

## UMA POESIA MESTIÇA: TRADUÇÃO COMENTADA DE DOIS POEMAS DE SUZANNE DRACIUS\*

### UNE POÉSIE MÉTISSE: TRADUCTION COMMENTÉE DE DEUX POÈMES DE SUZANNE DRACIUS

Valter Cesar Pinheiro<sup>1</sup>  
Camille Thermes<sup>2</sup>

**RESUMO:** Fenômeno essencialmente cultural e social, a mestiçagem, no início, apareceu de modo oblíquo na literatura antilhana. Pouco a pouco, porém, ela tornou-se o objeto de verdadeiras poéticas, próprias do arquipélago e reivindicadas como “mestiças” (Maignan-Claverie, 2005). Para Suzanne Dracius, a mestiçagem é ao mesmo tempo uma questão ética e um motor de criação. Este artigo pretende dar acesso, para o leitor de língua portuguesa, a dois poemas de *Exquise Déréliction Métisse*, a fim de mostrar o modo pelo qual a mestiçagem penetra na escrita poética de Suzanne Dracius, desde o trabalho linguístico até a elaboração temática e poética da obra. Pelo motivo da mestiçagem, Suzanne Dracius também procura abrir caminho para a afirmação de uma identidade feminina liberada dos estereótipos e das tradições, particularmente no contexto antilhano.

**PALAVRAS-CHAVE:** Suzanne Dracius. Literatura francófona. Literatura antilhana. Mestiçagem. Tradução poética.

**RÉSUMÉ:** Phénomène avant tout culturel et social, le métissage est d’abord apparu de manière oblique dans la littérature antillaise. Mais il a peu à peu fait l’objet de véritables poétiques propres à l’archipel, revendiquées comme « métisses » (Maignan-Claverie, 2005). Il est, pour Suzanne Dracius, à la fois un enjeu éthique essentiel et un moteur de création. Cet article se propose de donner à lire en portugais deux poèmes extraits du recueil *Exquise Déréliction Métisse*, afin de mettre au jour la manière dont le métissage imprègne l’écriture poétique de Suzanne Dracius, depuis le travail linguistique jusqu’à l’élaboration thématique et poétique de l’oeuvre. À travers le motif du métissage, Suzanne Dracius cherche également à ouvrir la voie à l’affirmation d’une identité féminine libérée des stéréotypes et des traditions, en particulier en contexte antillais.

**MOTS-CLÉS:** Suzanne Dracius. Littérature francophone. Littérature antillaise. Métissage. Traduction poétique.

<sup>1</sup> Doutor em Letras, Professor de Literatura Francesa na Universidade Federal de Sergipe. Membro do Grupo de Pesquisa Brasil – França (Instituto de Estudos Avançados / Universidade de São Paulo). E-mail: valterpinheiro@yahoo.com.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4058-2143>.

<sup>2</sup> Doutoranda em Literaturas Comparadas na Université Grenoble-Alpes (França). Em 2022, fez estágio doutoral na Universidade Federal de Sergipe. E-mail: camille.thermes@univ-grenoble-alpes.fr. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4790-5902>.

\*Artigo recebido em 15 de fevereiro de 2023 e aceito para publicação em 05 de junho de 2023.



## Suzanne Dracius, apresentação

Suzanne Dracius nasceu em 1951 em Fort-de-France, capital da Martinica, ilha francesa do Caribe. Ela formou-se em Letras Clássicas na Sorbonne e foi professora em Paris, na Guiana (Université Antilles-Guyane) e nos Estados Unidos (University of Georgia e Ohio University). Publicou, dentre outros títulos, o romance *L'autre qui danse* [A outra que dança], em 1989, e os livros de poesia *Exquise déréliction métisse* [Singular desamparo mestiço], em 2008, e *Déictique féminitude insulaire* [Dêitica feminitude insular], em 2014. Posto que sua escrita está intimamente ligada à história da Martinica, apresentaremos brevemente alguns elementos contextuais que permitirão ao leitor apreender, de modo geral, as particularidades de sua obra e, mais especificamente, os dois poemas que aqui se apresentam – extraídos de *Exquise déréliction métisse* –, tanto no original quanto traduzidos para a língua portuguesa.

