

## *Un ailleurs à soi e a tradução de um outro lugar*

### *Un ailleurs à soi and the Translation of Elsewhere*

**Lígia Medina**

Université de Montréal (UdeM)

Montreal | QC | CA

[l.medinafc@gmail.com](mailto:l.medinafc@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0002-5322-3174>

**Resumo:** De alguns anos para cá, nota-se o aumento da participação do público LGBTQIA+ nas produções culturais como um todo. Na literatura, isso é percebido não só no aumento de publicações de escritoras e escritores pertencentes a essa comunidade, mas também no crescente interesse das editoras e de profissionais da escrita em traduzir obras estrangeiras que a representem. Esse crescimento, no entanto, nem sempre corresponde à participação igualitária dessa comunidade na sociedade e muito menos à redução das violências contra esse grupo. Em muitos países de língua francesa, mesmo que os direitos reservados à população LGBTQIA+ sejam assegurados pelas vias legais, não é raro que o desejo por uma vida em *outro lugar* apareça como um caminho rumo à liberdade. O presente artigo propõe reflexões acerca das escolhas tradutórias de um romance que tematiza tal desejo: *Un ailleurs à soi*, da escritora haitiana Emmelie Prophète. Publicado em 2018, o romance apresenta o relacionamento amoroso entre duas mulheres em Porto Príncipe e o desejo quase generalizado de seus habitantes pela diáspora. Aqui, é apresentado o papel que a escrita de mulheres e a tradução feminista podem desempenhar para a ruptura dos silêncios que circundam mulheres que amam mulheres em realidades opressoras. Considerando o aumento de obras que centralizam a realidade de grupos sócio-historicamente excluídos, acredita-se que a tradução e discussão de tal romance no contexto brasileiro atual possam contribuir para a participação da comunidade LGBTQIA+ na sociedade, auxiliando no aumento da visibilidade e da inclusão da comunidade.

**Palavras-chave:** Emmelie Prophète; tradução literária; diáspora *queer*; literatura de expressão francesa.



**Abstract:** In recent years, there has been an increase in the participation of the LGBTQIA+ community in cultural productions overall. In literature, this is observed not only in the increase of publications by authors belonging to this community but also in the growing interest of publishers and writing professionals in translating foreign works that represent it. However, this growth does not always correspond to an equal participation of this community in society, nor to a reduction in violence against this group. In many French-speaking countries, even though the rights reserved for the LGBTQIA+ community are legally ensured, the desire for a life *elsewhere* often emerges as a path to freedom. This article proposes reflections on the translational choices of a novel that represents such desire: *Un ailleurs à soi*, by Haitian writer Emmelie Prophète. Published in 2018, the novel themes the romantic relationship between two women in Port-au-Prince, and the almost generalized desire of its inhabitants for diaspora. Here, it is shown the role that women's writing, and feminist translation can play in breaking the silences that surround women loving women in oppressive realities. Considering the growth of works that represent the reality of socio-historically excluded groups, it is believed that translating such a novel and discussing it in the current Brazilian context can contribute to the participation of the LGBTQIA+ community in society, aiding in the increase of visibility and inclusion of the community.

**Keywords:** Emmelie Prophète; literary translation; queer diaspora; Francophone literature.

## 1 Introdução

Meu lugar é por toda parte, menos aqui.

(Prophète, 2018, p. 7, tradução nossa)<sup>1</sup>

A busca, a qualquer custo, por um lugar onde é possível *existir* longe de repressões, de silenciamentos, de violência. Existir não só no breu da noite, mas na palavra e no corpo, por si mesma e na companhia de outra. Tão óbvio e tão distante. Esse é o sonho de Maritou, uma

---

<sup>1</sup> “Ma place est partout, sauf ici.” Doravante, leia-se toda tradução de *Un ailleurs à soi* como nossa.

das protagonistas do romance *Un ailleurs à soi*, de Emmelie Prophète, que deseja partir alhures, para este *outro lugar*, em busca de si e de uma existência livre das amarras que a prendem a seu local de origem. Apesar de não ser um romance baseado em uma biografia específica, a vivência de Maritou é representativa de uma realidade bastante comum, especialmente em locais onde a homossexualidade segue sendo motivo de exclusão e, no limite, criminalizada.<sup>2</sup>

Como reflexo da sociedade em que vivemos, o apagamento de mulheres que amam mulheres<sup>3</sup> na literatura é tamanho que, dos romances em língua francesa a que mais temos acesso, podemos contar nos dedos aqueles que, primeiro, apresentam uma relação homoafetiva entre mulheres e, segundo, chegam a fazê-lo de forma não fetichizada. Quando nos restringimos a romances escritos por mulheres de fora da França, o volume de obras é ainda menor, mas não inexistente. No entanto, esta realidade está em plena mudança e, seja por interesses comerciais, seja para dar conta da demanda de um público leitor curioso e diverso, ou pelo trabalho incessante e corajoso de profissionais da escrita, notamos o aumento da publicação de romances representativos da temática no mercado editorial mundial. Considerando esta tendência, e o desejo de contribuir com a inserção de obras que retratem mulheres que amam mulheres em suas narrativas nas discussões literárias da atualidade, o presente artigo visa apresentar algumas das reflexões que surgiram ao longo da tradução<sup>4</sup> de *Un ailleurs à soi* da escritora haitiana Emmelie Prophète.

