

TRADUÇÃO DO POEMA *FAIMS CACHÉES* DE LUCIE JULIA¹

Giuliana Cerchiari de Andrade²

RESUMO: Tradução não literal do poema *Faims cachées* da escritora Lucie Julia (Guadalupe) para o português brasileiro em formato de cordel, poemas-denúncia. A forma *mote-glosa* foi escolhida com o intuito de explorar a oralidade, métrica, repetição e rimas, buscando um aspecto cantado sem deixar de guardar “significância específica do poema original” (LARANJEIRA, 2012, p. 30). Por se tratar de uma escritora desconhecida neste território, a apresentação traz um pouco da história de sua vida e uma ligeira introdução sobre o cordel. Um breve comentário é adicionado para revelar algumas escolhas e mostrar o processo de escrita deste poema em uma nova língua.

PALAVRAS-CHAVE: Lucie Julia, Literatura caribenha, Poesia, Tradução, Guadalupe.

Apresentação

É esse ofício de traduzir, alguma coisa como navegação por mares nevoentos, em que você tanto pode salvar-se como topiar com um recife, a proa de outro barco, o peixe-fantasma, a mina flutuante e o raio. Às vezes imaginamos que estamos traduzindo e estamos simplesmente falsificando: culpa da cerração no mar de línguas, senão da própria irredutibilidade do texto literário. (DRUMMOND DE ANDRADE apud GUIMARÃES, 2011 p. 13)

Lucie Julia é o pseudônimo de Huguette Manette, escritora, assistente social e filha “do campo”. Com pai agricultor e mãe vendedora, a escritora cresce em Morne-à-l’Eau junto a sete irmãos e irmãs. A infância marcada pelo crioulo – língua falada no ambiente familiar – se transforma ao frequentar a escola particular onde aprende a ler e escrever em francês. Provocada por uma vizinha poeta, Julia inicia sua poesia tratando de temas sociais e feministas. Mais tarde se casa e passa a morar em Barbotteau-Vernou na comuna de Petit-Bourg e com um grande carinho pela vida campesina, Julia e seu marido aproveitam o tempo livre para trabalhar a terra aos finais de semana. Tanto o local de seu nascimento como de “seu pequeno canto” atual – ela aprecia chamar assim – são regiões de plantações da cana-de-açúcar, realidade também inspiradora de sua escrita³.

Além disso, é assistente social, a primeira graduada de Guadalupe. Em 1952, integra a Direção Departamental da Saúde, e em 1958 é eleita a primeira presidente da União de Mulheres de Guadalupe (PIERRE, 2007, p. 8-9). Sem formação institucionalizada em Letras, desenvolve sua escrita recorrendo ao sensível para colocar em evidência a vida no campo, sobretudo das mulheres.

Em uma atmosfera individual e subjetiva de minha parte, a história de vida e os temas abordados por Lucie Julia em sua produção literária encontram correspondências com temas

¹ Pseudônimo de Huguette Manette, escritora e assistente social de Guadalupe.

² Atriz, iluminadora cênica e graduada em Letras com habilitação em português-francês pela Universidade de São Paulo. giulianacerchiari@gmail.com

³ Thomas C. Spear in <http://ile-en-ile.org/julia/>

da literatura de cordel brasileira: “uma das formas de que o povo se utiliza para apresentar suas ideias e fazer suas críticas à sociedade oficial[...] (em que a inventiva do povo não é limitada por seu grau de alfabetização)” (BREGUEZ, 2003, p. 11). Vale pensar essa conexão, especialmente por se tratar de regiões tropicais com relações políticas, sociais e econômicas influenciadas pelos processos históricos de colonização, cada uma a seu tempo.

A origem do cordel não é evidente, mas tudo indica que veio junto à colonização portuguesa nas grandes navegações, nas quais trovadores e artistas populares chegavam repletos de certa bagagem cultural considerada por alguns como o motor dessa literatura (ABREU apud COBRA, 2006, p. 13). Segundo Câmara Cascudo (1933, p. 438), conservar a memória dos episódios cotidianos ou históricos pelo canto poético é uma fórmula universal e milenária, e quando pensamos no contexto do território nordestino brasileiro, espaço riquíssimo em que a produção da literatura de cordel se insere, devemos lembrar que a poesia popular está na tradição oral dessa região do interior, rural e sertaneja (DEBS, 2011, p. 12). Mesmo no domínio da oralidade, a métrica é muito rigorosa e existem diversas estruturas possíveis para criar a poesia de cordel tão ritmada. Esses aspectos variam de acordo com a região em que ela é praticada, porém, as mais utilizadas são as sextilhas hexassilábicas e as décimas heptassilábicas (CANTEL apud DEBS, 2011, p. 13). A organização das rimas da décima “serve para cantar vários estilos de repentismo, inclusive para desenvolver motes e temas” (BREGUEZ, 2003, p. 13). Os motes sempre são os dois últimos verso da estrofe e as rimas são distribuídas da seguinte maneira: ABBAACDDC.

