



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UNB  
INSTITUTO DE LETRAS – IL  
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO – POSTRAD

LUCILÉA SILVA DA CRUZ

**“NOUS AVONS SURVÉCU”:**  
**TRADUZINDO NO *ATLÂNTICO NEGRO* A PARTIR DO ROMANCE**  
***HUMUS* (2006), DE FABIENNE KANOR**

BRASÍLIA - DF

2022

LUCILÉA SILVA DA CRUZ

**“NOUS AVONS SURVÉCU”:  
TRADUZINDO NO *ATLÂNTICO NEGRO* A PARTIR DO ROMANCE *HUMUS*  
(2006), DE FABIENNE KANOR**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Estudos da Tradução da Universidade de Brasília, como requisito para obtenção do Grau de Mestra em Estudos da Tradução.

**Área de concentração:** Tradução

Linha de pesquisa: Teoria, crítica e história da tradução

Orientadora: Profa. Dra. Alessandra Ramos de Oliveira Harden

BRASÍLIA - DF

2022

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

SC957? Silva da Cruz, Luciléa  
"NOUS AVONS SURVÉCU": TRADUZINDO NO ATLÂNTICO NEGRO A  
PARTIR DO ROMANCE HUMUS (2006), DE FABIENNE KANOR /  
Luciléa Silva da Cruz; orientador ; co-orientador  
ALESSANDRA RAMOS DE OLIVEIRA HARDEN. -- Brasília, 2022.  
96 p.

Dissertação (Mestrado em Estudos de Tradução) --  
Universidade de Brasília, 2022.

1. Fabienne Kanor. 2. Romance Humus. 3. Estudos de  
tradução . 4. Escrivência. 5. Tradução literária. I. , ,  
orient. II. OLIVEIRA HARDEN, ALESSANDRA RAMOS DE, co  
orient. III. Título.

LUCILÉA SILVA DA CRUZ

**“NOUS AVONS SURVÉCU”:  
TRADUZINDO NO *ATLÂNTICO NEGRO* A PARTIR DO ROMANCE *HUMUS*  
(2006), DE FABIENNE KANOR**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Estudos da Tradução da Universidade de Brasília, como requisito para obtenção do Grau de Mestra em Estudos da Tradução.

Aprovada por:

---

Prof. Dra. Alessandra Ramos de Oliveira Harden (orientadora) Universidade de Brasília - UnB

---

Prof. Dra. Alice Maria de Araújo Ferreira  
Universidade de Brasília (examinadora interna) – UnB

---

Prof. Dr. Alcione Correa Alves  
Universidade Federal do Piauí (examinador externo) – UFPI

---

Prof. Dr. Júlio César Neves Monteiro (suplente), Universidade de Brasília, UnB.

BRASÍLIA – DF  
2022

**Dedico esta dissertação  
a toda minha linhagem ancestral  
e às futuras**

Aos meus avós Elias José da Silva e Maria José da Silva –  
Severiano da Conceição e Maria Augusta Borges da Cruz (*in  
memoriam*), raízes e força motriz desse meu caminhar.

Aos meus pais, Graciano Borges da Cruz (*in  
memoriam*), cuja presença está sempre ao meu lado,  
“Querido pai, você é toda minha riqueza”!  
e Maria do Desterro Silva  
(a ti, mãe, agradeço o dom de toda minha existência,  
“Querida mãe, você é todo o meu sucesso”!)

A minha tia  
Maria Francisca da Cruz Cândido, Mãe  
que me ensina a ser quem eu sou, mulher  
sábia e forte,  
a qual eu me inspiro em minha caminhada; e a  
minha madrinha Maria de Jesus Viana Cruz,  
mulher firme e sábia.

Aos irmãos Cleudimar Silva, Nelson Costa Silva,  
Lucilene Silva Cruz, Fabiana Viana Cruz,  
Graciano Borges da Cruz Filho e Driele Viana  
Cruz que mesmo na distância estão presentes  
em cada linha desta dissertação.

A minha prima  
Maria Constância Borges da Cruz,  
irmã, amiga e conselheira.

Aos meus primos, aqui representados nas  
pessoas de José de Ribamar Cruz Cândido e  
os demais J. C. C e N. B. O. P,  
irmãos que cresceram comigo, aos quais desejo muito amor  
e uma caminhada em que suas centelhas divinas possam  
expandir e assim possibilitar outras rotas.

Aos meus sobrinhos Edilson Silva Cruz,  
Daniele Ribeiro Silva,  
Mateus Cruz Silva,  
Diego Viana Sousa,  
Mayla Wiliane Silva,  
José Heytor da Cruz Cândido,  
Enzo Gabriel Alves da Cruz  
e ao meu afilhado  
Arthur da Silva Almada, raízes-  
diaspóricas

## AGRADECIMENTOS

Gratidão

Quero deixar para as mulheres negras, principalmente, as que lerão esta dissertação, que o processo de criação (processo de escrita) em vários momentos é solitário, sim, você e o Universo, mas faça dele uma festa, comece sempre de forma alegre e divertida. Claro, vou confessar que em alguns momentos isso será um desafio ou não. E, sendo bem sincera, eu espero que seja uma festa todo o processo. Então, confie em você e em todos que vieram antes você, na força da sua ancestralidade feminina. Olhe para trás e veja onde está agora e acredite que pouco a pouco você vai se fortalecendo, aprendendo e expandindo.

Então, vamos lá! A embarcação desta dissertação me proporcionou uma longa viagem e, nesse caminho, muito aprendizado e trocas. Então, evoco aqui a palavra gratidão<sup>1</sup>. Dela vem um sentimento de expressar o quanto sou grata por tudo que durante essa viagem me aconteceu, e quando escrevo vêm muitas memórias de alegrias e desafios superados. Uma terapeuta muito querida (Mariana Ferreira), a qual tenho profunda gratidão e amor, me disse: “A melhor forma de agradecer é dando o seu melhor”, e nessa busca e entrega, quero aqui agradecer a todos aqueles presentes nessa embarcação. Escrever esta dissertação deixa de ser um sonho para se tornar realidade, Rosa Helena Pereira, Deislandia de Sousa Silva e os seus familiares sabem bem disso. Bem como o Professor Pedro Oliveira, que em vários momentos abriu a porta da sua casa, seu tempo e amor pela profissão de educar, para que eu pudesse compreender muitas vezes leituras tão complexas e, assim, realizar uma boa prova de mestrado (aqui para falar em minha busca de entrar em um mestrado, agradeço à família de Rosa Helena, Deislandia e ao Professor Pedro Oliveira). Penso que talvez a palavra gratidão possa não dar conta do meu mais profundo agradecimento a todos que contribuíram de forma direta ou indireta na concretização deste meu percurso e trabalho.

Agradeço a Deus e toda espiritualidade pela sabedoria e conhecimento, pois nessa travessia aprendi que o conhecimento primeiro vem dos céus e, assim, externalizamos. Aos médicos de cura de Mayante e pretas velhas e pretos velhos por concluir esta travessia, pois sei que nunca estive sozinha, caminhei sempre acompanhada por eles, gratidão pela proteção nesta jornada. A Kwan Yin, deusa da misericórdia e compaixão.

---

<sup>1</sup> [Do lat. *gratitudine*, com mudança de sufixo.] *S.f.* **1.** Qualidade de quem é grato. **2.** Reconhecimento por um benefício recebido; agradecimento, reconhecimento.

Aos meus orientadores:

Prof. Dr. Júlio César Neves Monteiro que, nesta travessia, me ensinou que precisamos ter concentração e propósito. Agradeço, ainda, por me ajudar no meu crescimento intelectual, emocional, bem como a ter um olhar mais amplo do todo. Sua orientação me ensinou a ser firme, respeitosa, paciente, cuidadosa e humana, e humano aqui no sentido de olhar também que os orientadores também têm uma vida. Também agradeço o apoio no início da minha chegada aqui, em Brasília, bem como pelo lugar em que moro hoje, pois seu apoio foi fundamental para essa trajetória.

Profa. A Dra. Alessandra Ramos de Oliveira Harden, pessoa a qual foi amor desde o primeiro encontro nesta cidade. Quero agradecer também pelo acolhimento quando cheguei aqui em Brasília. Pelas aulas maravilhosas da disciplina *História da Tradução* (aulas que tinham sempre os cafés maravilhosos-especiais da aluna Adriana Moellman), que cursei como aluna especial logo que cheguei em Brasília). Agradeço, ainda, pelo acolhimento logo que assumiu minha orientação, paciência e cuidado, direcionamento metodológico e teórico, pelo olhar atento e cuidadoso; pelas reflexões suscitadas e levantas para este trabalho, as quais me trouxeram muito crescimento e amadurecimento; pelas convocações para assumir essa travessia, elas foram fundamentais.

À Profa. Dra. Alice Maria de Araújo Ferreira, que conheci na disciplina *Tradução, Língua e Cultura*, ministrada em 2019.2. Aqui já agradeço por ter me permitido frequentar as aulas da disciplina, maravilhosas, nas quais aprendi muito. Nela tivemos discussões, que geraram muitas trocas e conhecimentos a esta dissertação. Também por sua leitura cuidadosa, pelas importantes contribuições valiosas na banca de Qualificação e participação da mesma. E a colaboração com a Defesa desse trabalho.

Um agradecimento também especial ao Prof. Dr. Alcione Correa Alves, que com todo seu amor e competência intelectual e ética me apresentou o romance *Humus* de Fabienne Kanor, bem como dialogou comigo em ano pandêmico sobre as muitas chaves que estão nessa dissertação. E também quero agradecer por suas valiosas conversas sobre literatura, teoria literária, metodologia da pesquisa, pelo encorajamento, força, paciência, disponibilidade, generosidade e acolhimento em muitos momentos desse percurso. Agradeço, ainda, a colaboração com a Defesa desse trabalho.

Agradecimento especial a Professora Alexandra Almeida (aqui cabe um adendo, a conheci em 2018.2, na disciplina *Tradução Literária*, ministrada pela Profa. Dra. Germana Henriques Pereira, a qual foi possível frequentar as aulas, meu agradecimento especial à Profa. Germana pelas aulas maravilhosas. Na disciplina tive meu primeiro contato com discussões em

torno de literatura e tradução, os meus olhos brilhavam ao assistir suas aulas.) que por longas horas me escutou, me proporcionou discussões, apontamentos que me fizeram ampliar o meu olhar e crescer teoricamente e metodologicamente. Também agradeço pelo amor, acolhimento e encorajamento em vários momentos desta escrita, pela disponibilidade e pelos materiais indispensáveis para a realização deste trabalho. E também quero agradecer por suas valiosas conversas sobre tradução, teoria da tradução, metodologia da pesquisa, pelas revisões e apontamentos a minha tradução e ao meu texto, sempre muita humana e com respeito à minha escrita.

Ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (POSTRAD) - Universidade de Brasília – UnB, representado por sua Coordenadora, Profa. Dra. Helena Santiago Vigata, bem como os integrantes de sua secretaria administrativa: Ângela Meneses, Cláudia Freire, Ivan Ferraz, Cláudia Piedra e Ana Paula Velasco pela gentileza e prontidão no atendimento prestado aos pós-graduandos neste período de pandemia.

À CAPES, pela bolsa concedida – concessão realizada no início da pandemia, registro aqui que ela foi de suma importância para o bem estar emocional-intelectual- financeiro e, assim, possibilitou o desenvolvimento da minha pesquisa. Registro, ainda, a importância deste apoio de modo a protocolar para as pesquisas que estão em curso e as que estão por vir em nosso país.

É de suma importância aqui, um agradecimento mais do que especial, à minha amiga professora mestra Luciene do Rêgo da Silva, minha conterrânea; primeiro por me incentivar e encorajar para vir para Brasília, bem para realizar a prova do mestrado aqui, na UnB. Claro, ela sabe como foi bem complexo e desafiante esta travessia. Também pelo seu amor, amizade, acolhimento, cuidado quando cheguei aqui em Brasília, fui recebida com flores e festas por ela e todos os seus amigos. Agradeço, ainda, por me apresentar a Psicanalista, poeta, palestrante, Maria de Lourdes Teodoro, o que me possibilitou sair da minha cidade e vir para Brasília com segurança, pois já tinha um trabalho certo com a poeta. Cabe ainda agradecer, por me apresentar a Profa. Dra. Alessandra Ramos de Oliveira Harden, Maisa Maciel Vanderlei, Ariel Pheula do Couto e Silva, Camila, Adriana Moellman, Camila Garcias Hespanhol, Luciana Florentino de Lima; pelo suporte e apoio lá no início de minha estadia, quando fiquei sem trabalho. A minha tia Francisca Lopes de Araújo Sousa, pessoa fundamental em minha vinda para Brasília, foi a partir do seu convite que tive coragem de realizar a travessia (Teresina - Brasília). Agradeço por todo o seu apoio (sua casa-suporte no início, na cidade Ocidental em Goiás).

À tradutora e poeta tatiana nascimento, dedico minha mais profunda gratidão pela leitura cuidadosa e as importantes sugestões y comentários ao meu Projeto de Mestrado, através do

qual entrei na UnB. Registro aqui minha profunda admiração por sua poeticidade-política de *palavra preta*.

Às professoras Gardênia Nogueira Lima, Camila Garcias Hespanhol e Adriana Mayumi Braccini pelas discussões dos textos para realizar a prova do mestrado, nos conhecemos antes da seleção do mestrado.

À Psicanalista, poeta, palestrante, Maria de Lourdes Teodoro, pela oportunidade que tive de trabalho e aprender a ter um olhar de raio aberto para o todo. Meu agradecimento, Baobá, lá tive o meu primeiro contato com o meu feminino que estava adormecido. Aqui vou registrar minha admiração por sua trajetória de intelectual, poeta e escritora. Sou imensamente grata, pelo cuidado, pelo afeto, reflexões teóricas e suporte de trabalho.

Meus agradecimentos a Maria Áurea de Lima Cândido, amiga constante e incentivadora, com quem dividi muitos momentos de alegria-angústia tanto acadêmica, profissional e familiar. Gratidão por sua amizade, amor, cuidado, afeto, por muitos momentos de risadas e leveza mesmo a distância. Também pelos vídeos e conversas que possibilitaram o meu desenvolvimento e crescimento emocional-intelectual e humano neste momento de pandemia. A Izélia de Sousa Silva, minha comadre, pelo afeto, amor, cuidado e sua preocupação com o bem-estar. Pelas ligações que me trazia sempre leveza e muito afeto e as melhores lembranças da minha terra. Ao amigo, Natanael Campos da Silva, pela amizade, afeto, trocas e crescimento. A Maisa Maciel Vanderlei, a quem tenho a mais profunda gratidão por me apresentar a Casa de Kwan Yin, espaço terapêutico de muito acolhimento, crescimento espiritual, suporte-emocional-mental- físico e espiritual. Também sou grata por sua amizade, cuidado, suporte, amor e por guiar neste caminho do significado da palavra estar-ser em ComUnidade. Cabe ainda um adendo aqui, gratidão por cuidado-suporte quando cheguei em Brasília, por abrir as portas da casa de sua avó, dona Horelina Maciel Ribeiro, matriarca de sua família, a qual passei o Natal de 2018 e 2019, e assim, estar em família, gratidão por fazer sentir em casa- família-acolhida. A minha amiga Cecília Bezerra e sua mãe Maria do Socorro Bezerra Soares, sua irmã Caroline Bezerra pelo amor, cuidado, suporte e aconchego quando cheguei aqui em Brasília. Também pela maravilhosa viagem para BH por todos os móveis que tenho em minha quitinete, minha eterna gratidão!!!

À Geysa Victória Costa Silva, pelo cuidado, afeto, suporte na minha chegada em Brasília, trocas, conselhos e por estar sempre aqui. A Ariel Pheula do Couto e Silva, pelas aulas de fonética da língua francesa, afeto, cuidado, pelas trocas e conversas teóricas sempre com muita leveza, pelos artigos relacionados a Fabienne Kanor, e por estar sempre presente juntamente com sua companheira Camila em uma rede de mútuo- suporte. Maria Tereza Jacinto

de Melo e Rosemaire C. Silva pelas travessias em vários momentos desta escrita, pelo cuidado e afeto. Grata às duas por ser aqui em Brasília redes de mútuo suporte e apoio.

A Mariana Antunes Valente, primeiro por me ver e, assim, acreditar em mim como sua secretária terapêutica para trabalhar com ela no agendamento online e cuidando da sua agenda com mulheres. Trabalho esse que chegou no momento em que estava sem bolsa de mestrado e, logo, venho a pandemia. Aqui, quero agradecer a esta maravilhosamente oportunidade, pois em dupla uma dimensão trabalhava no agendamento online e recebi atendimento terapêutico-suporte-cuidado. Grata por me ajudar a despertar o cuidado para o meu feminino, pelas sessões terapêuticas que me ajudaram na minha conexão com minha mãe, família e amigos. Também a ser mais amorosa-delicada comigo e, assim, com as pessoas ao meu redor; pelo suporte em uma tripla dimensão emocional-espiritual-financeiro, Gratidão.

Agradeço também às irmãs do *Pensionato Madre Eugênia Ravasco*, representada aqui pelas irmãs Célia e Zélia, meu segundo lar aqui em Brasília, gratidão, gratidão, gratidão. A Vitória Costa, responsável pela Kitinete a qual eu moro hoje, quero agradecer pelo apoio, cuidado, confiança e pelas possibilidades de travessia para que eu pudesse estar aqui, nos anos pandêmicos.

A Denise Lima, idealizadora da Casa de Amor e Mútuo Suporte - Kwan Yin, grata por sua entrega ao trabalho de desenvolvimento-emocional-espiritual-mental do ser humano. Sou imensamente feliz e grata por conhecer você e tê-la como minha mestra de Reiki, por todos cursos que fiz com você; pela amizade, pelo afeto-cuidado e carinho.

A todos do grupo de pesquisa *Teseu, labirinto e seu nome*, pelo ambiente de discussões teóricas e em especial as professoras Jéssica Catharine Barbosa de Carvalho e Ella Ferreira Bispo pelas reflexões teóricas e pelos materiais indispensáveis a esta dissertação. Gratidão, ainda, pelo cuidado, afeto e carinho.

Agradeço ainda a Maria Daguia Moreno de Sousa Mendes e às terapeutas Lêda Nascimento, Patrícia Resende, Janeth Scofield e Flávia Augusta; à Professora Lúcia Cleide Ribeiro pelo apoio, cuidado e confiança em 2021 e 2022. A mestra em Bioética Cristina Octávio Chissico; o doutorando em Desenvolvimento Sustentável Gudo Bai Armando Maidjelele; a doutoranda em Literatura Nilza Gomes de O. Laice; a mestra em Bioética Edna Rodrigues Pinho e os doutorandos Antônio Hélder M. Francisco (em Bioética) e em Psicologia Clínica e Cultura Bento Saloio D. Mazuze, fazem parte, curando as tessituras deste meu caminhar em BSB, gratidão, gratidão, gratidão.

Vou mencionar aqui, as palavras da Profa. Geyza Costa Pereira “o que vai ficar aqui, é que o está escrito, escreva”. Então, me apropriei dessa frase como força que impulsiona a seguir

e para agradecer a dona T. M. pela kit que fica mais precisamente, V. do A. E também na dupla dimensão de deixar registrado que em grande parte deste percurso, a kit de número já mencionada, foi meu canto de refúgio. Refúgio este em um local religioso, a qual foi possível ao mesmo tempo me reconectar espiritualmente e escrever. Registro ainda pelas muitas passagens de dúvidas de muitos, onde estava em determinados momentos e claro em uma outra dimensão que locais de refúgio são ambientes dados aos outros pesquisadores em uma caminhada acadêmica.

Agradeço também, ao café *Mercearia Colaborativa* da 412 Norte, aqui representado por um dos proprietários, Ana Carolinna Pintos de Oliveira e também a Kamila Coimbra, ambas pelo atendimento especial.

Por fim, agradeço aos meus alicerces, porto seguro, os quais sem eles seria bem difícil chegar a esta conclusão, que sempre me apoiaram e foi possível recarregar minha força: minha mãe Maria do Desterro Silva pelas orações, amor e preocupação; minha tia Maria Francisca da Cruz Cândido, meu porto sagrado; minha prima Maria Constância Borges da Cruz e a todos os meus irmãos pela ausência física em vários momentos importantes, como o casamento dos meus irmãos Graciano e Fabiana, dentre outros. Aos meus sobrinhos que trouxeram a leveza e alegria para os dias mais desafiantes.

## RESUMO

Esta dissertação se propõe, através da tradução do capítulo *la vieille*, apresentar a romancista Fabienne Kanor e seu romance *Humus*, publicado em 2006. Objetiva-se, ainda, articular a noção de *escrevivência* da escritora e ensaísta Conceição Evaristo para a relação da escrita tradutória por compreendemos que o processo de tradução, principalmente, de textos literários negros, pensamento negros, textos ensaísticos negros em sua abrangência para o processo de tradução, demanda mais que uma “eloquência retórica e/ou uma acuidade técnica. Solicita-se uma *escrevivência*”. Sendo assim, optamos por nos guiar pela noção de *escrevivência* para a tradução, por se alinhar as nossas demandas e aos nossos objetivos. As reflexões de Carrascosa (2017), Édouard Glissant (2021), Paul Gilroy (2001), Souza (2018), Souza (2017), Silva-Reis; Araujo (2017) e Vanessa Massoni (2020) foram fundamentais para agregar discussões a nossa tradução. Além disto, partimos de uma epistemologia e metodologia negra e lugar de enunciação negro, decolonial e antirracista para a tradução desta narrativa de autoria negra. Por fim, pôde-se concluir que a partir desse procedimento e episteme, reivindica-se o lugar de enunciação de obras literárias de escritoras de literatura negra de expressão francesa e isso reverbera na escrita afro-americana.

**PALAVRAS-CHAVE:** Fabienne Kanor. Romance *Humus*. Estudos de tradução. *Escrevivência*. Tradução literária.

## ABSTRACT

This dissertation has the purpose, through the translation of the chapter *la vieille*, to introduce the novelist Fabienne Kanor and her romance *Humus*, published in 2006. It also aims to articulate the writer Conceição Evaristo's notion of “*escrevivência*” for the relationship the translation writing as we understand it. The process of translating black literature, black texts and black thoughts demands more than rhetorical eloquence and/or technical acuity, it is needed “*escrevivência*”. Therefore, we decided to be guided by the notion of “*escrevivência*” for translation, as it aligns with our demands and our objectives. The reflections of Carrascosa (2017), Édouard Glissant (2021), Paul Gilroy (2001), Souza (2018), Souza (2017), Silva-Reis; Araujo (2017) and Vanessa Massoni (2020) were fundamental in adding discussions to contribute to our translation. In addition, we started from a black epistemology and methodology and also decolonial and anti-racist enunciation place for the translation of this narrative of a black authorship. Finally, it is concluded that from this procedure and episteme, the place of enunciation of literary works of black women writers of the French expression is claimed and this reflects in the Afro-American writing.

**KEY-WORDS:** Fabienne Kanor. Novel *Humus*. Translation studies. *Escrevivência*. Literary translation.

## RÉSUMÉ

Cette mémoire vise à proposer à travers de la traduction du chapitre la *vieille* présentant la romancière Fabienne Kanor et son roman *Humus*, publié en 2006. Ce travail vise également à articuler la notion d'*escrevivência* de l'écrivaine et essayiste Conceição Evaristo pour la relation de l'écriture de traduction, car nous comprenons que le processus de traduction, principalement, des textes littéraires noirs, la pensée noire, les textes d'essais noirs dans leur étendue concernant le processus de traduction demande plus qu'une "éloquence rhétorique et/ou une acuité technique. Il nous faut une *escrevivência*. Nous avons donc choisi d'être guidés par la notion d'*escrevivência* pour la traduction, à fin d'arriver à nos objectifs. Les réflexions de Carrascosa (2017), Édouard Glissant (2021), Paul Gilroy (2001), Souza (2018), Souza (2017), Silva-Reis, Araujo (2017), Vanessa Massoni (2020) ont été fondamentales pour agréger les discussions de notre traduction. En outre, nous partons d'une épistémologie et d'une méthodologie noire et d'un lieu d'énonciation noire, décoloniale et antiraciste pour la traduction de ce récit de l'auteur noire. Enfin, on a pu conclure qu'à partir de cette procédure et de cet épistème, on revendique le lieu de l'énonciation des œuvres littéraires des écrivaines de littérature noire d'expression française et cela se reflète aussi dans l'écriture afro-américaine.

**MOTS-CLÉS:** Fabienne Kanor. Roman *Humus*. Études de traduction. *Escrevivência*. Traduction littéraire.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1:</b> Capa do romance <i>Humus</i> , de Fabienne Kanor .....	40
<b>Figura 2:</b> <b>Atlântico Vermelho.</b> Impressão sobre tecido, linóleo e costura. 66,5 x 140,0 cm. 2016 .....	57

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Quadro de marca com a escrita da memória no presente com momentos mais rápidos .....	60
Quadro 2 – Quadro de marca com a escrita da memória no presente com momentos mais rápidos .....	60
Quadro 3 – Quadro de marca com a escrita da memória no presente com momentos mais Rápidos.....	61
Quadro 4 - Quadro de marca temporal e histórica .....	61
Quadro 5 – Quadro de marcas poéticas .....	62
Quadro 6 – Quadro de marcas geográficas .....	62
Quadro 7 – Quadro de marcas históricas e sociais .....	63
Quadro 8 – Quadro de marcas linguística, histórica e sociais .....	63
Quadro 9 – Quadro de marcas histórica e sociais .....	64
Quadro 10 – Quadro de marcas culturais .....	64
Quadro 11 – Quadro de marcas temporais .....	65
Quadro 12 – Quadro de marcas temporais .....	66
Quadro 13 – Quadro de marcas temporais.....	67

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>21</b>
<b>1 FABIENNE KANOR</b> .....	<b>27</b>
<b>1.1 Uma apresentação da autora</b> .....	<b>28</b>
1.1.2 Fabienne Kanor e a noção de “literatura francófona e a crítica da crítica” .....	<b>33</b>
<b>1.2 A obra da autora e suas traduções</b> .....	<b>36</b>
1.2.3 O romance <i>Humus</i> .....	<b>37</b>
<b>2 TRADUZIR O ATLÂNTICO NEGRO</b> .....	<b>47</b>
<b>3 PROJETO DE TRADUÇÃO</b> .....	<b>52</b>
<b>3.1 Cotejo do capítulo <i>a velha com la vieille</i></b> .....	<b>60</b>
3.1.1 Marcas da escrita da memória no presente com momentos mais rápidos .....	<b>61</b>
3.1.2 Marcas geográficas, históricas e linguísticas .....	<b>62</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>68</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>71</b>
<b>ANEXOS</b> .....	<b>77</b>
<b>APÊNDICES</b> .....	<b>78</b>

Tudo partiu daí. Desta anedota relatada por um capitão de navio negreiro em 1774 e encontrada nos arquivos de Nantes. Tudo partiu disso. De um desejo de troca. Trocar o discurso técnico contra a palavra. A língua dos marinheiros pelo grito dos cativos. Tudo partiu de uma interrogação. Como dizer, como redizer esta história aos homens? Sem ruídos ou maquiagens. De outra maneira. Na contramão das expectativas do leitor.

Deixe aqui toda esperança, você que talvez pense que uma história sobre a escravidão é necessariamente um romance de aventuras. Uma narrativa épica, uma epopeia trágica onde há estupro, roubo, agressão, morte em todo lugar. Vai e vem em todos os sentidos. Onde não nos entediamos nunca porque sempre acontece alguma coisa. Necessariamente.