Publicado em 2018 pela editora Mémoire d'Encrier,<sup>5</sup> o romance é todo localizado no Haiti, mais especificamente em sua capital, Porto Príncipe. As duas personagens principais se conhecem no bar Ayizan frequentado majoritariamente por estrangeiros e burgueses locais, onde Lucie trabalha como atendente. Maritou, que é estudante de Ciências Sociais, frequenta diariamente o Ayizan a fim de acompanhar Lucie até em casa ao final de seu expediente. As duas passam a ter uma relação amorosa velada, forçando Maritou a ter uma vida dupla: uma durante o dia na companhia de suas irmãs e outra na parte da noite com Lucie.

Maritou sente-se estrangeira em todos os locais que frequenta – exceto no quarto de Lucie. Na família, ela é vista como fruto do pecado da traição cometido pela mãe e, na comunidade onde vive, é estranha aos padrões de feminilidade socialmente esperados de uma mulher. Seu corpo, suas roupas, sua maneira de ser, são estranhos aos costumes locais e, desde muito nova, Maritou não se sente parte daquela comunidade. Assim como para vários outros personagens, ela considera o estrangeiro – o *ailleurs* – como um local de liberdade onde poderá viver longe das repressões sentidas em sua casa.

Lucie, por sua vez, não aspira à emigração pois, consciente de sua realidade, sabe que dificilmente viveria em condições melhores do que as tem em Porto-Príncipe. Ainda ado-

---

<sup>2</sup> Atualmente, 40 países criminalizam “atos homossexuais” entre mulheres, sendo que 12 dentre eles podem aplicar a pena de morte contra o crime (Map, c2024).

<sup>3</sup> O termo “*femmes qui aiment les femmes*” é utilizado pela professora, romancista e ativista Frieda Ekotto (2013) para designar mulheres que têm relações amorosas e/ou sexuais com outras mulheres. A escolha por utilizar essa expressão ao invés de, por exemplo, “lésbicas”, “bissexuais”, “mulheres *queer*” se dá pelo entendimento da pluralidade de *performances* de gênero e de sexualidade que vão muito além das classificações ocidentais. Tal perspectiva será aprofundada na seção “Mulheres que amam mulheres”.

<sup>4</sup> A tradução parcial do romance foi proposta como trabalho de conclusão de curso para fins acadêmicos em 2023 e a versão completa da tradução ainda está em andamento, sem publicação.

<sup>5</sup> Editora independente com sede em Montreal, a Mémoire d'Encrier tem garantido espaço às “palavras singulares que contam histórias que não são contadas” (“*paroles singulières qui racontent des histoires que l'on ne raconte pas*”) (Mémoire d'Encrier, c2024) nas literaturas de língua francesa.

lescente, ela foge das violências e abusos que sofria em sua própria casa, sendo forçada a abandonar os estudos e a prostituir-se. O Ayizan, além de ser seu local de trabalho diário, é também onde encontra seus clientes.

As duas personagens têm características e histórias opostas: enquanto uma, abandonada pela mãe, cursa uma graduação, não se conforma aos padrões de feminilidade, é rejeitada e sonha com o exterior, a outra é forçada a abandonar a família e os estudos, é alvo de desejo de seus clientes por ser considerada uma mulher muito bonita e não tem pretensões de sair do Haiti. Uma é palavra lida em voz alta, outra é o silêncio da escuta. Ainda assim, quando não há mais luz do dia, essas duas mulheres conseguem se encontrar uma na outra, construindo talvez uma das poucas relações verdadeiras que já experimentaram na vida. Uma encontra segurança e paz na outra; mas, assim como o restante da relação, tais sentimentos terminam sempre velados, silenciados pelas violências que as circundam.

## 2 Silêncios e sexualidades de espaços não ditos

Lucie é meu silêncio preferido, aquele que fala sobre viagens, sobre o outro lugar para onde caminho desde sempre.

(Prophète, 2018, p. 98)<sup>6</sup>

Conforme relato de Frieda Ekotto (2013, tradução nossa) em entrevista, “a gramática do medo está presente em todo lugar e o silêncio se torna a norma.”<sup>7</sup> Segundo o organizador do livro de relatos *The Queer Caribbean Speaks*, Kofi Campbell (2014, p. 6, tradução nossa), “muitos de fora da região não estão cientes do quão brutal pode ser a vida para homens gays, lésbicas e pessoas *queer* de toda identificação no Caribe”,<sup>8</sup> o que estabelece essa “gramática do medo” na região em questão. Assim, os silêncios que circundam a narrativa e a relação entre as personagens podem ser entendidos como representantes da realidade de mulheres que amam mulheres no Caribe, mais especificamente, no Haiti. O silêncio marca a tentativa de apagamento de corpos e vozes dissidentes, pois aquilo que não pode ter voz, que é invisibilizado, não existe aos olhos da sociedade e, logo, não pode reivindicar direitos que desestabilizem as normas de poder já estabelecidas. No entanto, o que vemos em *Un ailleurs à soi* é como as protagonistas constroem uma relação justamente nesse silêncio, nesse espaço invisível às demais figuras da narrativa, como explicitado no trecho a seguir.

<sup>6</sup> “Lucie est mon silence préféré, celui qui parle de voyages, de l’ailleurs vers lequel je marche depuis toujours.”

