
O riso haitiano:
risos e canções em *Compère Général Soleil*
de Jacques-Stéphen Alexis

Haitian laughter:
laughs and songs in *Compère Général Soleil*
by Jacques-Stéphen Alexis

Jean Dieumettre

Tradução : Josely B. M. Soncella

<https://orcid.org/0000-0002-6403-1485>

(Josely B. M. Soncella)

Resumo

Este artigo trata da representação de risos e canções que se configuram como traço identitário do *ser haitiano* no romance *Compère Général Soleil* [Compadre General Sol] (1955) de Jacques-Stéphen Alexis. Para tal fim, o trabalho se constrói como uma análise crítica destinada a examinar alguns trechos dessa narrativa que estabelece relações de intertextualidade com a definição do *ser haitiano*: “um povo que canta e que sofre, que se aflige e que ri, que canta sem cessar ...” formulada por Jean Price-Mars em *Ainsi parla l'oncle* [Assim falou o tio] (1928). A análise crítica da narrativa, a partir de risos e canções, permitirá observar até que ponto o autor fez dessa característica uma referência para sua empreitada.

Palavras chaves: Risos e canções. *Compère Général Soleil*. Transtextualidade. Literatura haitiana do século XX.

Abstract

This article deals with the representation of laughter and songs, which appear as the identity trait of the being-Haitian in Jacques-Stéphen Alexis' novel Compère Général Soleil (1955). To this end, this paper is constructed as a critical examination designed to analyze some excerpts into this narrative marked by an effective intertextuality remembering the definition of being-Haitian: "a people who sings and suffers, who pains and laughs, who sings incessantly ... "formulated by Jean Price-Mars in Ainsi parla l'oncle (1928). Our critical examination of the book, from the figuration of laughter and songs, will help us to observe how the author traces a touchstone of his idea.

Keywords: *Laughter and songs. Compère Général Soleil. Transtextuality. 20th century Haitian Literature.*

1. Considerações iniciais

O riso e a canção são fenômenos irredutivelmente sociais (BERGSON, 1940, p.9; CORDIER, 2010, p.45); expressam ou refletem um "estado de espírito", um "estado de ser" de um determinado grupo ou pessoa. Respondendo a algumas exigências da vida em sociedade, segundo Henri Bergson, em *Le rire: essai sur la signification du comique* [O riso: ensaio sobre o significado do cômico], para entendê-lo, é preciso colocar o riso no meio social e, sobretudo, determinar sua função social. O mesmo vale para a canção. É justamente nessa perspectiva que o riso e a canção serão tratados no presente estudo, o qual pretende abordar um aspecto específico na composição do romance *Compère Général Soleil* [Compadre General Sol], de Jacques–Stéphen Alexis¹.

Publicado pela Gallimard em 1955, o romance *Compère Général Soleil* está dividido em três partes (além do prólogo), adotando uma organização particular, cuja intriga está marcada por um conjunto de vaivém de ações que se desenrolam em lugares e tempos diferentes. O romance coloca em cena o protagonista Hilarion Hilarius, vítima do espaço sociopolítico no qual está inserido, sem emprego ou auxílio social, atormentado pela fome, que acaba preso por roubo. Na prisão, é espancado e abusado de várias maneiras. Graças à intervenção do deputado Lapointe, Hilarion é libertado e, a seguir, encontra um trabalho com a ajuda de Pierre Roumel, prisioneiro político que conheceu na prisão. Logo em seguida, casa-se com Claire–Heureuse. Juntos, abrem uma pequena loja. A seguir, o casal perde tudo em um incêndio criminoso e se vê obrigado a imigrar para a República Dominicana. Hilarion começa a trabalhar nos canaviais e ingressa no sindicato dos trabalhadores através de Paco Torres, militante comunista que havia conhecido Pierre Roumel dez anos antes em Hamburgo. Presidente do sindicato dos trabalhadores de cana de açúcar, Torres convoca uma greve durante a qual é assassinado. Sua morte provoca uma grande manifestação, que permite aos trabalhadores obterem um aumento. Tomando os trabalhadores haitianos como bodes expiatórios dessas revoltas, o governo de Trujillo ordena a vingança. Os haitianos são então brutalmente massacrados. O casal Hilarion/Claire–Heureuse foge com seu recém-nascido para a terra natal, com a ajuda de vários dominicanos. No caminho, Désiré, o bebê, morre em consequência das agressões de um cachorro. Na travessia do rio que marca a fronteira entre a República Dominicana e o Haiti, Hilarion é morto pela polícia de Trujillo. Antes de morrer, ele conta à sua mulher a longa história de sua vida. Para compor a trama de sua história, como observa Maximilien

¹ Escritor haitiano, Jacques–Stéphen Alexis (1922–1961) publicou três romances (*Compère Général Soleil*, 1955 ; *Les Arbres Musiciens*, 1957; *L'espace d'un cillement*, 1959) e uma antologia de contos (*Les romancero aux étoiles*, 1960), pela Gallimard. Também publicou: *Du réalisme merveilleux des Haïtiens* (Présence Africaine, 1956), *Où va le roman: Débat autour des conditions du roman national chez les peuples noirs* (Présences Africaine, 1957).

Laroche, Alexis inspirou-se no discurso coletivo mais profundamente enraizado na história do Haiti. (LAROUCHE, 1991, p.151) Aliás, em seu ensaio *Où va le roman?* [Para onde vai o romance], o autor de *Compère Général Soleil* sugeriu que “o romance é o campo literário mais poderoso do nosso tempo, capaz de apreender o homem e a vida em sua realidade instável, de explicá-lo e de contribuir para sua transformação” (ALEXIS, [1957], 2013, p.82). Ademais, para o escritor, se fosse possível dar uma definição, este diria que:

a arte do romance consiste sempre em descobrir mais profundamente a vida e a oferecê-la ao homem sob uma forma artística atualizada, circunstanciada e individualizada, a fim de despertar nele todos os ecos de sua experiência da beleza, da natureza e do real, todos os prazeres, todas as satisfações, todas as alegrias, todas as dificuldades, todas as lutas, todos os dramas, todas as maravilhas da existência. (ALEXIS, [1957], 2013, p.83)²

Assim, estudar a representação dos risos e canções no trabalho de Alexis pode ser um meio de examinar certos traços identitários no romance. Segundo sua concepção da obra romanesca, o riso e a canção não são gratuitos: como fenômenos irredutivelmente sociais, podem oferecer substratos para a compreensão dos aspectos e dos traços inerentes aos personagens do romance.

Na teoria alexisiana, a obra de arte é concebida como uma tradução a (re)inventar, a (re)escrever; outrossim, a inspiração do artista não cai do céu. O artista deve beber de suas experiências com o mundo, de seu contato frequente e prolongado com a vida, com a natureza, com as pessoas que encontra, para poder compor sua obra. Nessa perspectiva, Alexis sugere que, para os negros, a arte é um assunto cotidiano. De fato, através de sua teoria e de sua concepção artístico-literária, ele defende um estilo literário que não parte do zero, – um estilo baseado em uma lógica de (re)escrita, em uma lógica de transtextualidade, de transcendência textual do texto.

O conceito de transtextualidade ou transcendência textual do texto foi enunciado por Gérard Genette, em sua obra intitulada *Palimpsestes: la littérature au second degré* [Palimpsestos: a literatura de segunda mão], publicada em 1982, na qual entende esse conceito aproximadamente como “tudo aquilo que coloca o texto em relação evidente ou secreta com outros textos”. (GENETTE, 1982, p.7) Genette postula cinco relações transtextuais³, entre elas, a intertextualidade é a que mais nos interessará neste trabalho.

2 Tradução nossa. Em francês: “[...] l’art du roman consiste à découvrir toujours plus profondément la vie et l’offrir à l’homme sous une forme artistique actualisée, circonstanciée et individualisée afin de réveiller en lui tous les échos de son expérience de la beauté de la nature et du réel, tous les plaisirs, toutes les satisfactions, toutes les joies, toutes les duretés, toutes les luttes, tous les drames, toutes les merveilles de l’existence.”