Abandone toda esperança, você que provavelmente espera que eu lhes conte uma história. Alguma coisa enorme. Exótica. Incrível, com fortes detalhes, estatísticas, muitas voltas e reviravoltas. Ação. Cores, para melhor comover, dar a impressão de que eu lá estava. Eu não estava lá, é tudo do que eu tenho certeza. Certeza também de que nós poderíamos ter estado lá, tantas são as provas universais. Familiares, próximas, por assim dizer.

Refaça o caminho você que sonha pegar a estrada. Você será pego. Acorrentado apesar de suas palavras. Circunscrito nesta história que se repete como um cântico, prefere ao ponto final às continuações, as conclusões radicais ao mais seguro balbucio.

Essa história não é uma história. Mas um poema. Essa história não é uma história, mas uma tentativa de deslizamento, lá onde não há mais testemunhos para dizer, lá onde o homem, mergulhado na escuridão dos mares, neste azul-preto não acaba, enfrenta a pior prova possível: a morte da palavra, a aporia.

Como essas sombras estão desde então acorrentadas, o leitor é desde agora condenado a não se mover. Apenas escutar, sem outra

distração, este coral de mulheres. Escutar, até o final, sob o risco de se atordoar, estes corações palpitantes (KANOR, 2006, p. 13)<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Original em anexo.

## INTRODUÇÃO

Quando eu morder  
a palavra,  
por favor,  
não me apressem,  
quero mascar,  
rasgar entre os dentes,  
a pele, os ossos, o tutano  
do verbo,  
para assim versejar  
o âmago das coisas.  
(Conceição Evaristo)

Nós gritamos o grito da poesia.  
Nossas barcas estão abertas,  
nós as navegamos em nome de todos.  
Édouard Glissant (2021)

Não sou senão uma vontade  
Não busco senão um caminho  
Que não tenha frutos verdes  
Ou ilusões  
Ou fim  
(Lourdes Teodoro)

Antes de abrir a roda, cabe dizer que, enquanto escrevo esta dissertação, os desafios ao redor do planeta são diversos, eles advêm em razão da pandemia de coronavírus que assola toda a Terra. E as configurações da realidade planetária têm-se alterado, sejam elas para quem está trabalhando no mundo físico e assim se colocando em risco; ou no mundo remoto, em que muitas vezes em regime de trabalho abusivo; e mais ainda para os muitos que estão temporariamente desempregados, e aqueles que, assim como nós, estão em processo de escrita acadêmico-científica e em trabalho remoto. Nesse caminho de pensar e escrever em diálogos com a realidade, esta escrita parte de uma presença-existência<sup>3</sup>. Aqui nós estamos entrelaçando nossas bússolas teóricas para, a partir delas, construir ciência por meio de um lugar enunciação<sup>4</sup> negra.

Quando trazemos o contexto da pandemia, não estamos mudando o nosso percurso de pesquisa, e sim pensando em contextos e espaços apresentados no mundo pandêmico, em suas consequências terríveis, como a violência da negação de um estatuto de humanidade<sup>5</sup>as(aos) sujeitas(os) negras(os).

---

<sup>3</sup> “O intelectual não é apenas alguém que lida com ideias. Tenho muitos colegas que lidam com ideias e a quem e muito relutaria em chamar de intelectuais. Intelectual é alguém que lida com ideias transgredindo fronteiras discursivas porque ele ou ela vê a necessidade de fazê-lo. Segundo Eagleton, intelectual é alguém que lida com ideias em sua vital relação com uma cultura política mais ampla. A distinção de Eagleton baseia-se na suposição de uma qualidade de abertura crítica que permita a transgressão. É visível que ele considera essencial que os intelectuais sejam pensadores criativos exploradores no domínio das ideias que possam ir até os limites e além seguindo as ideias em qualquer direção que tomem [...]. E o conceito ocidental sexista/racista de quem e o quê e um intelectual que elimina a possibilidade de nos lembrarmos de negras como representativas de uma vocação intelectual. Na verdade, dentro do patriarcado capitalista com supremacia branca, toda a cultura atua para negar às mulheres a oportunidade de seguir uma vida da mente, torna o domínio intelectual um lugar interdito. Como nossas ancestrais do século XIX, só através da resistência ativa exigimos nosso direito de afirmar uma presença intelectual. O sexismo e o racismo atuando juntos perpetuam uma iconografia de representação da negra que imprime na consciência cultural coletiva a ideia de que ela está neste planeta principalmente para servir aos outros” (hooks, 1995, p. 468).

<sup>4</sup> Sobre esse ponto, estamos nos apropriando e tomando emprestado a expressão cunhada por Alcione Correa Alves(2014), no seu artigo *Teseu, o labirinto e seu nome: sobre o lugar de enunciação às literaturas africanas contemporâneas* em um alargamento de uma publicação mais recente: Hipótese sobre a noção de prefácio em Édouard Glissant (2022), mais precisamente, vamos nos apropriar das considerações finais: “As possibilidades abertas pela importância epistemológica do lugar, desde os aportes de Glissant, assinalam a prerrogativa de sujeitas(os) [por nós] racializadas(os) a enunciar desde uma posição determinada, portadora de tempo e lugar (como qualquer outra), sem que isso lhe implique demérito ou ferida de morte; implicando, igualmente, que destes tempo e lugar não decorrem, absolutamente, uma condição de inferioridade epistêmica” (ALVES, 2022, p. 231).

<sup>5</sup> Humanidade essa muitas vezes questionadas na vida acadêmica sobre o processo de escrita. Dialogando sobre essa questão e as ausências, ainda, da população negra em determinados espaços de nossa sociedade e, aqui, principalmente nas universidades, faço uma correlação com a introdução da tese da professora Fernanda Felisberto da Silva, em que ela traz um relato sobre sua participação no comitê editorial da revista eletrônica ABPN e sua indicação para a aprovação de um artigo de Mayra Santos, escritora, contista e feminista negra para a revista. Esse relato que ela traz na introdução nos interessa porque nos faz refletir sobre mesmo sendo um artigo que “recheado de imagens e análises sobre a condição da mulher negra e do feminismo negro, que cria um vínculo muito forte unindo a realidade caribenha e brasileiro”. Assim que acabei de ler o texto, imediatamente enviei para a comissão editorial e uma das integrantes me falou: “O texto é maravilhoso, mas precisamos de algo em um formato acadêmico. Ai, eu pensei: ué, mas este é!”.

Em consonância com esse contexto, trazemos o aviso que abre esta dissertação, presente logo no início do romance *Humus*, de Fabienne Kanor. Dessa forma, evocamos o aviso escrito por Kanor como palavra-*escrivivência*, palavra-ritmo, palavra-enunciação<sup>6</sup> e, assim, a partir das coordenadas enunciadas pela autora, dizer para os que pensam que esta dissertação se trata especificamente sobre “racismo ou teorizações acerca das relações raciais”<sup>7</sup> sobretudo, outros aspectos deste trabalho aqui desejamos, como os temas abordados na narrativa, o que nos são muitos caros. Então, aqui estamos pensando: como escrever, como traduzir a narrativa de Fabienne Kanor e assim me constituir uma tradutora nessa travessia de histórias contadas por homens? Aqui compreendemos que não somos uma coisa só: “Transcrevo na tela do ecrã as minhas possibilidades reais de construção do conhecimento científico que envolve outras dimensões da minha vida, para além de ser uma sujeita acadêmica” (FERREIRA, 2018, p. 39).

O meu devir no mundo<sup>8</sup> para esta pesquisa “*vem das vozes dos que estão ao meu lado*”<sup>9</sup>. Vozes estas que se intensificaram *maningue*<sup>10</sup> e *maningue* quando cheguei ao grupo de Pesquisa *Teseu, o labirinto e seu nome*, coordenado pelo Prof. Alcione Correa Alves desde o segundo período de 2009. Nesse grupo de pesquisa, entrei em contato pela primeira vez com as discussões em torno da literatura negra.

Considerando o momento atual de tradução do pensamento negro e literário, principalmente, de tradução de mulheres negras, com o esforço de uma compreensão de pensar os discursos e ao mesmo tempo pensar que cada cultura passa a ser uma construtora do mundo, bem como buscando evidenciar que a tradução permite vencer as barreiras da língua, afirma Tatiana Nascimento dos Santos (2018) que, “através das narrativas não eurocentradas sobre os povos negros, é possível se dar continuidade a um projeto temporal-histórico- narrativo com

---

<sup>6</sup> A explicação para a utilização do jogo de palavras requer um contexto, Alcione Alves na apresentação do livro *Entre centros e margens: literaturas afrodescendentes da diáspora* (2014), evoca a Palavra-crítica, palavra-canto, palavra-refrão do pesquisador e poeta Elio Ferreira como técnica e fortalecimento de enfrentamento dia- noite a nós sujeitas negras(os). E nós evocamos aqui Palavra-Escrivivência para nos conduzir no som do tambor a ecoar nossa voz nessa travessia.

<sup>7</sup> Aqui estamos evocando Silvio Almeida (2018).

<sup>8</sup> O uso dessa expressão aqui tem o intuito de causar incômodo e assim me posicionar como mulher negra sobre os problemas decorrentes do racismo. A respeito disso, a professora Sueli Carneiro afirma que: “Sendo, pois, um processo persistente de produção da inferioridade intelectual ou da negação da possibilidade de realizar as capacidades intelectuais, o epistemicídio nas suas vinculações com as racialidades realiza, sobre seres humanos instituídos como diferentes e inferiores constitui, uma tecnologia que integra o dispositivo de racialidade/biopoder, e que tem por característica específica compartilhar características tanto do dispositivo quanto do biopoder, a saber, disciplinar/normalizar e matar ou anular. É um elo de ligação que não mais se destina ao corpo individual e coletivo, mas ao controle de mentes e corações” (CARNEIRO, 2005, p. 19).

<sup>9</sup> Tal afirmação utilizada por Lázaro Ramos para justificar um dos pontos de partida do seu livro *Na minha pele*, (2017).

<sup>10</sup> Conferir: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/maningue>. Acesso em: 18 mar. 2022. Utilizamos o advérbio também para nos referir aos movimentos - dentro e fora da vida acadêmica, as nossas trocas nesta jornada, “pois acreditamos que este jogo se dar no processo para mais de um”.

produções de pessoas negras, como por exemplo: *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo; *Moi Tituba, sorcière...*, de Maryse Condé; *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves dentre outras, as quais nesse processo tradutório estão reescrevendo a historiografia americana e afrocaribenha”.

Em diálogo com esse momento, a presente pesquisa se propõe, através da tradução do capítulo *la vieille*, apresentar a romancista Fabienne Kanor e seu romance *Humus*, publicado em 2006. Objetiva-se, ainda, articular a noção de *escrevivência* da escritora e ensaísta Conceição Evaristo para a relação da escrita tradutória por compreendemos que o processo de tradução, principalmente, de textos literários negros, pensamento negros, textos ensaísticos negros em sua abrangência para o processo de tradução demanda mais que uma “eloquência retórica e/ou uma acuidade técnica. Solicitam uma *escrevivência*”.

À poética de romance contemporâneo que deu forma a pesquisa, foi constituído a partir da leitura de *Humus* (2006) de Fabienne Kanor. Narrativa de mulheres amefricanas<sup>11</sup>, a qual Kanor está inserida, ao lado de Maryse Condé, de Conceição Evaristo, de Eliana Alves Cruz, de Ana Maria Gonçalves, de Yolanda Arroyo Pizarro, de tantas outras. A obra *Humus* deste de seu título homônimo nos traz uma evocação/convocação para suas possibilidades de sentidos deste, a imagem do húmus como forma de confrontar o silêncio durante a travessia transatlântica e dele nutrem tanto nossos devires, no presente, quanto nossa ideia mesma de Atlântico Negro.

Proponho a tradução de um capítulo do romance *Humus*, de Fabienne Kanor. A escolha do texto a ser traduzido perpassa pelo capítulo “*la vieille*”, “aquela que atravessa o tempo”. Compreendemos a importância da tradução do capítulo que traz a cena central do romance, tradução nossa: “Nós saltamos. Juntas, podemos gritar nosso grande grito de guerra. O mar se abre. O mar é rio. Como no passado, eu deslizo para lá<sup>12</sup>” (KANOR, 2006, p. 69). “Meu coração nunca bateu tão rápido. Mesmo mais tarde, naquele dia em que todas nós pulamos juntas, em um só movimento<sup>13</sup>” (KANOR, 2006, p. 107), contudo por vários fatores não foi possível realizá-lo.

---

<sup>11</sup> Lélia Gonzalez (1988), no texto A categoria político-cultural de Amefricanidade entende que o termo amefricanos corresponde a todos aqueles nascidos no continente Americano, sem discriminar nenhuma nação, de forma a ultrapassar as limitações de caráter territorial, linguístico e ideológico, permitindo assim novas perspectivas para um entendimento mais profundo das Américas.

<sup>12</sup> Texto no original: Nous sautons. Ensemble, poussons notre grand cri de guerre. Mer s’ouvre. La mer est rivière. Comme jadis, je m’y glisse (KANOR, 2006, p. 69).

<sup>13</sup> Texto no original. “Jamais mon cœur n’a battu si vite. Même plus tard, ce jour où nous avons sauté toutes ensemble, dans un même mouvement (KANOR, 2006, p. 107).

Objetivo principal: apresentar a romancista Fabienne Kanor e seu segundo romance *Humus*, publicado em 2006 através da tradução ao público brasileiro (acadêmico e geral), além de discutir porque a tradução dessa escritora pouco conhecida é importante hoje em contexto brasileiro.

Como objetivos específicos apresentamos:

Discutir, de modo a contribuir com debate atual quanto à noção de literatura francófona a um corpus de literaturas caribenhas contemporâneas em língua francesa.

Propor contribuições, desde a noção de *escrevivência*, de Conceição Evaristo, ao fortalecimento de um marco de tradução afrodiaspórica.

Realizar a tradução para o português do Brasil de um capítulo tendo como embasamento teórico a noção de *Escrevivência*, de Conceição Evaristo, bem como os paratextos que abre o romance *Humus* (2006), de Fabienne Kanor.

Buscando somar a um conjunto de publicações, mais recente, partimos do primeiro volume de textos da obra: *Epistemologias e metodologias negras descoloniais e antirracistas* como proposta de diálogo metodológico. A nossa centralidade é a construção coletiva de publicação de traduções, em português brasileiro, de referências negras de textos literários e teóricos no campo da tradução. Em referência a esta construção coletiva citamos a tese: *Letramento e tradução no espelho de Oxum: teoria lésbica negra em auto/re/conhecimentos*, de Tatiana Nascimento dos Santos; as dissertações: “*Para levantar as mulheres*”: *Harriet Ann Jacobs, (re)tradução feminista negra comentada de Incidents in the life of a slave girl (1861)* de Luciene do Rêgo da Silva e a *Uma Tradução Comentada De “theInvention Of Women...”*: *por uma tradução dialógica com visada pedagógica a partir do pensamento de Lélia Gonzalez e Maria Beatriz Nascimento* de Gardênia Nogueira Lima. Em correlação a este contexto de trabalho em redes, buscamos a partir de uma epistemologia e metodologia negra, decolonial e antirracista para a tradução de textos de autoria e/ou de temática negra. Por fim, pôde-se concluir que a partir desse procedimento e episteme, reivindica-se lugar de enunciação de obras literárias de escritoras de literatura negra de expressão francesa e isso reverbera na escrita afro-americana.

Diante do exposto, este estudo se justifica, primeiramente, pelo fato que até o momento desta pesquisa não haver tradução do romance *Humus*, segundo livro da escritora Fabienne Kanor para o português brasileiro, ou seja, mesmo após 15 anos de sua publicação da obra. Também acreditamos que estamos tanto contribuindo com as redes de escritoras(es) negras(os) e intelectuais negras(os) para a leitura de suas obras literárias-textos teóricos, bem como o

debate da tradução afrodiaspórica no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da UnB<sup>14</sup> e com o público brasileiro.

Organizamos a dissertação em três capítulos que em conjunto abrangem os objetivos da pesquisa: Capítulo 1 – Fabienne Kanor; Capítulo 2 – Traduzir o *Atlântico Negro*; Capítulo 3 – Projeto de Tradução; Considerações finais. Assim, no primeiro, nos propomos a apresentar a escritora Fabienne Kanor, a noção de “literatura francófona”, o romance *Humus* e suas traduções.

O segundo capítulo será dedicado à noção de tradução no “Atlântico Negro” (CARRASCOSA, 2021) e memória com o pressuposto de articularmos ao nosso projeto tradutório, priorizaremos, nesse capítulo, dialogar com as ideias trazidas pelos pesquisadores Augusto (2013), Agra (2013), Cunha Paz; Pessanha; Ferreira (2019), Ferreira (2018), Souza Sobrinho (2018), Oliveira de Jesus (2018), Pereira (2021), Santos (2014) que nos possibilitam versar sobre tradução no atlântico negro e, assim, realizar travessias para os estudos de Paul Gilroy, em *Atlântico Negro*.

O terceiro e último capítulo compõe-se de nosso projeto de tradução, o qual se baseia na articulação da noção de *escrevivência* da escritora e ensaísta Conceição Evaristo para a relação da escrita tradutória.

---

<sup>14</sup> No tocante “PPGs co-irmãos” a dedicar esforços de pesquisa no âmbito da tradução afrodiaspórica: hoje, no Brasil sobretudo, com quem estamos dialogando, o Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura da UFBA, o Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina.

## 1 FABIENNE KANOR

*Navegar é um verbo polissêmico, com sentidos completamente opostos para quem colonizou e para quem foi forçado a fazer a travessia pelo mar através do Atlântico: quando o sujeito do verbo navegar é a pessoa negra, a ação do verbo muda. “Navegar é preciso”, é um dos verbos mais canônicos já escritos em português. Mas, do ponto de vista daqueles que um dia atravessaram o Atlântico no navio negreiro, ou que herdaram a memória da travessia, há outro verbo tão central quanto o navegar: recordar – donde emerge também outro verso: “Recordar é preciso”<sup>15</sup>*

*(Fernanda Rodrigues de Miranda, 2019)*

---

<sup>15</sup> Poema de Conceição Evaristo – Recordar é preciso.

Este capítulo se propõe a apresentar a romancista contemporânea<sup>16</sup> Fabienne Kanor, bem como seu romance *Humus*, publicado em 2006. Caminharemos por meio de pontos em torno do seu trabalho tais como: os segredos enterrados nos corpos; através de um vestígio, corpo memorial que mistura corporalidade, oralidade, memória e História.

### 1.1 Uma apresentação da autora

Escritora, cineasta e dramaturga pouco conhecida no Brasil. Fabienne Kanor nasceu na França, em 7 de agosto de 1970, de origem de pais martinicanos. É importante mencionar que ela iniciou sua trajetória no jornalismo, tendo trabalhado na televisão (*La Cinquième, Paris Première, France 3 e Canal France Internationale*), no rádio (Radio France Internationale e Rádio Nova) e no jornal (Nova Revista). Ademais Kanor publicou em 2019 uma primeira tradução do inglês para o francês pelo livro *Barracoön – The Story of the Last Black Cargo*<sup>17</sup>, de Zora Neale Hurston, feita a quatro mãos com David Fauquemberg (ROCHA, 2019). Escreveu para o teatro, lançou quatro curtas-metragens<sup>18</sup> (*La Noiraude, Janbé dho: une histoire antillaise ("Traverser l'eau"), Ti Emile Pò kò mò e C'est qui L'Homme*), sendo dois deles em parceria com sua irmã Véronique Kanor, com a qual também realizou os documentários *C'est qui l'homme?* (2008), *Cahier d'un retour* (2013), *Un caillou et des hommes*<sup>19</sup> (2014). Em 2020, recebeu o prêmio literário “Casa de Las Americas” (uma das mais antigas distinções literárias

---

<sup>16</sup> Diferentemente de romancistas/escritores [...] anteriores cujas obras empreenderam processos de retorno à África (pensemos a esse respeito, nas interpretações amiúde propostas ao poema *Cahier d'un retour au pays natal*, de Aimé Césaire), à Europa ou mesmo à América, [...] propõem uma leitura do mundo a partir e através do Caribe, «ayant une claire conscience de leur rapport aux îles». E, a fim distingui-los de escritores anteriores, mesmo aqueles ligados ao movimento da Crioulidade, Fonkoua propõe a noção de *parler-monde*, com a qual as literaturas caribenhas contemporâneas, eminentemente cosmopolitas, constroem novas relações com a paisagem (ALVES, 2012, p. 38).

<sup>17</sup> *Barracoön* é o primeiro livro da antropóloga e escritora afro-americana Zora Neale Hurston (1891- 1960), embora o manuscrito tenha permanecido inédito desde 1931, devido ao desinteresse dos editores em publicá-lo no formato original. Durante todos esses anos, as páginas de *Barracoön* estiveram depositadas nos arquivos da Universidade de Howard, em Washington. O título faz referência aos barracões onde eram aprisionados os negros submetidos ao tráfico ultramarino de escravos. Na língua inglesa, a palavra tem sentido semelhante ao de senzala, mas diferencia-se das habitações das colônias portuguesas por seu caráter temporário. Trata-se de um espaço que produzia a transfiguração de pessoas em mercadorias à espera de um destino incerto. (BASQUES, 2019, p. 316-317).

<sup>18</sup> No campo da filmografia, *La Noiraude*, seu primeiro curta-metragem realizado em 2005, conta a vida dos Antilhanos na França metropolitana. Três anos mais tarde, em *Janbé dho: une histoire antillaise* (“Traverser l'eau”), realizado em colaboração com Emmanuelle Bisou, as diretoras retomam os assuntos da diáspora e acompanham a imigração. Lê-se no original: “Dans le domaine de la filmographie, *Noiroude*, son premier court métrage réalisé en 2005, retrace la vie des Antillais en France métropolitaine. Trois ans plus tard, dans *Janbé dho: une histoire antillaise* («Traverser l'eau»), tourné en collaboration avec Emmanuelle Bisou, les réalisatrices reviennent sur le sujet de la diaspora et accompagnent l'immigration” (ROCHA, 2020, p. 03).

<sup>19</sup> Retrata

da América Latina) pelo romance *Je ne suis pas un homme qui pleure*. Ela obteve o seu doutorado na Faculdade de Letras da Sorbonne, em Literatura comparada, com a tese intitulada *La problématique de la terre dans la littérature antillaise* (A questão da terra na literatura antilhana), sob orientação de Romuald Fonkoua<sup>20</sup>.

Em uma entrevista concedida à pesquisadora Gladys Francis, Fabienne Kanor fala sobre quando começou a escrever:

**Quando começou então verdadeiramente o seu desejo para escrever? FK:** Eu devia ter doze anos. Deram-me uma pequena mala vermelha onde guardava tudo o que eu gostava. Eu não me lembro o que eu estava colocando lá, mas me lembro deste caderno que enchia de maus poemas escritos de forma laboriosamente. Tornei-me estudante de Letras e Linguística, jornalista de imprensa escrita, trabalhei em rádios, na televisão e, antes do início do ano 2000, reconectei o contato com a palavra escrita. Aos 27 anos, escrevi e joguei fora meu primeiro texto longo. A heroína se chamava Louise. Ela era linda, completamente louca e com quadris fortes. Era uma história sem sentido que desapareceu no momento em que meu computador começou a falhar. Esperei alguns anos antes de retomar o fio. A heroína de *D'Eaux Douce*, Frida, é a irmã mais nova de Louise. É a nostalgia, minha primeira musa. Este "húmus" (férias nas Antilhas) fez-me querer escrever o meu primeiro romance *D'Eaux Douce* que está cheio dessas histórias mortas daí.

**Q: Você poderia falar sobre sua trajetória: desde a infância até a chegada ao mundo artístico? FK:** Nasci em Orléans, em pleno meio de uma França da época, uma França burguesa, branca e provincial, confesso que nunca me senti em meu lugar nesta cidade. Sem dúvida porque os meus pais, pequenos funcionários de boa vontade, tinham como único desejo, o de se integrarem, de se fundirem com a população francesa e de desaparecerem<sup>21</sup>.

Nessa entrevista Fabienne Kanor comenta sobre quando começou o desejo pela arte de escrever, ela tinha 12 anos. E neste processo de descoberta minha, fico encantada com sua fala que “tinha recebido uma pequena mala vermelha em que guardava tudo o que me interessava. Eu não me lembro do que colocava lá, mas me lembro deste caderno que enchia de maus poemas

---

<sup>20</sup> Célebre professor camaronês Romuald Fonkoua que redigiu livros premiados sobre Aimé Césaire e Édouard Glissant.

<sup>21</sup> Lê-se no original: **Quand débute alors vraiment votre désir d'écrire? FK:** Je devais avoir douze ans. On m'avait offert une minuscule valise rouge où je rangeais tout ce à quoi je tenais. Je ne me souviens plus de ce que j'y mettais, mais me rappelle ce carnet que je remplissais de mauvais poèmes écrits laborieusement. Je suis devenue étudiante en lettres et en linguistique, journaliste en presse écrite, j'ai travaillé dans des radios, à la télévision et avant que l'an 2000 ne sonne, j'ai renoué contact avec l'écrit. À 27 ans, j'ai écrit et jeté mon premier texte long. L'héroïne s'appelait Louise. Elle était belle, complètement folle et forte de hanches. C'était une histoire sans queue ni tête qui a disparu au moment où mon ordinateur a *buggé*. J'ai attendu quelques années avant de reprendre le fil. L'héroïne de *D'Eaux Douces*, Frida, est la petite sœur de Louise. C'est la nostalgie, ma première muse. Cet "humus" (des vacances aux Antilles) m'a donné envie d'écrire mon premier roman *D'Eaux Douces* qui est plein de ces histoires mortes-là.

**Q: Pourriez-vous parler de votre trajectoire: de votre enfance à votre arrivée dans le monde artistique? FK:** Je suis née à Orléans, en plein mitan d'une France d'époque, une France bourgeoise, blanche et provinciale, j'avoue ne jamais m'être sentie à ma place dans cette ville. Sans doute parce que mes parents, petits fonctionnaires de bonne volonté, avaient pour seul désir, celui de s'intégrer, de se fondre à la population française et de disparaître.

escritos de forma laboriosamente”. Também dialoga sobre sua trajetória, onde nasceu, em uma França, burguesa, branca e provincial, como ela mesma comenta.

Kanor, durante sua passagem pelas Antilhas, escreveu o seu primeiro romance, *D'eaux douces*, de 2004, galardoado com o Prêmio Fetkann! no mesmo ano. Seu segundo romance, *Humus*, lançado em setembro de 2006, que serve como fonte do *corpus* para esta pesquisa, apareceu depois de sua estada em Benin. Em 2007 esse livro foi agraciado com o prêmio RFO (*Réseau France Outre-mer*). Em uma entrevista concedida à pesquisadora Gladys Francis, a autora afirma: “Estou em busca de uma escrita selvagem e livre que conteria tudo ao mesmo tempo: poesia, epopeia, teatro de ação, comédia, conto, novo romance<sup>22</sup>”. Sobre as primeiras obras de Fabienne Kanor, Vanessa Massoni (2020, p. 02) discorre:

Seus quatro primeiros livros, *D'eaux douces* (2004), *Humus* (2006), *Les chiens ne font pas des chats* (2008) e *Anticorps* (2010), foram publicados por Gallimard - coleção Continents noirs. Em 2010 ela deixou Gallimard e foi publicada por J.C. Lattès e Rivages. A presença de Fabienne Kanor numa coleção dedicada à literatura africana, afro-europeia e diaspórica em Gallimard suscitou uma polêmica. A crítica antilhana não demorou muito a pôr em questão a presença de uma escritora que nasceu e viveu na França durante muito tempo numa galeria literária que acolhe, principalmente, vozes francófonas. Kanor, por sua vez, decidiu não alimentar este debate e juntou-se a Maryse Condé em sua rejeição à natureza redutora das etiquetas literárias<sup>23</sup>.

