse mar de possibilidades e impossibilidades e que, frente às incertezas que se concretizam, fazem o sonho de liberdade configurar-se como um findar ou extinguir do sentimento angustiante de viver errantemente. Desta forma, a morte é uma situação mais confortante tanto para si como para seus antepassados que se tornaram filhos do mar.

Para amenizar um pouco o peso da história dos seus ancestrais, o narrador inicia sua próxima carta destacando o costume haitiano de contar histórias. Ele lembra terem passado a maior parte do dia anterior contando histórias. Esse relato justifica o título do livro: *Krik? Krak!*, que é um costume entre o povo do Haiti. Quando se quer ouvir uma história, pede-se: Krik?. Quem decide contar confirma Krak! Diz: “Someone say Krik? You answer, Krak! And they say, I have many stories I could tell you, and then they go on and tell these stories to you, but mostly to themselves.” (Alguém diz Krik? Você responde Krak! E eles dizem, eu tenho muitas histórias que poderia lhes contar, e então eles continuam e contam essas histórias, mas na maioria das vezes, para eles mesmos).

Esse ir e vir, esse estar aqui e lá, um viver entre dois mundos, revela a essência do Krik? Krak! proposto pela autora. Desde o modo como essas cartas são interpostas, tendo de um lado o jovem narrador, em alto mar, que escreve sua carta Krik? numa (in)comunicação com a narrativa da jovem que ficara no Haiti. O leitor interage e se transforma no terceiro narrador, por ser o único capaz de ouvir o Krak! Esse jogo metaforiza o ‘entre mundos’ proposto por Said: ora esses mundos se revelam no exilado, que não assume a nova terra nem a nova condição, ora não consegue esquecer a terra antiga nem a velha condição, que ele explica muito bem ao relatar um momento que viveu com um colega poeta urdu contemporâneo, Faiz Ahamad Faiz, exilado do Paquistão e refugiado

em Beirute. Na ocasião, encontraram-se num restaurante e outro poeta paquistanês, Eqbal, chega e começaram a recitar poemas. A situação relatada a seguir mostra claramente que, mesmo vivendo numa outra (nova) realidade, todos procuravam contato com a realidade anterior (passada).

Certo fim de noite, nós três nos instalamos num restaurante encardido e Faiz recitou poemas. Depois de algum tempo, ele e Eqbal pararam de traduzir os versos para mim, mas, com o avançar da noite, isso deixou de ter importância. Não era preciso tradução para o que eu observava: era uma representação da volta pra casa expressa por meio de desafio e perda, como se quisessem dizer: “Zia, aqui estamos”. Evidentemente, Zia era quem estava, de fato, em casa e não escutaria suas vozes exultantes. (SAID 2000, p. 48)

O contar histórias permite um reviver a realidade anterior. É um saudosismo da terra deixada. É a “declaração de pertencer a um lugar, a um povo, a uma herança cultural” (SAID, 2003, p. 47). É o encontrar-se no restaurante com o outro de sua mesma nação e declamar poemas que, naquele instante, recriam a sensação de se estar na terra natal deixada, abandonada ou que, de certa maneira, expurgou seus filhos exilados. Nesta carta, que se inicia tecendo um comentário sobre o hábito frequente de se contarem histórias no barco. O narrador relata que estas histórias o fazem sentir ter vivido mais tempo no mar do que os anos vividos em terra. O tempo interminável da viagem o leva a acreditar que estão navegando em direção à África, para viver com espíritos antepassados que fizeram semelhante trajeto. A sensação interminável de estar no mar em busca de uma terra para viver, de certa maneira, não lhes é totalmente desconhecida. Tratar da África aqui, outra vez, não é uma escolha meramente e/ou ingenuamente poética, mas configura a tentativa de proporcionar um registro das atrocidades cometidas com o povo haitiano como uma continuação daquelas anteriormente feitas com o povo africano.

Não somente o narrador, mas todos os outros passageiros do barco, além de seus antepassados africanos, carregam a mesma marca da guerra: não têm paz em suas terras, marcadas pela violência daqueles que querem o poder, e por isso precisam viver errantes no Atlântico, o caminho do meio, e serem historicamente vítimas de abuso e de mau uso do poder.

Alguém no barco possui um transmissor que lhes permite ouvir uma rádio das Bahamas. Uma mulher no barco comenta que os haitianos são tratados como cães nas Bahamas. Sua colocação logo é contrastada por outro comentário próprio que, num tom de

indagação, questiona esse tratamento desumano entre dois povos que compartilham um mesmo lugar na história: o povo, os sons de suas músicas, o tempero de suas comidas vêm dos mesmos ancestrais africanos. A indignação na voz da mulher é clara; não compreende a razão de o povo das Bahamas tratar com tanta mediocridade os haitianos, que têm a mesma origem e semelhantes costumes. É como se ela dissesse que compreenderia se a atrocidade fosse oriunda de povos diferentes, digamos, de europeus ou de outros brancos, mas não quando essa atrocidade é vinda de povos semelhantes.

O jovem narrador possui indagações e se indigna por modos semelhantes, o que justifica sua revolta contra o ditador Baby-Doc. Primeiramente, os haitianos guerrearam por liberdade; naquelas circunstâncias, eram os negros no Haiti retirando os brancos dominadores e colonizadores da ilha. Porém, a situação atual era uma revolução contra um presidente haitiano e negro. Era gente de sua gente cometendo atrocidades contra sua própria gente. A desordem de seu país era causada por haitianos que pensavam e tratavam seus semelhantes como o povo das Bahamas ou os brancos do passado os trataram: como se fossem cães.

O registro deixado pelo narrador expõe a situação adversa do negro colonizado contra o próprio negro. A situação de indignação, tanto da mulher quanto do rapaz narrador, está centrada na posição em que o colonizador situa o colonizado.

No mesmo direcionamento, Fanon (2008, p. 34) comenta o caso de um negro antilhano que deixa a ilha para viver na França durante algum tempo. A configuração da metrópole como um semi-deus provoca no negro uma mudança de atitude. Para ele, falar a linguagem do outro é uma maneira de se tornar branco, de se ‘aproximar mais do homem verdadeiro’. Essa idealização do branco, esse assimilar os valores culturais da metrópole, são possibilidades que o negro tem de ‘escapar de sua selva’. Fanon (2008, p. 40) nota que o negro recém-chegado (da França de volta às Antilhas) adota uma linguagem diferente daquela da coletividade em que nasceu, representando um deslocamento e uma clivagem. Esse sentimento de se aproximar do branco leva a um fenômeno de reconhecer o próximo como selvagem à medida que o outro se distancia do padrão europeu de civilização. Fanon (2008, p. 41) comenta a afirmação de um martinicano enfurecido com o comportamento de guadalupenses para passarem por martinicanos: “eles são mais selvagens do que nós. Entenda-se: são mais distantes ainda do branco.”

O problema desse sentimento é agravado numa situação que envolve política, luta e poder. A ideia de que a cultura e a língua europeia são o ideal de civilização pode acarretar a adoção dos mesmos métodos europeus para o estabelecimento do poder. Em seu livro *Os condenados da Terra*, num discurso apaixonado, Fanon (1963, p. 315) conclama seus ‘camaradas’ africanos, caribenhos e latino-americanos a reconstruírem a história sem a utilização das mesmas armas e meios europeus. Para o pensador, se ao terceiro mundo for dada uma oportunidade de reconstruir sua história, “que seja uma história diferente dos tempos prodigiosos que a Europa estabeleceu.” O discurso de Fanon considera não ser possível esquecer os crimes da Europa, mas mostra como a humanidade espera uma nova posição desse terceiro mundo, longe da ‘imitação’, que seria uma ‘caricatura obscena’ de “ódio racial, escravidão, exploração e, acima de tudo, genocídio sanguinolento.” (FANON 1963, p. 315)

O quadro indigesto apontado pela senhora que ouve o transmissor e demonstra seu ‘repúdio’ aos habitantes das Bahamas e pelo jovem que lutou contra os poderes e as tropas de Doc Filho não difere do pintado por James (2000, p. 21) ao mostrar que, após a invasão europeia na África, “a vida tribal foi destruída e milhões de africanos sem tribos foram jogados uns contra os outros. A interminável destruição da colheita resultou no canibalismo.”

A papadocracia foi um exemplo, horripilante, da agregação da dita ‘civilização’ europeia e seus ‘métodos ingênuos’ de exploração, genocídio e consolidação do poder via força armada.

A narrativa do jovem político e revolucionário não abandona as comparações com seus ancestrais africanos. Sua carta mostra ainda fatos de extremo constrangimento vividos pelos passageiros. A violação do direito de se ter um espaço digno para sobrevivência dá-se no barco de maneira semelhante às restrições vistas nas narrações da vida nos navios negreiros feitas por James. O jovem relata como suas necessidades fisiológicas são feitas, provavelmente da mesma maneira que seus ancestrais escravos fizeram no passado. Esses aspectos de humilhação sofridos no barco revelam, paralelamente, aspectos de humilhação sofridos pelo povo ao longo da história. Para o narrador, o fato de defecar aos olhos dos outros, o faz sentir-se menor, diminuído. Sentimento semelhante ao do oprimido frente ao

opressor. Sentimento que parece não ter fim. Os anos da opressão parecem intermináveis. Os dias no barco, como relata, pareciam durar mais anos do que os vividos em terra firme.

Fanon (2008, p. 53) ao escrever sobre “a mulher de cor e o branco”, em seu livro *Pele Negra Máscaras Brancas*, mostra o homem como um movimento em direção ao mundo e a seu semelhante. Aqui ele analisa um romance autobiográfico em que a narradora, Mayotte, ‘ama um branco do qual aceita tudo.’ Fanon mostra como Mayotte aceita tudo desse branco e o tem como senhor. Assim, o relacionamento dos dois acontece pelo sonho de brancura que a narradora tem. Segundo Fanon, a narradora diz amar seu esposo não com base na feiúra ou na beleza, mas por seu ‘homem’ ter olhos azuis e cabelos louros. Assim, a narrativa se constrói e a mulher é sempre deixada de lado pelo marido, pois há lugares que ele frequenta e ela, por ser de cor, nunca é aceita. Não a toleram nesses círculos porque ela é uma mulher de cor. É a partir dessa artificialidade que será elaborado o ressentimento (FANON 2008, p. 55). Esse ressentimento gerador do sentimento de diminuição é metaforizado na narração do jovem dos momentos de fazer suas necessidades fisiológicas básicas. Um paralelismo semântico pode, então, ser visto, sendo que, da mesma forma que o homem precisa de um espaço privado e seguro para permitir o funcionamento de seu corpo, precisa também de um espaço seguro para a expressão e a aceitação de sua subjetividade. Estar desnudo na frente de outros, numa situação em que não lhe é fornecida escolha, é um violar dos limites necessários para o homem se constituir como humano. Esse desconforto leva o homem à sensação de que os anos de escravidão e de opressão não só parecem ser eternos como também têm o poder de apagarem as lembranças da liberdade. O narrador, portanto, ao terminar sua carta, acrescenta o seguinte comentário: “At times I wonder if there is really land on the other side of the sea. Maybe the sea is endless. Like my love for you.” (Às vezes eu me pergundo se realmente há terra do outro lado do mar. Talvez o mar seja infinito. Como meu amor por você).

Uma vez mergulhado na desesperança pelo queimar constante do sol e pelo passar vagaroso dos dias, que fazem o mar parecer não ter fim, o narrador conta na próxima carta sobre o trabalho de parto de Célianne. A jovem passara a noite anterior gemendo. Uma velha senhora auxilia Célianne no parto enquanto ele muda de lugar no barco, vai para o outro lado, distante de Célianne, para não presenciar o evento. O que lhe chama atenção são as rachaduras que cresceram e as novas que surgiram no barco. Mesmo cobertas com lona,

ainda há o risco de rompimento. Assim, o jovem teme chegar o momento em que os passageiros deverão escolher quem permanece ou não no barco. Nada de animador há nesse ponto da narrativa. A criança que está para nascer será mais uma boca para ser alimentada, enquanto naquela noite cada passageiro tem sua última porção de comida.

A situação já é de calamidade total. O barco, que era a possibilidade de libertação, revive a história do Haiti: após a euforia da libertação, caíram novamente nos poderes de um futuro incerto e provavelmente gerador de morte. A única imagem relativa à esperança é o bebê de Célianne, que tem seu nascimento como motivo de abertura da carta seguinte.

Após a menina nascer, a senhora que fez o parto levanta a criança em direção da Lua e sussurra uma oração. O narrador, além dessa descrição do nascimento, destaca o fato de a criança ainda não ter chorado. Repetidas vezes esse fato será anotado pelo narrador, que mostra a esperança morta da tripulação do barco. A narrativa ganha um tom pessimista, visto que o ideal libertário não se realizará de fato em vida, mas na morte. É como um assumir a eternização da ‘condição nervosa’ do oprimido frente ao opressor.

Como as rachaduras no barco não cessaram, tiveram de aliviar o peso. A primeira saída foi lançar no mar objetos extras. O narrador ofertou seus dois *gourdes* a Agwé²⁶, o espírito das águas. A situação de desesperança leva a atitudes aparentemente incoerentes. Em sua segunda carta, o narrador ressalta o fato de não ser muito religioso, porém, frente às incertezas de sua jornada, rende-se à única possibilidade: habitar os reinos de Agwé, como descrevera em seu sonho.

O medo de pessoas serem lançadas ao mar retoma ao narrador, que relata uma conversa ouvida entre o comandante e outra pessoa do barco no dia anterior. O comandante disse precisar tomar providências com as pessoas que não se recuperavam das náuseas. Não havia somente o terror de lançar pessoas ao mar, mas também temia o narrador ter de abrir mão de seu caderno.

Abrir mão desse registro tornava-se abrir mão de sua história e da única possibilidade de se libertar e viver. Esse abrir mão reforçava, então, para o narrador, a possibilidade de morrer, mais próxima e mais concreta a cada dia. Edward Said (2003, p. 54), ao comentar sobre os exilados de Conrad, afirma que cada um teme e está ‘condenado para sempre a imaginar o espetáculo de uma morte solitária e iluminada’.

²⁶ Segundo o vodu haitiano Agwé é a deusa das águas do mar.

Esse imaginar o espetáculo de sua morte mantém o estilo narrativo do rapaz, que ora trata das ‘feiuras’ e outrora do belo. Quase sempre cria um contraste poético entre a dura realidade do barco, a beleza do sonho e a magia esperada na liberdade. Fala da beleza da criança de Célianne e do nome dado a ela: Swiss, como o que estava escrito no canivete usado para cortar o cordão umbilical. Comenta para sua amada na carta que, se fosse filha dele, daria outro nome à menina, como soleil, sol, lua ou estrela, como os elementos. Volta a destacar que a criança ainda não havia chorado e, outra vez, remete ao futuro que já nasceu morto. Acrescenta notas sobre os boatos correntes no barco de como Célianne havia engravidado. Os comentários incertos do fato eram de que o pai da criança era um homem casado e que a jovem fora despejada de casa quando seus pais souberam a verdade.

Os boatos permitiram ao narrador tecer um comentário sobre a comunidade estabelecida no barco: “gossip spreads here like everywhere else” (fofoca se espalha aqui como em qualquer outro local). Esse paralelo estabelecido entre o barco e qualquer outro lugar valida as comparações estabelecidas ao longo de sua narrativa. Os sentimentos no barco, de desespero ou sonho, são semelhantes aos sentimentos de outras pessoas em situações semelhantes. Assim, as reações tidas em alto mar, sejam para sobrevivência ou não, assemelham-se às situações vividas no país deixado para trás. Dessa forma, o narrador consegue manter seu discurso revolucionário, mesmo quando é forçado a estar calado. A carta se torna, portanto, o veículo em que lança sua voz; ao mesmo tempo se torna, ao longo da viagem, um peso ameaçador que deve ser lançado fora. Outra vez circunstâncias maiores roubam do rapaz o direito de expressão.

Essa ideia de microsociedade permanece nas linhas seguintes quando as discussões aparecem no barco. Por um instante, após comentar sobre o mau cheiro das pessoas, sem falar do seu próprio mau cheiro, ainda relata os absurdos ditos um para o outro. Pessoas nas mesmas condições, fugitivas do mesmo conflito, ainda gritam umas contra as outras coisas tipo: “It is only my misfortune that would lump me together with an indigent like you” (É simplesmente meu azar ter que me amontoar com um indigente como você). Como disse o narrador, “they are fighting about being superior when we all might drown like straw” (eles estão lutando para serem superiores quando todos nós podemos nos afogar como palha). Outra vez a indignação por ver os semelhantes tratarem semelhantes em classe e raça como inferiores permite as cartas do jovem revolucionário testemunharem a questão do Haiti: um

povo oprimido, que soube lutar contra o opressor e, uma vez liberto, agregou para si os mesmos métodos violentos para oprimir o próprio povo.

Como registrara o próprio James (2000, p. 22), “ao contrário das mentiras que foram espalhadas tão insistentemente sobre a docilidade do negro, as revoltas nos portos de embarcação e a bordo eram constantes”. Vítimas da violência, apreenderam a linguagem da violência e a reproduzem – assumir uma linguagem é, sobretudo, assumir uma cultura.

O fim de sua carta contém anotações sobre um velho sem dentes a quem descreve como se fosse uma pintura. O velho tenta ler suas anotações que tratam da lembrança da última vez que vira sua mãe, além das notas sobre a água que insiste em entrar no barco. Agora, não somente a lona tenta impedir o vazamento, mas os passageiros revezam entre si para jogarem baldes de água de volta ao mar. Ainda incomodado, o jovem narrador fala do bebê que não chora, apesar dos tapas já levados em vão.

O futuro sem vida, ilustrado pelo bebê morto, é definitivamente assumido nessa carta. “The baby still will not cry” (O bebê ainda não irá chorar). Suas anotações mostram como Célianne segura sua menina firme contra seu peito e não parece querer lançá-la no mar. Mesmo sabendo que sua filha está morta, a jovem a agarra contra si, como se houvesse esperança de tê-la viva. A iniciativa do narrador é de insistir em ter informações sobre o pai da criança. Ele quer saber da história de Célianne e, de certa forma, deixar registrado o percurso da jovem e de sua filha morta. A escritura é uma forma de resistência cultural. Ao falar do estabelecimento de um povo colonizado após a libertação da colônia, Cabral (1979) retoma a necessidade da liberação nacional e da cultura.

O que Amílcar Cabral (1979, p. 171) afirma é que ‘cultura é o resultado, com maior ou menor consciência, de atividades políticas e econômicas’. Ele ainda afirma que o ideal de dominação estrangeira, imperialista ou não, apoia-se ‘ou à dizimação populacional ou à *assimilação* da população nativa, tão violenta quanto a negação da cultura do povo em questão’. Desta forma, Cabral (1979: 172) conclui que ‘a negação do processo histórico do povo dominado é uma forma de usurpar sua liberdade’. Registrar a história de Célianne, certamente confirma a necessidade de registrar os horrores causados por Baby-Doc, como uma forma de resistência cultural a qualquer possibilidade de permitir a repetição desta história.

Sendo Célianne mais uma das vítimas dos Tonton Macoutes, sua história se inicia com o relato do momento em que ela estava em casa com sua mãe e seu irmão Lionel, e repentinamente, cerca de dez a doze soldados entraram em sua casa. Colocaram uma arma na cabeça de Lionel e ordenaram-lhe que se deitasse e mantivesse relações sexuais com sua mãe. Apesar de ele ter se recusado, sua mãe pediu-lhe que atendesse os soldados, temendo a morte do filho, caso insistisse em resistir. Lionel deitou-se com sua mãe e, enquanto os soldados riam do jovem, o garoto chorava. Em seguida, os policiais amarraram Lionel e sua mãe. Violentemente, então, pegam Célianne, uma garota de 15 anos, e cada um deles estuprou a jovem aos olhos do irmão e da mãe. Uma vez saciados, prenderam Lionel acusando-o de crime contra a moral. Depois daquela noite, nem Célianne nem sua mãe o viram novamente. Foi também naquela noite que Célianne cortou seu rosto com lâmina de barbear para que ninguém a reconhecesse. Logo que as feridas cicatrizaram, ela começou a vomitar e, em seguida, a engordar. Assim que descobriu a existência do barco que a levaria rumo à nova vida, embarcou.

A história de Célianne traz em si a terrível descrição dos atos de barbárie e crueldade do governo militar do Haiti, que teve início em 22 de outubro de 1957 e tinha seus interesses voltados à garantia de manter dirigentes negros no poder. Oriunda de um golpe militar que ocorrera em 1950, a instabilidade levou a violentos conflitos na capital e no interior do país. Segundo Scaramal (2006), François Duvalier assume a presidência após eleições e estabelece uma ditadura vitalícia. Mesmo participando de sociedades secretas do vodu, Duvalier permitiu estabelecer uma rede política com os *hougans*, favorecendo sua permanência no poder.

Sua rede política permitiu a Papa-doc controlar a milícia popular denominada Tonton Macoutes, uma vez que os supervisores dos Macoutes eram os *hougans*. O vodu, em seu governo, foi utilizado pelo poder político para mistificar as massas, enquanto os Tonton Macoutes foram agentes importantes para a disseminação de terror, violência e repressões no Haiti. Em 1971, Jean Claude Duvalier, filho de François Duvalier, assume o governo. Assemelhando-se ao pai, desrespeitar os limites do poder e espalhar ondas de violência, horror e abjeção. Neste período, muitos haitianos fugiam da ilha em busca de refúgio em outras ilhas do Caribe ou nos Estados Unidos. Manifestantes contrários à

papadocracia eram perseguidos e, quando encontrados, e fuzilados, enforcados ou mortos por outro meio de violência pelos Tonton Macoutes.

Swiss, o bebê de Célianne, torna-se, portanto, um símbolo daquilo que a violência pode gerar. Concebida pela violência, nasce morta. Swiss é, no texto, a prova simbólica de que, para se gerar vida, deve-se ter vida. Em outras palavras, é a prova de que atos violentos só geram violência. Para Fanon (1963, p. 36), a ‘descolonização é um programa de completa desordem’. Essa desordem é marcada pelo encontro de duas forças que se opõem e, como o primeiro encontro fora marcado pela ‘violência’, a separação também adquire características semelhantes. Marcada por sucessivas ondas de violência, a história do Haiti tem sua chance de reescritura pacífica com as eleições presidenciais, mas, como a filha de Célianne, a democracia haitiana nasce morta: Duvalier estabelece ditadura vitalícia. Swiss é a representação dessa democracia completamente desolada por Papa-doc e seus Tonton Macoutes. O bebê de Célianne, cercado pelo *mar sem fim*, representa a esperança morta do povo haitiano. É o fim do sonho amoroso para o casal que escreve suas cartas, é o fim do sonho para muitos outros haitianos que ainda acreditavam na liberdade. A única esperança se concretiza no registro desta história de violência, impossibilitada no Haiti, mas possível no exílio. Desta forma, a urgência do jovem em narrar os fatos da vida de Célianne vem confirmar a epígrafe do livro: ‘contamos histórias para que os jovens saibam de onde vieram’. A escritura, como ressalta Cabral (1979, p. 173), é uma forma de resistência cultural.

É num tom de alívio em relação à água que entra no barco que o jovem inicia sua penúltima carta. O capitão usara a última lona para tampar os buracos e, por algum tempo, a água não entrava mais pelas rachaduras. Pessoas se dispuseram a lançar o bebê de Célianne ao mar, mas ela não permitira. Enquanto pessoas esperavam que Célianne dormisse para arremessarem o bebê, o narrador observava a cor púrpura dos lábios da criança, comparando-os com os tons púrpuros do mar após o pôr do sol. Ele não concorda com a decisão de outras pessoas de jogarem o bebê na água. Célianne, cansada devido ao parto, é pega lentamente pelo sono, mas tem suas unhas enterradas nas costas nuas da criança. A observação do narrador é interrompida quando um velho, com um cachimbo, lhe pergunta o que tanto escrevia e o narrador termina a carta respondendo: “meu testamento”.

O testamento a que alude o jovem é, conforme afirma Cabral (1979, p. 173), ‘resultante de sua história como a flor é resultante de uma planta’. Este resultante ou produto é o resultado de forças produtivas inerentes ao homem. Para Cabral, a cultura aprofunda suas raízes no húmus do material da realidade da qual emerge e reflete a natureza orgânica da sociedade da qual surge, podendo ou não ter fatores externos. As cartas do jovem, seu testamento, contêm histórias de seu povo haitiano. Guardam em si o sofrimento, a dor e o sonho de um dia poderem ser livres. Em um texto chamado “We are ugly, but we are here” (Somos feios mas estamos aqui), publicado em 1996, no décimo volume da revista *The Caribbean Writer*, Edwidge Danticat fala de sua vida pessoal: infância no Haiti, língua crioula e ida aos Estados Unidos. Num determinado momento do texto, confessa: “The women's stories never manage to make the front page. However they do exist.” (As histórias das mulheres nunca conseguem a primeira página. Entretanto elas verdadeiramente existem).

Ainda no mesmo artigo, Danticat relata histórias reais semelhantes às de seu texto ficcional, o que permite a confirmação da proposta de Adorno da necessidade de a obra de arte equilibrar história e ficção. Pode-se observar, no trecho a seguir, retirado do ensaio de Danticat “We are ugly, but we are here”, uma semelhança desta descrição não-fictícia com a história (fictícia) de Célianne, uma jovem que fora estuprada por policiais do regime militar.

I know women who, when the soldiers came to their homes in Haiti, would tell their daughters to lie still and play dead. I once met a woman whose sister was shot in her pregnant stomach because she was wearing a t-shirt with an "anti-military image." I know a mother who was arrested and beaten for working with a pro-democracy group. Her body remains laced with scars where the soldiers put out their cigarettes on her flesh. At night, this woman still smells the ashes of the cigarette butts that were stuffed lit inside her nostrils. In the same jail cell, she watched as paramilitary "attaches" raped her fourteen-year-old daughter at gun point. (DANTICAT, We are ugly, but we are here, *The Caribbean Writer*, v. 10, 1996)

[Conheço mulheres que, quando os soldados foram em suas casas no Haiti, falaria para suas filhas deitarem e fingirem de mortas. Certa vez conheci uma mulher cuja irmã grávida levou um tiro na barriga porque estava usando uma camiseta com uma “imagem anti-militar”. Conheço uma mulher que foi presa e apanhou por trabalhar com um grupo pro-democracia. O corpo dela permanece cheio de cicatrizes nos locais em que os soldados colocaram seus cigarros acesos. À noite, esta mulher ainda sente o cheiro da cinza de tocos de cigarro que foram colocados dentro de suas narinas. Na mesma cela prisional, ela assistiu os ataques paramilitares do estupro de sua filha de quatorze anos com uma arma apontada para si.]

As ameaças de naufrágio chegaram ao extremo. As pessoas do barco precisaram, portanto, se livrar de seus objetos pessoais. Assim, a última carta tem o relato do ato de bravura e desespero de Célianne: ela joga sua criança no mar e, imediatamente, em seguida, se lança às águas e as duas, juntas, afundam. Não tiveram como salvá-la, o mar naquele trecho era tão impiedoso quanto os tubarões que lá viviam. Outra vez o bebê de Célianne carrega símbolos ligados aos atos de violência dos Tonton Macoutes. A violência dos soldados afetou Célianne a ponto de resultar não só na morte da criança, mas em sua própria morte. Desta forma, torna-se clara a concepção de que atos de crueldade são gerados por atos de crueldade e de que seu resultado é sempre violento.

O narrador também é pressionado a lançar seu ‘testemunho’ no mar. Relata que os passageiros pedem para que ele lance seu caderno às águas. O velho lançou seu cachimbo e a água ameaça entrar em maior abundância. Como últimas palavras, o jovem diz saber que nunca mais veria aquelas anotações. Diz ter pedido ao velho para contar aos seus pais o que lhe havia acontecido, caso ele chegue a algum lugar. Ele escreve o nome completo do velho em seu caderno, como ele havia pedido, e finalmente explica que a hora de abrir mão do caderno chegou. Explica que suas anotações vão ao encontro de Célianne, de seu bebê e de todos os outros filhos do mar que, em breve, chamarão por ele. A ciência de que sua morte é inevitável o permite estar num estado de conforto. Ele está indo para o fundo do mar como se estivesse destinado a isso. Outra vez o mar é um espaço representativo de liberdade. Ir ao local em que estão os filhos do mar é ir a um espaço em que a vida é eterna, local em que vivem aqueles que escaparam das correntes da escravidão para formar um mundo abaixo dos céus e da terra sanguinolenta em que vive sua amada.

A certeza de seu fim ser o fundo do mar é a certeza de sua predestinação à liberdade. A vida no Haiti, sob o domínio da ditadura e a impossibilidade de expressão eram, sem dúvida, sua verdadeira morte. O mar, por sua vez, configura a esperança de um viver livre, junto àqueles filhos do mar que, ao longo da história de seu povo cruzaram aquelas águas do Atlântico em navios negreiros: fugitivos também de injustiças, violência e atos de desumanidade. Também se juntaria a Agwé (a deusa das águas), mesmo não sendo religioso, mas predestinado a encontrar sua liberdade nas profundezas daquelas águas, vivendo com sua amada na memória, tornando-se mais um filho do mar.

2.2 A voz da terra: a visão do inferno

Conforme mencionado no início deste capítulo, “Children of the Sea” apresenta duas vozes narrativas em forma de cartas. A primeira voz é a do jovem rapaz que foge do Haiti para Miami e a segunda é a de sua amada, que permanece em Port-au-Prince com sua família até sua mudança para o interior.

Será apresentada agora a narrativa dessa segunda voz, que é a perspectiva daquela que fica e descreve as atrocidades cometidas no Haiti por Baby Doc e sua tropa – os Tonton Macoutes, que massacram a população na tentativa de manter o ditador no poder e estabelecer uma ordem contra os rebeldes.

A narrativa da jovem assume uma postura menos revolucionária que a dos escritos de seu namorado. Utiliza frases curtas, não delimita parágrafos e, tipograficamente, não respeita convenções de gramática da língua inglesa, como utilização de maiúsculas para nomes próprios, início de frases e na utilização da primeira pessoa do pronome pessoal reto (i), que convencionalmente deve ser escrito com letra maiúscula. Em vários momentos do texto, seja por comentários próprios, ou seja por alguns feitos por seu namorado, observa-se que ela possui origens e orientação política diferentes das do namorado revolucionário. Enquanto ele se arriscou em manifestações contra o governo, ela manteve-se em casa, protegida pelo pai e pela “sofisticada mãe”, como descreveu o namorado. Esse distanciamento das questões políticas do seu país, uma espécie de alienação vivida pela narradora, também se revela nos comentários tecidos por ela, descrevendo principalmente sobre questões pessoais: ora trata de seus conflitos familiares, ora sobre a tensão de viver longe do namorado. Os momentos em que descreve a situação de seu país foram narrados da perspectiva de uma mera espectadora: é como se essa narradora não vivesse o momento, como se todo caos haitiano não passasse de um filme, de um sonho. É latente a impressão de que tudo o que escreve tem somente a utilidade de registro para o namorado, e não um comprometimento próprio com a luta pela libertação do Haiti do poder de Baby Doc.

Quanto aos recursos estilísticos usados pela narradora, nota-se que ela usa de metáforas em seus relatos, como as borboletas, que para ela são mensageiras: “manman says that butterflies can bring news” (manman diz que as borboletas podem trazer notícias). No final do conto, são as borboletas as mensageiras do naufrágio do barco em que seu namorado está. Em seu relato há ainda a presença da *banyan*, que apesar de não ser uma

metáfora, constrói um ambiente simbólico e metafísico. Essa árvore mística, que segundo o conto permite um contato direto com os deuses, simboliza o contato “espiritual” da narradora com seu namorado. As cartas que escreve em Ville Rose são redigidas debaixo dessa árvore.

Além dos símbolos, é possível perceber na narrativa dessa jovem o ritmo de suas frases, bem como o efeito sonoro causado por aliterações e assonâncias. A preferência dessa narradora é por frases curtas e que geralmente possuem palavras monossílabas em sua constituição. “**just the way you left it**” (justamente da maneira que você o deixou) ou “**same hole. same everything**” (o mesmo buraco. o mesmo tudo). Ainda há o trabalho com aliterações como se observa na repetição do som do [m] em “they make me so mad” (elas me deixam tão nervosa), ou pela repetição do som do [t] em “papa wants me to throw out those tapes of your radio shows” (papa quer que eu jogue fora aquelas fitas cassetes dos seus programas de rádio), ou mesmo a alternância dos sons do [b] e do [h] (nesse caso aspirado) como em “manman buried her buttons in a hole behind the house. (manman enterrou seus botons em um buraco atrás da casa). É também característica marcante nos relatos da jovem a repetição de palavras para marcação de ritmo, como podemos ver em “yes, you did. yes, you did. yes, you did.” (sim, você fez. sim, você fez. sim, você fez). Há momentos em que o ritmo é marcado pela repetição de palavras num paralelismo, como em: “i hate those soldiers, those macoutes, and all those people [...]” (19) (eu odeio aqueles soldados, aqueles macoutes, e todas aquelas pessoas).

Não diferente das cartas escritas pelo namorado, essas cartas da narradora também apresentam registro histórico. As diferenças centram-se em aspectos geográficos e da perspectiva contemplativa da narradora. Ela está no Haiti (terra) enquanto ele está no barco (mar); a perspectiva dela é contemplativa, pois “assiste” a situação sem tomar partido ou manifestar-se politicamente contra, enquanto ele se posiciona radicalmente contra a situação, a ponto de ter de fugir do país. Ela relata esse momento vivido pelo Haiti no contexto em que a história vive momentos de pleno caos. Após problemas políticos e renúncia presidencial, o Haiti elege um novo presidente, que, ao assumir o poder, instaura um regime de ditadura vitalícia.

As cartas da jovem para seu namorado são escritas em tom informal e sem comprometimento ou engajamento com a situação política do país. Em sua primeira carta,

descreve a situação do Haiti exatamente como ele, o amante, havia deixado, com um cenário de violência, brutalidade e balas por todos os lados. A jovem confessa estar cansada de toda aquela confusão, mas fica claro que seu cansaço está mais ligado à ausência do namorado e aos conflitos que tem com o pai. Porém, procura deixá-lo informado do fechamento das escolas, do fato de Papa-Doc ter queimado todos os folhetos de campanha do antigo presidente e também do fato de ninguém mais comentar sobre ele. A situação é de tamanho terror e ainda comenta que ninguém mais sai de suas casas. A narradora procura manter viva a voz do namorado guardando fitas cassete com a voz do amado apesar de seu pai querer que as queime.

Dessa forma, a proposta do livro de estabelecer paralelos entre um Krik? e um Krak! consolida-se em diversos aspectos. Um destes é o fato de se ter de um lado, um jovem fugitivo, que procura resistir e manifestar-se contra a papadocracia²⁷ não somente pelo programa de rádio, mas também pelo registro escrito de suas histórias no barco e daqueles que com ele estavam, enquanto, de outro, estar a jovem no Haiti, registrando o que vê somente como um relato para seu namorado. A preocupação da narradora é unicamente permitir ao namorado se inteirar da situação do país durante o período em que ele estiver ausente. Assim, o registro feito pela narradora guarda a memória do Haiti, que poderá servir posteriormente para ser contada às gerações vindouras, evitando, então, ser esquecida.

Nota-se que, ainda em sua primeira carta, a jovem narradora também fala dos outros membros da Federação Jovem, movimento contra o governo de Papa-Doc a que seu amado pertencia. Ela relata que esses outros membros haviam desaparecido e que ninguém sabia o que havia acontecido com eles, acreditando que, ou estavam na prisão, ou mortos. Esses relatos do período da ditadura no Haiti revivem a própria história haitiana. Registros do movimento de resistência, no período da colonização haitiana, revelam o mesmo espírito de brutalidade dos opressores e de resistência dos oprimidos.

A dificuldade consistia no fato de que, embora fossem apanhados como animais, transportados em cercados, atrelados para trabalhar ao lado de um cavalo ou de um burro, sendo ambos feridos pelo mesmo chicote, colocados em estábulos e deixados para morrer de fome, eles permaneciam, apesar de suas peles negras e dos seus cabelos encaracolados,

²⁷ O termo “papadocracia”, comumente usado pela imprensa e pela historiografia, refere-se à forma como François Duvalier conduziu o governo: instaurou uma ditadura vitalícia e transmitiu o poder ao filho, Jean Claude Duvalier, que permaneceu na presidência por 15 anos.

quase irrisignavelmente seres humanos; com a inteligência e os rancores dos seres humanos. Para amedrontá-los e torná-los dóceis era necessário um regime de calculada brutalidade e de terrorismo [...] (JAMES, 2000, p. 26)

O que deve ser ressaltado aqui é que este relato trata da brutalidade de colonizadores brancos em relação aos colonizados escravizados negros. Porém, na narrativa de Danticat, a brutalidade e a violência são apresentadas com uma diferença: o opressor e o oprimido são ambos ex-colonizados, ou seja, o negro assume, como afirma Fanon (1963, p. 107), a posição do branco e utiliza dos mesmos critérios e armas para dominar e assumir o poder. Afinal, ele aprendeu na escola do branco, no país-mãe, o trabalho dos partidos políticos e consegue, cuidadosamente “organizar instituições semelhantes para mobilizar massas” e, conseqüentemente, oprimir com as mesmas formas de administração colonial. Fanon (1963, p. 109) ainda diz que esses “partidos de libertação nacional” assumem a “maneira feudal pelo poder absoluto de estruturar a sociedade”, poder sempre mantido pela ‘administração de oficiais militares’.

A frase “but then again things were so very different then” (as coisas ficam tão diferentes), na narrativa da jovem, é uma forma de introduzir na história descrições de momentos de tortura e violência que ela testemunha em sua terra. Em sua próxima carta, relata sobre um grupo de estudantes que foram colocados na prisão e como as famílias dos presos precisavam pedir a liberação dos corpos via rádio. Naquela tarde, a jovem relata que os soldados haviam devolvido alguns corpos. Seu relato ainda apresenta a senhora Roger, sua vizinha, que voltara para casa com nada além da cabeça de seu filho. Disseram no obituário que um carro havia atropelado o jovem e decepado o corpo. Assim conta que: quando a senhora Roger foi ao morgue, deram-lhe a cabeça do filho. No momento em que a garota viu sua vizinha e relata o fato, ela (a vizinha) já tinha percorrido toda a cidade de Port-au-Prince simplesmente para mostrar o que haviam feito com seu filho, enquanto os Macoutes que estavam próximos dali riam da pobre mãe e ainda perguntavam se aquilo seria o seu jantar.

James (2000, p. 27) relata cenas de tortura e de escravidão no período colonial que se assemelham às do período da papadocracia documentadas nesse conto.

As mutilações eram comuns: membros, orelhas e, algumas vezes as partes pudendas para despojá-los dos prazeres aos quais eles poderiam se entregar sem custo. Seus senhores

derramavam cera quente em seus braços, mãos e ombros; despejavam o caldo fervente da cana nas suas cabeças; queimavam-nos vivos; assavam-nos em fogo brando; enchiam-nos de pólvora e os explodiam com uma mecha; enterravam-nos até o pescoço e lambuzavam as suas cabeças com açúcar para que as moscas as devorassem; amarravam-nos nas proximidades de ninhos de formigas ou de vespas; faziam-nos comer os próprios excrementos, beber a própria urina e lambar a saliva dos outros escravos. [...] (JAMES 2000, p. 27)

Esta semelhança de atitudes, ou o retomar das práticas colonialistas, para Fanon (1963, p. 311), está diretamente ligado ao fato de o colono ver no colonizador o modelo ideal a seguir. A aproximação da cultura colonizadora, segundo este autor, representa para o negro a sua ‘desselvagilização’. Na conclusão de seu livro *Os condenados da Terra*, Fanon faz um apelo para que seus ‘camaradas’, homens negros e ex-colonos, abandonem de vez os sonhos e as velhas crenças herdadas do contato com o colonizador Europeu.

Let us waste no time in sterile litanies and nauseating mimicry Man, yet murder men everywhere they find them, at the corner of every one of their own streets, in all corners of the globe. For centuries they have stifled almost the whole of humanity in the name so a so-called spiritual experience.

[Não vamos perder tempo em litâneas estereis e mimetismo nauseante. O homem, ainda assassina homens em todo lugar que os encontra, na própria esquina de suas ruas, em todas as esquinas do globo. Durante séculos eles têm reprimido quase toda a humanidade em nome de alguma coisa espiritual chamada experiência.]

A repressão é tamanha que a narradora conta que não pode sair de casa nem para respirar ar puro no quintal, pois os soldados de Duvalier estavam sempre observando as pessoas como abutres. O estado de choque e a aflição era tamanho que nem à noite tinham paz para dormir. Os Macoutes lutavam contra os jovens que faziam os programas na rádio. Fosse num barco em alto mar ou no Haiti, não se poderia, em hipótese alguma, falar de pensamentos, iras, desejos de mudança. A resistência promovida pela Federação Jovem comentada pela jovem em suas cartas, e a retaliação dos Macoutes a esse movimento assemelham-se ao tipo de resistência por envenenamento comentado por James (2000, p. 30) em *Os Jacobinos Negros*. Segundo esse autor, o envenenamento era um método de dizimação, tanto de escravos pelos seus senhores quanto de senhores por seus escravos e de escravos por escravos. Como forma de resistência à morte causada pelos senhores, os escravos tratavam de trazer para si a própria morte.

A resistência dos escravos deu-se, durante anos, através do envenenamento. Enfermeiras escravas que trabalhavam em hospitais públicos envenenavam soldados doentes para se livrarem da tarefa desagradável de assisti-los. Nas plantações, crianças dos senhores eram envenenadas para assegurar a herança para apenas um filho, evitando a divisão de propriedades e futura dispersão de seus grupos. Os envenenamentos ocorriam em grandes ou pequenas proporções, distribuídos em frutos ou diluídos nas águas de rebanhos ou animais domésticos. E foi num desses cenários de plantações que a silenciosa resistência dos escravos foi rompida. Não era uma doença natural e nunca atacava crianças de mulheres brancas. Apenas as parteiras negras poderiam causá-la, e acredita-se que elas realizavam uma pequena operação nos recém-nascidos que resultava na “doença da mandíbula”. Qualquer que fosse o método, essa doença causava a morte de aproximadamente um terço das crianças nascidas nas fazendas. (JAMES 2000, p. 31).

Em “Children of the Sea”, o envenenamento é traduzido como uma forma de submissão às vontades e desejos de Baby-Doc. Aceitar a morte sem reação era sucumbir às vontades violentas dos Macoutes. Desta forma, o ato de escrever dos narradores metaforiza as ações de auto-envenenamento ou de ‘quebra de mandíbulas’, nos termos de James. É como se dissessem aos seus opressores: “Não podemos vencê-los pela força ou pela reação direta, mas podemos quebrar as mandíbulas de nossos filhos”; ‘podemos deixar histórias que os ensinem sobre o rastro de sangue e violência que vocês deixaram”.

Como mostra o título do livro de Danticat, *Krik? Krak!* é um pedido para que se conte a história, para que os filhos do Haiti aprendam com seus antepassados. Nesta perspectiva, os narradores tomam as asas das borboletas e são os mensageiros da boa ou da má notícia. Escrever suas histórias pessoais simboliza de certa forma, o ato de reescritura da história de seu povo, a qual, neste caso, apresenta-se sob duas perspectivas: a do narrador homem, no barco, representando os filhos da diáspora, e a da narradora, representando os filhos daqueles que ficaram para trás e sofreram, em sua terra natal, as consequências da opressão papadocrata.

Esta opressão exercida sobre ou contra os *deixados para trás* é ainda simbolizada, na história da jovem narradora, pela figura do pai. Em sua terceira carta, em que retoma o assunto das fitas contendo a voz de seu amado ‘rebelde’, que a jovem guardava em sua casa, a reação de seu pai ao encontrá-las permite-nos estabelecer esta relação: o pai submetia-se à ordem maior – Tonton Macoutes – e reprimia sua própria filha não lhe permitindo ouvir uma voz que clamava por liberdade. Esta relação se estabelece a partir da compreensão de que os Tonton Macoutes se submetiam às ordens de Jean Claude Duvalier, Baby Doc, agindo violentamente contra seus semelhantes – o povo haitiano. Vítima da

violência, o pai se utiliza da violência ao acusar a filha de egoísta e prostituta, pelo fato de guardar as fitas. A menina responde verbalmente às agressões do pai que são intensificadas e somente param graças à intervenção da mãe.

No prefácio que Sartre (1963) faz a *Os Condenados da Terra*, de Fanon, ele se refere à condição do nativo como ‘condição nervosa’. Ele mostra como as ações violentas estabelecidas por um poder absolutista, como no caso de Baby Doc, são oriundas do medo do ditador de perder o poder. Esse medo leva o governante a assumir uma posição de opressor, uma vez que se esquece de sua condição humana. Desta forma, utiliza-se de chicotes e armas como instrumentos para domesticar os ‘seres inferiores’ pelo condicionamento de seus reflexos. Esta situação leva o oprimido a um posicionamento de medo e dúvidas. Segundo Sartre (1963, p. 20), o “viver em dois mundos”, que se realiza na traição dos ‘irmãos’ pelos inimigos e na traição dos irmãos pelos próprios irmãos é o que gera a *condição nervosa*: uma condição que leva o oprimido a agir violentamente da mesma forma como age o opressor.

Os relatos dos atos de covardia e horror cometidos pelos soldados de Duvalier seguem na carta seguinte. Semelhante ao relato de Célianne, revelando sua gravidez indesejada e o ato sexual que o irmão de Célianne teve com a própria mãe, a jovem narradora descreve essa ‘nova moda’ entre os Macoutes. No mesmo tom de aflição e terror conta que, caso eles cheguem a uma casa e encontrem um filho e sua mãe, forcem o filho a manter relações sexuais com a mãe. Caso haja uma filha e seu pai, a relação sexual também é forçada com armas apontadas para as cabeças das vítimas. Assim, ela diz que há noites em que seu pai troca de residência com seu irmão, o tio Pressoir, simplesmente para prevenir uma visita repentina dos soldados.

Como comenta Scaramal (2006), o haitiano se movimenta constantemente, no sentido de mudança geográfica, a fim de buscar paz e descanso. Pode-se observar em “Children of the Sea”, que o jovem procurou sair desse foco de tensão e tortura existente em Port-au-Prince. Nas cartas da jovem que ficara no Haiti, também há essa marca da saída, da diáspora haitiana. O pai da menina quer deixar a capital e mudar-se para o interior da ilha, pois crê que lá existirão menos retaliações. A proibição da venda de gasolina mantém esse pai e sua família na capital por alguns dias, suficientes para que novas descrições de horrores pudessem ainda confirmar as ações terroristas dos Macoutes.

Os soldados invadem a casa da senhora Roger à procura do filho que eles próprios haviam matado. Da latrina de sua casa, local em que seu pai colocou toda família, a jovem ouve e registrava os gritos da senhora Roger contra os soldados que insistiam em fazê-la confessar que seu filho, já morto, pertencia ao movimento de resistência, chamado aqui de Federação Jovem. Os soldados insistiam em saber se o filho da senhora Roger havia participado do programa da rádio pedindo a queda dos Macoutes, se havia escrito *slogans* e participado de encontros em que se exigia a deposição do governo militar. Sem se intimidar com a invasão e os gritos dos soldados, a senhora Roger não se calou, mesmo com o espancamento que foi relatado e comparado com o som de um quebrar de ossos.

Impedidos pelo pai, nem a narradora nem sua mãe saíram da latrina para defender a senhora Roger. O medo de qualquer retaliação ou de qualquer ação violenta contra si e sua família fez o pai recuar e impedir que sua esposa fizesse algo. A posição do pai, ao anular-se, retrata a posição de anulação que o oprimido geralmente tem frente ao opressor: posição de neutralidade, que é, ao mesmo tempo, egoísta. Como qualquer mobilização coletiva com a finalidade de frear a ação do dominador é duramente penalizada, a posição das massas é optar pelo silêncio frente às ameaças de violência e crueldade, o que permite ao opressor manter-se no poder, garantido pela perpetuação de suas ações bárbaras.

Num movimento contra o silêncio das massas e a posição de ‘aceitação’ do poder opressor, Cabral (1984, p. 11), ao escrever sobre diferentes maneiras de resistência contra àqueles que utilizam o poder para oprimir, diz:

Isso é importante, camaradas. Ser capaz de dar a sua vida. [...] Devemos incutir, meter no espírito de cada um a certeza da nossa vitória. Esse é um acto cultural também, camaradas. Agüentar cada um, para não desistir nunca, para não desesperar, diante de nenhuma derrota, porque não há nenhuma luta que não tenha derrotas. Na nossa luta também há derrotas, mas isso faz parte da luta, por isso é que é luta. Mas devemos levantar cada dia mais a confiança na vitória, devemos fazer tudo para desesperar o inimigo, para desesperar os agentes do inimigo, para lhes mostrar que não há maneira, e ele vai perder de certeza.

O discurso de Cabral é antagônico à ação do pai. Para o revolucionário guineense, a resistência conjunta resultaria na vitória do povo dominado contra o opressor dominante. Para ele, os interesses da nação como um povo, uma família, deveriam estar acima dos interesses pessoais. A resistência coletiva, mesmo que leve à morte do indivíduo, é, para Cabral, o segredo para levar o *inimigo* ao desespero e, conseqüentemente, à derrota. Ora, se Cabral liga o desespero à derrota, cabe aqui o oposto, a paciência leva à vitória. Dessa

forma, a condição *nervosa* dita por Sartre, causada pelo uso de mecanismos violentos por parte dos opressores, é uma tática para manter a massa oprimida numa posição de desespero. Essa posição, essa *condição*, que é a do pai, estabelece um paralelo com a condição do povo haitiano, condenado à servidão e à opressão por não conseguir adotar uma postura de luta coletiva, acima da individual.

Com a liberação da venda de gasolina em Port-au-Prince, a família da narradora deixa a capital e parte para o interior. A jovem continua seus relatos tratando das mortes e das torturas que viu no caminho para Ville Rose. Sem parar para socorrer as vítimas, o pai da menina dirige sua caminhonete rumo a sua esperança de paz. O término desse relato dá-se com um comentário sobre borboletas. A menina diz que, logo que se acostumar a Ville Rose, desenhará algumas borboletas para o amado, dependendo das notícias que viessem com elas.

As borboletas, tidas pela narradora como profetas, carregam, ao longo da narrativa da jovem, a esperança da chegada de dias melhores. Assim, as borboletas permitem à história o construir-se mitológico pela inserção das mensageiras da esperança ou da ‘desesperança’. Essa construção mítica é confirmada com a chegada da família a Ville Rose. Na casa em que moram há uma árvore, uma *banyan*, da família das figueiras. Esta árvore passa a ser o local em que a narradora vive os últimos momentos narrados. É debaixo desta árvore que escreve suas últimas cartas.

Ali, debaixo da *banyan*, a menina conversa com a mãe, ouve histórias de como ela se encontrara e se casara com o pai e observa o *incômodo* do pai devido à proximidade das duas. Fora debaixo desta *banyan* que sua mãe lhe dissera que os soldados estavam em busca dela (a narradora) como membro da Federação Jovem, porém seu pai havia pago propina aos soldados em troca da segurança da filha. Esta era, portanto, a verdadeira razão pela qual tiveram de deixar Port-au-Prince. O pai havia dado tudo o que tinha pela vida da filha. A *banyan*, portanto, torna novo o cenário da história. Ali há milhares de borboletas coloridas que não pousam na mão da jovem. Há também um riacho cuja água, “congelantemente fria”, passa no fundo do quintal. A *banyan* é personificada e se torna a melhor amiga da narradora que, sob sua sombra, escreve suas cartas e consegue olhar as montanhas ao longe.

Neste novo cenário, o tom de terror é amenizado. Longe de Port-au-Prince, centro de tensões e lutas pelo poder, a narradora consegue compreender melhor sua história. A *banyan*, como árvore, simboliza vida e, como sombra, alívio. Mesmo não resolvendo a questão da nação, mesmo sabendo que cenários de luta, dor e terrorismo ainda assolam seu país, a mudança para Ville Rose permite-lhe encontrar um alívio pessoal. Ao compreender as razões que levaram seu pai à condição de agressividade do início de sua narrativa, que resultou numa cisão familiar, a jovem consegue lavar-se nas águas geladas do ribeirão, ato semelhante ao batismo, que purga os pecados ou retira as máculas passadas. Este novo ambiente vivido pela narradora em Ville Rose remete a uma conectividade entre os mundos material e natural. Este novo espaço compreende não somente o riacho, mas também a árvore, que contém em si símbolos fortes na mitologia africana.

Segundo Santos (2001, p. 4),

A árvore é um dos símbolos fundamentais das culturas arcaicas. Os velhos baobás africanos de troncos enormes suscitam a impressão de serem testemunhas de tempos imemoriais. Os mitos e o pensamento mágico-religioso yorubá têm na simbologia da árvore um de seus temas recorrentes. Na sua cosmogonia, a árvore surge como o princípio da conexão entre o mundo sobrenatural e o mundo material. As árvores “(...) *estão associadas a ì gbá ì wà ñû – o tempo quando a existência sobreveio – e numerosos mitos começam pela fórmula ‘numa época em que o homem adorava árvores.* (Grifo do autor)

Esta transcendência do material ao sobrenatural ocorre no conto de Danticat. É debaixo da *banyan* que a narradora consegue encontra-se consigo, refletir e obter força interior suficiente para estabelecer a paz com o pai, além de ser à sombra dessa árvore que as borboletas negras lhe trazem ao conhecimento o que aconteceu com seu amado.