<sup>7</sup> “La grammaire de la peur est partout présente et le silence devient la norme.”

<sup>8</sup> “Many outside of the region are unaware of how brutal life can be for gay men and lesbians, and queers of all identifications, in the Caribbean”.

Ela encontrou em Lucie um ponto de referência. Existia alguém naquela cidade, naquele país que lhe demonstrou afeto. Essa pessoa não tinha dito que ela era uma fodida, grande demais, malvestida. Alguém que a ouvia ler, que ela levava de Niamei à Amsterdam numa tacada só. Seus sonhos podiam ser revelados, ditos em voz alta. Ela havia ultrapassado o estado de boato para se tornar uma alma, um corpo, um nome que uma mulher bonita repetia durante a noite, numa voz que era como um bálsamo sobre os anos de feridas e abria caminhos para que se misturassem os desejos de viagens e as razões para ficar. (Prophète, 2018, p. 59)

Elle avait trouvé en Lucie un point de repère. Il y avait quelqu'un dans cette ville, dans ce pays qui lui avait témoigné de l'affection. Cette personne ne lui avait pas dit qu'elle était mal foutue, trop grande, mal habillée. Quelqu'un qui l'écoutait lire, qu'elle emmenait de Niamey à Amsterdam dans une seule volée. Ses rêves pouvaient être dévoilés, dits à haute voix. Elle avait dépassé le stade de rumeur pour devenir une âme, un corps, un prénom qu'une belle jeune femme répétait dans la nuit et dont la voix était comme un baume sur des années de blessures et ouvrait la voie pour que se mélangent des désirs de voyages à des raisons de rester.

Entre elas, não existe o mesmo medo que aquele sentido diante das ameaças do restante do mundo. O medo é o da descoberta, da fragilidade e do desconhecido. A segurança que uma dá à outra permite a saída do “estado de boato” para a transmutação em “uma alma, um corpo, um nome que uma mulher bonita repetia durante a noite”. Maritou percebe a sua própria existência quando se permite existir diante de outra, lendo e criando histórias de mulheres que deram saltos no vazio, que atravessaram fronteiras e que, como ela, buscaram *existir* em qualquer outro lugar, menos ali. Elas driblam a “gramática do medo” e constroem uma forma de relação só delas, que nenhum outro personagem conhece ou sequer desconfia.

Para Lucie, o silêncio tem ainda outra função: o de defesa. Como mencionado, a personagem foi forçada a abandonar a família em decorrência de abusos que sofreu do pai, que também era um líder religioso da comunidade, além da violência por parte de sua mãe e irmãos. Ela não fala de seu passado nem de seus medos, e o silêncio se torna a sua arma frente aos demônios internos que precisa enfrentar diariamente. Sempre que questionada, ela se desvia com respostas ríspidas.

Maritou não ousava abordar com Lucie a questão dos homens que a acompanhavam em algumas noites. Morria de medo de estragar tudo. Lucie também não gostava muito de conversar. Achava que era uma perda de tempo e se irritava quando alguém lhe fazia perguntas. Lucie não fazia aquilo por dinheiro, Maritou tentava se convencer. Um grande sofrimento a invadia quando os ouvia em seu quarto, sabendo que estavam sobre a sua cama enquanto ela ficava sentada embaixo da janela. Será que ela pensava somente nela nesses momentos? Talvez.

— Não se meta nisso, gritou Lucie na única vez em que Maritou tentou abordar o assunto. (Prophète, 2018, p. 59)

Maritou n'osait pas aborder avec Lucie la question des hommes qui la raccompagnaient certains soirs. Elle avait trop peur de tout gâcher. Elle n'aimait pas parler non plus, Lucie. Elle considérait que c'était une perte de temps et s'énervait quand on lui posait des questions. Lucie ne faisait pas cela pour l'argent, essayait de se persuader Maritou. Une grande souffrance l'irradiait en les entendant dans sa chambre, les sachant dans son lit, alors qu'elle était assise sous la fenêtre. Pensait-elle seulement à elle dans ces moments-là ? Peut-être.

— Ne te mêle pas de cela, lui avait crié Lucie la seule fois où Maritou avait essayé d'aborder le sujet avec elle.

“Lucie não gostava de conversar” pois isso escancarava um passado que ela era incapaz de esquecer, um passado que a levou à dura realidade que vivia no presente. Por trás desse escudo opaco, existe uma mulher com cicatrizes e sonhos destruídos, tentando passar um dia de cada vez nos espaços seguros que ela mesma encontrou e construiu. No trecho a seguir, observamos a relação da personagem com seu espaço de liberdade: o território noturno.

É verdade que ela estava sempre com pressa para encerrar o dia, de tanto que o território noturno era o único lugar propício à vida para ela. (Prophète, 2018, p. 87)

Elle était, c'est vrai, toujours pressée de solder le jour, tant le territoire de nuit était seul propice à la vie pour elle.

É no território noturno, sobretudo no espaço fechado do seu quarto, que Lucie pode existir. Para Niamina Diabate (2016, p. 54, tradução nossa), “como resposta aos atos violentos de homofobia, as personagens se dedicam a uma espacialização *queer*”,<sup>9</sup> na medida em que, assim como em outros romances (*Tu t'appelleras Tanga*, de Calixe Beyala, 1988; *La petite peule*, de Mariama Barry, 2000; *Chuchote pas trop*, de Frieda Ekotto, 2005; *Crépuscule du tourment*, de Léonora Miano, 2016), os relacionamentos proibidos acontecem em espaços secretos, fora das fronteiras opressoras das comunidades (Diabate, 2016, p. 53). É nesse espaço – e nos sonhos de Maritou – que a relação das duas de fato acontece. Como, portanto, levar adiante uma relação que existe apenas no silêncio?

