



Diglossia em (re)tradução nas literaturas francófonas: o caso de *Gouverneurs de la rosée*, de Jacques Roumain, no Brasil

Diglossia in (re)translation in Francophone literatures: The case of Jacques Roumain's *Gouverneurs de la rosée* in Brazil

Thiago Mattos

Universidade Federal de Juiz de Fora
Juiz de Fora, Minas Gerais, Brasil
thiagomattos.lit@ufjf.br

<https://orcid.org/0000-0003-2689-6127>

Lorena Micaela Vila Real

Universidade Federal de Juiz de Fora
Juiz de Fora, Minas Gerais, Brasil
lmvilareal@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0002-0665-2803>

Resumo: O escritor oriundo de antigos espaços coloniais franceses pode se ver diante de um dilema: em que língua escrever? A escolha pela língua do colonizador (o francês) ou pela língua materna traz consequências poéticas, editoriais e políticas que não podem ser negligenciadas. *Gouverneurs de la rosée* (1944), romance do haitiano Jacques Roumain, oferece uma solução: utiliza o francês, mas sem abandonar o crioulo. Para isso, encena narrativamente um dispositivo tradutório em que os personagens sabidamente se comunicam em crioulo, mas o narrador reporta e traduz suas falas para um francês “perfumado” (Depestre, 2006) pela língua crioula. Assim, apropria-se da língua do antigo colonizador e transforma-a face à dinâmica cultural haitiana, desarmando a diglossia colonial. Partindo dessa constatação, e apoando-nos nos estudos de Hoffmann (1976, 2003), Laroche (1981), Constantini (2003, 2005), Chaulet-Achour (2010) e Mattos e Provinzano Amaral (2023), analisamos a tradução (*Donos do orvalho*, de 1954, de Emmo Duarte) e a retradução (*Senhores do orvalho*, de 2020, de Monica Stahel) brasileiras do romance, a fim de percebermos como cada projeto tradutório retextualiza o conflito diglóssico presente na obra de Roumain e, poderíamos afirmar, em grande parte das chamadas literaturas francófonas. O paradigma tradutório revela-se uma maneira promissora de lermos e analisarmos as poéticas francófonas pós-coloniais, mas também as poéticas tradutórias desenvolvidas no Brasil para dar a ler ao público brasileiro a disputa diglóssica na qual o francês se transforma em “butim de guerra”, como dizia Kateb Yacine, e é devorado pelo escritor francófono.

Palavras-chave: retradução; diglossia; literaturas francófonas; *Gouverneurs de la rosée*; Jacques Roumain.

Abstract: Writers from former French colonies may face a dilemma: which language to write in? The choice between the language of the coloniser (French) and the mother tongue has poetic, editorial and political consequences that cannot be ignored. *Gouverneurs de la rosée* (1944), a novel by the Haitian Jacques Roumain, offers a solution: he uses French without abandoning Creole. To do so, he stages a narrative translation device in which the characters consciously communicate in Creole, but the narrator reports and translates their speeches into a French “perfumed” (Depestre, 2006) by Creole. In this way, he appropriates the language of the former coloniser and transforms it in the face of Haitian cultural dynamics, disarming colonial diglossia. Based on this observation, and drawing on the work of Hoffmann (1976, 2003), Laroche (1981), Constantini (2003, 2005), Chaulet-Achour (2010), and Mattos and Provinzano Amaral (2023), we analyse the Brazilian translation (*Donos do orvalho*, 1954, by Emilio Duarte) and retranslation (*Senhores do orvalho*, 2020, by Monica Stahel) of the novel in order to understand how each translation project retextualises the diglossic conflict present in Roumain’s work and, we could say, in a large part of so-called Francophone literature. The paradigm of translation proves to be a promising way of reading and analysing post-colonial francophone poetics, as well as the translation poetics developed in Brazil to present to Brazilian public the diglossic conflict in which French becomes “war booty”, as Kateb Yacine used to say, and is devoured by the francophone writer.

Keywords: retranslation; diglossia; Francophone literatures; *Gouverneurs de la rosée*; Jacques Roumain.

De temps à autre il est bon et juste
de conduire à la rivière
la langue française
et de lui frotter le corps
avec les herbes parfumées
qui poussent en amont
de nos vertiges d’anciens nègres marrons.
[...]

oui je chante la langue française
qui défait joyeusement sa jupe,
ses cheveux et ses aventures
sous nos mains amoureuses de potiers.
(Depestre, 2006, pp. 79-80)

[L]’usage de la langue française ne signifie pas qu’on soit l’agent d’une puissance étrangère, et
j’écris en français pour dire aux Français que je ne suis pas français.
(Yacine, 1994, p. 132)

I. Diglossia e literaturas francófonas

As chamadas literaturas francófonas apresentam frequentemente um conflito de imprevisível solução: de um lado, a imposição da língua do colonizador (o *français français*, como escreveria Léon G. Damas no poema “Hoquet”, de 1937, expressão repetida por Jacques Roumain no romance *Gouverneurs de la rosée*, de 1944); de outro, a sedução da língua materna, fundante das relações primordiais do sujeito com o mundo e consigo:



Sempre tivemos e temos com o crioulo relações naturais, orgânicas, sensuais, mágicas e lúdicas. O crioulo nos abriu os olhos para as árvores, as estrelas, os animais, as borboletas, as pedras, para nossos semelhantes e para nosso cosmos interior. [...] Nessas condições, que lugar ocupa o francês no nosso imaginário e na nossa vida? O que significa para um escritor do Haiti “a exaltação da identidade cultural pela mediação do francês”? Sou um “desenraizado” que, por sua conta e risco, teve que “enraizar-se” num espaço linguístico e cultural que não é o seu? Estou me perdendo num lugar exótico? Confesso que essas questões podem ser vividas como um grave conflito¹ (Depestre, 2006, p. 74).

Em que língua, pois, fazer literatura? Escrever num francês institucional e normativo (do ponto de vista da gramática tradicional francesa) pode significar a aceitação passiva de uma opressão linguística e cultural herdada da colonização, aproximando-se de um processo de assimilação que faria do escritor uma espécie de traidor. Escrever em língua materna, por sua vez, traz o risco de substituir o “velho etnocentrismo da Europa por um etnocentrismo do Caribe”² (Depestre, 2006, p. 74) ou de qualquer outro espaço fora da antiga metrópole³. Não parece haver para o escritor francófono solução imune ao conflito: “as literaturas francófonas têm em comum o fato de serem jovens literaturas e o fato de seus escritores se situarem no entrecruzamento das línguas”⁴ (Gauvin, 2004, p. 255).

No Haiti, por exemplo, o francês divide espaço com o crioulo haitiano, língua de base lexical francesa que é resultado do acúmulo de línguas africanas, europeias (inclusive o francês) e indígenas:

[p]or seu vocabulário, a língua haitiana se aproxima da francesa, mas, pela sua fonética, sua morfologia, sua sintaxe e sua semântica, ela difere totalmente da língua francesa. [...] [O] francês é falado ou escrito por apenas um décimo da população, e a grande parte dos haitianos que não é alfabetizada utiliza apenas o haitiano, geralmente chamado de “crioulo”, como meio de comunicação oral⁵ (Laroche, 2018, pp. 22-23).

¹ “Nous avons eu, nous avons toujours, avec le créole des rapports naturels, organiques, sensuels, magiques et ludiques. Le créole nous a ouvert les yeux sur les arbres, les étoiles, les animaux, les papillons, les cailloux, sur nos semblables et sur notre cosmos intérieur. [...] Dans ces conditions, quelle place occupe le français dans notre imaginaire et dans notre vie ? Que signifie pour un écrivain d’Haïti “l’exaltation de l’identité culturelle par la médiation du français” ? Suis-je un “déraciné” qui a dû, à ses risques et périls, “s’enraciner” dans un espace linguistique et culturel qui n’est pas le sien ? Suis- je en train de me perdre dans un lieu exotique ? J’avoie que ces questions peuvent être vécues comme un grave conflit”. Tradução nossa -- sempre que as citações forem acompanhadas do texto de partida em nota de rodapé.

² “Je n’ai toutefois pas cédé à la tentation de remplacer le vieil ethnocentrisme de l’Europe par un ethnocentrisme de la Caraïbe!”

³ Como mostra Chaulet-Achour (2016, pp. 81-82), há outras dinâmicas possíveis: por exemplo, escritores que, originários de lugares não francófonos, elegem o francês como língua de escrita (com as devidas diferenças, são os casos de Eduardo Manet, cubano; de Milan Kundera, tcheco; de Nancy Huston, canadense anglófona; de Beckett, irlandês); ou o interessante caso do haitiano Dany Laferrière, que adota definitivamente o francês quando, já instalado em Montreal, percebe que em território canadense é a língua francesa a língua dominada (em relação ao inglês), e não a língua de dominação, e é essa condição que lhe permite usá-la a partir daí na sua obra romanesca. Também é preciso frisar que a chamada “literatura francesa”, conforme desenvolve Lise Gauvin no seu *La fabrique de la langue* (2004), apresenta seus próprios conflitos linguísticos, na medida em que nenhuma língua é apenas uma língua e o trabalho literário passa em grande medida pela tarefa de forjar uma língua literária própria, espaço em que se encenam disputas culturais, históricas, políticas, subjetivas – disputas multilíngues, enfim.

⁴ “les littératures francophones ont en commun d’être de jeunes littératures et leurs écrivains de se situer à la croisée des langues”.

⁵ “Par son vocabulaire, la langue haïtienne se rapproche de la française mais par sa phonétique, sa morphologie, sa syntaxe et sa sémantique elle en diffère tout-à-fait. [...] le français n'est parlé ou écrit que par le dixième de la population et la grande masse des Haïtiens qui n'est pas alphabétisée n'utilise que l'haïtien couramment dénommé « le créole » comme moyen de communication orale”.



Portanto, apenas uma parte da história é contada na denominação “literaturas francófonas”: há “língua francesa” nessas literaturas, mas há também outras línguas, territorializadas no Caribe, no Magreb, na África subsaariana... Que essas obras sejam escritas “em francês” não apaga delas uma constante recusa do *français français* e a laboriosa construção de uma língua literária própria, um francês perfumado, para retomar a epígrafe de Depestre, por ervas oriundas de outros territórios e de outras vozes.