3 Muito brevemente, aqui estão os cinco tipos de relações transtextuais que Gérard Genette postula: i) intertextualidade (uma relação de co-presença entre dois ou mais textos, de forma idêntica e na maioria das vezes, pela presença de um texto em outro), ii) paratextualidade (uma relação geralmente menos explícita e

Definida por Genette como uma relação de co-presença de dois ou mais textos, que se manifesta sob uma forma mais explícita e literal (a prática tradicional da citação), sob uma forma menos explícita e menos canônica (o plágio) ou sob uma forma ainda menos explícita e menos literal (a alusão) (GENETTE, 1982), a intertextualidade é uma questão de memória literária. De fato, não se trata apenas de relações com textos, mas também com a História, com o já dito. É justamente por este viés que a noção de transcendência textual do texto se revela indispensável para o exame crítico da representação de risos e canções no romance *Compère Général Soleil* de Jacques-Stéphen Alexis.

À primeira vista, é necessário esclarecer que o riso configurado nesta narrativa de Alexis – como veremos – não manifesta, em primeiro lugar, um sentimento de alegria, mas, antes de tudo (e sobretudo), um "estado de ser", em um mundo caracterizado pela perda da dignidade humana. Por esta razão, é importante ressaltar que o riso configurado no livro pode ser classificado em duas categorias: a primeira refere-se a um traço de identidade, por mais contraditório que seja, do *ser haitiano*; a segunda, é o resultado de um tipo de humor específico de um modo narrativo do Haiti: a *lodyans*⁴ (audição).

Assim, as linhas seguintes estão divididas em duas partes. Na primeira parte, percorremos a primeira categoria de risos, bem como a ocorrência de canções como traço característico do *ser haitiano* na narrativa *Compère Général Soleil* de Jacques-Stéphen Alexis. Na segunda parte, vamos analisar a segunda categoria de risos, os risos provocados pela *lodyans*. Depois de destacar algumas características da *lodyans*, vamos tentar mostrar como este modo narrativo especificamente haitiano coloca o romance *Compère Général Soleil* a meio caminho entre o modo narrativo e o dramático.

mais distante, que, no conjunto formado por uma obra literária, o texto propriamente dito mantém com o que pode ser chamado de paratexto: título, subtítulos, prefácios, pós-fácios, avisos, preâmbulos, notas marginais, notas de rodapé, epígrafes, ilustrações, favor inserir, etc... iii) metatextualidade (a relação, mais comumente conhecida como "comentário", que une um texto a outro texto do qual fala sem necessariamente citá-lo, (mencionando-o), até mesmo sem nomeá-lo, iv) hipertextualidade (qualquer relação unindo um texto B, hipertexto, a um texto anterior A, hipotexto, sobre o qual é inserido de uma forma que não é a de um comentário e v) arquitextualidade (uma relação completamente silenciosa, que articula, no máximo, apenas uma menção paratextual (titular, como em Poesia, Romances, Ensaios, etc...) ou, na maioria das vezes, infratitular (a indicação Romance, Narrativa, Poesia, etc., que acompanha o título na capa), de pura filiação taxonômica. (GENETTE, 1982, p.7-11)

4 Como destaca Léon-François Hoffman, a *Lodyans* ou *audição* é um costume haitiano de se reunir para partilhar contos, contar histórias, fazer fofocas e, às vezes, comentar as últimas notícias do bairro ou da República. Iniciado com o romancista haitiano Justin Lhérisson (1876 – 1907), tornou-se um gênero literário haitiano, caracterizado, aliás, por sua brevidade, onde o talento do *orador* consiste em encontrar a expressão original, escolher a imagem pitoresca, variar os níveis de linguagem, alternar o sério e o burlesco, fazer pausas, etc... com o objetivo de "informar ironicamente".

2. Risos e canções como traços identitários nos *seres–haitianos*

Muitas vezes acompanhado por canções, o tipo de riso que se configura na narrativa de *Compère Général Soleil* pode ser estudado como um aspecto distintivo ou como um "sinal de vida" de alguns personagens haitianos. Contudo, é preciso voltar ao tempo da Plantação ou ao passado distante do povo no espaço do romance para examinar a articulação deste tipo de riso com as canções em alguns dos personagens da história.

O romance *Compère Général Soleil* tem a ilha do Haiti como seu espaço narrativo. Como sabemos, a escravidão fez desta ilha um local de transferência de seres humanos de toda a África negra⁵. Estes *seres humanos*, uma vez enviados na condição de escravos, praticavam *desvios* para sobreviver à deportação, à barbárie ou ao retorno impossível às suas terras de origem. Se alguns, por *desvios* ou *marronnages* [fugas]⁶, escolhiam abandonar os campos dos seus mestres, outros 'aceitavam' a escravidão, mas também cometiam os *desvios* que os ajudavam a aliviar os fardos da escravidão. É provável que o riso, a dança e o canto fossem formas de *desvio* para esse povo e, como descendentes de escravos, o povo haitiano recorreu a essa mesma estratégia como meio de conviver com o insuportável. É nesse sentido que Jean Price–Mars, em seu livro *Ainsi parla l'Oncle* [Assim disse o tio], considerado pela crítica como a obra emblemática e teórica do *Indigenismo Haitiano*⁷, afirma :

Acredito, na verdade, que o haitiano poderia ser definido muito precisamente como um povo que canta e que sofre, que se aflige e que ri, um povo que ri, que dança e se resigna. "Do nascimento à morte, a canção está associada" a toda sua vida. Ele canta com alegria no coração ou com lágrimas nos olhos. Canta na fúria da batalha, sob a rajada da metralhadora e sob o ataque das baionetas. Canta a apoteose das vitórias e o horror das derrotas. Canta o esforço muscular e o descanso após a tarefa,

⁵ Em seu ensaio *Formation ethnique, folk–lore et culture du peuple haitien* [Formação étnica, folclore e cultura do povo haitiano], Jean Price–Mars apresenta uma genealogia sobre as origens dos africanos levados para a colônia de Santo Domingo: da latitude 17° Norte, na foz do Senegal até ao Cabo da Boa Esperança, os pontos de venda desenvolveram–se ao longo de toda a costa que banha o Golfo da Guiné, incluindo a costa do Senegal, a Costa da Pimenta, a Costa do Ouro, a Costa do Marfim, a Costa dos Escravos e a costa da Angola. (PRICE–MARS, [1956] 2010, p.26)

⁶ O termo *marronnage* [fuga] tem sua origem no vocábulo ibérico (*cimarron*) e teria sido emprestado dos habitantes originais de Quisqueya, os Arawaks. (LUCAS, 2002, p.14 citado por BECHACQ, 2006, p.205) Como postula Dimitri Béchacq, *Cimarron* originalmente se referia aos animais domesticados que retornavam à natureza e, no contexto da escravidão, aplicava–se aos escravos que fugiam das plantações (2006, p.205), na esperança de praticar seus cultos, seus costumes e preparar–se para atacar o sistema colonial.

⁷ O Indigenismo haitiano, que surgiu com a publicação, em 1927, da revista *Indigène*, teve como principal objetivo reabilitar as diferentes contribuições culturais que participam da formação do homem haitiano. Na história literária haitiana, o indigenismo haitiano é definido como a vontade dos criadores estéticos de beber da tradição oral, da cultura popular.

o otimismo inatacável e a intuição obscura de que nem a injustiça nem o sofrimento são eternos e que, além disso, nada é desesperador, pois “o bom Deus é bom”. (PRICE–MARS, 1928, p.31)⁸

Por um lado, esta observação de Price–Mars nos permite ver o riso e o canto como um traço inerente ao ser haitiano, formado no contexto da escravidão. A partir daí, observamos que estes dois elementos são resultantes da época da Plantação. O escravizado, arrancado de sua terra natal, é triplamente órfão: sem pais biológicos, sem cultura, sem história (VETE–CONGOLO, 2016, p.17) recorreu ao riso, às canções como uma forma de desabafar. Então, eles riam, cantavam, dançavam sua situação atual para se aliviarem. O riso e a canção tornaram–se assim uma prática constante, uma forma de libertação e, ao mesmo tempo, um grito de revolta, bem como uma forma de denúncia. O entrelaçamento desses elementos no *ser haitiano* é, portanto, um “real maravilhoso”; isso permitiu aos escravizados e a seus descendentes camuflar uma situação, uma condição, como um meio de subsistência. Como se, submissos e petrificados sob o chicote de um carrasco, os escravos tivessem encontrado na canção e no riso os meios para sobreviver à barbárie, ao insustentável. Por isso cantam e riem incessantemente. Segundo esta perspectiva, risos e canções expressam um “estado de espírito”, um “estado de ser” em um espaço onde a barbárie, “a mercantilização do homem que foi a escravidão”, nas palavras de Claude de Grève (2016, p.22), se estabelecia e se estabelece como norma. Como dito acima, este tipo de riso e canção não servem ao entretenimento, à alegria, mas a uma ferramenta e a uma estratégia para sobreviver ao insuportável. É à luz dessas observações que vamos entender a primeira categoria de risos e canções que aparecem na história de *Compère Général Soleil* de Alexis.