### 3 Diáspora: sonho e sobrevivência

Ouviu como que em meio a uma névoa a voz do piloto dando as boas-vindas aos passageiros, em seguida uma voz feminina lembrando que não era permitido fumar dentro da aeronave. Ela já estava em outro lugar. Como Fatou, ela acabava de dar um grande salto no vazio.

(Prophète, 2018, p. 115)<sup>10</sup>

Para além desses espaços privados, um dos caminhos para contornar as agressões e os silêncios é a partida em diáspora. Em *Le discours antillais*, Glissant (1997) ressalta como o Outro produz uma opressão naturalizada, oculta, da qual o povo antilhano tenta escapar por meio da diáspora rumo justamente ao território dominado por este mesmo Outro, onde, então, toma consciência de seu não pertencimento. Tal questão é bastante visível no romance, que contrapõe o desejo de partida em busca de liberdade de uns, à consciência da dificuldade de pertencimento alhures de outros.

Saiu sem querer, ainda bem. Viverem juntas, as duas, aquele sonho. Existem países, cidades onde era possível. O mundo estava mudando. Quase em todos os grandes países era permitido que houvesse casais de mesmo sexo. As pessoas estão prontas. — Eu não, disse Lucie, que lhe deu as costas para dormir. (Prophète, 2018, p. 59)

C'était sorti malgré elle, c'était tant mieux. Vivre ensemble, à deux, ce rêve-là. Il y a des pays, des villes où c'était possible. Le monde changeait. Presque dans tous les grands pays, on admettait qu'il y ait des couples de même sexe. Les gens sont prêts. — Pas moi, avait dit Lucie qui lui avait tourné le dos pour dormir.

Maritou deseja partir para este outro lugar, onde as *outras* pessoas estão prontas, onde ela poderá andar de mãos dadas com a mulher que ama pela rua. Ela imagina outra possibili-

<sup>9</sup> “As a response to homophobic acts of violence, the characters engage in a queer spatialization”.

<sup>10</sup> “Elle entendit comme dans un brouillard le pilote souhaiter la bienvenue aux passagers, ensuite une voix féminine rappeler que le vol était non-fumeur. Elle était déjà ailleurs. Comme Fatou, elle venait de faire un grand saut dans le vide.”

dade de vida, mas infelizmente Lucie não compartilha do mesmo plano. Segundo Anne-Marie Fortier (2002), no movimento de diáspora *queer*, a saída do país pode coincidir também com a “saída do armário”, possibilitando novas formas de existência às pessoas que vivem em condições de repressão em seus locais de origem. Além de ser o maior desejo de Maritou e de outros personagens do romance, essa é também a realidade de muitos escritores e pesquisadores de temáticas LGBTQIA+, como os já mencionados H. Nigel Thomas e Frieda Ekotto que migraram, respectivamente, para o Canadá e para os Estados Unidos, onde construíram suas carreiras.

Existe ainda uma evidente relação do título do romance com o ensaio publicado em 1929 de Virginia Woolf: *Um teto todo seu* (*Une chambre à soi*, na tradução de Clara Malraux em francês). Para onde uma mulher precisa ir para conseguir ser livre? Woolf (2014) defende que esse lugar poderia ser um cômodo fechado de uma casa, por exemplo, onde ela poderia existir para além das obrigações familiares. Poderia ser também um *outro lugar*, amplo, sem forma definida, onde os pensamentos são livres e onde a liberdade e a individualidade são possíveis. Muitas vezes, sob um mesmo teto, residem traumas, violências e apagamentos intransponíveis, fazendo com que o único escape possível seja o dos pensamentos. Para Maritou, esse lugar seria a amplidão de Amsterdam e o reflexo de seus rios. Para as mulheres suicidas de Hilin Kaye presentes nas histórias contadas por Maritou, seria o fosso profundo, no interior de uma gruta, para onde saltavam.

## 4 Mulheres que amam mulheres

Frente ao abismo do silêncio, a questão deve, portanto, ser colocada de forma diferente: quais são os modos de representação que me permitiriam contar histórias de mulheres que amam mulheres?

(Ekotto, 2013)<sup>11</sup>

Como mencionado anteriormente, escolhemos dar preferência ao termo “mulheres que amam mulheres” ao invés de lésbicas ou mulheres homossexuais, por exemplo. Na introdução de *The queer caribbean speaks*, Kofi Campbell (2014) também nos alerta para o risco do uso da palavra “*queer*” para denominação de pessoas que não se conformam aos padrões heteronormativos em culturas não ocidentais, visto que este termo foi cunhado dentro de espaços hegemônicos – e brancos. Um exemplo disso são os termos do crioulo haitiano para designar a *communauté M* que não têm traduções diretas no português, e que representam a comunidade não heterossexual do Haiti. Nela, *masisi* é o nome dado a homens que performam um “papel feminino” na sociedade ou na sua vida sexual, mas não é necessariamente equivalente a um homem homossexual; *madivin*, a pessoa do sexo feminino que vive relações sexuais com pessoas do mesmo sexo, mesmo que de forma esporádica, e é mais amplo do que a noção identitária de *lésbica*; *makomè*, a pessoa de sexo masculino que assume uma postura radicalmente feminina, mas ainda não é equivalente a uma pessoa transgênero; e *mix*, a pessoa que tem relações tanto homo quanto heterossexuais. Para a organização Kouraj (Corbet, 2013), os termos *masisi*, *madivin*, *monkonpè*, *makomè* e *mix* têm sido reivindicados pelas *personnes M*