Após um longo período colonial, a ilha da Martinica foi alçada à condição de departamento francês em 1946. Sua história é complexa, uma vez que seu sistema econômico e social foi por muito tempo organizado em torno das *plantations*. A economia de *plantations*, é bom lembrar, designa um sistema fundado em grandes explorações agrícolas destinadas não ao cultivo de alimentos para a população local, mas à exportação de grande parte da produção. Mais particularmente, a expressão designa a realidade econômica colonial que influenciou profundamente as realidades geográficas, sociais e culturais dos territórios caribenhos (Édouard Glissant, em *Faulkner, Mississippi*, mostra que a economia de *plantations* era uma realidade comum nas Antilhas, no Brasil e no sul dos Estados-Unidos). Era em grande parte com o intuito de permitir que esse sistema funcionasse que os colonos compravam escravizados traficados para essas regiões, nas quais se cultivavam sobretudo – e em grande quantidade – algodão e cana-de-açúcar. É nessa situação histórica, violenta e racista que surgiu a língua crioula, falada no início por escravizados e colonos como meio de comunicação comum. O crioulo era, então, resultado da mistura da língua francesa com diversas línguas africanas. Unicamente oral em sua origem, ele foi em seguida mais particularmente atribuído aos escravizados e desvalorizado, a favor da língua francesa, considerada “nobre”<sup>3</sup>. Conquanto a escravidão tenha sido abolida na França em 1848 e a ilha tenha se tornado, um século depois, uma região francesa como as demais, a sociedade martiniquense permanece profundamente marcada por essa história e as desigualdades estruturais perduram até hoje.

<sup>3</sup> Situação que permanece mesmo após o final da escravidão e a assimilação francesa. Inúmeros testemunhos afirmam, por exemplo, que o uso do crioulo na escola era reprimido.



A língua crioula foi pouco a pouco reabilitada, sobretudo pelo trabalho de escritores e escritoras que a incorporaram em seus textos<sup>4</sup>. Ela tornou-se, então, um elemento essencial da cultura antilhana, mas ainda não tem prestígio ou reconhecimento oficial. Na escrita de Suzanne Dracius amiúde misturam-se as línguas francesa e crioula, mas tal fusão não se restringe a essas duas línguas, posto que a autora recorre a numerosas e diversas referências linguísticas e culturais. Sua poesia, em particular, é caracterizada pela “mestiçagem”, à qual ela dá uma significação singular.

### Uma literatura da mestiçagem

A obra literária de Suzanne Dracius é multiforme, incluindo tanto novelas, peças de teatro e romances quanto poemas. A autora, desafiada pela complexidade da questão identitária martiniquense, associa-a, em sua escrita, a uma abordagem feminista. Suzanne Dracius reivindica uma identidade mestiça, resultado do cruzamento entre diversas realidades históricas e culturais. Se, na linguagem corrente, o termo significa “descendente de indivíduos de etnias diferentes” (FERREIRA, 1999, p. 1324), a definição adotada por Suzanne Dracius é mais ampla e designa, de modo geral, a capacidade de produzir miscigenação a partir de origens múltiplas.