Tal é, por parte desses escritores, a resposta literária que dão à diglossia, entendida aqui na definição de Glissant (2021, p. 147): “[c]hamo de diglossia – noção que aparece em linguística, mas que é declarada não operatória pelos linguistas – a dominação de uma língua sobre outra, ou várias outras, em uma mesma região”⁶. Não se tratando de uma pacífica convivência de duas ou mais línguas, e sim de uma história de tentativas de dominação, estigmatização, supressão, talvez a resposta à pergunta “em que língua fazer literatura?” não passe pela escolha unívoca nem do “*français français*” nem da língua materna, mas pela criação de um discurso literário capaz de abrigar e fazer reverberar a polifonia constitutiva dos espaços culturais das literaturas francófonas. Que o francês tenha sido a língua de escrita escolhida por esses escritores não significa que estejam automaticamente reforçando a diglossia francocêntrica – pelo contrário:

Se o francês foi vivido como a língua da opressão, foi também o “butim de guerra”, segundo a famosa formulação de Kateb Yacine que tantos escritores recuperaram e usam de bom grado até hoje, no movimento contraditório de nem aceitar integralmente essa língua o tempo todo nem querer totalmente dela se separar. Esses escritores fazem do francês um espaço de experimentação do não lugar, rico das ambiguidades e da polifonia que formam a cena da comunicação literária⁷ (Samoyault, 2020, p. 38).

A expressão cunhada por Kateb Yacine explica, não sem ironia, um modo específico de adoção do francês como língua de escrita. O escritor francófono não aceita passivamente a língua do colonizador: apodera-se dela como ganho de uma guerra. O congolês Tchicaya U. Tam’si (1976, p. 141) consegue ser ainda mais provocativo: “a língua francesa me coloniza e eu a colonizo também, o que no fim das contas dá numa outra língua”⁸. Voltando a Yacine (1994, p. 132), o escritor que usa o francês não se transforma necessariamente num traidor: “escrevo em francês para dizer aos franceses que não sou francês”⁹. Ora, esse dizer passa menos pelo que se diz do que como se diz, isto é, que uso se faz dessa língua francesa, que outro dessa língua, sem chegar a ser de fato uma outra língua, constitui-se literariamente dessa guerra. Tende-se a escrever, em diferentes graus, num francês experimental, ocupado, apropriado e devorado pelo colonizado que usufrui da língua do colonizador como tributo de uma guerra que este sabidamente já perdeu. Subverte-se, pelo discurso literário, a hierarquia diglóssica, e o escritor francófono sente-se no direito (talvez mesmo no dever)

⁶ Para um apanhado histórico do termo “diglossia”, ver Combe (2019, pp. 93-96) e Casanova (2015, pp. 27-29). Para uma discussão específica sobre a diglossia crioulo/francês no Haiti, ver Bernabé (2003, pp. 1562-1564) e Constantini (2003, pp. 1430-1434).

⁷ “Si le *français* a pu être vécu comme la langue de l’oppression, il a aussi été le « butin de guerre », selon la fameuse formule de Kateb Yacine que beaucoup d’écrivains ont reprise et continuent d’utiliser avec bonheur, dans le mouvement contradictoire de ne pas toujours l’accepter et de ne pas vouloir s’en séparer. Ils en font un espace d’expérimentation du non-lieu, fort des ambiguïtés et de la polyphonie qui forment la scène de la communication littéraire”.

⁸ “La langue française me colonise, moi je la colonise à mon tour, ce qui finalement donne bien une autre langue”.

⁹ “[L]’usage de la langue française ne signifie pas qu’on soit l’agent d’une puissance étrangère, et j’écris en français pour dire aux Français que je ne suis pas français”.

de fazer o que Depestre (2006, p. 74) chamou de um “uso materno do francês”¹⁰. Essas obras estão em francês (não podemos recair na armadilha de negá-lo), mas num outro francês, que não o *français français* da violência colonial assimilacionista.

Dominique Combe vê no atravessamento plurilíngue do escritor francófono e na sua elaboração de uma língua literária própria, fruto da luta diglóssica, um conflito que lembra a tensão presente na escrita tradutória:

a tradução, pelo seu próprio funcionamento, mantém afinidades profundas com a escrita numa segunda língua. Traduzir significa tentar restituir a “estrangeiridade” da língua de origem sem para isso sair do código da língua-alvo (o francês, no caso). Assim, toda tradução é uma negociação. Trata-se de evitar tanto a apropriação etnocêntrica, que reduz a alteridade do texto traduzido, quanto a transcrição literal, que desafia a estrutura da língua de chegada¹¹ (Combe, 2019, p. 133).

Semelhante à escrita tradutória, o escritor francófono desterritorializa a língua em que escreve, fazendo ecoar nela uma outra língua (ou outras línguas). No caso do escritor francófono, isso se dá principalmente como forma de se apropriar e subverter a língua do antigo colonizador. No caso do tradutor, isso tende a se dar, ao menos nas balizas de certo discurso tradutório da chamada virada ética dos estudos da tradução (Samoyault, 2020, p. 12), como abertura ao outro. Em ambos os casos, está presente uma tensão entre línguas que invade a escrita propriamente dita. Para aqueles que se situam nos estudos da tradução, é interessante perceber que a dinâmica tradutória pode ser uma chave para adentrar essas poéticas (francófonas, mas talvez não só) pós-coloniais.

Não por acaso, em artigo recente (Mattos & Provinzano Amaral, 2023), chamou-nos especial atenção o caso de *Gouverneurs de la rosée*, romance de Jacques Roumain, publicado em 1944. Um dos primeiros romances caribenhos a crioulizar o francês (Laroche, 2018, p. 163), pode-se afirmar que *Gouverneurs de la rosée* é por isso mesmo uma das primeiras obras a subverter a lógica diglóssica no discurso literário francófono, graças à criação de uma língua literária fruto do encontro conflituoso do *français français* com o haitiano. Para isso, Roumain lança mão no interior da narrativa de um dispositivo tradutório: os personagens comunicam-se em crioulo, mas o narrador reporta (ou melhor, traduz) suas falas num francês transformado, *crioulizado* pelo antigo colonizado.

No contexto brasileiro, há ainda dois dados significativos sobre *Gouverneurs de la rosée*. Trata-se da primeira obra literária caribenha francófona traduzida no Brasil: *Donos do orvalho*, em 1954, por Emmo Duarte; e trata-se de um caso raro¹² de retradução brasileira de uma obra francófona – *Senhores do orvalho*, em 2020, por Monica Stahel. Tais elementos fazem do romance de Roumain um

¹⁰ “usage maternel du français”.

¹¹ “la traduction littéraire, dans son principe même, entretient des affinités profondes avec l’écriture dans une langue seconde. Traduire, c’est tenter de restituer l’”étrangeté” de la langue d’origine sans pour autant sortir du code de la langue-cible (le français, en l’occurrence). Ainsi, toute traduction est un compromis. Il s’agit d’éviter aussi bien l’appropriation ethnocentrique, qui réduit l’altérité du texte traduit, que la transcription littérale, qui déifie la structure de la langue d’arrivée”.

¹² Limitando-nos a obras literárias, temos, de Aimé Césaire, *Caderno de um retorno ao país natal* (trad. de Anísio Garcez Homem e Fábio Brüggemann, editora Terceiro Milênio, 2011) e *Diário de um retorno ao país natal* (trad. Lilian Pestre de Almeida, Edusp, 2012). De Maryse Condé, temos *Eu, Tituba, feiticeira... negra de Salém* (trad. Angela Melim, Rocco, 1997) e *Eu, Tituba: bruxa negra de Salem* (trad. Natalia Borges Polessso, Rosa dos Tempos, 2019). E, de Simone Schwarz-Bart, temos *A ilha da chuva e do vento* (trad. Estela dos Santos Abreu, editora Marco Zero, 1986) e *Chuva e vento sobre Télumée Milagre* (trad. Mônica Stahel, Carambaia, 2023). Agradecemos a Henrique Provinzano Amaral por esse levantamento.

caso fértil para compreendermos os procedimentos poético-linguísticos em jogo na criação de uma língua literária pós-colonial, analisarmos as poéticas tradutórias desenvolvidas no campo literário brasileiro para retextualizar a guerra linguística presente em muitas das obras francófonas e, por fim, vislumbrarmos caminhos poético-tradutórios a serem explorados em futuros projetos de tradução no Brasil que pretendam dar a ler a tensão diglóssica como aspecto fundamental das chamadas poéticas francófonas (Combe, 1995).

2. O papel de *Gouverneurs de la rosée*, de Jacques Roumain, na criação de uma língua literária pós-colonial

Jacques Roumain tinha 37 anos na data da sua morte, 18 de agosto de 1944. Publicado postumamente em dezembro do mesmo ano, em Porto Príncipe, *Gouverneurs de la rosée* marca o encerramento de uma vida que, mesmo curta, foi tão frutífera quanto variada: fundador do Partido Comunista Haitiano (1934) e da Revue *Indigène* (1927), que inaugura oficialmente o chamado *indigénisme* [indigenismo], Roumain publicou poesia, ficção (os romances *Les Fantoches*, *La Montagne ensorcelée* e *Gouverneurs de la rosée*, além de contos) e ensaios etnográficos. Antes da primeira edição de *Gouverneurs de la rosée*, Roumain já é uma figura política, literária e intelectual consolidada no Haiti e fora dele, tendo passado por países como Bélgica, Suíça, França, Alemanha, Cuba e México (onde atuou como diplomata) e travado diálogo com Nicolas Guillén, Langston Hughes, Alejo Carpentier, Louis Aragon etc. Este último, aliás, seria, segundo Hoffmann (2003), o responsável pela publicação da segunda edição de *Gouverneurs de la rosée*, agora na França, em 1946, na casa Éditeurs Français Réunis, que levará a obra a um notável sucesso comercial: só na década de 1940, o romance é traduzido para o inglês (1947, *Masters of the Dew*), alemão (1947, *Herr über den Tau*), hebraico (1948, *Sar ha-telalim*), italiano (1948, *Il giorno sorge sull'acqua*), tcheco (1948, *Vládcové vláhy*) e polonês (1949, *Źródło, powieść*). Nos anos 1950, as traduções continuam: dinamarquês, húngaro, espanhol, sérvio, russo, lituano e, finalmente, português brasileiro.