<sup>11</sup> “Face à l’abîme du silence, la question doit donc être posée de façon différente : Quels sont les modes de représentation qui me permettraient de raconter des histoires de femmes qui aiment les femmes ?”

como ato de resistência ao apagamento e repressão do grupo LGBTQIA+ no Haiti, demonstrando novamente o poder político que sexualidade e gênero podem ter.

Segundo Keja Valens (2013, p. 5), o *ato de amar* mulheres (“doing women-loving”) condiz mais com uma possível identificação de sexualidade do que *ser amante* de mulheres (“being a women-lover”), considerando justamente a complexidade e multiplicidade de relações possíveis e os vários papéis que um indivíduo pode desempenhar dentro de uma relação. Frieda Ekotto (2016) reitera tal noção ao denominar este grupo de “mulheres que amam mulheres”, cada uma à sua maneira e à sua condição na sociedade onde estão inseridas.

Além disso, não basta olharmos para a comunidade LGBTQIA+ como sendo uma só, um único grupo excluído socialmente, pois, conforme Butler (2006), performatividades de gênero são múltiplas e variam conforme o contexto e intenção dos indivíduos. Ainda que relações homoafetivas ocupem espaços marginalizados em grande parte das sociedades no mundo, a forma como esses indivíduos participam (ou não) de suas comunidades difere em cada território. Além disso, Sophie Large (2017) afirma que o movimento feminista lésbico do Caribe é também afetado pelas marcas deixadas pela colonização que impõe normas sociais a serem seguidas e que determinam as comunidades e os comportamentos que devem ser rejeitados. Essas imposições geram hierarquias nas relações de poder entre os indivíduos, nas quais aquele que se enquadra dentro da norma detém mais poder, enquanto os dissidentes, não. Esse é um aspecto especialmente relevante quando analisamos *Un ailleurs à soi*, já que existe uma relação desigual de poder entre os personagens em geral, inclusive entre as protagonistas.

## 5 A tradução de um *outro lugar*

Diante de uma realidade tão particular, que tipo de posicionamento uma tradutora pode tomar no momento de escolher suas palavras para a construção desse *outro lugar*? Os aspectos culturais, a relação entre a representação na obra e as vivências reais de pessoas LGBTQIA+ no Haiti, a forma como o silêncio afeta as protagonistas, as motivações e as consequências da diáspora, a oralidade da linguagem, enfim, são muitos os detalhes que precisam ser estudados e levados em consideração para este trabalho. Na tradução e crítica da coletânea de relatos *She Called me Woman: Nigeria's Queer Women Speak*, Carolina Facchin (2021, p. 18) comenta a necessidade da representatividade de “histórias diversas, completas, que possibilitem a construção de novos imaginários e novas possibilidades”. Ao retomar Venuti (2017), a autora reforça que tradutores e tradutoras não são figuras invisíveis. Isso significa que as escolhas tradutórias nunca serão neutras, pois, por trás daquele texto, existe uma pessoa que optou por traduzi-lo daquela forma e não de outra. Além disso, por ser um romance representativo da homossexualidade feminina e pelo projeto tradutório estar inscrito em uma tradução feminista, as escolhas tradutórias não devem omitir questões referentes a gênero e sexualidade (Spurlin, 2017). O trecho a seguir é um exemplo de tais escolhas.

Deus não interveio prontamente para proteger seu pai, sua família. Ela não entendia como aquele tanto de orações, de devoções não tivesse surtido efeito imediato. Deus tinha permitido que a praga entrasse na casa e lá se instalasse em definitivo, ela continuava roendo a madeira, as paredes e a degradava. Sentia-se tão fraca diante da invasão deste lado de fora tão feio, tão fétido. (Prophète, 2018, p. 84)

Dieu n'était pas tout de suite intervenu pour protéger son père, sa famille. Elle avait mal compris que tant de prières, tant de dévotions n'aient pas un effet immédiat. Dieu avait laissé la vermine entrer dans la maison et elle s'y était durablement installée, elle continuait à ronger le bois, les murs et à la dégrader, elle. Elle se sentait si faible face à l'envahissement de ce dehors si laid, si puant.

Aqui, a irmã mais velha de Maritou, Jeanette, reflete sobre as condições deploráveis de sua vida e sobre o passado de sua família. Ao mencionar “la vermine” como causadora de toda mazela, a tradução escolhida foi “a praga”. Mesmo que “o verme” seja mais próximo do termo em francês, a escolha se deu considerando a marcação de gênero no feminino de “la vermine”. Nesse mesmo capítulo, somos apresentados à vida de Jeanette e a sua relação com a irmã mais nova, vista por ela também como uma praga na família, causadora de todo o mal.