A mestiçagem, na obra de Suzanne Dracius, é igualmente associada à noção de *marronnage* (HELM, 2011; VETE-CONGOLO, 2007), e a própria autora vê sua escrita como um triplo processo de *marronnage*, mestiçagem e feminitude. Marron(ne) é o termo com o qual se definia o(a) escravizado(a) que fugia das *plantations* para viver em liberdade (antes da Revolução Francesa, *marronner* significava igualmente ler os livros que eram proibidos pela Coroa). Dracius reivindica-se herdeira de seus ancestrais europeus, africanos, indianos e chineses. Do ponto de vista literário, ela mistura as línguas francesa, crioula, inglesa, espanhola e as clássicas grega e latina. A identidade mestiça é, portanto, ao mesmo tempo uma temática e uma poética para Suzanne Dracius: uma verdadeira dinâmica de escrita, inseparável de uma ética – se não de um engajamento político –, pois a obra de Suzanne Dracius denuncia toda forma de discriminação: racial, de gênero, de classe... Basta percorrer as páginas de *Exquise Déréliction métisse* para comprová-lo. O poema “Anamnésie propitiatoire” [Anamnésia propiciatória], por exemplo, trata da rejeição de que são objeto os habitantes das periferias pobres das gran-

<sup>4</sup> Podemos citar as obras – bem distintas entre si – de Gilbert Graciant, Aimé Césaire, Édouard Glissant, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant e Jean Bernabé. Com exceção de Graciant, os demais autores já tiveram títulos traduzidos para a língua portuguesa no Brasil.



des cidades francesas (Dracius não se atém, portanto, apenas à Martinica). O poema “*Subnigra sum sed formosa*”, por outro lado, aborda as dificuldades inerentes àquelas que são ao mesmo tempo mestiças e mulheres na sociedade martiniquense contemporânea. Suzanne Dracius defende a ideia segundo a qual a aceitação da mestiçagem é um meio de superação dos esquemas alienantes descritos por Frantz Fanon em *Pele negra, máscaras brancas*.

### Uma literatura da “feminitude”

Outro elemento fundamental da literatura de Suzanne Dracius é o trabalho que a autora faz em relação à identidade feminina. É esse aspecto, aliás, que a crítica amiúde aborda de sua obra, associando-a, por exemplo, à de outras autoras antilhanas que pensam a questão da mulher no contexto caribenho, como Maryse Condé, Simone Schwarz-Bart ou ainda Ina Césaire (EDWARDS, 2008; LEE, 2021). A autora descreve-se como uma “escravizada fugida contemporânea” (“marronne contemporaine”), sobretudo porque defende uma escrita que quer desvencilhar-se dos clichês femininos presentes na sociedade martiniquense. Acerca desse ponto, assume o que chama de “feminitude”, neologismo inspirado de outro neologismo, “negritude”, forjado sobretudo por autores francófonos do Caribe e da África, como Aimé Césaire e Léopold Sédar Senghor, no Período Entreguerras. Nas Antilhas, o movimento convidava a população a reivindicar suas raízes africanas. Com a “feminitude”, Suzanne Dracius postula uma identidade feminina, liberando-se de todos os estereótipos que pesam sobre esse gênero. Ao calcar seu neologismo sobre outro de análogo fundo político, Suzanne Dracius aproxima duas identidades historicamente subordinadas. A esse respeito, ela disse numa entrevista ao periódico *The French Review* que:

[...] a mulher, [...] e sobretudo a mulher antilhana, [tem a particularidade] de dividir-se entre a tradição e a modernidade. Ela tem dificuldade de situar-se, pois [...], se permanece na tradição, fecha-se na ancestralidade, apartada de tudo o que tem vontade de fazer, de tudo o que tem vontade de ser, de tudo o que tem vontade de realizar, mas se ela se joga totalmente na modernidade, tem a impressão de perder sua identidade<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> No original : “[...] la femme, [...] et surtout la femme antillaise, [a la particularité] d’être à cheval sur la tradition et la modernité. Elle a du mal à se situer parce que [...], si elle reste dans la tradition, si elle s’enferme dans l’ancestral, elle est amputée de tout ce qu’elle a envie de faire, de tout ce qu’elle a envie d’être, de tout ce qu’elle a envie de réaliser, et si elle se livre totalement à la modernité, elle a l’impression de perdre son identité”. Entrevista concedida a Jean-Pierre Piriou, “Entrevue avec Suzanne Dracius”, *The French Review*, 76 (6), maio 2003, American Association of Teachers of French, p. 1219.