Uma primeira explicação plausível para tamanho sucesso, conforme destaca Fleischmann (2003, p. 1253), passa pelo enredo propriamente dito, de forte coloração revolucionária, num momento de fortalecimento dos países socialistas. *Gouverneurs de la rosée* conta a história de Fonds-Rouge, comunidade rural do Haiti assolada pela seca e pela discórdia, que conheceu um passado menos miserável, quando a água brotava em abundância e os moradores trabalhavam coletivamente a terra (*coumbite*). Manuel, protagonista do romance, ressurge na terra natal após uma longa estada na Cuba pré-revolucionária. Seu reaparecimento inicia um processo de ruptura. Portador de consciência crítica e de senso coletivo, afirma, por exemplo, que

Não sabemos ainda que somos uma força, uma única força: todos os moradores, todos os pretos juntos, das baixadas e dos morros. Um dia, quando tivermos entendido essa verdade, vamos nos levantar de uma ponta a outra do país, e vamos fazer a assembleia geral dos senhores do orvalho, o grande *coumbite* dos trabalhadores da terra para lavrar a miséria e plantar a vida nova¹³ (Roumain, 2003, p. 310).

¹³ “nous ne savons pas encore que nous sommes une force, une seule force : tous les habitants, tous les nègres des plaines et des mornes réunis. Un jour, quand nous aurons compris cette vérité, nous nous lèverons d'un point à l'autre du pays et nous ferons l'assemblée générale des gouverneurs de la rosée, le grand *coumbite* des travailleurs de la terre pour défricher la misère et planter la vie nouvelle”.

Manuel se lança a uma dupla missão: encontrar uma nova nascente d'água e reconciliar a comunidade, para que a fonte possa ser partilhada por todos. Meio revolucionário, meio messiânico, o protagonista dará vida nova a uma comunidade desértica e infecunda, porque desunida. A certa altura, Manuel terá que dar a própria vida em sacrifício, momento em que sua história ecoa a paixão de Cristo (Figueiredo, 2022, p. 192).

As referências cristãs convivem com cerimônias do vodu, mas esses dois universos religiosos estão presentes mais como elementos culturais da comunidade de Fonds-Rouge (microcosmo do próprio Haiti) do que como motores de alguma salvação. Apenas a ação política, e não divindades, pode oferecer saída para a seca: “[o] bom Deus não tem nada a ver com isso”¹⁴ (Roumain, 2003, p. 285), afirma Manuel, “tenho consideração pelos costumes dos anciões, mas o sangue de um galô ou de um cabrito não pode trocar as estações, mudar o curso das nuvens e enchê-las d’água”¹⁵ (Roumain, 2003, p. 319). De um lado, um Deus surdo; de outro, o vodu como prática cultural, sem poder de solução política. Cabe aos nativos de Fonds-Rouge tomarem consciência da sua condição e tornarem-se donos, senhores, governadores da própria vida.

Valorizar elementos religiosos como manifestações culturais “tipicamente” haitianas é coerente com o projeto estético, político e ideológico do chamado indigenismo, do qual Roumain, fundador da *Revue Indigène* (1927), foi um dos nomes mais proeminentes:

Após a revista *La Ronde*, publicação marcante dos anos 1900, aparece em 1927 a *Revue Indigène*, e, em 1938, *Les Griots*: títulos e conteúdos que apontam para o desejo de retornar às fontes africanas e manifestações negligenciadas da cultura popular haitiana. Jean Price-Mars foi o responsável por hastear a bandeira do retorno à África, [...] num ensaio seminal, *Ainsi parla l'oncle*, defendendo um retorno à África, à expressão linguística comum (o crioulo) e a um conhecimento mais profundo do vodu. [...] O [gênero] romance se desenvolve mais livremente a partir desse apelo a uma verdadeira independência cultural capaz de levar em conta as raízes da cultura haitiana e redimensionar adequadamente a contribuição francesa. Jean-Baptiste Cinéas publica um dos primeiros romances campesinos haitianos, *Le Drame de la terre*, em 1933, sob a influência de *La Montagne ensorcelée*, de Roumain, publicado em 1931; outros seguiriam essa mesma linha, que terá sua obra-prima com *Gouverneurs de la rosée*, em 1944¹⁶ (Dalembert & Trouillot, 2010, p. 59).

Voltar os olhos àquilo que é “originário” e está na “raiz” da cultura do Haiti é um modo de desmontar a francofilia de certa elite mulâtre que recalca as manifestações culturais populares haitianas, de origem negro-africana, e construir uma expressão artístico-cultural que não tenha medo de se dizer haitiana. Nesse contexto, o debate linguístico, que já aparecia pelo menos desde o poeta Oswald Durand (1840-1906), ganha força: qual seria, afinal, a língua da literatura haitiana?

¹⁴ “Le bon Dieu n'a rien à voir là-dedans”.

¹⁵ “j'ai de la considération pour les coutumes des anciens, mais le sang d'un coq ou d'un cabri ne peut faire virer les saisons, changer la course des nuages et les gonfler d'eau”.

¹⁶ “À la revue *La Ronde*, revue marquante des années 1900, succèdent, en 1927, *La Revue indigène* et en 1938, *Les Griots* : titres et contenus témoignent de la volonté de revenir aux sources africaines et aux manifestations négligées de la culture populaire haïtienne. Celui qui va porter haut le flambeau du retour à l'Afrique est le Dr. Jean Price-Mars qui donne une série de conférences, regroupées, en 1928, dans un essai fondateur, *Ainsi parla l'oncle*, prônant le retour à l'Afrique, à l'expression linguistique commune, le créole, à une meilleure connaissance du vaudou. [...] Le roman se déploie plus librement à partir de cet appel à une véritable indépendance culturelle qui tienne compte de toutes les racines de la culture haïtienne et redimensionne comme il se doit l'apport français. Jean-Baptiste Cinéas publie un des premiers romans paysans haïtiens avec *Le Drame de la terre* en 1933, sous l'influence de *La Montagne ensorcelée* de Roumain, roman publié en 1931 ; d'autres le suivront dans cette veine qui a son chef-d'œuvre avec *Gouverneurs de la rosée*, en 1944”.

O indigenismo constitui-se, portanto, como movimento literário, cultural, social e político, mas também, em razão da situação diglóssica do Haiti, como movimento linguístico: caberia ao escritor haitiano descobrir, talvez criar, uma língua literária, na medida em que é na língua que se dá a ver, a ouvir, a ler a busca desse elemento nacional-indigène que funda e move o discurso literário haitiano. [...] [V]eremos que a abordagem do movimento é eminentemente revolucionária: realizar a revolução cultural que a Revolução Haitiana não teria sido capaz de levar adiante. [...] A busca pelo autenticamente indigène torna-se também a busca por formas literárias, estruturas linguísticas, léxico, metáforas, descrições, em suma, a busca por maneiras de dizer o real haitiano (Mattos & Provinzano Amaral, 2023, p. 136).

Isso nos leva a uma segunda explicação plausível para a recepção positiva de *Gouverneurs de la rosée*: o fato de ser uma obra em que deságua muitos dos debates (principalmente o linguístico-literário) que, no contexto indigenista, vinham amadurecendo desde as primeiras décadas do século XX. Em fevereiro de 1945, poucos meses após sua publicação, Jacques Stephen Alexis notava sobre o romance que:

[o] maior obstáculo para seu autor foi a língua que teve que emprestar às suas personagens. Tinha que tomar cuidado para que nem falassem um crioulo excessivamente pesado - o que prejudicaria a harmonia e nuances da narrativa -, nem um francês excessivamente refinado, incoerente com a verdade rural - o que prejudicaria a credibilidade da história. Jacques Roumain, com uma habilidade milagrosa, inventou para esse caso um francês simplificado, que parece um irmão mais novo do nosso patois: velhos termos bascos e normandos, não mais usados em francês, continuam em uso no nosso idioma, e dão à sua linguagem um toque quase crioulo, embora permanecendo francês na essência e na sintaxe¹⁷ (Alexis, 2003, p. 1477).

A maneira como Alexis nomeia, descreve e qualifica as diferentes instâncias linguísticas em jogo na obra e no próprio Haiti daria um artigo à parte. Interessa-nos destacar aqui o difícil equilíbrio linguístico (plurilingüístico?) conseguido por Roumain no seu romance. Esse equilíbrio é um ponto de chegada – Tougas (1973, p. 26), por exemplo, afirma que o indigenismo precisava “fazer entrar a língua crioula na literatura. Sendo a dose ideal bastante delicada, foi preciso esperar [...] a chegada de Jacques Roumain”¹⁸ –, na medida em que sintetiza literariamente o debate linguístico-político que vinha se dando no movimento indigenista, e é também um acontecimento fundador – para Hoffmann (1992, p. 186), tanto os romancistas que tentaram seguir o exemplo de Roumain quanto aqueles (contemporâneos) que não parecem ter mais a necessidade de conquistar “o tipo de haitiano literário cujas bases foram lançadas por Roumain”¹⁹, têm, no fim das contas, *Gouverneurs de la rosée* como ponte de partida da língua literária haitiana.

Como argumentamos em artigo recente (Mattos & Provinzano Amaral, 2023), é pela relação tradutória encenada no interior do romance que Roumain chega a uma língua literária nem

¹⁷ “Le grand écueil pour l'auteur, c'était la langue qu'il devait prêter à ses personnages. Il lui fallait ne leur faire parler ni un créole trop lourd - ce qui aurait nui à l'harmonie et aux nuances du récit, - ni un français trop raffiné, hors de la vérité paysanne, - au grand dam de la crédibilité de l'histoire -. Jacques Roumain, avec une habileté miraculeuse, a inventé, pour la circonstance, un français simplifié, ressemblant à notre patois comme un petit frère, où de vieux termes basques et normands, peu usités encore dans le français, mais toujours en usage dans notre idiome, donnent à son langage un tour presque créole, cependant qu'il demeure français d'essence et de syntaxe”.