Vanessa Massoni destaca a postura de Kanor diante do assinalamento de pertencimento que, embora mostre-se por um lado colaborar para a divulgação das escritas das literaturas afrodiaspórica contemporânea de expressão francesa e seus (as) respectivos escritores (as), por outro lado consiste em um movimento contrário, visto que nessa via deixam de apresentar relações e indicações apresentadas por essas literaturas. AnnSofie Persson (2018, p.48) contribui para nossas reflexões quando aponta que «Gallimard précise que la collection Continents noirs «propose de découvrir à travers son catalogue une littérature africaine, afro-européenne, diasporique, et ses auteurs ».

Optando por um rumo diferente oferecido pela coleção supracitada, Fabienne Kanor, assim como Maryse Condé, possui “as fórmulas, as poções mágicas da escrita” (EVARISTO,

<sup>22</sup> Lê-se no original: Je suis en quête d’une écriture sauvage et libre qui contiendrait tout à la fois: poésie, épopée, théâtre d’action, sitcom, conte, nouveau roman.

<sup>23</sup> Lê-se no original: “Ses quatre premiers ouvrages *D'eaux douces* (2004), *Humus* (2006), *Les chiens ne font pas des chats* (2008) et *Anticorps* (2010), ont paru dans la collection – Continents noirs – chez Gallimard. En 2010 elle quitte Gallimard et se fait publier chez J.C. Lattès et Rivages. La présence de Fabienne Kanor dans une collection dédiée à la littérature africaine, afro-européenne et diasporique chez Gallimard a soulevé une polémique. La critique antillaise n’a pas tardé à mettre en question la présence d’une écrivaine qui est née et a vécu pendant très longtemps en France dans une galerie littéraire accueillantsurtout des voix francophones. À son tour, Kanor décide de ne pas nourrir ce débat et s’allie à Maryse Condé dans son rejet à la nature réductrice des étiquettes littéraires” (ROCHA, 2020, p. 2).

2020, p. 13)<sup>24</sup>, acredito que essa contemplação feita por Conceição Evaristo à Maryse Condé também se aplica a Kanor. A produção literária de Kanor tem um olhar de raio aberto para os temas da “identidade antilhana e para as relações entre França metropolitana e Antilhas”, tal como observado por Ann-Sofie Persson (2018, p. 50):

Kanor se interessa evidentemente por questões de identidade baseadas nas relações franco-antilhanas, [...]. Embora sensível ao racismo da sociedade francesa, Kanor não descreve a sua vida em França como um exílio. Ela provavelmente se definiria como francesa em vez de martinicana, embora reconheça as influências exercidas sobre ela pela origem dos seus pais e demonstre solidariedade em respeito para com os antilhanos. Para ela, a luta parece se desenrolar não em seu foro íntimo, mas contra a forma como a olhamos, colando-lhe o epíteto francófona ou martinicana (em vez de francesa ou simplesmente deixando-a falar sem um rótulo) por causa da cor da sua pele<sup>25</sup>.

Três aspectos importantes emergem desse trecho. Primeiramente, Person (2018) esboça o interesse de Fabienne Kanor em relação às questões de identidade (as relações franco-antilhanas), o que justifica assim o segundo ponto, o posicionamento de Kanor no uso de sua reivindicação como francesa, *antes que uma martiniquense*. Aqui fica claro por meio do texto de Person a recusa de Kanor ao adjetivo francófono, compreendendo que o termo traz uma relação desigual. E por último, é importante assinalar que ao mesmo tempo que a autora toma essa postura de recusa ao termo já mencionado, implica em postura de política contra o exotismo (*por causa da cor da sua pele*) e em busca de reconhecimento enquanto francesa. Trazendo (ROCHA, 2019, p. 272) à conversa, pontua que

*D'eaux douces* é um romance pungente e trágico que imbrica a feminilidade, a sexualidade, a negritude e a migração. A obra trata das relações conturbadas de Frida, estudante universitária à deriva, com a mãe, com o namorado antilhano Éric e com as amigas do MLN, movimento das negras em vias de emancipação. A narrativa se inicia com a confissão de Frida de que acabara de matar um homem e se encerra com o suicídio da protagonista. Na parte inicial do texto, a narradora inscreve a ida dos pais da protagonista para Paris no âmbito do BUMIDOM e discorre acerca das promessas do projeto.

Destacando o último período da citação de Rocha (2019), tecemos os caminhos que nos levam aos processos criativos da prosa poética de Fabienne Kanor, os quais têm um material

---

<sup>24</sup> Frase formulada pela nossa baobá Conceição Evaristo à matriarca da literatura guadalupense, Maryse Condé, no prefácio do livro *Eu, Tituba: bruxa negra de Salem*, tradução de Natalia Borges Polesso.

<sup>25</sup> Lê-se no original: “Kanor s’intéresse évidemment à des questionnements identitaires fondés sur les rapports franco-antillais, , [...]. Bien que sensible au racisme de la société française, Kanor ne décrit pas sa vie en France comme un exil. Elle se définirait sans doute comme Française plutôt que Martiniquaise, même si elle reconnaît les influences exercées sur elle par l’origine de ses parents et montre de la solidarité à l’égard des Antillais. Pour elle, la lutte semble se dérouler non pas dans son for intérieur, mais contre le regard que l’on porte sur elle, lui collant l’épithète francophone ou martiniquaise (plutôt que française ou tout simplement la laissant s’exprimer sans étiquette) à cause de la couleur de sa peau”.

temático não somente significativo pela abordagem dos temas como exílio, alteridade dentre outros, mas também porque perpassam por vários deslocamentos- deslocamento<sup>26</sup> e des(re)territorialização. Ainda sobre o período da citação supracitada, pode-se perceber a relação da autora com os problemas (das Antilhas para metrópole francesa). No caso aqui, Kanor explora em sua narrativa a problemática do Projeto BUMIDOM<sup>27</sup>. Assim como outras autoras da diáspora: Ana Maria Gonçalves, Conceição Evaristo, Maryse Condé, Eliana Alves Cruz, as suas narrativas reconstituem a história quando percorrem os vestígios na travessia do Atlântico.

Parte da crítica destaca o poder descritivo das produções de Kanor como também sobre seu projeto de escrita,

[o] projeto pensado de Fabienne Kanor é o da constituição memorial para o conhecimento e a eliminação do desequilíbrio. Um dos fundamentos do projeto se ilustra em um pensamento crioulo formulado num ditado popular segundo o qual «Jansiv té la avan dan» - as gengivas precedem os dentes. Segundo o espírito crioulo que elaborou esta filosofia sobre os fenômenos do mundo, a anterioridade, aliás muitas vezes simbolizada pelos anciãos ou pelos antepassados, é decisiva na medida em que determina o presente. Assim, devemos-lhe reconhecimento, confiança, honra, respeito e devemos ser humildes (VÉTÉ-CONGOLO, 2014, p. 115)<sup>28</sup>.

A partir da metáfora do ditado «Jansiv té la avan dan» popular apresentado na citação, pode-se perceber a natureza do trabalho de Fabienne Kanor, “sua fisiologia”. Aqui usamos essa palavra como metáfora, ou seja, na busca de uma compreensão do que existiu antes e, assim, através do seu projeto narrativa reconstituir o presente.

---

<sup>26</sup> A fim de problematizar os movimentos diaspóricos de Fabienne Knaor, apropriamos do verbete propositoppor Elena Palmero González no Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos. Zilá Bernd (org). Porto Alegre: Literalis, 2010. p. 109-127.

<sup>27</sup> BUMIDOM (*Bureau pour le développement des migrations dans les départements d'outre-mer*), the state agency created in 1962 to foster working class migration from French Overseas Departments. The program, instituted in part to check mounting activism around independence in the French Caribbean, created hopes of prosperity and cultural inclusion that were soon dispelled by the confrontation with entrenched metropolitan racismo (FULTON, 2019, p. 07).

<sup>28</sup> Lê-se no original: Le projet pensé de Fabienne Kanor est celui de la constitution mémorielle pour la connaissance et l'effacement du déséquilibre. L'un des fondements du projet s'illustre dans une pensée créole formulée en un dicton populaire selon lequel «Jansiv té la avan dan» – les gengives précèdent les dents. Selon l'esprit créole qui a élaboré cette philosophie sur les phénomènes du monde, l'antériorité qui est d'ailleurs souvent symbolisée par les aînés ou les ancêtres, est décisive en ce qu'elle détermine le présent. Ainsi, lui doiton reconnaissance, confiance, honneur, respect et doit-on faire preuve d'humilité. (VÉTÉ-CONGOLO, 2014, p. 115).

Sabendo da extensa fortuna crítica formulada sobre a noção de francofonia<sup>29</sup>, nesta seção nos propomos regressar a reflexões produzidas por pesquisadores que versam em relação ao termo e, nesse sentido, tecer organicamente argumentos a contrapelo desta noção.

### **1.1.2 Fabienne Kanor e a noção de “literatura francófona” e a crítica da crítica**

Literaturas francófonas é a denominação utilizada para a literatura produzida em língua francesa, mas não proveniente da França (ALVES, 2014). Encaixam-se nela as literaturas antilhana, haitiana, magrebina belga, suíça, quebequense, dentre outras. Essa conceituação simboliza sua filiação à língua francesa. A respeito dessa denominação, Alves (2014, p. 104) levanta discussão que,

a aplicação do termo francofonia tem sido particularmente restrita a obras de escritores trabalhos produzidos fora da França, sobretudo ao se tratar de escritores originários de departamentos ultramarinos ou ex-colônias francesas. Nesse sentido, o uso literário do termo francofonia diz respeito, atualmente, a sistemas literários em língua francesa fora da França, mais precisamente, suas antigas colônias [...]. A francofonia, em sua origem concebida como um conceito de integração das diferentes literaturas, segundo o critério de pertença a uma mesma língua, estabeleceria, em suas últimas consequências, uma condição de desigualdade entre a literatura francesa e as demais literaturas de língua francesa, com o risco de tomá-las como variantes exóticas ou mesmo inferiores de um modelo.

Para reforçar os argumentos expostos por Alves (ibid.) quanto ao problema central da aplicação do termo, convocamos Sales (2018, p. 44), o qual pontua que aquilo que “entendemos por literatura francófona é uma literatura de expressão francesa, mas que é predominantemente marcada como não produzida na França, mas dentro de um sistema de literatura francófona”.

---

<sup>29</sup> A francofonia é uma noção que pode apreender diversas perspectivas, linguísticas, históricas e sociológicas, já que o termo é bastante complexo e tem, pelo menos, duas acepções: uma geográfica (países que falam francês) e outra político-histórica (Organização da Francofonia) (SALES, 2018, p. 44).

Continuando a argumentação, pontuamos e avisamos que não esperem um percurso histórico sobre o conceito de francofonia<sup>30</sup>, pois não é este o nosso propósito, contudo, faz se necessário abrir espaço para algumas reflexões sobre o termo<sup>31</sup>.

Acerca do conceito francofonia em uma relação dos usos políticos, linguísticos e compartilhamentos com o conceito de lusofonia, salienta Carvalho (2017 *apud* FERREIRA, 2018, p. 27-28):

“A Lusofonia, espécie de ‘comunidade imaginada’, enquanto conceito que traduz a existência de uma comunidade de países que partilham objetivos, laços e uma história em comum, é fruto de uma remanescência colonial, herdeira de um frustrado projeto imperial, e nisto em nada difere de conceitos semelhantes como a francofonia por exemplo, que teve maior sucesso na sua implementação. [...] Não existe nenhum tipo de um passado comum entre uma metrópole e uma colônia. Existe sim uma assimetria profunda, resultante de um processo histórico complexo onde a subjugação e a humilhação foram usadas como linguagem por parte do país colonizador. Entre desiguais não existem coisas em comum, mas sim assimetrias. A língua é um importante elemento de poder, e se tivermos em conta o seu peso geopolítico e demográfico e as mutações próprias da linguística, não seria de todo exagerado dizer que o português é hoje uma língua afro-brasileira. Todavia, grande parte das populações dos nossos países não falam o português no seu quotidiano. Como dizia Ki-Zerbo: ‘os nossos países são chamados de países lusófonos, francófonos e anglófonos, não obstante o facto da maioria das suas populações não falarem essas línguas’. De facto, com refere Inocência Mata parafraseando Ki-Zerbo, os nossos países são mais criolófonos e bantófonos do que lusófonos”.

<sup>30</sup> Para saber mais citamos as referências: Literatura francesa, literatura francófona ou littérature monde? In: MELLO, Ana Maria Lisboa de; MOREIRA, Maria Eunice; BERND, Zilá. **Pensamento francês e cultura brasileira**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2009.

GUISAN, Pierre. **Os discursos da francofonia - vias e desvios**. Revista Gragoatá, Niterói: Editora da UFF, n.11, p.21-29, 2. sem. 2001. Disponível em:

<<https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/47019>>. Acesso em: out. 2022.

GYSEL, Kathleen. **Passes et impasses du comparatisme postcolonial**. Parcours transfrontaliers de la diaspora africaine aux Amériques. 2006. 138p. Disponível em:

<<http://www.potomitan.info/atelier/synthese.pdf>>. Acesso em: out. 2022.

ALMEIDA, Cláudia. Paratopies littéraires francophones. In: PONTES, Geraldo. ALMEIDA, Cláudia (orgs). **Relações literárias internacionais: lusofonia e francofonia**. Niterói: Editora da UFF, 2007. P. 88-102.

GUISAN, Pierre. O paradigma da francofonia: os discursos entre mitos, realidades e perspectivas. In: PONTES, Geraldo. ALMEIDA, Cláudia (orgs). **Relações literárias internacionais: lusofonia e francofonia**. Niterói: Editora da UFF, 2007. P. 77-87.

<sup>31</sup> E nessa direção, trazemos a tese "*Mon nom, je l'habite tout entier*": *littérature-monde en français e seus lugares de enunciação*, na qual o pesquisador brasileiro Alcione Correa, professor da Universidade Federal do Piauí, discorre sobre alguns pressupostos históricos da noção de francofonia a partir das obras *France, Algérie et colonies*, de Onésime Reclus e *O futuro da francofonia*, de Dominique Wolton, passando por uma discussão do manifesto (*Pour une littérature-monde en français*, publicado em 2007), de Rouaud e LeBris, os quais rompem com a noção de francofonia e as recusam. O pesquisador também traz outros textos de intelectuais que refletem criticamente sobre o termo já citado, e faz uma crítica por meio das análises deles, a qual “os usos literários da francofonia trazem, em seu bojo, uma violência exercida contra as culturas ditas francófonas, instaurada no apagamento ou na submissão do Outro, em nome de uma assimilação à cultura francesa” (ALVES, 2012, p. 70).

Nesse sentido, percebemos que, assim como lusofonia, a francofonia traz um problema enquanto conceitos em torno da universalidade dos mesmos, uma vez que não abrange uma compreensão da diversidade dos países que fazem parte dela.

Assim, em um outro deslocamento processual diante do termo, trazemos as romancistas contemporâneas, tais como Maryse Condé, Simone Schwarz-Bart, Gisèle Pineau, e mais recentemente Fabienne Kanor que nos oferecem através de suas narrativas reflexão sobre literatura mundial ao invés de literatura francófona.

Em seu capítulo “Sans titre” na obra *Pour une littérature-monde en français*, publicado em 2007 por Michel Le Bris, a escritora Fabienne Kanor faz questão de deixar patente sua posição quanto ao termo francofonia. Em suas palavras:

Or donc, on dit quoi ?  
 Suis-je un auteur créolofrancophone qui s’ignore ? Une écrivaine négropolitano-  
 ? Francopériphéricophone ? Négroparigophone ?  
 Francophone ?...  
 Ou ne suis-je pas plutôt un auteur tout court qui, à l’instar de Maryse Condé, rêve  
 d’une littérature sans épithète mais avec toutes les “bâtardises possibles”. D’une  
 langue sans origine ni étiquette qui ne serait que celle de l’auteur. Des langues  
 originales pour dire des mondes (KANOR, 2007, p. 241)

Percebemos nas palavras da autora, bem como na organização do capítulo, o qual está organizado em Ato I e II, sua defesa em prol de uma literatura sem epíteto. Kanor por meio das classificações Negropolitano, Franco-periférico, Negro-parigófono articula com que Alves (2012, p. 102) argumenta quando traz que “[...] reduz-se, assim, a complexidade do Outro ao qual se denomina francófono mediante o uso, justamente, daquilo que o constitui. O adjetivo “francófono”, de diferença, passa a rótulo de nome; a apelido”.

## 1.2. A obra da autora e suas traduções

O romance *Humus*, de Fabienne Kanor já ganhou duas traduções, uma delas para o inglês e a outra para o italiano<sup>32</sup>, ambas com o mesmo título: *humus*. A versão<sup>33</sup> para o inglês foi procedido em 2020 com 212 páginas, com tradução de Lynn E. Palermo e publicada pela editora University of Virginia Press, fundada em 1963 com o objetivo de “[...] promover os interesses intelectuais não apenas da Universidade da Virgínia, mas de instituições de ensino superior em todo o estado”<sup>34</sup>. Cumpre ainda sublinhar que segundo o próprio site da editora, o livro se encontra na SÉRIES: LIVROS CARAF<sup>35</sup>: LITERATURA CARIBENHA E AFRICANA TRADUZIDOS DO FRANCÊS; SUJEITO: LITERATURA CARIBENHA E AFRICANA.

E relação à tradutora do romance, Lynn E. Palermo, é Professora Associada do Departamento de Línguas Modernas da Universidade de Susquehanna, tendo obtido seu Ph.D. pela Pennsylvania State University em 2003. Sua pesquisa tem se concentrado na tradução literária e sua pedagogia. Em 2016, ela recebeu French Voices Award<sup>36</sup> por sua tradução de *Destiny's Repairman*, de Cyrille Fleischman. As suas traduções apareceram em revistas como *Kenyon Review Online*, *Exchanges Literary Journal* e *World Literature Today*. Ela possui pesquisas publicadas sobre a política cultural da França entre guerras. Além de ser tradutora voluntária para a ONU e organizações afiliadas.

---

<sup>32</sup> A versão em italiano nós não conseguimos o acesso para comprar.

<sup>33</sup> Tem a versão em capa dura, Book Kindle e em Capa comum.

<sup>34</sup> Disponível em: <<https://www.upress.virginia.edu/>>. Acesso em: 10 jun. 22.

<sup>35</sup> Como atesta afirmação extraída do próprio site da editora: “A série CARAF Books foi projetada para disponibilizar ao público de leitores de língua inglesa as obras de escritores francófonos contemporâneos no Caribe e na África que até então não estavam disponíveis em inglês. Para estudantes, acadêmicos e leitores em geral, o CARAF oferece romances, contos, peças, poesia e ensaios selecionados que atraíram a atenção além das fronteiras nacionais, oferecendo informações valiosas sobre um grupo altamente variado de culturas complexas e em evolução”, disponível em: <<https://www.upress.virginia.edu/series/CAR>>. Acesso em: 10 jun. 22.

<sup>36</sup> Em 2006, os Serviços Culturais da Embaixada da França, em parceria com o PEN American Center, lançaram o programa French Voices. O objetivo era criar o que se tornaria, num período inicial de três anos, uma coleção de 30 livros representando o melhor da literatura e do pensamento francês e francófono contemporâneos. Quatorze anos depois, a coleção superou amplamente seu objetivo e agora dispõe de mais de 170 títulos. Inclui uma ampla gama de obras que representam alguns dos melhores da ficção e não-ficção em língua francesa. Graças ao apoio da Fundação Florence Gould e da Fundação Mellon, o programa tornou-se, em 2013, o *French Voices Awards*. Disponível em: <<https://face-foundation.org/artistic-funds/french-voices/>>. Acesso em: 10 jun 22.

A fim de realizar a tradução do romance *Humus* do francês para o inglês, a tradutora recebeu uma bolsa de tradução NEA 2018, dessa forma a narrativa integraria a série CARAF, da UVA Press.

Já a tradução procedida para italiano<sup>37</sup>, em 2009, pela editora Morellini com 250 páginas, foi efetuada por L. Reggiani. Cumpre ressaltar que até o momento desta pesquisa, ainda não temos a tradução do romance para o português brasileiro. Contudo, há publicações a respeito das narrativas<sup>38</sup> de Fabienne Kanor no Brasil, inclusive relacionada à obra que examinamos.

### 1.2.3 O romance *Humus*

*Humus*<sup>39</sup> é uma narrativa publicada em 2006, pela editora Gallimard - coleção continentes negros. A partir do termo húmus, a escritora Fabienne Kanor nos convida a um exercício de produção de sentidos por meio deste, ela utiliza-o como metáfora norteadora à narrativa, “[...] o húmus no fundo do Atlântico, corpos(os) negras(os) desumanizadas(os) na morte ao fundo das águas, mortes de ontem que nutrem, hoje, nossos devires negros nas Américas” (BISPO; CARVALHO et al., 2022, p. 348). Em meio ao proposto, destacamos o capítulo *L'héritière* do romance como de um modo propriamente amefricano de pensar nosso presente.

A narrativa parte de uma pequena nota, considerada como uma anedota, por Kanor, na introdução de sua narrativa que consta de um diário de bordo redigido em 1774 por Louis Mosnier, homem europeu branco - capitão do navio negreiro *Le Soleil*, reconstituída pela autora por meio da perspectiva de mulheres negras escravizadas. Essa narrativa conta a ação de onze mulheres, de origens muito diferentes, as quais, durante a Travessia com destino a Santo Domingos, decidem coletivamente cometer suicídio e assim pulam em um só movimento nas

---

<sup>37</sup>

Disponível

em:

<[https://www.amazon.com.br/gp/product/8889550716/ref%3Ddb\\_s\\_a\\_def\\_rwt\\_bibl\\_vppi\\_i4](https://www.amazon.com.br/gp/product/8889550716/ref%3Ddb_s_a_def_rwt_bibl_vppi_i4)>. Acesso em 10 jun. 22.

<sup>38</sup> Eldorado às avessas: experiência antilhana do BUMIDOM em *D'eaux douces*, de Fabienne Kanor. In: Vanessa Massoni da Rocha; Maria Cristina Batalha. (Org.). *Literatura, História e Pós-colonialidade: vozes sem diálogo*. 1ed. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2019, v. 1, p. 281-308.

<sup>39</sup> À propos de la conception et de la circulation de roman, il est pertinent de signaler que le Centre national du livre à octroyer une bourse de création à Kanor. *Humus* est pour l'instant son seul roman traduit en anglais. Il est important de remarquer qu'à travers cet ouvrage, Fabienne Kanor fait converger deux leitmotifs de sa verve astistique: les recherches académiques concernant la terre antillais et les portraits defemmes noires. (ROCHA, 2020, p. 07).

águas turbulentas e repletas de tubarões do Atlântico. Além disto, Vété-Congolo (2014, p. 115)<sup>40</sup> aponta que

Diante do silêncio histórico, da ausência de memória, a autora contrapõe suas vozes, suas visões de uma história fundamental na constituição da América, mas também da população negra deste espaço. A história do Caribe colocou a população negra em um complexo de singularidades como muitos fenômenos aparentemente normais apresentam uma dimensão criticamente amplificada que pode surpreender. Assim, as noções de ato ou de ação e do sentido do ato ou da ação são de importância extraordinariamente crucial, pois, geralmente, esta população é apresentada como tendo sofrido o doloroso destino de seres escravizados sem reação, ou seja, deploravelmente ou dolentemente, sem ação que denuncie sua oposição ao indescritível crime contra ela cometido.

Ao ser questionada sobre como nasceu o projeto de seu livro *Humus*, a escritora declara:

Há livros que começam como filmes. Senegal. Gorée. 2004. Pela enésima vez, eu visito Casa dos Escravos. Como de costume, ouço com um ouvido distraído os comentários do curador. Fui de quarto em quarto, o corpo a suar. É que está calor aqui. Na sala dedicada às exposições temporárias, aproximo-me de um painel. Um destes painéis ligeiramente escolares que supostamente lhe contarão a história em números e datas, com um H maiúsculo. Eu li. Eu continuo lendo à direita quando uma legenda me chama a atenção. No topo à direita, há esta frase que dança diante dos meus olhos: "Em 1774, catorze mulheres decidem pular de um navio de escravos". O título acima é claro; isto seria uma rebelião. De volta para casa, eu morava em Saint-Louis na época, comecei a procurar. Quem eram estas mulheres? De onde é que elas partiram? Como se chamava o barco? O que aconteceu a seguir? Eu não me recordo do que se segue. Recordo-me apenas deste livro que se referia a outro livro que citaria outro, etc. Sem problemas, pensei comigo. Eu tinha tudo o que precisava para escrever: personagens. (Entrevista concedida à Ayoko Mensah, em Paris, mai 2006)<sup>41</sup>.

A partir da entrevista da autora, podemos perceber o entrelaçamento entre os espaços reais e ficcionais, também a dimensão de sua investigação para o processo de criação. Sua abordagem criativa nos traz uma descrição de quem perpassou pelos lugares de memória e assim

---

<sup>40</sup> Face au silence historique, à l'absence de mémoire, l'auteure oppose leurs voix, leurs visions d'une histoire fondamentale dans la constitution de l'Amérique, mais aussi de la population nègre de cet espace. L'histoire de la Caraïbe a placé la population nègre dans un complexe de singularités tel que bien des phénomènes apparemment ordinaires y présentent une dimension critiquement amplifiée qui peut surprendre. Ainsi, les notions d'acte ou d'action et du sens de l'acte ou de l'action sont d'importance extraordinairement cruciale puisque généralement, cette population est présentée comme ayant subi le douloureux sort d'être esclavagisés sans réaction, c'est-à-dire, pitoyablement ou dollement, sans action dénotant leur opposition à l'indicible crime perpétré contre elle (VÉTÉ-CONGOLO, 2014, p. 115).

<sup>41</sup> Lê-se no original: Il est des livres qui démarrent comme des films. Sénégal. Gorée. 2004. Pour la énième fois, je visite la Maison des esclaves. Comme d'habitude, j'écoute d'une oreille distraite les commentaires du conservateur. Vais de pièce en pièce, le corps en sueur. C'est qu'il fait chaud. Dans la salle consacrée aux expositions temporaires, je m'approche d'un panneau. L'un de ces panneaux un brin scolaires, censés vous livrer l'Histoire en chiffres et en dates, avec un grand H. Je lis. Lis encore lorsqu'une légende m'interpelle. En haut à droite, il y a cette phrase qui devant mes yeux danse : « En 1774, quatorze femmes sont jetées d'un bateau négrier. » Le titre au-dessus est clair; il s'agirait d'une rébellion. De retour à la maison, je vivais alors à Saint-Louis, j'ai commencé à fouiller. Qui étaient donc ces femmes? D'où partaient-elles? Comment s'appelait le bateau? La suite? Je ne me rappelle pas la suite. Me souviens juste de ce livre qui renvoyait à un autre livre lequel en citait un autre, etc. Pas grave, me suis-je dit. J'avais tout ce qu'il me fallait pour écrire: des personnages (Entrevista concedida à Ayoko Mensah, Paris, mai 2006).

pôde reviver histórias por meios das memórias que nos levam ao passado e uma reescritura do futuro contemporâneo<sup>42</sup>.