Sua última carta trata de início da reconciliação da narradora com o pai. Diz ter conseguido agradecer seu pai por tê-la salvado sua vida dos Macoutes. Esse momento de renovação e regeneração para a narradora, também se torna um momento de revelação. Uma borboleta negra chega-se a ela, que tenta evitá-la, mas a vã tentativa não impede que a mensageira da desgraça pouse sobre sua mão. O fechamento da compreensão desse símbolo de ‘desesperança’ vem acompanhado do relato da notícia ouvida naquela noite no rádio sobre outros assassinatos em Port-au-Prince e o naufrágio de outro barco com refugiados próximo à costa das Bahamas. Relato final que dialoga com o do jovem fugitivo: este jogara seu caderno no mar, tornando-se também mais um de seus filhos.

O conto termina com a narradora arrepiada, dizendo que, mesmo não podendo ver o mar, sabe de sua existência, e retoma o início da narrativa, com as mesmas palavras do

jovem ao dizer que ‘atrás de uma montanha há mais montanhas’. Porém, aqui, o símbolo da esperança de liberdade, pela existência do mar além das montanhas, é carregado com a angústia de quem vive lutando por esta liberdade, consciente da existência de várias derrotas e mortes ao apresentar as *profetisas do mal*, na figura das borboletas negras.

As vozes que se alternam no conto de Danticat tornam-se o ‘reflexo’ de suas vozes interiores. Assim como Said (2003) fala da condição do exilado de estar em dois mundos, Danticat também se divide em dois mundos em sua voz narrativa: de um lado, a que está fora do país, ainda perdida no meio do caminho, e de outro a que permanece na lembrança da terra deixada. É interessante observar como a linguagem também marca esta polaridade. A voz da narradora, que representa o ‘eu’ deixado para trás, carrega a marca do não-erudito: a linguagem contém construções simples, as frases são curtas, o uso de maiúsculas é inexistente; enquanto o narrador, que já se prepara para os estudos universitários, aquele que busca noutro país a liberdade ‘intelectual’ impossível em sua terra natal, apresenta uma construção mais trabalhada. Pode-se observar que as frases contêm construções mais elaboradas. As comparações são mais presentes e a pontuação aproxima-se mais das regras padrões. Certamente estas duas vozes permitem ao leitor visitar a história e sentir o conto em duas perspectivas narrativas: não somente pelas diferenças tipográficas, mas também pelas diferenças na linguagem.

Essa diferença é uma forte marca no texto de Danticat, que deve ser preservada na tradução do inglês para qualquer outra língua. Especificamente para o português, manter tais diferenças na linguagem é tão importante quanto a preservar as marcas históricas presentes no texto. É primordial para a tradução de “Children of the Sea” para leitores brasileiros conservar o diálogo histórico entre a colonização, a escravidão e o período de ditadura. Esse diálogo permite ao Brasil revisitar sua história e repensar a perspectiva que se tem sobre ela; digo: a tradução de uma obra haitiana que contém questões críticas de sua história leva ao leitor de uma ex-colônia não somente o conhecimento da história do país sobre o qual se lê, mas contribui para despertar o pensamento crítico de sua própria história, uma vez que no Brasil ocorreram processos de colonização e escravidão semelhantes.

Desta forma, a proposta de traduzir “Children of the Sea” convida não somente para uma reflexão sobre o ato de traduzir, mas à reflexão sobre os impactos e as influências políticas, filosóficas, econômicas e outras que uma tradução pode causar à sociedade a que

chega. As escolhas do tradutor, em revestir o texto com a cor da cultura para qual será traduzido, ou deixar o texto com a cor da cultura de onde vem, podem gerar sensações e resultados diferentes. Assim, traduzir Danticat é dar oportunidade ao Brasil de leitura de um texto fora do eixo euro-americano, num ato de repensar a perspectiva que temos de nossa história, pelo trocar das lentes que estamos acostumados a usar.

3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

3.1 - Fundamentos da Tradução

Não se pretende aqui propor um conceito para tradução, já que os teóricos ao longo dos anos, enfrentam dificuldades em conceituar a tradução²⁸. Nesse capítulo, busco traçar um histórico das principais ideias que nortearam os estudos e as práticas de tradução desde São Jerônimo até a contemporaneidade. Sabe-se que muito se diz sobre o que é tradução, mas chegar a um conceito bem definido ainda não foi possível, principalmente pela impossibilidade dada pela inexistência de uma equivalência entre as línguas.

Assim, para iniciar essa visão geral das teorias da tradução, apresento a *Carta para Pammachius*, de São Jerônimo²⁹, que é um dos primeiros escritos publicados sobre tradução. Fica claro aqui, portanto, que não proponho um estudo somente histórico de documentos que tratam do assunto, mas sobretudo, uma análise dos pensamentos e das diretrizes que têm direcionado a prática da tradução.

Nesse sentido, iniciar pela *Carta a Pammachius* e compreender a posição dos romanos a cerca da tradução, permitirá a compreensão das diretrizes e de pilares que fundamentam as ideias dos principais teóricos sobre tradução, bem como tradutores da atualidade. A carta escrita por São Jerônimo (395 in: VENUTI, 2004, p. 21) torna-se, portanto, um documento importante para compreender os polos em que, em geral, a tradução é frequentemente colocada ou encaixada. Trata-se da questão da literalidade e da não-literalidade, da fidelidade à língua do texto original ou da fidelidade à língua do texto traduzido.

A questão da não-fidelidade é colocada por São Jerônimo como uma justificativa à sua liberdade quanto a suas escolhas durante o processo de traduzir uma carta papal. Sua tradução, segundo ele, não se submetia à passagem de uma língua a outra na dimensão de

²⁸ Umberto Eco (2007), na introdução que faz para seu livro *Quase a mesma coisa*, comenta essa dificuldade de encontrar um conceito para tradução. Ao responder a questão inicial de seu texto “o que quer dizer traduzir?”, Eco inicia a reflexão sobre “o que é a coisa que traduzimos” a partir da resposta imediata dada: traduzir é “dizer a mesma coisa em outra língua.” Eco, porém mostra que, em primeiro lugar, o problema surge no estabelecimento do que significa “dizer a mesma coisa”, uma vez que não sabemos esse significado por causa das “operações” que chamamos de “paráfrase, definição, explicação, reformulação e das supostas substituições sinonímicas” Dessa forma Umberto Eco pensa e discute princípios básicos da tradução, nesse caso, o que é a “coisa” a ser traduzida como principal dificuldade que temos para definir ou conceituar tradução.

²⁹ Carta que escreve no ano 395 em defesa da sua versão “sentido por sentido” de uma carta papal, reservando para a *Bíblia* a tradução “palavra por palavra”.

‘palavra por palavra’, mas de sentido por sentido (SÃO JERÔNIMO 395 in VENUTI, 2004, p. 23) E acrescenta sua justificativa apontando não somente às traduções de Platão feitas por Cícero, mas também as divergências nas traduções da Bíblia para o grego e para o latim.

I render not word for word, but sense for sense. In this matter I have the guidance of Cicero, who translated Plato's *Protagoras* and Xenophon's *Oeconomicus* and the two most beautiful orations that Aeschines and Demosthenes delivered against each other. How much he omitted, how much he added, and how much he changed in order to display the properties of another language through the properties of his own. (SÃO JERÔNIMO 395 in VENUTI, 2004, p. 23)

[Eu não reproduzo palavra por palavra, mas sentido por sentido. Nessa matéria tenho a orientação de Cícero, que traduziu *Protágoras* de Platão e *Oeconomicus* de Xenófon e os dois mais lindos discursos que Aeschines e Demóstenes proferiram um contra o outro. O quanto ele omitiu, o quanto acrescentou, e o quanto ele mudou para mostrar as propriedades da outra língua através das propriedades de sua própria língua.]

Dessa forma, ao citar o conselho de Horácio em sua *Ars Poetica*, Jerônimo retoma a ideia do não se render as traduções palavra por palavra. Aponta, portanto, as diferenças que há nas traduções dos Evangelhos, na Septuaginta e na tradução latina de Zacarias, acrescentando que ‘os vários modos de expressão se unem em um só espírito’ (SÃO JERÔNIMO 395 in: VENUTI, 2004, p. 25) Suas justificativas são apontadas em diferenças pontuais da escritura bíblica. Por exemplo, mostra peculiaridades no uso de palavras como em “E você, Belém, você não é a menor entre os líderes de Judá”, como escrito nos Evangelhos, ou “você é pequena para estar entre os líderes de Judá”, como na Septuaginta, e “você é pouca entre os milhares de Judá”, como viria em Hebreus. Usando inúmeras frases como essa, em diferentes passagens, São Jerônimo mostra que o uso de diferentes palavras, como menor, pequena e pouca, não servem de parâmetro para acusar um ou outro de falsificador, mas para mostrar que os apóstolos e os evangelistas, ao interpretarem o Velho Testamento, buscaram o sentido e não as palavras e não particularmente tomaram as dores da sintaxe e do estilo. (SÃO JERÔNIMO 395 in VENUTI, 2004, p. 28)

Na defesa da tradução que busca traduzir o sentido das palavras, e não as palavras em si (somente o significante), São Jerônimo ainda rejeita traduções como as de Áquila, a quem chama de tradutor contencioso por não somente transferir as palavras, mas sua etimologia. (SÃO JERÔNIMO 395 in VENUTI, 2004, p. 29)

São Jerônimo afia seu discurso apontando diferenças de palavras na busca do sentido em sua própria tradução, buscando no discurso de seus próprios acusadores as medidas em que seria mensurado: “quantas mentiras em uma pequena linha!”, comentou após apontar tais diferenças na introdução de sua tradução. Suas palavras finais são, na verdade, uma acusação direta à herança grega da tradição até então na prática da tradução. Diz:

All this is not the fault of my accusers, who are like actors playing roles in a tragedy, but of their teachers, who for a high price have taught them to know nothing. By no means do I criticize uncultivated speech in a Christian – if only we would have that Socratic wisdom, “I know what I do not know,” and that of another wise man, “Know yourself!”. My deepest respect has always been not for crude verbosity but for holy simplicity: those who say that they imitate the apostle in speech must first imitate them in life. (JERÔNIMO 395 in VENUTI, 2004, p. 29)

[Tudo isso não é culpa de meus acusadores, que são como atores atuando numa tragédia, mas de seus mestres, que por um alto preço os ensinaram a saber nada. O que critico é o discurso não cultivado na sabedoria cristã – se somente tivéssemos aquela sabedoria socrática, “eu não sei o que não sei”, e a de outro sábio, “conheça a ti mesmo!”. Mas o meu mais profundo respeito não tem sido para verbosidade cruel mas para a simplicidade santa: aqueles que dizem imitar o apóstolo em seu discurso devem primeiramente imitá-lo em vida.]

O que fica da carta de São Jerônimo é uma ambivalência, e talvez uma ideia contraditória na sua tentativa de defender a tradução sentido por sentido. Mas, além dessa sutil contradição, os comentários de São Jerônimo influenciaram traduções da Idade Média e do Renascimento, que procuraram uma liberdade maior no ato tradutório e ressaltavam a possibilidade livre da interferência do tradutor, num ato imitativo e criativo.

De acordo com Lawrence Venuti (2004, p. 16), os escritos de São Jerônimo e sua defesa de uma tradução de sentido por sentido foram aplicados por Lutero³⁰ ao implantar a teologia Protestante e traduzir a Bíblia para o alemão via “língua falada pela mãe em casa, pelas crianças na rua, pelo homem comum no mercado” (VENUTI 2004, p. 16)

A defesa da posição de traduzir sentido por sentido, segundo Venuti (2004), ganha uma nova definição para atender diferentes realidades culturais e sociais. Ao lutarem por uma liberdade em suas traduções, ‘tradutores procuraram não somente imitar as formas do

³⁰ Lutero defende a tradução sentido por sentido para a catequização do povo alemão e fortificação do movimento da reforma protestante. Na ocasião, a tradução “sentido por sentido” obedece à lógica da ideologia do movimento liderado por Lutero. Assim, a tradução livre da Bíblia era apregoar a liberdade de interpretação do texto sagrado, até então permitido somente pela igreja Católica.

texto estrangeiro, mas permitir que suas traduções funcionassem como um texto literário por si só'(VENUTI 2004, p. 16).

Assim, a partir dessas considerações, o tradutor francês, Nicolas Perrot d'Ablancourt inova e reforça os conceitos de São Jerônimo, elevando a aceitabilidade da tradução cultural, em detrimento da adequação ao texto estrangeiro.

Aqui, as ideias de D'Ablancourt são apresentadas a partir dos prefácios de suas traduções para Tacitus e Lucian. Já de início, ao tratar da tradução de Tacitus, D'Ablancourt comenta da obscuridade do texto e da dificuldade em que encontrou não somente em traduzi-lo, como também em compreendê-lo. Justificando essa dificuldade, comenta como o texto mostra em uma sentença pensamentos diversos e sem relação um com o outro. Portanto, para garantir a delicadeza de sua língua, D'Ablancourt defende a ideia de que polir o texto é o trabalho do tradutor.

[...] wont to mix in the same sentence, sometimes in the same phrase, diverse thoughts which bear not the slightest relation to each other, and of which a part is inevitably lost (as when one polishes a work) in the effort to express the rest without offending the delicacy of our Language and the correctness of the argument. (D'ABLANCOURT 1640 in VENUTI, 2004, p. 32)

[o hábito de misturar na mesma sentença, às vezes na mesma frase, diversos pensamentos que não contém a menor relação entre si, e do qual um valor é inevitavelmente perdido (assim como no trabalho de polir) no esforço de expressar o resto sem ofender a delicadeza de nossa língua e a precisão do argumento].

É nesse argumento de não ofender a “delicadeza de sua língua”, que D'Ablancourt busca a defesa para se libertar da tradução palavra por palavra. Explica que, pelo fato de traduzir um livro, cada parte deve ser ligada e fundida como um corpo. Para atender a essa necessidade, o tradutor explica que a diversidade entre as línguas é tamanha, quanto à construção e à forma dos períodos, bem como de figuras de linguagem que, ao traduzir, ele teve de adotar um ‘ar diferente’, ao menos que fosse construir algo como um monstro. Sua preferência por uma tradução sentido por sentido apoia-se na garantia do charme do texto, da beleza do texto que, para ele manifesta-se na facilidade de compreensão que o texto traduzido apresentará a seus leitores.

[...] one must take heed that an Author's grace not be lost through too much scrupulousness, and that the fear of being unfaithful to him in some one thing not result in infidelity to the whole: principally when one is creating a work that is to take the place of the original, and one is not

endeavoring to help young people understand Greek or Latin. [...] correctness is the enemy of grandeur. (D'ABLANCOURT 1640 in VENUTI, 2004, p. 32)

[deve-se considerar que a graça de um autor não se deve perder pelo exagero de escrúpulos, e que o medo de ser infiel a ele em parte não resulte na infidelidade do todo: principalmente quando alguém está criando uma obra que seja para tomar o lugar do original, e não se esforça em auxiliar os jovens a compreender o grego ou latim (...) exatidão é inimiga da grandeza.]

Para D'Ablancourt, a dificuldade em ser exato ao traduzir leva o tradutor a fazer acréscimos ao pensamento do autor, para que este possa ser compreendido na nova língua. Diz que ora deve o tradutor não somente acrescentar, mas também retirar coisas para permitir que outras sejam entendidas ou clarificadas. Assim, chega à conclusão de que 'a melhor tradução é a menos fiel' (D'ABLANCOURT 1640 in VENUTI, 2004, p. 32). Quanto aos críticos à sua opinião dogmática, D'Ablancourt diz:

[...] a Critic of our time has noted two thousand errors in Amyot's Plutarch, while another found almost as many in Erasmus's translations, perhaps because they did not know that the diversity of Languages and styles obliges the use of completely different expressions, since eloquence is such a delicate thing that sometimes a mere syllable is enough to spoil it. (D'ABLANCOURT 1640 in VENUTI, 2004, p. 32)

[um crítico de nosso tempo notou dois mil erros no Plutarco de Amyot, enquanto outro encontrou quase a mesma quantidade nas traduções de Erasmo, talvez porque eles não sabiam que a diversidade das línguas e estilos obriga o uso de expressões completamente diferentes, uma vez que a eloquência é tão delicada que às vezes uma mera sílaba é suficiente para estragá-la.]

Escrito quatorze anos depois do prefácio para Tacitus, o prefácio para Lucian inicia-se não pela justificativa da dificuldade de se compreender o texto, mas pela discussão de se traduzir ou não determinado autor. D'Ablancourt diz que sua escolha por Lucian "é como um bouquet de flores selecionadas das mais finas espécies da Antiguidade" (D'ABLANCOURT 1654 in VENUTI, 2004, 35) e, a partir da explicação da grandiosidade da obra, mostra como suas escolhas ao traduzir o sentido justificam-se pela manutenção das opiniões de Lucian e que uma tradução de palavras levaria a um resultado de 'injúria ao texto' (D'ABLANCOURT 1654 in VENUTI, 2004, p. 35). Para D'Ablancourt, sua tradução consiste em uma versão polida de frases que são, por si, diferentes em cada língua. Ainda afirma que "uma tradução em pleno acordo com as regras é impossível." (D'ABLANCOURT 1654 in VENUTI, 2004, p. 35)

[...] there are even some Pieces, like *The Vowels' Judgment*, which could not be translated at all, and two or three others which hinge context. All comparisons drawn with Love address the Love of boys, which was not foreign to the morals of Greece, but which is abhorrent to ours. At every turn, the Author cites some verses from Homer, which would now be pedantry, [...] which would today produce an effect completely contrary to his design; for here it is a question of Gallantry, not erudition. It was therefore necessary to change all that, in order to make something pleasing; otherwise it would not be Lucian; and what pleases in his Language would not be tolerable in ours. (D'ABLANCOURT 1654 in VENUTI, 2004, p. 35)

[há ainda alguns pedaços, como *O Julgamento das Vogais*, que não poderiam ser traduzidos, e duas ou três outras que exigem contexto. Todas as comparações referentes ao amor direcionam-se ao amor dos garotos, que não era estrangeiro à moral da Grécia, mas que é repugnante à nossa. A cada virada, o autor cita alguns versos de Homero, que hoje seriam pedantes, (...) produziriam um efeito completamente contrário ao desejado; aqui a questão é galanteza, e não erudição. Entretanto foi necessário mudar tudo isso para se fazer alguma coisa agradável, ao contrário não seria Lucian; e o que agrada em sua língua não seria tolerável na nossa.]

Como deixa claro no prefácio, a preocupação de D'Ablancourt centra-se na elegância da língua, o que o levou a retirar qualquer tipo de obscuridade do texto, seja nos exemplos, seja em figuras de linguagem, seja em conceitos e posturas sócio-culturais. No exemplo deixado no excerto acima quanto ao amor dos jovens garotos que não feria a moral grega, mas sim a francesa, D'Ablancourt prefere a censura ao estranhamento³¹, obedecendo à estética moral de seu tempo. A tradução francesa, nos modelos de D'Ablancourt no século XVII, procura tornar o outro em próprio. Essa transformação era necessária para não cair naquilo que chama de ridículo: vestir a roupa do outro para agradar o outro.

Diverse times require not only different words, but different thoughts; and Ambassadors are accustomed do dress in the fashion of the country where they have been sent for fear of appearing ridiculous to those whom they endeavor to please. Nevertheless, this is not properly a Translation: but it rates more highly than a Translation; and the Ancients did not translate otherwise. (d'ABLANCOURT 1654 in VENUTI, 2004, p. 35)

[Épocas diversas requerem não somente palavras diferentes, mas pensamentos diferentes; e embaixadores estão acostumados a se vestirem na moda do país para o qual foram enviados por temerem parecer ridículos àqueles que se esforçam para agradar. Porém, isso não é propriamente uma tradução: mas vale bem mais que uma tradução; e do contrário os antigos não traduziram.]

Dessa forma, d'Ablancourt critica os antigos, a forma grega de se traduzir palavra por palavra, como uma articulação defeituosa e escrupulosa, o que requeria ao leitor a leitura do original para a compreensão da versão (D'ABLANCOURT 1654/2004: 36).

³¹ É importante registrar que para a época de D'Ablancourt, o verossímil é regido pela estética moral. A censura que faz em suas traduções é relevante para acompanhar os ideais de estética de seu tempo.

Segundo Venuti (2004, p. 17), D'Ablancourt iniciou uma tradição em tradução que resultou nas *belles infidèles*, uma corrente que defendia a correspondência da intenção do autor à maneira que seus pensamentos poderiam ser difundidos e aceitos pela cultura francesa³².

Essa corrente, não somente influenciou os franceses, mas também os ingleses nos séculos XVII e XVIII. Venuti (2004) aponta como tradutores ingleses justificavam suas traduções pelos métodos da *belle infidèle*. A prática inglesa de tradução foi comparada aos modelos gregos, romanos e franceses por John Dryden, que revelou essa aproximação à *belle infidèles*. Segundo seu prefácio às Epístolas de Ovídio, Dryden postula três características básicas às traduções e procura, sutilmente, apontar sua preferência ao modelo livre de traduzir.

Seu prefácio inicia-se com a afirmação de que, ‘toda tradução pode ser colocada em três linhas básicas: a metafrase, a paráfrase e a imitação’ (DRYDEN 1680 in VENUTI, 2004, p. 38).

1. Metafrase: Dryden postula que é a versão de um Autor palavra por palavra, e linha por linha, de uma língua para outra. (DRYDEN 1680 in VENUTI, 2004, p. 38) Como exemplo, mostra a tradução de Ben Johnson da *Arte Poética* de Horácio.
2. Paráfrase: Dryden diz que é a tradução em latitude, em que o Autor é mantido à vista do tradutor, para nunca ser perdido, mas suas palavras não são exatamente seguidas como o sentido, o que permite a ampliação e não a alteração. (DRYDEN 1680 in VENUTI 2004, p. 38)
3. A imitação para Dryden é, portanto, a tradução que assume a liberdade não só de alterar as palavras mantendo o sentido, mas consiste no abandono dos dois quando sempre tiver oportunidade. (DRYDEN 1680 in VENUTI 2004, p. 38) Nesse caso, o tradutor deixa somente traços do original, podendo constituir outro texto, ou outra

³² A Professora Doutora Maria Cristina Batalha e o Professor Doutor Geraldo Pontes Júnior, ambos os professores do Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, em seu livro *Tradução* (2007), comentam José Paulo Paes ao dizer que “é o tradutor que faz a passagem do “espírito” de uma língua para o “espírito” da outra. E ao tratarem dos enfoques linguísticos sobre a tradução, apoiam-se em Peter Newmark ao afirmarem que “o entendimento é facilitado através da percepção das intenções de comunicação presentes no texto original e de seus elementos estruturadores a partir dos quais o sentido se organiza [...] longe de ser uma simples operação linguística, a tradução tem de dar conta da dinâmica da comunicação em suas intenções e funções diferenciadas.” Essa concepção da tendência interpretativa da tradução apresentada por esses professores caminha nos trilhos da *belle infidèles*, uma vez que, de modo geral, a perspectiva dessa tendência é que “o tradutor deveria esquecer as palavras da mensagem original para fixar apenas seu conteúdo, reformulando-o em sua própria língua, de maneira a garantir maior clareza e espontaneidade, já que ele vai expressá-lo nos padrões, regras, usos e costumes da língua de chegada.”

obra, a partir desse original. O próprio Dryden chama atenção que, nesse caso, deve-se reconsiderar o termo tradução.³³

Suas considerações quanto a suas classificações se iniciam pela citação dos métodos do próprio Horácio, a quem chama de mestre. “Not word for word too faithfully translate.”(Não é palavra por palavra que fielmente se traduz). (DRYDEN 1680 in VENUTI 2004, p. 38). Nessa citação, Dryden deixa claro seu posicionamento contra a tradução palavra por palavra; da literariedade para alcançar a fidelidade. Observo, portanto, que desde Jerônimo, passando por D’Ablancourt e agora com Dryden a questão da fidelidade ainda não foi tratada diretamente. Na realidade, sutilmente, para esses teóricos, o leitor, bem como a língua e a cultura de chegada, é o alvo principal da tradução, o que leva ao pensamento que fidelidade sugerida aqui é em relação ao próprio e não ao outro.

Embreado nessa questão, Dryden afirma:

‘Tis almost impossible to Translate verbally, and well, at the same time; For the *Latin*, (a most sever and Compendious Language) often expresses that in one word, which either the Barbarity, or the narrowness of modern Tongues cannot supply in more. ‘Tis frequent also that the Conceit is couch’d in some Expression, which will be lost in English. (DRYDEN 1680 in VENUTI, 2004, p. 39)³⁴

[É quase impossível traduzir verbalmente e bem ao mesmo tempo; pois no latim (a língua mais severa e compendiosa), o que geralmente se expressa em uma palavra e, seja pela barbárie, seja pela estreiteza das línguas modernas que não podem fornecer tal palavra em mais. É frequente também que o conceito esteja preso em alguma expressão que se perderá em inglês.]

A rendição à tradução palavra por palavra ainda incomoda Dryden por aquilo que ele chama de ‘confinar o pensamento’ aos moldes do estrangeiro. Esse repúdio à possibilidade de não poder interferir no texto estrangeiro no processo de tradução torna-se, também, outro argumento contra ao método literal.

³³ John Milton (2005, p. 14), no prefácio à sua adaptação de Hamlet, deixa clara sua tendência de seguir a imitação de Dryden. Ele explica para o leitor sua intenção em manter a essência do original, mas confessa ter “cortado certas divagações e repetições que tivessem pouca coisa a ver com o desenvolvimento do drama”, além de ter “modernizado expressões e formas verbais arcaicas” e ainda acrescenta o fato de não ter censurado os duplos sentidos sexuais. Em 2002, Milton, em seu *O clube do livro e a tradução*, mostra como o tipo de tradução recomendada por Schleiermacher, a que “busca preservar as diferenças lingüísticas e culturais do texto estrangeiro”, tem perdido território no século XX. Em contrapartida, movimentos para tornar uma obra acessível a todos têm ganhado força e levado tradutores a buscar técnicas de condensação, ou adaptação, revitalizando assim, a *Belle Infidèles*. Dessa forma as traduções ganham mercado, mesmo que isso seja uma redução da obra de arte erudita a cultura de massas.

³⁴ O original do texto de Dryden em inglês apresenta letras maiúsculas no meio das sentenças, assim como transcrito nas citações que faço desse autor neste documento; porém não mantive essas maiúsculas nas traduções desses trechos para o português.

He is to consider at the same time the thought of his Author, and his words, and to find out the Counterpart to each in Numbers, and the Slavery of Rhime [...] We see *Ben Johnson* could not avoid obscurity in his literal Translation of *Horace*, attempted in the same compass of Lines: nay *Horace* himself could scarce have done it to a *Greek* poet. (DRYDEN 1680 in VENUTI, 2004, p. 39)

[Ele deve considerar ao mesmo tempo o pensamento de seu autor, e suas palavras, e encontrar a contrapartida para cada número, e a escravidão da rima (...). Vemos que *Bem Johnson* não pode evitar obscuridade em sua tradução literal de *Horácio*, ao atender o mesmo compasso das linhas: nem mesmo *Horácio* conseguiria ter feito tal coisa com um poeta grego.]

Dryden busca na tradução que Horácio faz de Homero uma justificativa à sua reprovação das ditas ‘pedras na tradução’ e cita tradutores ingleses como Sir *John Denham*, e Sr. *Cowley*, seus antecessores, que fizeram suas traduções a partir de ‘outra maneira de verter autores em nossa língua’ (DRYDEN 1680 in VENUTI, 2004, p. 40) Essa outra maneira consiste na escolha do tradutor em fazer mudanças no texto original para que sua tradução não perca a vitalidade. Em outras palavras, o tradutor faz o texto fluir a seu dispor, não na tradução de uma língua para a outra, mas na tradução de poesia para poesia.

I take Imitation of an Author in their sense to be an Endeavour of a later Poet to write like one who has written before him on the same Subject: that is, not to Translate his words, or to be confin'd to his Sense, but only to set him as a Pater, and to write, as he supposes, that an Author would have done, had he liv'd in our Age, and in our Country. (DRYDEN 1680 in VENUTI, 2004, p. 40)

[Vejo a imitação de um autor no sentido de ser o empenho de um poeta recente em escrever como alguém que já havia escrito antes dele sobre a mesma matéria: isso é não traduzir suas palavras, ou estar confinado ao seu sentido, mas para simplesmente o tê-lo como padrão o escrever como ele supõe que um autor teria feito, se tivesse em nossa época e em nosso país.]

O paralelo extremista que Dryden então propõe entre tradução literal e imitações levam-no a mostrar como a genialidade do criador pode aparecer pela observação e aprendizagem ao imitar (traduzir) outro gênio. Assim, a imitação justificaria na tradução de um poeta ‘selvagem’ e ‘ingovernável’, que nunca permitiria uma tradução literal. Esse tipo de poeta, considerado por Dryden como gênio, exige imitação e deve ser feita por outro gênio (poeta), para levar o texto estrangeiro a soar como próprio. Essa prática, porém, não serve para os poetas ditos ‘inteligíveis’ como Homero e Virgílio. Caso sejam imitados, caso seus textos sofram alterações nas palavras e ideias a ponto de serem substituídas pelo modo do tradutor, logo esse novo texto não mais poderá ser considerado como obra de Homero

ou de Virgílio, mas do tradutor. De acordo com Dryden, a imitação gera um novo produto, que consequentemente é outro texto, outra obra, e não mais a do autor traduzido.

[...] a Genius so Elevated and unconfined as Mr. *Cowley's*, was but necessary to make *Pindar* speak *English*, and that was to be perform'd by no other way than Imitation. But if *Virgil* or *Ovid*, or any regular intelligible Authors be thus us'd, 'tis no longer to be call'd their work, when neither the thoughts nor words are drawn from the Original: but instead of them there is something new produc'd, which is almost the creation of another hand. By this way, 'tis true, somewhat that is Excellent may be invented perhaps more Excellent than the first design, though *Virgil* must be still excepted, when that perhaps takes place: Yet he who is inquisitive to know an Authours thoughts will be disappointed in his expectation. (DRYDEN 1680 in VENUTI, 2004, p. 40)

[para um gênio tão elevado e não confinado como o do Sr. *Cowley*, nada era mais necessário que fazer *Pindar* falar *inglês*, e era para ser representado por nada mais que uma imitação. Mas se *Virgílio* ou *Ovidio*, ou qualquer outro autor regularmente inteligível é imitado, não mais se pode chamar de deles a obra, uma vez que nem os pensamentos nem suas palavras deles foram retirados do original: mas em seus lugares há alguma coisa nova produzida, que é quase a criação de outra mão. Por essa razão, é verdade que, de algum modo aquilo que seja excelente deve ser inventado talvez mais excelentemente que o primeiro projeto, embora se deve excetuar *Virgílio* quando tal coisa acontecer: mesmo que algum curioso seja desapontado em suas expectativas ao procurar saber os pensamentos de um autor.]

Para Dryden, a imitação de um autor é a melhor maneira para um tradutor se apresentar como escritor, mas o que não pode se esperar nesse caso é a memória ou a representação desse autor. Deve-se deixar claro que, na imitação, o tradutor torna-se um novo autor, e a obra traduzida, outra obra. Dryden cita ainda a segunda versão que Sir John Denham fez da *Eneida* de Virgílio, momento em que mostra a necessidade de não somente traduzir palavras, mas o espírito da poesia, para evitar um produto de corpo vazio (DRYDEN 1680 in VENUTI, 2004, p. 40). Esse debate de extremos entre a tradução literal e a imitação foi o caminho que o tradutor inglês utilizou para, sutilmente, mostrar sua preferência por uma possível 'mistura' dessas duas tendências.

Sua conclusão parte do princípio de que, para traduzir um autor, o tradutor deve se equiparar à genialidade do autor traduzido: deve não somente dominar a língua do texto original, bem como sua própria, além de ter compatibilidade de pensamento. Esses princípios básicos garantem à tradução a possibilidade de garantir o pensamento ao ser vertido para a nova língua, respeitando os limites dessa língua, sem alterar ou destruir a substância do autor original. A consideração de que cada língua possui propriedades próprias e que o 'belo' em uma pode ser 'monstruoso' em outra permite ao tradutor assumir uma posição de escolhas. Essas escolhas são o que Dryden chama de 'latitude': a

possibilidade de acrescentar ou retirar fragmentos do texto original sem que perca suas características próprias. Nessas medidas, Dryden acredita que, a ‘transfusão’ de um autor possa ocorrer sem afetar ou perder sua originalidade.

No man is capable of Translating Poetry, Who besides a Genius to that Art, is not a Master both of his Authours Language, and of his own: Nor must we understand the Language only of the Poet, but his particular turn of Thoughts, and of Expression, which are the Characters that distinguish, and as it were individuate him from all other writers. When we are come thus far, ‘tis time to look into ourselves, to conform our Genius to his, to give his thought either the same turn if our tongue will bear it, or if not, to vary but the dress, not to alter or destroy the substance. [...] But since every Language is so full of its own proprieties, that what is Beautiful in one, is often Barbarous, nay sometimes Nonsense in another, it would be unreasonable to limit a Translator to the narrow compass of his Authours words: ‘tis enough if he choose out some Expression which does not vitiate the Sense. I suppose he may stretch his Chain to such a Latitude, but by innovation of thoughts, he thinks he breaks it. By this means the Spirit of an Authour may be transus’d, and yet not lost: [...] (DRYDEN 1680 in VENUTI, 2004, p. 41)

[Nenhum homem é capaz de traduzir poesia, quem além dum gênio daquela arte, não é um mestre em ambas as línguas de seus autores, e em sua própria: nem devemos compreender somente a língua do poeta, mas seu jeito particular de pensar e se expressar, que são características que o distinguem, como se fosse individualizá-lo dos outros escritores. Quando chegamos a essa distância, é hora de olharmos para nós mesmos, para conformar nosso gênio ao dele, para dar a seu pensamento a mesma volta se nossa língua suportar ou, se não, para variar exceto a vestimenta, não para alterar ou destruir a substância. (...) Mas desde que cada língua é tão cheia de suas próprias propriedades, aquilo que é bonito em uma, é geralmente bárbaro ou às vezes algo sem sentido em outra, e seria irracional limitar um tradutor à estreiteza do compasso das palavras de seus autores: é suficiente escolher algumas expressões que não viciam a razão. Acredito que ele alongue esse pensamento para tal latitude, mas se pela inovação de seus pensamentos, acho que ele quebra tal corrente. Por esse sentido, o espírito de um autor deve ser transmitido e não perdido (...)]

Dryden faz sua defesa de uma tradução por latitude, por paráfrase, que permite uma liberdade em ornamentar o pensamento do autor nas vestimentas da nova língua. Uma liberdade de expressar, se necessário utilizando outras palavras ou outras frases, pelo aumento ou diminuição, mas pelo respeito dos limites do original. Segundo Dryden, “o louvor de uma tradução consiste na adição de novas belezas para a obra, numa forma de recompensar a perda que acontece na troca de línguas.” (DRYDEN 1680 in VENUTI 2004, p. 40)

As ideias de Dryden³⁵ sobre tradução influenciaram e continuam a influenciar vários tradutores. Sua tendência em valorizar o que lhe é próprio e alterar o estrangeiro, não era

³⁵ Dryden escreveu o Prefácio para as *Epístolas de Ovidio* em 1680, e foi nesse prefácio que discorreu sobre metafrase, paráfrase e imitação.

somente uma prática inglesa, mas também francesa. Na Alemanha, a reforma protestante já se servia destas ideias. Martinho Lutero³⁶, ao propor sua tradução germânica da Bíblia, defendia uma aproximação do texto sagrado ao alemão falado pelo povo. Desta forma, sua tradução era não para a manutenção da ‘forma’ ou do ‘estilo’ do texto sagrado, mas para difundir seu conteúdo de maneira clara e compreensível ao povo alemão: como se houvesse sido escrito diretamente em alemão (o que é posteriormente proposto por Dryden). É importante ressaltar que a tradução da Bíblia não foi uma proposta de tradução literária, mas teve caráter revolucionário devido à existência de uma ideologia por trás dessa tradução. Ao traduzir o texto sagrado “sentido por sentido” para facilitar a leitura de seus fiéis, Lutero também propunha uma interpretação do texto bíblico livre dos domínios da Igreja Católica, que naquela época era a única que tinha concessão para fazer quaisquer traduções e/ou leituras da Bíblia.

Ao citar Lefevere (1992), Venuti (2004, p.74) afirma que, durante o século XVIII comentaristas alemães combateram as alternativas francesas e inglesas de tradução. Assim, de acordo com Lefevere, Johann Gottfried Herder, em 1776, reclama do orgulho francês pelos seus próprios gostos, ou seja, da ‘mania’ de adaptar tudo o que é estrangeiro a si, ao seu gosto, e não permitir a adaptação do que é seu ao que vem de fora ou ao que é diferente.

Esse caminho de combate é posteriormente seguido por outros teóricos, como é o caso de Friedrich Schleiermacher, que em 1813, em seu texto ‘On different methods of translation’, palestra dada em Berlim, que trata da possibilidade da construção da língua e literatura alemãs pela prática do ‘estrangeirismo’ na tradução, forma propícia para se superar a dominação política e cultural que a França exercia sobre as terras de língua alemã. (VENUTI 2004, p. 19)

O discurso de Schleiermacher desenvolve-se a partir da compreensão da necessidade existente e imanente do ato de traduzir. Sua justificativa parte do princípio da necessidade intrínseca ao homem de se comunicar. Colocados juntos, após uma possível separação ao longo da história, a língua se torna para os indivíduos uma barreira possível de ser transposta com a tradução.

For not only do the dialects of the different clans that make up a people, and the different ways a language or dialect develops in different centuries, already constitute different

³⁶ A tradução alemã da Bíblia feita por Lutero foi impressa pela primeira vez em 1534. Ele queria garantir que sua tradução fosse mais próxima da linguagem de sua época.

languages in a stricter sense, between which it is often enough necessary to translate; even contemporaries Who share a dialect but belong to different classes that rarely come together in social intercourse and diverge substantially in their education are commonly unable to communicate save through a similar mediation. (SCHLEIERMACHER 1813 in VENUTI, 2004, p. 43)

[Por não somente fazerem os dialetos de diferentes clãs que maquilam um povo, e as diferentes maneiras que uma língua ou um dialeto se desenvolvem em diferentes séculos, já constituem diferentes línguas em um sentido mais estrito, entre o qual é frequentemente bastante necessário traduzir; mesmo contemporâneos que compartilham um dialeto, mas pertencem a diferentes classes que raramente se encontram num intercuro social e divergem substancialmente em sua educação sendo comumente incapazes de comunicar, salvo através da mediação similar.]

Esta necessidade de tradução caminha junto com a urgência de conhecer a história e a cultura um do outro – lado humanístico de Schleiermacher – que questiona o traduzir conveniente: aquele que coloca em sua cultura somente o que não incomoda nem perturba a sensibilidade de opiniões.

Yea, are we not often compelled to translate for ourselves the utterances of another who, though our compeer, is of different opinions and sensibility? Compelled to translate, that is, wherever we feel that the same words upon our own lips would have a rather different import that upon his, or at least weigh here the more heavily, there the more lightly, and that, would we express just what he intended, we must needs employ quite different words and turns of phrase; and when we examine this feeling more closely so that it takes on the character of thought, it would appear that we are translating. Indeed, we must sometimes translate our own utterances after a certain time has passed, would we make them truly our own again. (SCHLEIERMACHER 1813 in VENUTI, 2004, 43)

[Sim, nem sempre somos obrigados a traduzir discursos de outro que, embora existindo certa semelhança, seja de diferentes opiniões e sensibilidade? Obrigados a traduzir, isso é, onde quer que sintamos que as mesmas palavras que postas sobre nossos próprios lábios tenham um grau de relevância diferentemente quando postas sobre o dele, ou pelo menos pesasse aqui o mais pesado possível, lá mais leve, e que, expressaria justamente o que ele pretendia, devemos empregar uma gama de diferentes e outras construções frasais; e quando examinássemos esse sentimento com uma proximidade maior ao ponto de atingir o caráter do pensamento, ele revelaria que então estamos traduzindo. De fato, às vezes temos que traduzir nossos próprios discursos depois que um determinado tempo se passou, fariamos deles verdadeiramente nossos outra vez.]

Schleiermacher, por sua vez, não se incomoda com a construção crítica do *não aceitar* o outro pelo exercício da exclusão ou da troca de palavras, frases e sentidos na tradução. Esta crítica aos métodos de se traduzir o que se quer entender é ampliada além dos limites das traduções literárias e científicas; o teórico abarca também transações

econômicas, relações diplomáticas e governamentais afetadas pela escolha ‘subjéitiva’, logo tendenciosa, ao se traduzir uma língua.

Dessa forma, Schleiermacher postula que a tradução não pode ser encarada como um ato mecânico, como se fosse feita meramente para a transposição de um idioma a outro. Esta mecanicidade existiria caso duas línguas tivessem correspondência perfeita entre uma palavra e outra, entre o expressar de uma ideia com o mesmo significado noutra, caso a única diferença fosse relativa ao ouvir essas diferentes formas de se formar os sons. Nesse caso hipotético, poder-se-ia tratar como uma relação mecânica, sem subjetividade, o ato tradutório. Sabendo, portanto, da inexistência dessa correspondência perfeita, resta admitir a existência real de diferenças entre duas línguas e mesmo entre dois dialetos, e que a transposição de uma informação de uma língua para outra, ou de um dialeto para outro, é um ato subjéitivo.

Desta forma, o que entra em questão são a figura e a postura do tradutor³⁷:

What firm knowledge and mastery of the two languages does it require! And how often, where it is generally acknowledged that a perfect equivalent for an expression cannot be found, do even the most knowledgeable scholars, well-versed in both the language itself and the subject matter, diverge significantly in their attempts to choose the most fitting word. This is equally true of the vivid picturesque expressions of poetic works and of the most abstract works of the nobles sciences that show us the most profound and universal nature of things. (SCHLEIERMACHER 1813/2004:46)

[Que sólido conhecimento e maestria de duas línguas requer (a tradução)! E com que frequência, onde geralmente é reconhecido que uma equivalência perfeita de uma expressão não pode ser encontrada, fazem mesmo os eruditos mais sábios, conhecedores de ambas as línguas e do assunto em questão, divergem significativamente em suas tentativas de escolher

³⁷ Tatiana Belinky, no Prefácio da segunda edição do livro *A arte de traduzir*, de Brenno Silveira, trata da questão do tradutor e da fidelidade ao original seguindo os critérios propostos por Schleiermacher. Segundo Belinky, a fidelidade é a “condição *sine qua non* de uma boa tradução”. Para tal feito diz ser necessário que o texto literário traduzido para o “nosso português brasileiro deve ser, é claro, em português correto, escoreito, e de acordo com o original traduzido.” Para Tatiana Belinky, como para Schleiermacher, é fundamental que o tradutor conheça “muito bem a sua própria língua, com todas as suas peculiaridades, tanto quanto a língua da qual traduz.” Belinky abomina as tentativas de “se querer fazer crer” que o texto traduzido foi escrito no idioma do tradutor, e defende a ideia de que a tradução deve “conservar como uma espécie de leve “sotaque” do original”, e acrescenta que “não dá para aceitar um livro traduzido de um texto original inglês cuja ação se passa na Inglaterra elisabetana, em um português brasileiro do século XXI, com palavras “modernas, com giria e tudo!” Lourenço Filho, ao fazer o prefácio da primeira edição de *A arte de traduzir*, de Brenno Silveira, comenta que o processo de traduzir é de natureza circular, e dá-se não somente pelo reconhecimento de vocábulos ou frases, mas pela “penetração” na essência do contexto, ao “sentido implícito” e que de certo modo, deve projetar essa compreensão profunda na língua nacional com todas as “nuanças e sutilezas da matriz”. Para Lourenço Filho, isso só se torna possível se o tradutor tiver amplo conhecimento da língua para a qual se traduz, estando assim em conformidade de pensamento com Belinky e Schleiermacher. Sobre o tradutor, Brenno Silveira (1954: 25) diz que: “o tradutor deve possuir conhecimento profundo do idioma do qual traduz, perfeito domínio da língua para a qual traduz e- condição primordial – cultura geral”. Ao complementar seu pensamento inteira que um tradutor deve conhecer a obra, o ambiente e personalidade literária do autor para que seja bem sucedido em sua tradução. Comenta que “qualquer um pode traduzir qualquer coisa”, mas em se tratando de obra de arte, deve-se traduzir com arte.

a palavra mais adequada. É igualmente verdade quanto as expressões pitorescas vividas da obra poética e da obra mais abstrata das nobres ciências que nos revelam as coisas mais profundas e universais da natureza.]

Em adição a questão da subjetividade do tradutor às escolhas inerentes ao ato tradutório, Schleiermacher fala da condição humana como produto do poder da língua materna. Para ele, o homem não pode pensar completamente fora das barreiras de sua própria língua. A formação de ideias, modos, costumes, imagens está toda ligada intrinsecamente à língua materna, que dirige, de certa forma, todo e qualquer homem.

Every human being is, on the one hand, in the Power of the language He speaks; he and all his thought are its products. He cannot think with complete certainty anything that lies outside its boundaries; the form of his ideas, the manner in which he combines them, and the limits of these combinations are all preordained by the language in which he was born and raised: both his intellect and his imagination are bound by it. (SCHLEIERMACHER 1813 in VENUTI, 2004, p. 46)

[Todo ser humano está, de certo modo, sob o poder da língua que ele fala; ele e todo seu pensamento são seus produtos. Ele não pode pensar com plena certeza nada que esteja fora de seus limites[da língua]; a forma de suas ideias, a maneira com a qual ele as combina, e os limites dessas combinações são todas preordenadas pela língua na qual ele nasceu e foi criado: ambos seu intelecto e imaginação estão ligados a isso.]

Por esta razão, a tradução deve ocupar-se de duas preocupações: primeiramente a genialidade da língua original, que determinará o espírito gerador de vida na língua receptora e, conseqüentemente, a compreensão, em termos do falante, como um ato emergente do novo produto, em particular seu próprio ser. (SCHLEIERMACHER 1813 in VENUTI, 2004, p. 47) Para a concretização desses fenômenos, o leitor deve compreender o gênio da língua nativa do autor e ser capaz de observar suas peculiaridades de pensamento e sensibilidade. Segundo Schleiermacher (1813 in VENUTI, 2004), o único veículo que se tem para a apreensão dessas peculiaridades é a própria língua, mesmo que em nada se corresponda à outra nem consigo (o leitor), possibilitando a si, o reconhecimento do escritor, visto em sua ‘estrangeiridade’.

Desta forma, a compreensão e a discussão, não somente da necessidade, mas da urgência em se preservar o estranho, Schleiermacher critica incisivamente a prática da paráfrase e da imitação. Sobre esses métodos, afirma serem mecanismos que se utilizam da força para a eliminação das dificuldades de se aceitar ou permitir a entrada do ‘outro’ no ‘próprio’; de levar o leitor a um esforço próprio de ‘esvaziar-se’ do comodismo nacional, de

sua forma de pensar e ver o mundo, para assumir a posição do outro e tentar, por si só, experimentar o estrangeiro presente na tradução. Para o crítico alemão, a desconsideração da subjetividade do autor presente no original é uma forma de mecanizar a tradução, tratá-la como um equacionamento matemático, como na paráfrase.

The Paraphrast treats the elements of the two languages as though they were mathematical signs that can be reduced to the same value by means of addition and subtraction, and neither the genius of the language being subjected to transformation nor that of the original tongue becomes apparent under this procedure. (SCHLEIERMACHER 1813 in VENUTI 2004, p. 48)

[A paráfrase trata os elementos das duas línguas como se fossem signos matemáticos que podem ser reduzidos ao mesmo valor por recursos de adição e subtração, e nem o gênio da língua sendo sujeito a transformação nem a língua original se torna aparentemente sujeita a esse procedimento.]

Quanto à imitação, sua posição ainda é mais severa: “rende-se à irracionalidade da língua”, postula. As possibilidades de extinguir, na imitação, as diferenças linguísticas, morais e questões relativas à educação levam Schleiermacher a sua posição cética concernente a esse procedimento. Para ele, o imitador, ao considerar impossível a relação entre o escritor e o leitor, não faz nenhum esforço para aproximá-los; pelo contrário, preocupa-se somente em dar ao leitor uma impressão do original. (SCHLEIERMACHER 1813 in VENUTI, 2004, p. 48)

Assim, após apresentar e refletir sobre a existência de diferenças entre línguas, bem como sobre a necessidade de traduzir considerando-se as subjetividades do tradutor e do escritor do original, Schleiermacher não somente critica posicionamentos franceses e ingleses de parafrasear ou imitar, como também apresenta o que considera uma tradução apropriada. Aos tradutores que se preocupam verdadeiramente em “aproximar o escritor de seu leitor” e ao mesmo tempo auxiliar o leitor sem forçá-lo a deixar os limites de sua língua nativa para compreender a obra correta e completamente, ao mesmo tempo em que sente prazer na leitura desse novo autor, Schleiermacher apresenta duas possibilidades:

Either the translator leaves the author in peace as much as possible and moves the reader toward him; or he leaves the reader in peace as much as possible and moves the writer toward him. These two paths are so different from one another that one or the other must certainly be followed as strictly as possible, any attempt to combine them being certain to produce a highly unreliable result and to carry with it the danger that writer and reader might miss each other completely. The difference between these two methods, as well as

their relationship to one another, should be obvious at once. (SCHLEIERMACHER 1813 in VENUTI, 2004, p. 49)

[Ou o tradutor deixa o autor em paz o máximo possível e leva o leitor em sua direção; ou ele deixa o leitor em paz o máximo possível e leva o escritor em direção ao leitor. Esses dois caminhos são tão diferentes um do outro que um ou o outro devem certamente ser seguidos o mais rigorosamente possível, qualquer tentativa de combiná-los pode-se ter a certeza de que se produzirá um resultado altamente duvidoso e carregar-se-á o perigo do escritor e do leitor de se perderem um do outro completamente. A diferença entre estes dois métodos, bem como o relacionamento de um com o outro, deve ser imediatamente óbvia.]³⁸

No primeiro caminho apresentado por Schleiermacher, o tradutor concentrará seu trabalho para compensar a incapacidade do leitor de compreender e ler na língua original. Ele procurará apresentar ao leitor “a mesma imagem, a mesma impressão que ele mesmo recebeu graças ao seu conhecimento da língua original em que o texto fora escrito, levando o leitor à sua posição.” Na realidade, o tradutor procurará fazer “um autor romano falar como se tivesse falado ou escrito como um alemão para um alemão.” (SCHLEIERMACHER 1813 in VENUTI, 2004, p. 49) e ainda completa dizendo que a primeira tradução (deixar o autor em paz e levar o leitor a ele) será perfeita em sua jornada se for possível afirmar que o autor aprendeu alemão tão bem quanto o tradutor aprendeu latim, e ele próprio, posteriormente, teria traduzido seu trabalho, escrito originalmente em latim, não diferentemente daquilo que fez seu tradutor. (SCHLEIERMACHER 1813 in VENUTI, 2004, p. 49)

O outro método, segundo Schleiermacher, “mostra o autor não como ele se teria traduzido, mas, como se ele, como um alemão, tivesse escrito originalmente em alemão.” (SCHLEIERMACHER 1813 in VENUTI, 2004, p. 49).

[...] can hardly have any other standard of perfection than IF one could claim for certain that, IF the German readers were transformed one in all into connoisseurs and contemporaries of the author, the work itself would appear Just the same to them as now, the author having been transformed into a German, the translation does. This is no doubt the

³⁸ Com base neste fragmento de Schleiermacher Geir Campos (1983, p. 140) justifica sua “superinterpretação” dos poemas de Walt Whitman. Geir Campos mostra seu claro intuito de “trazer a grande poesia de Whitman para o leitor brasileiro não erudito” e afirma colocar em prática as lições de Paulo Rónai, que sugeria que “conduzir uma obra estrangeira para outro ambiente linguístico significa adaptá-la ao máximo aos costumes do novo meio”. Essa adaptação sugerida por Geir Campos ao citar Rónai apoia tomadas de decisão do tradutor, como “retirar características exóticas da obra e fazer esquecer que esta reflete uma realidade longínqua e essencialmente diversa”. Interessante a citação que Geir Campos faz de Schleiermacher, teórico defensor da literalidade, enquanto Geir Campos não somente abandonou a literalidade como defendeu a adaptação para “facilitar” o texto para o leitor. Campos ainda diz “outro aspecto que faz esta tradução diferente [...] é a redistribuição das palavras dos versos alongados do original, em “segmentos rítmicos” de menor extensão, sem omitir nenhuma [...] assim essa tradução tem um caráter de resposta a duplo desafio: passar para o português do Brasil uma poesia tão singularmente posta no inglês dos Estados Unidos, e vazar esse *barbaric yawp* em termos acessíveis ao leitor menos erudito.”

method imagined by all those who like to say that one should translate an author just as he himself would have written in German. (SCHLEIERMACHER 1813 in VENUTI, 2004, p.49)

[...] pode-se dificilmente ter qualquer outro padrão de perfeição para se reivindicar a certeza de que, se o leitor alemão fosse transformado em um especialista e contemporâneo do autor, a obra por si mesma apresentar-se-ia exatamente a mesma para eles como agora, o autor sendo transformado em um alemão, a tradução também. Esta é sem dúvida o método imaginado por todos aqueles que gostam de dizer que um deveria traduzir um autor exatamente como se ele tivesse escrito em alemão.]