A dificuldade que sente a mulher que busca libertar-se do jugo de uma História racista e sexista é o tema de seu romance *L'autre qui danse* [A outra que dança], cuja protagonista, Rehvana, tenta voltar às origens de sua identidade crioula. Ela deixa Paris e vai morar na Martinica segundo a tradição de seus ancestrais, mas se vê tolhida por sua mestiçagem, não se sentindo nem totalmente francesa, nem totalmente martiniquense. Suzanne Dracius realça, então, a dupla dificuldade que consiste ser mestiça e mulher. Ela busca, pela literatura, transformar a mestiçagem, convertendo-a numa dinâmica profunda, não numa armadilha. Para fazê-lo, oscila sistematicamente entre a tradição e a modernidade, entre fontes antigas, a tradição crioula e o mundo contemporâneo. Os dois poemas que vamos apresentar testemunham essa busca.

**Antonomase en temps de cyclone**

Avec les flots bruissants de la rivière qui coule au fond de ce jardin,  
S'échappant, marronnant, fluette mais fougueuse tellement  
Jusqu'à la Pointe des Nègres – qui sait ? elle en a l'impétuosité –  
Exit la lycéenne scéenne en DS 21,  
Femme pourfendue à la merci du moindre macho venu.  
Existe, dans les tourbillons, les ondes bénéfiques, cycloniques d'un  
vociférant *hurricane*,  
Mordillé des dévorations d'érotomanes distingués,  
Un palindrome salvateur de l'épéen guerrier de l'Iliade,  
Le paradoxal pseudonyme si incroyablement gaulois, en anagramme  
de cet homérique apax.

Exit la moitié de moitié,  
La mi-ceci mi-cela.  
Existe la réappropriation d'un être dans son intégrité  
– Sa totalité recouvrée,  
Son entièreté assumée –  
Pour qui toute discrimination positive est un oxymore,  
Pour qui chaque récrimination légitime est tautologie,  
Pour qui l'affirmative action n'est pas que figure de style,  
Pour qui le chiasme n'est pas qu'impure ou vaine rhétorique  
S'il est « peau noire, blanc dedans »  
Ou « la peau sauvée, noir au fond ».  
Entonnant en ces temps de cyclone  
Une antonomase plus réelle qu'Hercule, Apollon ou Vénus,  
D'une palinodie plus qu'humaine,  
Trois petits tours firent les Pléiades  
D'onyx et d'albâtre, puis s'en furent,  
Au nombre de sept, toujours.



### **Antonomásia em tempos de ciclone**

Com as vagas murmurantes do rio que corre no fundo do jardim,  
Escapando, fugindo, frágil mas fogosa em tal grau  
Até a Pointe des Nègres – quem sabe? ímpeto ela tem –  
Exit a aluna parisiense num Citroën DS21,  
Mulher cindida à mercê de qualquer macho que apareça.  
Existe, nos redemoinhos, nas ondas benéficas, ciclônicas de um  
estrondoso *hurricane*,  
Mordiscado por dentadas de refinados erotômanos,  
Um palíndromo providencial do epeu guerreiro da Ilíada,  
O paradoxal pseudônimo tão espantosamente gaulês, num ana-  
grama desse homérico hápax.

Exit a metade de metade,  
Meio isso meio aquilo.  
Existe a reapropriação de um ser em sua integridade  
– Sua totalidade reavida,  
Sua inteireza assumida –  
Para quem toda discriminação positiva é um oximoro,  
Para quem cada lamento legítimo é tautologia,  
Para quem a ação afirmativa não é apenas figura de estilo,  
Para quem o quiasmo não é apenas impura ou vã retórica  
Se ele for “preto por fora, branco por dentro”  
Ou “pele clara, alma preta”.  
Entoando nestes tempos de ciclone  
Uma antonomásia mais real do que Hércules, Apolo ou Vênus,  
De uma palinódia mais do que humana,  
Três voltinhas deu o grupo de Plêiades  
De ônix e de alabastro, depois se foi,  
Ao número de sete, sempre.