Então desde o título da narrativa a autora já nos antecipa que vamos cruzar os espaços da des(re)territorialização. Em relação ao título, Clara Dauler (2018, p. 235) afiança que

A escolha desta palavra ligada à natureza (e à paisagem montanhosa) âncora, no início do jogo, a ficção em uma territorialidade percebida em profundidade e anuncio então a temática da identidade. O termo "humus" era aliás já recorrente no seio da ficção de Patrick Chamoiseau *L'esclave vieil homme et le molosse*<sup>43</sup>.

No que diz respeito à ilustração da capa do livro a pesquisadora Dauler (2018, p. 242) <sup>44</sup> afirma que:

Quanto à ilustração de *Humus* - o segundo romance Martiniquense do *corpus*-, que representa uma "mancha" avermelhada sobre um fundo amarelo, notamos que ela se retoma em outros títulos da "coleção Continentes negros" da editora Gallimard. Esta marca distintiva parece funcionar como um destaque para a marginalização da diáspora negra e, portanto, sem relação particular com a ficção de Fabienne Kanor.

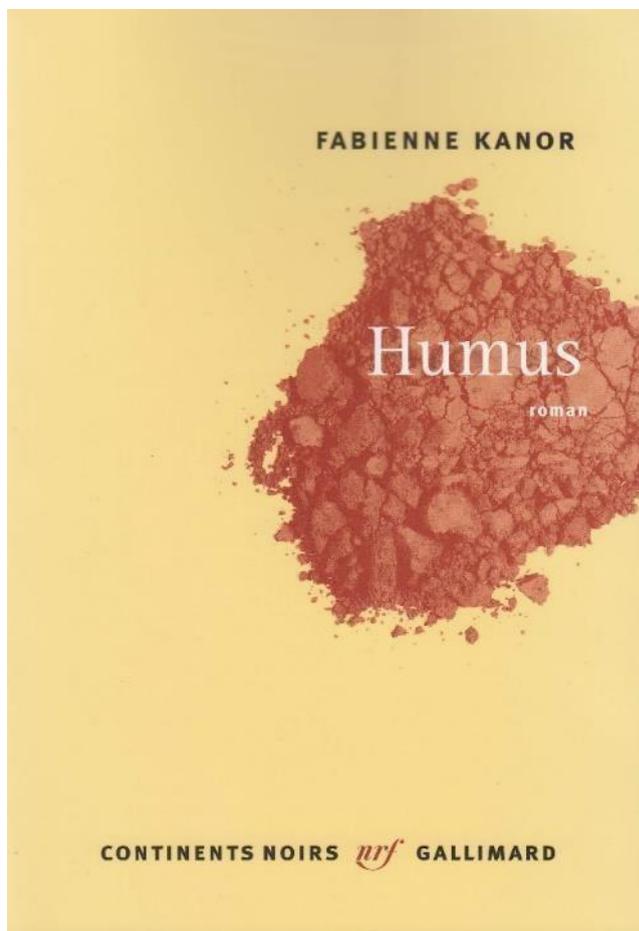
---

<sup>42</sup> O termo contemporâneo aqui se refere ao texto "O que é contemporâneo", de Giorgio Agamben, 2013. Convém utilizar esse termo quando nos propomos a pensar e a perceber o escuro do nosso tempo, ou melhor, para além do tempo aqui, ou quiçá no tempo em que se vive os sujeitos históricos.

<sup>43</sup> Lê-se no original: Le choix de ce mot lié à la nature (et au paysage montagneux) ancre d'entrée de jeu la fiction dans une territorialité perçue en profondeur et annonce dès lors la thématique identitaire. Le terme « humus » était d'ailleurs déjà récurrent au sein de la fiction de Patrick Chamoiseau *L'esclave vieil homme et le molosse*. (DAULER, 2018, p. 235).

<sup>44</sup> Lê-se no original: Quant à l'illustration d'*Humus* -le deuxième roman martiniquais du corpus-, qui représente une « tache » rougeâtre sur fond jaune, nous observons qu'elle revient sur d'autres titres de la « collection Continentes noirs » de la maison d'édition Gallimard. Cette marque distinctive semble fonctionner comme une mise en évidence de la marginalisation de la diaspora noire, sans rapport particulier donc avec la fiction de Fabienne Kanor (DAULER, 2018, p. 241).

**Figura 1:** Capa do romance *Humus*, de Fabienne Kanor



Fonte: < <https://www.amazon.com.br/Humus-Fabienne-Kanor/dp/2070780856>>. Acesso em: 03 ago. 2021.

Outro ponto levantado por essa pesquisadora refere-se à noção de romance histórico:

**Você pensa, como Patrick Chamoiseau, que o gênero literário, especialmente o romance histórico, não existe?**

Penso que um romance é uma colagem, nesse sentido concordo com Chamoiseau. Já sabes que quase vais caminhar sobre os ovos da história. O seu objetivo como romancista, como aficionado da colagem, é que você vai ter que aceitar de quebrar ovos e talvez manter alguns outros um pouco mais intactos. O que terias feito se não começavas com a grande história. Quando você tem apenas uma pequena história em sua cabeça, é muito fácil inventar que você quer e abrir ao máximo o campo das possibilidades de fato. Você não tem de prestar contas. A literatura não envolve a moralidade. A literatura não é um dever da memória. Então, se você considera que não tem que prestar contas, quando você tem essa pequena história você vai para onde você quer ir, você começa de onde você quer, você coloca o cursor onde você quer. E podes parar quando quiseres. Mas com a grande história, isso ainda coloca o problema das datas, mesmo que não se conheça realmente o começo, especialmente a grande história do tráfico. Há números, há espaços, há consequências, ainda há uma história para falar sobre a trama. O lado narrativo, é objetivamente colocado, é concreto. Sabe-se que o tráfico começou em tal período, envolveu tal e tal povo, que aconteceu nesses

lugares. Nós temos mapas também. Tudo isso é algo objetivo. É a grande história e é o grande espaço-tempo e você não pode fazer sem. Então, a partir de dados históricos, é forçosamente dizer neste contrato que você vai fazer o diretor assinar sem o seu conhecimento que você ainda vai entrar na grande história. Mas também é dizer-lhe, mas cuidado, vou entrar quando quiser nesta grande história. Mas não podes fazer o que queres com esta grande história. Especialmente quando esta grande história é sobre si, você vê como esta grande história do tráfico negreiro que tem consequências até hoje. Não se pode rir alto com esta grande história. Não podes rir-te muito sobre isso. Por conseguinte, penso que, pelo contrário, não direi que o romance histórico existe, mas digo que, forçosamente, cada romance é histórico. Cada romance é histórico já que de todas as formas, mesmo que o texto funcione em privado, tem a sua própria lógica, etc. mas se há pacto com o leitor, é que você está dizendo ao leitor: "estou te levando para esta história", mas, esta história está ligada à grande história. Ela não nasceu do nada. Não seria este por exemplo, um texto como *Le procès-verbal* de Le Clézio. Parece que não se passa nada, que este tipo é louco, que nem sequer é uma personagem, mas é um romance histórico, pois é um romance que pertence à história literária. Temos a impressão que não se passa nada, que este tipo é louco, que nem sequer é uma personagem, é um romance histórico já que é um romance que pertence a história literária. Por isso, a partir do momento em que você é um contador de histórias, você é, à sua maneira, um historiador. Os homens leem livros porque contam suas histórias. Se os livros não contavam a grande história dos homens, então finalmente não haveria leitores. O que queremos é que nos olhemos ao espelho e nos reconheçamos. Então, história é igual a grande história para mim. Por exemplo, Condé quando ela escreve *Ségou*, e quando ela faz em dois volumes, alguns podem ter pensado que era ficção em primeiro lugar, mas então em uma entrevista ela me diz que ela não tinha escrito nada além da grande história. E se, é classificado como um romance histórico, mas não completamente. E se muitos autores se recusam a chamar de romance, romance histórico, é também porque este é rebarbativo para o leitor. É como se um romance histórico fosse necessariamente um romance chato. [...] Um romance não pode ser exaustivo, não pode contar toda a história, mas ainda esta é uma peça histórica. Ademais, é a tal ponto que alguns se enganam e se você vai representá-lo, alguns diretores vão querer fantasias de época. Portanto, este é talvez sobre o termo de época. Em outras palavras, não é um romance de época. Este é um romance que é de hoje, mas que parte da grande história. E aqui é verdadeiramente o caso de *Humus*. (Entrevista concedida pela escritora Fabienne Kanor à pesquisadora Clara Dauler e publicada em sua tese *Entre Hispanité et Caribéanité: les enjeux identitaires du roman historique*, 2018, p. 683-684)<sup>45</sup>.

---

<sup>45</sup> Lê-se no original: **Penses-tu comme Patrick Chamoiseau que le genre littéraire, notamment le roman historique n'existe pas ?**

Je pense qu'un roman est un collage, dans ce sens-là je partage l'avis de Chamoiseau. Tu sais déjà que tu vas marcher presque sur les œufs de l'Histoire. Ton but en tant que romancier, en temps qu'adepte du collage, c'est que tu vas devoir accepter de casser des œufs et d'en garder peut-être certains autres un peu plus intacts. Ce que tu aurais fait si tu ne parlais pas de la grande histoire. Quand tu as juste une petite histoire dans ta tête, c'est très facile d'inventer ce que tu veux et justement d'ouvrir le champ des possibles au maximum en fait. Tu n'as pas de comptes à rendre. La littérature ne fait pas intervenir la morale. La littérature n'est pas un devoir de mémoire. Donc si tu considères que tu n'as pas de comptes à rendre, quand tu as cette petite histoire tu vas là où tu veux, tu pars de là où tu veux, tu mets le curseur là où tu veux. Et tu t'arrêtes quand tu veux. Mais avec la grande histoire, ça pose quand même le problème des dates, même si on ne connaît pas vraiment le commencement, surtout la grande histoire de la traite. Il y a des chiffres, il y a des espaces, il y a des conséquences, il y a quand même une histoire pour parler de la trame. Le côté narratif, il est objectivement posé, il est concret. On sait que la traite a commencé à telle période, elle a concerné tel et tel et tel peuple, que ça s'est passé dans ces lieux-là. On a des cartes aussi. Tout cela c'est quelque chose d'objectif. C'est la grande histoire et c'est le grand espace-temps et tu ne peux pas faire sans. Donc partir de données historiques, c'est forcément dire dans ce contrat que tu vas faire signer à son insu au lecteur que tu vas quand même entrer dans la grande histoire. Mais c'est aussi lui dire, mais attention, je vais rentrer quand je veux dans cette grande histoire. Mais tu ne peux pas faire ce que tu veux de cette grande histoire. Surtout quand cette grande histoire te concerne, tu vois comme cette grande histoire de la traite négrière qui a des conséquences jusqu'à aujourd'hui. Tu ne peux pas en rire fort de cette grande histoire-là. Donc, moi, je crois qu'au contraire, je ne dirai pas que le roman historique existe, mais je dis que forcément, chaque roman est historique. Chaque roman est historique puisque de toutes les façons, même si le texte fonctionne en huit-clos, il a

A pesquisadora Dauler também realiza uma análise sobre a estrutura interna do romance, ela traz um esquema apresentado por Paul Larivaille, em 1974. Esse esquema aponta pontos que guiará na diegese da narrativa, como também no desenvolvimento das personagens, a saber:

- 1) A situação inicial
- 2) A complicação ou elemento perturbador
- 3) A ação tomada pelas personagens para restabelecer a ordem
- 4) A resolução ou consequência da ação
- 5) A situação final (DAULER, 2018, p. 225)<sup>46</sup>

Dentro dessa perspectiva o esquema em romance *Humus* pode tomar a seguinte:

- 1) Situação inicial:  
Cada uma das heroínas evolui no seu habitat africano.
- 2) A complicação ou elemento perturbador:  
As heroínas encontram-se cativas no navio dos escravos.
- 3) A ação tomada pelas personagens para restabelecer a ordem:  
As heroínas decidem se rebelar e escapar de seu destino, pulando na água do oceano.
- 4) A resolução ou consequência da ação  
Algumas são resgatadas e levadas a Antilhas: é o caso de Amazônia.
- 5) A situação final:  
A Amazônia africana funde com o negro marrom do povo das Grandes florestas, o imaginário caribenho. Nenhum retorno possível para a África. A identidade antilhana nasceu e se define, portanto, por uma territorialidade antillanizada e insular (DAULER, 2018, p. 22847)<sup>47</sup>.

---

sa propre logique, etc. mais s'il y a pacte avec le lecteur c'est que tu es en train de dire au lecteur « je t'emmène dans cette histoire-là » mais, cette histoire-là est rattachée à la grande histoire. Elle n'est pas née de rien du tout. Ne serait-ce que par exemple, un texte comme Le procès-verbal de Le Clézio. On a l'impression qu'il ne se passe rien, que ce type est fou, que ce n'est même pas un personnage, mais c'est un roman historique puisque c'est un roman qui appartient à l'histoire littéraire. Donc à partir du moment où tu es un raconteur d'histoires, tu es à la manière historien. Les hommes lisent les livres parce qu'ils racontent leur histoire. Si les livres ne racontaient pas la grande histoire des hommes, alors finalement il n'y aurait même pas de lecteurs. Ce qu'on veut, c'est quand on se regardedans un miroir, c'est se reconnaître. Donc histoire égal grande histoire pour moi. Par exemple Condé quand elle écrit Ségou, et quand elle en fait deux volumes, certains ont pu penser que c'était d'abord de la fiction, mais lors d'un entretien elle me dit qu'elle n'a écrit rien d'autre que la grande histoire. Et si, c'est classé comme un roman historique, mais pas complètement. Etsi beaucoup d'auteurs répugnent à appeler leur roman, roman historique, c'est aussi parce que c'est rébarbatif pour le lecteur. C'est comme si un roman historique était forcément un roman ennuyeux. [...] Un roman ça ne peut pas être exhaustif, ça ne peut pas raconter toute l'histoire, mais c'est quand même une pièce historique. Et d'ailleurs, c'est à tel point que certains se trompent et si tu vas la représenter, certains metteurs en scène vont vouloir des costumes d'époque. Donc, c'est peut-être sur le terme d'époque. C'est-à-dire que ce n'est pas un roman d'époque. C'est un roman qui est d'aujourd'hui, mais qui part de la grande histoire. Et là c'est vraiment le cas d'*Humus* (Entrevista concedida pela escritora Fabienne Kanor à pesquisadora Clara Dauler e publicada em sua tese *Entre Hispanité et Caribéanité: les enjeux identitaires du roman historique*, 2018, p. 683-684).

<sup>47</sup> Lê-se no original: 1) Situation initiale:

Chacune des héroïnes évolue dans son habitat africain.

2) La complication ou l'élément perturbateur:

Les héroïnes se retrouvent captives sur le bateau négrier.

3) L'action assumée par les personnages pour rétablir l'ordre: Les héroïnes décident de se rebeller et d'échapper à leur destin en sautant dans l'eau de l'océan.

4) La résolution ou conséquence de l'action: l'Amazonie.

É importante salientarmos que Fabienne Kanor, em entrevista concedida à pesquisadora Clara Dauler, em sua Tese intitulada *Entre Hispanité et Caribéanité: les enjeux identitaires du roman historique*, não concorda que *Humus* seja um romance histórico.

Fabienne Kanor introduz o seguinte fragmento “Onde está vossa memória tribal? Cavalheiros, neste cinzento cofre forte. O mar. O mar os aprisionou. O mar é História<sup>48</sup>”, do poeta caribenho Derek Walcott como epígrafe<sup>49</sup> no início do seu romance, o qual já sinaliza a intertextualidade tão cara à sua obra. Assim, o (a) leitor (a) será convidado (a) a descobrir como sublinhado nesse verso do poema ‘dans ce gris coffre-fort’ as peças introdutórias para leitura de sua narrativa. Fragmento e peças que serão também chaves para a elaboração do nosso projeto tradutório.

Após a abertura com o fragmento do poema que nos convida a ver a ausência de uma memória ancestral e a ver o mar como história silenciada, do escritor Derek Walcott, originário da pequena ilha caribenha de Santa Lúcia e premiado em 1992 como Nobel, ela inicia o romance expondo um fato histórico que está em uma nota de jornal:

“No dia 23 de março, se jogaria da duna ao mar e dos mesmos lugares 14 mulheres negras todas juntas e no mesmo tempo, por um só movimento... Qualquer diligência que se pudesse fazer, sendo o mar extremamente grande e agitado, com um vento atormentador, os tubarões já tinham comido várias delas antes mesmo de haver pessoas a bordo, mas conseguiram salvar sete delas, uma das quais morreu às sete horas da noite, estando muito mal quando se soube que oito delas se perderam neste acontecimento” (extrato do jornal do diário de bordo de Louis Mosnier, capitão do navio de sujeitos escravizados *Le Soleil*). (KANOR, 2006, terceira contracapa do romance).<sup>50</sup>

---

5) La situation finale: L’Amazone africaine fonde avec le nègre marron des Grands-bois le peuple et l’imaginaire antillais. Aucun retour possible vers l’Afrique. L’identité antillaise est née et se définit dès lors par une territorialité antillanisée et insulaire (DAULER, 2018, p. 228).

<sup>48</sup> Lê-se no original: *Où est votre mémoire tribale? Messieurs, dans ce gris coffre-fort. La mer. La mer les a enfermés. La mer est l’Histoire* (WALCOLT, 1979). Première parution dans *The Star-Apple Kingdom* (1979).

<sup>49</sup> O Prof. Dr. Cláudio Braga em sua leitura do livro: Murilo Rubião: a poética do Uroboro, mais especificamente no capítulo “As epígrafes como programa textual”, afirma sobre a noção de epígrafe que “São recursos paratextuais de diálogo entre o livro a ser lido e o outro texto em seu universo, em conversa, em diálogo. Ricas relações podem ser traçadas, porque nenhuma epígrafe é escolhida ao acaso, elas revelam fontes que influenciam os(as) autores(as), ajuda a mostrar de onde o livro vem, podendo até mesmo referenciar a ancestralidade da(o) escritora(o) e a intertextualidade em sua obra. Mas eu acho que o principal aspecto da epígrafe é aquilo que ela comunica na relação com o livro”.

<sup>50</sup> Lê-se no original: « Le 23 mars dernier, il se serait jeté de dessus la dunette à la mer et dans les lieux 14 femmes noires toutes ensemble et dans le même temps, par un seul mouvement... Quelque diligence qu’on pût faire, la mer étant extrêmement grosse et agitée, ventant avec tourment, les requins en avaient déjà mangé plusieurs avant qu’il y ait eu même du monde embarqué, qu’on parvint cependant à pouvoir en sauver sept dont une mourut à sept heures au soir étant fort mal lorsqu’elle fut sauvée qu’il s’en est trouvé huit de perdues dans cet événement» (extrait du journal de bord de Louis Mosnier, capitaine de bateau négrier *Le Soleil*). (KANOR, 2006, terceira contracapa do romance).

O cuidado de Fabienne Kanor na forma de produzir narrativas aponta para uma escrita poética preocupada com rasuras da história.

É importante ressaltarmos também que a escritora traz um texto de aviso<sup>51</sup> em uma de suas contracapas para sublinhar aos leitores e leitoras do que não será a narrativa, como pode ser observado no seguinte trecho do aviso:

Essa história não é uma história. Mas um poema. Essa história não é uma história, mas uma tentativa de deslizamento, lá onde não há mais testemunhos para dizer, lá onde o homem, mergulhado na escuridão dos mares, este azul- preto não acaba, afronta a pior prova possível: a morte da palavra, a aporia. Como essas sombras estão desde então acorrentadas, o leitor é desde agora condenado a não se mover. Apenas escutar, sem outra ‘distração, este coral de mulheres. Escutar, até o final, sob o risco de se atordoar, estes corações que batem (KANOR, 2006, p.14).

Nessa direção o excerto reforça pela linguagem para olharmos “o extraordinário que se torna naturalizados” (CAMPOS, 2017, p. 20), para “ausência de salvaguarda da vida humana no mar” para os povos africanos que foram escravizados aos milhões, sob o efeito de sua dupla desumanização nos planos físicos e simbólico [...]” (CAMPOS, 2017, p. 19).

Destacamos, ainda sobre o aviso, o estilo da escrita da romancista por meio das intertextualidades presentes, como por exemplo: “Deixe aqui toda esperança [...]” e “Abandone qualquer esperança [...]”<sup>52</sup>.

O romance *Humus* traz um coral de vozes femininas que compõem cada capítulo, ao mesmo tempo que os capítulos são independentes, dialogam entre si e cada um deles é contado e apresentado a partir da experiência de cada mulher, são elas: *La muette; La vieille; l’Esclave; L’Amazone; La blanche; Les jumelles; L’employée; La petite; La reine; La volante; La mère et L’héritière*<sup>53</sup>. No que tange aos títulos dos capítulos (RENÉE LARRIER, 2011 *apud* BAYA, 2019, p. 10):

Les titres de chapitre - la muette, la vieille, la petite - ont deux objectifs. D’un côté, ils désignent un sujet parlant spécifique ayant des liens avec une famille, une culture, un village et reflètent en même temps la grande diversité de femmes capturées qui diffèrent par leur âge, leur classe, leur origine ethnique, leur religion, en bref, expérience de vie. À l’inverse, ces titres servent également à accentuer l’anonymat des personnages: les jumelles, la reine, l’esclave.

<sup>51</sup> Aviso que está como epígrafe desta dissertação. Também estará nos anexos.

<sup>52</sup> Lê-se no original: *Laissez ici toute espérance [...]* e *Abandonnez tout espoir [...]*.

<sup>53</sup> Tradução nossa do original: A muda, A senhora, A escrava, A amazona, A branca, A gêmea, A empregada, A pequena, A rainha, A voadora, A mãe e A herdeira.

Fabienne Kanor escreve cada capítulo a partir de cada protagonista e do lugar de onde cada uma vem. Nesse sentido, a partir de cada um dos capítulos o leitor é convocado a buscar as rotas sugeridas por meio deles. E em relação à temática Dominique Aurélia (2011, p. 80) afirma que:

[...] the novel explores the themes of race, history, and identity. Like other Caribbean writers in the diaspora (Maryse Condé, Michelle Cliff, Caryl Phillips), Kanor, a young French West Indian, endeavors to imagine and recreate the invisible traces engulfed by the Middle Passage. In this novel, Kanor draws out the relationships between objective space and interior space as they take form within a polyphonic collection of words given and returned from the ship's hold chronotope.

É pertinente ressaltar que, nessa citação, Aurélia assevera a centralidade da temática da narrativa, no entanto, o romance enfatiza questões para além do que está escrito. Aqui regresso em convocações e considerações da minha parte e por meio da narrativa com a canção *La Lune de Gorée*:

#### **La Lune de Gorée**

La lune qui se lève  
Sur l'île de gorée  
C'est la même lune qui  
Sur tout le monde se leve

Mais la lune de gorée  
A une couleur profonde  
Qui n'existe pas du tout  
Dans d'autres parts du monde  
C'est la lune des esclaves  
La lune de la douleur

Mais la peau qui se trouve  
Sur les corps de gorée  
C'est la même peau qui couvre  
Tous les hommes du monde

Mais la peau des esclaves  
A une douleur profonde  
Qui n'existe pas du tout  
Chez d'autres hommes du monde  
C'est la peau des esclaves  
Un drapeau de liberté

Nessa viagem de regresso teórico, trazemos aqui para fundamentarmo-nos a canção **La Lune de Gorée**, de Gilberto Gil e José Carlos Capinan. Tratamos as estrofes da canção como um poema, que nos convida a olhar a História, segundo Barros (2008, p. 19),

à bela poesia, em francês, recorda que a lua natural – corpo celeste – é a mesma em qualquer parte do mundo; mas, quando ela traz a história de um povo e as emoções e dores das noites vividas, a lua cultural – memória coletiva – se reveste de outros significados, como o sonho de liberdade.

Assim, compreendemos que a ideia de Barros, ao analisarmos a imagem dessa lua, traz um lamento dolorido, perceberemos o que ficou no inesquecível do passado.

## CAPÍTULO 2: TRADUZIR O ATLÂNTICO NEGRO

### OCEANO

O mar se deslembra homérico do que passou.  
No seu infinito de profundezas  
tudo o que do mundo guarda, é  
apenas rastro do perdido.  
(Lívia Natália)

### AMÉRICA NEGRA

[...]  
Américas, fiz  
a travessia do Atlântico. Cheguei ao  
Brasil como escravo: fui vendido nos  
portos e mercados,  
Eu venho da África,  
acorrentado no porão de  
um navio negreiro.  
(Elio Ferreira)

Início este capítulo por meio das cadências-ritmadas das estrofes dos poemas *Oceano* e *América Negra* que enunciam desde os seus versos à fertilidade com vista a alimentar esta abertura teórica. Alinhavando os poemas e construindo bases-travessias, enunciamos a partir das reflexões da professora Luzia Gomes Ferreira do texto “Desobediência Epistêmica: a opção decolonial e o significado de identidade em política”<sup>54</sup> (2008), no qual ela parafraseia o título do artigo que se autodenominou de “insubmissa-insurgente-epistêmica” (FERREIRA, 2018, p. 64). Então, nesse caminho processual dialogamos em busca de bússolas-teóricas-tradutórias de um lugar de enunciação negro, decolonial e antirracista.

Ressaltando que nossa intenção é de ir em uma direção que possa estabelecer conexões para o Diverso<sup>55</sup>. Neste caminho de perspectiva compartilhada Souza Sobrinho<sup>56</sup> (2018, p. 07) nos aponta que: “[é] preciso admitir, desde já, que existem modos próprios de estar, ser e pensar-se no mundo. Ou seja, epistemes que diferem sob múltiplos aspectos e podem, assim, realizar a ideia de tradução sob outros conhecimentos”.

Nessa proposta de abertura, nos propomos nesta primeira parte dialogar sobre a tradução no Atlântico Negro e memória com o intuito de aproximar as discussões que se articulam com o nosso projeto tradutório, bem como teóricos e pesquisadores da tradução. Para a segunda parte do capítulo vamos refletir com teóricos e pesquisadores que nos possibilitam dialogar e realizar travessias para os estudos de Paul Gilroy.

Em confluência com as discussões do artigo *Traduzindo no Atlântico Negro: por uma práxis teórico-política de tradução entre literaturas afrodiáspóricas*, de Denise Carrascosa, Oliveira de Jesus, em sua dissertação: *May Ayim e a Tradução de Poesia Afrodiáspórica de Língua Alemã* pontua “[...] para a urgência de uma metodologia de tradução afrodiáspórica transatlântica que não apague, mas que traga à tona o passado Negro, que dialogue com os presentes afrodiáspóricos e que esboce novos e outros devires para esta comunidade (OLIVEIRA DE JESUS, 2018, p. 108). Assim, de acordo com Carrascosa (2021), traduzir o Atlântico Negro significa

[p]ensar essas escritas literárias em África e no espaço Geopolítico da África afrodiáspora - e como essas escritas organizam projetos tradutórias com suas

<sup>54</sup> Então, também faço das palavras-discussões para além do texto do Mignolo da Profa Luzia, as minhas. E nesse percurso de locuções com as palavras da pesquisadora Luzia, fico também me perguntando se estou construindo ciência.

<sup>55</sup> Conforme Édouard Glissant, em seu ensaio *Le meme et le divers* que se busca abertura entre as culturas, em que há a recusa da ideia de raiz única, abraçando-se a noção de rizoma, abertura para o diverso, em que qualquer pensamento fechado possa ser transformado. A tradução do termo *Divers* por Diverso foi realizada por Normélia Parise e publicado na *Antologia de textos fundadores do comparatismo literário interamericano* (2001) - Projeto de Pesquisa coordenado por Zilá Bernd. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/cdrom/>>. Acesso em: 10 jun. 2022.