Nesses termos, Schleiermacher conclui que, quanto mais a tradução aderir a si termos e figuras do original, mais estrangeira parecerá ao leitor. Faz-se necessário, portanto, a disposição da língua alemã em levar o leitor a perceber sua curvatura para receber a língua estrangeira. Este risco é aconselhado por Schleiermacher: “preservar o tom estrangeiro na língua de sua tradução.” A tradução apropriada deve ‘soar estrangeira’. Esse dado próprio que a tradução permite, segundo o crítico, possibilitará a ocorrência de um “fenômeno natural de influência e desenvolvimento intelectual da nação” (SCHLEIERMACHER 1813 in VENUTI, 2004, p. 49).

O papel da tradução seria nulo ou vazio se ela fosse encarada apenas como a transcrição do autor por si próprio, ou no acréscimo via paráfrase, ou ainda na imitação. A tradução é um momento em que o homem pode compartilhar conhecimento através da língua e isso só se dá pela percepção da diferença.

Segundo Antoine Berman (1984, p. 79), um dos conceitos centrais da cultura alemã é o conceito de *Bildung*. Geralmente significa “cultura” e, em se tratando de obra de arte, o *Bildung* é o seu grau de “formação”.

O que é então o *Bildung*? É, ao mesmo tempo, um processo e seu resultado. Pelo *Bildung*, um indivíduo, um povo, uma nação, mas também uma língua, uma literatura, uma obra de arte em geral se formam e adquirem assim uma forma, uma *Bild*. O *Bildung* é sempre um movimento em direção a uma forma que é uma *forma própria*. (BERMAN, 1984, p. 80)

Ainda segundo Antoine Berman (1984, p. 90), quanto às traduções na Alemanha do século XVIII, deveriam se consagrar, antes de tudo, aos antigos, aos gregos. Para uma língua alemã ainda em construção, quanto maior a fidelidade da tradução, maior a possibilidade de construção dessa língua, o que, para Schleiermacher, era a possibilidade de receber do outro, além da língua, conhecimentos.

Ao tratar da força de uma língua que os alemães consideravam estar diretamente relacionada à sua capacidade de literalidade e da a tradução como espelho no qual ela percebe seus próprios limites, Berman (1984, p. 71) apresenta Herder no tocante a sua afirmação de que ‘a verdadeira pedra de toque da riqueza ou da pobreza de uma língua aparece quando se traduz bons livros de outras línguas. Aí se mostra o que falta e o que está a nossa disposição.’

Ainda presente no século XIX, a preocupação dos alemães quanto a construção de uma língua e de uma cultura fortes, Johann Wolfgang von Goethe contribui intensamente para aquilo que os alemães chamam de *Bildung*. Seus escritos sobre tradução, mais precisamente *Translations* (1819/2004), documento que utilizo neste trabalho, continuam a discussão levantada anteriormente por Schleiermacher quanto à literariedade da tradução.

Goethe, logo de início, define a tradução em três tipos distintos: uma primeira, que leva o leitor ao país estrangeiro em termos próprios e nacionais. A isso Goethe denomina tradução em *prosa* que, para ele, “neutraliza as características formais de qualquer tipo de parte poética e reduz as mais belas ondas do entusiasmo poético a águas calmas.” (GOETHE 1819 in VENUTI, 2004, p. 64).

The plain prose translation surprises us with foreign splendors in the midst of our national domestic sensibility; in our everyday lives, and without our realizing what is happening to us – by lending our lives a nobler air – it genuinely uplifts us. Luther’s Bible translation will produce this kind of effect with each reading. (GOETHE 1819/2004:64)

[A tradução em prosa nos surpreende com esplendor estrangeiro no meio da nossa sensibilidade nacional doméstica; em nossa vida cotidiana, e sem nossa percepção do que está acontecendo conosco – por emprestar à nossa vida um ar mais nobre – isso genuinamente nos levanta o ânimo. A tradução da Bíblia de Lutero produzirá esse tipo de efeito a cada leitura.]

O segundo tipo, ou segunda época, como chama, é aquela em que “o tradutor se esforça para transportá-lo para a situação estrangeira, mas que, na realidade, somente se apropria da ideia estrangeira e a representa como própria” (GOETHE 1819 in VENUTI, 2004, p. 64). Trata-se de uma nova retomada da paráfrase, por Goethe chamada ‘época parodisiaca’³⁹. O uso das paráfrases pelos franceses é citado por Goethe que aponta as

³⁹ No prefácio que faz ao livro *Tradução e Adaptação* de Lauro Maia Amorim, a Professora Doutora Cristina Carneiro Rodrigues, do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da UNESP, critica essa posição que Goethe e outros têm contra a adaptação e/ou a paráfrase. Segundo a professora da UNESP, estudos sobre a tradução desenvolvidos nos anos 1980 e 1990 “questionam as polarizações que tradicionalmente perpassam a reflexão sobre a tradução, tais como fonte e alvo, palavra e sentido, fidelidade e criatividade.” Esses estudos, de acordo com a

adaptações que os franceses fizeram não somente de textos, mas também de pronúncias, sentimentos, pensamentos e objetos – “para cada fruto estrangeiro deve ter um substituto crescendo no solo francês”, acrescenta. (GOETHE 1819 in VENUTI, 2004, p. 64)

Outra posição do escritor não era esperada, a não ser esta reprovação e a crítica à adaptação francesa de textos estrangeiros. Tomando sua primeira e sua segunda classificação de tradução, percebe-se a reprovação de Goethe a tudo aquilo que interfere na essência e na forma do texto original. Primeiramente critica Lutero por alterar a forma poética dos textos bíblicos e posteriormente os franceses, por procurar em equivalência para toda e qualquer palavra estrangeira.

Goethe (1819 in VENUTI, 2004, p. 65), após depreciar duas ‘eras’ ou ‘épocas’ da tradução, apresenta uma terceira, a qual chama “a mais elevada das três,” aquela cujo “objetivo da tradução é alcançar uma perfeita identidade com o original, para que um não exista ao invés do outro, mas no lugar do outro.” (GOETHE 1819 in VENUTI, 2004, p. 65)

A grandiosidade desse terceiro tipo de tradução é atender à resistência das outras, uma vez que o tradutor deve “identificar-se tão intensamente com o original ao ponto de abandonar as particularidades e ou peculiaridades de sua nação para criar um terceiro tipo de texto, que forçará e elevará o gosto das massas”(GOETHE 1819 in VENUTI, 2004, p. 65). Esta ‘nova’ maneira de encarar a tradução encaixa-se perfeitamente na política do *Bildung*: a tradução deixa de ser meramente uma transposição linguística ou de sentido e passa a ser fator imperativo e determinante para o crescimento da língua e da cultura pela inserção da *cor* do outro no próprio. Esta interferência do estrangeiro no nacional, detestada por franceses e ingleses, torna-se o centro da tradução alemã, que buscava não somente ter os melhores textos traduzidos, como também permitir o crescimento de sua língua pela influência de outras.

The reason why we also call the third epoch the final one can be explained in a few words. A translation that attempts to identify itself with the original ultimately comes close to an interlinear version and greatly facilitates our understanding of the original. We are led, yes, compelled as it were, back to the source text: the circle, within which the approximation of

professora Cristina Rodrigues, partilham a concepção de que “a tradução não é uma imagem especular do original” em outras palavras, não é a reprodução de um texto em outra língua. Essas reflexões reconhecem o aspecto transformacional das traduções, a interferência feita pelo tradutor que leva a um novo posicionamento em relação à “fidelidade”. Com base nessas observações, a professora Cristina Rodrigues afirma que “os estudos contemporâneos da tradução desestabilizam a noção de que as chamadas adaptações para determinados segmentos de público são necessariamente infieis, facilitadoras e que simplesmente descaracterizam as obras de grandes escritores.”

the foreign and the familiar, the known and unknown constantly move, is finally complete. (GOETHE 1819 in VENUTI, 2004, p. 66)

[A razão pela qual chamamos a terceira época de época final pode ser explicada em poucas palavras. Uma tradução que procura identificar-se com o original basicamente aproxima-se da versão interlinear e grandemente facilita nossa compreensão do original. Somos conduzidos, sim, como se fôssemos obrigados, a voltar para o texto-fonte: o círculo, em que a aproximação do estrangeiro e o familiar do conhecido e do desconhecido move-se constantemente, é finalmente completo.]

Dos conceitos básicos que antecederam os teóricos da tradução do século XX, gostaria de fechar o presente capítulo apresentando notas sobre tradução feitas por Friedrich Nietzsche em seu livro *A Gaia Ciência* (1882/2008), no final do século XIX. Neste texto, o pensador alemão critica a postura dos romanos e franceses quanto aos seus métodos liberais de tradução, o que permitia a interferência no texto original pelo tradutor. Para Nietzsche, tais procedimentos levavam a uma digressão histórica, ou seja, à não-aceitação da ‘cor do outro’ era um procedimento antiquado pela tentativa de apagar o desenvolvimento histórico do estrangeiro no nacional. Contrário a essa ‘posição inadequada’, eleva a posição dos tradutores alemães que preferiam, em contra partida, a tradução próxima ao original, aceitando e recebendo a ‘cor do outro’ como uma possibilidade histórica de aprender e desenvolver-se com o outro.

Parece que nos perguntam: “Não devemos renovar a antiguidade para nosso uso? Não devemos alojá-la comodamente em nós, os de hoje? Não será legítimo insuflar a nossa alma nesse corpo morto? Porque enfim, ele está morto; e tudo que está morto é tão feio”![...] De fato, conquistava-se então traduzindo... não somente negligenciando a história, mas ainda mais, acrescentando a alusão à atualidade, e riscando, para começar, o nome do autor a fim de o substituir pelo seu; de modo algum com a idéia de um roubo; não, com a melhor consciência, a do *imperium Romanum*. (NIETZSCHE, 1882/2008, p. 84)

Negligenciar a história, para Nietzsche, era uma das terríveis dádivas deixadas pela tradução parafraseada ou imitação. Era como um retrocesso ao antigo, não somente nos métodos de versão de um sistema linguístico para outro. A questão levantada pelo filósofo vai além, ele mostra os atos de ‘inumanidades’ possíveis pela substituição do estrangeiro pelo seu: um conquistar violento, um modo de roubo, um desconsiderar da história que permitia o extermínio da cor estrangeira, num ato de valorização excessiva do nacional, coisas do *imperium Romanum*.

Dessa forma, uma teoria sobre a tradução vai se configurando. Desde os romanos que aboliam o ideal grego do traduzir palavra por palavra, na defesa de uma ‘liberdade’ para o tradutor fazer escolhas e alterar o ‘impróprio’, configurando o negar do diferente ou estrangeiro. Estas concepções perduram até o Renascimento, e sendo reforçadas pelos franceses e posteriormente pelos ingleses, na defesa de uma versão do sentido em detrimento da forma.

Lutero, na Alemanha, defende a conservação do sentido para evangelização do povo alemão e fortificação do movimento de reforma, porém teóricos posteriores fazem observações diferentes: defendem uma tradução mais literal, mais próxima do original – a presença do estrangeiro sem alteração pelo tradutor confere maior prestígio e confiança ao texto traduzido. Além do mais, a tradução é tida como um mecanismo poderoso para ampliar a língua e a cultura alemãs. Ideia adjunta ao fato de que, ao apresentar diferenças ou incompatibilidades de uma língua com a outra no ato tradutório, pode-se perceber, então, as falhas ou faltas que há na língua nacional (alemã), e como um idioma em construção no século XIX, poderiam enriquecer seu idioma pelo uso de empréstimos do outro (estrangeiro). Este interesse alemão por aceitar o diferente permitiu também o início de uma postura política que volta a ser debatida, posteriormente, no século XX: a tradução parafraseada ou a imitação, que permite a retirada (censura) ou o acréscimo de qualquer palavra, linha ou mesmo ideal cultural ou marca ideológica é, na realidade, um desconsiderar da história e, conseqüentemente, um negligenciar a autonomia de um povo. Nesses termos, seria como dizer que o próprio é superior ao outro, justificativa suficiente para estabelecer relações de domínio e poder.

3.2 Entre pólos

Ao longo dos anos, os estudos sobre tradução centraram-se na questão da literalidade. Entre os teóricos que se dedicaram a esse assunto, uns defendiam a tradução como uma prática que deve procurar ser, ao seu máximo, próxima ao texto fonte, enquanto outros pregavam a liberdade de escolha do tradutor para fazer alterações no texto traduzido, a fim de *adaptá-lo* à língua e à cultura de chegada.

Esta luta de extremos apontada pela teoria realmente se faz presente na prática da tradução. Ao se traduzir um texto, há que se notar que existem momentos em que se percebe certa correspondência entre a língua fonte e a língua de chegada, o que permite uma tradução literal de alguns trechos, porém algumas sentenças ou expressões exigem alteração em sua forma para que haja a compreensão do sentido por parte dos leitores do texto traduzido. Dessa forma, a partir da experiência de traduzir o conto “Children of the Sea”, de Danticat, construí esse texto para justificar as escolhas feitas nessa tradução. Sendo assim, inicio retomando Goethe, que apresenta três níveis de tradução, e continuo apresentando as ideias de Walter Benjamin, Antoine Berman e Laurence Venuti, que defendem o quanto possível a literalidade na tradução, finalizo esse capítulo com a apresentação da metodologia de tradução sugerida por Jean-Paul Vinay e Jean Darbelnet que também consideram num mesmo texto traduzido, a presença de momentos em que a tradução se configura nos critérios da literariedade e outros momentos em que se torna oblíqua ou livre.

Conforme mencionei, Goethe postula a existência de três tipos diferentes de tradução: uma que apresenta o texto estrangeiro em termos nacionais; outra em que o tradutor transporta-se para a situação estrangeira e se apropria da ideia estrangeira, mas a apresenta em seus próprios termos, e a terceira, que julga ser a melhor, na qual o tradutor tem como alvo alcançar a perfeita identidade do original, de tal forma que um não exista ao invés de outro, mas se ponha no lugar do outro. Em outras palavras, os três tipos de tradução apontados por Goethe tratam de um texto traduzido com total liberdade de alteração de forma e sentido, resultando na construção de outro texto, completamente diferente do original; da tradução em que se conserva somente o sentido, ou seja, as ideias do original, mudando-lhe a forma; e da tradução em que se preservam sentido e forma.

Ao falar sobre tradução, Goethe consegue livrar-se da luta permanente entre dois únicos extremos sempre que se trata de tradução. Ele abandona a ideia de que existem somente a tradução literal e a livre, o que possibilita a tradutores e teóricos do século XX a reflexão sobre níveis de tradução. Apresentar quatro formas de tradução é também admitir a possibilidade de se traduzir um mesmo texto em níveis ou formas diferentes. Para Goethe, entre a tradução literal e a livre, há outra possibilidade, outro texto que não é totalmente literal nem totalmente livre: o texto em que o tradutor consegue compreender o sentido da mensagem dita pelo autor do original e em seus meios, usando mecanismos linguísticos próprios de sua língua. Assim o tradutor faz seu texto traduzido possível a seus leitores.

Ao questionar a função da tradução em *The task of the translator* (A tarefa do tradutor) Walter Benjamin (1923 in VENUTI, 2004, p. 75) afirma que “qualquer tradução que pretende desempenhar uma função não pode transmitir nada além de informação”. Para Benjamin, a tradução é um modo e, para se compreender esse modo, deve-se voltar ao original que guarda as leis de sua tradução: sua “*traduzibilidade*” (translatability). Benjamin defende a ideia do propósito da tradução como um relacionamento recíproco entre línguas e diz que as ‘línguas não são estranhas umas às outras, mas são, a priori e antes de todo relacionamento histórico, inter-relacionadas naquilo que querem expressar.

Unlike the word of the original, it is not translatable, because the relationship between content and language is quite different in the original and the translation. While content and language form a certain unity in the original, like a fruit and its skin, the language of the translation envelops its content like a royal robe with ample folds. For it signifies a more exalted language than its own and thus remain unsuited to its content, overpowering and alien. (BENJAMIN 1923 in VENUTI, 2004, p. 79)

[Diferente da palavra do original, que não é traduzível, porque o relacionamento entre conteúdo e língua é bem diferente no original e na tradução. Enquanto o conteúdo e a língua formam certa unidade no original, como um fruto e sua casca, a língua da tradução envolve seu conteúdo como uma túnica real com amplos vincos. Pois isso significa uma língua mais exaltada que sua própria e assim permanece imprópria para seu conteúdo, opressora e alienada.]

Neste sentido, para Benjamin, o tradutor tem como tarefa encontrar a intenção do autor, o efeito causado sobre a língua na qual está traduzindo, podendo então, produzir em si o eco do original. O conceito tradicional de tradução em qualquer discussão seria centrada somente na questão da fidelidade da palavra ou da liberdade de uma reprodução fiel. Essas ideias, para Benjamin, não são aplicáveis, uma vez que “a teoria deve observar

algo além da reprodução do sentido.” (BENJAMIN, 1923 in VENUTI, 2004, p. 80) Segundo Benjamin, a fidelidade na tradução, em se traduzir palavra por palavra, quase nunca consegue reproduzir o sentido existente no original, mesmo em poesia, em que é consenso que o sentido não se limita ao significado, mas deriva de conotações oriundas das palavras escolhidas⁴⁰. A fidelidade, ou tradução palavra por palavra, para Benjamin, pode “gerar monstruosidades como as traduções de Sófocles feitas por Hölderlin no século XIX.” (VENUTI 2004, p. 80) O outro extremo, em que a literalidade é abandonada para somente se ter o sentido, também é criticada por Benjamin, que diz que “servindo melhor o sentido – serve-se pior a literatura e a língua – uma licença incontida da má tradução.” (BENJAMIN, 1923 in VENUTI, 2004, p. 80)

Desta forma, Benjamin utiliza da metáfora do tecido para tratar da tradução. Ele diz que ‘fragmentos de um tecido que serão colocados juntos devem encaixar um no outro nos menores detalhes, apesar de não necessitarem ser iguais’. Analogicamente, diz sobre a tradução que, “ao invés de refletir o sentido do original, deve incorporar o modo de significação do original e fazer, assim, do original e da tradução reconhecíveis como fragmentos de uma língua superior, como se os fragmentos fossem partes de um tecido” (BENJAMIN 1923 in VENUTI, 2004, p. 81).

A real translation is transparent; it does not cover the original, does not Black its light, but allows the pure language, as though reinforced by its own medium to shine upon the original all the more fully. This may be achieved, above all, by a literal rendering of the syntax which proves words rather than sentences to be the primary element of the translator. For if the sentence is the wall before the language of the original, literalness is the arcade. (BENJAMIN 1923 in VENUTI, 2004, p. 81)

[Uma verdadeira tradução é transparente; não encobre o original, não escurece sua luz, mas permite a língua pura, como reforçada por seu próprio meio para brilhar sobre o original o mais completamente possível. Isso pode ser alcançado, sobretudo, pela rendição literal da sintaxe que prova serem as palavras e não as sentenças, o elemento primário do tradutor. Pois se a sentença é a parede perante a língua do original, a literalidade é a arcada.]

⁴⁰ Nesse sentido, Haroldo de Campos (1967, p. 25) adiciona às ideias de Benjamin que “a tradução de textos criativos será sempre recriação, ou criação paralela, autônoma, porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação. Numa tradução dessa natureza, não se traduz apenas o significado, *traduz-se o próprio signo*, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma (propriedades sonoras, de imagética visual, enfim tudo aquilo que forma, segundo Charles Morris, a *iconicidade* do signo estético, entendido por *signo icônico*, aquele “que é, de certa maneira similar àquilo que ele denota”). O significado, o parâmetro semântico, será apenas e tão-somente a baliza demarcatória do lugar da empresa recriadora. Está-se, pois, no avesso da chamada tradução literal.”

Nesses termos, Benjamin, como Goethe, consegue transpor a tensão extremista entre literalidade e liberdade na tradução e propõe como tarefa do tradutor a liberação em sua própria língua à dita *língua pura* que está nos ditos da outra língua. O tradutor deve, então, liberar a língua presa em uma obra em sua reescritura daquela obra.

Roman Jakobson (1959 in VENUTI, 2004, p. 139) distingue três maneiras de interpretar um signo verbal: “ele pode ser traduzido em outros signos da mesma língua, em outra língua ou em outro sistema de símbolos não-verbais.” Nesses termos, Jakobson classificou três espécies de tradução:

4. Intralingual translation or *rewording* is an interpretation of verbal signs by means of other signs of the same language. [Tradução intralingual ou *rewording* é uma interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua.]
5. Interlingual translation or *translation proper* is an interpretation of verbal signs by means of some other language. [Tradução interlingual ou *tradução propriamente dita* é uma interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua.]
6. Intersemiotic translation or *transmutation* is an interpretation of verbal signs by means of signs of nonverbal sign systems. [Tradução intersemiótica ou *transmutação* é uma interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais.] (JAKOBSON 1959 in VENUTI, 2004, p. 139)

Para esse autor, “a tradução intralingual de uma palavra utiliza outra palavra, mais ou menos sinônima”. Esse sinônimo não é um equivalente completo, que o levou concluir que “uma unidade de código do mais alto nível só pode ser plenamente interpretada por meio de uma combinação equivalente de unidades de código”. Em outras palavras, a tradução intralingual se dá por meio de uma mensagem referente a uma unidade de código. De modo semelhante, a tradução interlingual não consegue equivalência completa entre “as unidades de código, ao passo que as mensagens podem servir como interpretações” da mensagem estrangeira. Para Jakobson (1959 in VENUTI, 2004, p. 139), a tradução interlingual é uma forma de “discurso indireto”, pois ao tradutor cabe recodificar e transmitir uma mensagem recebida de outra fonte. Por essa razão diz que “a tradução envolve duas mensagens equivalentes em dois códigos diferentes” e, ao tecer um comentário sobre as línguas, Jakobson (1959 in VENUTI, 2004, p. 141) completa seu pensamento dizendo que “as línguas diferem essencialmente naquilo que devem expressar e não naquilo que podem expressar”.

No sentido de seu pensamento, sobre a poesia Jakobson diz:

In poetry, verbal equations become constructive principle of the text. Syntactic and morphological categories, rootes, and affixes, phonemes and their components (dinstictive features) – in short, any constituents of the verbal code – are confronted, juxtaposed,

brought into contiguous relation according to the principle of similarity and contrast and carry their own autonomous signification. Phonemic similarity is sensed as semantic relationship, the pun, or to use a more erudite, and perhaps more precise term – paronomasia, reigns over poetic art, and whether its rule is absolute or limited, poetry by definition is untranslatable. Only creative transposition is possible, either intralingual transposition – from one poetic shape into another, or interlingual transposition, from one language into another. (JAKOBSON 1959 in VENUTI, 2004, 143)

[Em poesia, as equações verbais são elevadas à categoria de princípio construtivo do texto. As categorias sintáticas e morfológicas, as raízes, os afixos, os fonemas e seus componentes (traços distintivos) – em suma, todos os constituintes do código verbal – são confrontados, justapostos, colocados em relação de contiguidade de acordo com o princípio de similaridade e de contraste e transmitem, assim, uma significação própria. A semelhança fonológica é sentida como um parentesco semântico. O trocadilho, ou, para empregar um termo mais erudito e talvez mais preciso, a paranomásia, reina na arte poética; quer esta dominação, é intraduzível. Só é possível a transposição criativa: transposição intralingual – de uma forma poética a outra -, transposição interlingual de uma língua para outra.]

No sentido deixado por Jakobson, a ideia de tradução em arte poética consiste em trazer a forma da língua-fonte na língua-alvo, pois considerada impossível essa tarefa (traduzir poesia). Resta ao tradutor a transposição da forma, do estilo, da poeticidade do texto original.⁴¹

Ainda dialogando com teóricos da tradução, no sentido de romper com os polos da literalidade e da livre tradução, abordaremos a questão da tradução como movimento crítico segundo Antoine Berman (2002, p. 216) em seu texto *A prova do estrangeiro*. Esta abordagem da tradução como crítica se dá pela “reflexão da poesia sobre si mesma e da crítica literária dos textos exatamente para a tradução”. Segundo Berman (2002, p. 221), o tradutor e o crítico devem, ambos, inclinar-se sobre um texto estrangeiro e “reconstruí-lo”. Ainda afirma que, no caso do tradutor, o texto é, ao mesmo tempo, o outro e o estrangeiro. Desta forma, neste sentido de reconstrução, de uma ‘mímica reconstrutiva da obra’, tanto o tradutor quanto o crítico devem resgatar o “caráter puro e acabado” da obra.

⁴¹ Roman Jakobson e Walter Benjamin são teóricos que influenciaram Haroldo de Campos, pesquisador e tradutor brasileiro que defende a ideia da influência da língua-fonte sobre a língua-alvo segundo a teoria de Benjamin e a ideia de Jakobson de traduzir a forma da língua do original na língua do texto traduzido. Nesse sentido, Campos ainda defende a ideia do tradutor como recriador, segundo os conceitos de Ezra Pound. Em “A Palavra vermelha de Hoelderlin”, Campos (1995) cita Hellingrath para elogiar o trabalho de recriação em alemão da forma lingüística da poesia grega. Schelling escreveu para Hegel criticando essa tradução de Hoelderlin por não ser “desgraciosa, emperrada e tão pouco grega”, porém, Benjamin (1923 in VENUTI, 2004), no ensaio “A tarefa do tradutor” elogia as escolhas hoelderlinianas pelo fato de o “sentido ter sido somente tangido pela linguagem” e ainda completa que nessa tradução o sentido “rola de abismo em abismo até quase perder-se nas insondáveis profundezas da linguagem”. Para Haroldo de Campos a tradução deve procurar *transgredir* o original, no sentido de transpor a forma, o estilo primeiramente, mesmo que seja necessário tanger o sentido.

Então, não há dúvida de que a crítica, idêntica em essência à tradução, lhe é superior, pois, *ela é somente esse movimento de resgate elevado à pura consciência de si: obra de arte da superação da obra de arte, quintessência.* A tradução, por sua vez, é e permanece sendo um ato interlinguístico: se ela arranca a obra de sua empiricidade primeira, é para mergulhá-la de novo na de uma outra língua. (BERMAN, 2002, p. 221)

Berman ainda sublinha a profunda relação existente entre uma obra e sua tradução. Segundo ele, “essa relação consiste no fato de que a obra, por ordem da tensão que a une à língua e, ao mesmo tempo, a separa dela, permite à tradução requerer-se como uma necessidade própria e, além disso, faz dela uma operação histórica plena de sentido – tanto linguística quanto psicologicamente” (BERMAN, 2002, p. 223). Esta relação, própria da obra enquanto obra, estabelece-se independentemente das múltiplas relações que possam existir entre as obras e as línguas ou linguagens em que se constituem.

Neste contexto, Berman trata dos conceitos de intraduzibilidade e traduzibilidade linguística, sendo que a primeira consiste no fato de que cada língua é diferente uma da outra e a segunda de que ‘cada uma é uma linguagem. O conceito de traduzibilidade literária também é postulado por Berman, que diz

Ela consiste no fato de que a obra, surgindo como obra, institui-se sempre por um certo afastamento de sua língua: o que a constitui como *novidade* lingüística, cultural e literária é precisamente esse espaço que permite sua tradução para uma outra língua e, ao mesmo tempo, torna essa tradução necessária e essencial. (BERMAN, 2002, p. 224)

A tradução, segundo esse autor, em um sentido é exterior à obra, podendo esta existir sem aquela; porém, em outro, a obra traduzida se impede de ir para além de si mesma, estando “alienada” em sua relação com a sua língua de origem. ‘A estranheza nativa da obra se redobra de sua estranheza (efetivamente acrescida) na língua estrangeira’(BERMAN, 2002, p. 224). Para Berman, a tradução é uma verdadeira metamorfose, uma real *Veränderung* principalmente sendo mais literal, pois na verdade, a tradução infiel anula tal dialética. Berman então postula numa teoria do próprio e do estrangeiro, a elevação ao estado de mistério da obra metamorfoseada. “Esse movimento pelo qual a obra se torna “mítica”, é ela mesma que o permite. A obra é essa produção pela qual a tradução se torna uma atividade plena de sentido.” (BERMAN, 2002, p. 225) A tradução, seja de textos simples ou complexos, literários ou não, surge também pela

necessidade de comunicação e não somente por uma solicitação do próprio texto. A tradução “não é realmente significativa como ato próprio.” (BERMAN, 2002, p.225)

O sentido passa, bem ou mal flui de uma língua para outra, mas tudo isso pertence ao domínio da adaptação, não da transmutação. A tradução desse tipo de texto, seja ela literária ou uma forma mais ou menos fantasiada de *rewriting*, não encontra nestes nenhuma *resistência* fundamental. Ora, é o inverso que se produz com uma obra: a incomensurável resistência que ela opõe à sua tradução – tradução que ao mesmo tempo ela permite e solicita – dá todo o seu sentido, não menos incomensurável, a esta última. É que, no mesmo movimento, ela se enraíza em sua língua e se arranca dela, demonstrando a dimensão própria de sua traduzibilidade e de sua intraduzibilidade. Este é um dos paradoxos da obra, cujo paralelo seria encontrado para a crítica e hermenêutica. (BERMAN, 2002, p. 226)

A reflexão da tradução como crítica, como um ultrapassar da tensão clássica de ser fiel à obra palavra por palavra ou de se permitir traduzir livremente, é de certa maneira um completar ou adicionar às reflexões deixadas por Goethe e posteriormente por Benjamin: revisitar a obra, debruçar-se sobre ela e conseguir captar e transferir, numa outra língua, as intenções deixadas pelo autor na língua fonte. É como se separassem a obra das línguas e se permitisse à tradução um espaço de realização pela re-escritura ou pela realização dessa obra noutra língua.

Antes de finalizar esse diálogo entre teóricos sobre ‘níveis’ de tradução que vão além da dialética literal ou livre, ainda gostaria de me referir às ideias de Laurence Venuti (2002) presentes em seu livro *Escândalos da Tradução*. Segundo Venuti (2002, p. 09), “os escândalos da tradução são culturais, econômicos e políticos”. Ele apresenta a tradução como forma estigmatizada de escrita que tem sido desencorajada por leis de direitos autorais, desaprovações da academia e explorações por editoras, empresas, organizações governamentais e religiosas. Assim, Venuti (2002, p. 10) sugere que a tradução “é tratada de forma tão desvantajosa em parte porque propicia revelações que questionam a autoridade de valores culturais e instituições dominantes”. Nesse sentido, as traduções são ‘controladas’ para evitardanos aos órgãos e instituições que se encontram no poder.

O projeto apresentado por Venuti (2002, p. 10) propõe expor esses escândalos pela averiguação das relações entre “a tradução e uma gama de categorias e práticas que contribuem para seu status marginal atual”. Ele ainda mostra que a tradução, como prática cultural, não está livre da reprodução de valores e não deveria restringir-se ao estudo de formulações teóricas ou descrições de características textuais e estratégias de tradução.

Segundo esse autor, a tradução não deveria se isolar institucionalmente, mas envolver-se nos debates culturais contemporâneos e dos valores que carrega em si. Venuti ainda ressalta a importância da tradução no mundo contemporâneo. Ele mostra como não somente na literatura, na publicação internacional de best-sellers, mas também no estudo acadêmico, em tradições filosóficas, no uso empresarial e na mídia impressa e eletrônica – “a tradução fortalece a economia global”. Nesse sentido, Venuti defende o debate sobre a tradução por tradutores num sentido político, cultural, econômico e religioso devido “à inclinação ideológica contra a população nativa inscrita em escolhas discursivas específicas que funcionam tanto para criar uma identidade subordinada como para fazê-la parecer natural ou óbvia” (VENUTI, 2002, p. 13).

A questão da literalidade ou não surge nos escritos de Venuti ao assumir o maior escândalo da tradução, presente em “assimetrias, injustiças, relações de dominação e dependência” que se fazem presentes “em cada ato de tradução, em cada ato de colocar o traduzido a serviço da cultura tradutora” (VENUTI, 2002, p. 15). Consoante este pensamento, Venuti (2002, p.17) acusa tradutores de “cúmplices na exploração institucional de textos e culturas estrangeiros”, uma vez que muitas traduções “domesticam” aquilo que “assimilam de modo muito violento textos literários estrangeiros aos valores dominantes locais, apagando o ar de estrangeiridade”.

Uma tradução sempre comunica uma interpretação, um texto estrangeiro que é parcial e alterado, suplementado com características peculiares à língua de chegada, não mais inescrutavelmente estrangeiro, mas tornado compreensível num estilo claramente doméstico. As traduções, em outras palavras, inevitavelmente realizam um trabalho de domesticação. Aquelas que funcionam melhor, as mais poderosas em recriar valores culturais e as mais responsáveis para responder por tal poder, geralmente engajam leitores graças às palavras domésticas que foram de certo modo desfamiliarizadas e se tornaram fascinantes devido a um embate revisório com o texto estrangeiro. (VENUTI, 2002, p. 18)

Para esse texto, a grande contribuição de Venuti (2002, p. 19) é o esclarecimento da questão ética da tradução que, segundo ele, “deve tanger ideais baseados em situações culturais específicas nas quais textos estrangeiros são escolhidos e traduzidos ou nas quais as traduções e o ato de traduzir são feitos objetos de pesquisa”.

A articulação das ideias aqui apresentadas, num diálogo que permite a concepção da tradução além dos extremos de ser literal ou não, permite a apresentação de meu próprio trabalho como tradutor. Assim, inicio a discussão sobre as minhas escolhas apresentando a

análise comparativa das traduções para o francês e o espanhol do conto “Children of the Sea”, escrito originalmente em inglês. Essa comparação permitiu fazer a análise crítica das escolhas desses tradutores, como também avaliar como e o quanto diferentes culturas aceitaram o texto de Danticat.

A análise crítica das traduções fundamentou minha prática tradutória e permitiu-me a aventurar em propor quatro diferentes traduções para o mesmo texto. Assim, a primeira versão apresentada é uma tradução literal do texto em inglês. Procurei verter, ao máximo, palavra por palavra, preservando a estrutura do texto fonte. Mesmo sabendo da possibilidade de ser ‘monstruosa’, como disse Benjamin sobre algumas traduções palavra por palavra, mantive essa versão por se tratar aqui de um estudo crítico literário e não somente de uma tradução com fins editoriais. Numa primeira instância, pensei em não colocar notas de rodapé para explicar a escolha das palavras; julguei que os esclarecimentos se dariam pela presença das outras versões. Porém percebi a importância das notas explicativas para realçar as diferenças dessas escolhas no processo tradutório. Assim, as diferentes versões para esse estudo, juntamente com as notas inseridas, pretendem mostrar o processo de tradução e a aplicação dos diferentes pensamentos vistos na teoria.

A segunda versão que apresento abandona o extremismo da literalidade e insere-se no ‘meio termo’ proposto por Goethe, e também pela proposta de Benjamin e Berman de se “reescrever” o texto buscando um sentido na língua de chegada, sem permitir que seja uma criação livre. Essa versão permite ao leitor a compreensão da história sem que se perca a noção de se estar lendo um texto estrangeiro. Não somente as palavras emprestadas do crioulo marcam esse estrangeirismo, mas algumas estruturas e escolhas estilísticas, como aliterações, assonâncias e metáforas foram preservadas do original, o que causa um estranhamento possível, sem gerar um texto monstruoso.

A terceira versão busca uma liberdade maior, como proposto por D’Ablancourt e seus seguidores da *belle infidèle*. Nesta permiti-me substituir expressões idiomáticas, metáforas e alterar, quando necessário, sentenças inteiras a fim de adaptar, ao máximo, o estrangeiro ao nacional. Apesar de ainda manter termos do crioulo, não se tem tanto a impressão de se estar lendo uma tradução. Essa terceira versão assemelha-se às escolhas dos tradutores do francês e do espanhol, pois, como elas, procurei deixar o texto

extremamente acessível a leitores brasileiros – o que ficou do crioulo serviu para dar um ‘charme’ à língua portuguesa e nada mais.

Na quarta e última tradução adoto o procedimento de adaptação. Não sei se cabe chamá-la de tradução; o que temos nesse caso é verdadeiramente uma adaptação. Nenhum componente estético do original foi mantido e, como proposto pela *belle infidèles*, a quarta versão preservou somente o sentido. Nessa versão, busquei ao máximo reproduzir o ritmo da língua portuguesa falada no Brasil utilizando expressões, palavras, gírias e o “tamanho” das sentenças compatíveis com nosso ritmo. Resolvi apresentar essa quarta versão para mostrar ser possível alterar o original de um texto abusivamente. Essa tradução é a que não recomendo, pois não permite, verdadeiramente, um encontro entre o autor e seu leitor. Aqui trago um exemplo de como não se deve traduzir, apesar de reconhecer que, essa tradução tem lugar garantido no mercado. Segundo Umberto Eco (2008, p. 76), há uma tendência em se explorar um efeito a ser desfrutado pelo consumidor, que não precisa preocupar-se em compreender padrões complexos de um trabalho artístico. Esse fenômeno, se assim podemos dizer, Eco chama de *Kitsch* por apresentar essa característica de “simplificar” a obra para melhor recepção do leitor, apesar de levá-lo a supor que está usufruindo de uma experiência estética privilegiada, não passando de um “jogo mercadológico” ligado à cultura de massa.

A partir de então, deixo as considerações das traduções feitas para o português e apresento as comparações que fiz das traduções feitas de “Children of the Sea” para o espanhol e para o francês com base nas propostas metodológicas para tradução desenvolvidas por Jean-Paul Vinay e Jean Darbelnet. (in VENUTI, 2004)

Esses teóricos condensam em sete os diversos e diferentes procedimentos para tradução, apresentando cada uma diferenças de complexidade que, na prática, podem ser usados separadamente ou em conjunto. Esse uso determina o “grau” de literalidade ou liberdade do texto traduzido. Para tais procedimentos, utilizam o termo “tradução direta”, referindo à “tradução literal”, enquanto o que chamam de “tradução oblíqua” refere-se aos procedimentos de transposição, modulação, equivalência e adaptação, próprios de uma “tradução livre”.

IV – ANÁLISE COMPARATIVA DAS TRADUÇÕES DE “CHILDREN OF THE SEA”

Jean-Paul Vinay e Jean Darbelnet (in VENUTI, 2004), em “A methodology for translation”, resumem em sete os diversos e diferentes procedimentos para tradução. Cada um dos procedimentos apresenta-se em um nível diferente de complexidade, que, na prática, podem ser usados separadamente ou em conjunto.

A base desse estudo são as traduções “diretas” e “oblíquas”, às quais ainda são as duas primordiais escolhas para os tradutores. Porém, o uso desses procedimentos em conjunto pode determinar diferentes níveis de literalidade ou liberdade, uma vez que cada procedimento se aproxima ou se distancia de um dos extremos.

Segundo esses autores, em algumas tarefas tradutórias, é possível transpor a mensagem da língua fonte elemento por elemento, dentro da estrutura da língua alvo, sem causar nenhuma alteração.

In some translation tasks it may be possible to transpose the source language message element by element into the target language, because it is based on either (i) parallel categories, in which case we can speak of structural parallelism, or (ii) on parallel concepts, which are the result of metalinguistic parallelisms. But translators may also notice gaps, or “lacunae”, in the target language (TL) which must be filled by corresponding elements, so that the overall impression is the same for the two messages. (VINAY & DARBELNET, 1958 in VENUTI, 2004, p. 128)

[Em algumas tarefas tradutórias pode ser possível transpor a mensagem da língua fonte elemento por elemento para a língua alvo, porque ou está baseada em (i) categorias paralelas, e nesse caso podemos falar de paralelismo estrutural, ou (ii) em conceitos paralelos, que são resultados de paralelismos metalinguísticos. Mas tradutores também podem notar espaços ou “lacunas”, na língua alvo (LA) que devem ser preenchidos por elementos correspondentes, de maneira que a impressão geral seja a mesma para as duas mensagens.]

Os tradutores podem também, ao encontrarem lacunas no texto em língua fonte, preenchê-las com elementos correspondentes na língua alvo ou, se for o caso, subtrair na língua de chegada sentenças da língua fonte que, uma vez traduzidas, não teriam sentido. Fatos assim acontecem devido às diferenças estruturais, ou metalinguísticas e/ou certos efeitos estilísticos existentes na língua fonte que perdem completamente o sentido ou a ordem sintática se forem transpostos para a língua de chegada. Vinay e Darbelnet afirmam que tais diferenças exigem métodos mais complexos de tradução que a simples versão direta, exigindo do tradutor uma análise e conhecimento mais profundo das línguas em questão. Para tais procedimentos, utilizaram o termo “tradução oblíqua”, que Vinay e

Darbelnet classificam como tradução direta dos procedimentos de empréstimo, calque e tradução literal, e tradução oblíqua os procedimentos de transposição, modulação, equivalência e adaptação.

É com base nesses procedimentos que apresento a comparação das traduções de “Children of the sea”, de Edwidge Danticat, para o francês e para o espanhol. Gostaria aqui, de aproveitar o momento para justificar o oitavo procedimento que comento. Esse procedimento não foi listado por Viney e Darbelnet, porém encontrei-me com a situação de subtração de sentenças na tradução em espanhol. Como não gostaria de deixar de fora dessa análise este fato, acrescentei esse procedimento e o denominei de subtração pelo simples fato de, no texto de chegada, ocorrer supressão de sentenças existentes no texto fonte.⁴²

Procedo à análise dessa comparação na ordem apresentada por Viney e Darbelnet. Desta forma, inicio com os momentos em que houve tradução direta, mais precisamente com o procedimento de empréstimo.

Ao trazer para uma língua alvo um texto escrito numa outra língua, o tradutor pode deparar-se com lacunas metalinguísticas. Às vezes, somente para trazer um impacto estilístico, o tradutor opta por tomar emprestado o termo da língua estrangeira ao invés de traduzi-lo.

Exemplo 01:

Texto fonte	if i knew some good <i>wanga</i> Magic, [...] (p.07)
Francês	Se seulement je savais fabriquer un paquet magique, un <i>wanga</i> , [...] (p.15)
Espanhol	Si conociera um buen embrujo <i>wanga</i> [...] (p.13)

Como se observa, a palavra *wanga*, tomada do crioulo pelo texto fonte, é mantida nos textos traduzidos. Este empréstimo da palavra *wanga* confere com o que Viney e Darbelnet denominam “impacto estilístico”. Em alguns casos, a palavra noutra língua permite saber, de maneira simples, sem muito desgaste do leitor, que se trata de um texto estrangeiro⁴³. Mesmo no texto original, nesse caso, o leitor de língua inglesa percebe através deste empréstimo que se trata de uma história que não aconteceu nos EUA e que

⁴² Na realidade não se pode afirmar se tais subtrações foram feitas propositalmente ou se houve erro de tradução ou impressão. Porém, gostaria de registrar a existência dessa supressão de sentenças na tradução para o espanhol e, assim sendo, denomino de subtração, pois seja por erro, ou seja intencionalmente, foi na realidade o que aconteceu nessa versão.

⁴³ É importante ressaltar que palavras estrangeiras também são usadas como sinal de erudição do narrador e/ou do autor, nem sempre a presença delas no texto mostra que este é uma tradução.

suas personagens não são cidadãs americanas. Vale também ressaltar, não somente no original, mas também nas traduções, o uso de coordenadas para a ‘explicação’ do termo crioulo. Em inglês foi utilizada a palavra “*Magic*” para não perder a ideia de “*wanga*”. Já o tradutor francês opta por “*um paquet magique*”, como coordenada ao crioulo, enquanto o tradutor do espanhol, ao utilizar sua coordenada, tem como escolha “*embrujo*”, que remete a um sentido mais denso⁴⁴ que “*mágica*” ou “*pacote mágico*”. Outro exemplo de empréstimo está presente nos trechos a seguir.

Exemplo 02:

Texto fonte	when madan roger went to the morgue [...] (p.07)
Francês	Notre voisine <i>Madan Roger</i> , [...] (p. 16)
Espanhol	nuestra vecina madan roger [...] (p.12)

Como se pode observa, nesse caso a palavra emprestada é “*madan*”, do crioulo em francês. O texto original utiliza a palavra em crioulo para lembrar o leitor de que a história se passa no Haiti, país em que se tem o francês como língua oficial e onde também, se fala o crioulo. A palavra “*madan*” mantém-se nas versões como uma impressão estilística. Observa-se também que, no texto em francês, para marcar esse empréstimo, o tradutor optou por deixar a palavra em negrito e itálico – o texto em francês apresenta em nota única, de rodapé, que essas palavras em itálico e negrito foram escritas em francês no texto fonte inglês.

Outras palavras em crioulo como “*manman*” (mamãe) e “*papa*” (papai) são mantidas em crioulo nas duas traduções, e também no original. Porém, nenhuma palavra ou expressão do inglês foi tomada de empréstimo pelas traduções. Exceto as palavras crioulas e francesas, que estranharam também o texto fonte, todas as outras palavras foram traduzidos para as línguas alvo em questão.

⁴⁴ A palavra “*embrujo*”, em espanhol, corresponde a bruxaria em português e, segundo o Dicionário Houaiss, significa “prática de feitiçaria”. O uso dessa palavra confere um sentido mais místico e macabro do que o uso da palavra “*magic*” (mágica) que, segundo o Dicionário Houaiss significa “ilusão ou fantasia por meio de truque”, conferindo ao texto um sentido mais ameno e menos tenebroso que feitiçaria.

O segundo procedimento que apresento é o que chamaram de Calque⁴⁵. Esse procedimento é uma espécie de empréstimo, mas, ao invés de uma palavra, tem-se por alvo uma expressão. Como nos exemplos 1 e 2, não foram utilizados calques nas traduções com expressões inglesas. Esse procedimento, somente pode ser observado em um momento nas traduções, o início da primeira carta da narradora, na qual é utilizada uma frase (expressão) em francês:

Exemplo 03:

Texto fonte	haiti est comme tu l'as laissé. (texto fonte) (p.04)
Francês	<i>Hàïti est comme tu l'as laissé.</i> (francês) (p.12)
Espanhol	haiti est comme tu l'as laissé. (espanhol) (p.11)

Como já mencionado sobre a nota de rodapé da tradução francesa, o calque com a frase em francês aparece em negrito e itálico, além de ter a palavra Haiti com letra maiúscula, o que não acontece no original, e com o trema sobre a letra i (ï). Dados como esse mostram a ‘mania’ do francês de ‘corrigir’ textos ao traduzi-los. Toda escolha do tradutor francês quanto a pontuação, paragrafação e uso de maiúsculas aponta para essa ‘correção’ do texto estrangeiro: como se as escolhas do autor que ‘ferem’ a escrita padrão fossem um desconhecimento de normas e não uma criação literária.

Em seguida, tem-se o último procedimento, que é a tradução de ordem direta ou método de tradução literal. Esse procedimento é o famoso “palavra por palavra”. A tradução é direta, pois transfere o texto em língua fonte direta e apropriadamente para a gramaticalidade e a idiomaticalidade do texto alvo. Nas traduções analisadas, não são muitos os momentos de tradução literal, porém alguns puderam ser observados. Foram considerados literais somente os momentos em que todas as palavras e suas ordens na frase correspondiam de uma língua e para outra.

Exemplo 04:

⁴⁵ O Calque é um tipo especial de empréstimo em que a língua empresta uma expressão de outra, mas traduz literalmente cada um de seus elementos. (VINAY 2004, p. 129)

Texto fonte	you have a name. you have a reputation. (p.07)
Francês	Tu as un nom. Tu as une réputation. (p.16)
Espanhol	tú tienes un nombre. tienes una reputación. (p.14)

Mesmo elegendo as sentenças do exemplo 4 como tradução literal, chamo aqui a atenção para a segunda sentença em espanhol, que não apresenta o pronome pessoal *tu*. A escolha do tradutor dessa segunda frase foi a utilização de sujeito desinencial e não simples, como seria numa tradução inteiramente literal. Assim, a literalidade, como entendida pela teoria (palavra por palavra), é escassa no conto, vista somente em poucos momentos, ou pequenas sentenças como a primeira: “*you have a name*”.

Exemplo 05:

Texto fonte	papa found your tapes. (p.10)
Francês	Papa a trouvé tes cassettes. (p.19)
Espanhol	papa encontro tus cintas. (p.16)

No exemplo 5, houve correspondência literal tanto na tradução em francês quanto na tradução em espanhol. Assim como na primeira sentença do exemplo anterior, a tradução aqui foi de palavra por palavra. Agora, apresento outros exemplos de tradução literal, mas com uma diferença: a literalidade nos exemplos que se seguem ocorre somente em uma das línguas traduzidas, enquanto na outra essa literalidade é comprometida por apresentar qualquer incompatibilidade estrutural que prejudicaria a compreensão do texto traduzido para a língua e a cultura de chegada.

Exemplo 06:

Texto fonte	The other night I dreamt that I died and went to heaven. (p.11)
Francês	La nuit dernière, j’ai rêvé que je mourais et que j’allais au ciel. (p.21)
Espanhol	La outra noche soñé que moría e iba al cielo. (p.17)

Exemplo 07:

Texto fonte	As you know, I am not very religious. (p.06)
Francês	Je ne suis pas très croyant, tu le sais. (p.14)

Espanhol	Como sabes, no soy demasiado religioso. (p.13)
----------	--

Na sentença em francês do exemplo 6, o tradutor optou por não usar “*l’autre nuit*” (a outra noite), o que seria perfeitamente possível. Ao invés, optou por “*La nuit dernière*” (noite passada), alterando a noção de tempo. Sua opção foi retirar a indefinição de tempo deixada por “*l’autre nuit*” e substituí-la pela delimitação desse tempo (ontem) ao usar “*dernière*”. Ao contrário, a escolha do tradutor espanhol, ao fazer essa versão literal, permitiu ao leitor a noção indefinida desse tempo no passado. Porém, a retirada do pronome pessoal (eu) e a escolha do sujeito desinencial em “*soñé*” também afastam essa sentença de ser uma versão totalmente literal.

Já no exemplo 7, em francês houve a inversão da frase, colocando o “*tu le sais*” no final e não no início da frase, como feito na língua fonte. Em espanhol, apesar de ter todos os termos dentro da estrutura da língua fonte, ainda assim a palavra “*very*” foi traduzida por “*demasiado*” e não “*mucho*”, que seria um correspondente mais próximo.

Exemplo 08:

Texto fonte	if only i could kill. (p.07)
Francês	Si seulement je pouvais tuer. (p.15)
Espanhol	si al menos pudiera matar. (p.13)

Neste exemplo, foi a língua francesa e não a espanhola que permitiu uma versão literal do inglês. Vê-se que, em espanhol, a palavra “*only*” foi traduzida pela expressão “*al menos*” ao invés de se usar o correspondente direto “*solamente*”. É em momentos como esses que se percebe como o tradutor reescreve o texto ao traduzi-lo. Também gostaria de chamar atenção para o ritmo presente na frase em inglês, que não é mantido nas traduções para o francês e o espanhol. A assonância presente pela repetição do som [i] e a aliteração com a repetição da oclusiva [k] na frase em inglês permitiu acelerar o ritmo da frase, o que não ocorreu nas traduções. Observa-se também que não houve, nas traduções, nem a preservação do ritmo nem das figuras de linguagem utilizadas no original, deixando perder-se, nesse caso, o estilo da autora.

Deixando agora os procedimentos de uma tradução direta, trato dos procedimentos da tradução oblíqua que, no caso das traduções aqui analisadas, estão em maior quantidade. Neste momento, analiso os procedimentos de transposição, que segundo Vinay e Darbelnet envolvem a troca de uma classe de palavra por outra sem alterar o sentido da mensagem. Em tradução, podem-se ter dois tipos de transposição: a obrigatória, para gerar sentido na língua de chegada, e a opcional, a cargo do tradutor.

Exemplo 09:

Texto fonte	a group of students got shot in front of fort dimanche prison today. (p.07)
Francês	Aujourd'hui, un groupe d'étudiants a été tué devant la prison de Fort-Dimanche. (p.16)
Espanhol	hoy le dispararon a un grupo de estudiantes frente a la cárcel de fort-dimanche. (p.13)

A sentença em língua inglesa utiliza a voz passiva e apresenta um sujeito simples (paciente) – “*a group of students*” – que foi atirado “*got shot*” em frente à prisão “fort dimanche”. A frase também se utiliza do advérbio de tempo hoje (*today*), situado no final de sua estrutura, para marcar o tempo em que a ação narrada ocorreu. Na tradução para o francês, a frase se inicia com o advérbio de tempo “*Aujourd'hui*”, mantém a estrutura de voz passiva do verbo, porém utiliza “*foi morto*” (*a été tué*) ao invés de “*foi atirado*”. Esta substituição do verbo, preservando-se o sentido da frase, é um exemplo de transposição utilizado pelo tradutor francês. Já em espanhol, a transposição não acontece por substituição de vocábulos, mas pela troca da voz passiva pela voz ativa. Ao invés de “*um grupo de estudiantes*” ser o sujeito da frase, “*os soldados*” (elípticos na sentença) torna-se o sujeito simples da frase, enquanto “*um grupo de estudiantes*” assume a posição de objeto e, como em francês, o advérbio de tempo deixa a posição no final da frase para figurar no seu início.