Antes de mais nada, o nome do protagonista deste romance, Hilarion Hilarius, simboliza a contradição que é a ocorrência deste tipo de riso e canção para o haitiano. Pois, o sobrenome Hilarion e o nome Hilarius vêm do latim *Hilaris*, *Hilarus* ou do grego *Hilarodos* *Hularulus*, que significam alegria, felicidade, bom humor. Segundo o *Lexicologos Gaffiot Latin* (1934, p.746–748), o substantivo latino *Hilaritas itas (hilaris)* significa alegria, felicidade, bom humor. Ademais, *Hilaritos*, *avi*, *atum ave*, (*Hilarus*) significa fazer alegre, feliz, de bom humor, alegrar–se, e *Hilarodos*, do grego, significa aquele que canta canções alegres, e, *Hilarulus*, o que é muito alegre. Podemos nos perguntar como um personagem tão miserável como Hilarion pode se definir como um

⁸ Tradução nossa. Em francês: “Je crois, en vérité, qu’on pourrait très justement définir l’Haïtien : un peuple qui chante et qui souffre, qui peine et qui rit, un peuple qui rit, qui danse et se résigne. « De la naissance à la mort, la chanson est associée » à toute sa vie. Il chante la joie au coeur ou les larmes aux yeux. Il chante dans la fureur des combats, sous la grêle des mitrailles et dans la mêlée des baïonnettes. Il chante l’apothéose des victoires et l’horreur des défaites. Il chante l’effort musculaire et le repos après la tâche, l’optimisme indéradicable et l’obscur intuition que ni l’injustice, ni la souffrance ne sont éternelles et qu’au surplus rien n’est désespérant puisque “bon Dieu bon”.”

personagem feliz, um personagem bem-humorado que canta canções felizes. Assim, ao atribuir tais características a um personagem tão miserável, Alexis está bebendo nas contradições do *ser haitiano*, "um povo que canta e sofre, que se aflige e que ri, um povo que ri, que dança e se resigna" (PRICE–MARS, 1928, p.21), para inventar seu protagonista. É por isso que Schallum Pierre (2013) observa que o nome Hilarion Hilarius evoca o riso haitiano. Como resultado, Hilarion Hilarius, que se tornou um pretexto, refere-se a uma representação voltada para o riso, o cômico, o efeito mais contraditório possível para caracterizar personagens miseráveis.

Já pelo prólogo do romance, o leitor não deixará de notar que o narrador alexisiano usa as palavras de Jean Price–Mars para definir o povo haitiano:

Desde muito muito tempo, desde o tempo dos cercos com barril, a guerra de todos os negros do Haiti, a guerra de Dessalines, que não queria ver os brancos no país, os brancos malvados, certamente. Há muito tempo, desde que o pepininho se alimenta com a berinjela, como dizem nas piadas. Nós, negros, estamos sempre brincando. Quando sofremos, rimos, brincamos; quando morremos, isto é, quando terminamos de sofrer, rimos, cantamos, brincamos. (ALEXIS, [1995] 1998, p.5)⁹

Antes de qualquer análise crítica deste trecho em relação à representação de risos e canções, é essencial destacar o uso da tradição popular e a presença da primeira pessoa plural "nós". Por um lado, a expressão *depuis le temps longtemps, depuis le petit concombre se gourme avec de l'aubergine* [há muito tempo, desde que o pepininho se alimenta com a berinjela] é a reescrita ou tradução literal da expressão popular haitiana *depi nan tan lontan, depi ti konmkonm ap goumen ak berejèn* [desde o tempo em que o pepininho luta com a berinjela]. Esta afirmação referente à incompatibilidade culinária destes dois legumes é usada para expressar uma duração, um tempo imemorial e este processo é próprio do estilo de Alexis. Este recorre frequentemente à cultura popular, às metáforas do povo haitiano na composição de seus romances. Maximilien Laroche percebeu isso quando afirma que foi "bebendo dessa fonte que Alexis criou seu próprio estilo sobre a base de um discurso comum bastante enraizado na história haitiana" (LAROCHE, 1991, p.55). Isso mostra também até que ponto a intertextualidade ecoa no trabalho de Alexis. Por outro lado, há o uso do pronome pessoal "nós". Sobre este ponto, cabe ressaltar que a voz narrativa do romance *Compère Général Soleil* é dada na terceira pessoa. Entretanto, em várias passagens, o autor intervém direta ou indiretamente e passa de 'ele' para 'nós' ou 'eu'. Como explica Elisabeth Mudimbe–Boyi, "sempre que se trata de

⁹ Tradução nossa. Em francês: "Depuis le temps longtemps, depuis le temps des cercles avec la barrique, la guerre de tous les nègres d'Haïti, la guerre de Dessalines qui ne voulait pas voir le blanc dans le pays, les blancs méchants pour sûr. Depuis le temps longtemps, depuis que le petit concombre se gourme avec l'aubergine, comme on dit pour badiner. Nous autres, nègres, nous badinons tout le temps. À l'heure où nous souffrons, nous rions, nous badinons ; à l'heure où nous mourrons, c'est-à-dire à l'heure où nous avons fini de souffrir, nous rions nous chantons, nous badinons."

seu povo, Alexis, tão discreto em geral, se entusiasma e passa do objetivo "ele" para o "nós", do status de um narrador "ele" para o de um narrador "eu", a fim de se identificar com o meio e com os personagens" (MUDIMBE–BOYI, 1992, p.72). Além de fundir a voz do narrador com a do autor, esse procedimento estabelece uma espécie de cumplicidade entre o autor e os personagens do romance. Podemos enfatizar que esta cumplicidade estabelece uma espécie de relação entre a visão de mundo do autor e a dos personagens, encarnada nos risos e canções.

Ao examinarmos o trecho acima à luz da ocorrência de risos e canções, observamos sua forte relação intertextual com o postulado price–marsiano onde o entrelaçamento de risos e canções se quer um traço de identidade do *ser haitiano*. Essa relação de intertextualidade põe em destaque a consciência de Alexis sobre a identidade das pessoas no espaço do romance. Várias cenas da narrativa apresentam esse tipo de risos e canções, cenas onde tal relação intertextual pode ser observada. O narrador alexisiano não deixa de descrever o lugar que esses dois elementos ocupam no cotidiano dos personagens haitianos do romance:

o canto era para eles o muro das lamentações, o gemido coletivo, ao longo do calvário coletivo. De cada pedaço de coração nasceu um único coro negro, carregado com todos os reflexos interiores desses negros curvados e adestrados na dura crosta da gleba. (ALEXIS, [1955] 1998, p.43)¹⁰

Podemos observar, assim, que os gritos – sejam eles de protesto, desesperança, contemplação, esperança ou revolta – tornam–se fontes inesgotáveis para compor canções, por mais contraditórias e espontâneas que sejam. Desse modo, o narrador apresenta o cantor–compositor Gabriel, que canta sobre todas as coisas que ferem os pobres negros: “o ciúme que enlouquece os homens, a natureza que cheira a sol, o trabalho e suas dores...” (ALEXIS, [1955] 1998, p.85). A isso se soma o pandeirista Dompétro, que, com seu talento e voz, faz com que todos esqueçam suas lamentações (ALEXIS, [1955] 1998, p.123).

Desta feita, na formação do ser haitiano, a canção representa uma realidade coletiva, um chamado à solidariedade, um convite à reunião para enfrentar a vida, o insuportável, o insustentável: é também um grito de encontro. Assim podemos entender o próximo segmento narrativo, que apresenta o momento posterior a um ciclone que devastou o departamento de Artibonite¹¹ :

10 Tradução nossa. Em francês: “[...] le chant était pour eux le mur des lamentations, le gémissement collectif, le long du calvaire collectif. De chaque morceau de coeur était né un seul choeur nègre, chargé de tous les reflets intérieurs de ces nègres courbés et dressés sur croûte dure de la glèbe.”