Uma tradução feminista é aquela capaz de apresentar outras realidades sem o apagamento de gênero e de vivências marcadas pelo patriarcalismo (Flotow, 1991), recorrentes no romance em questão. Para Patricia Hills Collins (2017, p. xi, tradução nossa), “na política de um mundo em descolonização, a tradução é a cola que catalisa novos conhecimentos e que potencialmente fundamenta uma nova prática política”,<sup>12</sup> servindo como ferramenta que permite trocas e diálogos entre grupos distantes. Assim, a noção de uma tradutora “neutra” parece ainda mais distante, especialmente considerando que o romance foi escrito por uma mulher negra haitiana, que ele retrata a vida de pessoas marginalizadas neste mesmo país, e que isso é extremamente diferente da minha realidade. Toda a minha bagagem, de uma forma ou outra, faz parte das condições que embasam minha leitura crítica e tradução do romance, sempre atenta às particularidades da língua e às marcações de gênero, raça e classe no texto literário.

Um dos elementos desafiadores foi a tradução de termos referentes à religiosidade local e práticas vodu. Não são traduções óbvias e necessitam de atenção dobrada para não esbarrar nos limites entre apagamento e exotismo. Por exemplo, o peso que a palavra “vodu” carrega no imaginário de muitos brasileiros é completamente destoante das práticas religiosas comuns na região do Caribe. O próprio nome do bar faz referência a uma das maiores entidades da religião: Ayizan é uma figura feminina de muita autoridade sobre, por exemplo, o comércio e os espaços públicos, e esse nome não necessariamente nos diz algo em uma primeira leitura. Por um momento, pensei se não seria o caso de inserir uma nota de rodapé explicativa. Mas, novamente, esse é um dos elementos que marcam o distanciamento entre a obra e os leitores brasileiros. A escritora guadalupense Gisèle Pineau (Carlos *et al.*, 2024) afirma que, quando se trata de livros voltados a um público adulto, não há necessidade de incluir notas de rodapé para termos em crioulo a fim de explicar tudo de forma esmiuçada. Assim, tanto a busca por um significado quanto a manutenção do desconhecimento ficam por conta do leitor.

Existem ambiguidades evidentes no uso repetitivo de pronomes pessoais, sobretudo os femininos. Tais marcações foram mantidas por acreditar que colaboram com a construção dos personagens e de suas individualidades, como em: “Une grande souffrance l'irradiait en les entendant dans sa chambre, les sachant dans son lit, alors qu'elle était assise sous la fenêtre. Pensait-elle seulement à elle dans ces moments-là ? Peut-être.” (Prophète, 2018, p. 59, grifos

<sup>12</sup> “Within the politics of a decolonising world, translation is the glue that catalyses new knowledge that potentially grounds a new political praxis.”

nossos). Alguns dos pronomes poderiam ter sido omitidos no português, mas ao perceber a ambiguidade gerada e como isso se reflete na relação entre essas duas mulheres, preferi mantê-los todos (ou melhor, mantê-las todas) na tradução: “Um grande sofrimento a invadia quando os ouvia em *seu* quarto, sabendo que estavam sobre a *sua* cama enquanto *ela* ficava sentada embaixo da janela. Será que *ela* pensava somente *nela* nesses momentos? Talvez.” Maritou poderia, por exemplo, estar pensando no quarto de Lucie como sendo um espaço comum que também pertence a ela, e isso interfere na forma como lemos esse relacionamento, que por si só também é bastante ambíguo. Existem sonhos, mas nem sempre compartilhados; algumas comunicações, mas muito silêncio; muito afeto, mas também muita distância.

Lendo o romance de forma integral, nota-se a presença de alguns elementos textuais que ajudam a marcar o tom do texto, como a oralidade e a mescla de falas e pensamentos de personagens à narrativa. Tais elementos aproximam o texto escrito àquela realidade e às vivências diárias daquelas mulheres, o que pode ser visto no trecho a seguir, em que acompanhamos de perto os passos e pensamentos de Jeanette.

Sentia um leve rancor de Clémence pois, mesmo após vários avisos, ela não tinha chamado ninguém para consertá-las. A chapa está toda podre, ela dizia, a gente precisa trocar. Precisamos realmente fazer algumas reformas nesta casa, antes do próximo terremoto ou do próximo ciclone, senão vamos acabar debaixo de uma tenda, acrescentava. Mas com o que poderiam fazer tais reformas? Seria preciso que aquele peso morto que chamavam de irmã, que lhes custava caro, arrumasse um emprego ou saísse de casa para morar em outro lugar. Ela já devia ter ido embora, nunca devia ter estado ali. (Prophète, 2018, p. 83)

Elle en voulait un peu à Clémence qui, malgré ses nombreux signalements, n'avait pas appelé un réparateur. La tôle est complètement pourrie, lui avait-elle dit, elle doit être remplacée. Nous devons sérieusement entreprendre des travaux dans cette demeure, avant le prochain tremblement de terre ou le prochain cyclone, sinon nous allons nous retrouver sous une tente, ajoutait-elle. Mais avec quoi pouvaient-elles bien effectuer ces travaux ? Il faudrait que leur feignasse de sœur qui leur coûtait finalement cher se trouve un travail ou quitte la demeure pour aller habiter ailleurs. Elle aurait dû déjà partir, elle n'aurait jamais dû être là.