¹⁸ “faire entrer la langue créole dans la littérature. Le dosage idéal étant fort délicat à réaliser, il faudra attendre [...] l'arrivée de Jacques Roumain pour que le mariage entre le français et le créole atteigne le chef-d'œuvre qu'est *Gouverneurs de la Rosée*”.

¹⁹ “élaborer la sorte d'haïtien littéraire dont Roumain a jeté les bases”.

totalmente francesa nem totalmente crioula, dando uma solução possível para a situação diglóssica do escritor francófono pós-colonial. Há em *Gouverneurs de la rosée* uma dupla cena tradutória que sustenta narrativamente a criação dessa língua literária. O narrador descreve Manuel como aquele que “**traduzira em bom crioulo** a linguagem exigente da baixada sedenta, o pranto das plantas, as promessas e as miragens todas da água”²⁰ (Roumain, 2003, p. 354, grifo nosso). Manuel traduz para os moradores de Fonds-Rouge, que desmataram e devastaram a terra, a linguagem estrangeira do mundo natural. A língua de chegada, no entanto, não é o francês, mas o crioulo. Esta é, pois, a primeira cena tradutória do romance: um protagonista que traduz para o crioulo a língua do mundo natural. Ocorre que, exceto em trechos específicos (transcrição de cantos do vodu), o romance não está em crioulo, mas em francês. A voz do narrador e as vozes dos personagens (Manuel incluso) não estão em crioulo, mas em francês. Não se trata, no entanto, de um *français français*, mas de um francês por assim dizer crioulizado, fruto de um trabalho tradutório que mantém para o leitor francófono a estrangeiridade do crioulo que se faz reverberar nessa língua literária haitiana.

[O] narrador empreendeu uma tarefa de traduzir do *créole* do contexto rural haitiano para o francês literário do romance. Nesse gesto tradutório, cria uma língua francesa outra, crioulizada no seio do multilinguismo caribenho [...] No caso de *Gouverneurs de la rosée*, a criação de uma espécie de dupla cena de tradução (Manuel tradutor “en bon créole”; narrador tradutor para o leitor francófono) fornece o dispositivo narrativo que permitirá a criação de uma língua literária outra em relação ao francês, porque atravessada pelo *créole*, sem ter que abrir mão do gesto político de se apropriar, pela escrita, dessa língua francesa (Mattos & Provinzano Amaral, 2023, p. 143).

Hoffmann (1976, p. 155) já destacava, no seu primeiro estudo dedicado às particularidades linguísticas de *Gouverneurs de la rosée*, que Roumain faz uso, em língua francesa, de expressões crioulas que o haitiano não emprega ao falar francês. Em vez de transcrever essas expressões diretamente em crioulo, Roumain as traduz para o francês, gerando um estranhamento ainda maior para o leitor francófono, que pode perceber *outra língua* (a haitiana) no fundo de uma língua literária “em francês” não totalmente francesa: “antes de entrar em uma casa, manda o costume que se diga *Onè* e que se espere que o anfitrião responda *Réspè*, o que Roumain transcreve *Honneur* e *Respect*. [...] Para *épilepsie*, Roumain escolhe *mal caduc*, pois essa doença se chama *mal kadi* em crioulo”²¹. Hoffmann usa aqui o verbo transcrever, mas se trata de *tradução* propriamente dita – estrangeirizante, crioulizante, reterritorializando o francês face ao crioulo.

Outros exemplos da língua literária roumainiana: o romancista lança mão, principalmente na fala das personagens, de certas repetições enfáticas do pronome pessoal, recurso habitual em crioulo (“*La misère, je la connais, moi-même*”, Roumain, 2003, p. 268; “*Moi, j'aime les cigares bien forts, moi-même*”, Roumain, 2003, p. 283); de formulações inesperadas para as normas francesas (“*Si l'on est d'un pays, si l'on y est né, comme qui dirait : natif-natal, eh bien, on l'a dans les yeux*”, Roumain, 2003, p. 277; “*Mais c'est inutile, parce qu'il y a si tellement beaucoup de pauvres créatures*”, Roumain, 2003, p. 267; “*Est-ce que tu viendras demain-si-dieu-veut*”, Roumain, 2003, p. 297; “*on va prendre un petit*

²⁰ “Manuel avait traduit en bon créole le langage exigeant de la plaine assoiffée, la plainte des plantes, les promesses et tous les mirages de l'eau”.

²¹ “avant d'entrer dans une maison, la coutume veut que l'on dise *Onè* et qu'on attende la réponse *Réspè* pour passer avant. Ce que Roumain transcrit *Honneur* et *Respect*. [...] Pour *épilepsie*, Roumain choisit *mal caduc*, car cette maladie s'appelle *mal kadi* en créole”.

quèque chose", Roumain, 2003, p. 388); além de "arcaísmos", como denominaria a norma gramatical francesa (é o caso, entre muitos outros possíveis, do verbo "bailler", da estrutura "se donner le merci", da expressão "mitan de la nuit" etc.), e de referências diretas a marcadores culturais do Haiti ("bayahondes", "Maître des Carrefours", "madras", "dame-jeanne" etc.)²².

Esses exemplos são a tentativa de traduzir para o leitor francófono a singularidade da paisagem cultural do Haiti. Para isso, é preciso uma língua também ela singularmente haitiana. Nesse processo tradutório, o narrador roumainiano criouliza o francês face à diglossia do espaço linguístico antilhano, subvertendo no discurso literário a relação hierárquica colonizador/colonizado. Chega-se a uma espécie de "língua polifônica" (Constantini, 2003, p. 1467) na qual o francês é pano de fundo e também princípio ativo num fenômeno linguageiro de fusões e reações mútuas entre francês francês, francês haitiano e crioulo.

Como se pode imaginar, traduzir obras como *Gouverneurs de la rosée* significa acrescentar uma camada linguística a mais num espaço plurilingüístico bastante tenso – e criativo. Dar a ler numa (re)tradução brasileira esse tipo de subversão linguística, fundamental na poética indigenista de *Gouverneurs de la rosée*, talvez seja a tarefa do tradutor brasileiro de grande parte das poéticas francófonas pós-coloniais.

3. Tradução e retradução de *Gouverneurs de la rosée* no Brasil

Partindo do princípio de que a retradução "é implicitamente ou não 'crítica' das traduções precedentes"²³ (Berman, 1995, p. 40), a análise crítica do espaço retradutório de determinada obra permite que observemos a historicidade de toda tradução. Como lembram Álvaro Faleiros e Thiago Mattos, a retradução cria um espaço no qual estão postas em relação diferentes posições que cada (re)tradução ocupa, "posições essas que advêm, finalmente, como consequência da historicidade dessas reescrituras, em permanente relação de diálogo, complementaridade, dissonância ou mesmo ressonância" (Faleiros & Mattos, 2017, p. 37). Leitura crítica, escrita de uma leitura crítica, a prática retradutória não se separa da ideologia, do contexto imediato e amplo, do político, do ético, do poiético.

Sob o título *Donos do orvalho*, o romance *Gouverneurs de la rosée* foi publicado pela primeira vez no Brasil em 1954, com tradução de Emmo Duarte e revisão de James Amado, irmão mais novo de Jorge Amado. Advogado, frequentador do meio intelectual de Ilhéus, romancista, Emmo Duarte escreveu *Porto da esperança* (1960) e *O rei do cacau* (inédito), ambos em torno do ciclo do cacau.

A primeira tradução de Roumain integrava a coleção "Romances do Povo", idealizada como parte de um projeto editorial que buscava apresentar prosadores contemporâneos fundamentais para uma biblioteca comunista. A Editorial Vitória, ligada ao PCB, tomou a iniciativa do projeto, e a coleção ficou a cargo de Jorge Amado. Na carta de apresentação, o escritor baiano explica que a coleção:

²² Para mais exemplos e análises, ver Hoffmann (1976); Petit (2003 [1978]); Bernabé (2003 [1978]); Constantini (2003, 2005); Chaulet-Achour (2010); Mattos & Provinzano Amaral (2023).

²³ "Lorsque la traduction est re-traduction, elle est implicitement ou non « critique » des traductions précédentes".

dispõe-se a apresentar ao público brasileiro as mais notáveis obras da literatura progressista contemporânea [...] [S]ó temos tido algumas raras traduções de autores progressistas, enquanto que a enorme riqueza da literatura nascida do povo tem sido, de fato, subtraída ao conhecimento dos nossos leitores. [...] Estamos certos de que a coleção que ora apresentamos irá obter um grande êxito de livraria. O público brasileiro encontrará nela exatamente o oposto daquela literatura de decadência e de fuga da vida, produzida por uma sociedade moribunda. Encontrará os romances diretamente nascidos do povo, inspirados em sua caminhada para a construção da felicidade do homem sobre a terra. Pretendem a Editora e o Diretor desta coleção dar ao público brasileiro uma visão da universalidade dessa literatura, apresentando [...] nomes tão importantes no cenário da literatura contemporânea como o indiano Mulk-Raj-Amand ou o haitiano Jacques Roumain (Amado apud Juberte, 2023, pp. 281-282).

Além de preços populares, Juberte (2023, p. 314) destaca que a coleção teve ampla divulgação na imprensa partidária, cartazes nas ruas e tiragens de dez mil exemplares. É evidente a intenção editorial de alcançar amplas camadas populares. O quinto livro publicado na coleção, *Donos do orvalho*, nasce, portanto, num contexto editorial de objetivos político-partidários bastante definidos.

Apesar disso, a recepção de Roumain no Brasil nos anos 1950 é um fato isolado na história da circulação de autores caribenhos francófonos. Com poucas exceções – como o já mencionado *A ilha da chuva e do vento*, de Simone Schwarz-Bart, em tradução de Estela dos Santos Abreu, em 1986 –, esses autores só serão traduzidos regularmente a partir dos anos 1990/2000. Ainda que apresente tonalidades políticas, essa circulação mais recente já não se associa ao aparato partidário do marxismo. Na esteira dos estudos pós-coloniais e do interesse do público por literaturas fora do eixo canônico europeu e estadunidense, observa-se um investimento crescente das editoras na publicação dessas obras²⁴. É nesse novo contexto que se inscreve a retradução do romance de Roumain, em 2020.