<sup>56</sup> Na dissertação intitulada *Três ensaios traduzidos Édouard Glissant em crítica afrodiáspórica*.

peculiaridades, com suas singularidades, com suas forças, com suas diferenças, com suas projeções do Projeto Colonial: violento, racista, sexista, capitalismo contra as populações negras e indígenas (Transcrição nossa da live).

É exatamente com essas chaves, as quais, as “escritas organizam projetos tradutórias” (peculiaridades, singularidades, suas forças e suas diferenças,) que desejamos expandir nosso processo dialógico para a tarefa tradutória. Ainda pensando junto com a pesquisadora sobre as chaves, trago as reflexões de Geri Augusto, a qual ela aponta para “a necessidade de pensar mais profundamente acerca do que significa não somente escrever teoricamente sobre diáspora, mas também *praticar* diáspora” (AUGUSTO, 2013, p. 2).

Por conseguinte, Augusto sugere que nesse caminho de pensamento em que ela tem praticado e que deseja refletir, a tradução é um ato ontológico. Outro importante que a pesquisadora toca se refere “às realidades da diáspora-escravidão, racismo nas suas múltiplas manifestações, a tripla carga de muitas mulheres negras”; quando ela afirma que a “tradução pode ser uma prática negra radical, transgressiva, com múltiplas reverberações” (AUGUSTO, 2013, p. 36).

Tecendo considerações e buscando circularidades com a discussão, utilizo do conceito do termo *diáspora* por Edimilson de Almeida Pereira, a qual ele esboça que

a palavra diáspora, ela é muito importante para nós. Ela demorou a ser aplicada no que diz respeito aos estudos das populações africanas. Se sabe bem que ela tem um espaço histórico bem delimitado, bem reservado. Diz respeito sobretudo aos grandes deslocamentos dos judeus, sobretudo no mundo antigo. A esse grande deslocamento populacional, se deu o nome de diáspora. Quase sempre pelo menos, nós associamos a esse grupo sociocultural dos judeus, a expressão diáspora. Porém, já em meados da década de 80, alguns estudos demográficos associados à historiografia, começaram a levar em conta que as grandes massas de população que se deslocaram ao mundo não só dos judeus poderiam ter vivido um fenômeno semelhante que é o da diáspora. Porque a etimologia da palavra diáspora, ela se divide em dois termos – dia, quer dizer fragmento, dispersão, aquilo que está a parte e espora – aquilo que é como se fosse uma semente, que dissemina. Diáspora é a um só tempo dispersão e fragmentação. Mas é também semeadora, fertilização. Diáspora é perda da origem, perda de uma totalidade originária, mas é também apesar do sofrimento, ganho de vida no outro território. É reinauguração, é reinvenção de expectativas (PEREIRA, 2021).

Pereira traz reflexões importantes por meio dessas noções e também em relação ao processo da afrodiáspora. Nessas rotas nos faz pensar sobre o número de “pessoas que foram deslocadas de um território para o outro”, o fenômeno diaspórico das populações africanas. Chama atenção também para algumas inquietações sobre o “meio do caminho”, que é o oceano – “o que aconteceu na base quando as pessoas foram capturadas?” “As pessoas pensavam em quê nesse território intermediário?” “O que ocorreu entre o ponto de referência e ponto de chegada?” (PEREIRA, 2021). Nesse sentido, esses questionamentos ora propostos por Pereira

em relação ao imaginário oceânico quanto ao traslado<sup>57</sup> em massa de africanos que vivenciaram o tráfico abre espaço para retomarmos as epígrafes que abrem este capítulo. A imagem dos poemas nos faz reviver o passado. Lívia Natália traz a metáfora do mar que se esquece os “grandes acontecimentos” de tudo que passou. Para Derivaldo dos Santos os versos do poeta evocam não somente o reviver o passado, mas possibilidades da existência, de modo a trazer o passado para o presente (SANTOS, 2014).

A série documental - *Sankofa*<sup>58</sup> - *A África Que Te Habita* – dedicada à expedição em que César Fraga, fotógrafo afrodescendente, e Maurício Barros de Castro, escritor e professor pesquisador da diáspora africana, a qual César “vai de encontro com sua própria história na África e, na companhia do pesquisador percorrem “os países de onde vieram os africanos escravizados para o Brasil”, cujo “intuito foi de recuperar a memória da escravidão”, mostra os desafios em percorrer os horrores da Travessia por meio dos lugares de memória. Os países foram: Cabo Verde; Senegal; Guiné-Bissau; Gana; Togo; Benim; Nigéria; Angola e Moçambique.

Apropriamo-nos da série mencionada acima por nos oferecer uma perspectiva de diálogo com a discussão da história da diáspora negra e a noção de memória, lugar da memória. Ela abre espaço para olharmos o passado e presente entrelaçados, aqui dialogamos com o artigo: *Na travessia o negro se desfaz: vida, morte e memÓRIA, possíveis leituras a partir de uma filosofia africana e afrodiaspórica*, em que os autores trazem como epígrafe a quinta parte do poema *Navio Negroiro*, de Castro Alves. A epígrafe apresentada no artigo supracitado permite esboçar correlações com esse diálogo, pois como afirmam os autores “Castro Alves recorre a Deus por reconhecer a impossibilidade do pedido, os traços desses horrores são marcar inegáveis das experiências de africanos e seus descendentes no Brasil e no Mundo” (CUNHA PAZ; PESSANHA; FERREIRA, 2019, p. 111).

Klondy Agra, em perspectiva que pode ser aproximada das construções teóricas de Cunha Paz, Pessanha e Ferreira, quando traz a relevância para pensar sobre a memória coletiva, afirma:

---

<sup>57</sup> “Considerando a imprecisão dos dados sobre o tráfico e o comércio de escravizados, muito por conta da própria dinâmica dessa escravidão mercantil, estima-se que cerca 4,8 milhões de africanos desembarcaram no Brasil entre 1550 e 1860. Capturados, embarcados e trasladados de maneira desumana, os escravizados enfrentavam cerca de sessenta dias no marem condições insalubres, péssimas condições de higiene, dieta precária, sofrendo com desnutrição, febre, disenteria e outras doenças. O cuidado com a saúde desses escravizados só existiam quando chegavam nos portos americanos, onde eram inspecionados por uma equipe médica a fim de evitar contaminação da população livre das cidades” (CUNHA PAZ, 2019, p.148).

<sup>58</sup> “O ideograma *adinkra Sankofa* (*San* = voltar; *ko* = ir; *fa* = olhar, buscar, trazer). Sankofa expressa a necessidade de buscarmos o passado [presente] abstruso, de modo a questionarmos o presente e renovarmos o futuro” (BISPO, 2019, p. 54).

O trabalho da memória parte do pressuposto de que o embate com o passado é guiado pela nossa situação presente. Se existe algo como uma política da memória ela só pode se dar no plural: pois a memória coletiva é o resultado sempre cambiante de diversas “visões” individuais do ocorrido (AGRA, 2013, p. 160).

Apropriando-nos da perspectiva de Agra, entendemos que a memória possibilita diálogos nas proposições das experiências do passado no presente. Nesse sentido, a produção literária negra traz à tona “as memórias concorrentes às memórias oficiais”, o que possibilita outras narrativas e, assim, subverter outras interpretações (REIS, 201, p. 84).

Ao ler o ensaio *Traduzir-se po-eticamente* de Alice Maria de Araújo Ferreira (2020), sobre “as questões éticas implicadas na relação tradutória”, é notório que ela discute a chamada *versão* - no *traduzir-se* para/no outro. A pesquisadora nos propõe primeiramente revisitar as questões éticas da “virada ética” da *Prova do estrangeiro* (1984), de Antoine Berman, e seus alargamentos em Anthony Pym (1997), Lawrence Venuti (1993), Mona Baker (2019), Gayatri Spivak (1993, 2005) e Henri Meschonnic (2007). E, por fim, realiza uma distinção das “noções de estrangeiro e e/i-migrante para pensar uma prova do e/i-migrante no movimento do *traduzir-se*”. Nesse percurso ensaístico, a pesquisadora chama atenção para que venha a ser “o comportamento ético a partir da figura do e/i-migrante”, o qual para ela é “pensá-lo na dupla vinculação com o lugar de partida e o de chegada”, o que a mesma diferencia da oposição tradicional “entre os fontistas e os alvistas” (assim interpreto). Ao refletir sobre o comportamento ético nos permite assim tanto dialogar com (REIS, 2017, p. 84) como também nos possibilita abertura para o ensaio *A memória e a temporalidade da tradução* (GLISSANT, 2007), mais precisamente, e com no seguinte trecho: “É preciso ter em mente que a memória não é um dado que possamos ensinar.”<sup>59</sup>

Retorno ao artigo *Mar de circularidades: Leituras da prosa de autoria feminina na perspectiva afro-atlântica*<sup>60</sup> de Carvalho, Bispo, Alves que assinala que “[a] memória do passado reconstituída nas narrativas ficcionais marca a ligação das personagens aos seus lugares de origem, ainda que a possibilidade de retorno lhes seja negada” (2022, p. 09).

---

<sup>59</sup> Tradução de Souza Sobrinho (2018, p. 68).

<sup>60</sup>No prelo.

### 3 PROJETO DE TRADUÇÃO

Où sont vos monuments, vos batailles, vos martyrs?  
 Où est votre mémoire tribale?  
 Messieurs, dans ce gris coffre-fort.  
 La mer. La mer les a enfermés<sup>61</sup>.  
 La mer est l’Histoire<sup>62</sup>  
 (Derek Walcott)

Fabienne Kanor evoca como epígrafe o fragmento do poema “La mer est l’Histoire”, de Derek Walcott, para iniciar o seu romance *Humus* (2006), o qual trazemos para abertura deste capítulo. Evocamos os versos finais *dans ce gris coffre-fort. La mer. La mer, les a enfermés. La mer est l’Histoire* que nos apresenta e nos traz a imagem daqueles que foram jogados no fundo do mar, jogados no abismo<sup>63</sup>, no abismo do fundo do mar, será a partir desta história que alinhamos os fios da nossa proposta de tradução. Para elaboração deste projeto de tradução, partimos do mar como espaço memorial, como instância coletiva para escutar as vozes das mulheres negras enunciadas pela autora na narrativa como processo reivindicatório humano. A escolha teórica argumenta em favor de uma ética da tradução afrodiáspórica em que

[...] o conceito de tradução afrodiáspórica-afrodiaporocidade: significa movimento, dinâmica, significa nós estamos sempre nos deslocando dessas imagens de controle estabelecidas, estereotipadas para os corpos negros no Mundo Pós - Escravidão. Nesse mundo aí, que começa a organizar as suas colonialidades, suas explorações territoriais, dos países europeus em relação às Áfricas, ao grande continente Africano e seus diversos territórios e etnias e também a América Latina, as Américas de forma geral. Então, o conceito de *amefrica* de Lélia Gonzalez para nós é fundamental, porque é um conceito em que essa teórica negra feminista brasileira que estabelece essa discussão já na década de 70 sobre a articulação entre a posição da mulher negra na nossa sociedade, classe social, gênero e raça. Ela vai dizer existe *amefricas*. Geopoliticamente, é esse outro desenho de relações identitárias com o projeto político, econômico, epistemológico, teórico, cultural que não se rende ao projeto colonial europeu. Que não se rende a língua portuguesa colonial, europeia. Que estabelece inclusive o pretoguês como projeto de língua que faz com que os ritmos, o léxico, a sintaxe, a morfologia, toda uma dinâmica de signos da língua portuguesa dialogue ativamente com as línguas africanas, com as línguas bantu, com a língua yorùbá, com as diversas línguas que são oprimidas no processo de escravização. Então para nós a

<sup>61</sup> Dominique Aurélia, no artigo intitulado “La poétique du paysage chez Derek Walcott”, comenta que “En el libro *The Star-Apple Kingdom* el océano es una imagen del inconsciente colectivo caribeño con sus terrores, magnificada a través del poema « The Sea is History », donde el océano deviene el locus de la atemporalidad, de principio y fin, la tumba y la cuna, la fuente alternativa de la historia en el paisaje” (AURÉLIA, 2012, p. 114).

<sup>62</sup> Première parution dans *The Star-Apple Kingdom* (1979). Traduit par Claire Malroux dans *Le royaume du fruit-étoile* (éditions Circé, 1992).

<sup>63</sup> Palavra que discutiremos mais na frente.

afrodiasporicidade é esse movimento para fora da caixa. Do estereótipo. Do que a Patricia Hill Collins de imagens de controle. Nós como mulheres negras não nos colocamos dentro dos estereótipos, que o projeto colonial, racista, violento, brasileiro tenta nos colocar. A tradução afrodiaspórica é acima de tudo uma postura epistemológica, é uma postura política, é uma postura de construção de uma ciência descolonial, de uma ciência embasada nos nossos locais de existência (raciais, de classe social, de sexualidade, de gênero) que vão deslocar esse lugar neutro do poder, do fazer ciência. Do que gente tenta deslocar esse mito racista que a ciência não tem cor, do que a ciência não tem gênero, não tem sexualidade, não tem língua, do que ciência é universal e serve para todos. Então, a gente estabelece esse lugar, essa posição crítica no discurso, dentro do campo dos estudos de tradução. De forma conectada com a teoria literária e com a crítica literária (Em Live proferida pela Profa. Dra. Denise Carrascosa no dia 28 de agosto de 2021, cujo título é Tradução no Atlântico Negro. A live foi realizada pelo NordEsTrad - Nordeste em Tradução (O evento de Tradução aconteceu em forma de rodas de conversa e lives mediadas por professores do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, junto a uma cineasta, um tradutor e professores/as e pesquisadores/as de diversas universidades nordestinas).

Em um movimento argumentativo Carrascosa nos apresenta a definição tradução afrodiaspórica, ela lança mão desta articulação do conceito de *amefrica* de Lélia Gonzalez como fundamental para pensar essas novas configurações no campo da tradução afrodiaspórica. Esta perspectiva compartilhada pela pesquisadora a partir das discussões de Lélia que já incluía na década de 70 as categorias de classe, raça e gênero propõe novas rotas epistemológicas, como ela mesmo afirma: “[a] tradução afrodiaspórica é acima de tudo uma postura epistemológica, é uma postura política, é uma postura de construção de uma ciência descolonial, de uma ciência embasada nos nossos locais de existência (raciais, de classe social, de sexualidade, de gênero) que vão deslocar esse lugar neutro do poder, do fazer ciência”. Ainda neste caminho de argumentação teórica de uma epistemologia<sup>64</sup> negra e antirracista no Atlântico Negro como vislumbra Carrascosa (2016), compreendemos que

---

<sup>64</sup> [...]tradução epistemológica – qualquer gesto tradutório para nós, é um gesto fundamentado em uma epistemologia que tem outras bases diferentes e desconstrutoras em relação ao assim chamado é difícil da metafísica ocidental. [...]. Essa postura epistemológica, é uma postura teórica, que vai nos reconectar a filosofias, filosofemas, grades conceituais e teóricas que vêm de outros espaços, que não a Europa Ocidental, de outros espaços que não Norte Global. Então, nós queremos aprender com o pensamento dos povos indígenas, com o pensamento dos povos negros diversos, afrodiaspóricos que estiveram aqui. Então, esse aprendizado compõe a nossa fundamentação tradutória. Todo gesto e prática tradutória, traduzir um verso de um poema significa retomarmos esses saberes que nos constituem como pessoas divergentes e diferentes do projeto colonial europeu (Em Live proferida pela Profa Dra. Denise Carrascosa no dia 28 de agosto de 2021, cujo título é Tradução no Atlântico Negro. A live foi realizada pelo NordEsTrad - Nordeste em Tradução (O evento de Tradução aconteceu em forma de rodas de conversa e lives mediadas por professores do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, junto a uma cineasta, um tradutor e professores/as e pesquisadores/as de diversas universidades nordestinas).

a tradução do texto dx intelectual negrx assim como a produção de uma literatura negra exigem mais do que uma eloquência retórica e/ou uma acuidade técnica. Solicitam uma escrevivência – conceito formulado por nosso baobá, Conceição Evaristo. Demandam um olhar de raio aberto e um adequar-se ao ritmo proposto, atento às claves negro-diaspóricas (ADÚN, 2017).

Conectada com essa compreensão que define os caminhos dos elementos do projeto de tradução para *corpus* de textos literários negros, pensamento negros, textos ensaísticos, decidimos seguir em nosso projeto tradutório este caminho. Optamos por nos guiarmos pela noção de *escrevivência*:

[n]oção formulada pela ensaística e ficcionista Conceição Evaristo, em que a autora nos convoca a “Pensar a Escrevivência como um fenômeno diaspórico e universal, primeiramente me incita a voltar a uma imagem que está no núcleo do termo. Na essência do termo, não como grafia ou como som, mas, como sentido gerador, como uma cadeia de sentidos na qual o termo se fundamenta e inicia a sua dinâmica. A imagem fundante do termo é a figura da Mãe Preta, aquela que vivia a sua condição de escravizada dentro da casa-grande. Essa mulher tinha como trabalho escravo a função forçada de cuidar da prole da família colonizadora. Era a mãe de leite, a que preparava os alimentos, a que conversava com os bebês e ensinava as primeiras palavras, tudo fazia parte de sua condição de escravizada. E havia o momento em que esse corpo escravizado, cerceado em suas vontades, em sua liberdade de calar, silenciar ou gritar, devia estar em estado de obediência para cumprir mais uma tarefa, a de “contar histórias para adormecer os da casa-grande”. E a Mãe Preta se encaminhava para os aposentos das crianças para contar histórias, cantar, ninar os futuros senhores e senhoras, que nunca abririam mão de suas heranças e de seus poderes de mando, sobre ela e sua descendência. Foi nesse gesto perene de resgate dessa imagem, que subjaz no fundo de minha memória e história, que encontrei a força motriz para conceber, pensar, falar e desejar e ampliar a semântica do termo. Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais. Potência de voz, de criação, de engenhosidade que a casa-grande soube escravizar para o deleite de seus filhos. E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não. Por isso, afirmo: “a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos” (EVARISTO, 2005; 2020)”.

A noção proposta por Conceição Evaristo se alinhar as nossas demandas e aos nossos objetivos para nossa tradução, pois para nós “o processo de tradução torna-se um ato de dupla escrevivência, a partir da articulação da vivência pessoal com o texto fonte (a escrevivência primeira)” (SILVA-REIS; ARAUJO, 2017, p. 07).

A decisão por uma tradução da escrevivência<sup>65</sup> assume uma episteme da *escrita de nós*, ela perpassa pelas minhas escolhas tradutórias, por minha própria forma de como devo expressar a minha escrita dentro deste espaço formal (SILVA, 2011), pelas minhas escolhas teóricas e metodológicas. Para reforçar essa ideia da expressão, aproprio-me da reflexão de Livia Maria Natália de Souza (2018, p. 29) quanto à noção de escrevivência, segundo a qual:

[...] a escrevivência comparecerá como conceito teórico que demarca como se constituem as formas de expressão da escrita negra contemporânea. Partindo do pressuposto de que, quando escrevem, os autores negros estão não sublimando a vida pela escrita, mas expressando (2014) – no sentido deleuziano do termo – aquilo que a literatura hegemônica recalca na sua representação. Nesta cena, opõem-se as duas noções: expressar e representar, compreendendo a primeira como uma não subordinação à lógica eurocêntrica e hegemônica de *mimesis*, através da qual a segunda está submetida. Operando para além da relação entre vida e ficção, a expressão alcança elementos, cenas e formas de dizer que a representação guarda no limiar ficção/realidade.

Souza (2018), ao refletir sobre o conceito de escrevivência, abre possibilidade para nós reforçarmos nossa estratégia tradutória quando aponta que: “partindo do pressuposto de que, quando escrevem, os autores negros estão não sublimando a vida pela escrita, mas expressando”. Aqui também não estou sublimando a vida pela escrita da tradutora, mas imprimindo-expressando junto com meu corpo de mulher negra escrevivências que “serão acionadas pelo gesto tradutório” (REIS, 2017). É mais do que perceptível que o processo de tradução nunca será imparcial, então para nós uma “prática tradutória que leve em consideração que vivemos em um país onde o racismo<sup>66</sup> é uma categoria estruturante das relações sociais e que tenha o cuidado com as especificidades tanto do texto de partida como de chegada”, é fundamental. (REIS, 2017, p. 88).

Continuando no campo da discussão iniciada, fundamentamo-nos na entrevista “Salvo-conduto”, concedida pela Professora Raquel de Sousa à Professora Denise Carrascosa. Nessa entrevista, ela expande a abrangência da tradução, visto que, em sua perspectiva, essa não se restringe a uma tarefa textual, mas compreende igualmente a tradução de corpos de presença física. Compreendendo que essas rotas fazem nos movimentar a buscar esse caminho

---

<sup>65</sup> Para uma discussão da noção de *Escrevivencia*, a qual recorro em meu projeto tradutório, vamos ao encontro de Alves quando argumenta que “[ao] debater o problema do lugar de enunciação (ou, recorrendo à noção de Conceição Evaristo, circulante no atual momento da comunidade científica: da escrevivência), a possibilidade de conhecimento por parte de sujeitas(os) e coletividades amefricanas quiçá não possa ser reduzida a um conceito clássico de experiência” (ALVES, 2022, p. 23).

<sup>66</sup> Dialogamos com o livro *Racismo Estrutural* de Silvio Almeida.

metodológico, compartilho ainda da entrevista cedida da Professora já mencionada, quando ela responde à pergunta: O que é traduzir o Atlântico Negro?

Traduzi-lo não é meramente um projeto em que eu precise consultar o dicionário e ter o domínio das normas gramaticais, porque o Atlântico Negro é uma experiência de dor que é algo que a gente carrega no corpo, é um projeto que tinha como uma de suas concepções subjugar certa população, encarcera-la, tratá-la como mercadoria, como corpos descartáveis e, quando esses corpos conseguem finalmente superar esse processo de dor, como se traduz isso? Como é que eu posso pensar nesse projeto de tradução do Atlântico Negro em função das hierarquias de classe no Brasil, em que as pessoas que conseguem ter formação acadêmica para trabalhar na área de tradução são justamente os herdeiros da Casa-Grande? Não é um assunto que é tratado, infelizmente, na minha experiência, nem na Academia brasileira nem na Academia norte-americana. Porque na tradução do Atlântico Negro existe ainda essa crença de que a produção de conhecimento tem que ser objetiva e a tradução passa muito por esse caminho. O tradutor é aquele que domina as estruturas gramaticais, algumas questões culturais e o vocabulário de duas, três ou sei lá quantas línguas, e isso o capacita a trabalhar com tradução e interpretação. Mas se estamos falando de uma experiência de dor, de desumanização, será que os corpos que não passam por essa experiência, será que eles conseguem alcançar a subjetividade daquelas que estão falando desses lugares de dor, resistência e clamor por justiça social? Como é que se dá a construção dessa subjetividade se seu corpo nunca foi vitimado pelo racismo? Se, na verdade, seu corpo é um corpo que se beneficia do privilégio branco? Qual é o alcance para que essa subjetividade negra seja realmente alcançada? (SOUZA, 2017, p. 195-196).

A doutora Souza toca num ponto que para mim é crucial e urgente quando se busca pensar em tradução de textos de sujeitas(os) negras(os), que é a reflexão- reconhecimento da experiência da memória da dor. E quando ela dialoga sobre esse ponto, não está dizendo que não é importante ter formação, conhecimento gramatical e cultural. Embora em um primeiro momento nos pareça ser suficiente o conhecimento linguístico cultural, mas não é, pois “teorizar a partir da experiência é necessário, porque não há outra forma de falar sobre lacunas que a produção do conhecimento que é reconhecido deixa, colocando a experiência negra de fora” (SOUSA, 2020, p. 195).

**Figura 2: Atlântico Vermelho.** Impressão sobre tecido, linóleo e costura. 66,5 x 140,0 cm. 2016.



Fonte: Blog da artista e doutora Rosana Paulino. Disponível em: <https://www.rosanapaulino.com.br/blog/category/atlantico-vermelho/>. Acesso em 24 nov. 20.

Essa tela é da Artista Visual, Pesquisadora e Educadora Rosana Paulino, Exposição “Atlântico Vermelho”<sup>67</sup>. Padrão dos “Descobrimientos”, 2016, registra imagens que nos fazem lembrar do que foi tingido na rota vermelha do Atlântico. Recorro à artista em que me traz um alargamento para o projeto, pois em seu blog coloca a exposição “Atlântico Vermelho” do que vem do mar e que foi tingido de sangue vermelho pelo tráfico de sujeitos escravizados em uma de suas pontas e na outra a África. Quando trago a tela para dialogar com o plano de tradução, penso em uma Palestra que fiz a transcrição, palestra proferida pelo pesquisador Alcione C. Alves no **III Congresso Internacional de Culturas Africanas – GRIOTS** em 2014. Dela vamos trazer o seguinte trecho: “Que na busca dessa ancestralidade eu dou dois passos, duas gerações e dou no mar. E o mar ao mesmo tempo como o momento de vinda e o momento da impossibilidade, do corte, o mar como impossibilidade”. Com essa passagem da transcrição, retomamos a epígrafe que abre esta seção, na qual podemos estabelecer uma relação com o trecho *Dans ce gris coffre-fort. La mer. La mer, les a enfermés. La mer est l’Histoire.*

Ainda nessa discussão da experiência da memória da dor, Édouard Glissant, na obra *Poética da Relação*, aponta que

A experiência do abismo está no abismo e fora dele. O tormento daqueles que nunca saíram do abismo é ter passado diretamente do ventre do navio negreiro para o ventre roxo do fundo do mar. Mas sua provação não morreu, foi reavivada nesse contínuo-descontínuo: o pânico do novo país, a assombração pelo país de outrora e, finalmente, a aliança com a terra imposta, sofrida, redimida. A memória desconhecida do insondável serviu de lodo para tais metamorfoses. Os povos que então se constituíram,

<sup>67</sup> Aqui cabe um adendo antes de continuarmos: a artista foi nos apresentada nessas trocas, por intermédio da Profa. Dra. Luzia Gomes, dias antes da apresentação na *VI Jornada de Pesquisa em Estudos da Tradução-UnB*, em 2020.

por mais que esquecessem o abismo, por mais que não soubessem imaginar a paixão daqueles que afundaram nele, teceram ainda assim uma vela (um véu) com a qual, sem retornar à Terra de Antes, cresceram nessa terra, repentina e estupefata. Ali encontraram os primeiros habitantes, também eles deportados por um saque estacionário. Ou então teriam farejado apenas seu rastro devastado. Terra do além tornada terra em si. E aquela vela insuspeita, que ao fim se desfralda, é irrigada pelo vento branco do abismo. E assim o desconhecido absoluto, que era a projeção do abismo, e que trazia em eternidade o abismo-matriz e o abismo insondável, no fim tornou-se conhecimento (GLISSANT, 2021, p. 31- 32).

Glissant nos convoca ao conhecimento da palavra abismo<sup>68</sup> em seu sentido semântico e metafísico, que aqui vamos trazer a primeira definição do *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*: Abertura, sulco natural, quase vertical, de fundo praticamente insondável; voragem, vórtice, sorvedouro, abissal.

Nas palavras do Professor e historiador Pedro Oliveira, nos remete ao medo, ao pânico do que nos é desconhecido.

Pensamos que aqui esta palavra nos leva uma revisão de temporalidade, “mas também da revisão radical da temporalidade social na qual as “novas” histórias podem ser escritas” (REIS, 2017, 138).

Por fim, Luciana Reis um “ponto importante que emerge dentro do desejo de fazer uma tradução responsável e ética são as marcas históricas, sociais, geográficas e linguísticas” (REIS, 2017, p- 123).