Esse poema retoma temas caros a Suzanne Dracius<sup>6</sup>: apresenta-se, aqui, a figura de uma mulher mestiça que se libera das amarras impostas por uma sociedade patriarcal e racista. Por um viés autobiográfico, o texto revela uma transformação turbulenta como um ciclone, mas libertadora e fecunda. A escrita de Suzanne Dracius resolutamente incarna a mestiçagem que ela defende, e nela se incorporam tanto a Antiguidade quanto a Contemporaneidade, tanto o Caribe quanto a França metropolitana.

O título, em que se distingue o uso do termo “*antonomásia*”, põe de modo inusitado o poema sob o signo da figura de estilo. Com efeito, o poema constrói-se em torno de uma série de figuras por meio das quais a autora promulga o domínio da língua e da cultura como um caminho rumo

<sup>6</sup> Estes comentários foram elaborados a partir de observações feitas pela própria autora em seu site: <https://www.suzannedracius.com>. Acesso em: 23 jun. 2023.



à libertação. Ao associar a antonomásia a “tempos de ciclone”, Suzanne Dracius faz duas coisas: por um lado, liga a antonomásia a um dado biográfico, posto que ela nasceu em agosto, estação dos ciclones na Martinica; e, por outro, evoca a imagem da tempestade, da fúria dos elementos, que pode levar à destruição parcial da paisagem preexistente. O ciclone figuraria, então, a mudança – difícil, mas necessária – que vivencia a mulher de que trata o poema. A antonomásia em questão não aparece nenhuma vez de modo explícito no poema: Suzanne Dracius afirma tratar-se da palavra “mestiço”, que vimos ser central na poesia da autora. *A priori*, esse termo não é uma antonomásia. No entanto, vê-lo desse modo leva-nos a associar esse substantivo comum a um substantivo próprio, Métis, deusa grega que simboliza a prudência e a astúcia, mãe da guerreira Atena. O poema, por conseguinte, confere à mulher mestiça ali representada competência e argúcia para esquivar-se do “macho”, dos “erotômanos” e de tudo o que a aprisiona numa identidade não escolhida.

A primeira parte assenta o poema num duplo espaço geográfico: a Martinica, ilha caribenha francesa, com a menção à “Pointe des Nègres”, e a França Metropolitana, mais particularmente a região parisiense, com o adjetivo “scéenne” (gentílico relativo à cidade de Sceaux), traduzido aqui por “parisiense”. A cultura caribenha é igualmente acionada com o participípio presente “marronnant”, termo específico do francês, traduzido por “fugindo”. “Marronner”, todavia, significa ao mesmo tempo fugir e resistir, o que caracteriza a jovem em via de libertar-se. Ademais, os dois espaços geográficos supracitados unem-se justamente na “aluna parisiense”, que representa Suzanne Dracius. Com efeito, a menção, no original, a um DS21 remete simultaneamente ao famoso modelo de carro da Citroën dos anos 1950 e 1960 e às iniciais da poetisa. Seus amigos de colégio, assinale-se, apelidaram-na de “DS21”, pois ela nasceu no dia 21 de agosto. A esses elementos referenciais acrescenta-se uma dimensão metafórica sugerida pela homofonia entre as iniciais – DS – e o termo “déesse” (deusa), permitindo-se que se entreveja a possibilidade dada à mulher de “divinizar-se”, mediante o processo de afirmação que se delineia no poema e que faz com que a aluna passe do status de menina a mulher.