Nesse exemplo, além da transposição, temos um exemplo da não preocupação com o efeito estilístico nas traduções. A frase em inglês utiliza a repetição do som [o] ao falar do tiro “*got shot in front of fort*”, conferindo ao som aberto do [o] a imagem (sensação

auditiva) dos barulhos de tiro, além do som [f] repetido logo em seguida, que confere um ritmo forte e ligeiro à frase no original. O uso dessas figuras confere poeticidade à sentença em inglês, uma vez que reproduz tanto no som quanto nos significantes escolhidos o sentido expresso pela frase. Esse efeito de sentido proporcionado por tal recurso estilístico não se repete nas traduções que não apresentam tais escolhas de palavras na construção dessa nova sentença. Dessa maneira, à medida que as traduções não procuram conservar o estilo da autora, distanciam-se do original.

Exemplo 10:

Texto fonte	[...] but she has no food of her own. (p.10)
Francês	[...] Elle n'a pas apporté de nourriture. (p.19)
Espanhol	[...] pero comida propia no lleva. (p.16)

A sentença em inglês relata que a jovem grávida, Célianne, “*tem nenhuma comida com ela própria*”. (*she has no food of her own*). A ideia de negação dá-se pelo uso do “no” e ainda reafirma ser comida própria, a que ela mesma levou consigo para viagem. A sentença em francês tem ideia de negação junto ao verbo e a ideia da comida ser da própria Célianne vem junto ao verbo “*apporté*”, que traz a ideia de “*levar*” (*consigo*). A transposição ocorre quando da troca de “*her own*” por “*apporté*”. Já em espanhol, a tradução conserva a palavra “*propia*”, porém o verbo “*has*” (ter) é substituído pelo verbo “*llevar*”; além de haver uma alteração na ordem da sentença, que se inicia com o objeto e não com o sujeito, que é desinencial em espanhol, o que não poderia acontecer nem em inglês, nem em francês. Assim, na frase em espanhol, temos o procedimento de transposição na ordem da sentença, na troca de vocábulo e na utilização da desinência somente para apresentar o sujeito da frase.

Dando prosseguimento aos procedimentos apresentados por Vinay e Darbelnet, trataremos agora da modulação⁴⁶, que é uma variação da forma da mensagem, obtida pela mudança do ponto de vista. A modulação acontece quando a frase mantida na forma literal gera no leitor um estranhamento tão explícito que dificulta na compreensão do sentido da frase.

⁴⁶ Esse método propõe a variação da forma da mensagem, obtido pela mudança do ponto de vista. (VINAY, 2004, p. 133)

Exemplo 11:

Texto fonte	White sheets with bright red spots float as our sail. (p.03)
Francês	Des draps blancs aux tâches rouge vif nous servent de voiles. (p.11)
Espanhol	Nuestra vela al viento es una ristra de sábanas blancas com manchas rojas brillantes. (p. 11)

Tanto em inglês como em francês, o sujeito da frase é “os *lençóis brancos com manchas vermelhas brilhantes*”. A modulação na tradução em francês acontece na troca dos verbos: em inglês foi usado o verbo “*float*” (flutuar) enquanto a tradução francesa utilizou “*nous servent*” (nos servem). Essa alteração também influencia no término da frase, que em inglês é: “*as our sail*” (como nossa vela), enquanto em francês é “*de voiles*” (de vela). Em espanhol, não somente houve uma alteração nos vocábulos como também houve uma reestruturação total da frase para atingir o sentido que se tem em inglês. Assim, o sujeito foi alterado de “*brancos lençóis*” para “*nuestra vela*” (nossa vela); “*al viento*” foi acrescentado para manter a ideia de “*float*” e os “lençóis brancos” tornaram-se predicativo do sujeito.

A inversão dessa frase na tradução para o espanhol também trouxe alterações estilísticas. No original, a autora constrói uma metonímia ao colocar os “brancos lençóis” como sujeito da frase, que nesse caso designa as “velas do barco” e não o tecido utilizado para cobertura de colchão. Em espanhol, essa metonímia é trocada por uma metáfora. Nessa tradução, não são “brancos lençóis” que flutuam, mas “a vela” que flutua é “um lençol” ao vento. Essa inversão da frase do original acarretou mudança significativa no estilo da autora. Exemplos como esse permitem afirmar que essa tradução se afasta muito do discurso em inglês, vertendo, portanto, o interdiscurso.

Exemplo 12:

Texto fonte	manman has respect for people with ambitions. (p.13)
Francês	Manman respecte ceux qui ont de l'ambition. (p.22)
Espanhol	manman respeta a las personas ambiciosas. (p.18)

A alteração do ponto de vista nessas sentenças deixa claro o exemplo de modulação presente nas traduções de “Children of the Sea”. Na frase em inglês, o sujeito “*manman*” *tem respeito por pessoas* enquanto a frase em francês o sujeito “*manman*” *respeita aqueles que*. As alterações de “*has respect*” do inglês para o “*respecte*” do francês, bem como de “*for people*” para “*ceux qui ont*”, ilustram bem essa troca de ponto de vista para se dizer a mesma coisa. Essa alteração no espanhol aconteceu tanto na mudança do verbo de “*has respect*” por “*respetar*” (como no francês), além da alteração da locução adjetiva do inglês: “*people with ambition*” (pessoas com ambições) para o uso de um adjetivo no espanhol: “*personas ambiciosas*” (pessoas ambiciosas).

Essa frase torna-se também outro exemplo do efeito que a troca dessas palavras causa no leitor. Ao utilizar “*people with ambitions*” (pessoas com ambições), o original mostra o sentido positivo da palavra: entende-se pessoas com ambições como pessoas que têm sonhos de crescimento pessoal, profissional ou em qualquer outro aspecto na vida, o que não é verdade para pessoas ambiciosas. Neste caso, a palavra “*ambiciosa*” possui um significado negativo, mais apropriado a cobiça e ganância. Ao dizer que uma pessoa é ambiciosa, o tradutor confere à personagem do texto traduzido uma característica diferente da do personagem presente no texto original.

Exemplo 13:

Texto fonte	Everyone smells so bad. (p.21)
Francês	Tout le monde pue tellement! (p.30)
Espanhol	Cómo apestan todos aquí. (p.23)

O ponto de vista alterado no exemplo 13 ocorre no uso do vocabulário. Em inglês, para falar da ‘*carniça*’ das pessoas, o narrador utilizou “*everyone smells so bad*” (todos cheiram tão mal) para amenizar sua expressão, enquanto em francês e espanhol os tradutores optaram para o equivalente em português a “*feder*”, “*stink*”, em inglês, que resultou, na tradução francesa na utilização do verbo “*puer*” e, na espanhol a “*apestar*”.

Ainda quanto a esse exemplo, pode-se ver como é tratada a questão da intensidade (advérbio): o tradutor francês utilizou essa intensidade no final da frase, ampliando sua

ênfase com o uso de um ponto de exclamação (!), o que não acontece no original. Já o tradutor espanhol modifica a sentença para essa ênfase: não usa um referente direto ao “so”, mas inicia sua frase com uma expressão exclamativa “como” e é ‘redundante’ colocando o referencial de lugar “aqui” no final da sentença – o que é completamente desnecessário, considerando o local em que está o narrador.

Exemplo 14:

Texto fonte	they have this thing now that they do. (p.12)
Francês	Ils ont encore trouvé autre chose. (p.21)
Espanhol	ahora les ha dado por hacer algo nuevo. (p.17)

Neste outro exemplo, podemos observar uma total alteração na estrutura das frases, o que nos leva, além de classificar tal procedimento de modulação, a chamá-lo também de equivalência, por ser de natureza sintagmática e afetar a totalidade da mensagem. A frase em inglês “*they have this thing now that they do*” (eles têm esta coisa agora que eles fazem) foi vertida para o francês como “*Ils ont encore trouvé autre chose*”. (eles ainda encontraram outra coisa) e em espanhol a versão ficou: “*ahora les ha dado por hacer algo nuevo*”. (agora lhes há dado por fazer algo novo). Neste exemplo, a alteração das versões para manter o sentido foi, além da variação de ponto de vista, a estrutura também alterada, o que permite afirmar termos aqui um caso de equivalência. A equivalência, segundo a proposta de Vinay e Darbelnet, é aplicada principalmente na tradução de expressões idiomáticas, provérbios, clichês, mas também ocorre quando uma estrutura é completamente alterada para a manutenção do sentido existente no texto original. A equivalência é a reprodução do interdiscurso e não do discurso.

Buscando nas traduções estudadas outro exemplo de equivalência, foi identificado o seguinte caso:

Exemplo 15:

Texto fonte	They are fighting about being superior when we all might drown like straw. (p.21)
Francês	Ils se croient supérieurs alors que nous allons peut-être couler à pic. (p.31)

Espanhol	Se disputan por la superioridad cuando pueden acabar hundiéndose todos como piedras. (p.23)
----------	---

O texto em inglês trás a expressão “*drown like straw*”, que tem o sentido de afundar como pedra, sua versão literal seria “*afogar como palha*”⁴⁷. A tradução literal dessa expressão causa um estranhamento no texto que, certamente, leva a uma compreensão errônea do sentido ou à não-compreensão daquilo que o texto quer realmente dizer. Assim, os tradutores optaram por alterar completamente essa expressão por outra que tenha o mesmo sentido em suas respectivas línguas, ficando, em francês, “*couler à pic*”, e, em espanhol, “*hundiéndose como piedras*”.

Outro momento que pode ser destacado como equivalência está no seguinte exemplo:

Exemplo 16:

Texto fonte	honest to god. (p.07)
Francês	Je le jure devant Dieu. (p.16)
Espanhol	te juro por dios. (p.14)

Em inglês, não se usa o verbo “*jurar*”, mas diz-se “*honesto para Deus*”, enquanto nas outras duas línguas, devido à inexistência de outra possibilidade, a expressão existente e usada nas traduções foi com o verbo jurar, que em francês é expresso como “*le jure devant*” (*o juro diante*) e em espanhol como “*te juro por*” (*te juro por*).

Há outros momentos de equivalência nas traduções, mas, caminhando para o último procedimento apresentado por Vinay e Darbelnet, trataremos, da adaptação, que é o extremo limite da tradução, usado em situações em que a língua fonte é completamente desconhecida pelos leitores da língua alvo. Nas traduções feitas de “*Children of the Sea*” não há casos de adaptação propriamente. Porém, houve outro procedimento não relatado por Vinay e Darbelnet. Tal procedimento consiste na supressão de termos ou sentenças inteiras, o que ocorreu na tradução para o espanhol. A esse fenômeno nomeio de subtração,

⁴⁷ Em inglês, utiliza-se a expressão “afundar como palha”, pois a palavra “straw” é também usada para outra espécie de palha não muito conhecida no Brasil. Essa palha assemelha-se a um canudo e não é como uma folha. Isso permite que seja um tanto mas pesada que a palha tipo folha e, uma vez em contato com a água, encharca-se e, conseqüentemente, afunda.

por simplesmente retirar um momento de difícil tradução, e que o tradutor possivelmente julgou ser desnecessário traduzir ou substituir por termos equivalentes⁴⁸.

O primeiro exemplo que trago está na terceira carta do jovem à sua amante.

Exemplo 17:

Texto fonte	To hide my tears, I pretended like I am getting another attack of nausea, from the sea smell. I no longer join in singing. (p.09)
Francês	Alors, pour cacher mes larmes, je fais semblant d'avoir de nouveaux haut-le coeur à cause de l'odeur de La mer. Je ne participerai plus aux chants. (p.18)
Espanhol	Para esconder las lágrimas finjo que con el olor del mar vuelven a entrarme náuseas. (p. 15)

A última frase presente no texto em inglês “*I no longer join in singing*” (eu não mais juntei ao cantar/ não mais me uni aos cantos) foi subtraída da versão espanhola, pela dificuldade em verter a sentença ou por a “julgar” ser desnecessária a manutenção da frase no texto por não alterar (substancialmente) o sentido do texto como um todo.

Outro momento de subtração pode ser visto em:

Exemplo 18:

Texto fonte	She woke up screaming the other night. I thought she had a stomach ache. Some water started coming into the boat in the spot where she was sleeping. (p.10)
Francês	La nuit dernière, elle s'est réveillé en hurlant. J'ai cru qu'elle avait de crampes d'estomac. A l'endroit où elle était couchée, de l'eau rentrait dans le bateau. (p.19)
Espanhol	La otra noche se despertó gritando. Em El lugar donde estaba Ella había empezado a filtrarse água.

⁴⁸ Deve-se considerar nesse caso o registro da ausência dessas frases na tradução para o espanhol. Essa subtração pode ter sido uma escolha do tradutor ou algum erro de edição. Nesse caso, o registro da ausência de algumas frases que estavam presentes no original na tradução para o espanhol não acontece como acusação de intencionalidade, mas como apontamento das falhas dessa versão.

Talvez por motivo semelhante, por “acreditar” não ter importância a frase, ou simplesmente por ter se esquecido de verter a sentença, o texto em espanhol não tem a informação do texto em inglês destacada: “*eu pensei que ela tivesse dor no estômago*”. A sentença é importante, pois amplia a intensidade dos gritos da personagem e reforça o efeito de sentido.

Ainda há outro momento em que ocorre tal procedimento de subtração, como mostrado no exemplo 19 a seguir:

Exemplo 19:

Texto fonte	he is always pestering me these days because he cannot go out driving his van. all american factories are closed. he kept yelling at me about the tapes. (p.11)
Francês	Comme il ne peut pas sortir avec sa camionette, il s'en prend tout le temps à moi, ces jours-ci. Toutes les usines américaines sont fermées. Papa m'a engueulée à cause des cassettes.
Espanhol	Como no puede salir con su camioneta se pasa los días fastiándose. No sabes cómo grito con lo de las cintas. (p.16)

Observa-se que a frase: “*all american factories are closed*”, presente no texto em inglês, também foi subtraída da versão em espanhol. O dado trazido pelo texto em inglês não deixa de ser importante devido ao fato de transmitir uma informação diretamente ligada à situação política a que o texto faz referência e reflexão. Não se pode esquecer que o período de ditadura de Baby Doc foi apoiado pelos Estados Unidos, que apoiavam toda situação denunciada no conto. Falar das fábricas americanas sendo fechadas é um dado relevante para o conto, por ser consoante com aquilo que se narra no texto. A subtração dessa frase na tradução espanhola prejudica a visão total do leitor quanto à situação apresentada pelo texto.

Enquanto os outros exemplos de subtração na versão para o espanhol permitiam a dúvida de essa subtração ter sido intencional ou não, no exemplo 19 qual tratamos parece ser um caso de censura na tradução. Se tomarmos a tradução como um pode-se perceber que as escolhas do tradutor colombiano são mercadológicas. Sua preocupação não está na manutenção do discurso e do estilo da autora, mas, como disse Eco (2008, p. 47), a

confeção dessa tradução procura fugir da responsabilidade da arte e das reflexões sobre suas causas. Essa tendência em “facilitar” o texto para o leitor, levando-o a crer que lê uma obra refinada, mostra o pouco compromisso em se manter fiel ao texto original, conferindo ao tradutor “liberdade” para verter para a língua alvo o que quiser e da maneira que facilite a leitura dessa tradução.

A partir dos procedimentos propostos por Vinay e Darbelnet, pode-se comparar as traduções a partir do original, categorizando as escolhas dos tradutores. A literalidade ou não do texto pode ser mensurada pelos procedimentos mais ou menos utilizados na construção da tradução. Porém, além desses elementos léxicos, sintático-estruturais e de mensagem (sentido) presentes na metodologia de Vinay e Darbelnet, ainda há outras considerações quanto a essas escolhas que são de relevância singular.

Como dito no início dessa dissertação, o conto de Danticat é escrito na voz de dois narradores: um jovem (homem) revolucionário que abandona o Haiti e foge para os Estados Unidos num barco e lá escreve num caderno um diário para sua amada que ficou no Haiti e uma jovem moça que ficou no Haiti, presenciando a situação do país, e que escreve cartas para o namorado fugitivo. Ambas as narrações são feitas em primeira pessoa, com linguagem simples e metáforas não muito sofisticadas: mar, borboletas, montanhas. Porém, há algumas diferenças tipográficas que marcam as vozes desses narradores.

Cada texto escrito pelo jovem apresenta parágrafos, letras maiúsculas iniciando frases, nomes próprios e pontuação adequada: vírgula, ponto final, ponto de interrogação, enquanto cada texto escrito pela jovem é de parágrafo único, não há maiúsculas nem no início de sentença, nem nomes próprios, não há espaço indicando início do parágrafo, a pontuação é simples, com preferência para o ponto final, frases curtas e quase nunca se vê ponto de interrogação ou outra pontuação diferente de vírgulas e ponto final, além de ser escrito com uma fonte diferente da do jovem rapaz e tudo em negrito. Isso são marcas das personalidades de cada narrador: ele é um jovem instruído, enquanto ela é uma expectadora alienada da situação de seu país. Também nota-se que entre uma carta e outra há um ‘box’ (marca tipográfica) que as separa, o que funciona como marco visual para o leitor, indicando a mudança da voz narrativa.

O texto traduzido para o espanhol é bem fiel quanto à tipografia. Assemelha-se ao inglês em quase tudo: há diferença na escolha da fonte do narrador para a narradora; o

narrador tem seu texto com parágrafos, com maiúsculas e minúsculas, enquanto o da jovem narradora permanece com todas as fontes em minúsculo e em negrito. A pontuação é alterada como, por exemplo, em espanhol: “*alguien dice Cric? Tú le contestas Crac! Y dicen: tengo un montón de historias para contarles*”, Enquanto o texto original diz: “*We spent most of yesterday telling stories. Someone says, Krik? You answer, Krak! And they say, I have many stories I could tell you,*”. Como se vê, no texto em espanhol há a presença de dois pontos (:) após o verbo dizer (dicen:), enquanto no inglês há somente uma vírgula. Essa alteração na pontuação é uma alteração na forma das decisões poéticas criativas da autora, o que compromete, na tradução, o valor artístico do texto. Os boxes entre uma carta e outra são inexistentes em espanhol, mas ao iniciar cada carta da jovem moça, no texto em espanhol há o espaço indicativo de início de parágrafo, o que não há no original. Outro dado interessante é a escolha do uso de sujeito desinencial para ambas as cartas, o que confere ao texto um aspecto erudito, diferente do original em inglês, que transmite uma simplicidade de escrita distante do refinamento linguístico das academias.

Na tradução em francês, além das alterações lexicais e semânticas, há também mudanças tipográficas e de pontuação. O texto do jovem narrador sofre somente alterações quanto à pontuação. Acontece a inserção de dois pontos (:), ponto e vírgula (;) e outras marcações como (<<), que inexitem no original. Mas é nos textos escritos pela jovem que acontecem as maiores transformações: a fonte é a mesma usada para os textos do jovem, utiliza-se o itálico ao invés do negrito; o negrito só aparece nas palavras que no original estão em francês, a pontuação é praticamente toda alterada, principalmente quando alguma outra pessoa fala na narração, como, ao contar para o jovem o que a manman ou o papa diz. Por exemplo, “**Manman** dit à papa: *On ne peut pas les laisser tuer quelqu’un simplement parce qu’on a peur. – Oh, si, répond papa, bien sûr qu’on peut!*” O que no original tem-se: “*manman tells papa, you cannot let them kill somebody just because you are afraid. Papa says, oh yes, you can let them kill somebody because you are afraid.*” A versão em francês adicionou (:) antes da fala da manman; travessão (-) antes da fala de papa e ponto de exclamação no final da fala dele, marcações que no original são inexistentes. Nota-se também que, no texto em francês, além de cada texto da narradora ter o espaço para iniciar o parágrafo, há a presença de letras maiúsculas no início das frases e de nomes próprios, completamente diferente do texto fonte, que é inteiramente escrito com letras minúsculas.

Como já dito em relação ao texto em espanhol, temos na tradução em francês há uma alteração quanto à forma e à tipografia que compromete o trabalho de criação literária (artística) da autora do original. Essa alteração de pontuação e tipografia feita pelos tradutores soa como um “corrigir” as falhas tipográficas – maiúsculas e minúsculas – bem como uma adequação ao uso da pontuação, que obedece à linguagem padrão.

Nas três primeiras traduções que apresento para o português procuro manter não somente a pontuação do original bem como as decisões tipográficas do texto fonte: diferença da fonte entre os narradores, um box separando cada narrador/carta, fonte em negrito, sem marcação de parágrafos e somente letras minúsculas para o texto da narradora, o que não é verdade para a quarta versão – pois se trata de uma adaptação. Nas versões mais literais (primeira e segunda) mantenho o pronome pessoal do caso reto (primeira pessoa) para conferir uma simplicidade maior por parte desses narradores. A opção por sujeito desinencial, ocorrida nas versões menos literais (terceira e quarta versão) deixa o texto com um ‘ar’ erudito, o que não corresponde ao original.

A tendência das *belles infidèles*, que procura revestir o texto estrangeiro com uma roupagem nacional, acompanha tanto as versões para o francês e o espanhol quanto a terceira e quarta versões que faço para o português. A versão francesa, por mais que buscasse manter as escolhas da autora quanto ao sentido do texto, foi bastante criativo na forma: não somente quanto à tipografia e pontuação, mas também quanto às alterações na estrutura das frases ou o posicionamento de palavras nessas sentenças. Também na tradução francesa a mudança de vocábulos por sinônimos ou outro semelhante levou essa tradução a aproximar-se dos ideais dos tradutores franceses da *belle infidèle*.

Por mais que a tipografia na tradução espanhola procurasse se assemelhar do original, a liberdade criativa aqui ocorreu substancialmente: não somente quanto à opção de subtrair informações existentes no texto original, bem como na não-conservação de recursos estilísticos, como metáforas, metonímias, aliterações e assonâncias. Tais alterações comprometeram o sentido e o estilo do texto, fazendo essa tradução oblíqua, torta, distante do original. Não diferente da tradução francesa, a espanhola também substituiu palavras por sinônimos ou semelhantes, além de adequar expressões idiomáticas para a cultura de chegada. Tais escolhas contribuem para a camuflagem do “outro” pela roupagem do “próprio”, ou seja, as traduções estudadas do conto de Danticat não possuem

essencialmente as marcas do original, apenas contêm ‘nuanças’ dessas características que permitem ao leitor ter somente uma ‘ideia’ ou ‘noção’ do outro, e não contato direto.

Assim, a partir dessas traduções e do desafio de traduzir “Children of the Sea” para o português, procurei arriscar-me em diferentes possibilidades de se traduzir um texto e apresentar, portanto, quatro versões distintas do conto. Geralmente, propõe-se uma tradução com notas explicativas, que poderia justificar as escolhas para tal tradução, mas o intuito aqui é refletir teoricamente a partir do processo tradutório, ou seja, é pensar a prática à luz da teoria e chegar a uma teoria via prática da tradução.

Dessa forma, ao invés de levar o leitor às notas de somente uma tradução, apresento quatro com notas sobre as duas primeiras cartas, o suficiente para se refletir sobre as escolhas de se traduzir com fidelidade ao original, pelo abandono do leitor; ou de ter a tradução fiel ao leitor e distante do original. A primeira versão é o polo da literalidade, assim como defendido pela escola alemã por Schleiermacher e Nietzsche, podendo, em alguns momentos, até soar monstruosa⁴⁹, porém essa versão conduz o leitor a um contato direto com o discurso do outro. A segunda versão busca, se é possível, um equilíbrio, como sugerido por Goethe. Essa versão se aproxima ao máximo do discurso além de buscar manter a poeticidade do original. Sendo o modelo defendido nesse trabalho, inseri notas ao longo de todo o texto dessa versão, como se pode verificar nos anexos desse texto. Na terceira versão abandonei os conselhos da escola alemã e tentei seguir as sugestões de D’Ablancourt e Dryden. Assim, para evitar uma “monstruosidade”, migrei do discurso para o interdiscurso. As preocupações em manter o “conteúdo” do texto permaneceram, porém o cuidado com a forma deu lugar à busca de um ritmo mais brasileiro e menos “danticateano”. Nesse sentido, a quarta versão é o outro pólo: totalmente distante do original, e por essa razão, creio, é mais uma adaptação do que tradução propriamente.

Ainda gostaria de apontar que as duas primeiras versões foram feitas antes da análise das outras traduções (para o francês e espanhol), ficando isentas de qualquer influência das escolhas destes tradutores, enquanto as duas últimas vieram depois dessa análise comparativa, que certamente interferiram no ato tradutório para essas versões. Dessa forma, como as versões para o francês e espanhol, a terceira e a quarta versões para o

⁴⁹ Termo usado por John Dryden ao tratar da questão das propriedades de cada língua. Para o teórico, o que soa belo para uma determinada língua pode soar “monstruoso” para outra, sendo essas diferenças de propriedade um dos problemas de se traduzir palavra por palavra.

português seguem o modelo da *belle infidèle* e, como tais traduções, apagaram, o quanto possível, as diferenças presentes na língua do outro.

5. DO DISCURSO AO INTERDISCURSO

Neste capítulo apresento as quatro versões que fiz do conto “Children of the Sea” para o português. Para cada versão há uma apresentação, o que não justifica alongar esse parágrafo. Coloquei nesse capítulo as versões das duas primeiras cartas com notas explicativas, porém o texto integral de cada versão está no anexo dessa dissertação. Assim, inicio com a tradução mais literal das quatro, por estar mais próxima do discurso do texto estrangeiro, passando por intermediárias até chegar a última, que na realidade é uma adaptação, ou seja, o interdiscurso, e não uma tradução propriamente dita.

5.1 Apresentação da Primeira Versão

Essa primeira versão do conto “Children of the Sea”, de Edwidge Danticat, para o português procura a aproximação máxima ao original em inglês, ou seja, essa versão acompanha a tendência alemã de respeitar as escolhas do autor, sem considerar, em primeiro plano, a capacidade do leitor de compreender ou não o texto traduzido. Por essa razão, ao longo do texto, as escolhas do outro são visíveis, o que torna as estruturas e colocações das palavras nessas estruturas, algo ‘monstruoso’, como dito por Dryden.

Essa monstruosidade é resultante da tradução literal, que é feita palavra por palavra, e comprova, mais uma vez, a inexistência de correspondência entre as línguas. Assim, ao verter o conto do inglês para o português palavra por palavra, permitindo ao máximo a aproximação da tradução ao discurso da autora do original, a leitura dessa primeira versão é dura, devido à “estranheza” causada pelo texto. Digo “estranheza” e não “estranhamento”⁵⁰ porque neste caso, o estranho não é intencional, ou seja, não tem o “objetivo de fazer arte”, como dito por Chklovski (1973, p. 45), “de dar a sensação do objeto como visto e não

⁵⁰ Em *A Prova do Estrangeiro*, ao tratar da “estranheza”, Berman (2002, p. 276) cita Humboldt que diz: “Se a tradução deve trazer para a língua e o espírito da nação o que não possuem, ou possuem diferentemente, a primeira exigência é a da fidelidade. Essa fidelidade deve estar dirigida para o verdadeiro caráter de original e não [...] para o que há de acidental nele; da mesma forma, de um modo geral, toda boa tradução deve nascer de um ponto de vista está necessariamente ligado o fato de que a tradução carrega em si um certo colorido de estranheza, mas os limites a partir dos quais isso se torna um erro [...] são aqui muito fáceis de traçar. Por mais que se tenha sentido o estrangeiro, mas não a estranheza, a tradução terá atingido seus objetivos supremos; mas no lugar em que aparece seus objetivos supremos; mas no lugar em que aparece a estranheza como tal, obscurecendo talvez o estrangeiro, o tradutor denuncia que não está à altura de seu original. O sentimento do leitor não prevenido não deixara de notar aqui a linha divisória.”

como reconhecimento”. Nesse caso, há estranheza, pois, ao verter de uma língua para outra, palavra por palavra, dentro da não-existência de um correspondente entre a língua alvo e da língua fonte e sem alterações do tradutor para facilitar o trabalho do leitor, a dificuldade do texto não acontece como um mecanismo de ‘prolongação da percepção’, como acontece no processo de estranhamento.

Essa versão, portanto, é apresentada aqui nesses termos, com notas de rodapé para as duas primeiras cartas, com o intuito de análise e estudo do processo tradutório. Sei que o público leitor dessa versão está preparado para receber o diferente (estrangeiro), pois a tradução literal, por não esconder o outro, precisa primordialmente, do esclarecimento de seu leitor e de seu preparo a recepção do texto, que saberá, se tratar de uma obra estrangeira e não local. Neste sentido, defendo não somente traduções literais, mas, também, a educação de leitores para o estranho ou em outras palavras, educar para o estranhamento para que as traduções se aproximem do discurso e não do interdiscurso, como geralmente acontece.

Essa versão guarda, então, grande parte das escolhas da autora, não tocante somente aos termos linguísticos, como também às escolhas tipográficas. Os estrangeirismos presentes no texto em inglês são todos mantidos em português e, como no original, não apresento notas explicativas sobre a origem dessas palavras ou seus respectivos significados. Mantenho a posição das palavras nas frases, a pontuação, o uso de somente letras minúsculas na fala da narradora e traduzo ‘ao pé da letra’ expressões que não têm sentido ou uso comum no português falado no Brasil. Sendo assim, mesmo sabendo da impossibilidade de uma versão totalmente literal, essa primeira versão é a que mais se aproxima do discurso do original, sendo, portanto, a mais literal de todas.

5.1.1 - Edwidge Danticat Filhos do Mar – Primeira Versão

Eles⁵¹ dizem que atrás das montanhas há mais montanhas. Agora sei que isso é verdade. Eu também sei que há águas eternas, mares sem fim, e muitas pessoas nesse mundo cujos nomes não importam para ninguém a não ser para si próprios. Eu olho para o céu e eu vejo você lá. Eu vejo você chorando como um caramujo esmagado, da maneira que você chorou quando eu ajudei você a arrancar seu primeiro dente frouxo. Sim, eu te amei desde aquele tempo. De alguma maneira, quando eu olhei para você, eu pensei nas ferozes formigas vermelhas⁵². Eu queria que você fincasse suas unhas em minha pele e drenasse todo meu sangue.

Eu não sei quanto tempo nós ficaremos no mar. Há trinta e seis outras desertas almas neste pequeno barco comigo. Brancos lençóis com brilhantes vermelhos pontos flutuam como nossas velas⁵³.

Quando embarquei, pensei que pudesse ainda sentir o cheiro do sêmen e da inocência perdida naqueles lençóis. Olhei para lá e pensei em você e em todos aqueles tempos que você resistiu. Às vezes eu senti como você queria, mas sabia que você queria que eu respeitasse você. Você pensou que eu estivesse testando sua vontade, mas o que queria era estar perto de você. Talvez seja como você sempre disse. Eu imagino muito⁵⁴. Eu tenho medo que começarei a ter pesadelos assim que nós entrarmos profundamente no mar. Eu realmente odeio ter o sol em minha face o dia inteiro. Se você me vir novamente, eu estarei tão escuro.

Seu pai provavelmente irá casar você agora, uma vez que parti. Qualquer coisa que fizer, por favor, não se case com um soldado. Eles são quase não-humanos.

⁵¹ Para manter o efeito que se tem em inglês pela presença obrigatória dos pronomes pessoais do caso reto (sujeito), mantive nessa tradução a maioria dos sujeitos como escrito em inglês. Procurei não usar sujeito desinencial, como é possível em português, para aproximar essa versão ao máximo do texto em inglês.

⁵² Em inglês, há aliteração pela repetição do som de /f/ presente no final da preposição “of” e no início do substantivo “fiery” – (of fiery). Essa aliteração não se realiza em português entre a preposição e substantivos, mas se mantém no adjetivo, com o som [f] (fricativo) em ferozes formigas e com o som fricativo do [v] em vermelhas – (ferozes formigas vermelhas).

⁵³ Mantive a metonímia utilizada no original e conseqüentemente os “Brancos lençóis” permaneceram como sujeito da frase. Diferentemente, o tradutor que fez a versão para o espanhol preferiu colocar “nossas velas” como sujeito criando uma metáfora: “Nuestra vela al viento es una ristra de sábanas blancas con manchas rojas brillantes.” A palavra “spot”, nessa versão, foi traduzida como pontos, o que nos permite a ideia de que esses lençóis eram pintados com bolinhas vermelhas brilhantes. Essa mesma palavra também pode ser substituída pela palavra “mancha”, que conferirá ao lençol um aspecto de pobreza, conforme a embarcação em que estavam. Resolvi deixar “pontos” por ser mais próximo daquilo que a palavra “realmente” significa em inglês.

⁵⁴ Usei a palavra “muito” para aproximar da usada no texto em inglês “too much”, mesmo que “muito” não consiga expressar a intensidade do “too” acompanhando o “much”.

•

haiti est comme tu l'as laissé. sim, simplesmente da maneira⁵⁵ que você o deixou. balas dia e noite. o mesmo buraco. o mesmo tudo. estou cansada de toda essa bagunça. fico tão atravessada e irritada. passo o tempo por procurar baratas pela casa. peso meu calcanhar nas cabeças delas. Elas me fazem tão nervosa. tudo me faz nervosa⁵⁶. estou trancada por dentro o dia todo. eles fecharam as escolas desde que o exército tomou conta. ninguém menciona o nome do velho presidente. papa queimou todos os pôsteres da campanha dele e os velhos bótons. manman enterrou seus bótons em um buraco atrás da casa⁵⁷. ela pensa que ele pode voltar. ela diz que ela vai desenterrá-los quando ele voltar. ninguém sai da casa deles. nem uma pessoa se quer. papa quer que eu jogue fora aquelas fitas do seu programa de rádio. eu destruí as fitas com músicas, mas ainda tenho sua voz. agradeço a deus por você ter saído quando saiu. todos os outros membros da federação jovem desapareceram. ninguém tem ouvido sobre eles. eu penso que eles devem todos estar na prisão. talvez eles todos estejam mortos. papa se preocupa um pouco com você. ele não odeia você assim tanto quanto você pensa. outro dia eu ouvi ele perguntando manman, você acha que o garoto está morto? manman disse que ela não sabia. penso que ele se arrepende por ter sido tão ruim com você. não desenho minhas borboletas mais porque eu nem gosto de ver o sol. além disso, manman diz que borboletas podem trazer notícias. as brilhantes trazem boas notícias e as pretas nos avisam de mortes. nós temos nossa vida toda pela frente. você costumava dizer isso, lembra? mas então novamente as coisas foram tão diferentes.

⁵⁵ A versão foi direta, literal, e não houve preocupação aqui com questões estilísticas, porém, somente com o sentido.

⁵⁶ A versão aqui também não cuidou de observar a aliteração existente no original com a repetição do som do [m]. A preocupação foi somente em manter o original vertendo o significado das palavras mesmo soando estranho em português. O estranho aqui não se justifica pela necessidade de manter a beleza estilística do texto, mas por causa do efeito de sentido existente no original.

⁵⁷ A tradução dessa frase também não se atenta à aliteração existente no original com a repetição dos sons [b] e [h]. Aqui aconteceu, unicamente, a versão do sentido, mantendo a tradução o mais próxima do original. Qualquer alteração do significante para manter as decisões estilísticas do original poderia mudar o sentido do texto, o que foi evitado nessa versão.

5.2 Apresentação da Segunda Versão

A segunda versão do conto de Edwidge Danticat para o português ainda procura a aproximação ao original em inglês, porém, nesse caso, levo em consideração os escritos de Goethe que propõem uma intermediação entre literalidade e tradução livre. Nesse sentido, procuro nessa versão não somente respeitar as escolhas do autor, como também levo em consideração a capacidade do leitor de compreender essa tradução. Por essa razão, são feitas algumas alterações em momentos do texto em que a literalidade absoluta fosse extremamente opaca ao ponto de comprometer a compreensão do texto. Dessa forma, a redução da “monstruosidade” nas estruturas, ou na língua portuguesa, torna-se relevante para que a efetivação e a efetuação da tradução.

A interferência ou as escolhas do tradutor tornam relevantes para atenuar a “monstruosidade” resultante da tradução literal. Essas interferências, entretanto, devem ainda respeitar, em elevado grau, as estruturas da língua fonte e, em muitos casos, conservar expressões e o estilo do original, mesmo que soem estranhas na língua traduzida. A poeticidade presente no original deve, dessa maneira, ser conservada ao máximo no texto traduzido.

As notas dessa tradução explicam as escolhas no ato tradutório. Elas não têm objetivo de esclarecer o texto, mas mostram como as escolhas foram feitas no intuito de preservar a poeticidade presente no original em inglês. Muitas dessas notas apresentam comparação com outras traduções, uma vez que foi proposta uma reflexão teórica a partir da prática. Ela mantém várias das escolhas linguísticas da autora, como também as tipográficas. A posição das palavras nas frases, a pontuação, o uso de somente letras minúsculas na fala da narradora permanecem praticamente inalterados e, sempre que possível, a tradução se faz ‘ao pé da letra’ nas expressões e mantenho figuras de linguagem, mesmo que não tenham sentido ou uso comum no português falado no Brasil e assim se conserva o estilo da autora. Os estrangeirismos presentes no texto em inglês são todos mantidos em português e, como no original, não apresento notas explicativas das origens dessas palavras ou de seus respectivos significados.

Dessa forma, minha segunda versão do conto de Danticat, ao mesmo tempo procura uma aproximação do original, buscando manter-se literal, considera o leitor brasileiro e sua

compreensão do texto traduzido. Ao ler essa versão, o leitor poderá compreender o enredo do texto, ao mesmo tempo em que poderá perceber o estilo poético da prosa de Danticat, além de notar, ao longo de sua leitura, que tem em mãos um conto estrangeiro e não nacional. O estrangeirismo aqui presente procura respeitar a língua do outro sem ferir demasiadamente a nacional.

5.2.1 - Edwidge Danticat Filhos do Mar – Segunda Versão

Dizem⁵⁸ que atrás das montanhas há mais montanhas. Agora sei que isso é verdade. Também sei que há águas eternas, mares sem fim, e muitas pessoas nesse mundo cujos nomes não importam para ninguém a não ser para si próprios. Olho para o céu e eu vejo você lá. Vejo você chorando como um caramujo esmagado, do jeito que você chorou quando ajudei você a arrancar seu primeiro dente frouxo. Sim, eu te ameie desde aquele tempo. De alguma forma, quando olhei para você, pensei nas ferozes formigas⁵⁹ vermelhas. Queria que você fincasse suas unhas em minha carne e sugasse todo meu sangue.

Não sei quanto tempo ficaremos no mar. Há outras trinta e seis desertas almas comigo neste pequeno barco. Brancos lençóis⁶⁰ com manchas vermelho-brilhantes flutuam à medida que navegamos.

Quando embarquei, pensei que ainda pudesse sentir o cheiro do sêmen e da inocência deixada naqueles lençóis⁶¹. Olho para lá e penso em você e em todo⁶² tempo que você resistiu. Às vezes sentia que você queria, mas sabia que esperava que eu respeitasse você. Você pensou que estivesse testando sua vontade, mas tudo o que queria era estar perto de você. Talvez seja como você sempre disse. Eu imagino demais⁶³. Tenho medo de começar a ter pesadelos assim que entrarmos mar adentro. Realmente detesto⁶⁴ ter o sol em minha face o dia inteiro. Se você me vir novamente, eu estarei tão escuro.

Seu pai provavelmente irá casar você agora, uma vez que parti. Qualquer coisa que fizer, por favor, não se case com um soldado. Eles são quase não humanos.

haiti est comme tu l'as laissé. sim, justamente do jeito⁶⁵ que você o deixou. balas dia e noite. o mesmo buraco. o mesmo tudo. estou cansada dessa bagunça toda. fico tão atravessada e irritada. passo o tempo perseguindo baratas pela casa. piso com o calcanhar em suas cabeças. elas me fazem tão furiosa. tudo me faz furiosa⁶⁶. fico trancada o dia todo. eles fecharam as escolas desde que o exército tomou conta.

⁵⁸ Nessa versão, procuro abandonar o uso repetitivo do sujeito simples sempre presente no original em inglês. Aqui utilizo, na maioria das vezes, o sujeito desinencial.

⁵⁹ Em inglês, há aliteração pela repetição do som [f] presente no final da preposição “of” e no início do substantivo “fiery” – (of fiery). Como essa aliteração não seria possível em português na preposição e substantivos, transferei o efeito para o adjetivo, dessa forma mantive a aliteração com o som [f] (fricativo) em ferozes formigas e com o som fricativo do [v] em vermelhas – (ferozes formigas vermelhas). Essa aliteração foi perdida tanto pela tradução para o francês (d’ardentes fourmis rouge) quanto pela colombiana (feroces hormigas rojas).

⁶⁰ Mantive a metonímia utilizada no original e, conseqüentemente, “Brancos lençóis” permanecem como sujeito da frase. Diferentemente, o tradutor que fez a versão para o espanhol preferiu colocar “nossas velas” como sujeito, criando uma metáfora: “Nuestra vela al viento es una ristra de sábanas blancas con manchas rojas brillantes.” Nessa versão, optei traduzir a palavra “spot” por “manchas”, diferente da primeira versão que trouxe “pontos”. A palavra “mancha” diferentemente de “pontos” confere ao lençol um aspecto de ter sido usado e de ser bem velho. Também permite compreender como essas embarcações eram precárias pela maneira que eram confeccionadas: madeira e lençóis, ao invés de velas. Além disso, traduzi as características dessas manchas ou pontos como “vermelho-brilhantes” e não “vermelhas brilhantes”, conferindo maior poeticidade à frase, conforme temos no original.

⁶¹ A aliteração presente no original pela repetição do som [s] (still smell the sêmen and the innocence lost to those sheets) foi mantida nessa sentença em português: pudesse sentir o cheiro da inocência deixada naqueles lençóis.

⁶² A palavra utilizada pelo original é (those/aqueles), porém optei pelo “todo”, na tentativa de manter a aliteração presente no som [t] como em “those times” (original) e “todo tempo” (português).

⁶³ Utilizei a palavra “demais” para conferir maior intensidade ao sentido desejado pela frase.

⁶⁴ Essa sentença em inglês “hate having” propõe a repetição do som aspirado da letra ‘h’, que ficou inviável em português. Dessa forma, para não construir uma frase livre de qualquer construção poética, optei substituir a palavra (ódio/hate) por “detesto”, que nesse caso possui sentido semelhante e abre possibilidade da repetição de sons semelhantes [d] e [t] como em (detesto ter).

⁶⁵ No inglês, em “just the way you”, temos a repetição do som [i] formando uma assonância. Uma vez impossibilitado de restabelecê-la em português, mas querendo manter o efeito de sentido pela repetição de algum som, optei por traduzir (way/maneira) por (jeito), assim mantive o sentido da frase e foi possível a presença de uma aliteração em (justamente do jeito).

ninguém menciona o nome do velho presidente. papa queimou todos os pôsteres da campanha dele e os velhos bótons. manman enterrou⁶⁷ seus bótons num buraco atrás da casa. ela acha que ele pode voltar. diz que ela vai desenterrá-los quando ele voltar. ninguém sai de suas casas. nenhuma pessoa sequer. papa quer que eu jogue fora as fitas dos seus programas de rádio. destruí algumas fitas de música, mas ainda tenho sua voz. agradeço a deus por você ter saído quando saiu. todos os outros membros da federação jovem desapareceram. ninguém ouviu sobre eles. penso que todos devem estar na prisão. talvez estejam todos mortos. papa se preocupa um pouco com você. ele não odeia você o quanto você pensa. outro dia eu o ouvi perguntando para manman, você acha que o garoto está morto? manman disse que não sabia. penso que ele se arrepende em ter sido tão ruim com você. não desenho mais minhas borboletas porque nem gosto de ver o sol. além disso, manman diz que as borboletas podem trazer notícias. as brilhantes trazem boas notícias e as pretas nos avisam de mortes⁶⁸. temos a vida toda pela frente. você costumava dizer isso, lembra? mas então novamente as coisas foram muito diferentes.

⁶⁶ A frase no original “they make me so mad. everything makes me mad.” é melhor vertida para o português como “elas me deixam tão nervosa. tudo me deixa nervosa.” Porém, considerando a linguagem poética presente no original e especificamente nessa frase pela repetição do som [m], estudei a possibilidade de manter alguma aliteração em língua portuguesa. Apesar de ter alterado a natureza dessa aliteração, foi possível repetir o som [f] em “elas me fazem tão furiosa. tudo me faz furiosa.” Sei que em português não é comum falar “ficar furiosa”, mas nesse contexto é possível compreender seu significado. A opção em manter o estranho, apesar da fácil compreensão aqui, é unicamente para segurar a figura de linguagem existente no original e não afastar do estilo da autora. A tradução para o francês não manteve nenhuma aliteração (*Ils me rendent folle. Tout me rend folle.*), enquanto a versão para o espanhol buscou aliteração pela repetição do som [k] e [s] (me sacan de quicio. cualquier cosa me saca de quicio).

⁶⁷ No texto original o verbo utilizado é (buried/ enterrar), que faz um jogo sonoro e poético na frase em que está inserido: “manman buried her botons in a hole behind the house.” Observa-se esse jogo com o som alternado de [b] que é oclusivo e [h] que é suave. Nessa sentença mostrando a ação da mãe de enterrar os bótons na agonia de não ser encontrada, há ainda a esperança do antigo presidente voltar ao poder. A alternância das letras deixa clara essa realidade: o som [b] é tão bruto quanto a violência de ter que se esconder, e o som aspirado do [h] mantém a esperança viva. Ao verter para o português procurei manter esse jogo de difícil construção. O verbo “enterrar” possui a oclusiva [t] e mantém, portanto, a aliteração com o som [b] e, como em português que não temos o som aspirado [h], utilizei o [s] para fazer essa alternância entre um som “abrupto” e outro “suave”, cuidado que aconteceu na tradução para o francês, porém não ocorreu em espanhol, como mostro respectivamente: “manman a enterré ses badges derrière la Maison.” e manman enterro sus distintivos detrás de la casa.”

⁶⁸ Nessa sentença foi possível, em português, manter a mesma aliteração presente no original, [b] e [s], “the bright ones bring happy news and the Black ones warn us of deaths”.

5.3 Apresentação da Terceira Versão

Na terceira versão do conto de Danticat para o português, optei pela aproximação do texto ao leitor brasileiro. Após leitura e comparação das versões do conto para o francês e para o espanhol, busquei afastar esta versão das opções linguísticas da autora e adaptá-las às brasileiras. O intuito aqui foi, num certo sentido, abandonar a forma (o estilo) e segurar o sentido. Para Goethe (1819, in VENUTI, 2004), esse tipo de tradução é uma retomada da paráfrase, pois o esforço centra-se na apropriação da ideia estrangeira para representá-la como própria, ou seja, é como se fosse dado a Danticat o poder de escrever em português.

Esse posicionamento permitiu uma liberdade criativa inexistente nas versões anteriores, pois minha atenção não se concentrou nas escolhas da autora, mas sim na maneira como o leitor brasileiro receberia esse texto. Isso me levou a alterar a posição de palavras nas estruturas frasais, a mudar o posicionamento de adjuntos adverbiais e adnominais; a retirar os pronomes do caso reto, obrigatórios em inglês, e constituir, assim, em português, frases com sujeito desinencial e, conseqüentemente, alterei pontuações. Além disso, tal liberdade em traduzir permitiu-me abandonar a preocupação em manter as aliterações, assonâncias, prosopopéias, metáforas, metonímias e outros recursos estilísticos que conferem poesia ao texto original.

Dessa forma, a monstruosidade resultante da tradução literal não se repetiu nessa tradução – a aproximação do texto ao leitor fez com que esse “outro” se tornasse menos estrangeiro. Na realidade, essa aproximação do texto à cultura nacional fez com que diminuísse a percepção do leitor de que o conto “filhos do mar” é um texto traduzido. A noção de que esse texto não é brasileiro não está, nessa versão, presente na forma, mas somente no conteúdo do conto.

As notas desta versão servem para mostrar como as escolhas durante o ato tradutório podem abandonar o discurso e se concentrar na versão do interdiscurso. Essa vertente da tradução como interdiscurso afasta o texto em língua portuguesa do original em inglês. As notas também mostram que, apesar de alterar muitas das escolhas linguísticas da autora, mantive as tipográficas: a diferença entre as fontes dos textos dos dois narradores e o uso de letras minúsculas somente pela narradora. E, como já comentado, as palavras crioulas presentes no texto em inglês são todas mantidas em português e, como no original,

não apresento notas explicativas sobre a origem dessas palavras ou seus respectivos significados.

Dessa forma, a terceira versão do conto de Danticat procura afastar-se do original, buscando uma aproximação do leitor brasileiro e sua compreensão do texto traduzido, seguindo, assim, a perspectiva francesa das *belle infidèles*.

5.3.1 - Edwidge Danticat Filhos do Mar – Terceira Versão

Dizem que, atrás das montanhas, há mais montanhas⁶⁹. Agora sei que isso é verdade. Também sei que há águas eternas, mares sem fim, e muitas pessoas nesse mundo cujos nomes não importam para ninguém, a não ser para si próprias. Olho para o céu e vejo você lá. Vejo você chorando feito um caramujo esmagado, do mesmo jeito que você chorou quando ajudei você arrancar seu primeiro dente frouxo. Sim, eu te amei desde aquele tempo. De alguma forma, quando olhei para você, pensei nas ferozes formigas vermelhas⁷⁰. Queria que você cravasse⁷¹ suas unhas na minha pele e drenasse todo o meu sangue.

Não sei quanto tempo ficaremos no mar. Há outras trinta e seis almas abandonadas⁷² comigo neste pequeno barco. Brancos lençóis com manchas vermelhas brilhantes⁷³ flutuam à medida que navegamos.

Quando embarquei, pensei que ainda pudesse sentir o cheiro do sêmen e da inocência perdida naqueles lençóis. Olho para lá e penso em você e em todo o tempo em que você me resistiu. Às vezes, sentia que você queria, mas no fundo⁷⁴, eu sabia que você esperava que eu te⁷⁵ respeitasse. Você pensou que eu estivesse testando sua vontade, mas, tudo o que eu queria era estar perto de você. Talvez, seja como você sempre disse. Eu imagino demais. Tenho medo de começar a ter pesadelos assim que entrarmos mar adentro. Realmente detesto ter o sol sobre minha face o dia inteiro. Se você me vir novamente, me encontrará com a pele⁷⁶ tão escura!

Seu pai provavelmente irá casar você agora que eu parti. Por mais coisas que ele lhe faça, por favor, não se case com um soldado! Eles quase não são humanos.

haiti est comme tu l'as laissé. sim, justamente do jeito que você o deixou. balas dia e noite. o mesmo buraco. o mesmo tudo. estou cansada de toda essa bagunça. fico tão irritada! passo o tempo perseguindo baratas pela casa. piso suas cabeças com os calcanhares⁷⁷. elas me deixam tão furiosa!⁷⁸ tudo me deixa furiosa. fico trancada o dia todo. eles fecharam as escolas desde que o exército tomou conta. ninguém menciona o nome do velho presidente. papa queimou todos os pôsteres da campanha dele e os

⁶⁹ Diferente da primeira versão, nesta procuro utilizar sujeito desinencial, conforme construções da língua portuguesa.

⁷⁰ Semelhantemente, mantenho a aliteração das consonantes que produzem som fricativo nessa sentença.

⁷¹ Na tentativa de aproximar essa versão ao leitor brasileiro, resolvi retirar a estranheza da palavra “cavar” e optei construir a frase com o verbo “cravar”, seguindo o “jeito” brasileiro ou da língua portuguesa em dizer “dig my fingernails”.

⁷² Na versão anterior, utilizei a palavra “desertas”, seguindo o proposto pelo original. Porém, a expressão “almas desertas” é mais bem compreendida, nesse caso, como “almas abandonadas”, sendo essa a minha opção para essa tradução, que prioriza o leitor brasileiro.

⁷³ Aqui voltei o adjetivo “vermelho-brilhantes”, como havia colocado na primeira versão, para “vermelhas brilhantes”, para também facilitar a compreensão do leitor.

⁷⁴ Inseri essa expressão, inexistente no original, para melhor mostrar, em português, o que o narrador diz em inglês.

⁷⁵ A alternância do uso de 2ª pessoa e 3ª pessoa é proposital. Em expressões que normalmente utilizamos a 2ª, como “te respeitar”, “te amo”, mantive o “te” para conferir maior proximidade à nossa realidade. Evitei construções poéticas e centrei-me em atender o leitor aproximando-o do texto.

⁷⁶ Na versão anterior não havia colocado a palavra “pele”. A presença dessa palavra facilita a compreensão da frase; deixa-a menos estranha e, outra vez, torna-se menos difícil para o leitor.

⁷⁷ A inversão dessa frase ocorreu para esclarecer o que a autora diz nesse momento do texto. Em português, a sentença no original “i pound my heel on their heads” (eu piso meu calcanhar em suas cabeças) soa estranha, porém é de possível compreensão; mas a inversão da frase, como nessa versão “piso suas cabeças com os calcanhares”, permite melhor compreensão por parte do leitor daquilo que realmente se quer falar.