Para aproximar esta poesia nascida na região ultramarina francesa de Guadalupe do português brasileiro – particularmente do cordel – são preservadas as qualidades semântica e, em partes, gráfica do texto, criando um intercâmbio entre ambas as culturas. Por outro lado, a busca pelos aspectos formais de décimas heptassilábicas foram fundamentais ao explorar o ritmo das cantorias sertanejas do nordeste brasileiro.

FAIMS CACHÉES

Lucie Julia⁴

Je connais de la vie
Ce qu'on ne veut point dire

Je sais toute la sève coulée au cours des jours.

J'ai appris l'âge des arbres dans la savane:
L'arbre à pain qui pavane
Le manguier aux œufs verts
Arbres nourriciers des bambins sans lendemain
Suçant dans un baiser troublant
Un bout de canne à sucre.

Je connais, O je connais tant de faims cachées.

Je sais le sang couleur d'encre
Du bois de campêche aux fleurs suaves,
Le destin de l'arbre pour une bouchée de pain ;
Je connais son odeur
Son odeur de charbon dans la fournée brûlante
À l'heure où tombe goutte à goutte le serein.

Je connais, O je connais tant de faims cachées.

Je sais que la tourterelle
Souvent a fini son chant dans les flammes du boucan
Et que son âme bannie, roucoule sans fin
Près d'un cœur enfantin
Qui bondit comme pour dire son bonheur.

Je connais, O je connais d'autres faims
Assouvies par les arbres, les fruits, les oiseaux
Je sais de dame nature toute la sève coulée

Au cours des jours sans pain.

⁴ Pseudônimo de Huguette Manette, escritora e assistente social de Guadalupe.

ESCONDIDAS

Giuliana Cerchiari

MOTE

Eu conheço. Oh, conheço
tantas fomes escondidas!

GLOSAS

Da vida tenho a sabença
do que não quer se assuntar.
Sei, nos dias a varar,
da vertida seiva imensa.
Pr'acabar com a descrença
eu lhes mostro essa ferida
que de tristeza é provida,
mas disso não me enalteço:
Eu conheço. Oh, conheço
tantas fomes escondidas!

Aprendi foi no sertão
das árvores suas idades.
Toda cheia de vaidade
pavoneia a fruta-pão.
De ovos verdes, temporão,
a mangueira está perdida,
chupa cana entristecida.
Esse beijo tem seu preço.
Eu conheço. Oh, conheço
tantas fomes escondidas!

Testemunho o negro sangue
do barbatimão⁵ em flores,

disfarçando as plenas dores
dessa árvore exangue.
Seu destino é um balangue
por uma mica de comida.
Carvão-fragrância expelida
na fornalha do sereno.

Eu conheço. Oh, conheço
tantas fomes escondidas!

Sei que da rolinha o canto
no moquém é silenciado
com frequência e seu trinado
eterniza e vira manto
junto a um coração-infanto
saltitante de euforia.
É a sua alma banida
revirada do avesso.
Eu conheço. Oh, conheço
tantas fomes escondidas!

E de outras fomes digo
que também são saciadas
pelas belas passaradas,
pelas árvores-abrigo,
pelas frutas-regozijo.
Sei da seiva estendida,
Mãe Natureza aborrecida.
Dias sem pão é desespero.
Eu conheço. Oh, conheço
Tantas fomes escondida

⁵ Árvore relativa ao Pau-campeche que também produz corante natural vermelho e roxo.

Comentário

Descobri Lucie Julia por meio de uma pesquisa no site Île-en-Île e, a partir disso, busquei sua obra poética. Encontrei mais material sobre seus romances, porém cheguei a “Faims Cachées” por um vídeo no Youtube, onde Nahida Mohamadou⁶ recitava o poema para um concurso de declamação de poesias. No site do concurso⁷, esses eram os únicos versos transcritos da autora, então, não sei precisar se essa é a formatação original publicada em livro. De qualquer maneira, a primeira coisa que me chamou atenção foi o título, que une a palavra *faims* (fomes) ao adjetivo *cachées* (escondidas), tão inusual no discurso corriqueiro. Imediatamente, uma ligação com o jogo sonoro que a autora parecia propor entre a palavra *faims* e *femmes* (mulheres) se estabeleceu, e como havia acabado de ler sua estória de vida percebi que era possível que essa ambiguidade sonora fosse proposital com o intuito de destacar questões feministas. Seguindo a leitura, mergulhei em seus versos de tal forma que para mim, estava claro que no título havia uma prosopopeia com intenção metafórica expandida por todo o poema. Confesso que não consegui traduzir esse signo duplo som-palavra para o português, pois acredito que a palavra fêmea, mais próxima à sonoridade de fome, não define a pessoa que é mulher e não traduziria a ideia que me chegou na leitura, por isso optei por preservar apenas o adjetivo *escondidas*, assim, deixo as interpretações por responsabilidade de quem lê.