11 A República do Haiti está dividida em 10 departamentos administrativos. Artibonite é um deles e, do ponto de vista da produção de arroz, é considerado mais importante. Está localizado no norte do país.

As canções brotaram das entranhas da terra, irresistíveis, levadas por todas as tropas de reconstrutores. O vale inteiro logo ressoou com o rumor do trabalho, o eco das canções e a palpação dos tambores. O levante em massa, com camaradagem e fraternidade foi organizado sob a bandeira das canções antigas que contam nossas certezas imemoráveis. (ALEXIS, [1955] 1998, p.173)¹²

Estas considerações reafirmam que a configuração das canções na narrativa de Alexis reflete uma realidade que remonta ao tempo da Plantação. De fato, as canções – por mais contraditórias que sejam – que permeiam todo o tecido da narrativa de *Compère Général Soleil*, permitem que os miseráveis personagens da história desabafem, com esperança: *toutan tèt poko koupe li espere met chapo*¹³, como diz o ditado haitiano. Em outras palavras, elas confortam os pobres que, sem emprego, sem qualquer ajuda do governo, recorrem às canções como fonte de conforto, como fonte de libertação.

Na verdade, a primeira categoria de risos da narrativa, assim como as canções, pode ser pensada como um *desvio*, mas também como uma tradição, como um resultado da escravidão. É nessa linha de pensamento que uma velha mulher que canta e ri, diz: "os jovens de hoje não sabem mais dançar ou rir como antigamente". (ALEXIS, [1955] 1998, p.134). De acordo com esta afirmação, parece que o *ser haitiano* deve cultivar o riso e a canção em qualquer situação. Na verdade, o narrador de Alexis aponta que Hilarion e Claire–Heureuse vão aos poucos compreendendo que "o amor era comer sem carne¹⁴, com um sorriso, falando de modo casual do trabalho duro do dia" (ALEXIS, [1955] 1998, p.158). Além disso, o narrador postula que para eles, "o amor se tornou um remendar de calças, para que nada aparecesse. O amor aprendeu a ir para a cama sem jantar, e depois vestir-se de tudo e de nada, com a boca cheia do gosto de lágrimas". (ALEXIS, [1955] 1998, p.158) Assim, camuflar a situação atual é uma estratégia de existência, onde o riso se torna um impulso e deve aparecer em momentos inesperados.

Tendo em vista o caminho percorrido pelo riso ao longo de toda a narrativa de Alexis, é possível estudar várias cenas em que este tipo de riso espontâneo ou inesperado aparece nos lábios de certos personagens haitianos. Por exemplo, a esposa de Hilarion, Claire–Heureuse, é definida como a garotinha da risada vermelha (ALEXIS, [1955] 1998, p.158); ela estava em uma situação de tristeza quando canções e risos de repente apareceram em

12 Tradução nossa. Em francês: "Les chants jaillirent des entrailles de la terre, irrésistibles portés par toutes les cohortes de reconstruteurs. Toute la vallée retentit bientôt de la rumeur du travail, de l'écho des chansons et de la palpitation des tambours. La levée en masse, dans le compagnonnage et la fraternité s'organisait sous la bannière des vieux chants qui disent nos certitudes immémoriales."

13 O ditado haitiano pode ser traduzido como: *tant que tête ne coupe pas, elle espère mettre chapeau* [enquanto a cabeça não estiver cortada, ela espera por um chapéu]; significa que enquanto estamos vivos, é preciso ter esperança, crer em dias melhores.

14 Comer carne não pode ser entendido no sentido literal, mas sim, comer o que se encontra, o que temos à disposição.

seus lábios. (ALEXIS, [1955] 1998, p.99) Além disso, logo após o incêndio que destruiu a loja do casal, Claire–Heureuse fez uma visita a Jean–Michel e, sem lhe contar o triste acontecimento, começou a rir e a chorar. (ALEXIS, [1955] 1998, p.257) Isso mostra como esse tipo de riso é uma característica essencial de alguns dos personagens haitianos da narrativa. Nesse sentido, a miséria e a adversidade não podem tirar esse riso dos lábios desses personagens e sua ausência revela uma situação de extremo desespero. É segundo tal perspectiva que a voz do narrador está em sintonia com a do próprio autor para se questionar:

Quanto aos velhos, por acaso riam? Ora.... Podia–se sentir que seus corações estavam desgostosos, cansados, que não sentiam mais alegria, apenas um hábito persistente de serem feitos para amar e acreditar na vida. Para dizer a verdade, que alegria tiveram, senão o riso desmedido sobre uma coisa qualquer, os mexericos, a rua e a embriaguez sem amanhã de algumas festas populares? (ALEXIS, [1955] 1998, p.147)¹⁵

Nesta citação, observamos que este tipo de riso, que pretende ser um impulso do ser haitiano, é uma constante nesta narrativa de Alexis. Na realidade haitiana, uma pessoa que começa a rir em qualquer situação é chamada de *kannannan*. Portanto, é preciso ser um *kannannan* para coabitar alegremente com o insuportável ou para sobreviver alegremente ao insuportável, para se alegrar sob o chicote de um carrasco. Em outras palavras, você tem que ser um *kannannan* para rir, cantar, dançar sua própria desgraça, sua própria infelicidade, sua própria miséria. Talvez isso explique porque o *kannannan* não escolhe o suicídio diante do insuportável; ele vive com a esperança de que o sofrimento não seja eterno. A ocorrência deste tipo de risos e canções corporifica então vertigens, sequelas, vestígios do tempo de plantio ou colonização. Como resultado, a articulação desses dois elementos no romance faz parte de uma perspectiva de reinvenção do passado.

3. Observações sobre a ocorrência das canções em *Compère Général Soleil*

No romance, encontramos doze canções. Exceto as canções intituladas *Ça pique* e *Waya–Waya*, que se repetem respectivamente cinco vezes no primeiro capítulo e três vezes no segundo capítulo, as outras aparecem uma única vez na narrativa, como se pode observar no quadro abaixo:

15 Tradução nossa. Em francês: “Quant aux vieux riaient–ils? Eh bien! On sentait que leurs coeurs étaient blasés, fatigués, que la gaieté n’était plus chez eux qu’une habitude persistante d’être fait pour aimer et croire en la vie. À vrai dire, qu’avaient–ils donc comme joie, sinon le rire immodéré à propos de n’importe quoi, les cancans, la rue et l’ivresse sans lendemain de quelques fêtes populaires ?”

Canções	Frequência	Língua
<i>Ça pique/Ça pique sous les tropiques, / Le sol/ Le soleil...</i>	5	Francês
<i>Ouille ... ouille (2X) /Ouille (3X) / Fanm nan, ô...</i>	1	Haitiano
<i>Hilophèbe, manman pas là vini m'palé ou !</i>	1	Haitiano
<i>Zombi man-manna</i>	1	Haitiano
<i>Help! Tiguidimpa.....</i>	1	Inglês
<i>Belle bagaille</i>	1	Franco-Haitiano
<i>Any time your Lambeth way/ Any evening/ any day</i>	1	Inglês
<i>Waya-yaya, le bâton est amer!/Waya-waya,</i>	3	Franco-Haitiano
<i>La rivière débodé/ N'a passé manmans nous/...</i>	1	Franco-Haitiano
<i>Tombé à la tâche, / Vaincu, tu terrasses la mort !</i>	1	Francês
<i>Pour le drapeau/Pour la patrie/ Mourir est beau...</i>	1	Francês

Estas músicas são pequenas composições que expressam não só gritos de emoção, sentimentos, nostalgia, mas também gritos de revolta, de cansaço diante do que é insuportável. A primeira canção intitulada *Ça pique*, ... pode ser considerada como uma canção de animação, serve para animar, alertar ou despertar o leitor. A segunda canção, por sua vez, é uma composição satírica, critica o comportamento de uma mulher que cozinha, e, por descuido, um lagarto cai na comida que ela prepara. Uma canção deste tipo corresponde às composições da *Rara* haitiana. A *Rara* é a única festa campesina do Haiti¹⁶, e é por isso que quando Hilarion, o protagonista do romance, chegou à República Dominicana, as muitas histórias que seu primo Josaphat lhe contou sobre as festas populares dominicanas o surpreenderam muito, como relata o narrador:

Pequeno camponês de Léogane, Hilarion não tinha outros termos para comparar a não ser as festas de *Raras* onde, na Sexta-feira Santa, no cruzamento Çà-Ira, todas as bandas de camponeses mascarados se reuniam, de acordo com as tradições perenes transmitidas pelos índios Chemès. (ALEXIS, [1955] 1998, p. 266)¹⁷

Para essa festividade, os grupos musicais frequentemente compõem canções sobre todas as coisas consideradas ruins que aconteceram na comunidade e, é nessa lógica que se inscreve a composição *Waya-Waya* sobre o descaso da mulher acima mencionada.