⁷⁸ As versões anteriores traziam a tradução literal do verbo “make”. A primeira versão por ser totalmente literal e a segunda por querer fazer uma aliteração com o som de [f]. Nessa versão abandonei a intenção de ser literal ou de manter o efeito poético e verti da maneira que realmente se fala em português – “deixar furiosa”. Como também é uma sentença exclamativa, acrescentei o ponto de exclamação, inexistente no original.

velhos bótons. manman enterrou os bótons dela em um buraco atrás da casa⁷⁹. ela acha que ele pode voltar. ela diz que vai desenterrá-los quando ele voltar. ninguém sai de suas casas. nenhuma pessoa sequer. papa quer que eu jogue fora as fitas dos seus programas de rádio. destruí algumas fitas de música, mas, ainda tenho sua voz. agradeço a deus por você ter saído quando saiu. todos os outros membros da federação jovem desapareceram. ninguém mais ouviu falar deles. penso que todos devem estar na prisão. talvez, estejam todos mortos. papa se preocupa um pouco com você. ele não odeia você, como você pensa. outro dia, eu o ouvi perguntar a manman: “você acha que o garoto está morto?” manman disse que não sabia. penso que ele se arrepende de ter sido tão ruim com você. não desenho mais minhas borboletas porque nem gosto de ver o sol. além disso, manman diz que as borboletas podem trazer notícias. as brilhantes trazem boas notícias, enquanto as negras nos avisam de mortes⁸⁰. temos a vida toda pela frente. você costumava dizer isso, lembra? mas, novamente as coisas foram muito diferentes.

⁷⁹ Não houve aqui a preocupação em manter a aliteração como na versão anterior.

⁸⁰ Ainda nessa frase consegui manter as aliterações do [s] como no original, porém não segurei o som do [p] nem do [b], como pode-se ver, não verti “Black” por “preto” como na versão anterior, mas por “negro”.

5.4 Apresentação da Quarta Versão

Na quarta versão desse conto para o português, optei pela aproximação máxima do texto ao leitor brasileiro. Na realidade, talvez seria melhor usarmos o termo adaptação ao invés de versão, pois a intenção aqui foi de transmitir ao leitor brasileiro uma ideia da mensagem do conto como se tivesse sido escrito por um brasileiro, em língua portuguesa. Essa versão acompanha aquilo que Umberto Eco (2008, p. 76) diz sobre o *kitsch* que trivializa as obras de arte e procura somente causar efeitos deliberadamente sobre o leitor. John Milton (2002, p. 82) comenta que esse objetivo de tornar o texto claro ou de simplificação da complexidade da obra de arte é típico da cultura de massa que transforma os clássicos em produtos de consumo⁸¹. Milton (2002, p. 83) comenta Hebert Marcuse, que lamenta a popularização de “grandes obras”, cânones da literatura, que perderam sua “estranheza” e o “efeito literário” para se tornarem versões populares, baratas e amplamente disponíveis.

Nesse sentido, fazer essa adaptação foi um exercício crítico sobre essa liberdade de traduzir. Colocada como quarta versão, após apresentar versões mais apropriadas, essa tradução mostra como essa “política da facilidade” reduz a qualidade do texto. Como comenta Milton (2002, p. 83), “a complexidade reduz-se: *Wuthering Heights e Pride and Prejudice* tornam-se “histórias de amor” de Catherine e Heathcliff e de Elizabeth e Darcy, respectivamente.” E, da mesma forma, “*Children of the Sea*” reduz-se a uma história de amor entre dois jovens que são separados por problemas políticos de seu país.

Esse posicionamento de incentivo à cultura de massas permitiu que me aventurasse numa liberdade criativa total. Parti da terceira versão para a criação dessa quarta e isso me fez esquecer de que traduzia um texto de língua estrangeira para o Brasil. Dessa forma, pude me aventurar em vestir o texto de Danticat com o verde-amarelo de nossa terra: substitui expressões idiomáticas do inglês por expressões unicamente brasileiras – correspondentes ou não, inverti frases, subtraí outras que julguei desnecessárias ou

⁸¹ Na tradução e adaptação que Milton faz de Hamlet (2005), ele justifica, em seu prefácio os cortes de “certas divagações e repetições que tivessem pouca coisa a ver com o desenvolvimento do drama”. O tradutor, nesse caso, decidiu o que vale a pena deixar no texto. Essa decisão de Milton fez com que ele tirasse, por exemplo, uma das mais famosas “divagações com pouca importância”, como a observação que Hamlet faz a Horácio no final da cena V do primeiro ato, ao dizer: “*There are more things in heaven and earth, Horatio, than are dreamt of in your philosophy.*” (SHAKESPEARE 1963, p 64) [Há mais coisas no céu e terra, Horácio, que são sonhadas em sua filosofia] (tradução nossa)

redundantes, usei sujeito desinencial, alterei a pontuação, abraseleirei expressões crioulas, retirei estrangeirismos, como a frase em francês da primeira carta da jovem, e várias outras alterações para deixar o texto nacional. Abandonei toda e qualquer preocupação estilística e centrei-me na história, simplificando ao máximo o texto para o leitor.

Tudo isso apagou a “monstruosidade” da tradução literal, porém anulou a percepção da *diferença* presente na língua do outro que se tornou nacional. Apesar de a história acontecer no Haiti, essa versão não permite ao leitor a percepção de que a história não foi escrita em português. Como comenta Goethe, essa tradução acontece como se sua autora fosse brasileira e tivesse escrito originalmente em português.

Acredito que as notas explicativas dessa versão servem somente para mostrar ao leitor (estudioso) o quanto essa perspectiva de tradução nos afasta do discurso original. Essas notas também servem para apontar as alterações também realizadas na tipografia: não há diferença entre as fontes dos textos dos dois narradores, nem somente o uso de letras minúsculas pela narradora. Também acrescentei parágrafos e marquei os diálogos ou fala de outros personagens com aspas. E como já comentado, as palavras crioulas presentes no texto em inglês foram todas adaptadas ao português.

O que fica dessa quarta versão do conto de Danticat para o português é a reflexão sobre a tradução como adaptação do interdiscurso, o que a coloca num polo extremo em relação à primeira. Naquela, respeito à forma e escolhas do original traduzindo palavra por palavra; nesta, considera-se o leitor brasileiro (cultura de massas), buscando uma aproximação desse leitor ao texto traduzido pela reescrita do conto ao assumir a posição de autor do texto em português, pela adaptação do original inglês, seguindo, nesses termos, os fundamentos da *belle infidèle* francesa.

5.4.1 - Edwidge Danticat Filhos do Mar – Quarta Versão

Tem gente que fala que atrás de uma serra⁸² tem outra. Hoje sei que isso é verdade. Também sei que há águas eternas, mares sem fim, e muita gente desconhecida nesse mundo. Olho pro céu e vejo você chorando como um cachorrinho sem dono⁸³, do mesmo jeito que chorou quando lhe ajudei a arrancar seu primeiro dente⁸⁴. Você se lembra?⁸⁵ Desde aquele dia amei você⁸⁶. De alguma maneira, quando olhei para você, alguma coisa aconteceu dentro de mim. Desejei-lhe intensamente e queria que você me agarrasse, me arranhasse e esgotasse toda minha força⁸⁷.

Não sei quanto tempo ficaremos no mar. Há trinta e seis outras pessoas neste barquinho comigo. As velas de nosso barco ao vento flutuam como lençóis brancos manchados com bolas vermelhas brilhantes⁸⁸.

Quando embarquei, pensei que ainda pudesse sentir o cheiro do sêmen e da inocência perdida em nossos lençóis. Levanto os olhos, vejo as velas⁸⁹ e penso em você e em todos aqueles momentos em que você resistiu. Eu sentia que você estava a fim⁹⁰, mas também sabia que você queria que eu lhe respeitasse. Você pensou que eu estivesse testando sua vontade, mas tudo o que eu queria era estar perto de você. Talvez seja como você sempre disse: eu viajo demais! Tenho medo de começar a ter pesadelos assim que

⁸² Não sei até que ponto temos aqui uma tradução. Creio que seria mais apropriado chamá-la de adaptação. Várias palavras foram alteradas com a finalidade de facilitar a leitura do texto e retirar qualquer resquício de estrangeirismo do texto. Nesse primeiro exemplo, substituí a palavra “montanha” por “serra”, uma vez que esse tipo de relevo é mais comum a nós que “montanhas”.

⁸³ A expressão “esmagado como caramujo” não é comum a nossa cultura, mas “cachorrinho sem dono” expressa bem, em nosso idioma, o sentido de estar abandonado ou chorando pelos cantos.

⁸⁴ Retirei a palavra “frouxo” por achar desnecessário, em português, a presença desse vocábulo.

⁸⁵ Acrescentei essa interrogação para caracterizar a informalidade do texto (carta). É como se o narrador realmente estivesse conversando com seu interlocutor.

⁸⁶ A inversão nessa sentença auxilia a compreensão da frase. Geralmente, em português, colocamos os adjuntos adverbiais de tempo no início da frase para facilitar a compreensão temporal do que queremos dizer.

⁸⁷ O original utilizou de linguagem figurada, poética, para mostrar a intensidade da paixão do casal de namorados. Como quero aqui ilustrar uma adaptação, a linguagem prosaica coube melhor – falar diretamente, verdadeiramente, facilita a leitura e assim a possibilidade de abranger a vários leitores é bem maior.

⁸⁸ A inversão do sujeito nessa frase também facilita a leitura e a compreensão da frase em português. Nesse caso, a metonímia formada pelo original desapareceu, surgindo nesse caso uma comparação. Esse dado, somado com as manchas dos lençóis, que aqui são descritas como “bolas vermelhas brilhantes”, altera a impressão de simplicidade e pobreza causada pela metonímia do original. Assim, além de modificar o “estilo” do texto, o sentido também foi modificado.

⁸⁹ O que estava “implícito” no original foi colocado claramente nessa versão para evitar dificuldades na compreensão da história.

⁹⁰ Algumas gírias foram acrescentadas com a finalidade de aproximar a linguagem do texto da linguagem de jovens (adolescente), como são os narradores personagens.

entrarmos mar adentro. Eu detesto⁹¹ ficar exposto ao sol o dia inteiro. Aposto que se você me visse, não saberia que era eu – estou feito um negão⁹².

Seu pai deve fazer você se casar agora, já que parti. Qualquer coisa que fizer, por favor, não se case com um soldado. Eles são quase inumanos.



O Haiti está simplesmente da maneira que você o deixou.⁹³ Balas dia e noite. O mesmo buraco. A mesma confusão. Estou cansada de tanta bagunça. Fico sempre irritada. Passo o tempo correndo atrás de baratas pela casa. Quando encontro com essas danadas, esmago-as com meu calcanhar. Elas me deixam à flor da pele⁹⁴. Tudo me deixa nervosa. Fico trancada o dia inteiro. Fecharam as escolas desde que o exército tomou o poder. Ninguém menciona o nome do velho presidente. Meu pai queimou todos os pôsteres da campanha e os velhos bótons. Minha mãe enterrou alguns dos bótons em um buraco atrás da casa⁹⁵. Ela pensa que o velho presidente pode voltar. Diz que vai desenterrá-los quando isso acontecer. Ninguém sai de suas casas. Fica todo mundo trancado o dia todo.

Meu pai quer que eu jogue fora as fitas do seu programa de rádio. Já destruí as fitas de música, mas ainda tenho as fitas com sua voz. Agradeço a Deus por você ter zarpado há tempo. Todos os outros membros da Federação Jovem desapareceram. Ninguém ouve falar mais neles. Acho que tá todo mundo em cana, ou talvez mortos. Sabe que o papai se preocupa com você? Ele não te odeia do tanto que você pensa. Outro dia o ouvi perguntando pra minha mãe: “você acha que o garoto está morto?”

⁹¹ Utilizei detestar e não odiar para conferir maior expressividade, como é comumente usado em português.

⁹² As palavras “aposto” e “negão” foram colocadas aqui também para reproduzir uma linguagem bem coloquial, livre de qualquer formalidade, e com um tom de “gíria”.

⁹³ Completamente diferente do original, as cartas da garota nessa versão apresentam letras maiúsculas e minúsculas, pontuação adequada e parágrafos distintos. Também retirei palavras em crioulo e expressões em francês. O leitor, sem conhecimento das possibilidades de criação artística e de estilo, poderia “pensar” que havia erro no texto, uma vez que é convencional o uso de maiúsculas, minúsculas e pontuação formal em textos. O objetivo dessa tradução é somente “transmitir” o efeito da história e não “levantar” questionamentos sobre as características poéticas do conto.

⁹⁴ Várias expressões próprias do português foram acrescentadas, como “danadas” e “à flor da pele”, conferindo ao texto uma roupagem de “brasilidade”. Expressões assim retiram a característica do texto ser “traduzido” ou pertencente a uma cultura diferente.

⁹⁵ Essa versão não apresenta nenhum cuidado em manter aliterações ou qualquer característica poética presente no original. Todas as frases procuram, como essa, aproximar-se ao máximo da língua falada no Brasil.

Minha mãe disse que não sabia. Acho que às vezes ele até se arrepende por ter sido tão ruim com você.

Não desenho mais borboletas porque nem gosto de ver o sol. Além do mais, minha mãe diz que as borboletas são mensageiras. As coloridas trazem notícias alegres e as negras nos avisam de mortes. “Temos a vida inteira pela frente!” Você costumava dizer isso, lembra? Mas tudo tem sido tão diferente daquilo que sonhávamos!

CONCLUSÃO

A reconstituição da história haitiana e a compreensão do modelo de colonização, escravidão e independência tornaram-se necessárias para conhecer esse país que, de modo geral pouco se conhece. Prova disso é a dificuldade de se encontrar bibliografia apropriada em nossas livrarias e bibliotecas: muitos livros essenciais para a pesquisa ou estão esgotados ou fora de catálogo, além da disparidade de informações, fato recorrente em alguns textos pesquisados. A reconstituição dessa história faz-se relevante, pois traduzir uma obra haitiana no Brasil exige conhecer o contexto sócio-cultural em que ela está inserida ou a que faz referência. Dessa forma, compreender o que significou a colonização do Haiti e a conquista de sua independência, assim como o processo de recuperação das raízes africanas é fundamental para entender a tomada de poder por Duvalier e o estabelecimento de sua ditadura ao longo de 27 amargos anos. Esse processo histórico deixou, tanto no imaginário quanto na língua dos haitianos, marcas profundas que se revelam na literatura desse país.

O encontro com a história do Haiti também permite ao leitor brasileiro um encontro com sua própria história. Nossa reflexão sobre o que nos aconteceu, desde o momento em que reconstruímos nossa história, é feita, principalmente, sob os modos e a ótica europeia. Estamos acostumados a olhar para nossos períodos de colonização, independência, libertação dos escravos e formação da república numa perspectiva europeia. Nossa noção de mundo também gira em torno do velho continente e das histórias das metrópoles. Assim, sabemos muito sobre as civilizações grega e romana, sobre modelo francês de independência, o modelo americano de república, enquanto a história dos países hispano-americanos fica escondida e não dita em nosso meio. Dessa forma, trazer para o Brasil a tradução de textos desses países, nesse caso do Haiti, permite-nos uma oportunidade de reviver nossa história e os processos que constituíram e constituem a história do Brasil como nação.

A partir da compreensão desses elementos históricos, pude investigar a autora, Edwidge Danticat, e verificar como sua escrita, ou a escrita que faz sobre seu povo, estabeleceu-se nos Estados Unidos com raízes profundas e estáveis. Mesmo escrevendo em prosa, seu texto é poético e procura, em seus vários textos narrar suas histórias a partir de

pontos de vista distintos, como em “Children of the Sea”, em que a história contada por dois narradores forma a macroestrutura do conto, reproduzindo o “contar” e o “escutar” proposto pelo título do livro – *Krik!Krak?* - em que está inserido, além de estar marcada pela diferença tipográfica entre as cartas do narrador e da narradora. A microestrutura do conto de Danticat contém sua poeticidade. Nela podemos ver o estilo da autora expresso nas figuras de linguagem, no ritmo, no tamanho das frases, diferentes para cada um dos narradores. Assim, seja por aliterações, pela repetição do som [s] como em “The sun will set soon. (O sol vai se pôr em breve), ou por assonâncias como “Their skin looks veil thin” (A pele deles parecia fina como vel), em que se repetiu o som [in], dão ritmo às frases do conto. O ritmo também se dá pela “alternância” de sons como os do [t]; [k] e [b], formando aliteração em “There is a **crack** at the **bottom** of the **boat** that looks as though, if it gets any **bigger**, it will **split** the **boat** in **two**” (Há uma rachadura no fundo do barco que parece que, se ficar maior, partirá o barco em dois). É interessante em Danticat que há um equilíbrio entre a criação artística e seu compromisso em tratar de um período delicado da história do Haiti, o que para Adorno (2008) é imprescindível numa obra de arte.

Um dado interessante nesse estudo foi a constatação de que Danticat escreve em inglês, mas suas histórias têm o Haiti como cenário para construção de seus enredos. Numa entrevista com o título “The Dangerous Job of Edwidge Danticat” concedida à pesquisadora Renee Shea, da revisita *Callaloo*, da Indiana University, Estados Unidos, Danticat diz que o fato de escrever em inglês está relacionado às circunstâncias de sua vida, e não a uma forma de rejeição às suas origens. Tzvetan Todorov (1996, p. 16), num ensaio chamado “Em visita à própria casa”, comenta o que Said (2003) chama de “entre mundos”. Conta Todorov que, ao longo dos anos, teve sua segunda língua instalada no lugar da primeira sem choque ou violência, mas que, ao voltar a sua terra de origem, percebe que tem dentro de si uma vida interior de duas culturas e de duas sociedades. Esse dualismo é constante em Danticat: seu conto possui duas vozes narrativas distintas, apresenta diferentes valores sociais e políticos, bem como diferente estrutura estética. Ela mesma, como autora, é haitiana de origem e estadunidense por “adoção”.

Ao escrever *Caribbean Women Writers and Globalization* (Escritoras caribenhas e globalização), Helen Scott, professora de literatura pós-colonial da Universidade de Vermont, Estados Unidos, classifica Danticat como pertencendo à literatura caribenha, o

que é de se considerar caso a temática da obra for fator principal para a classificação. Porém, se levarmos em consideração o “estilo” de Danticat, o uso que faz da língua, as imagens em seu texto, como “drown like straw” (afogar como palha) ou “water bubbles” (bolhas d’água), não teríamos problema em classificar sua obra como pertenc à literatura americana. Assim, a obra de Danticat também vive essa dualidade de mundos, ou a “vida interior de duas culturas”, a angústia de pertencer a dois países ou a duas cultura.

Essa também foi uma das razões porque elegi “Children of the Sea” para traduzir para o português, uma vez que, como disse Haroldo de Campos (1954, p. 21), “não se traduz o que é linguagem num texto, mas o que é não-linguagem”. Para tanto, o estudo comparativo das traduções para o francês e o espanhol tornou-se imprescindível para a concretização das traduções para o português. Observar cautelosamente a recepção desse viver “entre mundos” de Danticat noutra língua permitiu analisar o quanto do estilo e o quanto do conteúdo foi preservado.

Dessa forma, quanto à tradução francesa, realizada na França e não numa colônia francófona, podemos verificar a tendência de revestir o estilo da autora, nesse caso expressa em língua inglesa, pelo “estilo” francês de se compreender o texto. Apesar da preocupação em manter o sentido ao máximo ao longo do texto, as escolhas do tradutor francês apontam para uma negação às escolhas estilísticas da autora, uma vez que muito pouco das figuras de linguagem foram preservadas. Se tomarmos a macroestrutura do conto, considerando somente as escolhas tipográficas no original, perceberemos que as alterações na tradução para o francês quanto ao uso de somente letras minúsculas na escrita da jovem narradora, fonte e tipo de letra, temos a impressão de que o tradutor procurou “corrigir” supostos “erros” da autora, como pontuação, o uso de maiúsculas no início de frases e nomes próprios, indicação de fala pelo uso de aspas ou travessão e alteração no uso de alguns tempos verbais. Essa tendência de ‘corrigir’ o original, principalmente de um texto oriundo de uma ex-colônia, é característica da *belle infidèle* revestir o texto estrangeiro com a língua local, para evitar que ele soe estranho ao ouvido de seus leitores.

A tradução para o espanhol, feita na Colômbia, que também é uma ex-colônia europeia, aparentemente parece manter as escolhas da autora do original. Tomando a macroestrutura do conto, as escolhas tipográficas em espanhol assemelham-se ao original em inglês. Porém, se analisarmos as escolhas estilísticas da autora perceberemos alterações

quanto à forma e também quanto ao sentido. Além das “correções” de pontuação, da retirada dos pronomes pessoais do caso reto formadores de sujeito simples, criando, conseqüentemente, frases com sujeito desinencial, ocorrem também nessa versão a subtrações de sentenças e ideias fundamentais para a construção da compreensão crítica do texto, como, por exemplo, a supressão da informação do fechamento das fábricas americanas no texto em espanhol, que isenta os Estados Unidos de participação nos acontecimentos barbáricos na história política do Haiti. Decisões do tradutor em subtrair informações que comprometem o sentido do texto são relevantes ao fazermos considerações sobre a ética e a política do traduzir. Por essa razão, o estudo sistemático das teorias acerca da tradução torna-se primordial nessa pesquisa: podemos, a partir desse estudo teórico, procurar compreender as escolhas dos tradutores e os meios utilizados para isso.

Após o estudo dessas traduções e dos fundamentos da tradução, propus uma reflexão sobre o processo tradutório. Como proposto por Goethe, pretendi, com a apresentação de mais de uma tradução do mesmo texto, mostrar diferentes possibilidades que um tradutor tem frente ao texto a ser traduzido. Na primeira tradução minha preocupação era manter, ao máximo, o discurso do original, o que fez dessa versão a mais literal das quatro. A segunda tradução procurou eliminar “monstruosidades” presentes na primeira versão e, em contra partida, como proposto por Benjamin e Haroldo de Campos, atentei para a estilística do conto. A fidelidade em manter aliterações, ritmo, assonâncias se sobrepôs à preocupação com o sentido. Na terceira versão, procurei afastar-me das preocupações com o estilo da autora e aproximar-me do leitor brasileiro. Várias expressões foram adaptadas e as figuras de linguagem, em sua maioria, perderam-se para dar lugar ao “espírito” do texto presente no original. A quarta e última versão foi de completa liberdade criativa. A distância dessa versão do texto original é tamanha que não acredito que possa ser classificada como tradução, mas sim como adaptação. Mesmo que defendida por autores como Dryden, Lauro Amorim e outros, creio que adaptações como essa quarta versão são, na realidade, outro texto.

A tradução, portanto, é uma prática necessária em todos os países. Ela permite a comunicação entre sociedades e culturas e não conseguimos nos abster completamente dela. Não conseguimos ter todas as pessoas falando todas as línguas e, para o crescimento

de uma nação, a comunicação com outras é fundamental e só se faz possível via tradução. O que também não podemos perder de vista é a compreensão da inexistência de uma correspondência fiel entre as línguas. Há línguas que se assemelham por terem raízes em comum, mas o correspondente idêntico não existe. Tudo isso se torna importante para o tradutor quanto a suas escolhas: ser fiel ao estrangeiro ou ao nacional. Essa questão perpassa os séculos e está presente nas questões teóricas da tradução. Alguns povos defendem a fidelidade ao leitor, revestindo o texto estrangeiro com roupagem nacional, enquanto outros apelam pela fidelidade ao estrangeiro, defendendo a oportunidade de crescimento da língua e da cultura nacional.

A discussão aqui levantada procura encontrar o caminho traçado por Goethe, que defende a possibilidade de diferentes traduções do mesmo texto. O tradutor, conhecendo seus objetivos e os leitores que tem diante de si, faz suas escolhas quanto à fidelidade, que para esse teórico apresenta-se em níveis diferentes. Para o leitor mais erudito, educado para receber o estranho, a tradução literal é possível pelo preparo que esse leitor recebeu previamente para receber o estrangeiro sem que o ‘estranho’ seja monstruoso. Na mesma medida, para o leitor menos erudito, ainda não preparado para receber o estranho, a tradução deve procurar aproximar-se de sua cultura. Essa posição evita o choque e o total repúdio ao texto pelo leitor. Assim, a estranheza do texto deve ser mantida ou não considerando a capacidade de receber a cor do outro pelo leitor.

Desta forma, se tomarmos por princípio que um dos objetivos da tradução é a apresentação do *outro*, a educação ao estranhamento torna-se necessária para essa recepção do outro, ou seja, a educação de leitores ao diferente possibilita a existência de traduções mais literais; o que torna verdade dizer que, sem essa educação, as traduções tendem a continuar sendo adaptações.

Pode-se ainda dizer que, uma vez querendo trazer a literatura pós-colonial américo-haitiana para o Brasil, no sentido de permitir ao leitor brasileiro a percepção do estrangeiro para a reflexão do nacional, a educação para a recepção do diferente descrita no parágrafo anterior é de grande relevância. Certamente, a tradução do conto de Danticat para o português não se dá somente para mostrar a história de amor de dois jovens haitianos, nem para gerar um sentimento de ‘pena’ por tamanhos sofrimentos: traduzir Danticat para o leitor brasileiro é uma forma de convidá-lo a perceber o próprio pelo diferente, o que se

torna possível somente quando o diferente se faz presente; ou seja, se o conto de Danticat for trazido com a marca do nacional, essa percepção do outro é comprometida, e conseqüentemente, a do próprio também.

Esse discurso de alteridade inerente às reflexões que fazemos sobre tradução desafia-nos a encarar e conviver com o estrangeiro. É um desafio que proporciona uma oportunidade singular: a do enriquecimento da cultura local pela incorporação de elementos do estrangeiro inexistentes no nacional. Como acreditavam os teóricos alemães do século XVIII, teremos, através das traduções, condições necessárias e únicas de enriquecimento de nossa língua, cultura e saberes. Assim, traduzir a literatura américo-caribenha e permitir esse estranho se destacar no nacional nos permitirá conhecer novas condições e perspectivas, que nos instiguem a (re)visitar nossa história e pensar nossa própria sociedade e posição no mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor W. **Teoria Estética**. Trad. Artur Morão. Lisboa: 70 Arte e Comunicação, 2008.
- AMORIM, Lauro Maia. **Tradução e Adaptação: encruzilhadas da textualidade em *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carrol, e *Kim*, de Rudyard Kipling**. São Paulo: UNESP, 2005.
- AMOSSY, Ruth. (org.) **Imagens de si no discurso: a construção do *ethos***. São Paulo: Contexto, 2005.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BASSNET, Susan. **Estudos de Tradução**. Trad. Sônia Terezinha Gehring e outros. Porto Alegre: UFRGS, 2005.
- BATALHA, Maria Cristina; JUNIOR, Geraldo Pontes. **Tradução**. Rio de Janeiro Vozes, 2007.
- BENJAMIN, Walter. The task of translator: an introduction to the translation of Baudelaire's tableaux parisiens (1923 Trad. Harry Zohn.) In: VENUTI, Lawrence. **The translation studies reader**. 2. ed. New York: Routledge, 2000.
- BENVENISTE, Émile. **Problemas de Lingüística Geral**. Trad. Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri. Pontes, Campinas: Pontes, 1995, v. 1.
- BERMAN, Antoine. **A prova do estrangeiro**. Trad. Maria Emília Pereira Chanut. Bauru: EDUSC, 2002.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renati Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BUSSOLOTI, Maria Aparecida F. Marcondes (edição, organização e notas). **João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Classon (1958-1967)**. Trad. Erlon J. Paschoal. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003
- CABRAL, Amílcar. **A arma da teoria: a cultura nacional**. Portugal: Editorial Avante, 1984 a.
- _____. **A arma da teoria: a cultura nacional**. Portugal: Editorial Avante, 1984 b.
- _____. **A arma da teoria: resistência cultural**. Portugal: Editorial Avante, 1984 c.
- _____. **Unity and Struggle**. Pretoria: Unisa Press, 2008.
- CAMPOS, Geir. Esta tradução. In: **Folhas das folhas de relva**. São Paulo: Brasiliense, 2002.
- CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem**. Petrópolis: Vozes, 1967.
- _____. **Deus e o diabo no Fausto de Goethe**. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- _____. A palavra vermelha de Hoelderlin. In: Haroldo de Campos: **A arte no horizonte do provável**. São Paulo: Perspectiva, 1969.
- _____. Tradition, translation, transculturation: the ex-centric's viewpoint. In: **Revista do Centro Interdepartamental de Tradução e Terminologia** São Paulo: FFLCH/USP,

v.4, n.2 1997.

CATFORD, J.C. **Uma teoria linguística da tradução**. Trad. Centro de Especialização de Tradutores de Inglês do Instituto de Letras da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo/Campinas: Cultrix/PUC, 1980.

CESAR, Ana Cristina. **Crítica e tradução**. São Paulo: Ática, 1999.

CHKLOVSKI, Victor. *A arte como procedimento* In: **Teoria da Literatura: formalistas russos**. Porto Alegre: Editora Globo, 1973.

D'ABLANCOURT, Nicolas Perrot. Prefaces to Tacitus and Lucian. Trad. Lawrence Venuti In: VENUTI, Lawrence. **The translation studies reader**.2.ed. New York: Routledge, 2000.

DANTICAT, Edwidge. **Breath, Eyes, Memory**. New York: Vintage Books, 1994.

_____. **Brother, I'm dying**. New York: Vintage Books, 2008.

_____. **Krik?Krak!** Trad. Marcelo Cohen. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 1999.

_____. **Krik?Krak!** Trad. Nicole Tisserand. Paris: Pygmalion, 1996.

_____. **Krik?Krak!** New York: Vintage Books, 1996.

_____. **The Butterfly's way**. New York: Soho, 2001.

_____. **The Dew Breaker**. New York: Vintage Books, 2005.

_____. **The Farming of Bones**. New York: Penguin, 1998.

DERRIDA, Jacques. What is a "relevant" translation? In: VENUTI, Lawrence. **The translation studies reader**.2.ed. New York: Routledge, 2000.

DRYDEN, John. *From the preface to Ovid's Epistles(1680)*. In: VENUTI, Lawrence. *The translation studies reader*. New York: Routledge, 2000.

ECO, Umberto. **Quase a mesma coisa**. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.

_____. **Apocalípticos e integrados**. Trad. Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2008 São Paulo

_____. *A definição da arte*. Trad. José Mendes Ferreira. 70 Arte e Comunicação, 2008, Lisboa.

FANON, Franz. **The wretched of the earth**. Trad. Richard Philcox. New York: Grove 1963.

FANON, Franz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERREIRA, Alice M. Araújo; VICENTINI, Albertina; PEIXOTO, Elane Ribeiro. Questões sobre Tradução. In: **Revista do Centro Interdepartamental de Tradução e Terminologia** São Paulo: FFLCH/USP, v.14, p. 177-192.

FOUCAULT, Michel. What is an author? In: **The essential Foucault**. USA: New Press, 2003.

GENTZLER, Edwin. **Teorias Contemporâneas da Tradução**. São Paulo: Madras, 2009.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Translations (1819)*. Trad. Sharon Sloan. In: VENUTI, Lawrence. **The translation studies reader**.2.ed. New York: Routledge, 2000.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz T. da Silva e Guacira L. Louro. São Paulo: DP&A, 2006.

HENRY, Paget. **Caliban's Reason: introducing afro-caribbean philosophy**. New York:

- Routledge, 2000.
- IRMSCHER, Michael; MUELLER-VOLLMER, Kurt. **Translating Literatures, Translating Culture: new vistas and approaches in Literary Studies**. Stanford: Stanford University Press, 1998.
- JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2005.
- JAMES, C. L. R. **Os Jacobinos Negros: Toussaint L’ouverture e a revolução de São Domingos**. São Paulo: Boitempo, 2000.
- JERONIMO, São. *Letter to Pammachius*. Trans. Kathleen Davis. In: VENUTI, Lawrence. **The translation studies reader**. 2.ed. New York: Routledge, 2000.
- MAINGUENEAU, Dominique. **As condições de uma análise do discurso literário**. São Paulo: Contexto, 2005.
- _____. **Novas tendências em análise do discurso**. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.
- MARTINS, Nilce Sant’ana. **Introdução à Estilística**. São Paulo: EDUSP, 1989.
- MESHONNIC, Henri. **Poétique du traduire**. Paris: Verdier, 1999.
- MILTON, John. **Tradução: teoria e prática**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- _____. *O clube do livro e a tradução*. São Paulo: EDUSC, 2002.
- _____. “Prefácio”. In: SHAKESPEARE, William. **HAMLET**. tradução e adaptação . São Paulo: Disal, 2004.
- MITTMANN, Solange. **Notas do tradutor e processo tradutório: análise e reflexão sob uma perspectiva discursiva**. Porto Alegre: UFRGS, 2003.
- MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana. (orgs.) **Ethos discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008.
- NIDA, Eugene. *Principles of Correspondence (1964)* . In: VENUTI, Lawrence. **The translation studies reader**. 2.ed. New York: Routledge, 2000.
- NIETZSCHE, Friedrich. **A Gaia Ciência**. São Paulo: Martin Claret, 2008.
- OTTONI, Paulo. **Tradução Manifesta: double blind & acontecimento**. São Paulo: EDUSP, 2005.
- PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- POUND, Ezra. **ABC da literatura**. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2008.
- _____. Guido’s relations (1929). In: VENUTI, Lawrence. **The translation studies reader**. 2.ed. New York: Routledge, 2000.
- RODRIGUES, Cristina C. **Tradução e diferença**. São Paulo: UNESP, 1999.
- SAID, Edward. **Cultura e imperialismo**. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- _____. **Cultura e Resistência**. Trad. Bárbara Duarte. São Paulo: Ediouro, 2006.
- _____. *Relfexões sobre o exílio e outros ensaios*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SANTOS, C. H. R. **O Simbolismo da Árvore-Mundo no Candomblé: conexão entre o**

mundo dos deuses e o mundo dos homens. In: XXIV Congresso Brasileiro de Ciência da Comunicação, Campo Grande: INTERCOM (Trabalho apresentado no Núcleo de Pesquisa em Tecnologias da Informação e da Comunicação).

SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de Linguística Geral.** Trad. Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix/USP, 2006.

SCARAMAL, Eliesse dos S. T. **Haiti: fenomenologia de uma barbárie.** Goiânia: Cãnone Editorial, 2006.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. On the different methods of translating (1813). Trad. Susan Bernofsky. In: VENUTI, Lawrence. **The translation studies reader.** 2.ed. New York: Routledge, 2000.

SCOTT, Helen. **Caribbean women writers and globalization: fictions of independence.** Ashgate. Vermont: Scott, 2006.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet.** Chicago: Signet Classic, 1963.

SILVEIRA, Brenno. **A arte de traduzir.** São Paulo: UNESP, 2004.

TODOROV, Tzvetan. A dupla vinculação. In: Todorov: **Homem desenraizado.** Trad. CABO, Cristina. Rio de Janeiro: Record, 1996.

_____. Tipologias das relações com outrem.. In: Todorov: **A Conquista da América: a questão do Outro.** Trad. PERRONE-MOISÉS, Beatriz. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

VENUTI, Lawrence. **Escândalos da Tradução.** Trad. Laureano Pelegrin e outros. Bauru: EDUSC, 2002.

_____. **The translation studies reader.** New York: Routledge, 2000.

VINAY, Jean-Paul; DARBENET, Jean. A methodology for translation. In: VENUTI, Lawrence. **The translation studies reader.** 2.ed. New York: Routledge, 2000.

ANEXOS

2.

Eles⁹⁶ dizem que atrás das montanhas há mais montanhas. Agora sei que isso é verdade. Eu também sei que há águas eternas, mares sem fim, e muitas pessoas nesse mundo cujos nomes não importam para ninguém a não ser para si próprios. Eu olho para o céu e eu vejo você lá. Eu vejo você chorando como um caramujo esmagado, da maneira que você chorou quando eu ajudei você a arrancar seu primeiro dente frouxo⁹⁷. Sim, eu te amei desde aquele tempo. De alguma maneira, quando eu olhei para você, eu pensei nas ferozes formigas vermelhas⁹⁸. Eu queria que você cravasse⁹⁹ suas unhas em minha pele e drenasse todo meu sangue.

Eu não sei quanto tempo nós ficaremos no mar. Há trinta e seis outras desertas almas neste pequeno barco comigo. Brancos lençóis com brilhantes vermelhos pontos flutuam como nossas velas¹⁰⁰.

Quando embarquei, pensei que pudesse ainda sentir o cheiro do sêmen e da inocência perdida naqueles lençóis. Olhei para lá e pensei em você e em todos aqueles tempos que você resistiu. Às vezes eu senti como você queria, mas sabia que você queria que eu respeitasse você. Você pensou que eu estivesse testando sua vontade, mas o que queria era estar perto de você. Talvez seja como você sempre disse. Eu imagino muito¹⁰¹.

⁹⁶ Para manter o efeito que se tem em inglês pela presença obrigatória dos pronomes pessoais do caso reto (sujeito), mantive nessa tradução a maioria dos sujeitos como escrito em inglês. Procurei não usar sujeito desinencial, como é possível em português para aproximar essa versão, ao máximo, do texto-fonte.

⁹⁷ Mole;

⁹⁸ Em inglês há aliteração pela repetição do som de /f/ presente no final da preposição “of” e no início do substantivo “fiery” – (of fiery). Como essa aliteração não seria possível em português na preposição e substantivos, transferei o efeito para o adjetivo, dessa forma mantive a aliteração com o som /f/ (fricativo) em ferozes formigas e com o som fricativo do /v/ em vermelhas – (ferozes formigas vermelhas).

⁹⁹ Resolvi manter o verbo utilizado pelo original (dig/cavar). Em português é geralmente utilizado o verbo “cravar” que segundo o dicionário Houaiss é “penetrar à força e com profundidade”, porém ao utilizar o verbo “cavar” nos é permitido a imagem de “furar buraco”, local que permitirá o “drenar do sangue” que continua a sentença. Julguei que a imagem de “cavar” mais intensa e mais coerente com o texto que necessitará de “cavas” para colocar os mortos que aparecerão ao longo da narrativa.

¹⁰⁰ Mantive a metonímia utilizada no original e conseqüentemente os “Branco lençóis” permaneceram como sujeito da frase. Diferentemente, o tradutor que fez a versão para o espanhol preferiu colocar “nossas velas” como sujeito criando uma metáfora: “Nuestra vela al viento es una ristra de sábanas blancas con manchas rojas brillantes.” A palavra “spot”, nessa versão, foi traduzida como pontos, o que permite-nos a ideia de que esses lençóis eram pintados com bolinhas vermelhas brilhantes. Essa mesma palavra também pode ser substituída pela palavra “mancha”, que conferirá ao lençol um aspecto de pobreza, conforme a embarcação em que estavam. Resolvi deixar “pontos” por ser mais próximo àquilo que a palavra “realmente” significa em inglês.

¹⁰¹ Usei a palavra “muito” para aproximar à usada no texto em inglês “too much”, mesmo que “muito” não consiga expressar a intensidade do “too” acompanhando o “much”.

Eu tenho medo que começarei a ter pesadelos assim que nós entrarmos profundamente no mar. Eu realmente odeio ter o sol em minha face o dia inteiro. Se você me vir novamente, eu estarei tão escuro.

Seu pai provavelmente irá casar você agora, uma vez que parti. Qualquer coisa que fizer, por favor, não se case com um soldado. Eles são quase não humanos.

2.

haiti est comme tu l'as laissé. sim, simplesmente da maneira¹⁰² que você o deixou. balas dia e noite. o mesmo buraco. o mesmo tudo. estou cansada de toda essa bagunça. fico tão atravessada e irritada. passo o tempo por procurar baratas pela casa. peso meu calcanhar nas cabeças delas. Elas me fazem tão nervosa. tudo me faz nervosa¹⁰³. estou trancada por dentro o dia todo. eles fecharam as escolas desde que o exército tomou conta. ninguém menciona o nome do velho presidente. papa queimou todos os pôsteres da campanha dele e os velhos bótons. manman enterrou seus bótons em um buraco atrás da casa¹⁰⁴. ela pensa que ele pode voltar. ela diz que ela vai desenterrá-los quando ele voltar. ninguém sai da casa deles. nem uma pessoa se quer. papa quer que eu jogue fora aquelas fitas do seu programa de rádio. eu destruí as fitas com músicas, mas ainda tenho sua voz. agradeço a deus por você ter saído quando saiu. todos os outros membros da federação jovem desapareceram. ninguém tem ouvido sobre eles. eu penso que eles devem todos estar na prisão. talvez eles todos estejam mortos. papa se preocupa um pouco com você. ele não odeia você assim tanto quanto você pensa. outro dia eu ouvi ele perguntando manman, você acha que o garoto está morto? manman disse que ela não sabia. penso que ele se arrepende por ter sido tão ruim com

¹⁰² A versão foi direta, literal, e não houve preocupação aqui com questões estilísticas, porém, somente com o sentido.

¹⁰³ A versão aqui também não cuidou de observar a aliteração existente no original com a repetição do som de /m/. A preocupação foi somente em manter o original vertendo o significado das palavras mesmo soando estranho em português. O estranho aqui não se justifica pela necessidade de manter a beleza estilística do texto, mas o efeito de sentido existente no original.

¹⁰⁴ A tradução dessa frase também não se atenta à aliteração existente no original com a repetição dos sons /b/ e /h/. A intenção aqui é unicamente verter o sentido, mantendo a tradução o mais próximo do original. Qualquer alteração do significante para manter as decisões estilísticas do original poderia mudar o sentido do texto, o que foi evitado nessa versão.

você. não desenho minhas borboletas mais porque eu nem gosto de ver o sol. além disso, manman diz que borboletas podem trazer notícias. as brilhantes trazem boas notícias e as pretas nos avisam de mortes. nós temos nossa vida toda pela frente. você costumava dizer isso, lembra? mas então novamente as coisas foram tão diferentes.

3.

Há uma menina grávida a bordo. Ela parece ter nossa idade. Dezenove ou vinte. A face dela está coberta de cicatrizes que parecem marcas de lâmina de barbear. Ela é baixa e fala em um tom cantante que me lembra dos moradores dos vilarejos do norte. A maioria das outras pessoas no barco são muito mais velhas que eu. Tenho ouvido que muitos desses barcos têm crianças pequenas a bordo. Estou feliz por este aqui não ter. Penso que isso quebraria meu coração assistindo alguns pequenos meninos ou meninas a cada dia no mar, olhando para suas faces vazias para lembrar me da falta de esperança do futuro em nosso país. É duro com os adultos. É duro suficiente comigo.

Eu costumava a ler sobre a America antes que tivesse que estudar tanto para os exames da universidade. Estou tentando pensar, para ver se li alguma coisa a mais sobre Miami. Lá é ensolarado. Não neva lá como neva em outras partes da América. Eu não posso dizer exatamente o quão distantes estamos de lá. Nós podemos estar praticamente fora de nossa própria costa. Não há fronteiras no mar. A coisa toda parece ser uma. Não posso nem dizer se estamos quase a cair da face da terra. Talvez o mundo seja plano e nós iremos descobrir como os navegantes do passado. Como você sabe, não sou muito religioso. Ainda eu oro todas as noites para que não nos depararmos com uma tempestade. Quando eu consigo dormir, sonho que nós fomos pegos por um furacão depois de outro. Sonho que os ventos venham do céu e nos clame para o mar. Nós vamos para baixo e ninguém ouve de nós novamente.

Estou mais confortável agora com a ideia de morrer. Não que eu tenha completamente aceitado isso, mas sei que isso pode acontecer. Não se engane. Realmente não quero ser um mártir. Sei que não sou bom para ninguém morto, mas se isso é o que está por vir, sei que não posso simplesmente gritar contra isso e dizer para isso ir embora.

Espero que outro grupo de jovens possa fazer o programa do rádio. Por um longo tempo o programa de rádio foi minha vida inteira. Foi bom ter rádio daquela maneira por um tempo. Em que pudéssemos conversar sobre o que queríamos do governo, o que queríamos para o futuro do nosso país.

Há muitos Protestantes neste barco. Muitos deles vêm a si próprios como Jó ou como os Filhos de Israel. Penso que alguns deles estão esperando que alguma coisa caia do céu e parta o mar para nós. Dizem que o Senhor deu e que o Senhor toma. A mim nunca foi dado muito. O que havia para ser tomado?

4.

se simplesmente eu pudesse matar. se eu conhecesse alguma boa magia *wanga*, eu iria limpa-los da face da terra. um grupo de estudantes foi atirado em frente a prisão fort dimanche hoje. estavam manifestando pelos corpos da radio seis. é disso que eles estão chamando todos vocês. a rádio seis. vocês tem um nome. vocês tem uma reputação. muitas pessoas pensam que você está morto como os outros. eles querem que os corpos sejam devolvidos para suas famílias. esta tarde, o exército finalmente devolveu alguns corpos. eles disseram para as famílias coletá-los nos quartos para indigentes no morgue. nossa vizinha madan roger veio para casa com a cabeça do filho dela e não muito mais. juro por deus, era somente sua cabeça. no morgue, eles dizem que um carro o atropelou e arrancou a cabeça do corpo dele. quando madam roger foi para o morgue, eles deram para ela a cabeça. quando nós a vimos, ela havia carregado a cabeça por todo port-au-prince. simplesmente para mostrar o que havia acontecido com o filho dela. os macoutes próximo da casa estavam rindo dela. eles perguntaram para ela se aquilo era o jantar dela. gastaram dez pessoas para segurá-la de saltar neles. eles teriam matado ela, os cachorros. nunca irei lá fora novamente. nem mesmo no jardim para respirar ar. eles estão sempre observando você, como abutres. à noite eu não posso dormir. conto as balas no escuro. fico me perguntando se é verdade. você realmente fugiu? desejaria que houvesse uma maneira que eu pudesse ter certeza de que você realmente foi embora. sim, eu irei. continuarei escrevendo como nós

prometemos fazer. odeio isso, mas continuarei escrevendo. você continua escrevendo também, okay? e quando nós virmos um ao outro novamente, parecerá que não perdemos tempo algum.

5.

Hoje foi nosso primeiro real dia no mar. Todos estavam vomitando com cada pequeno movimento do barco. As faces ao redor de mim estão mostrando suas primeiras camadas de carvão de queimadura do sol. “Agora nos nunca seremos confundidos com os Cubanos,” um homem disse. Mesmo que alguns cubanos sejam pretos também. O homem disse que certa vez estava em um barco com um grupo de cubanos. O barco dele parou para pegar os cubanos em uma ilha das Bahamas. Quando a guarda costeira veio para eles, levou os cubanos para Miami e o enviou de volta para o Haiti. Agora ele estava de volta no barco com alguns papéis e documentos para mostrar que a polícia no Haiti estava atrás dele. Ele teve uma perna quebrada também, em caso de existir alguma dúvida.

Uma velha senhora desmaiou de insolação. Ajudei reavivá-la por esfregar um pouco de água salgada nos lábios dela. Durante o dia pode ficar muito quente. À noite, é tão frio. Desde que há nenhum espelho, nós olhamos um para a face do outro para ver simplesmente quão frágil e doente estamos começando parecer.

Algumas das mulheres cantam e contam histórias para a outra para apaziguar os vômitos. Ainda, eu olho o mar. À noite, o céu e o mar são um. As estrelas parecem tão enormes e tão perto. Eles fazem um reflexo brilhante no mar. Às vezes sinto como se eu pudesse simplesmente alcançá-las ou apanhar uma estrela do céu como se fosse uma fruta-pão ou uma cabaça ou alguma coisa que pudesse ser de uso para nós em nossa jornada.

Quando nós cantamos, *Beloved Haiti, there is no place like you. I had to leave you before I could understand you*, algumas das mulheres começam a chorar. Às vezes, simplesmente quero parar no meio da canção e chorar eu mesmo. Para esconder minhas lágrimas, finjo que estou tendo outro ataque de náuseas do cheiro do mar. Eu não mais me uni aos cantos.

Você provavelmente não sabe muito sobre isso, porque você sempre tem estado muito proximamente observada pelo seu pai naquela casa bem guardada com sua

requintada mãe. Não, eu não estou criticando você por isso. Se alguma coisa, eu sinto ciúmes. Se eu fosse uma menina, talvez estaria em casa e não fora politicando e me colocando em alguma coisa como essa. Uma vez que você está no mar por alguns dias, cheira como cada peixe que você já comeu, cada caranguejo que você já pegou, cada água-viva que queimou sua perna. Estou tão cansado do cheiro. Estou também cansado da maneira que as pessoas neste barco estão começando a feder. A garota grávida, Célianne, não sei como ela suporta isso. Ela olha fixadamente para o espaço e o tempo todo e esfrega sua barriga.

Eu nunca a vi comer. Às vezes as outras mulheres oferecem a ela um pedaço de pão e ela pega, mas ela não tem comida sua própria comida. Não posso evitar o sentimento de que terá a criança assim que tiver fome o bastante.

Ela acordou gritando outra noite. Pensei que ela tivesse com dores no estomago. Um pouco de água começou entrar no barco no lugar em que ela estava dormindo. Há um buraco no fundo do barco que parece que, se ficar um pouco maior, irá partir o barco em dois. O capitão nos colocou ao lado e usou um pouco de piche para tampar o buraco. Todos começaram perguntá-lo se estava okay, se eles iriam ficar okay. Ele disse que esperava que a guarda costeira os encontrasse brevemente.

Você não consegue realmente dormir depois disso. Então nós todos olhamos fixadamente para a lona pela luz da lua. Fizemos isso até o amanhecer. Não consigo não me perguntar quanto tempo esse piche irá segurar.

6.

papa encontrou suas fitas. ele começou a gritar comigo, perguntando se eu estava louca por guardá-las. ele está apenas esperando para o posto de gasolina ser liberado para abastecermos e então nós poderemos sair da cidade. ele está sempre me perseguindo nestes dias porque ele não pode sair dirigindo sua van. todas as fábricas americanas estão fechadas. ele continuou gritando comigo sobre das fitas. ele me chamou de egoísta, e ele perguntou se eu não tinha visto ou ouvido o que acontecera com putas loucas por homem como eu. gritei que eu não era uma puta. ele não tinha razão em me chamar daquilo. me empurrou contra a parede por desrespeitá-lo. cuspiu em minha face. desejo que aqueles macoutes o pudessem matá-lo. desejo que

ele pegasse uma bala então nós viríamos o quão assustado ele realmente é . ele disse para mim, eu não enviei o seu estúpido causador de problemas embora. comecei a gritar com ele. sim, foi você, sim foi você, sim, foi você , seu porco nojento. não sei porque eu disse aquilo. ele bateu em minha cara e continuou batendo em mim realmente muito forte até que manman veio e agarrou-me para fora dele. eu desejo uma daquelas balas acertassem a mim.

7.

O piche está agüentando até agora. Dois dias se passaram e nenhum outro vazamento. Sim, eu finalmente sou um africano. E estou ainda mais escuro que seu pai. Eu queria comprar um chapéu de palha de uma das senhoras, mas ela não o venderia para mim pelos últimos dois gourdes que eu tenho em trocado. você acha que seu dinheiro vale alguma coisa aqui? ela me perguntou. Às vezes, eu esqueço onde estou. Se eu continuo sonhando acordado como tenho feito, eu caminharei fora do barco e sairei sem rumo.

Outra noite eu sonhei que havia morrido e ido para o céu. Este céu não era nada daquilo que esperava. Era no fundo do mar. Havia estrela do mar e sereias ao redor de mim. As sereias estavam dançando e cantando em latim como os padres fazem em catedrais durante missas. Você estava lá comigo também, no fundo do mar. Você estava com sua família, meio que de lado. Seu pai estava agindo como se fosse melhor que qualquer um, e ele estava de pé em frente a uma gruta do mar tampando você de minha visão. Tentei conversar com você, mas cada vez que abri minha boca, bolhas de água saíam. Nenhum som.