Mulheres representadas por árvores feridas, introduzidas pela colonização, por “frutos violentados”, ora estonteantes, ora imaturos demais, e por aves com seus cantos silenciados em grelhas herdadas pela cultura europeia, são agramaticalidades mais amplas⁸ dos testemunhos de uma narradora que nos revela seus saberes como uma denúncia dessa condição de poder e exploração da terra e do corpo feminino. Assim como Patativa do Assaré, que em sua obra revela ser testemunha de um modo de vida e também reivindica valores próprios (DEBS, 2011, p. 14), Lucie Julia coloca nos versos a sua voz preocupada em falar sobre aquilo que não se quer trazer para os assuntos e apresentar como aquele lugar vive. Nesse caso, em que a colonização também é processo histórico do Brasil, os elementos escolhidos pela autora como representantes dessa invasão e da herança de hábitos eurocêntricos são iguais aos nossos, por isso, manteve a cana-de-açúcar, a mangueira, a frutapão, o moquém e a rolinha⁹, mas substituí a espécie de árvore Pau-Campeche pela Barbatimão¹⁰, também utilizada para tingimentos de couro e tecidos nas cores vermelho e roxo, mas com ocorrência na região do agreste nordestino¹¹ diferente da outra, que é encontrada na Bahia e na região centro-oeste do país.

O anaforismo do verso “Je connais, O je connais tant de faims cachées.” enfatiza a insistência dessa confissão e abre espaço para pensarmos no formato motivo-glosa do repente, que se vale do improvisado oral em dez versos, findando a estrofe com os dois do motivo. Glosar o mote é uma prática de batalha de rimas que resulta como expressão de técnicas de memorização e, geralmente, é transcrita e impressa em cordel (DEBS, 2011, p. 13). Nesse caso, escolhi traduzir e reescrever o poema dessa maneira para aproximar o

⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=nUHeiOkI49M>

⁷ <https://www.lesvoixdelapoesie.com/poemes/faims-cachees>

⁸ Segundo Mário Laranjeira (2012, p. 31): “recorrências lexicais, semânticas, sintáticas e fônicas que chamam a atenção do leitor por seu caráter insólito podem ser consideradas como agramaticalidades *lato sensu*”

⁹ “Em certos períodos representa uma importante fonte de alimentação para populações locais da região Nordeste do Brasil” - <https://www.wikiaves.com.br/wiki/avoante>

¹⁰ Consultar Henrique Marinho Cavalcanti (2018).

¹¹ Informação retirada no site REFLORA www.encurtador.com.br/rtCY8

discurso da poeta às manifestações literárias presentes no sertão nordestino, descartando a ideia do improvisado, já que a tradução foi feita de modo solitário, remoto e sistemático. Aquele verso, então, se estabelece como o mote sem que a palavra *fome* carregue uma dualidade sonora, porém, tentei afirmar a metáfora relacionando sua ideia com a da mulher durante os outros versos do poema, assim como a autora que parece fazer referência à condição de reprodução de meninas com óvulos imaturos, com a imagem da mangueira de frutos verdes. Já para deixar presente os traços da oralidade, busquei substituir a palavra *sabedoria/conhecimento* por *sabença*, encontrada apenas em dicionários informais de nossa língua, também escolhi por verbificar o substantivo *assunto*, tentando deixar mais presente a ideia do improvisado falado. Não consegui notar a presença da oralidade no poema principal, exceto pela interjeição "O", tão comum na poesia em geral e com diversas interpretações a depender do contexto.

No poema original, nota-se a presença de rimas, assonâncias e versos livres que não parecem ter uma sistematização evidente. Como, por exemplo, vemos a rima *vie/dire* nos primeiros versos e logo em seguida se apresenta um verso livre com assonância nas palavras *cours* e *jours*. A autora continua com uma estrofe onde as rimas e assonâncias estão distribuídas em diferentes locais dos versos, como *savane/pavane*, *manguier/nourricier*, *bambins/lendemains*, *suçant/troublant* e finaliza com um verso livre, sem se juntar a qualquer outra sonoridade. Sua métrica também passeia por diferentes contagens silábicas, com 6 até 15 sílabas nos versos, não é possível definir uma preocupação em repetições marcadas. Escreve todo o poema com essas liberdades sonoras, visuais e métricas, por vezes repetindo alguns mecanismos sem estabelecer regras, e em outros momentos quebrando totalmente com a linearidade rítmica e visual dos versos.