¹⁶ A *rara*, uma espécie de festa rural no Haiti, acontece nas ruas com grupos de desfiles, onde as pessoas se vestem como acontece nas festividades carnavalescas. Esta festa ocorre durante o período quaresmal.

¹⁷ Tradução nossa. Em francês: "Petit paysan de Léogane, Hilarion n'avait d'autres termes de comparaison que la fête des Raras où, le vendredi-saint au carrefour Çà-Ira, toutes les bandes de paysans masqués se donnent rendez-vous, selon les traditions vivaces transmises par les Indiens Chemès."

A canção *La rivière débordé* é uma composição espontânea sobre a inundação do departamento de Artibonite. É usada para lançar um apelo à solidariedade para enfrentar a situação atual. Por sua vez, *Zombi Mann-mannan* é uma reinvenção de uma canção folclórica do povo haitiano. A canção *Pour le drapeau* é uma estrofe do hino nacional haitiano que aparece repentinamente nos lábios de um personagem haitiano, em meio ao massacre de imigrantes haitianos na República Dominicana, segundo o narrador: “Um deles, no momento de sua morte, tinha redescoberto em si mesmo a canção da grandeza do passado. [...]. Vozes retomam a canção da terra natal ligada a tantas lembranças luminosas”. (ALEXIS, [1955] 1998, p.307) Estas palavras do narrador sintetizam um pouco o que dissemos sobre as músicas como estratégia para sobreviver e/ou enfrentar o insuportável.

Este esboço é apenas uma visão não exaustiva das diferentes canções na narrativa de Alexis. Nesta representação, vemos também uma estratificação linguística do espaço da história; através das canções, as condições sociolinguísticas e econômicas dos personagens do romance se manifestam. Pois, como pode ser visto na tabela acima, duas das músicas estão em inglês, três em francês, três em haitiano e três em franco-haitiano. Por um lado, a problemática linguística descrita na história reflete a complexidade linguística do Haiti e, por outro lado, situações inesperadas. Estas últimas dizem respeito a um realismo maravilhoso, porque, como observa Schallum Pierre, o maravilhoso é também uma técnica de escrita que reúne elementos de origem diversa, como mostra o seguinte trecho:

Então, três marinheiros bêbados discutem com um táxi pelo qual se recusam a pagar. Os socos-ingleses brilham em suas mãos. Eles cambaleiam: “Maldito seja!” Hilarion corre sempre, determinado. Fala e ri sozinho. “Que engraçado!... Sim, a farra, as putas bêbadas, os jovens de família, os dólares, os gigolôs, o rum-soda, os marinheiros, o jazz, as putas espanholas, o sexo, o vômito, o rebolado, a cerveja “Presidente Especial”! Sim, a farra, sim, a miséria, sim, a fome! Deixe-me rir, rir com o jazz deles, rir com a minha fome, a fome que me rasga o ventre... Hilarion o quê! Do que você está falando? Ah, sim, esta noite a vida é agridoce como uma cana crioula, amarga como uma puta sentimental, e um gostinho escorre pelos dois cantos da boca, o gostinho da fome. La mierda!... [...] Hilarion caminha pela Porto Príncipe com suas ruas que são como veias carregando o sangue real do amanhecer que surge. (ALEXIS, [1955] 1998, p.12)¹⁸

18 Tradução nossa. Em francês: “Là, trois marines ivres sont aux prises avec un taxi qu'ils refusent de payer. Des faux-poings luisent dans leurs mains. Ils titubent: "God damn you!" Hilarion court toujours, décidé. Il parle et rit tout seul. "Comme c'est amusant!... Oui, la bamboche, les putains saoules, les jeunes gens de famille, les dollars, les chulos, le rhum-soda, les marines, le jazz, les bouzins espagnoles, les sexes, les vomissures, les grouillades, la bière "Presidente Especial"! Oui, la bamboche, oui, la misère, oui la faim! Ah! Ah! Laissez-moi rire, rire avec leurs jazz, rire avec ma faim, mon grand goût qui me déchire le ventre... Hilarion ça! Qu'est-ce que tu racontes? Ah ! oui, cette nuit la vie est douce-aigrette comme une canne

À primeira vista, observa-se aqui a presença de várias reticências e pontos de exclamação. A este respeito, o trecho reúne algumas das técnicas discursivas utilizadas por Alexis na composição de sua obra romanesca, na qual não faltam reticências. Como sabemos, as reticências podem expressar o incompleto, o inacabado ou a expressão incompleta de um pensamento ou de uma ideia, bem como o não dito, o implícito, a hesitação. Assim, seu uso pode ser traduzido como um estilo literário que expressa uma insinuação, como um processo literário que impregna o discurso com marcas de hesitação, como o fato de algo ou alguém interromper o diálogo, ou como uma figura de linguagem que indica uma omissão deliberada. Em qualquer caso, as reticências deixam algo em suspenso, seja porque o locutor/autor foi interrompido ou queria omitir algo, ou porque queria fazer uma pausa, omitir algo. Cabe, portanto, ao interlocutor/leitor imaginar, completar ou interpretar o resto.

Nesse sentido, as reticências, frequentes nas narrativas alexisianas, ocupam um lugar preponderante nos significados elaborados pela técnica da narrativa. O uso de reticências em nossa narrativa expressa às vezes hesitações do narrador, dos personagens, às vezes reflexões prolongadas, pausas, momentos de silêncio ou mesmo uma sensação de perplexidade, um efeito de surpresa ou um possível choque. Além das reticências, Alexis usa pontos de exclamação para expressar espanto e ainda, aspas, para destacar aspectos importantes e para o discurso indireto.

Por fim, nota-se, no trecho acima mencionado, que o entrelaçamento de canções e risos projeta significados que apontam para a rotina de várias ações, para a monotonia repetitiva de vários segmentos narrativos. O uso de reticências, aspas, pontos de exclamação permeando o discurso é um processo estético que representa o imprevisível, o incompleto – e isto é muito caro ao realismo maravilhoso¹⁹. A este respeito, devemos destacar alguns termos ou expressões no trecho acima mencionado que expressam o imprevisível, o incompleto ligados a esse realismo maravilhoso. O imprevisível se manifesta primeiramente no encontro casual entre personagens (*trois marines ivres* [três marinheiros bêbados] e um *taxi* [táxi]), e segundo, no entrecruzamento das línguas (*God*

créole, amère comme une bouzin sentimentale, et un petit goût sûr coule des deux côtés de la bouche, le petit goût de la faim. La mierda ! [...]. Hilarion marche dans Port-au-Prince aux rues comme des veines charriant le sang royal du devant-jour qui pointe.”

19 Formulado por Jacques–Stéphen Alexis no trabalho intitulado *Du Réalisme merveilleux des haïtiens* [O realismo maravilhoso dos haitianos], durante a primeira Conferência Internacional de Escritores e Artistas Negros, em Paris, no ano de 1956, o realismo maravilhoso é uma teoria crítica literária ou de arte que se refere às produções artístico-literárias, particularmente dos povos negros, em que a realidade é fortemente tingida pelo maravilhoso. Por realismo maravilhoso, um termo inspirado na noção de "real maravilloso" promovida pelo cubano Alejo Carpentier, Alexis entende, no prólogo de seu romance *Le Royaume de ce monde* (1949) [O Reino deste Mundo], cuja trama é o Haiti e sua história, o imaginário no qual um povo envolve suas experiências, sua visão do mundo.

damn you, inglês; *bouzins*, haitiano; *mon grand goût*, franco–haitiano; *Présidente Especial, la mierda*, espanhol e, finalmente, na articulação das ações entre eles (os *socos ingleses dos marinheiros* e a corrida de Hilarion). Outrossim, há a expressão “Hilarion ça!”, a qual literalmente retoma uma expressão haitiana comum, *sa-a*, e se refere a um comportamento inesperado (uma surpresa) positivo ou negativo de uma pessoa. Assim, a expressão “Hilarion ça!” corresponde ao comportamento inesperado de Hilarion, que começa a correr, a falar, a rir sozinho.