Nota-se a preferência pela tradução dos verbos na forma “plus-que-parfait” ora para a forma simples do pretérito perfeito, ora para o pretérito mais-que-perfeito na sua forma analítica (ter/haver + participio do verbo principal), a depender do contexto de narração. Essa escolha se deu na tentativa de manter um tom textual mais próximo às vivências diárias, já que a forma sintética do pretérito mais-que-perfeito elevaria o tom do texto de forma indesejada. Isso se vê, por exemplo, em “[elle] n'avait pas appelé un réparateur”, traduzido por “ela não tinha chamado ninguém para consertá-las”, ou em “Dieu n'était pas tout de suite intervenu” (Prophète, 2018, p. 84) para “Deus não interveio prontamente”.

Além disso, ao longo do texto, o verbo *partir*, do francês, foi traduzido por “ir embora”, já que no português brasileiro do dia a dia usamos mais essa construção do que a palavra cognata do francês. A aproximação com a oralidade também permitiu escolhas lexicais nem sempre ao pé da letra da tradução, mas sim considerando o impacto e a força das expressões no contexto. Por exemplo, traduzir “feignasse” (Prophète, 2018, p. 83) por “peso morto” e “une mal foutue” (Prophète, 2018, p. 59) por “uma fodida”.

Uma das questões levantadas antes mesmo de dar início à tradução do romance foi em relação ao título da obra: *Un ailleurs à soi*. Em uma tradução ao pé da letra, *Um alhures para si*, talvez. No entanto, *alhures* não carrega a mesma familiaridade no português que *ailleurs* no francês. Além disso, o paralelo entre *Un ailleurs à soi* (Emmelie Prophète, 2018) e *Une chambre à soi* (Virginia Woolf, 1929, tradução de Clara Malraux) se dá logo nos títulos das publicações

em francês e, considerando a tradução de Woolf para o português (*Um teto todo seu*, realizada por Bia Nunes De Souza), gostaria de propor a tradução do título de *Prophète* seguindo esta mesma estrutura. *Um teto todo seu* é uma obra bastante relevante para os estudos feministas mundo afora, inclusive no nosso país, e fazer esse paralelo entre os títulos pode resultar em uma leitura frutífera do romance. Por enquanto, temos: *Um outro lugar todo seu*. Outra opção seria *Um estrangeiro todo seu* ou *Um alhures todo seu*, mas *estrangeiro* acaba levantando uma ambiguidade indesejada (e masculina) e, como já mencionado, *alhures* não me parece suficientemente corriqueiro como *ailleurs*. A escolha por traduzir *ailleurs* por *outro lugar* foi mantida ao longo de todo o texto, não só no título.

## 6 Reivindicando a palavra

Se existe uma gramática do medo, existe também uma gramática da subversão, na qual escritoras e personagens transgridem as normas de silenciamento. Chérine Chéhata (2018, p. 153, tradução nossa) afirma que, enquanto as mulheres negras foram despojadas de sua humanidade, o escritor homem se apossou do quadro literário com o “espírito hegemônico patriarcal”.<sup>13</sup> Assim, buscando sua emancipação e “[p]raticando uma escrita fragmentada enquanto quebram tabus, essas mulheres das letras tomam posse de seus textos, de sua fala” (Chéhata, 2018, p. 153, tradução nossa).<sup>14</sup> Ao tomar posse de sua própria palavra, “a escrita feminina contemporânea busca se redefinir em sua própria linguagem; reivindicar seus direitos na sociedade de hoje, independentemente de sua identidade sexual” (Chéhata, 2018, p. 153, tradução nossa).<sup>15</sup> Além do mais, as escritoras francófonas negras

[q]uerem escrever porque têm algo a (se) escrever; porque têm algo a dizer após longos períodos de silêncio e mutismo ensurdecido que lhes foi imposto por um contexto sociocultural retrógrado, aquele que vê em cada palavra feminina uma voz a ser sufocada, em cada transgressão cultural uma voz a ser bloqueada.<sup>16</sup> (Chéhata, 2018, p. 152, tradução nossa).

Se essas autoras escrevem as próprias histórias porque ninguém as escreveu por elas ou para elas, cabe também a nós, tradutoras e tradutores, compreender a autenticidade de suas narrativas e fazer escolhas que permitam (ou que ao menos busquem) transmitir as mesmas sensações de leitura, na mesma intensidade e profundidade. A literatura é capaz de revelar realidades que nos são desconhecidas, e a tradução permite que essas realidades alcancem lugares mais distantes. Em um mundo onde a gramática do medo persevera

<sup>13</sup> “esprit hégémonique patriarcal”.

<sup>14</sup> “Pratiquant une écriture éclatée tout en brisant les tabous, ces femmes de lettres prennent possession de leurs textes, de leur parole.”

<sup>15</sup> “l’écriture féminine contemporaine cherche à se redéfinir dans son propre langage ; à revendiquer ses droits dans la société d’aujourd’hui, indépendamment de son identité sexuelle.”