Sob o título *Senhores do orvalho* e tradução de Monica Stahel, a segunda tradução foi publicada pela editora Carambaia. Tradutora profissional, Stahel destacou-se inicialmente ao traduzir obras infanto-juvenis e a série *Mafalda*. Nos últimos anos, tem traduzido, sobretudo para a Carambaia, autores como Victor Serge (*O caso Tulaiev*, 2019), Simone Schwartz Bartz (*Chuva e vento sobre Télumée Milagre*, 2023) e Boubacar Boris Diop (*Murambi, o livro das ossadas*, 2021, com o qual venceu o I Prêmio de Tradução da Embaixada da França no Brasil).

Na primeira edição, de apenas mil exemplares, *Senhores do orvalho* contava com capa dura serigrafada e exemplares numerados à mão, sofisticação editorial que já contrasta com a primeira tradução dos anos 1950. Em 2022, a editora lançou uma segunda edição da retradução, na coleção

²⁴ Destaquesmos, por exemplo, a antologia de poesia haitiana contemporânea *Estilhaços*, feita por Henrique Provinzano Amaral para a editora Demônio Negro, em 2020; as duas traduções do *Cahier d'un retour au pays natal*, de Aimé Césaire, mencionadas em nota de rodapé anterior; as traduções de Maryse Condé, que desponta como a romancista caribenha francófona mais traduzida no Brasil (até agora, seis títulos); e também o interesse pela obra ensaística de autores como Frantz Fanon e Édouard Glissant. Ainda assim, chama a atenção a presença tímida de nomes como Chamoiseau (apenas *Texaco*, com tradução de Rosa Freira d'Aguiar para a Companhia das Letras, em 1993) e Dany Laferrière (*País sem chapéu*, em tradução de Heloisa Moreira para a Editora 34, em 2011; e *Como fazer amor com um negro sem cansar*, mesma tradutora, com Constança Vigneron, e mesma editora, em 2012), o que demonstra o largo espaço tradutório-editorial a ser preenchido nos próximos anos. Agradecemos novamente a Henrique Provinzano Amaral pelo levantamento bibliográfico.

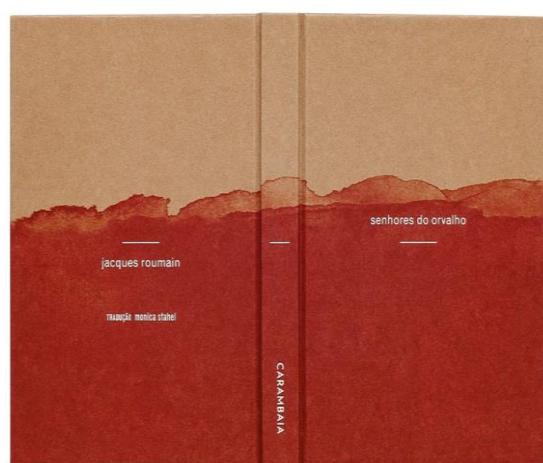
“Acervo”, que abriga, em exemplares brochura e e-book, obras lançadas anteriormente em edições de luxo.

Figura 1: Capa de *Donos do orvalho*, trad. Emmo Duarte, coleção “Romances do Povo”, Editorial Vitória, 1954



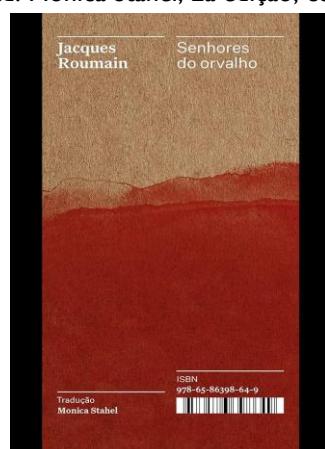
Fonte: Roumain (1954)

Figura 2: Capa e contracapa de *Senhores do orvalho*, trad. Monica Stahel, 1a edição, editora Carambaia, 2020



Fonte: Roumain (2020)

Figura 3: Capa de *Senhores do orvalho*, trad. Monica Stahel, 2a edição, coleção “Acervo”, editora Carambaia, 2022



Fonte: Roumain (2022)

Apesar de certa ênfase no caráter político da obra, é a qualidade literária, bem como sua posição de destaque na história da literatura haitiana, que parece sustentar a escolha editorial do romance pela editora Carambaia. O marxismo, referenciado diretamente, não é um pensamento político-ideológico ao qual a editora, diferentemente do caso da Editorial Vitória e de Jorge Amado, adere e busca promover. Trata-se de um dado histórico da obra e de seu autor. Seu inegável tom programático é quase lamentado:

Senhores do orvalho [...] é considerado o romance fundador da literatura haitiana moderna, tematizando os elementos fundamentais do cotidiano do povo negro em sua luta por sobrevivência. Estão presentes a agricultura de subsistência, a religião vodu, a cultura africana reprimida pela elite mestiça e, sobretudo, a natureza violentamente devastada, que se eleva da trama com tanta força e complexidade quanto os personagens. Com estrutura aparentada à fábula e aos mitos fundadores, é também uma obra engajada, marxista, às vezes quase programática, sobre as possibilidades de emancipação de uma maioria oprimida [...] (Carambaia, 2020).

Para a leitura que fazemos da obra de Roumain, talvez o fato mais relevante dos paratextos da segunda tradução seja a referência direta à singularidade linguística do romance:

A literatura de Roumain é reconhecida por ter introduzido uma voz haitiana própria, ao evocar os ritmos e sonoridades da língua crioula – uma elaboração buscada pelos intelectuais autointitulados indigenistas. [...] Foi no vodu e no crioulo que os indigenistas encontraram a linguagem e a cosmologia particulares da literatura haitiana, que já nasceu moderna ao recusar as formas oficiais de comunicação (Carambaia, 2020).

Levando em conta a exposição teórico-crítica que fizemos nas seções anteriores (a situação diglóssica do escritor francófono; o papel de *Gouverneurs de la rosée* na criação de uma língua literária haitiana pós-colonial; o dispositivo tradutório que sustenta a criação dessa língua no interior do romance) e o sobrevoo paratextual que acabamos de fazer sobre as duas traduções brasileiras, é razoável supor que existam diferenças significativas entre elas, principalmente no que diz respeito à recriação da língua literária roumainiana. É o que buscaremos analisar nas seções a seguir.

3.1 Entre donos e senhores

Um primeiro ponto sensível para uma análise crítica dos projetos (re)tradutórios brasileiros de *Gouverneurs de la rosée* diz respeito aos títulos. Hoffmann (2003, p. 156) defende que há duas leituras possíveis da expressão “*gouverneurs de la rosée*”: a do leitor haitiano e a do leitor francófono não caribenho.

Para este último, trata-se de um título metafórico, com certas referências “poéticas” à narrativa. Na história colonial, como atesta o *Trésor de la Langue Française*, “gouverneur” diz respeito ao indivíduo designado para governar uma colônia (*Analyse et Traitement Informatique de la Langue Française*, n. d.). Nesse sentido, nota Chaulet-Achour (2010, p. 38), a palavra é empregada sempre no singular. O plural no título provoca, pois, um primeiro estranhamento: uma coletividade que assume a posição da antiga figura do *gouverneur* colonial. O significante “rosée” também oferece sua própria polissemia: “rosée” é a delicada condensação d’água de manhã cedo, o orvalho, que logo desaparece. Quem é “gouverneur” do orvalho [rosée], observa Laroche (2008), não dispõe de muita



coisa. Assim, a pobreza e a vulnerabilidade dos moradores de Fonds-Rouge são reforçadas. No entanto, “rosée”, ao remeter ao elemento água, remete também à irrigação, e, nesse sentido, o poder coletivo é evidenciado: juntos, reunidos, os moradores dominam seu próprio meio de subsistência.

Essa segunda leitura é corroborada por uma homofonia presente no título. Como expusemos em artigo anterior (Mattos & Provinzano Amaral, 2023, p. 147), “no plano fonético, dois signos se fazem ouvir: ‘gouverneurs de la rosée’ é também ‘gouverneurs de l’arrosé’”. Pela ambiguidade homofônica, a vulnerabilidade do orvalho se faz a abundância da irrigação. Ao escutar no título esse signo duplo, o crioulo, língua frequentemente associada ao “oral” e ao “não escrito”, começa a se fazer ler e ouvir na obra. E é aqui que entra o leitor haitiano, capaz de reconhecer no título de Roumain um procedimento tradutório que, sem abrir mão do francês, traz o crioulo para o primeiro plano da obra.

Assim como nos casos (mencionados anteriormente) de “Honneur”, “Respect”, “mal caduc” etc., o dispositivo tradutório será mais uma vez posto em prática por Roumain em prol da criação de uma língua literária. São muitas as expressões crioulas que podem ter servido de ponto de partida para Roumain. Hoffmann (1976), acompanhando Ghislain Gouraige, autor de *Histoire de la littérature haïtienne : de l'indépendance à nos jours* (1960), vê a origem do título na expressão “gouvènè rouzè”, suposta denominação, na época colonial, do indivíduo responsável pela irrigação de uma plantation (o termo “rouzè”, em crioulo, significa tanto “rosée” quanto “arrosage”). Dorsinville (1981, p. 79), por sua vez, defende que Roumain teria partido de “soukélarouzé”, que designava os trabalhadores que acordam cedo e caminham sobre o orvalho. Em 2003, na introdução às *Oeuvres complètes* de Roumain, Hoffmann revisa sua hipótese: o encarregado pela irrigação não se chamaria “gouvènè rouzè”, mas “mèt lawouze”. Constantini (2005, p. 90), ao fazer um detalhado apanhado dos estudos do título de *Gouverneurs de la rosée*, acha essa hipótese plausível, já que os colonos atestadamente usavam a expressão “maître arroseur”, que poderia ter originado “mèt lawouze”. Tampouco a expressão “gouvènè rouzè” seria absurda, já que, ainda para Constantini, o termo “gouverneur” teria se infiltrado em muitas outras expressões, designando o indivíduo responsável por determinado espaço ou atividade.