Há também as metáforas: *a vida é agridoce como uma cana crioula, amarga como uma puta sentimental; caminha como veias carregando sangue real*, refletindo um certo tipo de desconforto. Os dois primeiros enunciados podem se referir a uma certa estranheza: *agridoce como uma cana crioula* e *amarga como uma puta sentimental*. Podem ser pensados como uma mistura do agradável com o desagradável ou um casamento do belo com o feio, do sublime com o grotesco. E essas misturas conduzem a linguagem do romance ao reino do realismo maravilhoso.

Finalmente, existem as repetições. No trecho acima, podemos constatar a presença de todo um conjunto de repetições; aliás, a repetição é recorrente na composição do *Compère Général Soleil*. Em um enunciado como: *Laissez-moi rire, rire avec leurs jazz, rire avec ma faim, mon grand goût qui me déchire le ventre...*[Deixe-me rir, rir com o jazz deles, rir com a minha fome, a fome que me rasga o ventre...] há uma melodia, um ritmo poético. Embora os risos nesta afirmação, por meio da repetição, remetam a algo dramático em relação à segunda categoria de riso que analisaremos mais adiante, há uma espécie de imprevisibilidade que nos permite classificá-los também no primeiro tipo de riso examinado acima. Notamos ainda que a repetição se dá pelo uso de línguas distintas para dizer a mesma coisa: *faim*[fome] em francês e *mon grand goût*²⁰ [fome] em franco–haitiano. Entendemos que a repetição é um dos mecanismos que assume muitas formas no discurso do narrador alexisiano. A noção de repetição utilizada por Alexis, como também observado por Ana Aura Maria Boadas e Schallum Pierre, aumenta a intensidade do texto, e se traduz no uso abundante de sinônimos, campos lexicais e semânticos que criam uma série de ritmos. (BOADAS, 1990; PIERRE, 2013) Assim, as figuras de estilo e de linguagem às quais as diferentes partes do romance *Compère Général Soleil* se submetem, participam da invenção do maravilhoso como estilo, para usar os termos de Pierre (2013). São esse estilo e linguagem imagéticos os responsáveis pela representação da segunda categoria de risos. Essa categoria de risos está ligada à reinvenção dos contos populares e à invenção do abismo socioeconômico dos dois mundos do romance: o mundo da opulência e o das massas desprivilegiadas.

20 *Faim* [fome] se diz *grangou* em haitiano; ter fome em francês equivale a *grangou* em haitiano. Isso dito, dizendo *mon grand goût*, Alexis apenas afrancesa o haitiano.

4. O riso da *lodyans* em *Compère Général Soleil*

O riso que aqui será discutido é causado ou provocado por cenas satíricas relacionadas à *lodyans*. Em termos gerais, a *lodyans* (audição) como modo narrativo haitiano pode ser definida como a arte de contar fofocas, contos ou notícias. O narrador desta modalidade narrativa, conhecido como *lodansye/lodyanseur* ou *orador*, conta a um público ou a um auditório – tomado como espectador – uma história, na qual uma das principais intenções é informar, embora a essa intenção se acrescente a sátira para provocar gargalhadas. O poder provocador desse modo narrativo reside em sua tecnicidade, que consiste em transpor da oralitura²¹ ou literatura oral para a literatura escrita, nas palavras de Judith Charles (1984). Como observou Léon–François Hoffmann, o talento deste último consiste “em encontrar a expressão original, escolher a imagem pitoresca, variar os níveis de linguagem, alternar a seriedade e o burlesco, fazer pausas e mudanças de ritmo” (HOFFMANN, 1995, p.227), com o intuito de informar ironicamente.

São justamente estes processos estéticos que reforçam o caráter satírico e cômico desse modo narrativo. Ademais, como aponta Price–Mars (1928, p.21), comédia e sátira são dois aspectos essenciais dos contos haitianos e muitas vezes aparecem no realismo e no pitoresco dos personagens. É nessa perspectiva que se inscreve o riso provocado pelas cenas satíricas presentes especialmente nas duas primeiras partes do romance. Assim, a seguir, focalizamos principalmente dois processos estéticos relacionados à *lodyans*, representados nas duas primeiras partes do romance: o ato de maltratar ou bater nas pessoas e a dramatização do abismo socioeconômico dos povos no romance.

Como assinalamos na introdução, além de um prólogo, o romance *Compère Général Soleil* é dividido em três partes. Enquanto as duas primeiras partes tratam da miséria da massa popular nos bairros populosos, da opulência das elites nos belos bairros da capital haitiana, Porto Príncipe, apelidada de Porto Crime pelo narrador alexisiano, a terceira parte retrata as condições de vida da classe proletária no município de Macoris, na República Dominicana, seguida do massacre dos trabalhadores haitianos²².

21 Maximilien Laroche afirma que o conceito de oralitura foi forjado pelo haitiano Ernst Mirville no jornal *Le Nouvelliste*, em abril de 1974, para se opor à noção de "literatura oral". É usado na crítica literária para analisar obras tanto populares como eruditas.

22 A história do Haiti na primeira metade do século XX é marcada principalmente pela ocupação americana (1915–1934) e pelo massacre de haitianos na República Dominicana, perpetrado em 1937 sob as ordens do ditador Rafael Leonidas Trujillo. Este massacre custou a vida de vários milhares de haitianos na República Dominicana. Louis–Philippe Dalember e Lyonel Trouillot, em *Haiti: une traversée littéraire* [Haiti: uma travessia literária], falam de 15 a 20 mil mortes, a maioria delas trabalhadores haitianos sazonais mortos com facões (DALEMBERT; TROUILLOT, 2010, p.24). Jacques–Stéphen Alexis é um dos primeiros romancistas haitianos a ter tematizado esse genocídio em seu romance *Compère Général Soleil*. Ele fala de vários milhares de mortes. Alexis tinha 15 anos na época deste genocídio que vai marcar várias gerações de escritores.

O prólogo do romance, para retomar os temas de Elisabeth Mudimbe–Boyi, é uma sequência de quadros que conduz a uma progressão da tomada de consciência do protagonista Hilarion Hilarius. O narrador abre o prólogo, apresentando a situação miserável de Hilarion, que tenta em vão dormir, por causa da fome que o aterroriza. Incapaz de dormir, ele decide satisfazer sua fome, deixando seu bairro Nan–Palmiste (que está apodrecendo como uma grande ferida na cidade de Porto Príncipe) para ir para Bois–Verna “(um dos belos bairros de Porto Príncipe, o de gente de bem, gente como deve ser, que come cinco vezes ao dia)”. (ALEXIS [1995], 1998, p.13) Tendo conseguido entrar numa casa nesse belo bairro, Hilarion põe as mãos numa carteira recheada de notas:

Era uma prova, um comprovante do seu direito. O direito de defender sua existência, o direito de explorar os exploradores. Em um segundo, nasceu toda uma filosofia social. Ele achava que entendia perfeitamente bem qual era a moral deles. Os dois mundos contraditórios que coabitam face a face, o mundo dos infelizes, o mundo dos ricos; isso bastou para recuperar a moralidade que ele havia aceitado como natural até então. (ALEXIS, [1955] 1998, p.15)²³

Mas de repente um apito sopra, como escreve Elisabeth Mudimbe–Boyi, quebra, gritos, Hilarion nunca vai usufruir da sua pilhagem. A primeira parte do romance abre com a situação deste último na prisão, onde é objeto de todo tipo de tortura. Desde o início do primeiro capítulo do romance, o leitor não deixará de observar:

Um policial entrou e chamou: Hilarion Hilarius! Ele respondeu com uma voz cansada. [...]. Tentou se levantar e percebeu que se sentia terrivelmente mal. Caiu... [...]. A aparição ficou novamente furiosa: “Vamos, se mexa, rápido!” Ele tentou novamente, mas sem sucesso. De repente a voz irrompeu: “Se você se faz de macaco, eu vou te mostrar o que é um macaco”. Ao tentar novamente, apoiado nos cotovelos, um grande chute o atingiu no peito. (ALEXIS, 1955, p.22)²⁴

Ao longo do primeiro capítulo, o narrador descreve a tortura a que o protagonista é submetido. Esses atos de tortura servem de espetáculo para os soldados. Por exemplo, toda vez que Hilarion faz um movimento em falso, o guarda que o leva explode em gargalhadas. Durante sua audiência, por ter murmurado palavras confusas, Hilarion levou um soco no rosto e o sangue mijou do seu nariz, para usar as palavras do narrador. Então

23 Tradução nossa. Em francês: “C’était une pièce à conviction, une pièce justificative de son droit. Le droit de défendre son existence, le droit de rançonner les rançonneurs. En une seconde toute une philosophie sociale qui était née. Il croyait parfaitement comprendre ce qu’était leur morale. Les deux mondes contradictoires qui cohabitent face à face, le monde des malheureux, le monde des riches ; cela suffisait pour retrouver la morale qu’il avait acceptée comme naturelle jusqu’alors.”

24 Tradução nossa. Em francês: “Un gendarme entra et appela: Hilarion Hilarius! Il répondit d’une voix fatiguée. [...]. Il tenta de se lever et rendit compte qu’il était affreusement mal. Il retomba... [...]. L’apparition reprit avec colère : En avant, grouille ton corps, vite! Il essaya de nouveau, en vain. La voix s’enfla brusquement : si tu fais le macaque, je te montrerai ce que c’est le macaque. Comme il essayait encore, soulevé sur les coudes, un grand coup de pied l’atteignit en pleine poitrine.”

o tenente Martinès, que estava conduzindo a audiência, repetiu: "Então você não vai falar?... Um soco atingiu Hilarion no olho esquerdo. Jérôme, o pequeno guarda, vibrou de alegria..." (ALEXIS, [1955] 1998, p.26) Depois desse soco, Jérôme continua batendo nele com um chicote que o atinge no rosto, fazendo-o desmaiar de joelhos. E o narrador acrescenta: "[...] Seu rosto se torceu de tal forma que Jerônimo estourou de rir. O tenente também olhou para ele e começou a rir, com um riso amargo, histérico, ritmado". (ALEXIS, [1955] 1998, p.27) Nesse ponto, pode-se perguntar como os humanos podem rir de uma situação que só inspira piedade? Devemos nos referir à função desses agentes militares na narrativa para entender como eles podem se regozijar com esses atos odiosos. Na narrativa, o personagem Martinès, um tenente em seu estado, define-se como um professor de crueldade, e o narrador afirma que a crueldade deixa uma terrível marca em seu rosto. Como tal, ele recruta pessoas vulneráveis para lhe proporcionar dramas que se transformarão em comédias, como aponta longamente o narrador de Alexis:

suponha que, cansado da miséria, indiferente por causa da miséria, sem acreditar em mais nada além da boa comida e talvez da luxúria, você se torne policial. No Haiti, quando você é um guarda, certamente come, mas não come bem, trabalha noite e dia, não é feliz. Ao seu redor, outros maltratam pessoas pobres e fazem mil coisas ruins. Gozam de você se você ficar sentimental, por isso, você faz de conta, você esconde seu problema, você se endurece. Os oficiais te tratam como um cão, e você se enche de amargor. Um dia, bem quebrado, bem "razeur"²⁵ ["duro"], um dia em que você não tem um mísero centavo no bolso, se um preso se revolta, sem perceber, você bate nele. Chegando em casa à noite, você sente um sofrimento imenso, e as crianças pulam no seu colo, você as afasta, porque de repente o remorso te sufoca como uma refeição guardada no coração. [...] Alguns dias depois, é uma criança que está doente; e no quartel te dizem para "interrogar" alguém. Então você faz isso, sem pensar... [...]. O médico do hospital pediu um medicamento com um nome engraçado, você não sabe como comprá-lo... Você bate no homem, sem pensar no que você está fazendo, você bate com mais força. Então, de repente, na fúria de não ter um tostão, na fúria de ser um carrasco para viver, você bate, você golpeia com todas as suas forças. [...]. Você está cansado, está exausto, você bate... você bate... você bate... você é um policial como os outros! Uma voz grita estas palavras como um Ariel frenético, com um riso assustador, como um desafio: como os outros. (ALEXIS, [1955] 1998, p.25–26)²⁶

25 *Razeur* ou *razè* em haitiano significa alguém que não tem dinheiro, que não tem nem um centavo para comprar nada.

26 Tradução nossa. Em francês: "suppose que fatigué par la misère, blasé par la misère, ne croyant plus à grand-chose, excepté au ventre et peut-être à la volupté, tu te fasses gendarme. En Haïti, quand on est garde on mange certes, mais on mange mal, on travaille nuit et jour, on n'est pas content. Autour de toi les autres maltraitent de pauvres types et font mille méchancetés. On se moque de toi si tu fais le sentimental, alors tu caches ton jeu, tu camoufles ton trouble, tu t'endurcis. Les officiers te traitent comme un chien, et tu te remplis de fiel. Un jour, bien fauché, bien "razeur", un jour où tu n'as pas un centime rouge en poche, si un détenu se rebiffe, sans t'en rendre compte, tu cignes dessus. En rentrant chez toi le soir, tu ressens une

Este longo trecho enfatiza que maltratar e bater nas pessoas torna-se uma arte, uma necessidade tanto para os pobres que se tornam policiais ou carrascos para suprir minimamente suas necessidades, quanto para os oficiais de alta patente do exército e do sistema judiciário, que, sedentos de espetáculo, usam esse ato de crueldade como comédia. Ao incluir essas cenas na composição de sua narrativa, Alexis não apenas dramatiza as tramas de seu romance, mas também apresenta uma forte crítica à degradação da dignidade humana. Basta que alguém feche seu coração aos sofrimentos de outrem para conseguir rir, para comemorar o sofrimento do outro. Como Henri Bergson aponta em *Le rire: essai sur la signification du comique* [Riso: um ensaio sobre o significado do cômico], o riso requer algo como uma anestesia momentânea do coração para produzir seu pleno efeito. Essa ideia é coerente com o que o narrador apresentou acima, onde o guardinha, ao chegar em casa depois de seu trabalho sujo, sente-se entristecido pelos atos odiosos que cometeu para com os *seres humanos* e decide repelir esses sentimentos, para não morrer de remorso. Assim, segundo Bergson (1932, p.4), o cômico se dirige à inteligência e essa inteligência deve se manter em contato com outras inteligências. Bergson explica ainda que não seria possível experimentar o cômico se se sentisse isolado, ou seja, o riso precisa de um eco. Portanto, é compreensível que o tenente Martinès aliste pessoas vulneráveis para fazê-los cúmplices. Uma vez integrados a essa cultura, sentem-se confortáveis batendo e maltratando as pessoas para produzir cenas cômicas em que também eles se alegrarão, como aponta o narrador de Alexis:

E então, isso se torna um hábito, um dia você começa a pensar que é divertido ver um homem gritar e mijar nas calças. Algumas pessoas mijam assim que veem o cacete! Você morre de rir, você ri pela primeira vez. É assim que o tenente sabe que você está maduro, então ele te oferece o posto de cabo... Aos poucos você vai achando o trabalho cada vez mais interessante! Bater nas pessoas se torna uma atividade como qualquer outra. Você se endurece, nada mais te atinge, muito pelo contrário... Você se torna um verdadeiro policial, um carrasco; um trabalho como qualquer outro.... (ALEXIS, [1955] 1998, p.26)²⁷

immense détresse, et puis gosses te sautent sur genoux, tu les repousses, car brusquement le remords t'étouffe comme un repas resté sur le cœur. [...] Quelques jours après, c'est un gosse qui est malade; et à la caserne on te dit "d'interroger" quelqu'un. Alors tu t'exécutes, l'esprit absent ... [...]. Le docteur de l'hôpital a demandé un médicament qui porte un drôle nom, tu ne sais pas comment l'acheter ... Tu tapes sur le bonhomme, sans t'occuper de ce que tu fais, tu frappes plus fort. Puis tout d'un coup, de rage d'être sans un centime, de rage d'être bourreau pour vivre, tu frappes, tu cognes de toutes tes forces. [...]. Tu es fatigué, tu es à bout, tu cogne ... tu cognes ... tu es gendarme comme les autres! Une voix hurle en toi ces mots tel un Ariel frénétique, avec un rire épouvantable, comme un défi: comme les autres" (ALEXIS, [1955] 1998, p.25–26).