<sup>16</sup> “[Elles] veulent écrire parce qu’elles ont à (s’)écrire; parce qu’elles ont à dire après de longues périodes de silence et de mutisme assourdissant qui leur était imposé par un contexte socio-culturel rétrograde, celui-là qui voyait dans toute parole féminine une voix à étouffer, dans toute transgression culturelle une voix à bloquer.” (Chéhata, 2018, p. 152).

tão intensamente, é nosso dever manter a gramática da subversão por meio de escolhas que não apaguem ainda mais a autenticidade dessa literatura e dos indivíduos ali presentes. *Un ailleurs à soi* permite a ruptura do silêncio ao redor de mulheres que amam mulheres no Haiti, e, por mais que estes trechos da tradução estejam inseridos inicialmente na academia, o desejo é que frutos destas discussões possam também alcançar *outros lugares*, talvez ainda insipientes, mas reais e libertadores.

## Referências

- BUTLER, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2006.
- CAMPBELL, Kofi Omoniyi Sylvanus. *The Queer Caribbean Speaks: Interviews with Writers, Artists, and Activists*. New York: Palgrave Macmillan, 2014.
- CARLOS, Lígia Medina *et al.* Palavras que atravessam mares e oceanos: entrevista com Gisèle Pineau. *Revista de Literatura, História e Memória*, [s. l.], v. 19, n. 34, p. 311-335, 2024. DOI: <https://doi.org/10.48075/rlhm.v19i34.32044>.
- CHÉHATA, Chérine. Voix et voies de l'émancipation de la femme dans le roman francophone contemporain d'Afrique noire. In: PARE, Daouda; YAUDAM, Élisabeth (Ed.). *Métamorphoses féminines: émergence et évolutions dans les littératures francophones contemporaines*. Paris: Éditions des Archives contemporaines, 2018. p. 151-159.
- COLLINS, Patricia Hill. Preface: On Translation and Intellectual Activism. In: CASTRO, Olga; ERGUN, Emek (Ed.). *Feminist Translation Studies: Local and Transnational Perspectives*. New York: Routledge, 2017. (Série Routledge Advances in Translation and Interpreting Studies). p. xi-xvi.
- CORBET, Alice. Le kouraj d'être soi en Haïti. *HAL open science*, [s. l.], 15 set. 2013. Disponível em: <https://shs.hal.science/hal-03024632/>. Acesso em: 16 jul. 2024.
- DIABATE, Naminata. Genealogies of Desire, Extravagance, and Radical Queerness in Frieda Ekotto's *Chuchote Pas Trop*. *Research in African Literatures*, v. 47, n. 2, p. 46-65, Summer 2016. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/622195>. Acesso em: 16 jul. 2024.
- EKOTTO, Frieda. Frieda Ekotto: Pour une critique endogène sur les représentations visuelles et littéraires de l'identité lesbienne africaine. [Entrevista cedida a] Beti Ellerson. *African Women in Cinema*. [S. l.] 13 nov. 2013. Disponível em: <https://africanwomenincinema.blogspot.com/2013/11/frieda-ekotto-pour-une-critique.html>. Acesso em: 25 mar. 2024.
- EKOTTO, Frieda. Framing Homosexual Identities in Cameroonian Literature. *Tydskrif vir Letterkunde*, [s. l.], v. 53, n. 1, p. 128-137, 1 abr. 2016. DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v53i1.8>.
- FACCHIN, Carolina Kuhn. *Do âmagô: uma tradução queerizante de She called me woman: Nigeria's queer women speak*. 2021. Dissertação (Mestrado em Letras) – Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2021.
- FLOTOW, Luise von. Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories. *Traduction, terminologie, rédaction*, v. 4, n. 2, p. 69-84, 1991. DOI: <https://doi.org/10.7202/037094ar>.

FORTIER, Anne-Marie. Queer diaspora. In: RICHARDSON, Diane; SEIDMAN, Steven (Ed.). *Handbook of Lesbian and Gay Studies*. London: Sage Publications, 2002. p. 183-197.

GLISSANT, Édouard. *Le discours antillais*. Paris: Gallimard, 1997.

LARGE, Sophie. Les spécificités du féminisme lesbien décolonial caribéen au prisme de la littérature : les cas de Yolanda Arroyo Pizarro et Rita Indiana Hernández. *Amerika*, n. 16, 1 jul. 2017. DOI: <https://doi.org/10.4000/amerika.8106>.

MAP of Countries that Criminalise LGBT People. *Human Dignity Trust*, Londres, c2024. Disponível em: [https://www.humandignitytrust.org/lgbt-the-law/map-of-criminalisation/?type\\_filter\\_submitted=&type\\_filter%5B%5D=death\\_pen\\_applies](https://www.humandignitytrust.org/lgbt-the-law/map-of-criminalisation/?type_filter_submitted=&type_filter%5B%5D=death_pen_applies). Acesso em: 20 abr. 2024.

PROPHÈTE, Emmelie. *Un ailleurs à soi*. Montréal, QC: Mémoire d'encrier, 2018.

SPURLIN, William. Queering Translation: Rethinking Gender and Sexual Politics in the Spaces Between Languages and Cultures. In: EPSTEIN, B. J.; GILLET, Robert (Ed.). *Queer in translation*. New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2017. (Série Routledge Advances in Translation and Interpreting Studies). p. 172-183.

MÉMOIRE d'Encrier. Maison d'édition fondée en 2003, c2024. Disponível em: <https://memoire-dencrier.com/>. Acesso em: 20 abr. 2024.

VALENS, Keja. *Desire between Women in Caribbean Literature*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2013.

VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility: a History of Translation*. 3. ed. New York: Routledge, 2017.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução: Bia Nunes De Souza. Rio de Janeiro: Tordesilhas, 2014.