Roumain estava consciente do valor do seu achado tradutório, a ponto de empregar a expressão em mais de uma obra²⁵. A origem exata do título importa menos que os efeitos que produz: um estranhamento “poético” à primeira vista, mas principalmente a instauração de uma rede translingüística de temporalidades diversas: “[e]coando diferentes registros crioulos, diferentes temporalidades do francês colonial e do haitiano, ‘gouverneurs de la rosée’ se torna uma caixa multilíngue de ressonâncias” (Mattos & Provinzano Amaral, 2023, p. 148).

As soluções das traduções brasileiras parecem coerentes com seus respectivos projetos editoriais, que expusemos resumidamente na primeira parte desta seção. Enquanto Embo Duarte e a Editorial Vitória optam por *Donos do orvalho*, Monica Stahel e a editora Carambaia preferem *Senhores do orvalho*. A escolha por “donos” parece reforçar a leitura marxista do texto: no discurso comunista brasileiro, o proletariado está em luta direta contra os donos dos meios de produção. A apresentação de Jorge Amado da coleção “Romances de povo”, como vimos, deixa nítida a preocupação temática insurgente na escolha das obras. Não surpreende, então, que se busque

²⁵ Ver o mapeamento de Paravy (2012).

destacar a camada semântica mais propriamente revolucionária da expressão “*gouverneurs de la rosée*”: reconciliados e conscientes da opressão a que estão submetidos, os moradores de Fonds-Rouge empreendem uma espécie de revolução campesina; contra os interesses de Hilarion, chefe de polícia local que personifica o poder estatal dos proprietários de terra, tornam-se donos do sistema de irrigação, da água que garante a comida das famílias, tornam-se donos, enfim, da sua própria vida.

Ainda que o pensamento marxista de Roumain, filho da elite *mulâtre*, tenha muitas nuances²⁶, essa leitura é legítima e compreensível para um projeto tradutório-editorial de uma editora ligada ao PCB dos anos 1950. De fato, em uma das ocorrências internas no romance, a expressão assume um sentido revolucionário, leitura predominante de Emilio Duarte (e de Jorge Amado, que faz as vezes de editor da obra) do romance de Roumain: “[...] quando a gente meter na cabeça esta verdade, nós nos levantaremos de um canto a outro do país e faremos a assembleia geral dos donos do orvalho, o grande mutirão dos trabalhadores da terra, para acabar com a miséria e plantar a vida nova” (Roumain, 1954, p. 80).

O termo “donos”, no entanto, tende a apagar um contraste fundamental presente no título: “*gouverneur*”, como acabamos de ver, é um significante que circula no discurso colonial, relacionado ao poder de opressão exercido pela metrópole. O uso de “*gouverneurs*” (no plural) para remeter aos moradores de Fonds-Rouge desconstrói, pela língua, a relação colonial. Improvável que se leia essa inversão em “donos do orvalho”.

Ao optar por “senhores”, Monica Stahel parece mais atenta aos deslocamentos semânticos e redes de remissão aos dizeres coloniais (e, em certa medida, pós-coloniais). Afinal, “senhores” aparece também em expressões como “senhores de engenho” e “senhores de escravos”. Ao se tornarem “senhores do orvalho”, os moradores de Fonds-Rouge invertem a história colonial de opressão. A segunda tradução, portanto, parece mais aberta aos diferentes ecos e reapropriações que atravessam o título e que não reduzem o romance a uma leitura encerrada num quadro político-partidário *a priori*. Trata-se, no fim das contas, de uma preocupação também com o plano linguístico da obra, como anunciado na apresentação da editora Carambaia reproduzida anteriormente.

Já no título, Roumain costura uma relação tradutória tal que transforma o crioulo em francês e, assim, transforma o francês a partir do crioulo, subvertendo a hierarquia da diglossia. E retoma, numa certa medida, o próprio modo de constituição do crioulo como língua composta, que se apropria do léxico francês. No entanto, talvez seja nos trechos em que acontece o choque do chamado “*français français*” com a realidade linguística dos personagens crioulófonos, e a solução, via escrita literária, que Roumain dá para tais momentos, que possamos observar de maneira mais nítida como cada (re)tradução dá a ler ao leitor brasileiro o conflito linguístico que, no contexto do projeto indigenista, fundará uma língua literária fora da hierarquia diglóssica herdada do passado colonial.

²⁶ Ver Cadet (2020) e Depestre (2005).

3.2 Uma língua francesa ao sabor haitiano

Ironicamente, é nos momentos em que os personagens declaradamente falam em *français français* que o crioulo ocupa de maneira mais ostensiva a língua literária roumainiana. Antoine, personagem conhecido por certa verbosidade cômica, assim se expressa numa das suas histórias:

Quadro I: Trechos para análise comparativa

<p><i>À l'époque, on était plus éclairé que vous autres nègres d'aujourd'hui, on avait de l'instruction : je commence donc dans mon français français : « Mademoiselle, depuis que jé vous ai vur, sous la galerie di presbytè, j'ai un transpô d'amou' pou' toi. J'ai déjà coupé gaules, poteaux et paille pou' bâtit cette maison de vous. Le jou' de not' mariage, les rats sortiront de leurs ratines et les cabris de Sor Minnaine viendront beugler devant notre porte. Alô' pou' assurer not' franchise d'amour, Mademoiselle, je demande la permission pour une petite effronterie. » Mais Sor Mélie me retire sa main, ses yeux font des éclairs, et elle me répond : « Non, Mussieu, quand les mangos fleuri et les cafés mûriront, quand le coumbite traversé la riviè' au son des boulas, alô' si vous êtes un homme sérieux, vous irirez reconnaît'e mon papa et ma maman ». </i></p>	<p>Naquela época, a gente tinha mais maneiras que os negros de hoje, a gente tinha instrução. Então meti meu francês: “Senhorita, depois que a vi na galeria do presbitério tive um transporte amoroso. Já cortei as peças, as vigas e a palha para levantar essa casa que será sua. No dia de nosso casamento os ratos vão sair dos buracos, e os cabritos de mana Minnaine virão balir em nossa porta. Então, para firmar o nosso pacto de amor, senhorita, peço-lhe permissão para um pequeno atrevimento”. Mas mana Mélie me retirou sua mão, os olhos dela fuzilaram e me respondeu: “Não senhor, quando a mangueira florescer e o café amadurecer, quando o mutirão atravessar o rio ao som dos tambores, então, se o senhor for um homem sério, vai conhecer meu pai e minha mãe”.</p>	<p>Na época, éramos mais esclarecidos do que vocês, negros de hoje, tínhamos instrução. Começo então com meu francês-francês: “Senhorita, depois que a vi, sob a galeria do presbitério, tive um arroubo de amor por você. Já cortei vara, poste e palha para construir a choupana para você. No dia do nosso casamento, os ratos vão sair de suas ratinas e os cabritos de sor Minnaine virão berrar na nossa porta. Então, para garantir nossa franqueza no amor, senhorita, peço permissão para uma pequena ousadia”. Mas sor Mélie tira sua mão da minha, seus olhos soltam raios, e ela responde: “Não, senhor, quando as mangas florirem e os cafés morrerem, quando o coumbite atravessar o rio ao som dos boulas^[18], então, se você for um homem sério, vai conhecer meu pai e minha mãe”. [...]</p>
--	---	--

Fonte: Roumain (2003, pp. 288-289, grifos nossos).

Fonte: Roumain (1954, p. 44, grifos nossos).

Fonte: Roumain (2022, p. 37, grifos nossos).

Os personagens do romance, como vimos, não se comunicam em francês, mas em crioulo, ainda que o leitor leia o romance em francês – num certo francês. Aqui, Antoine declara que vai começar a falar em *français français*, e o que temos é uma língua parodicamente reproduzida que gera um efeito humorístico. O leitor francófono não caribenho há de reconhecer na sintaxe sinuosa e no léxico empolado, em contraposição a uma pronúncia “falha”, a anedota metalinguística que dá uma graça a mais à história que Antoine narra – a saber: como havia conhecido e pedido sua futura



esposa em casamento. Segundo Hoffmann (1976, p. 152), o leitor haitiano percebe uma paródia a mais: Antoine está se esforçando para reproduzir um gênero bastante cristalizado na cultura rural haitiana, os pedidos “oficiais” de casamento.

A tradução de Emme Duarte faz uma série de normalizações. Primeiro, transforma o “*français français*”, expressão tão significativa, num banal “em francês”. Depois, apaga as marcas que buscam emular, na escrita, uma pronúncia vista como “degenerada” pelo discurso linguístico normativo do “francês francês”. Ainda que mantenha certo registro elevado na escolha lexical (“senhorita”, “transporte amoroso”, “senhor”, “atrevimento”, “florescer”), importante para o contraste acadêmico/popular, colonizador/colonizado, Emme Duarte domestica os significantes crioulos: “Sor”, “coumbite” e “boulas” dão lugar a “mana”, “mutirão” e “tambores”. É bastante improvável que o leitor brasileiro seja capaz de ler nessa tradução a ironia e a inversão diglóssica da fala de Antoine.

A retradução de Monica Stahel reconstitui a expressão “francês francês”, que pode dar para o leitor mais atento uma pista da paródia linguística na cena, mas, ao abrir mão de uma escrita que emule a pronúncia “defeituosa” do personagem, para quem essa língua do colonizador é uma língua estrangeira, Stahel afasta-se pouco das questionáveis soluções de Emme Duarte. Uma diferença merece destaque: mantendo, em linhas gerais, uma seleção lexical elevada (“senhorita”, “presbitério”, “arroubo”, “franqueza”, “pequena ousadia”), a retradução opta por manter os termos “sor”, “coumbite” e “boulas” (este, aliás, com uma nota de rodapé, assim como “coumbite” já tinha merecido uma nota anteriormente), o que introduz nessa sequência de vocábulos de um registro elevado (ecos desse “francês francês” e de um gênero codificado) o choque com a língua crioula do personagem. Stahel aponta (ainda que, nessa passagem, de maneira tímida) para uma maior preocupação tanto com determinadas marcas culturais (e, em algum nível, linguísticas) quanto com a singularidade da língua roumainiana, ou mesmo haitiana.