Vem então a transformação, expressa pela oposição entre os termos “exit” e “existe”, em início de verso. A “mulher cindida” transforma-se, e essa transformação materializa-se no palíndromo que poderia simbolizar sua nova identidade: trata-se, aqui, da inversão das letras do nome Dracius, que se torna Suicard, cuja assonância – com o sufixo “ard” – é bem francesa. Esse pseudônimo, no entanto, é “paradoxal”, pois ele se posta ao



lado dos antigos colonos, os franceses, ao passo que Dracius é o nome de um escravo epeu na obra de Homero (hápx na *Iliada*). Constata-se ali que a mulher dispõe de uma dupla identidade, que a coloca simultaneamente na Antiguidade – e ao lado das vítimas da História – e na França contemporânea – e sua história colonial. Essa transformação faz-se “nas ondas benéficas, ciclônicas de um estrondoso *hurricane*”, o que pode igualmente parecer paradoxal: o potencial destrutivo de um furacão (Dracius emprega o termo norte-americano, vinculando, assim, ainda mais o poema ao contexto caribenho) aparece, aqui, como algo benéfico.

A segunda parte do poema retoma a oposição “exit” / “existe” e concentra-se, desta feita, muito claramente na questão da mestiçagem. Trata-se de vê-la não como uma dupla diminuição (“a metade de metade”), mas como uma força, uma “totalidade reavida”. Passa-se, aqui, de um processo de fracionamento e dissolução da identidade a um processo de construção e fortalecimento. Essa transformação faz-se pelo trabalho, pela reconquista de si, como mostra o prefixo “re”, empregado duas vezes nessa passagem.

Essa unidade reencontrada permite à mulher defender uma certa posição política: a autora contrapõe, aqui, duas expressões que deveriam expressar a mesma coisa, mas cuja formulação exprime, na verdade, duas visões diferentes. À “discriminação positiva”, locução francesa, ela opõe a “ação afirmativa”, de origem norte-americana. Se em algumas línguas, como no português brasileiro, utilizam-se correntemente as duas formas, no francês a tradução de *affirmative action* não se firmou, sendo, aliás, pouquíssimo usada. É dessa distinção, portanto, que a poetisa trata aqui. Ao qualificar a expressão francesa de oximoro, Dracius afirma que a discriminação não pode, em caso algum, ser positiva. Por conseguinte, ela realça o quanto é inapropriada a locução francesa: não é de discriminação que se trata quando se aplicam os princípios da *affirmative action*, mas do estabelecimento da igualdade social. O uso das figuras de estilo permite discernir fenômenos linguísticos que traduzem um mal-estar social. Se a ação afirmativa “não é apenas figura de estilo”, é porque ela é um princípio fundamental que deve facultar à mulher ser reconhecida pelo que é, e não ter de sujeitar-se a um sistema discriminatório.

Isso posto, o quiasmo, outra figura de estilo, não deve ser estigmatizante, ao contrário de outras expressões costumeiras como “pele clara, alma preta”. Há um estilo de vida assumido, há uma riqueza. A autora, aliás, transforma em mestiços, num misto de ônix com alabastro, ou seja, de preto com branco, tanto as filhas de Atlas e Pleione (as Plêiades) quanto os poetas do



primeiro movimento literário francês, a “Pléiade”, cujos sete membros – Du Bellay, Ronsard, Baïf, Belleau, Jodelle, Tyard e Jamyn –, guiados pelos princípios de emulação dos clássicos greco-latinos, de ilustração da língua francesa (enriquecendo-a com empréstimos tomados das línguas eruditas) e de inspiração, transformaram a lírica em língua francesa. Dracius traça, assim, uma linha direta entre a mestiçagem martiniquense e os poetas franceses do século XVI, símbolos maiores de criação poética.

Como em outras passagens importantes do poema, essa metamorfose passa pelo uso de um termo da retórica, a palinódia<sup>7</sup>. Processos de libertação identitária e procedimentos retóricos misturam-se mais uma vez no final do poema, provocando uma verdadeira “revolução”, aqui indicada pelo viés da significação geométrica do termo “volta”, nas “três voltinhas” que deu o grupo de Pléiades. As “três voltinhas” invocam tanto a imagem da revolução quanto a da canção de ninar francesa<sup>8</sup>: a jovem estudante torna-se uma mulher plena e realizada, ela domina sua língua, logra expressar-se poeticamente e não teme mais os homens nem a mestiçagem.