8.

eles têm essa coisa agora que fazem. se entram em uma casa e há um filho e uma mãe lá, eles seguram uma arma em suas cabeças. fazem o filho dormir com sua mãe. se é uma filha e pai, fazem a mesma coisa. algumas noites papa dorme na casa do irmão dele, na casa do tio pressoir. o tio pressoir dorme em nossa casa, simplesmente em caso deles virem. dessa forma papa nunca será a forçado a deitar na cama comigo. ao

invés, o tio pressoir seria forçado a isso, que não seria tão ruim. conhecemos uma garota que teve um filho de seu pai dessa maneira. isso é o que papa não quer que aconteça, mesmo que ele seja morto. há ainda nenhuma gasolina para comprar. de outro modo nós iríamos para a ville rose já. papa tem um amigo que conseguirá (comprar) um pouco de gasolina de um soldado. assim que conseguirmos gasolina, iremos dirigir velozmente e rápido até encontrarmos civilização. é assim que papa diz, civilização. ele diz que as coisas não são tão ruins na província. ainda não estou falando com ele. não acho que voltarei a falar com ele novamente. manman diz que não é culpa dele. ele está tentando nos proteger. ele não pode nos proteger. somente deus pode nos proteger. os soldados podem vir e fazer conosco o que eles quiserem. isso faz com que papa se sinta fraco, ela diz. ele fica nervoso quando ele fica sente-se fraco. por que ele deveria ficar nervoso comigo? eu não sou um daqueles porcos com as armas. ela me perguntou o que aconteceu com você. ela disse que viu seus pais antes irem para as províncias. eles não quiseram dizer nada para ela. eu disse para ela que você pegou um barco depois que eles invadiram a estação de rádio. você escapou e pegou um barco para os céus sabem onde. ela disse, ele seria um bom homem, aquele menino, afiado como a ponta de uma agulha. ele fez os exames universitários um ano antes de qualquer um nessa área. manman tem respeito por pessoas com ambições. ela disse que papa não queria você para mim porque isso não parecia que você fosse fazer algo de melhor para mim que ele e manman fizeram. ele quer que eu encontre um homem que faria alguma coisa de bom para mim. alguém quem garantiria que eu tivesse mais que aquilo que tenho agora. não somos tão influentes na sociedade. o tipo de homem que papa quer para mim nunca teria nada a ver comigo. tudo que alguém pode esperar é simplesmente uma pequena quantidade de amor, manman disse, como uma gota em um copo se você puder pegar, ou uma cachoeira, uma enchente, se você puder conseguir também. não temos todas essas altas influências, ela diz, mas você é uma garota educada. o que ela conta por educação não é muito importante para outros como é para nós . eles deverão estar anunciando os exames da universidade no rádio semana que vem. então eu saberei se você passou. eu ouvirei pelo seu nome.

Nós gastamos a maior parte do ontem contando histórias. Alguns dizem Krik? Você responde, Krak! E eles dizem, tenho muitas estórias que poderia contar a vocês, e depois eles continuam e contam essas estórias para você, mas na maioria das vezes para eles mesmos. Às vezes parece que nós estamos no mar há mais tempo que os muitos anos que temos vivido nessa terra. O sol se levanta e se põe. É assim que você sabe que se passou um dia inteiro. Sinto que estamos navegando para África. Talvez iremos para Guiné, para viver com os espíritos, para estar com todos que vieram e morreram antes de nós. Eles provavelmente irão nos expulsar de lá também. Alguém tem um transmissor e às vezes nós ouvimos o rádio das Bahamas. Eles tratam haitianos como cães nas Bahamas, uma mulher diz. Para eles, nós não somos humanos. Mesmo que a música deles soe como a nossa. O povo deles se pareça com o nosso. Mesmo que tenhamos os mesmos ancestrais africanos que provavelmente cruzaram os mesmos mares juntos.

Você quer saber como as pessoas vão ao banheiro no barco? Provavelmente da mesma maneira que eles faziam naqueles barcos de escravos anos atrás. Eles separam um pequeno canto para isso. Quando eu tenho que mijar, simplesmente o coloco para fora, inclino sobre a borda, e mijo muito rapidamente. Quando eu tenho que fazer a outra coisa, eu rasgo um pedaço de alguma coisa, acocoro-me e faço, e jogo a merda no mar. Eu sempre fico envergonhado com o cheiro. É tão humilhante ter que me acocorar em frente tantas pessoas. Pessoas viram, mas nem sempre. Às vezes eu me pergunto se há realmente terra do outro lado do mar. Talvez o mar seja infinito. Como meu amor por você.

10.

noite passada eles vieram a casa de madan roger. papa correu para dentro assim que os gritos de madan roger começaram. os soldados estavam procurando pelo filho dela. madan roger estava gritando, vocês já o mataram. nós enterramos sua cabeça. vocês não podem matá-lo duas vezes. eles estavam gritando com ela, você pertence à federação jovem com aqueles vagabundos que estavam no rádio? ela estava gritando, eu pareço uma jovem para você? você pode identificar outros associados de seu filho? eles perguntaram para ela. papa nos fez caminhar na ponta dos pés da casa para

dentro da latrina nos fundos. nós podíamos ouvir tudo lá de dentro. eu pensei que iria sufocar com o cheiro de bosta podre. eles continuaram gritando com madan roger, o seu filho pertencia à federação jovem? ele estava no rádio falando da polícia? ele disse, abaixo com os ton-ton macoutes? ele disse, abaixo com o exército? ele disse que os militares tinham que ir; ele não escreveu slogans? ele tinha encontros, não? ele manifestou nas ruas. você deveria ter aconselhado ele melhor. ela xingou o túmulo das mães deles. ela simplesmente soltou-se e gritou, eu espero que suas mães nunca descansem em seus túmulos malditos! ela estava simplesmente gritando isso, vocês já o mataram uma vez! vocês querem me matar também? vão em frente. eu não me importo mais. eu já estou morta. vocês já fizeram o pior que podiam fazer para mim. vocês mataram minha alma. eles continuaram, perguntando a ela perguntas no topo de suas vozes: o seu filho era um traidor? diga-me todos os nomes dos amigos dele que eram traidores como ele. madan roger finalmente gritou, sim, ele era um! ele pertencia ao grupo. ele estava no radio. ele estava nas ruas nessas manifestações . ele odiava vocês como eu odeio vocês criminosos. vocês o mataram. eles começaram a bater nela. você pode escutar. você pode ouvir as armas descendo na cabeça dela. soa como eles estivessem quebrando todos os ossos no corpo dela. manman sussurra para papa, você não pode simplesmente deixar que eles a matem. vá e dê a eles algum dinheiro como você deu a eles pela sua filha. papa diz, o único dinheiro que que sobrou é para nos tirar daqui amanhã. manman sussurra, nós não podemos simplesmente ficar aqui e deixar que eles a matem. manman começa a mover como se ela estivesse saindo da porta para fora. papa agarra o pescoço dela e a pendura contra a parede da latrina. amanhã iremos para ville rose, ele diz. você não irá prejudicar sua família por isso. você não irá nos colocar naquela situação. você não vai nos levar a morte. ir até lá será como tentar levantar os mortos. ela não está morta ainda, manman diz, talvez nós podemos ajudá-la. eu vou fazer você ficar se eu tiver que, ele diz para ela. minha mãe enterra sua face na parede da latrina. ela começa a chorar. você pode ouvir madan roger gritando. eles estão batendo nela, pesando sobre ela até você não ouvir nada mais. manman diz para papa, você não pode deixá-los matar alguém simplesmente porque você está com medo. eles são a lei. é o direito deles. nós

somos apenas bons cidadãos, seguindo a lei da terra. aconteceu antes em todo país e hoje a noite irá acontecer novamente e não há nada que possamos fazer.

7.

Célianne passou a noite gemendo. Ela parecia estar pronta para parir há algum tempo, mas talvez a criança esteja sendo teimosa. Ela somente gritou que está sangrando. Há uma senhora mais velha aqui que parece ter parido um monte de crianças sozinha. Ela diz que Célianne não está sangrando. A bolsa dela rompeu.

Os únicos bebês que vi assim que nasceram foi bebê de ratos. A pele deles parece tão fina quanto véu. Você pode ver todos os vasos sanguíneos e todos os seus órgãos. Eu sempre quis furá-los para ver se meu dedo atravessaria suas peles.

Mudei-me para o outro lado do barco para não ter que olhar para *dentro* de Célianne. As pessoas estão somente observando. O capitão pede para a parteira manter Célianne imóvel para que ela não balance e não faça mais buracos no barco. Agora nós temos três buracos cobertos com piche. Estou assustado em pensar no que poderia acontecer se nós tivéssemos que escolher entre nós quem ficaria no barco e quem deveria morrer. Dar-nos à escolha de tomar uma decisão como essa, agiríamos como abutres, incluindo eu.

O sol em breve irá se pôr. Alguém diz que essa criança será outro par de lábios famintos. Pelo menos ela terá os seios de sua mãe, diz um velho senhor. Todos comerão suas últimas migalhas de comida hoje.

1.

há um rumor de que o velho presidente está de volta. há um monte de pessoas indo ao aeroporto encontrá-lo. papa disse que nós não ficaremos em port-au-prince para descobrir se isso é verdade ou se é uma mentira. estão vendendo gasolina no mercado novamente, o grupo do carnaval tomou as ruas. estamos indo por outro caminho, para ville rose. talvez lá serei capaz de dormir à noite. não vai ficar bem com o antigo presidente voltando ao poder, manman agora diz. pessoas são simplesmente tão

esperançosas, e às vezes a esperança é a maior arma de todas para ser usada contra nós. as pessoas acreditarão em qualquer coisa. eles afirmarão ver o cristo voltar e retroceder para a cruz se houver esperança suficiente. manman disse para papa que você pegou o barco. papa disse para mim antes de sairmos nesta manhã que ele pensou que ele era um pai ruim por tudo aquilo que aconteceu. ele disse que um pai deveria ser capaz de falar com seus filhos como um homem civilizado. toda loucura aqui tem feito que ele se sinta como não conseguisse fazer aquilo mais (ser um pai civilizado). tudo o que ele quer fazer é viver. ele e manman não disseram uma palavra um ao outro desde que deixamos a latrina. eu sei que papa não nos odeia, não da maneira que eu odeio aqueles soldados, aqueles macoutes, e todas aquelas pessoas aqui que atiram com armas. em nosso caminho para ville rose, vimos cachorros lambendo duas faces mortas. um deles era um garotinho que estava deitado à beira da estrada com o sol em seus mortos olhos abertos. vimos um soldado empurrando uma mulher para fora de sua cabana, chamando-a de bruxa. ele estava raspando a cabeça da mulher, mas é claro que nós nunca paramos. papa não queria que fôssemos à casa de madame roger conferir o que tinha acontecido antes de sairmos. ele pensou que os soldados pudessem ainda estar lá. papa estava dirigindo a van realmente rápido. pensei que ele iria nos matar. paramos em uma feira no caminho. manman comprou pano preto para ela e para mim. cortou o pano em dois pedaços e nós os enrolamos ao redor de nossas cabeças em luto pela madan roger. quando eu estiver acostumada com ville rose, talvez eu irei desenhar algumas borboletas para você, dependendo da notícia que elas trouxerem para mim.

2.

Célianne teve uma menina. A mulher que atuava como parteira está segurando o bebê para a lua e sussurrando orações... *Deus, esta criança que o Senhor traz para o mundo, por favor, guie-a conforme Sua vontade através de todos os dias dela na terra.* A criança não chorou.

Nós temos que jogar as nossas coisas extras no mar porque a água está começando a entrar lentamente. O barco precisa ficar mais leve. Meus dois gourdes em troco tiveram que

ser jogados fora como oferta para Agwé, o espírito das águas. Ouvi o capitão sussurrar para alguém ontem que eles certamente têm que fazer alguma coisa com algumas pessoas que nunca se recuperaram das náuseas causadas pelo mar. Estou com medo de que em breve eles possam me pedir para jogar fora esse caderno. Certamente teremos que nos despir à maneira que nascemos para nos salvar do afogamento.

A filha de Célianne é uma linda criança. Eles estão a chamando de Swiss, porque a palavra *Swiss* estava escrita no canivete que eles usaram para cortar o cordão umbilical dela. Se ela fosse minha filha, eu a chamaria de solei, sol, lua, ou estrela, segundo os elementos. Ela ainda não chorou. Há uma fofoca circulando sobre como Célianne ficou grávida. Algumas pessoas estão dizendo que ela teve um caso com um homem casado e que os pais dela colocaram-na para fora de casa. Fofoca se espalha aqui como em todo lugar.

Você se lembra de nossos sonhos bobos? Passar nos exames da universidade e depois estudar muito para ir até o fim, o mais longe que pudéssemos ir na escola. Sei que seu pai nunca poderia me aprovar. Teria que ganhá-lo. Ele teria que cortar fora meu coração para guardar-me de te amar. Espero que você esteja escrevendo como você prometeu. Jésus, Marie, Joseph! Todo mundo cheira tão mau. Eles entram em discussões e eles dizem um para o outro, “É somente meu azar ter que me amontoar junto a indigentes como você”. Pense nisso. Eles estão lutando por serem superior quando nós podemos ser afogados como palha.

Há um velho homem sem dentes inclinando sobre mim para ver o que estou escrevendo. Ele está chupando a ponta de um velho cachimbo que não vê um fogo por um longo tempo. Ele parece um quadro. Vendo coisas simplesmente, você pode encher um museu com as visões que você tem aqui. Ainda sinto como um covarde por ter fugido. Você ouviu alguma coisa sobre meus pais? A última vez que eu os vi na praia, minha mãe teve uma *kriz*. Ela simplesmente desmaiou na areia. Eu a vi chegar assim que começamos a navegar. Mas claro que eu não sei se ela está bem.

A água está realmente entrando no barco. Nós revezamos retirando conchas de água. Não sei o que está mantendo o barco de não se partir em dois. Swiss não está chorando. Eles continuam batendo em seu traseiro, mas ela não está chorando.

é claro que o velho presidente não veio. eles prenderam muitas pessoas no aeroporto, atiraram em um monte delas. eu ouvi no rádio. enquanto nós estávamos comento hoje a noite, disse para papa que amo você. não sei se isso fará alguma diferença. simplesmente quero que ele saiba que amei alguém em minha vida. em caso de alguma coisa acontecer com um de nós, acho que ele deveria saber isso sobre mim, que eu amei em minha vida alguém além de somente minha mãe e pai. eu sei que você compreenderia. você é aquele que tem gestos largos e nobres. apenas queria que ele soubesse que eu era capaz de amar alguém . ele olhou para mim diretamente no olho e disse nada para mim. eu te amo tanto que meus cabelos chegam a arrepiar ao pensamento de que alguma coisa acontecesse com você. papa simplesmente virou sua face como se rejeitasse meu nascimento. escrevo para você debaixo da árvore banyan no quintal de nossa casa. há apenas dois quartos e um telhado de lata que faz música quando chove, especialmente quando há granizo, que cai como bravas lágrimas do céu. há um córrego (lá) em baixo próximo ao morro em que está nossa casa, um córrego que é também tão raso para mim afogar a mim mesma. manman e eu passamos muito tempo conversando debaixo da árvore banyan. ela disse para mim hoje que às vezes você deve escolher entre seu pai e o homem que você ama. a família dela inteira não queria que ela se casasse com papa porque ele era um jardineiro de ville rose e a família dela era da cidade e alguns deles tinham ido à universidade. ela sussurrou tudo debaixo da árvore banyan no quintal assim como não machucasse seus sentimentos. eu o vi olhando para nós duramente de nossa casa. eu o ouvi limpar a garganta dele como se ele nos tivesse ouvido de alguma maneira, como se nós tivéssemos magoado a ele profundamente de alguma maneira por estarmos juntas.

4.

Célianne está deitada com sua cabeça sobre o lado do barco. O bebê ainda não irá chorar. Elas ambos parecem em paz em todo este caos. Célianne está segurando seu bebê firmemente contra o peito. Ela apenas não parece deixar-se jogá-la no mar. Eu perguntei a

ela sobre o pai do bebê. Ela continua repetindo a estória agora com seus olhos fechados, os lábios dela estão quase movendo.

Ela estava em casa uma noite com a mãe e o irmão dela, Lionel, quando cerca de dez ou doze soldados entraram subitamente em sua casa. Os soldados seguravam uma arma na cabeça de Lionel e ordenaram-lhe deitar e tornar-se íntimo com sua mãe. Lionel recusou. A mãe deles disse para ele ir em frente e obedecer aos soldados porque ela estava com medo de que eles matassem Lionel naquele momento se resistisse. Lionel fez como a mãe dele lhe pediu, chorando à medida que os soldados riam dele, pressionando a arma mais forte e mais forte em seu pescoço.

Depois, os soldados amarraram Lionel e a mãe deles, e então cada um deles revezou estuprando Célianne. Quando terminaram, prenderam Lionel, acusando-o de crimes morais. Depois daquela noite, Célianne nunca mais ouviu falar de Lionel.

Na mesma noite, Célianne cortou a face dela com uma lâmina de barbear para que ninguém soubesse quem ela era. Depois que as cicatrizes faciais foram curadas, ela começou a vomitar e ter exantemas e depois começou a crescer. Ela ficou sabendo do barco e nele embarcou. Ela tem quinze anos.

5.

manman contou me a estória completa debaixo da arvore banyan hoje. os bastardos vinham me pegar. vinham me prender. eles viriam me pegar como membro da federação jovem e depois me levar embora. papa ficou sabendo disso. ele foi ao posto e pagou a eles dinheiro, todo o dinheiro que tinha. nossa casa em port-au-prince e toda a terra que o pai dele havia deixado para, ele deu tudo isso para salvar minha vida. esta é a razão que ele estava tão bravo. hoje à noite manman disse me debaixo da árvore banyan. eu não tenho palavras para agradecê-lo por isso. não sei como. você deve amá-lo por isso, manman diz, você deve. eu não levar-me a dizer obrigada. agora ele é mais que meu pai. ele é o homem que deu tudo o que tinha para salvar minha vida. no rádio hoje à noite, eles leram a lista dos nomes das pessoas que passaram nos exames da universidade. você passou.

6.

Nós ficamos aliviados com a entrada de água. O capitão usou seu último piche, e a maior parte da água está fora por enquanto. Muitas pessoas voluntariaram para jogar o bebê de Célianne para fora do barco. Eles estão esperando que ela vá dormir então eles possam fazer isso, mas ela não vai dormir. Nunca soube antes que crianças mortas ficam púrpuras. Os lábios são os mais púrpuros porque o bebê é tão escuro. Púrpuro como o mar depois do pôr do sol.

Célianne está vagarosamente caindo no sono. Ela está cansada do parto. Eu não quero tocar a criança. Se alguém irá jogá-la no oceano, eu penso que deve ser ela. Eu continuo pensando, eles jogaram cada pedaço de carne que saiu de Célianne com a criança na água. Eles estão jogando a criança morta na água. Essas coisas não atrairão tubarões?

As unhas dos dedos de Célianne estão enterradas profundamente nas costas nuas da criança. O homem velho com o cachimbo acabou de perguntar, “Kompè, o que você está escrevendo?” Eu disse, “meu testamento”.

7.

eu estou me acostumando com em ville rose. há borboletas aqui, milhares de borboletas. até agora nenhuma pousou em minha mão, o que significa que elas não têm notícias para mim. eu não posso sempre banhar-me no córrego próximo a (minha) casa porque a água é congelantemente gelada. o único momento que parece tolerável é ao meio dia, e então há uma dúzia de olhos que podem ver-me banhar. resolvi esse problema pegando um balde de água pela manhã e deixando-o no sol e depois banhando me uma vez que é noite debaixo da árvore banyan. a banyan agora é minha mais confiável amiga. eles dizem que as banyans podem durar centenas de anos. até os galhos que curvam-se delas tornam-se árvores por si próprios. uma banyan pode tornar-se numa floresta, manman diz, se a ela for dada a chance. do lugar de onde fico debaixo da banyan, eu vejo as montanhas, e atrás daquelas montanhas há mais montanhas ainda. então muitas montanhas que são nuas como rochas. sinto como se todas as montanhas estivessem me empurrando mais distante e mais distante de você.

8.

Ela jogou a criança para fora do barco. Observei a face dela amarrada como um nó, e depois ela se soltou. O bebê caiu em um splash, flutuou por um instante, e depois afundou. E imediatamente depois Célianne pulou no oceano também. E assim como o bebê, sua cabeça afundou. Elas foram juntas como duas garrafas debaixo de uma cachoeira. O choque durou apenas um adeus. Não havia tempo nem para tentar salvá-la. Não havia questão sobre isso. O mar naquele lugar é como os tubarões que vivem ali. Não há misericórdia.

Eles dizem que tenho que jogar meu caderno fora. O homem velho tem que jogar seu chapéu e seu cachimbo. O nível da água está aumentando novamente e eles estão conchando-a para fora. Pedi alguns segundos para escrever esta última página e depois prometi que eu iria jogá-lo fora. Sei que você provavelmente nunca verá isso, mas foi bom imaginar que tive você aqui para conversar.

Espero que meus pais estejam vivos. Pedi ao velho que contasse a eles o que aconteceu comigo, se ele chegasse a algum lugar. Ele pediu-me que escrevesse o nome dele em “meu livro.” Perguntei-lhe seu nome completo. É Justin Moïse André Nozius Joseph Frank Osnac Maximilien. Ele diz isso com tal ar que você pensaria que ele fosse um rei. O velho diz, “ eu sei que o navio da guarda costeira está vindo. Veio a mim em meu sonho” ele aponta para um ponto longe na distância. Eu vejo nada. Daqui, navios devem ser como uma miragem no deserto.

Eu devo jogar meu livro fora agora. Ele vai para baixo com eles (ele afundará com eles), Célianne e a filha dela e todos aqueles filhos do mar que devem algum dia clamar por mim.

Eu vou a eles agora como se isso sempre tivesse que ser assim, desde o dia em que minha mãe deu a luz a mim, ela havia escolhido a mim para viver vida eterna, entre os filhos do profundo mar azul, aqueles que escaparam das cadeias da escravidão para formar um mundo debaixo dos céus e da terra drenada de sangue onde você mora.

Talvez eu fosse escolhido desde o início dos tempos para viver lá com Agwé no fundo do mar. Talvez este é o porquê eu sonhei com as estrelas do mar e as sereias tendo

missa Católica debaixo do mar. Talvez esse seja meu convite para ir. Em qualquer caso, sei que minha memória de você viverá mesmo lá assim que eu transformar em um filho do mar.

9.

hoje eu disse obrigado você. disse obrigado, papa, porque você salvou minha vida. ele murmurou e tocou em meu ombro, retirando sua mão rapidamente como uma borboleta. e depois lá estava, a borboleta preta flutuando ao redor de nós. comecei a correr e correr para que ela não pousasse em mim, mas ela já carregava sua notícia. sei o que deve ter acontecido. hoje a noite eu ouvi o transmissor da manman debaixo da árvore banyan. tudo o que eu ouço do rádio é mais morte em port-au-prince. os porcos estão recusando em parar. eu não sei o que está acontecendo, mas eu não consigo ver-me ficando aqui para sempre. estou escrevendo para você debaixo da árvore banyan. manman diz que as árvores banyan são sagradas e às vezes se nós chamarmos os deuses debaixo delas, eles ouvirão nossas vozes mais claramente. agora há sempre borboletas ao redor de mim, as pretas eu recuso que encontrem minha mão. jogo grandes pedras nelas, mas elas são sempre muito rápidas. noite passada no radio, ouvi que outro barco afundou na costa das bahamas. não posso pensar em você estando lá nas ondas. meu cabelo arrepia. daqui, eu nem posso ver o mar. atrás dessas montanhas estão mais montanhas e mais pretas borboletas ainda e um mar que é sem fim como meu amor por você.

Anexo 02 - Edwidge Danticat
Filhos do Mar – Segunda Versão

10.

Dizem¹⁰⁵ que atrás das montanhas há mais montanhas. Agora sei que isso é verdade. Também sei que há águas eternas, mares sem fim, e muitas pessoas nesse mundo cujos nomes não importam para ninguém a não ser para si próprios. Olho para o céu e eu vejo você lá. Vejo você chorando como um caramujo esmagado, do jeito que você chorou quando ajudei você arrancar seu primeiro dente frouxo. Sim, eu te amei desde aquele tempo. De alguma forma quando olhei para você, pensei nas ferozes formigas¹⁰⁶ vermelhas. Queria que você fincasse suas unhas em minha carne e sugasse todo meu sangue.

Não sei quanto tempo ficaremos no mar. Há outras trinta e seis desertas almas comigo neste pequeno barco. Brancos lençóis¹⁰⁷ com manchas vermelho-brilhantes flutuam como nossas velas.

Quando embarquei, pensei que ainda pudesse sentir o cheiro do sêmen e da inocência deixada naqueles lençóis¹⁰⁸. Olho para lá e penso em você e em todo¹⁰⁹ tempo que você resistiu. Às vezes sentia que você queria, mas sabia que esperava que eu respeitasse você. Você pensou que estivesse testando sua vontade, mas tudo o que queria era estar perto de você. Talvez seja como você sempre disse. Eu imagino demais¹¹⁰. Tenho medo de começar a ter pesadelos assim que entrarmos mar adentro. Realmente detesto¹¹¹ ter o sol em minha face o dia inteiro. Se você me vir novamente, eu estarei tão escuro.

Seu pai provavelmente irá casar você agora, uma vez que parti. Qualquer coisa que fizer, por favor, não se case com um soldado. Eles são quase não humanos.

11.

haiti est comme tu l’as laissé. sim, justamente do jeito¹¹² que você o deixou. balas dia e noite. o mesmo buraco. o mesmo tudo. estou cansada dessa bagunça toda. fico tão atravessada e irritada. passo o tempo perseguindo baratas pela casa. piso com o calcanhar em suas cabeças. elas me fazem tão furiosa. tudo me faz furiosa¹¹³. fico

¹⁰⁵ Nessa versão procuro abandonar o uso repetitivo do sujeito simples que sempre está presente no original em inglês. Aqui utilizo, na maioria das vezes, o sujeito desinencial.

¹⁰⁶ Em inglês há aliteração pela repetição do som [f] presente no final da preposição “of” e no início do substantivo “fiery” – (of fiery). Como essa aliteração não seria possível em português na preposição e substantivos, transferei o efeito para o adjetivo, dessa forma mantive a aliteração com o som [f] (fricativo) em ferozes formigas e com o som fricativo do [v] em vermelhas – (ferozes formigas vermelhas). Essa aliteração foi perdida tanto pela tradução para o francês (d’ardentes fourmis rouge) quanto pela colombiana (feroces hormigas rojas).

¹⁰⁷ Mantive a metonímia utilizada no original e conseqüentemente os “Branco lençóis” permaneceram como sujeito da frase. Diferentemente, o tradutor que fez a versão para o espanhol preferiu colocar “nossas velas” como sujeito criando uma metáfora: “Nuestra vela al viento es una ristra de sábanas blancas con manchas rojas brillantes.” Nessa versão optei traduzir a palavra “spot” por “manchas”, diferente da primeira versão que trouxe “pontos”. A palavra “mancha” diferente de “pontos” conferem ao lençol um aspecto de ter sido usado e de ser bem velho. Também permite compreender como essas embarcações eram precárias pela maneira que eram confeccionadas: madeira e lençóis, ao invés de velas. Além disso, traduzi as características dessas manchas ou pontos como “vermelho-brilhantes” e não “vermelhas brilhantes”, conferindo maior poeticidade à frase, conforme temos no original.

¹⁰⁸ A aliteração presente no original pela repetição do som [s] (still smell the sêmen and the innocence lost to those sheets) foi mantida nessa sentença em português: pudesse sentir o cheiro da inocência deixada naqueles lençóis.

¹⁰⁹ A palavra utilizada pelo original é (those/aqueles), porém optei pelo “todo” na tentativa de manter a aliteração presente no som [t] como em “those times” (original) e “todo tempo” (português).

¹¹⁰ Utilizei a palavra “demais” para conferir maior intensidade ao sentido desejado pela frase.

¹¹¹ Essa sentença em inglês “hate having” propõe a repetição do som aspirado da letra ‘h’, que ficou inviável em português. Dessa forma, para não construir uma frase livre de qualquer construção poética, optei substituir a palavra (odeio/hate) por “detesto”, que nesse caso possui sentido semelhante e abre possibilidade da repetição de sons semelhantes [d] e [t] como em (detesto ter).

¹¹² Em inglês “just the way you” temos a repetição do som [i] formando uma assonância. Uma vez impossibilitado de restabelecê-la em português, mas querendo manter o efeito de sentido pela repetição de algum som, optei por traduzir (way/maneira) por (jeito), assim mantive o sentido da frase e foi possível a presença de uma aliteração em (justamente do jeito).

¹¹³ A frase no original “they make me so mad. everything makes me mad.” É melhor vertida para o português como “elas me deixam tão nervosa. tudo me deixa nervosa.” Porém, considerando a linguagem poética presente no original e especificamente nessa frase pela repetição do som [m], estudei a possibilidade de manter alguma aliteração em língua portuguesa. Apesar de ter alterado a natureza dessa aliteração, foi possível repetir o som [f] em “elas me fazem tão furiosa. tudo me faz furiosa.” Sei que em português não é comum falar “ficar furiosa”, mas nesse contexto é possível compreender seu significado. A opção em manter o estranho, apesar da fácil compreensão aqui, é unicamente para garantir a figura de linguagem existente no original e não afastar do estilo da autora. Na tradução para o francês não manteve nenhuma aliteração (*Ils me rendent folle. Tout me rend folle.*), enquanto a versão para o

trancada o dia todo. eles fecharam as escolas desde que o exército tomou conta. ninguém menciona o nome do velho presidente. papa queimou todos os pôsteres da campanha dele e os velhos bótons. manman enterrou¹¹⁴ seus bótons num buraco atrás da casa. ela acha que ele pode voltar. diz que ela vai desenterrá-los quando ele voltar. ninguém sai de suas casas. nenhuma pessoa se quer. papa quer que eu jogue fora as fitas dos seus programas de rádio. destruí algumas fitas de música, mas ainda tenho sua voz. agradeço a deus por você ter saído quando saiu. todos os outros membros da federação jovem desapareceram. ninguém ouviu sobre eles. penso que todos devem estar na prisão. talvez estejam todos mortos. papa se preocupa um pouco com você. ele não odeia você o quanto você pensa. outro dia eu o ouvi perguntando para manman, você acha que o garoto está morto? manman disse que não sabia. penso que ele se arrepende em ter sido tão ruim com você. não desenho mais minhas borboletas porque nem gosto de ver o sol. além disso, manman diz que as borboletas podem trazer notícias. as brilhantes trazem boas notícias e as pretas nos avisam de mortes¹¹⁵. temos a vida toda pela frente. você costumava dizer isso, lembra? mas então novamente as coisas foram muito diferentes.

12.

Há uma moça grávida a bordo. Ela parece ter nossa idade. Dezenove ou vinte. A face dela está coberta de cicatrizes que parecem ser marcas de navalha. Ela é curta e conversa cantando¹¹⁶, o que me faz lembrar os aldeões do norte. A maioria das outras pessoas no barco é muito mais velha que eu. Ouvi que muitos desses barcos têm crianças pequenas a bordo. Estou feliz por este aqui não ter. Penso que seria de cortar meu coração ter que ver pequenos meninos ou meninas a cada dia no mar, olhar para suas faces vazias para lembrar-me da falta de esperança do futuro em nosso país. É duro bastante com os adultos. É duro bastante comigo.

Eu costumava ler muito sobre a América antes de estudar tanto para os exames da universidade. Estou tentando pensar, para ver se li alguma coisa a mais sobre Miami. Lá é ensolarado. Não neva como em outras partes da América. Não posso dizer exatamente o quão distante nós estamos de lá. Podemos estar apenas fora de nossa própria costa. Não há fronteiras no mar. A coisa toda parece ser uma. Não posso nem dizer se estamos quase caindo da face da terra. Talvez o mundo seja plano e vamos descobrir isso, como navegadores do passado. Como você sabe, não sou muito religioso. Ainda oro a cada noite para não nos depararmos com uma tempestade. Quando consigo dormir, sonho que somos pegos por um furacão após

espanhol buscou aliteração pela repetição do som [k] e [s] (me sacan de quício. cualquier cosa me saca de quício).

¹¹⁴ No texto original o verbo utilizado é (buried/ enterrar), que faz um jogo sonoro e poético na frase em que está inserido: “manman buried her botons in a hole behind the house.” Observa-se esse jogo com o som alternado de [b] que é oclusivo e [h] que é suave. Nessa sentença mostrando a ação da mãe de enterrar os bótons na agonia de não ser encontrada, há ainda a esperança do antigo presidente voltar ao poder. A alternância das letras deixa claro essa realidade: o som [b] é tão bruto quanto a violência de ter que se esconder, e o som aspirado do [h] mantém a esperança viva. Ao verter para o português procurei manter esse jogo de difícil construção. O verbo “enterrar” possui a oclusiva [t] e mantém, portanto, a aliteração com o som [b] e como em português que não temos o som aspirado [h], utilizei o [s] para fazer essa alternância entre um som “abrupto” e outro “suave”. Cuidado que aconteceu na tradução para o francês, porém não ocorreu em espanhol, como mostro respectivamente: “manman a enterré ses badges derrière la Maison.” e manman enterro sus distintivos detrás de la casa.”

¹¹⁵ Nessa sentença foi possível, em português, manter a mesma aliteração presente no original, [b] e [s], “the bright ones bring happy news and the Black ones warn us of deaths”.

¹¹⁶ A palavra “singsong” usada no original não tem um equivalente direto para o português. Assim, a melhor versão seria “um tom cantante”. Porém a sentença no original traz: “she is short and speaks in a singsong” repetindo o som [s] em cada palavra exceto as preposições. Procurando manter essa dimensão de repetição e conferir a ideia do “tom cantante” optei em traduzir essa frase da seguinte maneira: “Ela é curta e conversa cantando”, assim o som [c] reproduz a presença de uma aliteração (mesmo de diferente natureza) e não tem comprometimento do sentido da frase.

outro. Sonho que os ventos vêm do céu e nos reivindicam para o mar. Vamos para baixo e ninguém ouve de nós novamente.

Estou mais confortável agora com a ideia de morrer. Não que eu tenha completamente aceitado essa ideia, mas sei que pode acontecer. Não se engane. Verdadeiramente não quero ser um mártir. Sei que eu não sou bom para ninguém morto, mas se isso é o que está por vir, sei que eu não posso simplesmente gritar contra a morte¹¹⁷ e dizer para ela ir embora.

Eu espero que outro grupo de jovens possa fazer o programa do rádio. Por muito tempo o programa de rádio foi minha vida inteira. Foi bom ter rádio daquele jeito por um tempo, onde podíamos conversar sobre o que queríamos do governo, o que queríamos para o futuro do nosso país.

Há muitos Protestantes neste barco. Muitos deles vêm a si próprios como Jó ou como os Filhos de Israel. Penso que alguns deles esperam que alguma coisa caia do céu e abra o mar para nós. Dizem que o Senhor deu e que o Senhor tira. Nunca foi dado muito a mim. O que havia para ser tomado?

13.

se simplesmente pudesse matar. se eu conhecesse alguma boa magia *wanga*, iria limpá-los da face da terra. atiraram em um grupo de estudantes em frente a prisão fort dimanche hoje. estavam manifestando pelos corpos da radio six. é assim que eles estão chamando todos vocês. a rádio seis. vocês têm um nome. vocês têm uma reputação. muitas pessoas pensam que você está morto como os outros. eles querem que os corpos devolvidos para suas famílias. esta tarde, o exército finalmente devolveu alguns corpos. eles disseram para as famílias irem coletá-los nos quartos para indigentes no morgue. nossa vizinha madam roger veio para casa com a cabeça do filho dela e nada mais. juro por deus, era somente a cabeça. no morgue, dizem que um carro o atropelou e arrancou a cabeça do corpo dele. quando madam roger foi para o morgue, eles deram a cabeça para ela. quando nós a vimos, ela havia carregado a cabeça por todo port-au-prince. só pra mostrar o que havia acontecido com o filho dela. os macoutes próximo da casa estavam rindo dela. perguntaram para ela se aquilo era seu jantar. gastaram dez pessoas para segurá-la de saltar neles. eles a teriam matado, aqueles cães. nunca irei lá fora novamente. nem mesmo no quintal para respirar o ar. estão sempre observando você, como abutres. à noite não consigo dormir. conto as balas no escuro. fico me perguntando se é verdade. você realmente saiu daqui? desejo que haja uma maneira que eu possa ter a certeza de que você realmente foi embora. sim, eu irei. irei continuar escrevendo como prometemos fazer. eu odeio isso, mas eu continuarei escrevendo. você continua escrevendo também, certo? e quando virmos um ao outro novamente, parecerá que não perdemos tempo algum.

14.

Hoje verdadeiramente foi nosso primeiro dia no mar. Todos estavam vomitando em cada pequeno movimento do barco. As faces ao redor de mim mostram suas primeiras camadas de carvão por estarem queimadas pelo sol. “Agora nunca seremos confundidos com Cubanos,” disse um homem. Mesmo que alguns cubanos sejam negros também. O homem disse que uma vez estava num barco com um grupo de cubanos. O barco dele parou para pegar os cubanos em uma ilha fora das Bahamas. Quando a guarda costeira veio até eles, levou os cubanos para Miami e o enviou de volta para o Haiti. Agora ele estava de volta no barco com

¹¹⁷ Em inglês há o uso do pronome “it” que teria a palavra “isso” como melhor tradução; porém utilizei a palavra “morte” a que o pronome faz referência em inglês para que a frase não fique impossibilitada de ser lida e compreendida.

alguns papéis e documentos para comprovar que a polícia no Haiti estava atrás dele. Ele tinha uma perna quebrada também, em caso de existir alguma dúvida.

Uma velha senhora desmaiou de insolação. Eu ajudei reavivá-la esfregando um pouco de água salgada em seus lábios. Durante o dia pode ficar muito quente. À noite, é muito frio. Como não há nenhum espelho, olhamos para a face um do outro simplesmente para ver o quão frágil e doente começamos ficar.

Algumas das mulheres cantam e contam histórias uma para a outra a fim de apaziguar os vômitos. Ainda, eu olho o mar. À noite, o céu e o mar são um. As estrelas parecem tão enormes e tão próximas. Elas fazem muitos reflexos brilhantes no mar. Às vezes eu sinto como se simplesmente pudesse alcançá-las e apanhar uma estrela do céu como se fosse uma fruta-pão¹¹⁸ ou uma cabaça ou alguma coisa que pudesse ser de uso para nós nessa jornada.

Quando cantamos, *amado Haiti, não há nenhum lugar como tu. Tive que te deixar antes que eu pudesse te entender*; algumas das mulheres começam a chorar. Às vezes, quero somente parar no meio da canção e chorar. Para esconder minhas lágrimas, finjo que estou tendo outro ataque de náusea, devido o cheiro do mar. Não mais me uni aos cantos

Você provavelmente não sabe muito sobre isso, porque você sempre foi muito vigiada pelo seu pai naquela casa bem protegida com sua mãe requeitada¹¹⁹. Não, não estou criticando você por isso. Se tiver alguma coisa, sinto ciúmes. Se eu fosse uma menina, talvez estivesse em casa e não fora politicando e me colocando em alguma coisa como essa. Uma vez no mar por alguns dias, ele cheira como cada peixe que você já comeu, cada caranguejo que você já pegou, cada água-viva que já queimou sua perna. Estou tão cansado desse cheiro. Também estou cansado de como as pessoas estão começando a feder neste barco. Não sei como Célianne, garota grávida, suporta isso. O tempo todo fita o espaço e esfrega sua barriga¹²⁰.

Nunca a vi comer. Às vezes as outras mulheres lhe oferecem um pedaço de pão e ela pega, mas não tem sua própria comida. Não consigo evitar o sentimento de que ela terá essa criança assim que tiver bastante fome.

Outra noite ela acordou gritando. Pensei que tivesse uma dor de estômago. Um pouco de água começou entrar no barco no local em que ela estava dormindo. Há uma rachadura no fundo do barco que aparentemente, ficar um pouco maior, partirá o barco em dois. O capitão nos afastou e usou um pouco de piche para tampar o buraco. Todos começaram perguntá-lo se estava bem, se eles iriam ficar bem. Ele disse que esperava que a guarda costeira nos encontrasse em breve.

Você realmente não consegue dormir depois disso. Então todos nós olhamos fixadamente para o piche através luz da lua. Fizemos isso até o amanhecer. Não consigo não me perguntar quanto tempo esse piche irá agüentar¹²¹.

15.

papa encontrou suas fitas. ele começou a gritar comigo, perguntando se eu estava louca por guardá-las. ele só está esperando a interdição da venda de gasolina ser suspensa para então podermos sair da cidade. ele está sempre me amolando nestes dias porque ele não pode sair dirigindo sua van. todas as fábricas americanas estão fechadas¹²². ele continuou gritando comigo por causa das fitas. ele me chamou de egoísta, e perguntou se eu não tinha visto ou ouvido o que acontecia com putas loucas

¹¹⁸ A **fruta-pão** (nome científico: *Artocarpus altilis*) é uma árvore que chega a medir até 15 m, da família Moraceae, de raiz vermífuga, folhas grandes, e produz flores e frutos. Nativa da Ásia, é cultivada em várias regiões tropicais, por seus múltiplos usos medicinais, para extração de fibras da casca, madeira e frutos.

¹¹⁹ Sentença como essa mostra a diferença de classe social entre os narradores. Enquanto ele é um revolucionário e está politicamente engajado com seu país, ela vive a situação numa dimensão alienada e contemplativa à situação de desordem e caos político de sua nação.

¹²⁰ Alterei a estrutura dessa sentença para manter a aliteração presente no original em inglês: “She stares into space all the time and rubs her stomach.” Nessa frase, a repetição do sons [t] e [s] confere ritmo à frase. Se tivesse traduzido (Ela olha fixadamente para o espaço todo o tempo e esfrega sua barriga), perderia o ritmo tanto pela ausência da aliteração presente no original quanto pelo maior tamanho da sentença. Dessa forma (O tempo todo fita o espaço e esfrega sua barriga) permite que o tamanho das sentenças seja aproximado e mantém a aliteração do original, mesmo que em palavras diferentes. Nem os tradutores para o francês nem para o espanhol mantiveram as aliterações ou tamanho da sentença em suas traduções como no original. O tradutor para o espanhol alterou a ordem da frase (Se lo pasa frontándose el estómago, con la mirada fija en el espacio), mas somente para facilitar a leitura para o leitor, enquanto em francês (Elle a toujours les yeux dans le vague et se masse le ventre), apesar de manter a sequência presente no original, não transmitiu se não o sentido da sentença – não houve preocupação com a construção (estilística) da frase.

¹²¹ Em inglês “hold out” é melhor vertido como “resistir”, porém nessa sentença utilizei o verbo “agüentar” para melhor compreensão do sentido da frase como um todo.

por homem como eu. gritei que eu não era uma puta. não era da conta dele me chamar daquilo. ele me empurrou contra a parede por desrespeitá-lo. cuspiu em minha cara. desejo que aqueles macoutes o matem. desejo que ele seja baleado para então podermos ver o quão assustador ele realmente é. ele disse para mim, não mandei o seu estúpido causador de problemas embora. comecei a gritar com ele. sim, foi você. foi você. foi você, seu porco nojento¹²³. não sei porque eu disse isso. ele me esbofeteou e continuou me esbofeteando com muita força até que manman veio e me arrancou das mãos dele. desejo que uma daquelas balas acerte a mim.

16.

O piche está agüentando até agora. Dois dias¹²⁴ e nenhum outro vazamento. Sim, finalmente sou um africano. E estou ainda mais escuro que seu pai. Queria comprar um chapéu de palha de uma das senhoras, mas ela não o vendeu para mim pelos últimos dois gourdes que tenho em trocado. Você acha que seu dinheiro vale alguma para mim coisa aqui? ela me perguntou. Às vezes, esqueço-me de onde estou. Se eu continuar divagando como tenho feito, acabarei descendo¹²⁵ do barco para passear.

Noutra noite sonhei que havia morrido e ido para o céu. Este céu não era nada daquilo que eu esperava. Era no fundo do mar. Havia estrelas-do-mar e sereias ao redor de mim. As sereias dançavam e cantavam em latim como fazem os padres durante as missas nas catedrais. Você também estava lá comigo, no fundo do mar. Você estava com sua família, meio que de lado. Seu pai estava agindo como se fosse melhor que qualquer um e estava de pé em frente a uma gruta do mar tampando você de minha visão. Tentei conversar com você, mas cada vez que abri minha boca, bolhas d'água¹²⁶ saíam. Nenhum som.

17.

agora eles fazem essa nova coisa. se entram em uma casa e lá há um filho e uma mãe, põe uma arma em suas cabeças. fazem o filho dormir com sua mãe. se é uma filha e pai, eles fazem a mesma coisa. algumas noites papa dorme na casa do irmão dele, na casa do tio pressoir. o tio pressoir dorme em nossa casa, por precaução da vinda deles. dessa forma papa nunca será a forçado a se deitar na cama comigo. ao invés, o tio pressoir seria forçado a isso, que não seria tão ruim. conhecemos uma garota que teve um filho de seu pai dessa maneira. isso é o que papa não quer que aconteça, mesmo que seja morto. ainda não há gasolina pra comprar. se não, já estaríamos em ville rose. papa tem um amigo que vai comprar pra ele um pouco de gasolina com um soldado. assim que conseguirmos a gasolina, sairemos¹²⁷ rápido e ligeiro até

¹²² Seja por erro de impressão ou editoração, seja por dificuldade de inserção da sentença na tradução ou ainda por escolha consciente (censura) do tradutor, essa frase não aparece na tradução para o espanhol. Aparentemente, devido a não preocupação do tradutor em manter as marcas estilísticas da autora e fazer sua tradução livremente, a não escritura dessa frase nos faz pensar que, nesse caso, houve censura por se tratar de uma frase com sentido ligado às questões capitalistas e imperialistas americanas.

¹²³ Optei por “porco nojento” para conferir maior sentido na língua portuguesa. A tradução ao pé da letra dessa expressão seria “porco campesino”, que não teria a mesma força de “raiva” transmitida no texto original.

¹²⁴ 21 A frase em português seria mais bem escrita se fosse: “Dois dias se passaram...”, utilizei a elipse (se passaram) para manter a sonoridade e ritmo da frase no original.

¹²⁵ O original pediria uma tradução assim: “caminharei para fora do barco”, mas para segurar o tamanho da frase e o impacto que causa no leitor, coloquei “acabarei descendo”, como sendo essa ação resultante da anterior, de ficar divagando.

¹²⁶ Nesse caso temos outro exemplo de “estranheza” na frase. Em português é estranho usarmos “bolhas de água”. A imagem geralmente é de bolhas de ar na água. Nesse caso, achei interessante manter a expressão utilizada em inglês: “water bubbles” (bolhas d'água), pois se torna um exemplo de que é possível, em alguns casos, mantermos o discurso do Outro mesmo que soe estranho à nossa percepção. Os tradutores para o francês e espanhol retiraram a palavra “água” existente no original e verteram somente a palavra “bolhas” ficando respectivamente: “dês bulles s'em échappaient” e “... me salían burbujas.”

¹²⁷ Em inglês foi utilizado o verbo (drive/dirigir) como o sentido do verbo (go/ir). Porém isso não é possível em português, e por essa razão utilizei outro verbo, nesse caso “sair”. O verbo “drive”, utilizado no original com o sentido de “go”, também trás implícito a ideia de ir com um veículo motorizado. Essa percepção da existência de algum automóvel é dado, no texto em português, pela

encontrarmos civilização. é assim que papa diz, civilização. ele diz que coisas não estão tão ruins na província. eu ainda não estou falando com ele. nem acho que vou. manman diz que não é culpa dele. ele está tentando nos proteger. ele não pode nos proteger. só deus pode nos proteger. os soldados podem vir e fazer conosco o que quiserem. isso faz com que papa se sinta fraco, ela diz. ele fica nervoso quando sente-se fraco. por que deveria ficar nervoso comigo? não sou um daqueles porcos com armas. ela me perguntou o que aconteceu com você. disse que viu seus pais antes de irem para as províncias. eles não quiseram contar nada para ela. eu contei para ela que você pegou um barco depois que eles invadiram a estação de radio. você escapou e pegou um barco para deus sabe onde. ela disse, aquele menino seria um bom homem. afiado, como a ponta de uma agulha, aquele garoto, prestou exames universitários um ano antes que qualquer um nessa área. manman tem respeito por pessoas com ambições. ela disse que papa não queria você para mim porque não parecia que você pudesse fazer qualquer coisa melhor que ele e manman fizeram para mim. ele quer que eu encontre um homem que fará para mim alguma coisa boa. alguém quem garantirá que eu tenha mais que tenho agora. não é suficiente para uma garota ser simplesmente bonita. não somos tão influentes na sociedade. o tipo de homem que papa quer para mim nunca teria nada a ver comigo. tudo que alguém pode esperar é ter somente um pouco de amor, manman disse, como uma gota em um copo se você puder pegar, ou uma cachoeira, uma enchente, se você puder pegá-los também. não temos todas essas altas influências sociais, ela diz, mas você é uma garota culta. o que ela conta por culta não é para servir os outros mas a nós mesmos. eles deverão anunciar os resultados dos exames da universidade no radio semana que vem. então saberei se você passou. ouvirei pelo seu nome.

18.

Ontem passamos a maior parte do tempo contando histórias. Alguns dizem Krik? Você responde, Krak! E eles dizem, eu tenho muitas estórias que poderia contar pra vocês, e depois continuam e contam essas estórias, mas na maioria das vezes para eles mesmos. Às vezes parece que estamos a mais tempo no mar que os muitos anos que vivemos nesta terra. O sol se levanta e se põe. É assim que se sabe que um dia inteiro passou. Sinto como estivéssemos navegando para África. Talvez iremos para Guiné, para viver com os espíritos, para estar com todos que vieram e morreram antes de nós. Provavelmente nos expulsarão de lá também. Alguém tem um transmissor e às vezes nós ouvimos o rádio das Bahamas. Lá tratam Haitianos como cães, diz uma mulher. Para eles, não somos humanos. Mesmo que a música deles soe como a nossa. O povo deles se pareça com o nosso. Mesmo que tenhamos os mesmos ancestrais africanos que certamente atravessaram os mesmos mares juntos¹²⁸.

Você quer saber como as pessoas vão ao banheiro no barco? Provavelmente da mesma maneira que faziam nos barcos de escravos anos atrás. Separam um pequeno canto para isso. Quando eu tenho que mijar, eu simplesmente o coloco para fora, inclino sobre a borda, e mijo muito rapidamente. Quando eu tenho que fazer a outra coisa, eu rasgo um pedaço de alguma coisa, acocoro-me e faço, e jogo o lixo no mar. Eu sempre fico envergonhado com o cheiro. É tão humilhante ter que se agachar na frente de tantas pessoas. As pessoas

presença da palavra gasolina.

¹²⁸ No original há a repetição do som [s] na sentença, que nesse caso, no original confere um ritmo e sonoridade agradável à leitura. É uma espécie de continuar a ancestralidade, de se “pluralizar” hoje a figura dos ancestrais. Procurei em português manter essa sonoridade conservando a mesma aliteração e creio, o mesmo efeito. (we had the same African fathers who probably crossed these same seas together/ Mesmo que tenhamos os mesmos ancestrais africanos que certamente atravessaram os mesmos mares juntos). Por essa razão optei por “ancestrais” e não “pais”, bem como, “certamente” e não “provavelmente”, além de “atravessar” e não “cruzar”, justamente para conservar uma quantidade maior do som [s] e manter o efeito do original. Essa preocupação em manter essa sonoridade está presente em ambas traduções consultadas: (Même si nous avons lês mêmes ancêtres Venus d’Afrique, qui ont probablement traversé ensemble lês mêmes océans./ Aunque tengamos los mismos padres africanos que seguramente cruzaron juntos estos mismos mares.) Apesar de que em francês esse [s] não tem a mesma marcação na oralidade que nas outras línguas.

viram o rosto, mas nem sempre. Às vezes eu me pergunto se realmente há terra do outro lado do mar. Talvez o mar seja infinito. Como meu amor por você.

19.

noite passada eles vieram até a casa de madan roger. papa correu para dentro assim que os gritos de madan roger começaram. os soldados estavam procurando pelo filho dela. madan roger gritava, vocês já o mataram. já enterramos a cabeça dele. vocês não podem matá-lo duas vezes. eles gritavam com ela, você pertence à federação jovem com aqueles vagabundos que estavam na rádio? ela gritava, eu pareço uma jovem para você? você pode identificar outros associados de seu filho? perguntaram para ela. papa nos fez caminhar na ponta dos pés da casa para dentro da latrina nos fundos. pudemos ouvir tudo de lá. pensei que iria sufocar-me com o cheiro de bosta podre. eles continuaram gritando com madan roger, seu filho pertencia à federação jovem? ele estava no rádio falando da polícia? ele disse, abaixo com os ton-ton macoutes? ele disse, abaixo com o exército? ele disse que os militares tinham que deixar o poder; ele não escreveu slogans? ele tinha encontros, não tinha? ele manifestou nas ruas. você deveria tê-lo aconselhado melhor. ela xingou o túmulo das mães deles. ela simplesmente desabafou e gritou, espero que suas mães nunca encontrem descanso em suas malditas sepulturas¹²⁹! ela só gritava isso, vocês já o mataram uma vez! vocês querem me matar também? vão em frente. não me importo mais. já estou morta. vocês já fizeram o pior que podia fazer pra mim. vocês mataram minha alma. continuaram perguntando em alto e bom tom¹³⁰: seu filho era um traidor? diga-me os nomes de todos amigos dele que eram simplesmente traidores como ele. madan roger finalmente gritou, sim, ele era um traidor! ele pertencia ao grupo. ele estava na radio. ele estava nessas manifestações de ruas. ele odiava vocês como também odeio, seus criminosos. vocês o mataram. começaram a bater nela. pode-se ouvir. pode-se ouvir as armas descendo na cabeça dela. soa como eles estivessem quebrando todos os ossos no corpo dela. manman sussurra para papa, você não pode simplesmente permitir que eles a matem. vá e dê a eles algum dinheiro como fez pela sua filha. papa diz, o único dinheiro que sobrou é para nos tirar daqui amanhã. manman sussurra, não podemos simplesmente ficar aqui e deixar que eles a matem. manman começa a se mover como se fosse sair pela porta. papa agarra o pescoço dela e a pendura contra a parede da latrina. amanhã iremos para ville rose, ele diz. você não vai estragar isso. você não vai nos colocar naquela situação. você não vai nos levar a morte. ir até lá será como tentar levantar os mortos. ela não está morta ainda, manman diz, talvez podemos ajudá-la. se for necessário faço você ficar quieta, ele diz. minha mãe enterra sua face¹³¹ na parede da latrina. começa a chorar. pode-se ouvir madan roger gritando. eles estão batendo nela, esmurram-na até não se ouvir

¹²⁹ “their cursed graves” – a aliteração no original acontece com o som [r] e em português utilizo o som [s].