Nesse sentido, quebro com a visi-legibilidade do poema original, para aproximar aquilo que escrevo do contexto literário da língua de chegada. Instaurando uma nova métrica de décimas heptassilábicas, com sequências de rimas equivalentes e repetição do verso principal, crio um novo ritmo de recorrências fonéticas que abusam dos hipérbatos para priorizar a rima e o jogo sonoro, sem perder a semântica daquilo que acredito ser expressão da autora em suas palavras.

Outra característica que acredito reforçar esse aspecto é a inclusão, na versão traduzida, de uma apresentação mais extensa da narradora com novas informações na primeira estrofe. Transformei os três primeiros versos do poema original em sete, nos quais acrescentei informações para potencializar a proximidade com quem lê e, também, para enfatizar o grau de conhecimento/sabedoria daquilo que a poeta irá relatar, reforçando o *je connais/je sais* (eu conheço/eu sei) tão presente durante todo o poema.

Para finalizar, revelo que não cheguei a ver glosa com título, pois, se tratando de um ato de improvisação transcrito, o mote toma o seu lugar. Escolhi por manter o título com a palavra *Escondidas* para remeter, ainda mais, ao poema de Lucie Julia e potencializar a presença do signo duplo, antes mesmo do início da leitura.

Referências

- BREGUEZ, Sebastião Geraldo. "Téo Azevedo e a literatura de cordel de Minas Gerais". In: AZEVEDO, Téo. *Téo Azevedo*. São Paulo: Hedra, 2003. - (Biblioteca de cordel)
- CAVALCANTI, Henrique Marinho. *Plantas tintoriais da Caatinga. Uma Prospecção!*. Orientação: Profº Dr. Daniel Duarte Pereira Pereira. TCC (especialização) – João Pessoa. 2018. 26 f. - <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/12504/1/HMC07122018.pdf>
- COBRA, Cristiane Moreira. *PATATIVA DO ASSARÉ – uma hermenêutica criativa – a reinvenção da religiosidade na nação semi-árida*. Dissertação de mestrado. PUC-SP, 2006.
- DEBS, Sylvie. "Introdução". In: *Patativa do Assaré, uma voz do Nordeste*. São Paulo: Hedra, 2011 - (Biblioteca de cordel).
- GUIMARÃES, Júlio Castañon. "Introdução". In: *Poesia traduzida: Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Cosac Naify, 2011 - (Coleção Ás de colete; 20)
- ÎLE EN ÎLE: Entretien avec Lucie Julia. Disponível em: <<http://ile-en-ile.org/lucie-julia-5-questions-pour-ile-en-ile/>>. Acesso em: 10/10/21
- ÎLE EN ÎLE: Lucie Julia par SPEAR, Thomas C. Disponível em: <<http://ile-en-ile.org/julia/>>. Acesso em 10/10/22.
- JULIA, Lucie. "Faims cachées". In: *Chants... Sons... et Cris pour Karukéra* – Paris: Éditions La Bruyère, 1988. (<https://www.lesvoixdelapoesie.com/poemes/faims-cachees>)
- LARANJEIRA, Mário. "Sentido e significância na tradução poética". *Estudos avançados*, v. 26, n. 76, p. 29–37, 2012.
- PIERRE, Emeline. *Le caractère subversif de la femme antillaise dans un contexte (post)colonial à partir de Mélodie de Faubourgs de Lucie Julia et La grande drive des esprits de Gisèle Pinau*. Dissertação de mestrado. Université du Québec à Montreal, 2007.
- REFLORA. Disponível em: <www.encurtador.com.br/rtCY8>. Acesso em 5/1/22.
- SILVA, Patricia Muniz dos Santos et al. *Cascas de árvores nativas como corante natural têxtil*. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE NEGÓCIOS DA MODA, 6ª edição ed., 2017. São Paulo: EACH-USP, p. 132-146. - <http://www.cinm.org.br/2017/anais/Interfaces%20da%20Moda%20-%20205o.%20CINM.pdf>
- WIKIAVES – Avoante. Disponível em: <<https://www.wikiaves.com.br/wiki/avoante>>. Acesso em 10/10/22.

Recebido em: 15/02/2022

Aceito em: 14/04/2022

Referência eletrônica: LUCIE, Julia. Faims cachées. Trad.: Giuliana Cerchiari de Andrade. *Criação & Crítica*, n. 32, p., jul. 2022. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: dd mm. aaaa.