#### **Prosopopée urbaine : Bellevue**

Aux mânes créoles d’Henri Guédon

Je me nomme Bellevue et je pleure  
Bellevue tambour  
Congo  
Bongo  
Maracas  
Je me nomme Bellevue et je veille  
Je me nomme Bellevue et j’accueille  
Le fruit de mes entrailles  
Henri  
Masque yoruba  
Qui en mon giron planta  
L’Arbre de la liberté  
Je me nomme Bellevue et j’effeuille  
Partitions et dessins de lui  
Synesthésies de pure Beauté.

Bellevue – quartier de Fort-de-France où vécut Henri Guédon –,  
12 février 2006

<sup>7</sup> Na arte da retórica, a palinódia é a virada de situação, a mudança de opinião, que normalmente irrompe no final do texto.

<sup>8</sup> “Ainsi font, font, font [...] Trois petits tours et puis s’en vont”.



**Prosopopeia urbana: Bellevue**

Aos manes crioulos de Henri Guédon

Eu me chamo Bellevue e eu choro  
Bellevue tambor  
Congos  
Bongo  
Maracás  
Eu me chamo Bellevue e eu velo  
Eu me chamo Bellevue e hospedo  
O fruto de minhas entranhas  
Henri  
Máscara iorubá  
Que em meu colo plantou  
A Árvore da liberdade  
Eu me chamo Bellevue e folheio  
Partituras e desenhos dele  
Sinestésias de pura beleza.

Bellevue – bairro de Fort-de-France, capital da Martinica, em que viveu Henri Guédon –, 12 de fevereiro de 2006

Este poema, que igualmente tem no título uma figura de retórica, faz desta feita falar um bairro pelo viés da prosopopeia. Trata-se de uma homenagem a Henri Guédon, músico de jazz, pintor e escultor martiniquense falecido em 2006. Observa-se nos versos a importância da música e também a presença dos temas da mestiçagem, da liberdade e da criação artística. Ressalta-se igualmente o fato de que o bairro de Bellevue é bem conhecido pela autora, que trabalhou em um colégio ali localizado.

A dedicatória associa o adjetivo “crioulo” ao espírito de Henri Guédon. Ao fazê-lo, a autora evoca de imediato a identidade crioula martiniquense, ou seja, uma identidade mestiça que advém da mistura entre as realidades francesa e africana. A África, aliás, está presente nesse poema em diversos elementos. Encontra-se, primeiramente, no termo “Congos”, que, no singular, remete ao país africano, mas no plural é usado – em francês – para designar uma pessoa de pele e cabelos bem pretos. O poema também alude, com a palavra “iorubá”, a um dos maiores grupos étnico-linguísticos africanos. Henri Guédon é comparado a uma “máscara iorubá”, o que remete, novamente, à dupla identidade do crioulo.

A música de que trata o poema manifesta-se no texto quando, por exemplo, ao termo “tambor” seguem-se três versos que contêm apenas uma palavra: as duas primeiras têm, inclusive, a mesma vogal (/o/, semifechada), ao passo que a terceira, com mais sílabas e com a repetição de uma



vogal aberta (/a/), produz um efeito de ruptura sonora e rítmica, como se a língua mimetizasse um fragmento musical. Trata-se, como se vê na dedicatória, de um texto que se endereça aos “manes”, da ordem, poder-se-ia dizer, do ritual, que invoca o falecido Henri para celebrá-lo.

O poema encerra-se com o motivo da interação fértil. Ao dizer “hospedo o fruto de minhas entranhas”, Bellevue parece completar um círculo: o bairro gerou um indivíduo e o acolhe novamente em seu seio, após a morte dele. Mas se o bairro reencontra aquele a quem deu a luz, ele próprio já não é mais o mesmo, pois foi transformado justamente por Henri Guédon! Com efeito, foi o artista, com sua criatividade, quem ali plantou “a Árvore da liberdade”, ou seja, quem influenciou, de modo inovador, sobre a vida do bairro. A metáfora da árvore permite que se evoquem as artes plásticas e musicais realizadas por Guédon, criando em todo o poema – tanto no plano literário quanto no sonoro – um belo efeito sinestésico.