Após termos apresentado o embasamento teórico que guiam meu projeto tradutório, apresento parte da amostragem texto original do capítulo escolhido que produzimos e alguns comentários sobre o processo tradutório. Esses estão dividido em duas seções: escrita da memória do presente com momentos mais rápidos e marcas geográficas, históricas e linguísticas.

É importante também salientar que trazemos as discussões realizadas pela Professora Alexandra Almeida, em sua tese intitulada *Análise das categorias narratológicas como suporte*

---

<sup>68</sup> Vamos dialogar aqui com o Professor Historiador Pedro Oliveira. Em conversa com o historiador, ele me chama atenção para o sentido da palavra e o seu sentido filosófico. E nesse diálogo, vamos para o *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*, Aurélio Buarque de Holanda Ferreira (1975). No dicionário a palavra aparece como: [Do gr. Abyssos, “sem fundo”, pelo lat, abyssus] S. m. **1.** Abertura, sulco natural, quase vertical, de fundo praticamente insondável; voragem, vórtice, sorvedouro, abissal. “Ela aí vai, a minha estrela, aí vai a resvalar no abismo, donde não sei se a levantarei mais...” (Machado de Assis, *Teatro*, p. 270). **2.** Precipício, despenhadeiro. **3.** Tudo que é imenso, incomensurável; coisa assombrosa, insondável: “Jamais o problema da vida e da morte me oprimira o cérebro; nunca... me debruçara sobre o abismo do Inexplicável” (Machado de Assis, p. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, p. 80). **4.** Grande distância ou diferença: “– Era um homem que ela supunha separado, por um abismo, de todas as suas relações pessoais” (Id., *Histórias sem Data*, p. 55). **5.** O último grau; o extremo: *Vive no abismo da desventura*. **6.** Situação difícil; posição insustentável: *Difícilmente o salvarão do abismo em que se acha*. **7.** Fig. Oceano, mar. **8.** Fig. Os Infernos: “E rápido [o Diabo], batendo as asas, com tal estrondo que abalou todas as províncias do abismo, arrancou da sombra para o inferno azul.” (Machado de Assis, *Histórias sem Data*, p. 2). **9.** *Hist. Filos.* Caos. [F. paral.: abisso.]

*para tradução: o caso de une si longue lettre*, de Mariama Bâ. Nos apropriamos delas pela importância da obra da escritora senegalesa e por suas discussões conversar com o nosso projeto tradutório. A pesquisadora aponta que

[é] conhecido que, na língua francesa, [os pronomes pessoais ‘tu’ e ‘vous’] desempenham funções bem definidas. Para nos endereçarmos a um coletivo, sempre faremos uso do pronome ‘vous’. No singular, no entanto, não é tão simples assim. Às crianças, sempre nos dirigiremos empregando ‘tu’. Ao falarmos com adultos, porém, é necessário fazer certas distinções. Com os desconhecidos ou com aqueles que se tem pouca familiaridade, aplica-se o pronome ‘vous’ em sinal de respeito, assim como com as autoridades, com os idosos, com as pessoas em um nível hierárquico superior, com os professores etc. Em português, esta regra é mais flexível. Em algumas partes do Brasil, ainda se recorre ao pronome pessoal do caso reto ‘tu’. Contudo, na maior parte do país, utiliza-se você, ou há certa variação entre ‘tu’ e ‘você’ (ocê e cê), caso de Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul, dentre outros. Por haver predominância no Brasil do pronome de tratamento ‘você’, demos-lhe preferência na tradução (OLIVEIRA, 2020, p. 251-252).

Quanto às considerações realizadas pela pesquisadora, decidimos seguir os seus conselhos. Outro importante que ela traz em sua tradução é sobre

O pronome complemento ‘en’ não foi transposto para o português. Isso marca uma domesticação de nossa parte. Optamos por não o traduzir haja vista que sua presença não é solicitada por nosso idioma. Em português, a supressão de vários pronomes complementos é uma tendência. Basta-nos o contexto para saber do que se trata (OLIVEIRA, 2020, p. 262).

### 3.1 COTEJO DO CAPÍTULO A VELHA COM LA VIEILLE

Quadro 1 – Quadro de marca com a escrita da memória no presente com momentos mais rápidos

<p><u>Certains viennent d'à côté, d'autres ont fait le grand voyage. Beaucoup font silence, se méfient de la mémoire. À celle qui à mes côtés lutte pour ne pas mourir, j'éprouve le besoin de tout dire. D'où je viens, quelle espèce de femme je suis, ce que je sais de la vie d'après, au-delà du rivage, sur cette terre qu'ils ont baptisée Lamer.</u></p>	<p><u>Algumas vêm daqui perto, outras fizeram a grande viagem. Muitas fazem silêncio, desconfiam da memória. Para aquela que ao meu lado luta para não morrer, sinto a necessidade de dizer tudo. De onde venho, que tipo de mulher sou, o que sei da vida de depois, para além da costa, nesta terra que batizaram Omar.</u></p>
--	---

Nesse fragmento, percebemos as opressões vividas, a memória da escravidão.

No final do parágrafo traduzimos *Lamer* por *Omar*. A nossa intenção é mostrar que aqui o atlântico vira de fato um país, pois para a personagem Lamer é um nome de um país.

Quadro 2 – Quadro de marca com a escrita da memória no presente com momentos mais rápidos

<p><u>Dans la geôle de Badagry, la petite mère frissonne. Sa main agrippe la mienne. Sa bouche fait non. Non !</u></p>	<p><u>Na cela de Badagry, a jovem mãe estremece. A sua mão agarra a minha. A sua boca faz que não. Não!</u></p>
--	---

Nesse fragmento, percebemos a situação das mulheres na prisão de Badagry, o medo ao qual passava.

Quadro 3 - Quadro de marca com a escrita da memória no presente com momentos mais rápidos

<p><u>Au pays Lamer, un village entier s'active. Ça crie, ça court, ça gesticule.</u>          Mon vieux corps se tait. Les rides sont une seconde peau. Une armure. <u>Partout, la jeunesse pleure son innocence.</u> Qu'a-t-elle fait pour mériter cela ? Sourds aux plaintes nègres, les Rouges prennent <u>longue et nous trient comme des grains de riz.</u></p>	<p><u>No país Omar, uma aldeia inteira se ativa. Grita, corre, gesticula.</u> Meu velho corpo se cala. As rugas são uma segunda pele. Uma armadura. <u>Por toda parte, a juventude chora sua inocência.</u> O que fez para merecer isso? Surdos aos lamentos negros, os Vermelhos <u>demoram muito tempo e nos classificam como grãos de arroz.</u></p>
---	---

Em relação as marcações deste trecho, marcamos no primeiro, a imagem do país com os verbos ativa, grita, corre, gesticula nos dando a ideia que no momento de nossa leitura percebemos esses movimentos acontecer no país Omar. Acentuamos também o lamento, a tristeza pela perda juventude. Outro ponto que merece destaque é a forma como são classificadas.

Quadro 4 - Quadro de marca temporal e histórica

<p><u>On m'appelle séquelle.</u> Je suis celle qui reste, l'œil qui a vu les autres partir. En 1084, nous n'étions plus que deux à parler le pays. Les autres célébraient. L'île de l'autre: première république nègre, la bonne blague, la belle affaire. Ils m'ont frappée, meurtie. Tuée.</p>	<p><u>Chamam-me sequela.</u> Sou aquela que ficou, o olho que viu as outras partir. Em 1084, éramos apenas duas a falar pelo país. As outras celebravam. A ilha de outra: primeira república negra, a boa anedota, o belo negócio. Eles me bateram, mataram. Mataram-me.</p>
--	--

Esse excerto nos apresenta ser uma das partes mais importante, assim, interpretamos mediante a nossa leitura. Aqui, conseguimos identificar uma circularidade, sendo aqui, a marcação daquela atravessa o tempo.

### 3.1.2 Marcas geográficas, históricas e linguísticas

Paula Campos (2017, p. 123), em sua tradução do texto dramático *Soul Gone Home*, de Langston Hughes mesmo sendo do inglês para o português, bem como outro gênero, nos fornece preciosos conselhos quanto a uma tradução responsável e ética, nos quais, para ela são marcas históricas, sociais, geográficas e linguísticas. Assim, como a tradutora Campos, acreditamos no uso político, o qual Fabienne Kanor por meio da narrativa utiliza dessas marcas para mostrar os lugares de memória em que várias mulheres foram capturadas no tráfico negreiro. Segundo Campos (2017, p. 137), “[...] os atos políticos que nos conduzem ao exercício ético e responsável e também nos possibilitam enxergar a literatura ligada também ao ato de traduzir como um local de educação e entendimento”.

#### Quadro 5 – Quadro de marcas poéticas

Flammes qui flambent grosses marmites où danse couvercle.	sous un	de	Flamas que flamejam sob grandes caldeirões onde dança uma tampa.
---	------------	----	---

Nesse excerto, procuramos manter mais próximo ao original e assim manter a sonoridade existente.

#### Quadro 6 – Quadro de marcas geográficas

Dedans nos geôles, à <u>Badagry</u> , les femmes se sont mises à parler. Dans tous les sens. En quête de vérités qu’elles puissent prendre et donner.	Dentro das celas, em <u>Badagry</u> , as mulheres começaram a falar. Em todos as direções. Em busca de verdades que elas pudessem levar e dar.
--	---

As marcas históricas, sociais, geográficas e linguísticas se encontram não apenas na estrutura da narrativa, como no tema abordado pela autora do romance. Seguindo essa orientação, evidenciamos com a palavra sublinhada Badagry. “Cidade Badagry fica próxima ao delta do rio Níger, no extremo sudoeste da Nigéria, na fronteira com a atual Benin. Badagry era um centro exportador de escravos, surgido em torno de 1737” (SOUZA, 2008, p. 149).

Quadro 7 – Quadro de marcas histórica e sociais

<p>«Mon peuple, les <u>Baoulés</u>, ne s'est pas toujours appelé ainsi. En temps longtemps, ils se disaient <u>ashanti</u>, habitants d'un royaume fabuleusement riche, situé loin, à l'est du fleuve, là où renaît le soleil. À la suite de conflits familiaux, ils ont fui leur royaume, transportant bétail, or et enfants.» La mère ouvre les yeux, regarde passer le convoi comme si c'était vrai.</p>	<p>“Meu povo, os <u>Baoulés</u>, nem sempre foi chamado assim. Há, muito tempo, eles se nomearam <u>ashanti</u>, habitantes de um reino fabulosamente rico, localizado longe, ao leste do rio, lá onde nasce o sol. Após os conflitos familiares, eles fugiram de seu reino, transportando gado, ouro e filhos.” A mãe abre os olhos e observa a caravana a passar como se fosse real.</p>
---	--

Nesse excerto, mantivemos as palavras sublinhadas também como no original, a primeira, por ser Baule ou Baoulé, povo Akan e um dos maiores grupos da Costa do Marfim que historicamente migraram de Gana.

Quadro 8 – Quadro de marcas linguística, histórica e sociais

<p>«Ô reine, les dieux exigent que tu fasses un sacrifice. Ce que tu possèdes de plus cher, tu dois le leur donner.» La reine s'empare de ses cassettes, mais le vieux interrompt son geste. “<u>Mère Abla</u>, tu dois leur offrir ton fils. C'est ce que les dieux veulent, c'est ce que dit mon rêve.” »</p>	<p>“Oh rainha, os deuses exigem que <u>ocê</u> faça um sacrifício. O que você possui de mais valioso, você deve dar-lhes” A rainha pega as suas arcas, mas o velho interrompe o seu gesto. “<u>Mãe-Abla</u>, deve oferecer o teu filho. É que os deuses desejam, é isso o que diz o meu sonho”.</p>
---	---

Na primeira marcação procuramos manter a informalidade assim como no francês e na segunda mantivemos a mesma nomenclatura por compreender que faz referência à rainha Abla Pokou – “mãe do povo Baule da Costa do Marfim”.

## Quadro 9 – Quadro de marcas histórica e social

La dernière des <i>bossales</i> venue jusqu'ici mourir.	A última das <i>bossales</i> vinda até aqui para morrer.
---	--

No artigo *A Revolução Haitiana e o Atlântico Negro: o Constitucionalismo em face do Lado Oculto da Modernidade* (DUARTE, 2016, p. 10), o autor nos aponta que “[no] momento em que antecede a Revolução Haitiana, a sociedade de São Domingos era dividida essencialmente em três grandes grupos sociais: os brancos, os negros escravos (crioulos, nascidos na colônia, e africanos, chamados pejorativamente de bossales) [...]”.

## Quadro 10 – Quadro de marcas culturais

Mais il faut attendre le <i>wawé</i> pour ouvrir le chemin jusqu'au pays des ancêtres. Au <i>blolo</i> , loin là-haut, on raconte que ces femmes n'ont plus d'ombre. Pas de <i>wawé</i> pour les branches mortes qui en partant se sont coupées du village. Pas d'ombre pour celles qui ont sauté.	Mas é necessário esperar o <i>wawé</i> para abrir o caminho até o país dos antepassados. No <i>blolo</i> , bem lá em cima, dizem que estas mulheres já não têm sombra. Não há <i>wawé</i> para os ramos mortos que partindo da aldeia são cortados. Sem sombra para aquelas que saltaram.
--	---

“O blolo é um universo paralelo ao nosso, invisível ao comum dos mortais.

Todo o indivíduo, homem ou mulher, ali foi casado, desde o nascimento, com o seu «cônjuge místico», o seu «verdadeiro» esposo, que tem o privilégio da «permanência» em relação ao esposo terreno”.

Quadro 11 – Quadro de marcas temporais

<p><u>En sautant, j'avais cru en finir.</u> Sans un regret, m'étais laissée couler. À celles qui espéraient pouvoir rebrousser mer, je n'avais rien dit. Je savais les choses, j'étais une vieille. <u>J'avais vu mon homme et ma fille partir.</u></p>	<p><u>Ao saltar, pensei acabar com isso.</u> Sem um arrependimento, me tinha deixado afundar. Para aquelas que esperavam poder voltar atrás do mar, eu não tinha dito nada. Eu sabia das coisas, eu era uma velha. <u>Eu tinha visto meu homem e minha filha partir.</u></p>
---	--

Nesse excerto, destacamos o tempo verbal *'imparfait'*, o qual para o capítulo *A velha* é bem demarcado. A professora Germana Sousa (2006), na tradução do conto *Mondo*, de Jean-Marie-Gustave Le Clézio corrobora com nossa discussão quando em sua reflexão de tradução do conto nos aponta sobre “O imperfeito é o tempo que traduzo durativo, a continuidade” (2006, p. 301). No capítulo dessa tradução, percebemos outros tempos verbais também. Ainda correlação ao uso do tempo verbal, a pesquisadora argumenta que “[e]m português, o uso do pretérito perfeito parece impor-se, o imperfeito, nesse caso, parecendo por demais artificial [...]”. Ela também nos traz outro aspecto, o qual consideramos importante para a nossa tradução quando diz que “[o] primeiro impulso do tradutor é o de substituir o imperfeito pelo perfeito, logicamente. Porém, isso representaria abandonar a intenção do texto de colocar a narrativa numa circularidade e não numa temporalidade histórica [...]” (2006, p. 301).

Nesses trechos, procuramos transpor os verbos conjugados no *'imparfait'*, utilizando o *'pretérito-imperfeito'* em português. Também interpretamos como Sousa (2006) quanto o *'imparfait'* ser o tempo que “traduz o durativo, a continuidade”, pois compreendemos por ser esse capítulo aquela que atravessa o tempo.

## Quadro 12 – Marcas temporais

<p>Plus personne sur le pont, aucune des femmes avec qui <u>j'avais sauté</u>. <u>Où étaient-elles</u>? Elles ne sont jamais remontées.</p>	<p>Ninguém sobre o convés, nenhuma das mulheres com quem eu <u>tinha saltado</u>. <u>Onde elas estavam</u>? Nunca subiram de novo.</p>
---	--

## Quadro 13 - Marcas temporais

Au commencement, nous n'étions qu'une dizaine, femmes venues de tout partout l'Afrique, entassés dans cette pièce où il suffisait de fermer les yeux pour croire que la mort était passée te prendre. Avec ce mal qui courait dans mes os, ne pas pouvoir m'allonger m'arrachait des cris de douleur et il fallait toute la douceur des mains d'une autre pour défaire les nœuds et couper les larmes. Dieu soit loué revenait le matin. Un nouveau jour où, occupé à diverses tâches, le corps oubliait l'âme. La rangeait loin quelque part, dans l'espoir secret qu'elles'égare. C'était si grand dehors et si petit dedans qu'elle finirait bien par oublier de rentrer. Quand on a commencé à être trop nombreuses, on a entendu les bruits. Ça venait de l'extérieur. Ça prenait toute la place dans la nuit. On eût dit que c'était l'univers tout entier qui s'était mis à cogner. Cogner si fort qu'il y a une femme qui a dit que c'étaient nos tombes qu'ils étaient en train de creuser.

No início, éramos apenas dez, mulheres vindas de todas as partes da África, amontoadas nessa sala onde bastava fechar os olhos para acreditar que a morte tinha passado para te pegar. Com essa dor que percorria os meus ossos, não poder me deitar me arrancava gritos de dor e era necessária toda a suavidade das mãos de outra pessoa para desfazer os nós e cortar as lágrimas. Deus seja louvado, voltava a manhã. Um novo dia em que, ocupado com várias tarefas, o corpo esquecia a alma. Guardava-a longe em algum lugar, na esperança secreta de que se perdesse. Era tão grande fora e tão pequeno dentro que terminaria por se esquecer de entrar. Quando começamos a ser muito numerosas, ouvimos os barulhos. Vinha de fora. Tomava todo o espaço na noite. Disseram que era como se todo o universo começasse a bater. Batendo tão forte que uma mulher disse que eram nossos túmulos que estavam cavando.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

### Posição da tradutora

O exercício de se escrever em outra língua, nos afeta ao nos fazer perceber nossas diferenças (às quais nos tornamos indiferentes) e ao nos desestabilizar/desterritorializar nos abre ao devir po-ético. Um exercício de humor, de ironia e de espanto (FERREIRA, 2020, p. 62).

Acredito que traduzir textos literários negros, pensamento negros, textos ensaísticos, e no meu caso, a narrativa de Fabienne, nos demande, como menciona Guellwar Adún, uma escrevivência, fazendo *desestabilizar/desterritorializar* e, assim, nos convoca ao processo de conscientização.

Desejamos que nesse processo de finalização e regresso alinhavar os pressupostos dessa dissertação, possam estar amarrados. Procurei demonstrar desde do início com o aviso de abertura retirado do romance *Humus*, de Fabienne, pelas epígrafes que abrem a introdução e também por meio das articulações dos capítulos nossas articulações. Então, teceremos diálogos com que diz (FERREIRA, 2018, 325) “[não] acredito ser possível concluir essa [dissertação], dei uma pausa, a qual poderá ser de longa ou curta duração. Esse tempo cronológico ocidental marcado e demarcado, irrelativizado, com sua materialidade concreta em minha vida, exigiu-me que parasse por aqui”. Retorno, com afínco, busquei por meio da tradução apresentar a Fabienne Kanor e seu romance *Humus*, publicado em 2006, para isso realizamos a tradução do capítulo “*la vieille*”. Para reflexão de proposta tradutório, recorreremos à noção de *Escrevivência*, de Conceição Evaristo, como também com pesquisadores que compartilham dessa noção e sobre a noção de tradução no *Atlântico Negro*.

Por fim, é necessário salientar que o tal distanciamento necessário para a pesquisa é complexo e quando se traz no corpo as marcas memórial de uma ancestralidade.

“Elle, moi, pareilles. La mème” (KANOR, 2006, p. 51).

## As transformações

Desconsidero o fim, acredito que essa [dissertação] é o início de uma transformação em contínuo processo no âmbito da minha vida acadêmica [...]. Aprendi que no mundo acadêmico e fora dele não sou “a outra”, só posso ser eu mesma com as chagas abertas e as cicatrizes que marcam as páginas diárias de mim (FERREIRA, 2018, p. 327).

No início deste meu processo para os estudos da obra de Fabienne Kanor, não sabia que ela era *parente – pauvre – du couple* de Confiant et Chamoiseau, além de leitora de Marguerite Duras, Julien Cracq, que deslizava pelas suas mãos o romance *Solibo Magnifique* de Patrick Chamoiseau, que aqueles que lhe dão asas e fazem ela ver a França são outros como por exemplo: o escritor costa-marfinense Ahmadou Kourouma; o romancista, poeta, contista e romancista Abdourahman Waberi; que o leitor pode se surpreender quando nomeia ela e outros como literatura francófona e se deparar com as legendas de como leitora com o tempo passou a ser autora, então vou citar dessas legendas que ela cita em seu capítulo *Sans titre* – a romancista e contista Bessora, Césaire; a escritora, poetisa, romancista e artista da Costa do Marfim Véronique Tadjó; as influências do créole do escritor, poeta, crítico literário e sociólogo André Lucrèce e Raphaël Confiant; do escritor, poeta, dramaturgo Daniel Boukman dentre outros.

Como leitora e pesquisadora iniciante, não tinha noção de todos estes qui *vient avant*, nem de todos os processos teóricos, pedagógicos, curativos, linguísticos- históricos, políticos, experiência memorial e corporal, as quais eu ia passar durante esta pesquisa.

E quando coloco tudo isso me faz retomar a pergunta inicial que faço na introdução deste trabalho: Como escrever, como traduzir a narrativa de Fabienne Kanor e, assim, me constituir uma tradutora nessa travessia de histórias contadas por homens? Primeiro vou compartilhar aqui partes do aviso que ela traz na abertura do seu romance e que abre também esta dissertação, mais precisamente, “Eu não estava lá, é tudo do que eu tenho certeza. Certeza também de que nós poderíamos ter estado lá, tantas são as provas universais.

Familiares, próximas, por assim dizer?”. Considerando e dialogando com o aviso de Kanor, realizamos correlações com o seguinte trecho do ensaio: *Traduzir o grito*, em que Édouard Glissant argumenta que:

“[assim], tentado a imaginar meios pelos quais a tradução possa ser observada, escutada. Dentro de um limite da forma. Tentando no experimento com a palavra – sentidos não usuais atribuímos a essa – estabelecer relações próprias, pessoais para

que a sua interação com o real – numa temporalidade – possa ser nossa matéria”  
(GLISSANT, 2007, p. 163)<sup>69</sup>

Todo o processo que passei realizando a tradução era como se minha kitenete fosse o próprio navio negreiro, muitas vezes a leitura do texto me trazia a referência memorial como se eu estivesse lá. Registro aqui, no meu próprio navio, por um bom tempo fiquei acorrentada ao libambo e manilha, dentro do navio negreiro do desconhecimento e da inocência, outras vezes do navio familiar, dentre outros, contudo destes, o que mais me causou maior dor, foi do desconhecimento e da inocência.

---

<sup>69</sup> Tradução de (SOUZA SOBRINHO, 2018, p. 58).

## REFERÊNCIAS

### Da autora e o romance

AURÉLIA, Dominique. *In Search of a Third Space: Fabienne Kanor's Humus*.

BAYA, Hortense. *Le corps dans les œuvres de Fabienne Kanor*. Thesis, Georgia State University, 2019. [https://scholarworks.gsu.edu/mcl\\_theses/36](https://scholarworks.gsu.edu/mcl_theses/36).

DAULER, Clara. *Entre Hispanité et Caribéanité: les enjeux identitaires du roman historique*. 2018. Thèse pour le doctorat em Littérature et langue étrangère spécialité Espagnol. Faculté de Lettres et Sciences Humaines, Université des Antilles.

FRANCIS, Gladys M. *Fabienne Kanor «l'Anté-Ilaise par excellence»: sexualité, corporalité, diaspora et créolité.* The French Forum. 41.3: 273-288, Winter, 2016. <https://doi.org/10.1353/frf.2016.0035>.

HERBECK, Jason. « *Entretien avec Fabienne Kanor* ». Boise State University. Vol. 86. No. 5. April 2013.

KANOR, Fabienne, entrevista com Ayoko Mensah. J'ai éprouvé l'urgence à dire, *Africultures*, 2006, n°67, [online: <http://africultures.com/jai-eprouve-lurgence-a-dire-4470/>].

KANOR, Fabienne. *Humus*. Paris: Gallimard, 2006. (Continents noirs).

KANOR, Fabienne. Sans titre. In: LE BRIS, Michel; ROUAUD, Jean (dir). *Pour une littérature-monde*. Paris: Gallimard, 2007. p.237-242.

PERSSON, Ann-Sofie. *Catégorisations éditoriales et postures d'écrivains – le cas de Gisèle Pineau et de Fabienne Kanor*

ROCHA, VANESSA MASSONI DA. *La mer comme cimetière: déplacements et insurrections dans Humus de Fabienne Kanor*. Dialogues francophones, v. 24, p. 45-60, 2020. Disponível em: <[https://www.areaw.be/wp-content/uploads/2021/05/Iulia-Georgiu-article-sur-jean-jauniaux-DF-2020-DF2020\\_final-2.pdf](https://www.areaw.be/wp-content/uploads/2021/05/Iulia-Georgiu-article-sur-jean-jauniaux-DF-2020-DF2020_final-2.pdf)>.

ROCHA, VANESSA MASSONI DA. Eldorado às avessas: experiência antilhana do BUMIDOM em D'eaux douces, de Fabienne Kanor. In: *Vanessa Massoni da Rocha; Maria Cristina Batalha. (Org.). Literatura, História e Pós-colonialidade: vozes em diálogo*. 1ed. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2019, v. 1, p. 281-308.

VÉTÉ-CONGOLO, Hanétha. *L'humus de la « memidentité » ou la métaphysique de la pawòl dit contre l'oubli*. Disponível em: <<https://crossworks.holycross.edu/pf/vol82/iss1/12/>>. Acesso em: 15 ago 2020.

## Da Literatura

ALVES, Alcione Correa. *'Mon nom, je l'habite tout entier': littérature-monde en français e seus lugares de enunciação*. 2012. 208 f. Tese (Doutorado em Literatura Francesa e Francófonas) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012a.

ALVES, Alcione Correa. *Teseu, o labirinto e seu nome: sobre o lugar de enunciação às literaturas africanas contemporâneas*. Boitatá, v. 17, p. 101-116, 2014. Disponível em: <<https://livrozilla.com/doc/1512034/teseu--o-labirinto-e-seu-nome--sobre-o-lugar-de-enuncia%C3%A7%C3%A3>...> Acesso em: 10 nov 2020.

ALVES, Alcione Correa. *Entre centros e imagens: literaturas afrodescendentes da diáspora* (Org). Elio Ferreira de Souza, Roland Walter, Alcione Correa Alves, Rosilda Alves Bezerra, [et al.]. – 1. Ed. – Curitiba, PR: CRV, 2014.

ALVES, Alcione Correa. *Hipótese sobre a noção de prefácio em Édouard Glissant*. Trans/Form/Ação, Marília, v. 45, p. 207-238, 2022, Edição Especial. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/trans/a/P3Pvh44MbsQfX4wyhKtLMfr/?format=pdf&lang=pt>> . Acesso em:

BISPO, Ella Ferreira. *Processos de criouliização no romance Um defeito de cor: as condições de possibilidade a uma identidade cultural latino - americana*. Dissertação (Mestrado em Letras) Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2017.

BISPO, Ella Ferreira; CARVALHO, Jéssica Catharine Barbosa de; ALVES, Alcione Corrêa. *O porão do navio negreiro como digênese nos romances Um defeito de cor e O crime do cais do Valongo*. VIA ATLÂNTICA, v. 1, p. 345-376, 2022.