¹³⁰ No original essa frase está assim: “they kept at it, asking her questions at the top of their voices” (eles continuaram, perguntando perguntas para ela no topo de suas vozes). Essa expressão, “no topo de suas vozes” é muito estranha em língua portuguesa, ficando inapropriado para a compreensão traduzi-la ao pé da letra. Observamos, porém, que no original acontece aliteração com o som oclusivo [t], que de certo modo, imita o som da agressividade do momento dessa discussão. Assim, para não perder o sentido da frase nem a construção estilística nesse momento, conservei a aliteração vertendo assim: “continuaram perguntando em alto e bom tom”. O uso da palavra [tom] ao invés de [som] se deu para conservar a presença do som [t] e manter a aliteração do original.

¹³¹ Mesmo não usando essa expressão em português, resolvi deixá-la pela relação do enterrar a face como um ato de desistir da luta e ao mesmo tempo, o verbo enterrar é consoante ao ambiente da história do conto, que apresenta inúmeras mortes ao longo da narrativa. Como também no início do conto manteve a palavra “enterrar” justamente pelo sentido que essas palavras ganham ao longo do conto, e ao mesmo tempo conferem ao enredo.

nada mais. manman diz para papa, você não pode deixá-los matar alguém simplesmente porque você está com medo. eles são a lei. é o direito deles. nós somos apenas bons cidadãos, seguindo a lei da terra. aconteceu antes em todo país e hoje a noite irá acontecer novamente e não há nada que possamos fazer.

8.

Célianne passou a noite gemendo. Ela parece estar pronta há algum tempo, mas talvez a criança esteja teimando. Somente gritou que está sangrando. Aqui há uma senhora mais velha que parece ter dado a luz a um monte de crianças. Ela diz que Célianne não está sangrando. A bolsa que rompeu.

Os únicos bebês que vi assim que nasceram foi bebê de ratos. A pele deles parece tão fina quanto um véu. Podem-se ver todos os vasos sanguíneos e todos os órgãos. Sempre quis furá-los para ver se meu dedo atravessaria a pele deles.

Movi-me para o outro lado do barco para não ter que olhar para *dentro*¹³² de Célianne. As pessoas somente observam. O capitão pede para a parteira manter Célianne imóvel para que ela não faça mais buracos no barco. Agora temos três buracos cobertos com piche. Estou assustado em pensar o que poderia acontecer se tivéssemos que escolher entre nós quem ficaria no barco e quem deveria morrer. Dada a chance de tomar uma decisão como essa, agiríamos como abutres, inclusive eu.

O sol vai se pôr em breve. Alguém diz que essa criança será apenas outro par de lábios famintos. Pelo menos terá os seios de sua mãe, diz um velho senhor. Todos comerão suas últimas migalhas de comida hoje.

3.

há um rumor de que o antigo presidente está voltando. há um bando de gente indo ao aeroporto encontrá-lo. papa disse que não ficaremos em port-au-prince para ver se isso é verdade ou se é uma mentira. estão vendendo gasolina no mercado novamente, o grupo do carnaval tomou as ruas. tomamos o outro caminho, para ville rose. talvez lá serei capaz de dormir à noite. não vai ficar bem com o antigo presidente voltando, manman agora diz. as pessoas são simplesmente tão esperançosas, e às vezes a esperança é a maior arma de todas para ser usada contra nós. as pessoas acreditarão em qualquer coisa. eles afirmarão ver o cristo voltar e retroceder para a cruz se houver esperança suficiente. manman disse para papa que você pegou o barco. papa disse para mim antes de sairmos nesta manhã que ele pensava ser um pai ruim devido tudo que aconteceu. disse um pai deveria ser capaz de falar com seus filhos como um homem civilizado. toda loucura aqui tem feito que ele se sinta como se não fosse capaz de ser assim. tudo o que ele quer fazer é viver. ele e manman não disseram uma palavra um com o outro desde que deixamos a latrina. sei que papa não nos odeia, não da maneira que eu odeio aqueles soldados, aqueles macoutes, e todas aquelas pessoas aqui que atiram com armas. em nosso caminho para ville rose, vimos cachorros lambendo duas cabeças de mortos. um deles era um garotinho que estava deitado à beira da estrada com o sol em seus olhos mortos e¹³³ abertos. vimos um soldado empurrando uma mulher para fora de sua cabana, chamando-a de bruxa. ele raspava a cabeça da mulher, mas é claro que nunca paramos. papa não queria que fôssemos à casa de madame roger ver como ela estava antes de partimos. ele pensou que os soldados ainda pudessem estar lá. papa dirigia a van muito rapidamente. pensei que iria nos matar. paramos em uma feira no caminho. manman comprou pano preto para ela e para mim. cortou o pano em dois pedaços e os enrolamos ao redor de nossas

¹³² Grifo da autora.

¹³³ Acrescentei a conjunção “e” entre mortos e abertos, pois são características dos olhos, e que em inglês essa construção é possível sem a presença da conjunção. Mas como em Língua Portuguesa não se usa dois adjetivos, um seguido do outro para dar qualidade ao mesmo substantivo sem a presença de uma conjunção ou vírgula para não comprometer o sentido, optei nesse caso, pela conjunção.

cabeças em sinal de luto pela madan roger. quando estiver acostumada com ville rose, talvez desenharei algumas borboletas para você, dependendo da notícia que elas trouxeram para mim.

4.

Célianne teve uma menina. A mulher que atuou como uma parteira está segurando o bebê para a lua e sussurrando orações... *Deus, esta criança que o Senhor traz para o mundo, por favor, guie-a conforme a Sua vontade através de todos os dias dela na terra.* A criança não chorou.

Temos que jogar as nossas coisas extras no mar porque a água começa entrar lentamente. O barco precisa ficar mais leve. Meus dois gourdes em troco tiveram que ser jogados ao mar como oferta para Agwé, o espírito das águas. Ontem ouvi o capitão sussurrar para alguém que certamente têm que *fazer alguma coisa*¹³⁴ com algumas pessoas que nunca se recuperaram das náuseas causadas pelo mar. Tenho medo de que em breve possam me pedir para jogar fora esse caderno. Certamente teremos que nos despir ao ponto de ficarmos nascemos para nos salvar de afogamento.

A filha de Célianne é uma linda criança. Estão a chamando de Swiss, porque a palavra *Swiss*¹³⁵ estava escrita no canivete que usaram para cortar o cordão umbilical. Se fosse minha filha, eu a chamaria de solei, sol, lua, ou estrela, segundo um dos elementos. Ela ainda não chorou. Há uma fofoca circulando sobre como Célianne ficou grávida. Algumas pessoas dizem que ela teve um caso com um homem casado e que os pais dela colocaram-na para fora de casa. Fofoca se espalha aqui como em todo lugar.

Você se lembra dos nossos sonhos bobos? Passar nos exames da universidade e depois estudar muito para chegar até o fim, o mais longe que pudéssemos alcançar na escola. Sei que seu pai poderia nunca me aprovar. Tentaria conquistá-lo. Ele teria que arrancar meu coração para me impedir de te amar¹³⁶. Espero que esteja escrevendo como prometeu. Jesus, Maria, José! Todo mundo cheira muito¹³⁷ mau. Entram em discussões e dizem um para o outro, “É somente meu azar ter que me amontoar junto a indigentes como você”. Pense nisso. Lutam para serem superior ao passo que podemos afundar como pedra¹³⁸.

Há um velho sem dentes inclinando sobre mim para ver o que escrevo. Ele chupa a ponta de um velho cachimbo que não vê fogo há muito tempo. Ele parece um quadro. Vendo coisas de modo simples, pode-se encher um museu com as visões que se tem aqui. Ainda sinto como um covarde por ter fugido. Você ouviu alguma coisa sobre meus pais? A última vez que eu os vi na praia, minha mãe teve uma *kriz*. Ela simplesmente desmaiou na areia. Eu a vi chegando assim que começamos navegar. Mas claro que não sei se ela está bem.

A água verdadeiramente está acumulando dentro do barco. Revezamos-nos para retirar a água do barco. Não sei o que mantém o barco de não partir-se em dois. Swiss não está chorando. Eles continuam batendo em seu traseiro, mas ela não está chorando.

5.

claro que o velho presidente não voltou. eles prenderam muitas pessoas no aeroporto, atiraram em um monte deles. ouvi no rádio. enquanto comíamos hoje a noite, disse para papa que eu amo você. eu não sei se isso fará alguma diferença. eu só quero que ele saiba que amei alguém em minha vida. caso alguma coisa aconteça com um de nós, acho que ele deveria saber isso sobre mim, que amei alguém em

¹³⁴ Grifo da autora.

¹³⁵ Grifo da autora.

¹³⁶ Em inglês a aliteração pela repetição do som [t] “He would have to cut out my heart to keep me from loving you.”, e como não foi possível manter a mesma em português, optei por não excluir a aliteração, mas por fazê-la de outro modo: pela repetição do som [m].

¹³⁷ Aqui a melhor tradução para “so” seria “tão”. Porém, para aumentar o efeito do “so” em inglês há a aliteração com o som [s] com a palavra “smells” que aparece anteriormente (smells so). Para não perder a oportunidade de manter essa escolha estilística da autora, verti o “so” por “muito” e constitui aliteração com o som [m] (muito mal). Nas outras traduções houve a preocupação em manter o tamanho da frase, porém a aliteração não se manteve (pelo menos com palavras próximas como smells so/ muito mal): “Tout le monde pue tellement!” (em francês o som da letra [m] se repete mas não está em palavras vizinhas na frase) e “Cómo apestan todos aqui.” (Em espanhol há o som [s] em apestan/todos, porém a marcação desse som não é tão forte como no original pela não proximidade de sua ocorrência).

¹³⁸ Nessa frase faço uma adaptação. O original (all might drown like straw/todos podem afogar como palha), se traduzido para o português ao pé da letra, poderá causar muito estranhamento ao leitor ao ponto de comprometer o sentido da mensagem, pois segundo nossa cultura, palha não seria o objeto utilizado para simbolizar afogamento. Em inglês isso é possível, pois, considera-se segundo a cultura norte-americana, não somente a palha em si, mas o “canudo” ou “pendão” também como palha. Esse pendão, uma vez molhado, pesa e afunda. Por essa razão adaptei essa frase para aquilo que nossa cultura assumiria ser o objeto mais passível de se afundar, nesse caso, pedra.

minha vida além de minha mãe e pai. sei que você compreenderia. você é tem grandes gestos nobres. eu só queria que ele soubesse que eu era capaz de amar alguém . ele me olhou diretamente no olho e não me disse nada. eu te amo ao ponto de ter meus cabelos arrepiados só de pensar que alguma coisa possa acontecer com você. papa somente virou a cara como se ele rejeitasse o dia do meu nascimento. escrevo para você debaixo da banyan¹³⁹ no quintal de nossa casa. há apenas dois quartos e um telhado de lata que faz música quando chove, especialmente quando há granizo, que cai como lágrimas nervosas do céu. há um riacho ao pé do monte em que está nossa casa, um riacho que é muito raso para eu afogar a mim mesma. manman e eu ficamos muito tempo conversando debaixo da banyan. hoje ela disse para mim que às vezes se deve escolher entre seu pai e o homem a quem se ama. a família dela inteira não queria que ela se casasse com papa porque ele era um jardineiro de ville rose e a família dela era da cidade e alguns deles tinham ido à universidade. ela sussurrou tudo isso debaixo da banyan no quintal como se não quisesse machucasse os sentimentos dele. vi que, de nossa casa, ele olhava severamente para nós. eu o ouvi limpar a garganta como se tivesse nos ouvido de alguma maneira, como se de alguma maneira tivéssemos magoado a ele profundamente simplesmente por estarmos juntas.

6.

Célianne está deitada com sua cabeça apoiada na lateral do barco. O bebê ainda não irá chorar¹⁴⁰. Ambas parecem estar em paz no meio desse caos. Célianne segura seu bebê firme contra seu peito. Não deixa transparecer que se permitirá jogá-lo no mar. Perguntei-lhe sobre o pai do bebê. Ela continua repetindo a história agora com seus olhos fechados, seus lábios quase não se movem.

Ela estava em casa uma noite com sua mãe e o irmão, Lionel quando cerca de dez ou doze soldados entraram subitamente em sua casa. Os soldados colocaram uma arma na cabeça de Lionel e ordenaram que ele deitasse e se tornasse íntimo com sua mãe. Lionel recusou. A mãe deles disse para ele seguir em frente e obedecer aos soldados, pois temia que matassem Lionel naquele momento caso resistisse. Lionel fez como sua mãe havia pedido, chorando à medida que os soldados riam dele, pressionando o cano da arma mais e mais em seu pescoço.

Em seguida, os soldados amarraram Lionel e sua mãe, e então cada um deles revezava estuprando Célianne. Quando terminaram, prenderam Lionel, acusando-o de crimes morais. Depois daquela noite, Célianne nunca mais ouviu falar de Lionel outra vez.

Na mesma noite, Célianne cortou sua face com uma navalha para que ninguém soubesse quem ela era. Depois assim que as cicatrizes faciais curavam, ela começou a vomitar e ter exantemas. A próxima coisa ela sabia, estava crescendo. Ficou sabendo do barco e embarcou. Ela tem quinze anos de idade.

7.

hoje manman me contou a estória inteira debaixo da banyan. os bastardos vinham me pegar. eles vinham me prender. viriam me pegar como membro da federação jovem e depois me levar embora. papa ficou sabendo. ele foi ao posto e pagou¹⁴¹ lhes dinheiro, todo o dinheiro que tinha. nossa casa em port-au-prince e toda a terra que o pai dele havia deixado, ele deu¹⁴² tudo isso para salvar minha vida. esta é a razão dele estar tão nervoso. manman me contou isso hoje a noite debaixo da banyan. não tenho palavras para agradecê-lo. não sei como. você deve amá-lo por isso, manman diz, você deve. não

¹³⁹ Segundo o dicionário Webster, Banyan é uma figueira do leste indiano de que se brotam galhos capazes de criar raízes e formar novos troncos em uma área relativamente grande. Foi em alusão a tal árvore que na costa sul do Irã mercadores hindus (chamados banyans) construíram uma pagoda (templo hindu em forma de pirâmide). Optei por usar a palavra banyan e não traduzir por figueira para não reduzir o significado da árvore à noção nacional (brasileira) de figueira, bem como para manter uma sonoridade semelhante à feita no original quando se diz, na maioria das vezes em que a palavra banyan aparece, (under the banyan/debaixo da banyan), repetindo sons consonantais fortes: [d]; [d]; [b] (inglês) e [d]; [b]; [d]; [b]. (português).

¹⁴⁰ Mantive essa sentença no futuro mesmo que soe tão estranho em português. Em inglês, essa sentença também soa estranha, assim sabemos que a opção da autora em usar o futuro simples e não passado nesse caso, é para chamar atenção do leitor pelo estranhamento. Na realidade há duas estranhezas aqui: o fato do bebê ainda não ter chorado e o uso do futuro ao invés do presente. Essa construção da autora tornou-se poética: o “estranhamento” provocado pelo uso de um tempo verbal não comumente usado nessa situação faz alusão ao fato de se descobrir no futuro que o bebê está morto. Alterar o tempo verbal da frase, como os tradutores do francês e espanhol fizeram, (Le bébé refuse toujours de pleurer) e (Su bebé sigue sin querer llorar) seria uma tentativa de “corrigir” o original, ou “não perceber” a construção poética da frase, por essa razão optei pela “estranheza” e “estranhamento” em manter o futuro da frase e não colocá-la no passado.

¹⁴¹ Em português caberia a palavra “dar”, mas preferi utilizar o verbo “pagar” e manter a sonoridade do [p] como em inglês: “post and paid” – “posto e pagou”.

¹⁴² O verbo usado no original é “give away” que pode ser traduzido por “dar” conforme colocado nessa tradução, porém seu sentido abrange dimensões que o verbo em português não consegue alcançar. “Give away” também está ligado ao ato de “abrir mão” de maneira totalmente livre, desprendido.

consigo me persuadir¹⁴³ para dizer obrigada. agora ele é mais que meu pai. ele é o homem que deu tudo o que tinha para salvar minha vida. no rádio hoje à noite, eles leram a lista dos nomes das pessoas que passaram nos exames da universidade. você passou.

8.

Ficamos aliviados com a entrada da água do mar. O capitão usou o resto de seu piche, e a maior parte da água permanece de fora por enquanto. Muitas pessoas se ofereceram jogar ao mar o bebê de Célianne para ela. Estão aguardando ela dormir para então fazerem isso, mas ela não vai dormir¹⁴⁴. Nunca soube antes que crianças mortas aparentavam púrpuras. A boca é a mais púrpura porque o bebê é puramente preto¹⁴⁵. Púrpura como o mar depois que o sol se pôs¹⁴⁶.

Célianne vagorosamente está caindo no sono. Está cansada do parto. Não quero tocar a criança. Se alguém for jogá-la ao mar, penso que deve ser ela. Fico pensando, eles jogaram cada pedaço de carne que seguiu a criança ao sair do corpo de Célianne¹⁴⁷ na água. Jogarão a criança morta na água. Essas coisas não atrairão tubarões?

As unhas de Célianne estão profundamente enterradas nas nuas costas da criança¹⁴⁸. O velho com o cachimbo acabou de perguntar, “Kompè, o que você está escrevendo?” Eu disse, “meu testamento”.

9.

eu estou me acostumando em ville rose. há borboletas aqui, toneladas¹⁴⁹ de borboletas. até então¹⁵⁰ nenhuma pousou em minha mão, isso significa que elas não têm nenhuma

¹⁴³ O original trouxe (bring myself/trazer a mim mesmo), que conferiria ao texto em língua portuguesa bastante dificuldade de compreensão. Por essa razão utilizei “persuadir”, procurando manter o sentido proposto pelo texto em inglês.

¹⁴⁴ Outra vez, por mais que soe estranho em português ter o futuro nessa frase, também optei em deixá-la no futuro para respeitar a escolha do tempo verbal utilizado pela autora. Como no caso anterior, essa escolha confere não só estranheza para ambas as línguas como também estranhamento.

¹⁴⁵ Essa frase no original está da seguinte maneira: “The lips are the most purple because the baby is so dark.” (Os lábios são o mais púrpuro porque o bebê é tão escuro). Ao trazer a frase para o português, notei a presença da repetição dos sons das oclusivas [p]; [b]; [d]; que mesmo não sendo iguais, são semelhantes. Por essa razão optei reproduzir em português o mesmo efeito buscando construir a mesma aliteração. Dessa forma, ao invés de usar “lábios”, optei pela palavra “boca” que logo em sua primeira sílaba traz a oclusiva [b]; retirei o “so/tão” e inseri o “puramente” como também utilizei a palavra “preto” ao invés de “negro”, para conservar o som [p]. Por essa razão minha tradução ficou: (A boca é a mais púrpura, porque o bebê é puramente preto). A aliteração também aconteceu nas traduções para o espanhol e francês. Em francês, temos: “Surtout lès lèvres, parce que la petite a la peau très brune.” Nesse caso houve a repetição dos sons [p] e [b], e em espanhol, a aliteração ocorreu com os sons do [s], diferente do original e outras versões: “Lo más púrpura son los labios, porque la niña es muy morena.”

¹⁴⁶ Aqui temos outro exemplo de frase poética. O original: “Purple like the sea after the sun has set”, apresenta a repetição do som [s] que produz, logo depois da aliteração da frase anterior, uma sensação de descanso devido a sonoridade produzido pelo [s]. Esse prolongar dos [esses] é clara devido a escolha da autora em escrever: “sun has set” (que têm três “esses”). Dessa forma, em português optei por manter o mesmo efeito dos [esses] vertendo da seguinte maneira: “Púrpuro como o mar depois que o sol se pôs” ao invés de ter usado: “depois do pôr-do-sol” ou “depois do sol se pôr”. Nota-se esse cuidado nas outras traduções: “Violacée comme la mer quand le soleil s’est couché” (francês) e “Púrpura como el mar cuando acaba de ponerse el sol.” (espanhol).

¹⁴⁷ Usei o nome da personagem para não deixar a frase tão obscura

¹⁴⁸ No original há aliteração em “naked back” com a repetição do som [k]. Procurei manter esse som colocando a palavra “nuas” antes de “costas”, possibilitando assim o encontro, como em inglês, dos sons do [k]: “costas da criança”.

¹⁴⁹ Mantive a palavra “toneladas” por conferir uma quantidade exagerada e ao mesmo tempo permitir seu uso numa situação incomum em português. Poderia ter usado “milhares” para expressar o exagero, mas a palavra “toneladas”, além de segurar a imagem do original, ainda confere um “estranhamento” possível ao texto.

¹⁵⁰ Substituí a palavra “agora” (now) usada no original pela palavra “então” para manter o ritmo e rima presentes no texto em inglês. O original há aliteração pela repetição do som nasal [n] que também faz rima interna em: “land” e “hand” (so far none has landed on my hand). Para manter esse som nasal e rima, verti assim: (até então nenhuma pousou em minha mão) que foi possível pelos sons [aõ] no final das palavras “então” e “mão” que também são as palavras que formam a rima interna. Não diferente das sentenças poéticas anteriores, os tradutores do francês e espanhol não mantiveram essa rima e aliteração. As versões se ocuparam somente em reproduzir o sentido em detrimento da forma: “Pour l’instant, aucun n’est venu se poser sur ma main,” e “hasta ahora no se me há posado ninguna em la mano,”.

notícias pra mim. nem sempre posso banhar-me no riacho perto casa porque a água é congelantemente gelada¹⁵¹. a única hora que se sente suportável é ao meio dia, mas há então uma dúzia de olhos que me espiam banhar. resolvi o problema pegando um balde¹⁵² d'água pela manhã e deixando-o ao sol, e depois, uma vez que é noite, me banho debaixo da banyan. a banyan é a minha mais confiável amiga. dizem que as banyans podem durar centenas de anos. mesmo os galhos que se curvam delas tornam-se como árvores por si próprios. uma banyan pode se tornar uma floresta, manman diz, se a ela for dada uma chance. do lugar onde fico debaixo da banyan, vejo as montanhas, e atrás daquelas montanhas há mais montanhas ainda. tantas outras montanhas que são nuas como as rochas. sinto como se todas as montanhas estivessem me empurrando para mais e mais distante de você.

10.

Ela jogou a criança ao mar. Vi seu rosto amarrado como um nó, depois relaxou. O bebê, tchibum, espirrou¹⁵³, flutuou por um instante, e depois afundou. E imediatamente depois Célianne lançou-se ao mar também. E sua cabeça afundou assim como a do bebê. Foram juntas como duas garrafas debaixo de uma cachoeira. O choque durou apenas o tempo de um adeus. Não houve tempo nem para tentar salvá-la. Não houve qualquer dúvida. O mar naquele lugar é como os tubarões que vivem ali. Não há misericórdia.

Dizem que devo jogar meu caderno fora. O velho tem que jogar fora seu chapéu e seu cachimbo. A água dentro do barco está aumentando novamente e estão tirando-a com conchas. Pedi alguns segundos para escrever esta última página e depois prometi jogá-lo fora. Sei que você provavelmente nunca verá esse caderno, mas foi bom imaginar que eu tive você aqui para conversar.

Espero que meus pais estejam vivos. Pedi ao velho que lhes contasse o que aconteceu comigo, caso ele chegue a algum lugar. Ele me pediu para escrever o nome dele em “meu livro.” Perguntei-lhe seu nome completo. É Justin Moïse André Nozius Joseph Frank Osnac Maximilien. Diz isso com tal ar que você pensaria que ele fosse um rei. O velho diz, “sei que o navio da guarda costeira está vindo. Veio a mim em meu sonho” ele aponta para um ponto longe na distância. Não vejo nada. Daqui, navios devem ser como uma miragem no deserto.

¹⁵¹ O original trouxe a palavra “cold” em (freezing cold). A versão direta da palavra “cold” para o português seria “frio” ficando a tradução (congelantemente fria). Porém em inglês a impressão causada pelo “freezing” “congelar” é acompanhado pela onomatopéia causado pelo som do /freezing/, como se estivéssemos tremendo de frio. Como o verbo em português não contém em si essa impressão de se tremer pelo frio, optei em colocar a palavra “gelada” buscando a repetição do som “congelantemente gelada” para reforçar a impressão de estar muito frio.

¹⁵² A aliteração em inglês acontece com o som [t]; [b] e [d] que são semelhantes: “I solved that by getting a bucket of water”. Para registrar a presença de aliteração em português, foi necessário trabalhar os sons [p] e [b] e, para isso, acrescentei a palavra problema, elíptica em inglês, mas em português foi essencial para a conservação dessa aliteração: “resolvi o problema pegando um balde d'água pela manhã”.

¹⁵³ No texto em inglês, foi usado “fell in a splash” (caiu em um splash). A palavra “splash” significa espalhar gotas de algum líquido ao cair de um objeto. Na realidade o verbo é uma onomatopéia: reproduz o som e imagem de qualquer objeto sólido que caia numa superfície ou local que tenha líquido e que o efeito dessa queda produza som e espalhe líquido para os lados e fora do recipiente. Dessa forma, a sentença em inglês não somente mostra (revela) a ação de Célianne de ter jogado a criança no mar, mas também reproduz som e imagem do momento. Reproduzir o significado dessa ação para o português torna-se difícil caso o tradutor também se aventure em traduzir os efeitos da onomatopéia. As traduções para o francês e espanhol não conservaram a onomatopéia e nem procuraram outra figura fonética, de linguagem ou pensamento para substituir a usada em inglês. Em minha tradução para o português, somente encontrei a palavra “tchibum” que pode conservar a onomatopéia, e por ter causado certo “estranhamento” na sentença acrescentei essa nota explicativa e adicionei uma gradação (espirrar, flutuar e afundar) ao recurso poético usado em inglês.

Agora tenho que jogar meu livro fora. Ele afundará com eles, Célianne e a filha dela e todos aqueles filhos do mar que em algum dia devem desejar minha presença.

Vou a eles agora como se isso sempre tivesse que ser assim, desde o dia em que minha mãe deu-me a luz, ela havia me escolhido para viver a vida eterna, entre os filhos do profundo mar azul, aqueles que escaparam das cadeias da escravidão para formar um mundo debaixo dos céus e da terra drenada de sangue em que você mora.

Talvez fosse escolhido desde o início dos tempos para viver lá com Agwé no fundo do mar. Talvez este seja a razão pela qual sonhei com as estrelas do mar e as sereias numa missa Católica no fundo do mar. Talvez esse seja meu convite para ir. Em qualquer caso, eu sei que minha memória de você viverá mesmo lá quando eu também me tornar um filho do mar¹⁵⁴.

11.

hoje eu disse obrigada. eu disse obrigada, papa, porque você salvou minha vida. ele só gemeu e tocou em meu ombro, retirando sua mão rapidamente como uma borboleta. e depois lá estava, a borboleta negra flutuando ao redor de nós. comecei a correr e correr para que ela não pousasse sobre mim, mas ela já trazia sua notícia. sei o que deve ter acontecido. essa a noite ouvi o transmissor da manman debaixo da banyan. tudo o que eu ouço do rádio é mais morte em port-au-prince. os porcos estão recusando cessar¹⁵⁵. eu não sei o vai acontecer, mas eu não consigo ver-me ficando aqui para sempre. escrevo pra você debaixo da banyan. manman diz que as banyans são sagradas e se às vezes clamarmos aos deuses debaixo delas, eles ouvirão nossas vozes mais claramente. agora há sempre borboletas ao redor de mim, negras que eu recuso permitir que encontrem minha mão. jogo nelas grandes pedras, mas são sempre muito rápidas. noite passada no rádio, ouvi que outro barco afundou na costa das bahamas. não consigo imaginar você estando lá, em meio as ondas. meu cabelo arrepiá. daqui, nem posso ver o mar. abras dessas montanhas há mais montanhas e ainda mais borboletas negras e um mar que é sem fim como meu amor por você.

¹⁵⁴ Nessa frase em inglês temos: “Maybe this was my invitation to **go**. In any case, I **know** that my memory of **you** will live even there as I **too** become a child of the sea”. Observa-se que nessas sentenças há duas rimas internas: “go” e “know”; e “you” e “too”. Em português procurei manter ritmo dessa sentença conservando as rimas internas. Não foi possível construir essas rimas com as mesmas palavras e locais na frase, porém foi possível em: “viverá” e “lá”; bem como em “tornar” e “mar”. Essa rima interna não foi conservada na tradução para o francês: “De toute façon, je sais bien que, même quand je deviendrais à mon tour un enfant de la mer, ton souvenir vivra en moi.” E em espanhol a rima também foi esquecida, ficando nessas traduções somente resquícios do sentido: “Como sea, sé que ni siquiera al convertirme en un hijo Del mar perderé mi recuerdo de ti.”

¹⁵⁵ Utilizei a palavra “cessar” e não “parar” como convencionalmente se traduz “let up” a fim de conservar a aliteração e som [s] presente no original “the pigs are refusing to let it up”.

20.

Dizem que, atrás das montanhas, há mais montanhas. Agora sei que isso é verdade. Também sei que há águas eternas, mares sem fim, e muitas pessoas nesse mundo cujos nomes não importam para ninguém, a não ser para si próprias. Olho para o céu e vejo você lá. Vejo você chorando feito um caramujo esmagado, do mesmo jeito que você chorou quando ajudei você arrancar seu primeiro dente frouxo. Sim, eu te amei desde aquele tempo. De alguma forma, quando olhei para você, pensei nas ferozes formigas vermelhas. Queria que você cravasse as suas unhas na minha pele e drenasse todo o meu sangue.

Não sei quanto tempo ficaremos no mar. Há outras trinta e seis almas abandonadas comigo neste pequeno barco. Brancos lençóis com manchas vermelhas brilhantes flutuam à medida que navegamos.

Quando embarquei, pensei que ainda pudesse sentir o cheiro do sêmen e da inocência perdida naqueles lençóis. Olho para lá e penso em você e em todo o tempo em que você me resistiu. Às vezes, sentia que você queria, mas, no fundo, eu sabia que você esperava que eu te respeitasse. Você pensou que eu estivesse testando sua vontade, mas, tudo o que eu queria era estar perto de você. Talvez, seja como você sempre disse. Eu imagino demais. Tenho medo de começar a ter pesadelos assim que entrarmos mar adentro. Realmente detesto ter o sol sobre minha face o dia inteiro. Se você me vir novamente, me encontrará com a pele tão escura!

Seu pai provavelmente irá casar você agora, que eu parti. Por mais coisas que ele lhe faça, por favor, não se case com um soldado! Eles quase não são humanos.

21.

haiti est comme tu l'as laissé. sim, justamente do jeito que você o deixou. balas dia e noite. o mesmo buraco. o mesmo tudo. estou cansada de toda essa bagunça. fico tão irritada! passo o tempo perseguindo baratas pela casa. piso suas cabeças com os calcanhares. elas me deixam tão furiosa! tudo me deixa furiosa. fico trancada o dia todo. eles fecharam as escolas desde que o exército tomou conta. ninguém menciona o nome do velho presidente. papa queimou todos os pôsteres da campanha dele e os velhos bótons. manman enterrou os bótons dela em um buraco atrás da casa. ela acha que ele pode voltar. ela diz que vai desenterrá-los quando ele voltar. ninguém sai de suas casas. nenhuma pessoa se quer. papa quer que eu jogue fora as fitas dos seus programas de rádio. destruí algumas fitas de música, mas, ainda tenho sua voz. agradeço a deus por você ter saído quando saiu. todos os outros membros da federação jovem desapareceram. ninguém mais ouviu falar deles. penso que todos devem estar na prisão. talvez, estejam todos mortos. papa se preocupa um pouco com você. ele não odeia você, como você pensa. outro dia, eu o ouvi perguntar a manman: “você acha que o garoto está morto?” manman disse que não sabia. penso que ele se arrepende de ter sido tão ruim com você. não desenho mais minhas borboletas porque nem gosto de ver o sol. além disso, manman diz que as borboletas podem trazer notícias. as brilhantes trazem boas notícias, enquanto as negras nos avisam de mortes. temos a vida toda pela frente. você costumava dizer isso, lembra? mas, novamente as coisas foram muito diferentes.

22.

Há uma moça grávida a bordo. Parece ter a nossa idade. Dezenove ou vinte anos. A face dela está coberta de cicatrizes que parecem ser marcas de navalha. Ela é baixa e conversa cantando, o que me faz lembrar os aldeões do norte. A maioria das outras pessoas no barco é muito mais velha do que eu. Ouvi dizer que muitos desses barcos têm crianças pequenas a bordo. Estou feliz por esse aqui não tê-las. Penso que seria

de cortar o coração ter de ver pequenos homens e pequenas mulheres no mar todos os dias, fitar seus rostos vazios e me lembrar da falta de esperança no futuro do nosso país. Seria duro demais para nós, adultos. Seria duro demais para mim.

Eu costumava ler muito sobre a América antes de estudar para os exames da universidade. Estou tentando pensar, para ver se li alguma coisa a mais sobre Miami. Lá é ensolarado. Não neva como em outras partes da América. Não posso dizer exatamente o quão distantes estamos de lá. Podemos estar apenas fora de nossa própria costa. Não há fronteiras no mar. A coisa toda parece ser uma. Não posso nem dizer se estamos quase caindo da face da terra. Talvez o mundo seja plano e vamos descobrir isso, como navegadores do passado. Como você sabe, não sou muito religioso. Ainda oro a cada noite para não sermos atingidos por uma tempestade. Quando consigo dormir, sonho que somos colhidos por sucessivos furacões. Sonho que os ventos vêm do céu e nos atraem para o mar. Vamos para baixo e ninguém mais ouve falar de nós novamente.

Tenho me sentido agora mais conformado com a idéia de morrer. Não que eu tenha aceitado completamente essa idéia, mas, sei que pode acontecer. Não se engane! Na verdade, eu não quero ser um mártir. Sei que, morto, eu não sou bom para ninguém, mas, se isso é o que está por vir, sei que não posso simplesmente gritar com a morte e pedir-lhe que vá embora.

Espero que outro grupo de jovens possa assumir o programa na rádio. Por muito tempo, o programa de rádio foi minha vida inteira. Foi bom ter a rádio daquele jeito por um tempo. Podíamos conversar sobre o que queríamos do governo, o que queríamos para o futuro do nosso país.

Há muitos Protestantes neste barco. Muitos deles vêm a si próprios como Jó ou como os Filhos de Israel. Penso que alguns deles esperam que alguma coisa caia do céu e abra o mar para nós. Dizem que o Senhor deu e que o Senhor tira. Nunca foi dado muito a mim. O que haveria para ser tomado?

23.

se pudesse matar, se eu conhecesse alguma boa magia *wanga*, iria limpá-los da face da terra. atiraram em um grupo de estudantes em frente ao fort dimanche hoje. estava em uma manifestação pela devolução dos corpos da rádio six. é assim que eles estão chamando todos vocês. “rádio six”. vocês têm um nome. vocês têm uma reputação. muitas pessoas pensam que você está morto como os outros. eles querem que os corpos sejam devolvidos às suas famílias. esta tarde, o exército finalmente devolveu alguns corpos. eles ordenaram às famílias que fossem até os quartos para indigentes do morgue para recolhê-los. nossa vizinha, madam roger, veio para casa com a cabeça do filho dela e nada mais. juro por deus, era somente a cabeça. no morgue, dizem que um carro o atropelou e arrancou a cabeça dele do corpo. quando madam roger foi para o morgue, eles lhe entregaram a cabeça. quando nós a vimos, ela havia carregado a cabeça por todo port-au-prince. só pra mostrar o que havia acontecido com o filho dela. próximos da casa, os macoutes estavam rindo dela. perguntavam a ela se aquilo seria o seu jantar. dez pessoas tiveram de intervir para evitar que ela saltasse sobre eles. eles a teriam matado. aqueles cães! não tornarei a ir lá fora. nem mesmo ao quintal para respirar. estão sempre observando, como abutres. à noite, não consigo dormir. conto as balas no escuro. fico me perguntando se é verdade. “você realmente saiu daqui?”desejaria que houvesse uma maneira de ter certeza de que você realmente foi embora. sim, eu escreverei. continuarei escrevendo, conforme nos prometemos fazer. odeio isso, mas, continuarei escrevendo. você continua escrevendo também, certo? assim, quando nos virmos novamente, parecerá que não perdemos tempo algum.

24.

Hoje foi, em verdade, nosso primeiro dia no mar. Vomitávamos todos a cada pequeno movimento do barco. Queimadas pelo Sol, as faces ao redor de mim mostravam suas primeiras camadas de carvão. “Agora, pelo menos, não seremos mais confundidos com Cubanos.” -- disse um homem. “Mesmo que alguns cubanos também sejam negros.” O homem disse que, uma vez, estava num barco com um grupo de cubanos. O barco dele parou para pegar os cubanos em uma ilha fora das Bahamas, quando a guarda costeira veio até eles, levou os cubanos para Miami e o enviou de volta ao Haiti. Agora, ele estava de volta ao barco com alguns papéis e documentos para comprovar que, no Haiti, a polícia estava atrás dele. Ele também tinha uma perna quebrada, a qual poderia mostrar, em caso alguém viesse a suspeitar dele.

Uma velha senhora desmaiou de insolação. Eu ajudei a reanimá-la, esfregando um pouco de água salgada em seus lábios. Durante o dia, pode ficar muito quente. À noite, é muito frio. Como não há nenhum espelho, olhamos para a face um do outro simplesmente para ver o quão frágeis e doentes começamos a ficar.

Algumas das mulheres cantam e contam histórias umas às outras a fim de estancar os vômitos. Ainda, eu olho o mar. À noite, o céu e o mar são um. As estrelas parecem tão enormes e tão próximas! Elas fazem muitos reflexos brilhantes no mar. Às vezes, eu me sinto como se pudesse alcançá-las e apanhar uma estrela do céu, como se esta fosse uma fruta-pão, uma cabaça ou alguma coisa que pudesse ser útil para nós nessa jornada.

Quando cantamos, *”Amado Haiti, não há nenhum lugar como tu. Tive de deixar-te antes que eu pudesse entender-te.”*, algumas mulheres começam a chorar. Às vezes, quero somente parar no meio da canção e chorar. Para esconder minhas lágrimas, finjo que estou tendo outro ataque de náusea, devido ao cheiro do mar. Não mais tomei parte nos cantos.

Você provavelmente, não sabe muito sobre isso, porque você sempre foi muito vigiada pelo seu pai, naquela casa bem guardada, com sua mãe requintada. Não, não estou criticando você por isso. Se sinto alguma coisa, é ciúme. Se eu fosse uma menina, talvez estivesse em casa e não fora, politicando e me arriscando em aventuras como essa. Quando já se está no mar por alguns dias, ele passa a cheirar como cada peixe que você já comeu, cada caranguejo que você já pegou, cada água-viva que já queimou sua perna. Estou tão cansado desse cheiro! Também estou cansado de como as pessoas começam a feder neste barco. Não sei como Célianne, a garota grávida, suporta isso. O tempo todo, fita o espaço e esfrega sua barriga.

Nunca a vejo comer. Às vezes, as outras mulheres lhe oferecem um pedaço de pão e ela pega, mas, não tem sua própria comida. Não consigo evitar a crença de que ela terá essa criança assim que tiver bastante fome.

À noite passada, ela acordou gritando. Pensei que estivesse sofrendo de uma dor no estômago. Um pouco de água começou a entrar no barco, no local em que ela estava dormindo. Há uma rachadura no fundo do barco que, aparentemente, se ficar um pouco maior, partirá o barco em dois. O capitão nos afastou e usou um pouco de piche para tampar o buraco. Todos começaram a lhe indagar se estava bem, se eles iriam ficar bem. Ele disse que esperava que a guarda costeira nos encontrasse em breve.

Realmente, não se consegue dormir depois disso. Então, todos nós olhamos fixamente para o piche através da luz da lua. Fizemos isso até o amanhecer. Não consigo parar de me perguntar quanto tempo esse piche irá agüentar.

25.

papa encontrou suas fitas. ele começou a gritar comigo, perguntando se eu estava louca por guardá-las. ele só está esperando a interdição da venda de gasolina ser suspensa, para que possamos então sair da cidade. ele está sempre me amolando nestes dias por não poder sair dirigindo sua van. todas as fábricas americanas estão fechadas. ele continuou gritando comigo por causa das fitas. ele me chamou de egoísta e perguntou se eu não tinha visto ou ouvido falar acerca do que acontecia com putas loucas por homem como eu. gritei que eu não era uma puta. não era da conta dele me chamar daquilo. ele me empurrou contra a parede por desrespeitá-lo. cuspiu em minha cara. desejei que aqueles macoutes o matassem. desejei que ele fosse baleado, para que então pudéssemos ver o quão assustador ele realmente era. ele disse para mim: “não fui eu quem mandou o seu estúpido causador de problemas embora.” comecei a gritar com ele. “sim, foi você. foi você. foi você, seu porco nojento.” não sei porque eu disse isso. ele me esbofeteou e continuou me esbofeteando com muita força

até que manman veio e me arrancou das mãos dele. desejei que uma daquelas balas acertasse a mim.

26.

O piche está agüentando até agora. Dois dias e nenhum outro vazamento. Sim, finalmente, sou um africano. E estou ainda mais escuro que seu pai. Queria comprar um chapéu de palha de uma das senhoras, mas ela não o vendeu para mim pelos últimos dois gourdes que tenho em trocado. “Você acha que seu dinheiro vale alguma coisa para mim aqui?” -- ela me perguntou. Às vezes, me esqueço de onde estou. Se eu continuar divagando, como tenho feito, acabarei descendo do barco para passear.

Noutra noite, sonhei que havia morrido e ido para o céu. Este céu não era nada daquilo que eu esperava. Era no fundo do mar. Havia estrelas-do-mar e sereias ao redor de mim. As sereias dançavam e cantavam em latim, como fazem os padres durante as missas nas catedrais. Você também estava comigo, lá no fundo do mar. Você estava com sua família, meio que de lado. Seu pai estava agindo como se fosse melhor que qualquer um e estava de pé em frente a uma gruta do mar, impedindo que eu te visse. Tentava conversar com você, mas, cada vez que eu abria minha boca, só saíam bolhas de água. Nenhum som.

27.

agora eles fazem essa nova mania. se entram em uma casa e lá há um filho e uma mãe, põem uma arma em suas cabeças. fazem o filho dormir com sua mãe. se há uma filha e seu pai, eles fazem a mesma coisa. algumas noites, papa dorme na casa do irmão dele, na casa do tio pressoir. o tio pressoir dorme em nossa casa, por precaução à vinda deles. desta forma, papa nunca será forçado a se deitar na cama comigo. ao invés disso, seria o tio pressoir quem teria de cometer tal perversidade, o que, nas atuais condições, não seria tão ruim. conhecemos uma garota que teve um filho de seu pai dessa maneira. isto é o que papa não quer que aconteça comigo, mesmo que ele seja morto. ainda não há gasolina pra comprar. se não, já estaríamos em ville rose. papa tem um amigo que vai comprar para ele um pouco de gasolina de um soldado. assim que conseguirmos a gasolina, sairemos breve e rapidamente, até encontrarmos civilização. é assim que papa diz. “civilização. ele diz que as coisas não estão tão ruins na província. eu ainda não estou falando com ele. nem acho que vou falar. manman diz que não é culpa dele. ele está tentando nos proteger. ele não pode nos proteger. só deus pode nos proteger. os soldados podem vir e fazer conosco o que quiserem. isso faz com que papa se sinta fraco, ela diz. ele fica nervoso quando se sente fraco. por que deveria ficar nervoso comigo? não sou um daqueles porcos com armas. ela me perguntou o que aconteceu com você. disse que viu seus pais antes de irem à província. eles não quiseram contar nada a ela. eu contei a ela que você pegou um barco depois que eles invadiram a estação de rádio. você escapou e pegou um barco para deus sabe onde. ela disse: “aquele menino seria um bom homem, afiado, como a ponta de uma agulha. aquele garoto prestou exames universitários um ano antes de qualquer um nessa área.” manman tem respeito por pessoas com ambições. ela disse que papa não queria você para mim porque não parecia que você pudesse fazer qualquer coisa melhor do que o que ele e manman fizeram por mim. ele quer que eu encontre um homem que possa fazer por mim alguma coisa boa. alguém que garanta que eu terei mais do que tenho agora. não é suficiente para uma garota ser simplesmente bonita. não somos tão influentes na sociedade. o tipo de homem que papa quer para mim nunca teria nada a ver comigo. “tudo que alguém pode esperar é ter somente um

pouco de amor.” -- manman disse. -- é como uma gota em um copo, se você puder pegá-la, ou uma cachoeira, uma enchente, se você puder pegá-las também. não temos todas estas altas influências sociais. -- diz ela -- mas, você é uma garota culta. o que ela conta por culta não é para servir os outros, mas, a nós mesmos. eles deverão anunciar os resultados dos exames da universidade no rádio semana que vem. então saberei se você passou. ouvirei seu nome.

28.

Ontem, passamos a maior parte do tempo contando histórias. Alguns dizem “Krik?”. Você responde “Krak!”. E eles dizem, “eu tenho muitas estórias que poderia contar para vocês”. Depois, continuam e contam essas estórias, mas, na maioria das vezes, para eles mesmos. Às vezes, parece que estamos a mais tempo no mar do que os muitos anos que vivemos nesta terra. O sol se levanta e se põe. É assim que se sabe que um dia inteiro passou. Sinto como se estivéssemos navegando para a África. Talvez, estejamos indo para Guiné, para viver com os espíritos, para estar com todos os que vieram e morreram antes de nós. Provavelmente, nos expulsarão de lá também. Alguém tem um transmissor e, às vezes, nós ouvimos a rádio das Bahamas. “Lá tratam Haitianos como cães!” -- diz uma mulher. “Para eles, nós não somos humanos. Mesmo que a música deles soe como a nossa. O povo deles se pareça com o nosso. Mesmo que tenhamos os mesmos ancestrais africanos que provavelmente cruzaram juntos os mesmos mares.”

Você quer saber como as pessoas vão ao banheiro no barco? Provavelmente, da mesma maneira que faziam nos barcos de escravos, anos atrás. Separam um pequeno canto para isso. Quando eu tenho de mijar, eu simplesmente o coloco para fora, inclino sobre a borda, e mijo muito rapidamente. Quando eu tenho de fazer a outra coisa, eu rasgo um pedaço de alguma coisa, acocoro-me e faço, e jogo o lixo no mar. Eu sempre fico envergonhado com o cheiro. É tão humilhante ter de se agachar na frente de tantas pessoas. As pessoas viram o rosto, mas, nem sempre. Às vezes me pergunto se realmente há terra do outro lado do mar. Talvez, o mar seja infinito, como meu amor por você.

29.

noite passada eles vieram até a casa de madan roger. papa correu para dentro assim que os gritos de madan roger começaram. os soldados estavam procurando pelo filho dela. madan roger gritava: “vocês já o mataram. já enterramos a cabeça dele. vocês não podem matá-lo duas vezes.” eles gritavam com ela, dizendo: “você pertence à federação jovem com aqueles vagabundos que estavam na rádio?” ela berrava: “eu pareço uma jovem para você?” “você pode identificar outros associados de seu filho?” -- perguntaram a ela. papa nos fez caminhar na ponta dos pés da casa para dentro da latrina nos fundos. pudemos ouvir tudo de lá. pensei que iria sufocar-me com o cheiro de bosta podre. eles continuaram gritando com madan roger. “seu filho pertencia à federação jovem? ele estava na rádio falando da polícia? ele disse, abaixo com os ton-ton macoutes? ele disse, abaixo com o exército? ele disse que os militares tinham de deixar o poder; ele não escreveu slogans? ele tinha encontros, não tinha? ele se manifestou nas ruas. você deveria tê-lo aconselhado melhor.” ela xingou os túmulos das mães deles. ela simplesmente desabafou e gritou: “espero que suas mães nunca encontrem descanso em suas malditas sepulturas!” ela só gritava isso: “vocês já o mataram uma vez! vocês querem me matar também? vão em frente! não me importo mais. já estou morta. vocês já fizeram o pior que podiam fazer pra mim. vocês mataram minha alma.” eles continuaram. gritavam as mesmas perguntas no topo de suas vozes: “seu filho era um traidor? diga-me os nomes de todos os amigos dele que também eram traidores como ele!” madam roger finalmente gritou: “sim, ele era um

traidor! ele pertencia ao grupo. ele estava na rádio. ele estava nessas manifestações de rua. ele odiava vocês como também odeio. seus criminosos! vocês o mataram.” começaram a bater nela. pode-se ouvir. pode-se ouvir o som das armas a descer sobre a cabeça dela. soa como se eles estivessem quebrando todos os ossos do corpo dela. manman sussurra para papa: “você não pode simplesmente permitir que eles a matem. vá e dê a eles algum dinheiro, como fez pela sua filha!” papa diz: “o único dinheiro que sobrou é para nos tirar daqui amanhã.” manman sussurra: “não podemos simplesmente ficar aqui e deixar que eles a matem.” manman começa a se mover como se fosse sair pela porta. papa agarra o pescoço dela e a pendura contra a parede da latrina. “amanhã iremos para ville rose.” -- diz ele. “você não vai estragar os planos de sua família. você não vai nos colocar naquela situação. você não vai nos levar a morte. ir até lá será como tentar levantar os mortos.” “ela não está morta ainda.” -- diz manman. “talvez possamos ajudá-la.” “se for necessário, faço você ficar quieta.” -- ele diz. minha mãe enterra sua face na parede da latrina. começa a chorar. pode-se ouvir madan roger gritando. eles estão batendo nela. esmurraram-na até não se ouvir mais nada. manman diz para papa: você não pode deixá-los matar alguém simplesmente porque você está com medo.” “eles são a lei. é o direito deles. nós somos apenas bons cidadãos, seguindo a lei da terra. aconteceu antes em todo o país e hoje à noite irá acontecer novamente e não há nada que possamos fazer.”

9.

Célianne passou a noite gemendo. Ela parece estar pronta há algum tempo, mas talvez a criança esteja teimando. Somente gritou que está sangrando. Aqui há uma senhora mais velha que parece ter dado à luz um monte de crianças. Ela diz que Célianne não está sangrando. Foi a bolsa que rompeu.

Os únicos bebês que vi assim que nasceram foram bebês de ratos. A pele deles parece tão fina quanto um véu. Podem-se ver todos os vasos sanguíneos e todos os órgãos. Sempre quis furá-los para ver se meu dedo atravessaria a pele deles.

Movi-me para o outro lado do barco para não ter de olhar para *dentro* de Célianne. As pessoas somente observam. O capitão pede para a parteira manter Célianne imóvel para que ela não faça mais buracos no barco. Agora temos três buracos cobertos com piche. Estou assustado em pensar o que poderia acontecer se tivéssemos que escolher entre nós quem ficaria no barco e quem deveria morrer. Dada a chance de tomar uma decisão como esta, agiríamos como abutres, inclusive eu.

O sol vai se pôr em breve. Alguém diz que essa criança será apenas outro par de lábios famintos. “Pelo menos, terá os seios de sua mãe.” -- diz um velho senhor. Todos comerão suas últimas migalhas de comida hoje.

12.

há um rumor de que o antigo presidente está voltando. há um bando de gente indo ao aeroporto encontrá-lo. papa disse que não ficaremos em port-au-prince para ver se isso é verdade ou se é uma mentira. estão vendendo gasolina no mercado novamente. o grupo do carnaval tomou as ruas. tomamos o outro caminho para ville rose. talvez lá, eu seja capaz de dormir à noite. “não vai ficar bem, com o antigo presidente voltando.” -- manman agora diz. “as pessoas são tão esperançosas! às vezes, a esperança acaba sendo a maior dentre as armas que podem ser usadas contra nós. as pessoas acreditarão em qualquer coisa que lhes disserem. eles afirmarão ver o cristo voltar à terra e regressar à cruz, se houver esperança suficiente.” manman disse a papa que você pegou o barco. antes de sairmos, nesta manhã, papa disse para mim que ele, por tudo o que aconteceu, pensava ser um pai ruim. disse-me que um pai deveria ser capaz de falar com seus filhos como um homem civilizado. toda a loucura daqui tem feito com que ele se sinta como se não fosse capaz de ser assim. tudo o que ele quer fazer é viver. ele e manman não disseram uma palavra um ao outro desde que deixamos a latrina. sei que papa não nos odeia, não da maneira que eu odeio aqueles soldados, aqueles macoutes, e todas aquelas pessoas aqui que atiram com armas. em nosso caminho para ville rose, vimos cachorros lambendo duas cabeças de mortos. um deles era um garotinho que estava deitado à beira da estrada com o sol em seus olhos

mortos e abertos. vimos um soldado empurrando uma mulher para fora de sua cabana, chamando-a de bruxa. ele raspava a cabeça da mulher. todavia, não paramos. papa não queria que fôssemos à casa de madam roger ver como ela estava antes de partirmos. ele pensou que os soldados ainda pudessem estar lá. papa dirigia a van muito rapidamente. pensei que nos mataria. paramos em uma feira no caminho. manman comprou pano preto para ela e para mim. cortou o pano em dois pedaços e os enrolamos ao redor de nossas cabeças em sinal de luto pela madam roger. quando eu estiver acostumada com ville rose, talvez desenharei algumas borboletas para você, dependendo da notícia que elas trouxerem para mim.