### Considerações finais

A escritora martiniquense Suzanne Dracius faz de sua escrita um instrumento de luta contra todo tipo de discriminação. A autora, laureada com inúmeros prêmios literários – dentre os quais o “Prix Virgile”, outorgado pelo Cénacle Européen Francophone em 2019 – e com obras traduzidas para as línguas inglesa, espanhola, italiana, holandesa, romena, alemã e malgaxe, permanece – a julgar pelas raras menções a seu nome em sites de língua portuguesa (tendo sido a busca efetuada em ferramentas de pesquisa diversas) – praticamente ignorada no Brasil.

Nosso objetivo, portanto, era sobretudo apresentar um nome reconhecido da literatura antilhana aos leitores brasileiros, pelo viés da mestiçagem. Dracius, aliás, define-se dessa forma, mediante o uso do termo crioulo “kalazaza” (mestiço de branco e negro, de pele clara).

Nossas traduções buscaram, para além da transposição semântica das palavras – tarefa nem sempre realizável, como atestam os casos de “lycéenne scéenne”, que, traduzido por “aluna parisiense”, perdeu a precisão referencial e a musicalidade criada pela repetição sonora (/ɛn/), ou ainda “DS21”, cuja tradução, a despeito do acréscimo da marca do fabricante automotivo, que lhe deu sentido, não logrou recuperar a homofonia “DS / déesse” do original –, preservar o ritmo dos poemas na língua de partida. Destacamos, como exemplo desse esforço, as aliterações e assonâncias do segundo verso do primeiro poema e as rimas finais dos versos 5 e 6 do segundo. Cremos, assim, ter alcançado conservar, nas traduções, os aspectos



sonoros, semânticos, sintáticos e rítmicos mais importantes dos poemas escolhidos. De todo modo, a transcrição aqui feita dos versos na língua original torna possível o surgimento de novas traduções – e, com elas, de novas leituras e interpretações.

## Referências

- DRACIUS, S. **Exquise déréliction métisse**. Fort-de-France (Martinique): Desnel, 2008.
- DRACIUS, S. Entrevue avec Suzanne Dracius. [Entrevista concedida a] Jean-Pierre Piriou. **The French Review**, American Association of Teachers of French, 76 (6), p. 1219, maio 2003, p. 1216-1224.
- DRACIUS, S. Site oficial da escritora. Disponível em: <https://www.suzannedracius.com>. Acesso em: 23 jun. 2023.
- EDWARDS, C. **Les dramaturges antillaises**: cruauté, créolité, conscience féminine. Paris, l'Harmattan, 2008.
- FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Raquel Camargo e Sebastião Nascimento. São Paulo: Ubu Editora, 2020.
- FERREIRA, A. **Novo Aurélio Século XXI**: o dicionário da língua portuguesa. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- GLISSANT, É. **Faulkner, Mississippi**. Paris: Gallimard, 1998.
- HELM, Y. **Métissages et marronnages dans l'oeuvre de Suzanne Dracius**. Paris: L'Harmattan, 2011.
- LEE, V. **Four Caribbean Women Playwrights**: Ina Césaire, Maryse Condé, Gerty Dambury and Suzanne Dracius. London & New York: Palgrave Macmillan, 2021.
- MAIGNAN-CLAVERIE, C. **Le Métissage dans la littérature des Antilles française**: le complexe d'Ariel. Paris: Karthala, 2005.
- VETE-CONGOLO, H. "Rehvana's 'negritudism' or Mat(h)ildana's metissage-marronnage in Suzanne Dracius 'L'autre qui danse' and 'L'ame soeur'". **Postcolonial Text**. Vol. 3, n°1, 2007. Disponível em: <https://www.postcolonial.org/index.php/pct/article/view/594>. Acesso em: 23 jun. 2023.