BRAGA, Cláudio. *A literatura afrodiaspóricas nos Estados Unidos: Mulheres moventes do séc. XXI*. In: *V SAVANAS DO CERRADO*, 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Mo0moU2Ed7s>>.

CONDÉ, Maryse. *Eu, Tituba: Bruxa negra de Salem*. Tradução de Natalia Borges Polesso. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

EVARISTO, C. A Escrivivência e seus subtextos. In: *Escrivivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Organização de Constância Lima Duarte e Isabella Rosado Nunes; ilustrações Goya Lopes. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 26-46.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. *Corpo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006): posse da história e colonialidade nacional confrontada*. 2019. 252 f. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

NATÁLIA, Livia. *Correntezas e outros estudos marinhos*. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2015.

PEREIRA, Edmilson de Almeida. *Ideias escritas no mar: uma cartografia das literaturas*. Canal do III ENAELL I ENIPEL no YouTube [evento on-line], 2021. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=rfUgG5vjyY&t=4206s>>. Acesso em: 30 mai. 2021.

SILVA, F. F. da. *Escrevivências na Diáspora: escritoras negras, produção editorial e suas escolhas afetivas, uma leitura de Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, Maya Angelou e Zora Neale Hurston*. 2011. 154 f. Tese (Doutorado em Literaturas de Língua Inglesa; Literatura Brasileira; Literatura Portuguesa; Língua Portuguesa; Ling) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <<https://www.bdt.uerj.br:8443/handle/1/6077>>. Acesso em: 10 jun. 2022.

SOUZA, L. M. N. Uma reflexão sobre os discursos menores ou a escrevivência como narrativa subalterna. *Revista Crioula*, v. 21, p. 25-43, 2018. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/146551>>. Acesso em: 10 jun. 2022.

TEODORO, Maria de Lourdes. *Identidade cultural e diversidade étnica: negritude africano-antilhana e modernismo brasileiro*. São Paulo: Scortecci, 2015.

WALCOTT, Derek. *La mer est l'Histoire*. In: <<http://www.khiasma.net/magazine/the-sea-is-history/>>. Acesso em: 15 ago 2020.

### **Sobre tradução**

CAMPOS, Paula. Descobrindo uma Tradutora ou por uma tradução responsável e ética. In: *Traduzindo no Atlântico Negro: cartas náuticas afrodiáspóricas para travessias literárias*. Denise Carrascosa (org). Salvador: Ogum's Toques Negros, 2017. p. 119- 155.

CARRASCOSA, Denise (Org). *Traduzindo no Atlântico Negro: cartas náuticas afrodiáspóricas para travessias literárias*. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2017.

CARRASCOSA, Denise. Tradução no Atlântico Negro. In: *NordEsTrad - Nordeste em Tradução*, 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9yGvwktG4bw>>.

FERREIRA, A. M. A. (2020). *Traduzir-se po-eticamente*. Aletria: Revista De Estudos De Literatura, 30(4), 43–64. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/20301>>. Acesso em: jun 2022.

GLISSANT, Édouard. O mesmo e o diverso. In: BERND, Zilá (Coord.). *Antologia de textos fundadores do comparatismo literário interamericano*. Tradução de Normélia Parise. Porto Alegre: UFRGS, 2001. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/cdrom/>>. Acesso em: 10 jun. 2022.

LIMA, Gardênia Nogueira; FILICE, Renisia Cristina Garcia; OLIVEIRA HARDER, Alessandra Ramos de. *Raça e interseccionalidade na tradução: algumas considerações para uma ética no fazer tradutório*. Trab. Ling. Aplic., Campinas, n(61.1): 197-209, jan./abr. 2022. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/tla/article/view/8661403/28541>>.

OLIVEIRA DE JESUS, Jessica Flavia. *May Ayim e a Tradução de PoesiaAfrodiáspórica de Língua Alemã*. 2018. 165 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina,

Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós- Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2018.

OLIVEIRA, Alexandra Almeida de (2020). *Análise das categorias narratológicas como suporte para tradução: o caso de Une si longue lettre, de Mariama Bâ*. 378f. Tese (Tese em Letras e Linguística/Tese em Linguística Aplicada: Estudos da Tradução) – Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Universidade Federal de Goiás/ Graduate Program in Arts and Languages/Graduate Program in Applied Linguistics: Translation Studies. Goiânia/Brussels, 2020.

REIS, D. S.; ARAUJO, Cibele de Guadalupe Sousa. *Tradução e Diásporas Negras: o percurso da graúna metafísica*. TRANSLATIO, v. 1, p. 1-21, 2017.

REIS, Luciana. “Entendendo a Travessia: por uma tradução escreviente”. In: CARRASCOSA, Denise. *Traduzindo no Atlântico Negro: Cartas Náuticas Afrodiáspóricas para Travessias Literárias*. Salvador – Bahia: Ogums Toques Negros, 2017.

SALES, Kall Lyws Barroso. *Traduzindo a literatura "beure": francês-árabe para o português-árabe na tradução comentada de Le gone du Chaâba de Azouz Begag (1986)*. 2018. 317 f. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2018.

SOUSA, Germana Henriques Pereira de; LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. Traduzindo Mondo, de Jean-Marie-Gustave Le Clézio. *Cadernos de Literatura em Tradução*, n. 12, p. 295-307, dez. 2011. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/clt/article/view/49549>>. Acesso em: jul. 2020.

SOUZA, Raquel de. “SALVO-CONDUTO”. [Entrevista concedida a] Professora Denise Carrascosa. In: CARRASCOSA, Denise. *Traduzindo no Atlântico Negro: Cartas Náuticas Afrodiáspóricas para Travessias Literárias*. Salvador – Bahia: Ogums Toques Negros, 2017.

SOUZA SOBRINHO, Edson César de. *Três ensaios traduzidos Édouard Glissant em crítica afrodiáspórica*. 2019. Dissertação (Mestrado em LITERATURA E CULTURA) - Universidade Federal da Bahia.

TORRES, Marie-Hélène Catherine. Por que e como pesquisar a tradução comentada? In: FREITAS, Luana F. (Org.); COSTA, Walter Carlos; TORRES, M. (Org.). *Literatura Traduzida: Tradução comentada e comentários da tradução*. 1. ed. Fortaleza: Substância, 2017. v. 1. p. 15-35. (Transletras; v.2).

## Geral

AGAMBEN, Giorgio. O que é contemporâneo. In: *O que é contemporâneo e outros ensaios*, 2013.

BARROS, Laan Mendes de. *Cântico dos Quânticos: ciência e arte nas canções de Gilberto Gil*. Revista Fronteiras – estudos midiáticos, X(1): 14-22, jan/abr 2008.

BASQUES, Messias. *Diários de antropologia griô: etnografia e literatura na obra de Zora Hurston*. REVISTA ANTHROPOLÓGICAS, v. 30, p. 316-326, 2019.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. 2005. 339 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012a. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CURSO DE EXTENSÃO EPISTEMOLOGIAS E METODOLOGIAS NEGRAS, DESCOLONIAIS E ANTIRRACISTAS. 2020. Núcleo de Estudos e Pesquisas E'léékò [evento on-line]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WBWdaXNRTbg>. Acesso em: jul. 2021.

CUNHA PAZ, FRANCISCO PHELIPE. *Memória, a flecha que rasura o tempo: reflexões contracoloniais desde uma filosofia africana e a recuperação das memórias usurpadas pelo colonialismo*. Disponível em: *Problemata: R. Intern. Fil.* V. 10. n. 2 (2019), p.147-166ISSN 2236-8612. Acesso em: 9 jul. 2022.

CUNHA PAZ, FRANCISCO PHELIPE; FERREIRA, Luís Augusto; PESSANHA, Eliseu Amaro de Melo. *Na travessia o negro se desfaz: vida, morte e memÓria, possíveis leituras a partir de uma filosofia africana e afrodiaspórica*. *Voluntas*, Santa Maria, v. 10, p. 110-127, set. 2019. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/voluntas/article/view/39949>>. Acesso em: 10 jun 2022.

DUARTE, Evandro C. Piza; QUEIROZ, M. V. L. DUARTE, E. C. P.; QUEIROZ, M. V. L. *A Revolução Haitiana e o Atlântico Negro: o Constitucionalismo em face do Lado Oculto da Modernidade*. *Direito, Estado e Sociedade (Impresso)*, v. 49, p. 10-42, 2017.

En.wikipedia.org. 2020. Pessoas Baoule. [online] disponível em: [acessado em 10 abr 2022.]. Disponível: <https://laoisafrika.com/baoule-people/>.

Exposição - *Atlântico Vermelho*. In: Blog da Artista Visual, Pesquisadora e Educadora Rosana Paulino. Disponível em: <https://www.rosanapaulino.com.br/blog/category/atlantico-vermelho/>. Acesso em 24 nov. 20.

FERREIRA, Elio. *América Negra*. Teresina - PI: Abracadabra Edições, 2004. (poesia).

FERREIRA, Luzia Gomes. *A poética da existência nas margens: percursos de uma museóloga-poeta pelos circuitos artísticos da Lisboa Africana*. 2018. 366 f. Tese (Doutorado em Museologia) – Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias - Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração, Portugal-Lisboa, 2018a.

FRAGA, César; CASTRO, Maurício Barros de. *Cinegenoma – SANKOFA: A África que te habita*, 2020.

GIL, Gilberto; CAPINAN, José Carlos. *La Lune de Gorée*. 2004. Disponível em: [http://www.discosdobrasil.com.br/discosdobrasil/consulta/detalhe.php?Id\\_Disco=DI046\\_85](http://www.discosdobrasil.com.br/discosdobrasil/consulta/detalhe.php?Id_Disco=DI046_85). Acesso em: 10 nov 2020.

GONZÁLEZ, Elena Palmero. Deslocamento / desplaçamento. In: BERND, Zilá (Org). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Litteralis, 2010. p.109-127.

GLISSANT, Édouard. *Poética da Relação*. Tradução de Marcela Vieira e Eduardo Jorge Oliveira. Editora: Bazar do Tempo, 2021.

HOOKS, bell. *Intelectuais Negras*. Revista Estudos feministas. Nº2/95. vol.3. 1995.  
RAMOS, Lázaro. *Na minha pele*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2017.

SENGHOR, S. L. S. *L'esprit de la francité*. Le Monde Diplomatique, fev./mar. 2008. Disponível em: <https://www.monde-diplomatique.fr/mav/97/SENGHOR/18081>. Acesso em: 10 mar. 2022.

La reine Abla Pokou: mère du peuple Baoulé ivoirien. Disponível em: <https://www.dw.com/fr/la-reine-abla-pokou-m%C3%A8re-du-peuple-baoul%C3%A9-ivoirien/a-57202148>. Acesso em: 10 abr 2022.

SOUZA, Mônica Lima. *Entre margens: o retorno à África de libertos no Brasil, 1830- 1870*. 2008. 271 f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, UFF, 2008.

## Dicionários

MORVAN, Daniele. *Le Robert de poche*. (Nouvelle édition sous la direction de REY, Alain, MORVAN, Danièle; FIRMIN, Gilles). Paris: Dictionnaires le Robert, 2014.

## Dicionários eletrônicos

ATILF - Analyse et Traitement Informatique de la Langue Française; CNRTL - Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. Portail Lexical. Nancy: Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS), 2005. Disponível em: <https://www.cnrtl.fr/portail/>. Vários acessos entre abr. 2020 a jul. 2020.

CENTRE NATIONAL DE RESSOURCES TEXTUELLES ET LEXICALES.

Disponível em: <https://www.cnrtl.fr/lexicographie/vogue>.

Infopédia. *Dicionários Porto editora*. <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa>. Vários acessos entre abr. 2020 a jul. 2020.

Lexilogos: mots et merveilles d'ici et d'ailleurs. *Dictionnaire français*. Disponível em: [https://www.lexilogos.com/francais\\_dictionnaire.htm](https://www.lexilogos.com/francais_dictionnaire.htm). Vários acessos entre abr. 2020 a jul. 2020.

Lexilogos: mots et merveilles d'ici et d'ailleurs. *Dictionnaire français*. Disponível em: [https://www.lexilogos.com/francais\\_dictionnaire.htm](https://www.lexilogos.com/francais_dictionnaire.htm). Vários acessos entre jan. 2022 a abr. 2022 e mai a jul 2022.

## ANEXO

### **Aviso de abertura para leitura do romance no original:**

Tout est parti de là. De cette anecdote rapportée par un capitaine négrier en 1774 et retrouvée aux archives de Nantes. Tout est parti de cela. D'un désir de troc. Échanger le discours technique contre de la parole. La langue de bois des marins contre le cri des captifs. Tout est parti enfin d'une interrogation. Comment dire, comment redire, cette histoire-là des hommes? Sans bruits ni fards. Autrement. À contre-pied des attentes du lecteur.

Laissez ici toute espérance, vous qui pensez peut-être qu'une histoire sur l'esclavage est nécessairement un roman d'aventures. Un récit épique, une épopée tragique où ça viole, pille, frappe, meurt à tout va. Va et vient dans tous les sens. Où l'on ne s'ennuie jamais parce qu'il se passe toujours quelque chose. Forcément.

Abandonnez tout espoir, vous qui espérez sans doute que je m'en vais vous conter une histoire. Quelque chose d'énorme. D'exotique. D'inouï, avec force détails, chiffres, moult rebondissements. De l'action. De la couleur, pour mieux émouvoir, donner à voir comme si j'y étais. Je n'y étais pas, c'est tout ce dont je suis sûre. Sûre aussi que nous aurions pu tous y être tant il est des épreuves universelles. Familières, familiales, à force de l'être.

Rebroussez chemin vous qui rêvez de prendre la route. Vous serez pris. Enchaînés bien malgré vous aux morts. Enfermés dans cette histoire qui comme chant se répète, préfère au point final les suites, aux conclusions radicales le plus sûr des bégaiements.

Cette histoire n'est pas une histoire. Mais un poème. Cette histoire n'est pas une histoire, mais une tentative de glissement, là où il n'est plus de témoins pour dire, là où l'homme, plongé dans l'obscurité des mers, dans ce noir-bleu qui n'en finit pas, affronte la pire épreuve qui soit : la mort de la parole, l'aporie.

Comme ces ombres jadis enchaînées, le lecteur est dès lors condamné à ne plus bouger. Juste écouter, sans autre distraction, ce chœur de femmes. (KANOR, 2006, p.

13 e 14).

## APÊNDICE

### Capítulo

#### A velha

Isso era de se esperar.

Não desejo colocar essas palavras, mas na vida, há coisas que você conhece sem nunca tê-las experimentado. Está na própria natureza do homem imaginar. Quando não sabe mais fazer, já não é o homem.

Quando penso naquele tempo, ignoro porque, mas ele me vem como uma risada na garganta. Um daqueles que vais ter de cuspir rápido se não quiser que ela o sufoque.

Essa noite, o espírito da chuva está em minha cabana, espelhando água curativa sobre minhas feridas vivas. O riso se foi e me sinto bem. Sorria pensando em nossa vitória.

Nós sobrevivemos. Apesar dos mortos, da vergonha, da fome. Apesar dos porões.

Esse dia em que tudo começou.

É a temporada da chuva, a terra espera a chuva. Aqui dentro, a vida é sonolenta, o sono não dá trégua. Na cabana de telhado furado, estamos deitados sobre a esteira, a cabeça do meu marido contra o meu ombro. No chão de terra batida, a dor faz o seu trabalho. De novo, meus rins enfraquecem, anunciando a chegada das próximas águas. Em breve, as gotas. Chuva que crepita e respingando bate na palha. Lá fora, os corpos foram erguidos. As mulheres que pilam, falam, ensaboam. Flamas que flamejam sob grandes caldeirões onde dança. Uma mão se aproxima do fogo, é a Afi. Essa aí tem sempre de meter o nariz onde não deve. Com menos de seis anos, ela quer saber tudo sobre o mundo. E por que as estrelas são menores do que um grão de arroz? E para onde vai a chuva quando a terra a bebe?

Eu era como ela na sua idade, não é à toa que sou sua avó. Meu docinho, ela me chama. Tudo isso porque não posso lhe negar nada, e me basta um sorriso seu para ferver meu óleo e preparar a minha massa. Longas cobras de mel, ela fica louca. Ela acredita que comê-las a protege de verdade. Eu acredito como ela.

Mais uma hora e o milhete estará pronto.

Até aqui, me acontece de ouvir sua voz. No início, pensei que estava ficando louca, mas sei agora que não é nada disso. Nada aconteceu ali; as mulheres continuam a pilar, o milhete a cozinhar, as velhas a jogar os animais no azeite. Tudo se manteve. Não se pode matar a vida.

Entendi isso quando esvaziaram o barco. Minha fala! Que fedor! Era com certeza a primeira vez que eu a tomava. Mas, em um sentido, era bom. Cheirar permite não ver nada. De esquecer todos esses cadáveres que deixávamos para trás. Adiante, tinha o amanhã. O outro país, com suas árvores, seus barracos, suas flores. O suficiente para alimentar meu coração. Apagar o mar, nunca mais temer sua cólera, suas mandíbulas que numa manhã de estação seca se fechavam sobre nós.

Na cabana de telhado furado, ouço a voz de Akissi. É por causa da Afiba. Ela quer saber por que sua filha de seis anos sempre faz o que lhe dá na telha. Cem vezes ela a proibiu de se aproximar muito do fogo. Chegará um dia em que ela terá um dodói e será muito ruim para ela. A menina se afasta e corre para brincar na chuva. Dos meus cinco filhos, Akissi é a mais difícil. Uma verdadeira teimosa, minha filha! Acho, às vezes, que tem muitas pedras em seu corpo. Que é preciso água para fazer uma mulher. Ele veio tarde demais, aquele que a desposou; têm coisas que precisamos fazer logo.

Eu tinha treze anos quando conheci o homem que dorme ao meu lado. Ele me ensinou tudo, eu lhe dei tudo. Por isso as crianças vieram logo. Abla, Totou, Afoué, Akissi, não nomeio a última; os mortos não nos pertencem.

Fui uma boa mãe. Tenho orgulho dos meus filhos, mesmo que nem sempre concorde com eles e às vezes me preocupo com Kissi. Minha mãe diz que temos de deixar por conta da natureza porque não somos grande-coisa e que só os deuses sabem. Faço o que ela diz, mas continuo achando que minha filha deveria ser mais doce.

Até o sangue escorrer sobre a esteira, juro não ter o cheiro de nada naquela manhã. Mais um dia que as mulheres executam. Foi o silêncio que me acordou, e de repente esse grito, meu nome. Alguém, lá fora, que gritava.

Apesar de todo esse vermelho sobre a esteira – o homem que dorme ao meu lado está morto –, encontro a coragem de levantar meu velho corpo e ir ver o que Akissi quer de mim. Quem trouxe a morte nessa manhã em minha cabana?

Fui a última a ser capturada. O trabalho tinha começado de madrugada. Eu dormia. Há algumas coisas que devemos fazer cedo.

Não pensei que pudesse durar. Arrastar meu corpo o dia todo, mantendo-o longe do chicote que açoita de uma vez porque temos que nos mover rápido, eles não têm tempo a perder com enfermos. O pior é não saber para onde ir. Toda minha vida soube onde colocar os pés, qual era, de todos os caminhos a seguir, o certo, o que leva diretamente ao povoado. Eu era mãe de cinco filhos, sabia as coisas a fazer para não se desviarem.

As pedras que você deixa para trás, os pedaços de tecido que você pendura nas árvores. O vento que sopra e, ao acariciar a grama, te indica o que você procura: a direção. Antes, tinha sempre um caminho. O que teus olhos não veem, teu coração conhece. Por isso parei de procurar. Armazenei meu país na cabeça e continuei andando. No final, estava Badagry. Uma aldeia sem nada em torno. Dentro: uma grande praça. Barulho. Nunca vi tanta gente! Negros, mas também Vermelhos, homens com a pele tão fina que se via o azul das veias. A maneira como eles agiam também era curiosa. Essas palavras engraçadas caídas de suas bocas. Esses ângulos retos, plantados no rosto, que lhes davam o aspecto de estarem sempre irritados. E, com certeza, eles estavam. Eles estavam irritados quando se puseram a gritar conosco antes de nos jogar no buraco.

No início, éramos apenas dez, mulheres vindas de todas as partes da África, amontoadas nessa sala onde bastava fechar os olhos para acreditar que a morte tinha passado para te pegar. Com essa dor que percorria os meus ossos, não poder me deitar me arrancava gritos de dor e era necessária toda a suavidade das mãos de outra pessoa para desfazer os nós e cortar as lágrimas. Deus seja louvado, voltava a manhã. Um novo dia em que, ocupado com várias tarefas, o corpo esquecia a alma. Guardava-a longe em algum lugar, na esperança secreta de que se perdesse. Era tão grande fora e tão pequeno dentro que ela acabaria por se esquecer de entrar. Quando começamos a ser muito numerosas, ouvimos os barulhos. Vinha de fora. Tomava todo o espaço na noite. Disseram que era como se todo o universo começasse a bater. Batendo tão forte que uma mulher disse que eram nossos túmulos que estavam cavando.

Foi partir desse momento que começamos a espiar. Cada noite, cada uma na sua vez, vigiávamos para que, quando os barulhos parassem, a porta se abrisse, estivéssemos prontas para partir. Então, teríamos de ser rápidas, lembrar-se do vento.

Seria necessário empurrar para longe até o grande silêncio.

Nunca o alcançamos.

Uma noite, tudo cessou. A porta se abriu. Armados com bastões de fogo, uns homens nos expulsaram do buraco e nos conduziram até um celeiro. Na verdade, um tipo de cabana que

me lembrou o curral onde guardávamos os animais. Era isso, nossa nova casa! Daí partiríamos para o grande país Omar.

*Omar*, mil vezes, tinha escutado esse nome. Noites inteiras, eu tinha sonhado com ele. O fim da viagem. Como eu poderia saber que depois de Omar viria a terra? Que sobre essa terra brotaria água. Água que se joga no mar, e que isso nunca terminaria!

Na nova gaiola também não parava de entrar pessoas. De dez, tínhamos passado a vinte, quarenta, até que não podíamos mais contar, que os olhos gastos param de se levantar cada vez que a porta rangia: nunca ousei olhar as mulheres de frente. Mesmo no final, eu não consegui. O medo de ler no olhar delas o meu próprio desespero, a vergonha de ainda estar ali, eu, a inútil, *pele enrugada, peitos caídos, nádegas flácidas*, capturada há semanas e cuja sem dúvida a vida acabaria aqui.

A noite cai.

Dentro das celas, em Badagry, as mulheres começaram a falar. Em todos as direções. Em busca de verdades que elas pudessem levar e dar.

Algumas vêm daqui perto, outras fizeram a grande viagem. Muitas fazem silêncio, desconfiam da memória. Para aquela que ao meu lado luta para não morrer, sinto a necessidade de dizer tudo. De onde venho, que tipo de mulher sou, o que sei da vida de depois, para além da costa, nesta terra que batizaram Omar.

Do país também voltam as cores. Amarelo seco palha. Vermelha madrugada. Fulvo pôr-do-sol. A essas palavras, a desconhecida soluça, coça desesperadamente sua cabeça para daí desaninhar sua própria história. A dor ocupou aí tanto espaço que é necessário procurar, cavar mais fundo, até encontrar a fonte.

“Eu não mereço viver, diz ela finalmente. Qual mãe é tão cruel para ver seu filho morrer e não fazer nada?

— Nem sempre temos escolha. Eu fui mãe, tive cinco filhos, posso entender você.

— Meu filho era tão bonito”, acrescenta ela, quando.

Quando uma batida na porta. O guarda está furioso. Fazer silêncio. Se nos pegar fazendo complô de novo, teremos que nos ver com ele. Só de olhar para a testa e os olhos deles, podemos saber o que eles contam. É como uma boca, o rosto deles.

Como outrora, com Afi, minha mão carício as costas e a barriga da mãe. Ela desejava que aquilo nunca parasse, grita de novo. “De novo!” Fecha os olhos com força para não perder nada do prazer. Um sorriso corre sobre seus lábios. Uma voz fala na minha cabeça. Uma

pergunta: “Se parece com isso o amor com marido?” “Não posso deixar de rir. Aos seis anos, Afi fala que nem gente grande. Tem mais água no corpo do que qualquer uma de nós.

Em nossas celas, onde a noite cai, a pequena mãe se abandona, colocou a cabeça sobre minhas coxas, me ouve contar histórias.

“Meu povo, os Baoulés, nem sempre foi chamado assim. Há, muito tempo, eles se nomeavam ashanti, habitantes de um reino fabulosamente rico, localizado longe, ao leste do rio, lá onde nasce o sol. Após os conflitos que separam a família, fugiram de seu reino, carregando o seu gado, o seu ouro e os filhos.” A mãe abre os olhos e observa a caravana a passar como se fosse real.

“Na minha cabeça, há esta mãe. Rainha, certamente. O passo apressado, o olho orgulhoso que nunca volta para trás, em direção a esse povo de seguidores cegos. Ela sabe para onde os conduz? Ela caminha. Cercada pelo seu jovem filho e por um velho feiticeiro. O tempo se estica. O sol está forte. Os corpos caem. De sede e de impaciência. Quando chegaremos? A rainha não é mais que uma semente que rola. Um pequeno ponto negro que os passos dos homens lutam para seguir. Perdem de vista quando o amarelo de um raio de sol ofusca os seus olhos. Corta a atenção. Será que ela sabe que avança sem fazer ruído? Sem medo, sonha com o novo reino, nessa terra ainda hostil para tomar.

"O dia amanheceu. Ou: mais um a mais. Já de pé, a rainha sonda o horizonte. À sua direita, o feiticeiro lhe conta do sonho que diz que a viagem findará em breve. A rainha parece preocupada. Os seus lábios tremem, lágrimas em seus olhos. “É tempo de ir”, grita ela então para suas tropas. “Hoje é o dia em que vamos encontrar o nosso país.” E todos, os capazes e os doentes, se levantam, confiantes nessa mãe rainha que prometeu guiá-los. O sol brilha no céu quando um rio aparece para os guiar, tão tortuoso, tão longo, que a menos que ocorra um milagre, nenhum homem pode atravessá-lo.

“Oh, rainha, os deuses exigem que você faça um sacrifício. O que você possui de mais valioso, você deve dar-lhes.” A rainha pega as suas arcas, mas o velho interrompe o seu gesto. “Mãe-Abla, debes oferecer o teu filho. É que os deuses desejam, é isso o que diz o meu sonho”.

Na prisão de Badagry, a jovem mãe treme. A sua mão agarra a minha. A sua boca faz que não. Não!

"Os deuses falaram e a rainha executa. Ela atira a criança no rio enquanto um pé torto se inclina, ligando as duas margens. "Povo Baule, mais algumas horas de caminhada e teremos chegado em casa", declara ela finalmente com uma voz enfadonha antes de indicar o caminho".

Com o rosto banhado em lágrimas, a jovem mãe voltou-se e olhou para mim.

"Komwé, é assim que os meus chamam o rio sagrado", sussurra ela.

O silêncio apodera-se de nós. Emoção. Somos de fato da mesma terra. E essa descoberta, por mais paradoxal que pareça, mergulha-nos numa imensa angústia.

O que resta do país nesse momento? Quanto tempo ainda antes que história nos absorva? Faça de todos nós apenas uma mordida?

Nessa aventura inédita, eu esperava estar sozinha. A única Baoulé capturada. O acidente. O erro. Mas eu estava errada, eram muitos vindos da minha casa. Todo um povo posto em ferros e expulsos das suas terras.