13.

Célianne teve uma menina. A mulher que atuou como parteira está segurando o bebê em direção à Lua e sussurrando orações... *“Deus, esta criança que o Senhor traz para o mundo, por favor, guie-a conforme a Sua vontade por todos os dias dela aqui na Terra!”* A criança não chorou.

Temos de jogar as nossas coisas extras no mar porque a água começa a entrar lentamente. O barco precisa ficar mais leve. Meus dois gourdes em troco tiveram de ser jogados ao mar como oferta para Agwé, o espírito das águas. Ontem ouvi o capitão sussurrar para alguém que, certamente, terá de atribuir *algum destino às* pessoas que não se recuperaram das náuseas causadas pelo mar. Temo que, em breve, possamos me pedir para jogar fora esse caderno. Certamente, teremos de nos despir ao ponto de ficarmos como nascemos para que possamos nos salvar de um possível afogamento.

A filha de Célianne é uma linda criança. Estão a chamando de Swiss, porque a palavra *Swiss* estava escrita no canivete que usaram para cortar o cordão umbilical da menina. Se fosse minha filha, eu a chamaria de Solei (Sol), Lua, ou estrela, segundo um dos elementos. Ela ainda não chorou. Há uma fofoca circulando sobre como Célianne ficou grávida. Algumas pessoas dizem que ela teve um caso com um homem casado e que os pais dela colocaram-na para fora de casa. Fofoca se espalha aqui como em todo lugar.

Você se lembra dos nossos sonhos bobos? Passar nos exames da universidade e depois estudar muito para chegar até o fim, o mais longe que pudéssemos alcançar na escola. Sei que seu pai poderia nunca me aprovar. Tentaria conquistá-lo. Ele teria de arrancar meu coração para me impedir de te amar. Espero que esteja escrevendo como prometeu. Jesus, Maria, José! Todo mundo cheira muito mau. Entram em discussões e dizem um para o outro, *“É somente meu azar, ter de me amontoar junto a indigentes como você”*. Pense nisso! Lutam para serem superiores, ao passo que podemos afundar como pedra.

Há um velho sem dentes que se inclina sobre mim para ver o que escrevo. Ele chupa a ponta de um velho cachimbo que não vê fogo há muito tempo. Ele parece um quadro. Vendo coisas de modo simples, pode-se encher um museu com as visões que se tem aqui. Ainda me sinto como um covarde por ter fugido. Você ouviu alguma coisa sobre meus pais? A última vez que eu os vi na praia, minha mãe teve uma *crise*. Ela simplesmente desmaiou na areia. Eu a vi chegando, assim que começamos a navegar. Mas, obviamente, não sei se ela está bem.

A água está se acumulando dentro do barco. Revezamo-nos para retirar a água do barco. Não sei o que impede o barco de se partirem dois. Swiss não está chorando. Eles continuam batendo em seu traseiro, mas, ela não está chorando.

14.

é claro que o velho presidente não voltou. eles prenderam muitas pessoas no aeroporto, atiraram em um monte delas. ouvi no rádio. hoje à noite, enquanto jantávamos, eu disse a papa que amo você. não sei se isso fará alguma diferença. eu só quero que ele saiba que amei alguém em minha vida. caso alguma coisa aconteça com um de nós, acho que ele deveria saber isso sobre mim, que amei alguém em minha vida além de minha mãe e meu pai. sei que você compreenderia. você é um homem capaz de muitos gestos grandes e nobres. eu só queria que ele soubesse que sou capaz de amar alguém. ele me olhou diretamente no olho e não me disse nada. eu te amo ao ponto de ter meus cabelos arrepiados só de pensar que alguma coisa possa acontecer com você. papa virou-me a cara, como se rejeitasse o dia do meu nascimento. escrevo para você debaixo da figueira no quintal de nossa casa. há apenas dois quartos e um telhado de lata que faz música quando chove, especialmente quando há granizo, que cai como lágrimas nervosas do céu. há um riacho ao pé do monte em que está localizada a nossa casa, um córrego que é muito raso para eu me afogar. manman e eu ficamos muito tempo conversando debaixo da figueira. hoje, ela me disse que, às vezes, se deve escolher entre seu pai e o homem a quem se ama. a família dela inteira não queria que ela se casasse com papa porque ele era um jardineiro de ville rose e a família dela era da cidade. alguns deles tinham ido à universidade. ela me sussurrou tudo isto debaixo

da figueira, no quintal, como se não quisesse machucar os sentimentos dele. vi que, de nossa casa, ele olhava severamente para nós. eu o ouvi limpar a garganta como se tivesse nos ouvido de alguma maneira, como se, de alguma maneira, tivéssemos magoado a ele profundamente, simplesmente por estarmos juntas.

15.

Célianne está deitada com sua cabeça apoiada na lateral do barco. O bebê ainda não chorou. Ambas parecem estar em paz no meio desse caos. Célianne segura seu bebê firme contra seu peito. Não deixa transparecer que se permitirá jogá-lo ao mar. Perguntei-lhe sobre o pai do bebê. Ela continua repetindo a história, agora de olhos fechados. Seus lábios quase não se movem.

Ela estava em casa uma noite com sua mãe e o irmão Lionel, quando cerca de dez ou doze soldados entraram subitamente em sua casa. Os soldados apontaram uma arma para a cabeça de Lionel e ordenaram que ele deitasse e se tornasse íntimo com sua mãe. Lionel recusou. A mãe deles disse para ele seguir em frente e obedecer aos soldados, pois, temia que matassem Lionel naquele momento, caso este resistisse. Lionel fez como sua mãe havia pedido, chorando à medida que os soldados riam dele, pressionando o cano da arma mais e mais contra o seu pescoço.

Em seguida, os soldados amarraram Lionel e sua mãe e então cada um deles revezava estuprando Célianne. Quando terminaram, prenderam Lionel, acusando-o de crimes morais. Depois daquela noite, Célianne nunca mais ouviu falar de Lionel outra vez.

Na mesma noite, Célianne cortou sua face com uma navalha para que ninguém soubesse quem ela era. Depois, assim que as cicatrizes faciais se curaram, ela começou a vomitar e ter exantemas. A próxima coisa ela sabia, estava crescendo. Ficou sabendo do barco e embarcou. Ela tem quinze anos de idade.

16.

hoje manman me contou a estória inteira debaixo da figueira. os bastardos vinham me pegar. eles vinham me prender. viriam me pegar como membro da federação jovem e depois me levar embora. papa ficou sabendo. ele foi ao posto e pagou lhes dinheiro, todo o dinheiro que tinha. nossa casa em port-au-prince e toda a terra que o pai dele lhe havia deixado, ele deu tudo isso para salvar minha vida. esta é a razão de ele estar tão nervoso. manman me contou isso essa noite, debaixo da figueira. não tenho palavras para agradecê-lo. não sei como. “você deve amá-lo por isso.” -- diz manman. “você deve.” não consigo me convencer a dizer obrigada. agora ele é mais que meu pai. ele é o homem que deu tudo o que tinha para salvar minha vida. no rádio, hoje à noite, eles leram a lista dos nomes das pessoas que passaram nos exames da universidade. você passou.

17.

Ficamos aliviados com a entrada da água do mar. O capitão usou o resto de seu piche, e a maior parte da água permanece de fora por enquanto. Muitas pessoas dispuseram a jogar ao mar o bebê de Célianne para ela. Aguardam que ela durma para poderem fazer isso, mas, ela não vai dormir. Nunca soube antes que crianças mortas aparentavam púrpuras. A boca é a mais púrpura porque o bebê é tão preto! Púrpura como o mar depois que o sol se pôs.

Célianne está vagorosamente caindo no sono. Está cansada do parto. Não quero tocar a criança. Se alguém for jogá-la ao mar, penso que deve ser ela. Fico pensando, eles jogaram cada pedaço de carne que seguiu a criança ao sair do corpo de Célianne na água. Jogarão a criança morta na água. Essas coisas não atrairão tubarões?

As unhas de Célianne estão profundamente enterradas nas costas nuas da criança. O velho com o cachimbo acabou de perguntar: “Kompè, o que você está escrevendo?” Eu disse: “meu testamento”.

18.

já estou me acostumando com a vida em ville rose. há muitas borboletas aqui, toneladas de borboletas. até então, nenhuma pousou em minha mão, isso significa que

elas não têm nenhuma notícia pra mim. nem sempre posso me banhar no riacho perto de casa porque a água é congelantemente fria. a única hora que se sente suportável é ao meio dia, mas, há uma dúzia de olhos que me espiam banhar. resolvi o problema pegando um balde de água pela manhã e deixando-o ao sol. depois, quando já é noite, me banho debaixo da figueira. a figueira é a minha amiga mais confiável. dizem que as figueiras podem durar centenas de anos. mesmo os galhos que se curvam delas, tornam-se como árvores por si próprios. “uma figueira pode se tornar uma floresta, se a ela for dada uma chance.” -- diz manman. do lugar onde fico debaixo da figueira, vejo as montanhas e, atrás daquelas montanhas, há mais montanhas ainda. tantas outras montanhas que são nuas como as rochas. sinto como se todas as montanhas estivessem me empurrando para mais e mais distante de você.

19.

Ela jogou a criança ao mar. Vi seu rosto amarrado como um nó, depois relaxou. O bebê caiu, espirrou, flutuou por um instante, e depois afundou. E imediatamente depois, Célianne também se lançou ao mar. Sua cabeça afundou, assim como a do bebê. Foram juntas, como se fossem duas garrafas debaixo de uma cachoeira. O choque durou apenas o tempo de um adeus. Não houve tempo nem para tentar salvá-la. Não houve qualquer dúvida. O mar naquele lugar é como os tubarões que vivem ali. Não há misericórdia.

Dizem que devo jogar meu caderno fora. O velho tem de jogar fora seu chapéu e seu cachimbo. A água dentro do barco está aumentando novamente e estão tirando-a com conchas. Pedi alguns segundos para escrever esta última página e depois prometi jogá-lo fora. Sei que você provavelmente nunca verá esse caderno, mas, foi bom imaginar que eu tive você aqui para conversar.

Espero que meus pais estejam vivos. Pedi ao velho que lhes contasse o que aconteceu comigo, caso ele chegue a algum lugar. Ele me pediu para escrever o nome dele em “meu livro.” Perguntei-lhe seu nome completo. “É Justin Moïse André Nozius Joseph Frank Osnac Maximilien.” Diz isso com tal ar que você pensaria que ele fosse um rei. O velho diz: “Sei que o navio da guarda costeira está vindo. Veio a mim em meu sonho.” Ele aponta à distância para um ponto longínquo. Não vejo nada. Daqui, navios devem ser como uma miragem no deserto.

Agora tenho de jogar “meu livro” fora. Ele afundará com eles, Célianne e a filha dela e todos aqueles filhos do mar que, algum dia, deverão desejar minha presença.

Vou a eles agora, como se isso sempre tivesse de ser assim, desde o dia em que minha mãe me deu à luz, ela havia me escolhido para viver a vida eterna, entre os filhos do profundo mar azul, aqueles que escaparam das cadeias da escravidão para formar um mundo debaixo dos céus e da terra drenada de sangue em que você mora.

Talvez fosse escolhido desde o início dos tempos para viver lá com Agwé no fundo do mar. Talvez esta seja a razão pela qual sonhei com as estrelas do mar e as sereias numa missa Católica no fundo do mar. Talvez esse seja meu convite para ir. Em qualquer caso, eu sei que minha memória de você viverá, mesmo lá, quando eu também me tornar um filho do mar.

20.

hoje eu disse obrigada. eu disse “obrigada, papa, porque você salvou minha vida”. ele só gemeu e tocou em meu ombro, retirando sua mão rapidamente, como uma borboleta. e depois, lá estava, a borboleta negra, flutuando ao redor de nós. comecei a correr e correr para que ela não pousasse sobre mim, mas, ela já trazia sua notícia. sei o que deve ter acontecido. esta noite ouvi o transmissor de manman debaixo da figueira. tudo o que eu ouço do rádio é mais morte em port-au-prince. os porcos se recusam a cessar suas atividades. não sei o que vai acontecer, mas, não consigo me ver ficando aqui para sempre. escrevo pra você debaixo da figueira. manman diz que as figueiras são sagradas e que, se, às vezes, clamarmos aos deuses debaixo delas, eles ouvirão nossas vozes mais claramente. agora há sempre borboletas ao redor de mim, negras, que eu recuso permitir que encontrem minha mão. jogo nelas grandes pedras, mas, são sempre muito rápidas. noite passada, no rádio, ouvi que outro barco afundou na costa das bahamas. não consigo imaginar você estando lá, em meio às ondas. meu cabelo se arrepia. daqui, nem posso ver o mar. atrás dessas montanhas, há mais montanhas e ainda mais borboletas negras e um mar que é sem fim, como o meu amor por você.

Tem gente que fala que atrás de uma serra¹⁵⁶ tem outra. Hoje sei que isso é verdade. Também sei que há águas eternas, mares sem fim, e muita gente desconhecida nesse mundo. Olho pro céu e vejo você chorando como um cachorrinho sem dono¹⁵⁷, do mesmo jeito que chorou quando lhe ajudei arrancar seu primeiro dente¹⁵⁸. Você se lembra?¹⁵⁹ Desde aquele dia amei você¹⁶⁰. De alguma maneira quando olhei para você, alguma coisa aconteceu dentro de mim. Desejei-lhe intensamente e queria que você me agarrasse, me arranhasse e esgotasse toda minha força¹⁶¹.

Não sei quanto tempo ficaremos no mar. Há trinta e seis outras pessoas neste barquinho comigo. As velas de nosso barco ao vento flutuam como lençóis brancos manchados com bolas vermelhas brilhantes¹⁶².

Quando embarquei, pensei que ainda pudesse sentir o cheiro do sêmen e da inocência perdida em nossos lençóis. Levanto os olhos, vejo as velas¹⁶³ e, penso em você, e em todos aqueles momentos em que você resistiu. Eu sentia que você estava a fim¹⁶⁴, mas também sabia que você queria que eu lhe respeitasse. Você pensou que eu estivesse testando sua vontade, mas tudo o que eu queria era estar perto de você. Talvez seja como você sempre disse: eu viajo demais! Tenho medo de começar a ter pesadelos assim que

¹⁵⁶ Não sei até que ponto temos aqui uma tradução. Creio que seria mais apropriado chamá-la de adaptação. Várias palavras foram alteradas com a finalidade de facilitar a leitura do texto e retirar qualquer resquício de estrangeiridade ao texto. Nesse primeiro exemplo substituí a palavra “montanha” por “serra”, uma vez que esse tipo de relevo é mais comum a nós que “montanhas” propriamente dito.

¹⁵⁷ A expressão “esmagado como caramujo” não é comum a nossa cultura, mas “cachorrinho sem dono” expressa bem, em nosso idioma, o sentido de estar abandonado ou chorando pelos cantos.

¹⁵⁸ Retirei a palavra frouxo por achar ser desnecessário, em português, a presença desse vocábulo.

¹⁵⁹ Acrescentei essa interrogação para caracterizar a informalidade do texto (carta). É como se o narrador realmente estivesse conversando com seu interlocutor.

¹⁶⁰ A inversão nessa sentença auxilia a compreensão da frase.

¹⁶¹ O original utilizou de linguagem figurada, poética para mostrar a intensidade da paixão do casal de namorados. Como tenho aqui uma adaptação, a linguagem prosaica coube melhor – falar diretamente, verdadeiramente, facilita a leitura e assim a possibilidade de abranger a vários leitores é bem maior.

¹⁶² A inversão do sujeito nessa frase também facilita a leitura e compreensão da frase. Nesse caso, a metonímia formada pelo original desapareceu, surgindo nesse caso uma comparação. Esse dado, somado com as manchas dos lençóis que aqui é com “bolas vermelhas brilhantes”, altera a impressão de simplicidade e pobreza causado pela metonímia do original. Assim, além de modificar o “estilo” do texto, o sentido também foi modificado.

¹⁶³ O que estava “implícito” no original foi colocado claramente nessa versão para evitar dificuldades na compreensão da história.

¹⁶⁴ Algumas gírias foram acrescentadas com a finalidade de aproximar a linguagem do texto com a linguagem de jovem (adolescente) como são os narradores personagens.

entrarmos mar adentro. Eu detesto¹⁶⁵ ficar exposto ao sol o dia inteiro. Aposto que se você me visse, não saberia que era eu – estou feito um tição¹⁶⁶.

Seu pai deve fazer você se casar agora, já que parti. Qualquer coisa que fizer, por favor, não se case com um soldado. Eles são quase inumanos.



O¹⁶⁷ Haiti está simplesmente da maneira que você o deixou. Balas dia e noite. O mesmo buraco. A mesma confusão. Estou cansada de tanta bagunça. Fico sempre irritada. Passo o tempo correndo atrás de baratas pela casa. Quando encontro com essas danadas, esmago-as com meu calcanhar. Elas me deixam à flor da pele¹⁶⁸. Tudo me deixa nervosa. Fico trancada o dia inteiro. Fecharam as escolas desde que o exército tomou o poder. Ninguém menciona o nome do velho presidente. Meu pai queimou todos os pôsteres da campanha e os velhos bótons. Minha mãe enterrou alguns dos bótons em um buraco atrás da casa¹⁶⁹. Ela pensa que o velho presidente pode voltar. Diz que vai desenterrá-los quando isso acontecer. Ninguém sai de suas casas. Fica todo mundo trancado o dia todo.

Meu pai quer que eu jogue fora as fitas do seu programa de rádio. Já destruí as fitas de música, mas ainda tenho as fitas com sua voz. Agradeço a Deus por você ter zarpado há tempo. Todos os outros membros da federação jovem desapareceram. Ninguém ouve falar mais neles. Acho que tá todo mundo em cana, ou talvez mortos. Sabe que o papai se preocupa com você? Ele não te odeia do tanto que você pensa. Outro dia o ouvi perguntando pra minha mãe: “você acha que o garoto está morto?” Minha mãe disse que não sabia. Acho que às vezes ele até se arrepende por ter sido tão ruim com você.

¹⁶⁵ Utilizei detestar e não odiar para conferir maior expressividade.

¹⁶⁶ As palavras “aposto” e “tição” foram colocadas aqui também para reproduzir uma linguagem bem coloquial, livre de qualquer formalidade, e com um tom de “gíria”.

¹⁶⁷ Completamente diferente do original, as cartas da garota nessa versão apresentam: letras maiúsculas e minúsculas, pontuação adequada e parágrafos distintos. Também retirei palavras em crioulo e expressões em francês.

¹⁶⁸ Várias expressões próprias do português foram acrescentadas: “danadas”; “à flor da pele”.

¹⁶⁹ Essa versão apresenta nenhum cuidado em manter aliterações ou qualquer característica poética presente no original. As frases todas procuram, como essa, aproximar-se ao máximo da língua falada no Brasil.

Não desenho mais borboletas porque nem gosto de ver o sol. Além do mais, minha mãe diz que as borboletas são mensageiras. As coloridas trazem notícias alegres e as negras nos avisam de mortes. “Temos a vida inteira pela frente!” Você costumava dizer isso, lembra? Mas tudo tem sido tão diferente daquilo que sonhávamos!



Há uma moça grávida aqui no barco. Ela parece ter nossa idade. Dezenove ou vinte anos. A cara dela está cheia de cicatrizes que parecem marcas de navalha. Ela é baixa e fala cantando como o pessoal do interior. As outras pessoas no barco são mais velhas que eu. Ouvei que muitos desses barcos têm crianças pequenas a bordo. Estou feliz por este aqui não ter nenhuma. Penso que ter crianças a bordo seria o fim: ficar vendo meninos ou meninas a cada dia no mar, e olhar para suas caras vazias e me lembrar que nesse país não há esperanças... Isso já é difícil demais para nós adultos.

Quando eu estudava para o vestibular, lembro que lia muito sobre os Estados Unidos. Estou tentando me lembrar se li alguma coisa mais sobre Miami. Parece-me que lá é ensolarado e não neva como em outras partes dos Estados Unidos. Não posso dizer exatamente se estamos distantes ou próximos de lá. Talvez só acabamos de deixar nossa costa. Aqui no mar não há fronteiras. Tudo parece ser uma coisa só. Às vezes parece que vamos cair num precipício! Talvez o mundo seja plano! Como você sabe, não sou muito religioso. Mas sabe que aqui rezo todas as noites para não depararmos com uma tempestade. Quando consigo dormir, sonho com sucessivos furacões nos apanhando em alto mar. Sonho com ventos que descem do céu e nos levam para o fundo do mar sem que ninguém nos ouça.

Até estou mais confortável com a ideia de morrer! Não que tenha completamente aceitado essa ideia, mas sei que isso pode acontecer há qualquer momento. Não se engane. Realmente não quero ser um mártir. Sei que não sou bom para ninguém se estiver morto, mas se isso é o que está por vir, sei que não posso simplesmente gritar e pedir para que a morte vá embora.

Espero que outro grupo de jovens possa fazer o programa do rádio. Durante muito tempo o programa de rádio foi minha vida. Foi bom ter um programa em que pudéssemos falar o que queríamos do governo e do futuro do nosso país.

Há muitos crentes neste barco. Muitos deles vêm a si próprios como Jó ou como os Filhos de Israel. Acho que alguns deles esperam que alguma coisa caia do céu e abra o mar para nós. Eles dizem: “Deus dá, Deus toma”. Como não tenho nada, o que Ele pode tomar de mim?



Ah se eu pudesse matar! Se eu conhecesse um bom feitiço, faria um para limpar a Terra dessa raça de soldados. Hoje um grupo de estudantes foi baleado em frente à prisão. Protestavam pelos corpos dos participantes da radio Seis. É assim que eles estão chamando todos vocês. A rádio Seis. Vocês têm um nome. Vocês têm uma reputação. Muitas pessoas pensam que você está morto como os outros. Querem que os corpos sejam devolvidos para as famílias das vítimas. Hoje à tarde, o exército devolveu uns corpos. Eles pediram para famílias buscá-los no departamento para indigentes no IML. Nossa vizinha, Dona Roger, voltou para casa só com a cabeça do filho e nada mais. Juro por Deus, era somente a cabeça do rapaz. No IML, disseram que um carro o havia atropelado e separado a cabeça do corpo. Quando Dona Roger foi ao IML, lhe deram a cabeça somente. Quando a vimos, ela já tinha carregado a cabeça por todo Porto Príncipe. Queria somente mostrar o que havia acontecido com seu filho.

Os soldados que estavam próximo de sua casa riam dela. Perguntaram lhe se aquilo era o jantar. Ela virou um bicho! Precisou de uns dez para segurá-la e impedir que ela avançasse neles. Eles teriam matado a Dona Roger. Eu não quero mais sair de casa. Nem mesmo no quintal para respirar ar puro. Estão sempre observando, como urubus observam carniça. À noite a gente nem consegue dormir direito. Eu fico contando os tiros no escuro. Fico me perguntando se é verdade que você realmente escapou. Se eu pudesse de alguma maneira ter certeza de que você foi embora.

Continuarei escrevendo como prometemos fazer. Odeio escrever, mas continuarei sem problema. Você continua escrevendo também, certo? E se a gente se encontrar outra vez, nem vai dar pra perceber que o tempo passou.



Hoje foi nosso primeiro dia no mar prá valer. O barco não podia nem mexer que tava todo mundo vomitando. As caras do pessoal ao redor de mim estão ficando pretas igual carvão, mas também, com tanto sol, tem mais é que escurecer! “Agora nos nunca seremos confundidos com os Cubanos,” disse um homem. Mesmo que os cubanos também sejam pretos. O homem contou que certa vez estava em um barco com um grupo de cubanos. O barco fez uma parada numa ilha das Bahamas para pegar outros cubanos, quando a guarda costeira os abordou. Levaram os cubanos para Miami e o devolveram ao Haiti. Agora ele estava de volta no barco com documentos comprovando que ele era fugitivo político da polícia do Haiti. Ele também tinha uma perna quebrada que poderia servir de prova, caso alguém suspeitasse dele.

Uma velha senhora desmaiou devido ao calor. Ajudei reavivá-la esfregando um pouco de água salgada em sua boca. Durante o dia é muito quente e à noite fica muito frio. Como não temos espelhos, a gente olha um pra cara do outro para ver como está nossa aparência. Às vezes a impressão é que tá todo mundo doente.

Algumas das mulheres cantam e contam histórias a fim de evitar os vômitos. Fico observando o mar: à noite, o céu e o mar são um. As estrelas parecem enormes e muito próximas. Refletem-se brilhantemente no mar. Às vezes tenho a impressão de que posso simplesmente alcançá-las e puxar uma estrela do céu como se fosse uma fruta ou uma cabaça ou qualquer coisa que tivesse serventia pra gente no barco.

Quando cantamos, *amado Haiti, não há nenhum lugar como tu. Eu tive que deixar-te antes que eu pudesse entender-te*, uma das mulheres começou a chorar. Tem hora que eu também quero parar no meio da música e chorar. Para esconder minhas lágrimas, finjo que estou tendo outro ataque de náusea. Não quero mais saber de cantar.

Você não deve entender muito dessas coisas, porque sempre viveu muito protegida pelo seu papaizinho e pela mamãezinha. Isso não é uma crítica. Acho que é muito mais uma

crise de ciúmes. Se eu fosse uma menina, talvez estivesse em casa e não nas ruas politicando e me colocando numa fria como essa. É só ‘tando’ aqui pra saber! Uma vez no mar por alguns dias, tudo cheira como cada peixe que você já comeu na vida, cada caranguejo que já pegou, cada água viva que já queimou sua perna! Estou tão cansado desse cheiro! Também estou cansado da maneira com que as pessoas neste barco estão começando a feder! Não sei como a garota grávida, Célianne, suporta isso. Ela olha pro espaço o tempo todo e esfrega sua barriga.

Nunca a vi comer nada. Às vezes, as outras mulheres lhe oferecem um pedaço de pão e ela pega, mas não tem sua própria comida. Não duvido que assim que tiver fome de verdade ela não dê à luz essa criança.

Ontem à noite acordou gritando. Pensei que tivesse uma dor de estomago. Mas não, o problema foi pior: é que bem no lugar em que ela dorme, começou a entrar água no barco. Há um buraco no casco que parece que, se ficar um pouco maior, partirá o barco no meio. O capitão nos colocou ao lado e usou piche para tampá-lo. Todos começaram perguntar-lhe se estava tudo bem e se iriam ficar bem. Ele disse: “espero que a guarda costeira nos encontre rapidamente.”

Ninguém conseguiu dormir depois disso. Então aproveitamos a luz da lua para olharmos o piche até o amanhecer. Fico me perguntando quanto tempo esse danado vai agüentar.



Papai encontrou suas fitas. Ele começou a gritar comigo, perguntando se eu estava louca em guardá-las. Ele está apenas esperando para a liberação da venda de gasolina para sairmos da cidade e como ele não pode sair por aí em sua caminhonete, fica o dia inteiro enchendo o meu saco. As fábricas americanas fecharam e meu pai continua gritando comigo por causa das fitas. Fica me chamando de egoísta, e perguntando se eu não tinha visto ou ouvido falar no que aconteceu com putas loucas por homem como eu. Daí eu gritei que não era uma puta. Não tinha razão em me chamar daquilo. Ele me empurrou contra a parede e cuspiu em minha cara. Eu quero

que esses soldados peguem meu pai e encham a cara dele de bala; aí eu quero ver se ele é mesmo um valentão!

Ele virou pra mim e disse: “eu não mandei o seu estúpido causador de problemas embora”. Daí voltei a gritar com ele: “lógico que foi você! Foi você! Foi você, seu monstro!” Nem sei por que disse aquilo. Ele bateu em minha cara e continuou batendo em mim com muita força até que minha mãe veio e arrancou-me das mãos dele. Desejo que uma daquelas balas acerte a mim.



Até agora o piche está agüentando. Dois dias se passaram e não houve mais vazamento. Finalmente acho que sou africano. Estou mais preto que seu pai. Bem que tentei comprar um chapéu de palha de uma das vovozinhas daqui do barco, mas ela não o quis vender-me pelos últimos dois reais que tenho. “Acha que seu dinheiro vale alguma coisa aqui?” Ela me perguntou. Às vezes, esqueço onde estou. Tem hora que fico sonhando acordado e pareço estar noutro lugar. Dá até vontade de levantar e sair do barco caminhado sem rumo por aí. Mas daí me dá conta que estou no mar.

Outra noite, sonhei que tinha morrido e ido para o céu. Lá não era nada daquilo que esperava. Era no fundo do mar. Havia estrelas-do-mar e sereias ao redor de mim. As sereias estavam dançando e cantando em latim como os padres fazem em catedrais durante missas. Você estava lá comigo também, no fundo do mar. Você estava com sua família. Seu pai agia como se fosse melhor que os outros, e estava de pé em frente a uma gruta do mar tentando me impedir de te ver. Tentei conversar com você, mas cada vez que abri minha boca, bolhas de água saíam. Não saía som nenhum.



Agora esses soldados inventaram uma nova mania: se entram em uma casa e há um filho e uma mãe, põe uma arma nas cabeças da galera e fazem o filho se deitar com a própria mãe. Se for uma filha e um pai, fazem a mesma coisa. Em algumas

noites papai dorme na casa do irmão dele, o tio Pressoir, e o tio Pressoir dorme em nossa casa. Dessa forma, caso os soldados cheguem, papai nunca será forçado a se deitar comigo na cama. Ao invés, o tio Pressoir que seria forçado a isso, menos mal.

Conhecemos uma garota que teve um filho do próprio pai. Isso é o que papai não quer que aconteça, ele diz que prefere a morte. Ainda não há gasolina para comprar, se não já teríamos ido para Ville Rose. Meu pai tem um amigo meio que influente que vai comprar um pouco de gasolina de um soldado. Assim que conseguirmos, cascaremos fora até encontrarmos civilização. É assim que papai diz, civilização. Ele fala que as coisas não são tão ruins na província.

Ainda não estou falando com ele. Não acho que vou falar com ele novamente. Minha mãe diz que não é culpa dele e que ele está só tentando nos proteger. Sabe de uma coisa, ele não pode nos proteger. Somente Deus pode nos proteger. Os soldados podem vir e fazer o que quiserem com a gente. “Isso faz com que seu pai se sinta fraco”, minha mãe fica falando. “Fica nervoso quando se sente fraco”. Por que ele deveria ficar nervoso comigo? Eu não sou um daqueles porcos com armas. Mamãe me perguntou o que aconteceu com você. Ela disse que viu seus pais antes da saída deles para as províncias. Não quiseram falar nada com ela. Eu lhe contei que você pegou um barco depois que os soldados revistaram a estação de rádio. Contei que você havia escapado e pego um barco para Deus sabe onde. Ela disse: “ele vai ser um bom homem. Esperto como uma lebre! Passou no vestibular um ano antes do previsto”. Mamãe tem respeito por pessoas com ambições. Ela disse que papai não queria você pra mim por não acreditar que você fosse fazer algo melhor para mim do que ele e ela fizeram. Ele quer que eu encontre um homem que vai ser alguém na vida. Alguém que garanta que eu tenha mais do que aquilo que tenho agora. Nós não somos tão influentes na sociedade. O tipo de homem que papai quer para mim não tem nada a ver comigo. Mamãe disse que tudo que alguém pode esperar na vida é encontrar um pouco de amor. Nem que seja como uma gota, ou como um copo d’água, ou quem sabe, se tiver mais sorte, uma cachoeira, e se ainda conseguir, uma enchente. “A gente não tem relações sociais importantes”, ela sempre diz, “mas você é uma menina instruída”. Claro que o que ela conta como instrução não interessa a ninguém. Eles

deverão anunciar resultado do vestibular no rádio semana que vem. Então eu saberei se você foi aprovado. Vou ficar de olho.



Ontem passamos o dia contando histórias. Alguns dizem Krik? Você responde, Krak! E eles dizem, tenho muitas histórias para lhes contar, e depois contam essas histórias, mas na maioria das vezes sobre eles mesmos. Às vezes parece que estamos no mar há mais tempo que os anos que vivemos nessa terra. O sol se levanta e se põe e só assim se sabe que um dia inteiro se passou. Tem hora que tenho a impressão de que estamos navegando para África. Talvez iremos para Guiné, viver com os espíritos de todos que vieram e morreram antes de nós. Alguém tem um transmissor aqui no barco e de vez em quando, ouvimos o rádio das Bahamas. “Lá, os Haitianos são tratados como cães”, diz uma mulher. “Para eles, não somos humanos. Mesmo que a música deles soe como a nossa e que o povo deles pareça com o nosso. Mesmo que tenhamos os mesmos pais africanos que provavelmente cruzaram juntos os mesmos mares”.

Quer saber como as pessoas fazem suas necessidades no barco? Provavelmente do mesmo jeito que faziam nos navios de escravos. Separam um pequeno canto para isso. Quando tenho que mijar, simplesmente tiro o meu para fora, inclino sobre a borda, e mijo bem depressa. Quando tenho que fazer a outra coisa, eu rasgo um pedaço de qualquer coisa, agacho e faço, e depois jogo a merda no mar. Sempre fico roxo de vergonha com o cheiro. É triste ter que cagar na frente de tanta gente! Às vezes as pessoas se viram, mas só às vezes. Há momentos em que me pergunto se realmente há terra do outro lado do mar. Talvez o mar seja infinito. Como meu amor por você.



Noite passada eles vieram à casa de Dona Roger. Papai entrou correndo assim que os gritos dela começaram. Os soldados procuravam o filho dela. Dona Roger

gritava: “vocês já o mataram. Já enterramos sua cabeça. Não podem matá-lo duas vezes”. Eles gritavam com ela: “você também pertence à federação jovem, não é?” Ela gritava: “eu pareço uma jovem para você?” “Você pode identificar os outros associados de seu filho?” Perguntaram para ela. Papai nos fez caminhar na ponta dos pés para fora casa rumo à latrina que ficava nos fundos. Podíamos ouvir tudo de lá. Pensei que iria sufocar-me com o cheiro de bosta podre. Continuaram gritando com Dona Roger: “seu filho pertencia à federação jovem? Ele estava no rádio falando da polícia? Ele também protestou: abaixo com os soldados do general? Ele disse, abaixo com o exército? Ele disse que os militares tinham que sair do poder; ele escreveu slogans? Ele ia a encontros secretos? Ele manifestou nas ruas? Você deveria tê-lo orientado melhor”. Dona Roger amaldiçoou o túmulo das mães deles. Ela perdeu o controle e gritou: “espero que suas mães nunca descansem em seus malditos túmulos!” Gritava só isso: “vocês já o mataram uma vez! Vocês querem me matar também? Vão em frente. Não me importo mais. Já estou morta. Já fizeram o pior que puderam fazer para mim. Mataram minha alma”. Eles continuaram com as perguntas, gritando como se fossem arregaçar-lhes as gargantas: “seu filho era um traidor? Diga-me todos os nomes dos outros membros, amigos de seu filho, que eram traidores como ele”. Dona Roger finalmente gritou, “sim, ele era um! Ele pertencia ao grupo. Ele estava no rádio, nas ruas, nas manifestações. Ele odiava vocês da mesma maneira que os odeio, seus criminosos. Vocês o mataram”. Os soldados começaram a espancá-la. Pode-se escutar daqui. Pode-se ouvir o barulho das armas batendo na cabeça dela. Soa como se estivessem quebrando todos os ossos de seu corpo. Mamãe sussurra para papai: “você não pode deixar que eles a matem. Vá até lá e lhes dê algum dinheiro como fez pela sua filha”. Papai responde, “o único dinheiro que tenho é para nos tirar daqui amanhã”. Mamãe sussurra, “nós não podemos ficar aqui e deixar que eles a matem”. Mamãe começa a se mover em direção à porta. Papai agarra o pescoço dela e a levanta contra a parede da latrina. “Amanhã iremos para Ville Rose”, ele diz. “Você não vai prejudicar sua família. Você não vai nos colocar naquela situação. Você não vai nos levar a morte. Ir até lá será como tentar ressuscitar mortos”. “Ela ainda não está morta”, mamãe diz, “talvez podemos ajudá-la”. “Se for preciso uso de minha força para fazer você ficar quieta”, papai diz. Ela apóia a face

na parede da latrina e começa a chorar. Pode-se ouvir Dona Roger gritando. Estão batendo nela, batem com força até não se ouvir nada mais. Mamãe diz para papai: “você não pode deixá-los matá-la simplesmente porque está com medo”. “Eles são a lei. É o direito deles. Nós somos apenas bons cidadãos, seguindo a lei dos homens. Aconteceu antes em todo país e hoje a noite irá acontecer novamente e não há nada que possamos fazer”.



Célianne passou a noite gemendo. Parecia estar pronta para parir, mas a criança teima em não nascer. Ela somente gritou que está sangrando. Há uma senhora mais velha aqui que parece ter parido sozinha um monte de crianças. Ela diz que o sangramento de Célianne não está muito intenso. A bolsa dela que rompeu.

Os únicos bebês que vi assim que nasceram foram bebês de ratos. A pele deles parece tão fina quanto um véu. Pode-se ver todos os vasos sanguíneos e todos os seus órgãos. Sempre quis furá-los para ver se meu dedo atravessaria suas peles.

Mudei-me para o outro lado do barco para não ter que olhar para *dentro* de Célianne. Todos somente observam. O capitão pede para a parteira segurar Célianne sem deixar que ela se movimente para evitar que novos buracos no barco apareçam. Agora temos três buracos cobertos com piche. Estou assustado em pensar no que poderia acontecer se tivéssemos que escolher entre nós quem ficaria no barco e quem deveria morrer. Dar-nos à escolha de tomar uma decisão como essa seria terrível, poderíamos agir como bichos, inclusive eu.

O sol irá se pôr em breve. Alguém diz que essa criança será outro bucho vazio. “Pelo menos ela terá os seios de sua mãe”, diz um velho homem. Hoje iremos todos comer os últimos pedaços de comida.



Há um rumor que o velho presidente está de volta. Há um monte de pessoas indo ao aeroporto encontrá-lo. Papai disse que não ficaremos em Porto Príncipe para ver se isso é verdade ou mentira. Já estão vendendo gasolina no mercado, mas o problema agora é outro: o grupo do carnaval tomou as ruas. Iremos para Ville Rose por outro caminho. Talvez lá serei capaz de dormir à noite. “Aqui não vai ficar bem com o antigo presidente voltando ao poder”, minha mãe comenta. As pessoas são otimistas demais, e às vezes o otimismo é a maior arma de todas para ser usada contra nós. As pessoas acreditam em qualquer coisa. Tem gente que acredita tanto, que vê até Cristo voltar e morrer novamente na cruz! Mamãe contou pro pai que você pegou um barco. Antes de sairmos hoje pela manhã, papai disse para mim que ele se achava um pai ruim por tudo aquilo que havia acontecido. Disse que um pai deveria ser capaz de falar com seus filhos como um homem civilizado. Toda loucura que vivemos aqui tem feito que ele se sinta como se não conseguisse agir civilizadamente. Tudo o que ele quer fazer é viver. Minha mãe e ele não trocaram palavras desde que deixamos a latrina. Sei que papai não nos odeia, não da maneira que odeio aqueles soldados, e todas aquelas pessoas aqui que atiram com armas. Em nosso caminho para Ville Rose vimos cachorros lambendo duas cabeças de mortos. Um deles era um garotinho que estava deitado à beira da estrada com o sol batendo em seus olhos abertos. Vimos um soldado escorraçando uma mulher de sua cabana, chamava-lhe de bruxa e raspava-lhe a cabeça, mas é claro que não paramos. Papai não queria que fôssemos à casa de Dona Roger conferir o que tinha acontecido antes de sairmos. Acreditava que os soldados ainda estavam lá. Papai dirigia a caminhonete a todo gás. Pensei que iria nos matar. Paramos em um mercado no caminho. Mamãe comprou pano preto para ela e para mim. Cortou o pano em dois pedaços e os enrolamos ao redor de nossas cabeças em luto pela Dona Roger. Quando estiver acostumada com Ville Rose, talvez vou desenhar algumas borboletas para você, dependendo da notícia que elas trouxerem para mim.



Célianne teve uma menina. A parteira levanta o bebê para a lua e sussurra orações... *Deus, por favor, guie esta criança que o Senhor traz para o mundo conforme Sua vontade através de todos seus dias na terra.* A criança não chorou.

Temos que jogar as nossas coisas extras no mar porque a água continua entrando lentamente. O barco precisa ficar mais leve. Meus dois reais tiveram que ser jogados fora, como oferta para Agwé, o espírito das águas. Ouvi o capitão conversando com alguém ontem. Ele sussurrou sobre a necessidade de se *fazer alguma coisa* com as pessoas que nunca se recuperaram das náuseas causadas pelo mar. Temo que em breve possam pedir-me para jogar fora esse caderno. Certamente teremos que nos despir e ficarmos da maneira como nascemos para nos salvar do afogamento.

A filha de Célianne é linda! Chamam a menina de Swiss, porque a palavra *Swiss* estava escrita no canivete usado para cortar o cordão umbilical. Se fosse minha filha, eu a chamaria de Solei, Sol, Lua, ou Estrela. Ela não chorou até agora! Há rumores circulando sobre como Célianne ficou grávida. Algumas pessoas dizem que ela teve um caso com um homem casado e que os pais dela expulsaram-na de casa. Aqui tem fofoca como em qualquer outro lugar!

Você se lembra de nossos sonhos? Passar no vestibular e depois formar – chegar a ser doutor. Sei que seu pai nunca me aceitaria. Tentaria conquistá-lo. Mas ele teria que me matar para impedir-me de te amar. Espero que você esteja escrevendo como prometeu. Meu Deus! O povo tá fedendo! Entram em discussões e dizem um com outro, “É um azar muito grande ter que me amontoar com indigentes como você.” Pense nisso: lutam por serem superior enquanto podemos afundar a qualquer momento como pedras.

Há um velho desdentado inclinando sobre mim para ver o que escrevo. Ele chupa a ponta de um cachimbo velho que não vê um fogo há bastante tempo. Ele até parece um quadro. Vendo as coisas em suas simplicidades, pode-se encher um museu com as visões que se tem aqui. Ainda sinto como um covarde por ter fugido. Você ouviu alguma coisa sobre meus pais? A última vez que eu os vi foi na praia, minha mãe teve uma crise

histórica. Desmaiou na areia. Eu a vi caminhando em nossa direção assim que deixamos o porto. Mas é óbvio que não sei se ela está bem.

A água continua entrando no barco mais intensamente. Revezamos para retirar o máximo de água que podemos. Não sei por que o barco ainda não se partiu em dois. Swiss não chorou. Continuam batendo em seu traseiro, mas ela ainda não chorou.



É claro que o velho presidente não veio. O exército prendeu um monte gente no aeroporto e atiraram noutra monte. Tive notícias pelo rádio. Enquanto comíamos hoje à noite, contei pro pai que amo você. Não sei se isso fará alguma diferença. Quero somente que ele saiba que eu amei alguém em minha vida. Acho que ele deveria saber isso sobre mim: que amei alguém em minha vida além de minha mãe e pai, pois não sei o que pode acontecer com a gente. Sei que você compreenderia. Você é gente boa! Apenas queria que ele soubesse que eu era capaz de amar alguém. Ele olhou bem nos meus olhos e não disse nada. Eu te amo tanto que pensar na possibilidade de lhe acontecer qualquer coisa ruim me dá calafrios. Papai simplesmente virou a cara como se rejeitasse meu nascimento. Estou escrevendo para você debaixo da figueira que há no quintal de nossa casa, que tem só dois quartos e um telhado de latão que faz música quando chove, especialmente quando há granizo.

Há um córrego ao pé do morro em que está nossa casa. Esse córrego é também muito raso para eu me afogar. Minha mãe e eu passamos muito tempo conversando debaixo da figueira. Hoje ela disse para mim que às vezes se deve escolher entre seu pai e o homem que você ama. A família dela inteira não queria que ela se casasse com papai porque ele era um jardineiro de Ville Rose e a família dela era da cidade e alguns deles tinham ido à universidade. Ela sussurrou tudo debaixo da figueira como se não quisesse machucar os sentimentos de papai. Ele olhava para nós de nossa casa. Tinha semblante fechado. Ouvei-o limpar a garganta como se nos tivesse ouvido de lá, como se tivesse sido magoado profundamente de alguma maneira, simplesmente por estarmos juntas.



Célianne está deitada com a cabeça sobre a borda do barco. O bebê ainda não chorou. Ambos parecem em paz mesmo com tanta bagunça. Célianne segura a menina contra o peito. Não parece que ela vai jogá-la ao mar. Perguntei-lhe sobre o pai do bebê e ela continua repetindo a mesma história. Agora está com os olhos fechados e seus lábios quase não se movem.

Aconteceu que certa noite ela estava em casa com a mãe e o irmão Lionel, quando uns dez ou doze soldados entraram subitamente em sua casa. Os soldados colocaram uma arma na cabeça de Lionel e obrigaram o rapaz a deitar-se e ter relação sexual com sua mãe. Lionel recusou. A mãe disse para ele obedecer aos soldados porque tinha medo de que o matassem caso resistisse. Lionel fez como a mãe dele lhe pedira, chorando enquanto os soldados riam dele. “Os malditos”, disse Célianne, “pressionavam uma arma contra a cabeça de Lionel o tempo todo”.

Depois, os soldados amarraram Lionel e sua mãe, e então cada um deles tomou sua vez estuprando Célianne. Quando terminaram, prenderam Lionel, acusando-o de crimes morais. Depois daquela noite, Célianne nunca mais ouviu falar de Lionel.

Na mesma noite, Célianne cortou sua própria face com uma navalha para que ninguém reconhecesse seu rosto. Depois que as cicatrizes faciais foram curadas, os vômitos começaram e sua barriga começou a crescer. Assim que soube do barco, conseguiu uma vaga e nele entrou. Ela tem quinze anos de idade.



Hoje, debaixo da figueira, minha mãe me contou a história que justifica todo nervosismo de papai. Os desgraçados vinham me pegar. Vinham me prender. Vinham me pegar como membro da federação jovem e depois me levar embora. Papai ficou sabendo disso e foi ao posto para pagar-lhes dinheiro, todo o dinheiro que tinha, em troca de minha paz. Entregou aos bandidos nossa casa em Porto Príncipe e toda a terra que meu avô lhe havia deixado como herança; ele deu tudo o que tinha para salvar minha vida. Mamãe me contou tudo debaixo da figueira. Eu não tenho palavras

para agradecê-lo. “Você deve amá-lo por isso”, mamãe diz, “você deve amá-lo por isso”. “Isso é algo que você nunca deve esquecer: o sacrifício que ele fez”. Mesmo assim, ainda não consigo dizer: “obrigada, papai”. Agora ele é mais que meu pai. Ele é o homem que deu tudo o que tinha para salvar minha vida. No rádio hoje à noite, eles leram a lista dos aprovados no vestibular e você passou.



Nós ficamos aliviados com a diminuição da entrada de água no barco. O capitão usou seu último piche, e impediu que mais água entrasse. Muitas pessoas se ofereceram para jogar o bebê de Célianne no mar. Estão esperando que ela vá dormir, mas ela não dorme. Eu não sabia que crianças mortas ficam roxas. Os lábios são os mais roxos porque o bebê é muito escuro. Ficam púrpuros como o mar depois do pôr do sol.

Célianne adormece letamente. Está cansada do parto. Não quero tocar a criança. Se alguém irá jogá-la no oceano, acho que deve ser ela. Continuo pensando: eles jogaram na água pedaços de carne provenientes do parto de Célianne. Agora jogam a criança morta na água. Essas coisas não atraem tubarões?

Célianne agarra a menina com força. Suas unhas estão enterradas nas costas nuas de Swiss. O homem velho com o cachimbo acabou de perguntar, “Kompè, o que você está escrevendo?” Eu disse, “meu testamento”.



Estou me acostumando com Ville Rose. Aqui há muitas borboletas, toneladas delas. Até agora nenhuma pousou em minha mão, o que significa que elas não têm notícias para mim. Não posso tomar banho no córrego próximo de casa porque sua água é gelada. O único momento que parece tolerável é ao meio-dia, e então há uma dúzia de olhos me querendo ver banhar. Resolvi esse problema assim: pego um balde de água pela manhã, coloco-o ao sol para aquecer a água e depois, à noite, tomo banho

debaixo da figueira. A figueira agora é minha melhor amiga. Dizem que as figueiras podem durar centenas de anos. Até os galhos que se curvam tornam-se como árvores por si próprios. “Se uma figueira tiver espaço, ela pode se transformar numa floresta inteira!” diz mamãe. Do lugar donde fico debaixo da figueira, vejo muitas serras, e atrás dessas serras, há ainda outras serras. Muitas delas que são como pedras, completamente nuas. Às vezes sinto como se todas elas estivessem me colocando, a cada instante, mais e mais longe de você.



Ela jogou a criança para fora do barco. Olhei a cara dela e estava amarrada como um nó. Instante depois também se deixou ir. Com a queda da menina, espirrou água do mar pra todo lado. O corpo do bebê ainda flutuou por um instante, mas afundou logo depois. Imediatamente após a criança, Célianne também pulou no oceano. E assim como o bebê, afundou rapidamente. Afundaram juntas como duas garrafas debaixo de uma cachoeira. Nosso susto durou um piscar de olhos. Não havia tempo nem para tentar salvá-la. Nem se questionou a hipótese. O mar naquele lugar é como os tubarões que vivem ali. Não há misericórdia.

Pediram-me para jogar meu caderno fora. O velho tem que jogar seu chapéu e cachimbo. O nível de água no barco está subindo novamente e estão tentando jogar para fora todo excesso. Pedi alguns segundos terminar esta última página e depois prometi que iria jogá-lo. Sei que você provavelmente nunca lerá essas palavras, mas foi bom imaginar que eu tive você aqui para conversar.

Espero que meus pais estejam vivos. Pedi ao velho que contasse a eles o que aconteceu comigo, caso chegasse a algum lugar. Ele pediu-me que escrevesse o nome dele em “meu livro.” Perguntei-lhe o nome completo. É Justin Moïse André Nozius Joseph Frank Osnac Maximilien. Ele disse com tamanho orgulho que qualquer um pensaria que ele fosse um rei. O velho diz, “eu sei que o navio da guarda costeira está vindo. Veio a mim em um sonho” ele aponta para um ponto distante no horizonte. Não vejo nada. Daqui, navios devem ser como uma miragem no deserto.

Agora tenho que jogar meu livro fora. Ele vai lá pra baixo com eles, Célianne e a filha dela e todos aqueles filhos do mar que devem algum dia clamar por mim.

Vou a eles agora como se sempre tivesse que ser assim, é como se minha mãe, desde o dia em que me deu a luz, tivesse escolhido a mim para viver eternamente, entre os filhos do profundo mar azul, entre aqueles que escaparam das cadeias da escravidão para formar um mundo debaixo dos céus e da terra drenada de sangue onde você mora.

Talvez fosse escolhido desde o início dos tempos para viver lá com Agwé no fundo do mar. Talvez este seja o porquê sonhei com as estrelas-do-mar e as sereias numa missa Católica debaixo do mar. Talvez esse seja meu convite para ir à profundidade desse mar. Em qualquer caso, sei que minha memória de você viverá em mim mesmo quando me transformar em um filho do mar.



Hoje consegui dizer: “obrigada, papai”. Disse: “obrigada, papai, porque o senhor salvou minha vida”. Ele murmurou e tocou em meu ombro, retirando sua mão rapidamente como uma borboleta.

Instante depois chegou uma borboleta negra voando ao redor de nós. Comecei a correr para que ela não pousasse em mim, mas já trazia sua notícia. Imaginei o que deve ter-lhe acontecido. Hoje à noite ouvi o transmissor da mamãe debaixo da figueira. Tudo o que ouço do rádio é: morte e mais morte em Porto Príncipe. Os porcos estão recusando parar com suas atrocidades. Não sei o que está acontecendo, mas não me consigo ver-me morando aqui para sempre. Escrevo para você debaixo da figueira. Minha mãe diz que as figueiras são sagradas e às vezes se nós chamarmos os deuses debaixo delas, eles ouvirão nossas vozes mais claramente.

Agora há sempre borboletas ao redor de mim. Escondo minhas mãos das negras. Tento jogar pedras nelas, mas as borboletas são sempre muito rápidas. Noite passada no rádio, ouvi que outro barco afundou nas costas das Bahamas. Não posso pensar que você esteja nesse naufrágio, perdido nas ondas. Esse pensamento me dá calafrios. Daqui, nem posso ver o mar. Atrás dessas serras há mais serras ainda e mais negras borboletas e um mar que é sem fim como meu amor por você.