Numa virada genial de Roumain, o riso do leitor será desarmado na segunda parte do romance. No velório de Manuel, seus amigos entoam cânticos fúnebres que assim se dão a ler:

Quadro 2: Trechos para análise comparativa

<p><i>Le chant s'élève tristement au cœur de la nuit. “Pa’quel excès dé bonté vous vous êtes chargé di poids dé nos crimes, vous avez souffé’ine mô crielle pou’nous sauvé dé la mô”. [...] “C'est maintenant, Seigneu’, qué vous laissez aller en paix vot’ serviteu’, sélon vot’ parole”.</i></p>	<p>O cântico se eleva tristemente no coração da noite: “Pá’qual excés dé Ponté vous vous êtes chágé di poids dé nos crimes, vous avez souffé’ine mô crielle pou’nous sauvé dé la mô”* [...] “É agora, Senhor, que deixais ir em paz vosso servidor, conforme vossa palavra”. [...] * Preferimos conservar o texto original, com sua grafia. “Porque excessos de bondade vós suportastes o peso de nossos crimes, vós sofrestes uma morte cruel, para nos salvar da morte”.</p>	<p>O canto se eleva tristemente no meio da noite. “Por que excesso de bondade carregastes do peso de nossos crimes, sofrestes uma morte cruel para nos salvar da morte”. [...] “É agora, Senhor, que deixais ir em paz vosso servidor, de acordo com vossa palavra.”</p>
---	---	---

Fonte: Roumain (2003, pp. 379-380, grifos nossos).

Fonte: Roumain (1954, pp. 196-197, grifos nossos).

Fonte: Roumain (2022, pp. 163-164, grifos nossos).



O narrador não diz em momento algum em que língua essas orações estão sendo cantadas, mas o leitor reconhece aqui o mesmo “*français français*” de que provavelmente achara graça na história de Antoine. Dessa vez, no entanto, não há do que rir: Manuel, esperança dos moradores de Fonds-Rouge, foi assassinado. Família e amigos tentam dar a ele um velório digno da sua coragem. Para isso, recorrem ao “francês francês” como uma espécie “de língua sagrada, a ser utilizada apenas em grandes ocasiões. A correção e mesmo o sentido das palavras pronunciadas importam pouco: o essencial é marcar a solenidade da ocasião”²⁷ (Hoffmann, 1976, p. 152). Tanto que, ainda segundo Hoffmann, esses personagens crioulófonos sequer estão se dirigindo à divindade cristã. Ao se apropriarem do francês como língua ceremonial, subvertendo sua sonoridade em favor do haitiano, evidencia-se que, num país em que a língua institucional (dominante) é o francês e a língua realmente usada (dominada) é o crioulo, é preciso “reenunciar o discurso dominante para em seguida fazer que se ouça nele o discurso dominado haitiano”²⁸ (Laroche, 1981, p. 76).

As traduções brasileiras seguem caminhos díspares na retextualização desses cânticos. Emmo Duarte, talvez porque nas cenas de cânticos em crioulo sempre mantenha o texto no original, traduzindo em nota de rodapé, lança mão da mesma estratégia na primeira parte dessa cena. Difícil entender, porém, por que a segunda parte do cântico está traduzida normalmente no corpo do texto. É possível que as ousadias ortográficas da primeira parte tenham lhe dado a sensação de que se tratasse de crioulo propriamente dito: vale notar que, nos anos 1940-50, diferentemente de hoje, o crioulo haitiano ainda não estava tão mapeado gramaticalmente e não possuía uma ortografia “oficial”. Stahel, que, de modo geral, mostra-se atenta aos aspectos mais explícitos do trabalho multilingüístico de Roumain, traduz as passagens como orações banais. Chama a atenção que não tenha recorrido sequer a uma nota de rodapé, algo que costuma fazer diante de experimentos linguísticos similares. Percebemos certo uso elevado da língua pelo discurso religioso (por exemplo, o uso de “vós”), mas, não havendo por parte do narrador nenhuma informação de que se trata de “francês francês”, o leitor brasileiro dificilmente perceberá na cena a apropriação linguística, e o desmonte do humor provocado pela fala de Antoine, em jogo.

Chegamos, por fim, ao ápice do gesto roumainiano de desarmar o leitor francófono (ou simplesmente francófilo) ao nos depararmos com a lápide de Manuel, escrita, não por acaso, por Antoine:

Quadro 3: Trechos para análise comparativa

<i>Antoine écrira, car il sait, d'une écriture appliquée et maladroite: CI-GIT MANUEL JAN-JOSEF.</i>	Antoine escreverá, pois sabe, com uma escrita caprichada e canhestra: AQI JAZ MANUEL JUÃO JUZÉ.	Antoine vai escrever, pois ele sabe, com letra aplicada e desajeitada: AQUI JAZ MANUEL JAN-JOSEF.
Fonte: Roumain (2003, p. 388, grifos nossos).	Fonte: Roumain (1954, p. 211, grifos nossos).	Fonte: Roumain (2022, p. 175, grifos nossos).

A primeira tradução apostou na estereotipação, enquanto a cena, nessa altura da narrativa, já opera em outra lógica. Emmo Duarte transforma “CI-GIT” (expressão escrita por Antoine

²⁷ “le « *français français* » est pour eux une sorte de *langue sacrée*, à n'utiliser que dans les grandes occasions. La correction et même le sens des paroles prononcées importent peu : l'essentiel est de marquer la solennité de l'occasion par l'adoption du langage de cérémonie”.

²⁸ “Écrivain d'un pays dont la langue officielle (dominante) est le français mais dont la langue courante (dominée) est le créole, il s'insère dans le cadre de renonciation du discours dominant pour ensuite essayer d'y faire entendre le discours dominé haïtien”.

perfeitamente dentro das normas francesas) num discutível “AQI”. Em seguida, para intensificar os efeitos de uma suposta incorreção ortográfica do nome do protagonista, opta pela domesticação máxima, “JUÃO JUZÉ”, de modo a garantir, mais uma vez, o efeito pretensamente cômico do erro de ortografia da parte do único personagem que “sabe escrever”.

Ora, ao afirmar que “*Antoine écrira, car il sait*”, o narrador não está sendo irônico. Antoine efetivamente *sabe* escrever. Não por acaso, Roumain coloca seu personagem grafando “*CI-GIT*”, expressão típica do francês escrito em lápides, perfeitamente de acordo com as normas ortográficas. Não é absurdo supor que o nome de Manuel tenha sido escrito fora da norma deliberadamente. Se não o foi, pouco importa: Antoine sabe escrever. Ao traduzir o epitáfio de Manuel por um sóbrio “Aqui jaz Manuel Jan-Josef”, Stahel talvez confie num leitor mais específico (vimos como cada projeto tradutório-editorial parece destinado a públicos diversos), ou simplesmente tenha optado por respeitar radicalmente a escrita (ou melhor, a letra) do único sujeito que escreve alguma coisa em toda a narrativa. Afinal, não há hierarquia entre seu haitiano “Manuel Jan-Josef” e o francês francês “Manuel Jean-Joseph”. Trata-se, para recuperar Depestre (2006, p. 74), de um “uso materno do francês”²⁹, na medida em que a língua francesa “é um lugar de identidade múltipla”³⁰ (Depestre, 2006, p. 78).

4. O paradigma da tradução como “arma milagrosa” contra a diglossia colonial

Jacques Stephen Alexis, ao tentar descrever *Gouverneurs de la rosée*, atribuiu a língua criada por Roumain a uma “**habilidade milagrosa**”³¹ (Alexis, 2003, p. 26, grifo nosso). Isso porque o romancista haitiano equilibra-se entre duas armadilhas: nem perpetua o francês acadêmico, normativo e hierarquizante do discurso colonizador (*o français français*), nem repete certo mito nacionalista de uma língua autenticamente nacional (*o crioulo*) como única solução possível para a expressão literária haitiana. Roumain ilumina, assim, uma saída poético-linguística para o escritor francófono imerso na diglossia herdada do discurso colonial: a língua do antigo colonizador, afinal, “não pertence àqueles que a veicularam ou impuseram, mas, culturalmente, pertence àqueles que dela se apropriaram como ‘**arma milagrosa**’, recriando-a nas suas próprias criações”³² (Maximin, 2005, p. 25, grifo nosso). Maximin faz referência direta a *Armes miraculeuses*, livro de poemas publicado por Aimé Césaire em 1946, mas a expressão, como se pode perceber, aplica-se bem ao gesto precursor de Roumain.

O paradigma tradutório surge aí como o dispositivo capaz de fazer conviver numa mesma obra aquela língua que o francês outrora tentava, em vão, sufocar. Na disputa pelo “butim de guerra” que é a língua do colonizador, nas já reproduzidas palavras de Kateb Yacine, usufruir de seu sistema internacional de circulação, edição, premiação³³, tradução, e ao mesmo tempo devorar sua língua,

²⁹ “usage maternel du français”.

³⁰ “la langue française est un lieu d’identité multiple”.

³¹ “habileté miraculeuse”.

³² “La langue n’appartient pas qu’à ceux qui l’ont véhiculée ou imposée, mais culturellement, elle appartient à ceux qui se la sont appropriée comme “arme miraculeuse” de leur recréation et de leurs créations”.

³³ Lembremos aqui o fato curioso destacado pelo manifesto “Pour une littérature-monde en français”, publicado no *Le Monde* de 15 de março de 2007 e assinado por nomes como Glissant, Mabanckou, Laferrière, Ben Jelloun etc.: nas edições daquele ano, todos os prêmios mais prestigiosos da França (Goncourt, Grand Prix du Roman de l’Académie Française, Renaudot, Femina, Goncourt des lycéens) foram atribuídos a escritores fora da França continental.

tornando-a estrangeira aos olhos do leitor francês, talvez seja, do ponto de vista literário, a vitória mais habilidosa.

Para os estudos da tradução, essa solução linguístico-literária de grande parte dos escritores francófonos pós-coloniais tem um potencial analítico – ao nos levar a investigar as estratégias que os tradutores e retradutores brasileiros têm mobilizado para dar a ler no Brasil essas obras –, um potencial propriamente tradutório – ao nos colocar diante da questão de como traduzir, afinal, essas poéticas –, e, talvez principalmente, um potencial crítico, porque político:

A generalização contemporânea de um discurso positivo sobre a tradução, fator de pluralidade e de abertura, de relação ética com o outro, que faz da tradução frequentemente um antônimo da guerra e do conflito, acaba por privá-la de uma parte importante da sua força reflexiva. [...] [A tradução] é [...] o espaço irredutível de uma confrontação. [...] Como espaço da relação, a tradução é também o lugar de um conflito que precisa ser regulado para preservar uma forma de pluralismo. ‘Tradução agônica’ poderia ser o nome desse antagonismo domado. Seu potencial é teórico, já que propõe inverter a dialética, ao não reconhecer a síntese. E é também político: como pensar a diferença que não se deixa reduzir, o conflito que não se deixa solucionar³⁴? (Samoyault, 2020, pp. 11-12).