As nossas vozes ficam em suspenso, os nossos olhos se evitam mutuamente.

Abaixo a cabeça e penso naquela manhã na cabana. Naquele dia, em que as mamas de Akissi voavam ao vento.

A ideia de que meus mortos não estão mortos me perturba. Será que eles também podem ter sido arrancados? Conduzidos pela força, correntes nos pés, corrente de ferro no pescoço, até nessas cabanas que dizem estar ao longo do profundo céu azul? Mesmo aqui, mesmo anos depois, às vezes chego a pensar que os verei novamente.

Um dia até me apanhei surpreendida a seguir uma mulher. A imagem cuspidada de Akissi. Aquele cabelo desarrumado, aquela bunda fazendo tac tac tac quando ela anda e está aborrecida com algo. "Kiki, eu sussurrei, Kissi!" A menina virou-se, mas não era ela. Só uma mulher negra comum que declarava se chamar Marie-France, vir de tal e tal lugar.

\*

O medo de cair mais é o que realmente me levou a implementar o plano.

Era uma manhã. O céu tinha pele branca, leite de peito, morno. Era o dia da partida. Nós o sabíamos; uma mulher o tinha anunciado. Partiríamos a bordo deste grande barco de madeira, que, como um abutre perseguia a ferida. Em breve, não seríamos mais que carniça. Ossos. Nada.

Se estivesse sozinha, provavelmente não teria ousado, mas as mulheres tinham começado a falar, a esperança tinha voltado a nos assombrar. Dizíamos que tudo era melhor do que a escravidão.

O que aconteceria depois de ter saltado? A questão nunca surgiu, é preciso ser livre para suportar o horizonte.

O dia chegou.

Em fila única caminhamos, entramos na piroga que nos leva ao barco. Sacudida pelas ondas, a frota cambaleia. O mar cospe. Provo. Quem pôde colocar tanto sal em tanta água?

No país Omar, uma aldeia inteira se ativa. Grita, corre, gesticula. Meu velho corpo se cala. As rugas são uma segunda pele. Uma armadura. Por toda parte, a juventude chora sua inocência. O que fez para merecer isso? Surdos aos lamentos negros, os Vermelhos demoram muito tempo e nos classificam como grãos de arroz.

Machos com machos, fêmeas entre si. Negras grávidas e crianças em um canto. Todos em um espaço, esse lugar sem rabo ou boca onde, como um só coração, bate a escotilha. Isso dura muito tempo.

\*

A água me tinha deixado quando o barco toca a terra.

Como uma esponja, o mar tinha levado tudo, as nossas lágrimas, o meu sangue, esta água que para dizer e para ter o prazer. Um ramo velho, era o que o mar me tinha feito. Uma sombra com seios mudos da qual ninguém saberia dizer se tinha sido mulher, homem, cão.

Na primeira noite na casa de meus novos senhores, me lembro de ter sangrado. Isso foi a só e única vez. Um pedaço de lençol vermelho entre minhas coxas, fiquei assim por horas. Refazendo de memória o caminho dos antepassados.

Por muito tempo, mantive o trapo vermelho debaixo do colchão. Na época das luas, eu o exumei, sorrindo à lembrança do que eu tinha sido. Filha, mulher, mãe. Isso não é pouca coisa, tinha do que me orgulhar. Durante muito tempo, toquei-o até que, os meus senhores, me surpreendessem e se enfurecem muito comigo.

Deixei a casa alguns anos mais tarde e entrei no serviço da Senhora.

Não foi por ter uma alma bondosa que ela me comprou. Essas pessoas não têm sangue. É por causa da minha velhice. Que mestre é completamente louco para montar uma velha?

E, no entanto, acontecia que em certas noites, ele forçava minha porta, redondo como um barril, bêbado como um porco. "Tototototo!". Ele mugia antes de voltar de mãos vazias, de se esvaziar lá onde quer que o vento o levasse. Nunca abri. Tinha muito ódio e nenhuma vontade em lutar contra a lei deles.

\*

O mundo mudou. Sou diferente por causa desse mal que me habita, e que a partir de que me encontrou não quer ir mais. O mal. Pensa-se que está longe e, depois, um dia, está lá. Tudo começou na ilha, após a fuga de Jason, o filho de Maripo. O Jazz, é assim que nós o havíamos apelidado, era positivamente um elegante garoto. Não um fanfarrão. Sempre a sorrir. Nunca uma palavra mais alta do que a outra. E ainda assim, posso dizer-vos que a criança viu todas as cores! Assim que saiu do ventre de sua mãe, teve de ser transferido para o hospital. Durante semanas, ficou preso ali por causa de uma dor de mandíbula, essa maldita doença que comia o coração das pessoas pequenas. Ao trigésimo dia, o mal se tinha transformado a bordo: o Jazz estava salvo.

Mas a má sorte criou raízes novamente. Com dois anos, a criança começou a cuspir vermelho, tossir como um diabo e a vomitar vermes. Ele era banhado, chá de ervas, massageado, purgado. Tsc<sup>70</sup>. Procurou-se em outras ciências. Oração, sacrifícios. Vice-versa tsc, antes de gritar Balba, o pai-folha, o mais forte da ilha.

A criança sobreviveu, mas manteve uma espécie de melancolia em seus olhos, esta nostalgia de um país antes imaginado, mas desconhecido. Quem teria sabido em falar com ele?

O tempo levou seu tempo, a idade aumentou. Jazz acabava de completar doze anos. Um sábado, logo após a chamada noturna, deixou a cabana. O país estava na sombra, mas via o suficiente para tomar o caminho das montanhas, esta rota que ele tinha muitas vezes tomado em sonhos. Todos sonhamos com o triste.

Um mês, eles o perseguiram. As noites a agitar a ilha em todos os sentidos, tanto e de modo que começou a chover poeira e os lenços em minha cabeça começaram a corar.

No trigésimo primeiro dia, enquanto nós cortávamos a cana, houve um tiro de uma arma de fogo no céu. O facão tremeu. Todos os olhares caíram sobre esses cavalos correndo pela planície, arrastando atrás deles o cadáver de um menino.

Mas isso não é tudo. O mestre, louco de raiva, exige que a mãe venha identificar o corpo. Ela corre, olha para o Branco, e lhe repete que não é seu filho, este chamado filho, que esse não é Jason. O mestre perde a paciência. Vinte e cinco chibatadas. A mulher continua a negar. Cinquenta. Nós ordenamos, já que esse não é o seu filho, a terminar com o cadáver.

Eu estava lá, eu vi tudo. Ela fez tudo antes de voltar para o campo, o passo leve. E eu acredito mesmo que ela assobiava.

---

<sup>70</sup> Conferir mais: disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/muxoxo>>. Ou Maria Menezes mapeia o muxoxo e conversa com um historiador que explica a origem desse som. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/6639142/>>. 9 jun. 22. (NT).

Dez dias depois, ela rachou. Uma loucura que, antes de atravessar seu corpo, dançava ao redor dela como um pião. Quando o fio de ferro quebrou, sabíamos que não tinha mais nada a fazer. Logo a morte viria.

Ela não se contenta em bater não, ela arrasta. Por toda parte à espreita. Uma manhã ela se sentou no meio do belo campo, ali mesmo a vocês digo, e acreditar que tínhamos sido convidadas ali!

Nada mais não era como antes, depois. As canas, os cães, os homens, diríamos que todos estavam assombrados. Tomados de um desejo de cantar. Uma melodia que não parecia em nada com o que se fazia por aqui. Colocava coisas sujas na cabeça.

Já era tarde. Já estava escuro na cabana quando isso me atingiu. Porque não conseguia ficar com minha boca fechada, levantei-me. Com passos não de lobo me afastei das cabanas-negras e caminhei em direção à luz.

Ao final do caminho, iluminada por tochas, fica a casa dos mestres. Essa é uma longa construção de madeira clara, rodeada por uma galeria com um gramado limpo e bem lavrado.

Lá em cima: dois quartos grandes. A da Branca separada do Senhor por uma casa de banho. Lá embaixo, as crianças dormem. Um irmão pequeno e sua irmã. Ambos ruivos, com uma miríade de manchas na pele, o que lhes confere um ar de doente ou parvo.

Porque o calor é persistente, eles deixaram a porta aberta. De perto, a menina se parece com sua mãe. A mesma suavidade nos traços, o mesmo ar de presunção como se todo o universo fosse dela. A pele é tão branca, sinto. Cheiro a sabão e as flores coloridas. O açúcar sem nada, o sol sem a cana. Penso no chicote que essa pele não conhece e esse pensamento, apesar de idiota, me é insuportável.

Minha mão se aproxima, toco a face, paira sobre o pescoço.

Vou fazer o meu melhor, apertar o mais forte possível.

Amordaçar sua boca com uma mão para abafar o grito. Se é como com os animais, deve ser bem rápido. E sei o que é cortar a garganta.

Mas algo tinha se quebrado em minha cabeça.

Quando a canção acabou, eu recuei até o corrimão, voltando para minha cabana como se o próprio diabo estivesse me perseguindo.

Pela manhã, fui ver Madame para pedir a ela que mudasse minha função. Preferia a cana, porque o meu velho corpo doente tinha a necessidade de tomar um ar e começava a enferrujar. Uma negra como Sabine seria de mais utilidade para ela. Não se podia contar com uma velha para administrar uma casa adequadamente.

Como em cada vez que ela era chateada, ela levantou os olhos ao céu e depois, com uma voz surda, decretou que não toleraria que uma escrava se intrometesse na organização do trabalho. Do que era necessário fazer ou não.

“Terei sido clara?”

— Faz três anos que faço como senhora diz. Mas hoje...

— Hoje será como ontem. Nada mudou. Não será uma escrava que revolucionará qualquer coisa que seja por aqui. Se seus rins doem, é certamente porque dança demais.

Vocês só pensam em festa.

A canção maléfica levou-me de volta, mas eu fingi não ouvi-la. Não é o momento. Esperar um pouco. Em breve.

O sol já se pôs. As paixões, a própria vida. Tenho mais de um século atrás de mim e todas as manhãs, a mesma hora, aquecer a água do meu café. É aqui e agora que eu contraí o hábito. Eu bebo sem açúcar, é melhor para o coração. Com um pão de forma aos domingos, o único dia da semana em que tenho a tarde para mim. Nas férias, vou e venho em minha cabana, limpo debaixo do meu tapete. Esmago uma dúzia de baratas que me apresso para desaparecer. Bichos sujos! Eles cheiram mal. Me lembram os velhos tempos, aquela mulher do porão que se alimentava deles.

Na outra vez, passei pela garota. No caminho que conduz para o rio, ela corria na noite fria. Duas asas de borboleta penduradas em suas nádegas.

Eu a teria seguido, mas eu tinha um recado a fazer, era tarde; o mambo tinha me dito às sete horas.

Esta ali, ela afirmava vir de Benin. Foi lá que ela tinha aprendido sua ciência, longe dos homens, na casa de um padre. Sem idade, ela parecia ter vivido toda história da humanidade. Ela conhecia a posição das estrelas, a profundidade dos mares, a cor do coração de um homem. - O fim do calvário dos negros está próximo, repetia ela. Chegará um tempo em que todos vocês caminharão como no passado, com um passo rápido, o corpo erguido como um queijo. Uma arma não pode matar, é dentro de nós que devemos procurar as armas.

O corpo inclinado para frente, o mambo se aplicava a traçar sobre o sol de sua cabana símbolos estranhos. Sem mais se preocupar com minha presença, ela conversava com o invisível, cuspidando a saliva de vez em quando, gemendo de prazer cada vez que o espírito se manifestava. Debaixo do vestido branco, que foi rapidamente colocado, era como se a água tivesse começado a correr, formava uma poça, um lago, um mar. Crescia, se esvaziava, despejando milhares de corpos. Fui tentada a fugir, mas o olhar da sacerdotisa me dissuadiu, e

me submeti e me humilhei enquanto caminhava em sua direção, uma garrafa contendo minha própria urina na mão. A água de uma muito velha, é o que o espírito tinha exigido.

“O grande dia está chegando, murmurou o mambo. A cerimônia acontecerá brevemente.” Ela não disse mais nada, me desejava bom regresso antes de desaparecer no mar. Minha memória defeituosa de uma pessoa adulta falha-me. No entanto, juro que não inventei nada. Tudo aconteceu como lhes digo, a cabana, a água, o mambo... Aconteceu e muitas outras coisas também.

No dia seguinte da minha visita à casa da sacerdotisa, teria dito que o tempo tinha decidido mudar. Era necessário ver isso, diabo! Tinha de vê-los rolar estas grandes gotas de água, pilar, resmungar os pés-de-banana e as cabeças de cana. Todos os dias, em algum lugar, a chuva engole a terra e desaloja as cabanas. Os rios mudam seus leitos, o gado vai para longe. As estradas? Acaba as estradas! Os caminhos? Valas onde os corpos afundam e atolam. Porque quando a avalanche está lá, aviso-te em nome sagrado Deus, não te aconselho jamais de deixar tua cabana e de atravessar a barreira!

Uma manhã, no dia seguinte onde a Artibonite tinha recusado o campo, pensamos mesmo ter vistos as nuvens cair do céu. Atribuída à cozinha, vi a Senhora ficar pálida, chamar o Senhor três vezes para ele vir vê-la. "Está a nevar! A neve! "eles gaguejavam tão assustados como se tivessem visto uma alma do outro mundo. E de fato, está caindo. Manhã, meio-dia e noite. Tanto que o verde desertificou o país. Tudo ficou branco. Cinza, lama.

Uma semana passa, e novamente o sol brilha. O senhor deu a ordem. Os sinos tocaram. De volta trabalho! Naquele mês, havia trabalho para todos. Quando a grande cabana foi esvaziada, eu fiquei sozinha. Eu estava velha; eles não tinham tido a coragem de desce-me.

No jardim, parcialmente devastado, então, todos os tipos de negros afluíram. Vimos suar um artesão que produz rodas, os enfermos a se desgastar, as crianças, geralmente dispensadas das tarefas pesadas, tropeçaram, e que, pela circunstância, estavam desenterrando a terra, amarravam a cana em feixes finos.

Os homens tinham parado de olhar para a estrela em seu árduo trabalho. Não esperavam mais que seus últimos clarões para remover facões e enxadas. A noite caiu sobre eles. O dia estava ficando marrom, enquanto, sob a ameaça do chicote, os negros, na cana, duravam, pontuando cada um de seus movimentos com um sopro. Uma respiração abafada e coletiva, que, longe de significar esforço, demonstrava todo o poder contido nesses homens, esta força violenta de que logo sabiam fazer uso.

Alguns eventos tiveram que ocorrer antes da chegada do grande dia.

Certa manhã, quando os escravos estavam em colunas no pátio ao som dos sinos, houve um relâmpago no céu, nuvens escuras se juntaram e a terra debaixo de seus pés tremeu. Ao meio-dia, parecia que o vento tinha despedido dos homens. O ar estava seco, a natureza estava imóvel. Nem uma brisa, nada para resfriar o ar. Os Brancos tiveram que levantar os seus belos olhos para o céu, a grande seca triunfava. As canas perdiam as suas flechas, os alimentos esqueciam de vir. Nada mais nascia. Tudo secava até o rio, o grande, outrora tão profundo e cujo leito estava agora a ser descoberto.

Outras manhãs, outras noites secas se seguiram e todos os tipos de males caíram sobre os homens. De uma só vez, a doença pegava a todos, lhe dava vermes, crostas, vertigens, deixava sua língua branca e inchava os seus pés. A doença demorava para sair. Era preciso correr para o hospital. Tomar chá de ervas, cânfora, água de alcatrão, banhos quentes. Às vezes mesmo não deixar o leme para evitar arranhar demais.

Com a maioria dos seus negros abatidos, a propriedade ficava em silêncio. Somente as caldeiras rugiam, onde o açúcar, o último símbolo da resistência colonial, ainda estava sendo feito.

\*

O homem é a palavra, seus silêncios não duram.

Vieram por isso esses rumores do grande país branco e que as mãos agitadas se apressavam a colher. Reportados ao seio das casas, os ruídos causaram furor. Com medo e raiva, os senhores coravam e a quem melhor, melhor juravam antes de assinar.

Abolição. Eu estava sobre o telhado, a guerra contra os cocôs de galinha, quando ouvi falar sobre isso. Alguma coisa se passava. Um novo dia se amanhecia.

Tinha a certeza disso na noite em que Senhor e Senhora receberam as pessoas para o jantar. Julgada muito velha e lenta para garantir o serviço, tinha sido substituída por Cécile, uma negra que tinha sido batizada de Nulpar porque ninguém sabia exatamente de onde ela vinha. Desembarcada à casa algumas semanas antes e não demorou muito a ser notada. Um coco verde dá sede; os negros, quando a viram, secavam no local.

Eles sempre podiam correr, Nulpar não era uma mulher para se deixar semear, fazia o que ela queria dos homens, incluindo o senhor a quem as línguas cheias de veneno juravam ter visto a rodar perto do barraco onde a negra dormia.

Surda aos mexericos, deixei meu coração ir e cuidava de Cécile como se ela fosse minha própria filha. Tenha certeza de que ela não era uma pessoa ruim, que ela carregava dentro dela o que todos nós, escravos como os senhores, tínhamos de renunciar: nossa humanidade.

Um dia, quando ela terminava de bater a roupa suja, a Senhora irrompeu no pátio e ficou na frente dela. A testa enrugada, as mãos repousando nervosamente sobre seus quadris, ela dizia que um de seus vestidos, o branco com o colarinho grande, tinha desaparecido. Alguém a tinha roubado dela.

“Oh sim?” Cécile diz, como se dissesse que o problema não é dela, mas que poderia muito bem se tornar... Ela insiste. Nulpar com um salto, se levanta. Se aproxima e lhe dá um desses olhares. Um olhar que faria explodir todos os seus sinos!

Aterrorizada, ela parecia estar, Senhora, que nunca mais viu seu vestido até aquela noite, quando, despertada pela voz do assoto, ela tinha saído do quarto. Seminua tinha entrado no mar de cana-de-açúcar.

Ela tinha sonhado com aqueles negros que dançavam? Aquela mulher, a pele- farinha, de chapéu, ouro e colar?

\*

Na casa ao final do caminho, os convidados tinham chegados a tempo. A Senhora tinha tocado. -Tragam a limonada e os álcools!

Depois, tudo veio junto. Nulpar tinha cantado, as senhoras estavam alegres. Uma delas, uma mulher alta, magra e de cabelos ruivos, se viu de repente em uma queda e teve que se retirar. Que pena!

Banhava a pequena quando recebemos no dia seguinte a notícia. A senhora entrou apressada na sala e atirou-se sobre a criança. Tinha abraçada forte em seus braços como se a criança fosse uma boneca. Sem se preocupar com minha presença, ela tinha chorado alto, repetindo a mesma história: a ruiva está morta. A ruiva. Encontrada morta esta manhã cedo em sua cama.

No pátio cheio de sol, Nulpar tinha retomado a sua canção. A frente, a lavar a roupa. O olhar mergulhado no distante crepúsculo nascente.

Essa foi a última vez que a vimos em casa. No dia seguinte, sua cabana estava vazia, a mulher tinha desaparecido.

Era um dia de trabalho, mas os Brancos não tinham tratamento. Armados com armas de fogo, cães e de negros, eles vasculharam as terras até que o olho não conseguia mais distinguir um fio preto de um branco. Dois senhores morreram durante a expedição, outro foi gravemente ferido, vítima de uma má queda; seu cavalo teria bruscamente agitado.

Enquanto a ilha, ainda tudo em estado de agitação, lutava para adormecer, as ondas eram ouvidas batendo contra as rochas, o mar correndo, com sua respiração pesada, ao redor da terra possuída.

Nunca a noite pareceu tão escura, nunca a chuva demorou tanto para chegar.

Quando o sol nasceu, podia-se ver finas películas brancas nos rostos. Sal em pó, farinha ou sombras de estrelas esquecidas.

Meses após a partida de Nulpar, eu me vi cantarolando sua canção. Reunidos em torno de uma fogueira, às vezes até a cantávamos em coro, baixando nossas vozes a cada sussurro da grama, sinalizando a chegada do senhor.

O que a mulher tornou, só os espíritos lhe dirão. Só os mais velhos o cantam que conhecem a trilha do transe. Em 1779 (seja cinco anos após nossa chegada à ilha), algumas pessoas afirmam ter cruzada. Por uma noite de lua grande, algumas horas antes do grande massacre.

Negros-de-salão, negros-de-jardim, crioulos, pessoas de idade, todos tinham fugido o sono, coloquei um pé na frente do outro, guiados pelo eco dos tambores.

Chegados até a clareira, de frente para o rio, tinham dado as mãos antes de se enrolar como um cipó em torno dos tocadores de tambor. No círculo que eles formavam, eu toda- sozinha era entrada. Agitava, pele suada, sem feridas ou rugas, pendurada em um fio como um lençol limpo. Ouvimos o rugido do trovão e depois bruscamente um gênio saltou de um tambor. Sobre sua cabeça, colocada como uma coroa, Nulpar se saltava a multidão, a boca branca de espuma, seu olho brilhante como a chama. Os negros se desfaleceram, abri os olhos e tropecei contra a parede imunda minha cabana.

Um sonho?

O sinal irrefutável de que o tempo tinha chegado.

Hoje, segunda-feira, será um grande dia. Um grande domingo para todos os negros.

\*

Com um coração leve, levantei-me e deixei meu barraco.

Ordinária animada, a habitação adormecia, mergulhada em um torpor incomum. Ao redor da casa, que o homem tinha desertado, a natureza tinha recuperado seus direitos. Fezes de cachorro e de cabra tapavam a varanda, duas éguas, sonhavam perto de uma árvore arrancada que caiu do céu por não sei qual milagre. Eu me aproximei da casa grande, hesitei por alguns segundos e depois empurrei a pesada porta de entrada. Um calafrio correu através de mim; em vez da sala de estar, um lago com margens peludas tremulava.

Saltando de uma montanha, uma cachoeira ria, convidando para nadar. Mergulhei e imediatamente senti um delicioso sentimento de liberdade. Nunca mais a Senhora tocará seu sino. Nunca mais as manhãs terão este gosto de sabão. Sabão negro lava-Branco. Sabão branco suja-de-negra. Como Senhora, vestirei anágua, farei caracóis em meus cabelos, calçarei sapatos para os pés pequenos. Andar direito em linha reta, falar sem tropeçar.

Fortalecida, fui ao andar de cima onde parecia um par de jovens plantas trepadeiras. Intrigados por minha presença, os arbustos penduraram suas carícias abrindo suas grandes flores como das orelhas. Eu me contentei de sorrir e entrei no quarto da Senhora.

Qual negócio!

Transbordamento da camada, pés de bananeiras se descansavam, aproveitando a feliz confusão para ir contra a natureza para levar goiabas, mangas e cocos. Besta eviscerada, o colchão deitava em suas plumas, exalando um cheiro rançoso de urina. Somente a memória, coberta da com a sua cornija, tinha mantido sua seriedade. Esperava, servil, o rangido ordinário da chave na fechadura.

Comecei na sua direção quando meus olhos se cruzaram com aqueles de uma mulher.

Mesmo em frente, para uma triste distância, uma negra de meia idade me olhava fixamente. Eu nunca a tinha visto antes. Sem dúvida ela era nova entre nós? A última das bossales vinda até aqui para morrer. Enquanto meu olhar vagueava sobre o corpo, passava por cima das rugas, crostas e feridas, eu questionava sem palavras a desconhecida. Como, mas como então ela tinha feito para sobreviver? Qual era o senhor o suficiente cruel para ter a poupada? Mesmo desenho tudo era simplesmente insuportável! Então oferecia a mão para tocar, eu saltei e tive um gesto de recuo. A coisa agitava! Eu teria jurado ter visto sua mão se mexer!

Um sopro.

A coisa chorava. Todo o rosto afundava. Somente a boca permanecia, os lábios na borda dos lábios. Uma testa sem substância ou forma. Uma pele.

Eu contemplei a pessoa e, por sua vez, solucei. Esta mulher tinha vivido. Travessado cem vezes a morte. Eu sabia, instintivamente eu o sabia. Um grito. Vinha de compreender. Ela, eu, éramos iguais. A mesma.

É depois que tudo voltou. Os porões, o convés, a raiva. Como eu poderia viver com todo esse horror dentro de mim? Que vergonha, que fedor!

E essa memória que caminha quando ela quer!

Saltando, pensei que tinha terminado. Sem um arrependimento, me tinha deixado afundar. Para aquelas que esperavam poder voltar atrás do mar, eu não tinha dito nada. Eu sabia das coisas, eu era uma velha. Eu tinha visto meu homem e minha filha partir.

Também pensei ter restituído a alma quando retomei pouco a pouco meus espíritos. Inclinou sobre mim, um homem que massageava com vigor o meu peito, algaraviando nesta estranha linguagem canina.

Eu queria dizer lhe para se calar, mas o suco do mar me sufocava.

Devo ter morrido de vez porque não tinha luz do dia quando abri os olhos.

Mais pessoas sobre o convés, nenhuma das mulheres com quem eu tinha saltado.

Onde elas estavam? Elas nunca voltaram.

De volta no porão, eu me deitei e rezei.

Que acendamos um grande fogo para dizer para o Firmamento que a morte passou.

As irmãs estão quebradas! Que anunciamos para para o criado, o grande criador. Mas é necessário entender o *wawé* para abrir o caminho até o país dos antepassados. No *blolo*, bem lá em cima, dizem que estas mulheres já não têm mais sombra. Não há *wawé* para os ramos mortos que foram cortados da aldeia. Sem sombra para aquelas que saltaram.

Disseram que eu tinha perdido a língua, que a devia ter perdido quando saltei.

Diziam que eu não chegaria até o fim, que o meu coração falharia logo após o Omar. Pensaram, mas estavam enganados. Eu durava. O mar segurava-me.

\*

Dizem que ela ainda está à espreita. Dizem que ela está sempre à espreita.

Que as grandes estrelas extinguiram, ela continua o seu curso. Aproveitando de tocar a terra para recuperar o fôlego. Da luminosidade da lua para perder os homens, cegos.

Dizem que ela não tem memória, que não se lembram de nada. Inconveniente, transporta as garrafas nas quais os mortos deslizaram as suas orações. Deixa suas últimas esperanças.

Acredito que ela sabe mais, que carrega e registra a história. Nos mantém, para sempre.  
A hipócrita, a velha.

O mar.

Nunca mais a voltei a ver. Consegui evitá-la. Numa ilha, isso não é nada fácil.

Tive de ser astuta, mas consegui.

Apreendi a andar de cabeça baixa. Para fugir do dia, das árvores, do sol.

Coloquei areia em meus ouvidos para não ter de ouvir o zangão das ondas.

Chamam-me sequela. Sou aquela que ficou, o olho que viu as outras partir. Em 1084, éramos apenas duas a falar pelo país. As outras celebravam. A ilha de outra: primeira república negra, a boa anedota, o belo negócio. Eles me bateram, mataram.

Mataram-me.

Apreendeu a usar garfo. Orar Virgem. Falar a língua correta.

Eles colocaram sal na minha memória. Exposição solar. Eles queimaram-na. Isso cheira a queimado em minha cabeça.

Haitiana? Existe alguém para me explicar o que é isso? Alguém para se lembrar?

Um morto com quem falar. Finalmente.

Basta de conversa, minha língua está se gasta. Amanhã é um outro dia. O primeiro.

Tudo está pronto. A canoa, a aveia, a adama-juana. Está tudo aqui, a minha velha está apenas à espera por mim.

Amanhã. Eu deixo a terra. Sem bússola, sem mapa, sem véu. Apenas o eco do riso de Afiba.