Lançando mão de uma escrita que lembra a escrita tradutória, principalmente em relação à sua capacidade de manter línguas em conflito num mesmo texto, essas poéticas francófonas pós-coloniais, para as quais *Gouverneurs de la rosée* é um dos acontecimentos literários fundadores, tensionam o paradigma positivo contemporâneo da tradução e nos colocam a pergunta: que relação tradutória cabe a nós, tradutores brasileiros, estabelecermos ao elaborarmos projetos de tradução de obras francófonas pós-coloniais?

Referências

- Alexis, J. S. (2003). *Gouverneurs de la rosée*. In L.-F. Hoffman & Y. Chemla (Orgs.), *Œuvres complètes de Jacques Roumain* (pp. 1474–1479). (L.-F. Hoffmann, Ed.). Allca XX – Unesco.
- Analyse et Traitement Informatique de la Langue Française. (n. d.). Gouverneur. In *Trésor de la Langue Française Informatisé*. Disponível em: stella.atilf.fr/. Acesso em 05 de maio de 2025.
- Berman, A. (1995). *Pour une critique des traductions: John Donne*. Gallimard.
- Bernabé, J. (2003). Contribution à l'étude de la diglossie littéraire créole-français : le cas de *Gouverneurs de la rosée*. In L.-F. Hoffman & Y. Chemla (Orgs.), *Œuvres complètes de Jacques Roumain* (pp. 1561–1575). Allca XX – Unesco.
- Cadet, J.-J. (2020). *Le marxisme haïtien : Marxisme et anticolonialisme en Haïti (1946-1986)*. Delga.
- Carambaia. (2020). *Carambaia lança obra do haitiano Jacques Roumain*. Release Senhores do Orvalho.
- Casanova, P. (2015). *La langue mondiale: traduction et domination*. Éditions du Seuil.

³⁴ “La généralisation contemporaine d'un discours positif sur la traduction, facteur de pluralité et d'ouverture, de relation éthique à l'autre, qui en fait le plus souvent désormais l'antonyme de la guerre ou du conflit, prive celle-ci d'une partie importante de sa force pensante. [...] [La traduction] est aussi l'espace irréductible d'une confrontation. [...] Comme espace de la relation, la traduction est aussi le lieu d'un conflit qu'il s'agit de réguler pour préserver une forme de pluralisme. « Traduction agonique » pourrait être le nom de cet antagonisme apprivoisé. Son potentiel est théorique puisqu'elle propose de renverser la dialectique en ne reconnaissant pas la synthèse. Il est aussi politique : comment penser la différence qui ne se réduit pas, le conflit qui ne se résout pas ?”

- Chaulet-Achour, C. (2010). *Gouverneurs de la rosée de Jacques Roumain : La pérennité d'un chef-d'œuvre*. L'Harmattan.
- Chaulet-Achour, C. (2016). *Les francophonies littéraires*. Presses Universitaires de Vincennes.
- Combe, D. (1995). *Poétiques francophones*. Hachette.
- Combe, D. (2019). *Littératures francophones : Questions, débats et polémiques*. Presses Universitaires de France.
- Constantini, A. (2003). La langue polyphonique de Jacques Roumain. In L.-F. Hoffman & Y. Chemla (Orgs.), *Œuvres complètes de Jacques Roumain* (pp. 1429–1467). Allca XX – Unesco.
- Constantini, A. (2005). Un français bâtard, quelque peu bruni sous les tropiques. *Francofonia*, 1(49), 79–93.
- Dalembert, L.-P., & Trouillot, L. (2010). *Haiti: une traversée littéraire*. Presses Nationales d’Haïti.
- Damas, L. G. (1937). *Pigments*. Guy Lévis Mano.
- Depestre, R. (2005). Parler de Jacques Roumain (1907-1944). In R. Depestre, *Encore une mer à traverser* (pp. 91–110). La Table Ronde.
- Depestre, R. (2006). Double éloge des temps de la francophonie. *Revue Internationale de l’Imaginaire* 1(21), 73–80.
- Dorsinville, R. (1981). *Jacques Roumain*. Présence Africaine.
- Faleiros, A., & Mattos, T. (2017). Princípios da retradução. In A. Faleiros & T. Mattos (Eds.), *A retradução de poetas franceses no Brasil: de Lamartine a Prévert* (pp. 257–265). Rafael Copetti Editor.
- Figueiredo, E. (2022). Posfácio. In J. Roumain, *Senhores do orvalho*. (M. Stahel, Trad.). Carambaia.
- Fleischmann, U. (2003). Jacques Roumain dans la littérature d’Haïti. In L.-F. Hoffman & Y. Chemla (Orgs.), *Œuvres complètes de Jacques Roumain* (pp. 1229–1265). Allca XX – Unesco.
- Gauvin, L. (2004). *La fabrique de la langue : de François Rabelais à Réjean Ducharme*. Éditions du Seuil.
- Glissant, É. (2021). *Poética da relação*. (M. Vieira & E. J. de Oliveira, Trads.). Bazar do Tempo.
- Hoffmann, L.-F. (1976). Complexité linguistique et rhétorique dans *Gouverneurs de la Rosée*, de Jacques Roumain. *Présence Africaine*, 1(98), 145–161.
- Hoffmann, L.-F. (1992). *Haïti : lettres et l'être*. Éditions du GREF.
- Hoffmann, L.-F. (2003). Introduction. In L.-F. Hoffman & Y. Chemla (Orgs.), *Œuvres complètes de Jacques Roumain* (pp. 257–265). Allca XX – Unesco.
- Juberte, V. de O. (2023). *A Editorial Vitória e as Edições Comunistas no Brasil: da legalidade ao golpe (1944-1964)*. [Tese de doutorado]. Universidade de São Paulo (USP).
- Laroche, M. (1981). *La littérature haïtienne : Identité, langue, réalité*. Éditions Leméac Inc.
- Laroche, M. (2 janeiro 2008). *Gouverneurs de la rosée, de Jacques Roumain*. Africultures.com.
- Laroche, M. (2018). La double scène de la représentation : Oriculture et littérature dans la Caraïbe. In J. M. Tremblay (Dir.), *Les Classiques des Sciences Sociales*. Classiques.uqac.ca.
- Mattos, T., & Provinzano Amaral, H. (2023) Tradutores do orvalho: tradução e crioulização em *Gouverneurs de la rosée*, de Jacques Roumain. *Tradterm*, 43, 131–153. <https://doi.org/10.11606/issn.2317-9511.v43p131-153>
- Maximin, D. (2005). La francophonie culturelle. *Synergies France*, (3).
- Paravy, F. (2012). Les *Gouverneurs de la rosée* au miroir des textes. *Anales de filología francesa*, 20, 221–235.

- Petit, A. G. (2003). Richesse lexicale d'un roman haïtien. In L.-F. Hoffman & Y. Chemla (Orgs.), *Œuvres complètes de Jacques Roumain* (pp. 1539–1561). Allca XX – Unesco.
- Roumain, J. (1954). *Donos do orvalho*. [Coleção “Romances do Povo”]. (E. Duarte, Trad.). Editorial Vitória.
- Roumain, J. (2003). Gouverneurs de la rosée (roman). In L.-F. Hoffman & Y. Chemla (Orgs.), *Œuvres complètes de Jacques Roumain* (pp. 257–396). Allca XX – Unesco.
- Roumain, J. (2020). *Senhores do orvalho*. 1^a ed. (M. Stahel, Trad.). Carambaia.
- Roumain, J. (2022). *Senhores do orvalho*. 2^a ed. (M. Stahel, Trad.). Carambaia.
- Samoyault, T. (2020). *Traduction et violence*. Seuil.
- Tam'Si, T. U. (1976). Entretien avec Marc Rombaut. *Poésie*, 43/44/45(1).
- Tougas, G. (1973). *Les écrivains d'expression française et la France*. Denoël.
- Yacine, K. (1994). *Le poète comme un boxeur : Entretiens 1958-1989*. Seuil.

Notas

Contribuição de autoria

Concepção e elaboração do manuscrito: T. Mattos

Coleta de dados: T. Mattos & L. M. V. Real

Análise de dados: T. Mattos & L. M. V. Real

Discussão dos resultados: T. Mattos & L. M. V. Real

Revisão e aprovação: T. Mattos & L. M. V. Real

Conjunto de dados de pesquisa

Não se aplica.

Financiamento

Não se aplica.

Consentimento de uso de imagem

As referências das figuras 1, 2 e 3 encontram-se no texto. As digitalizações foram realizadas pelos autores do artigo.

Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

Conflito de interesses

Não se aplica.

Declaração de disponibilidade dos dados da pesquisa

Os dados desta pesquisa, que não estão expressos neste trabalho, poderão ser disponibilizados pelo(s) autor(es) mediante solicitação.

Licença de uso

Os autores cedem à *Cadernos de Tradução* os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution](#) (CC BY) 4.0 International. Essa licença permite que terceiros remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial nesta revista. Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (por exemplo: publicar em repositório institucional, em website pessoal, em redes sociais acadêmicas, publicar uma tradução, ou, ainda, republicar o trabalho como um capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial nesta revista.



Publisher

Cadernos de Tradução é uma publicação do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, da Universidade Federal de Santa Catarina. A revista *Cadernos de Tradução* é hospedada pelo [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.

Editores

Andréia Guerini – Willian Moura

Revisão de normas técnicas

Alice S. Rezende – Ingrid Bignardi – João G. P. Silveira – Kamila Oliveira

Histórico

Recebido em: 25-07-2024

Aprovado em: 01-03-2025

Revisado em: 02-04-2025

Publicado em: 05-2025