²⁷ Tradução nossa. Em francês: "Et puis, l'habitude vient, un jour tu arrives à penser que c'est amusant de voir hurler un homme et pisser dans son pantalon. Il y en a qui pissent dès qu'ils voient le bâton! Tu éclates de rire pour de bon, tu ris pour la première la fois. C'est comme ça que le lieutenant sait que tu es mûr, alors il te propose comme caporal ... Peu à peu, tu trouves que le métier commence à devenir intéressant! Battré

Estas notas sobre o ato de espancar ou maltratar pessoas mostram como Alexis dramatiza os enredos de sua narrativa. Tal dramatização nos permite observar como oficiais do exército de alta patente exploram a miséria de certos caras pobres e, uma vez a seu serviço, os fazem cometer atos de crueldade ilimitada. De certa forma, no romance, o ato de espancar as pessoas serve para criticar a miséria que atinge seu ápice no momento histórico da narrativa.

Ao lado da violência física como ato de maltratar as pessoas representadas na narrativa, há o uso de nomes próprios maliciosos que podem provocar gargalhadas. Os nomes de personagens como Konpè Gròg, Grògmann, Zélie, Zuléma, Tonton Alcius, Kokozumba, Zétrenne, Ti Jan–Pedro, Ti Jean Pied Fin, Ti–Mouché são nomes maliciosos que são suficientes para provocar gargalhadas no receptor ou no público haitiano. Os nomes Grògmann, Konpè Gròg referem–se, na realidade haitiana, a pessoas que estão sempre bêbadas e fazem caretas, provocando risos incessantes nos observadores. Há também nomes de pessoas com o prefixo "Ti" que remetem a uma conotação pejorativa e são costumeiramente objeto de maldades e gargalhadas. Ao mesmo tempo, há o uso de um conjunto de expressões vulgares que podem provocar esse tipo de riso no público haitiano. Estas expressões são encontradas ao longo da primeira parte da narrativa de Alexis:

- i) Então você continua se fazendo de tonto? Nós vamos fazer você falar, seu porco sujo! (ALEXIS [1955] 1998, p.27); ii) É comigo que você está falando, sua porca, – Han? Sua porca (p.36); iii) Você está sempre tirando sarro (p.106); iv) Tome cuidado comigo para eu não te dizer palavrões; v) Sem piada...; vi) a idiota da sua mãe, porco sujo (p.107)²⁸.

Neste trecho, encontramos um conjunto de palavrões e insultos que evidenciam o fato de Alexis alimentar sua criatividade no discurso coletivo, no discurso comum. É nesse processo estético que reside o formato do público, que consiste em recorrer a uma linguagem comum, com expressões banais, grotescas, para provocar risos. E esses procedimentos estéticos colocam a história do *Compère Général Soleil* na intersecção entre a narrativa e o modo dramático.

Finalmente, há a sátira pela qual também se caracteriza a *lodyans*, e que se configura na narrativa principalmente através de descrições espaciais, apresentações das condições materiais de existência dos seres no romance. Sob o prisma desta observação, um

les gens devient une activité comme les autres. Tu deviens dur, ça ne te fait plus rien, au contraire ... Tu deviens un véritable gendarme, un bourreau; un travail comme un autre ...”

28 Tradução nossa. Em francês: “i) Alors tu ne cesses pas de faire l’imbécile? Nous te ferons parler, sale cochon! (ALEXIS [1955] 1998, p.27); ii) C’est à moi que tu parles, maman de cochons, – Han? Maman, de cochons (p.36); iii) Tu es toujours en train de bêtiser; (p.106) iv) Prends tes précautions avec moi pour que je te dise pas de gros mots!; v) Sans blague..., vi) le con de ta mère, sale cochon (p.107).”

conjunto de críticas à desigualdade socioeconômica e cultural do país se instala na composição da narrativa de *Compère Général Soleil*. Vamos tentar aqui uma análise crítica de algumas passagens em que o narrador de Alexis se rebela contra a diminuição do ser humano.

No romance *Compère Général Soleil*, além da descrição espacial que serve para introduzir reflexões sobre a condição material dos dois povos, aqueles do mundo da opulência e os do mundo da extrema pobreza, Alexis usa uma espécie de repetição que se destina a dramatizar essa condição, e é essa dramatização que é capaz de provocar o riso:

Hilarion foi colocado na rua! Impulsionado pela fome, o vazio no ventre, como um animal, Hilarion estava na rua! Gente de bem, “gente como deve ser”, bons cristãos que comem cinco vezes ao dia, fechem suas portas, um homem com muita fome, uma fera, está lá fora... (ALEXIS, [1955] 1998, p.9)²⁹

Podemos ver, neste trecho, uma *mise en abyme* que, através da comparação de um homem faminto com um animal poderia muito bem provocar risos se estivéssemos em um teatro. Tomando como pretexto a situação miserável do protagonista Hilarion, o narrador alexisiano enfatizará constantemente a miséria que afeta a grande massa popular:

A miséria os tinha tornado intransigentes [...]. Vivem no limite do instinto e da inteligência, amostras de uma sociedade que bestifica, de uma vida semianimal, completamente voltada para o que era sua preocupação a cada manhã: comer. Tudo foi transformado, distorcido pelas necessidades do estômago, o amor, o orgulho, a vontade ou a ternura. No sol brilhante da rua, com seus ruídos, seus gritos, estavam seu teatro, seu salão de música, seu cinema, seu único espetáculo [...]. Dia após noite, o riso e a esperança que levantam os seios de vinte anos, os seios robustos (sic) cor de sapoti (fruta tropical marrom clara, com pele aveludada) e os músculos peitorais duros como metal [...].(ALEXIS, [1955] 1998, p.146–147)³⁰

Nesta passagem, os adjetivos "*intransigente*", "*semianimal*", *robustos*, *peitoral*, *duros*, os enunciados, *uma sociedade que bestifica, tudo foi transformado e deformado, os seios robustos cor de sapoti, os músculos peitorais duros como metal* e as descrições dos movimentos, *seus ruídos, seus gritos* servem para embelezar ou adornar a miséria da

29 Tradução nossa. No original: “Hilarion était foutre dehors! Poussé par la faim, le grand goût, comme une bête, Hilarion était dehors! Gens de bien, “gens comme il faut”, bons chrétiens qui mangent cinq fois par jour fermez vos portes, un homme qui a grand goût, une bête est dehors ...”

30 Tradução nossa. Em francês: “La misère les avait rendus intransigeants [...]. Ils vivent aux confins de l’instinct et de l’intelligence, échantillons d’une société qui abêtit, d’une vie semi–animale, toute tournée vers ce qui était leur souci de chaque matin: manger. Tout était transformé, déformé par les besoins du ventre, l’amour, l’orgueil, la volonté comme la tendresse. Au grand soleil de la rue, avec ses bruits, ses cris, étaient leur théâtre, leur music–hall, leur cinéma, leur seul spectacle. [...]. Jour après nuit se tarissent les rires et l’espérance qui soulève les poitrines de vingt ans, les seins drus couleur (sic) de sapotille (fruit tropical brun clair, à peau veloutée) et les muscles pectoraux durs comme du métal [...].”

massa popular. Esses recursos discursivos, o uso sucessivo de adjetivos, a comparação do corpo humano com objetos, árvores, frutas, não só embelezam a linguagem da narrativa, como também a dramatizam. Ao longo da narrativa, a dramatização da miséria da grande massa constitui uma fonte de críticas duras contra a organização socioeconômica do espaço do povo no romance. A cerimônia de casamento de Hilarion e Claire–Heureuse – que aconteceu em um dia de São João, sem sino, sem registro civil, sem magnificat, na qual Hilarion pegou a mão de Claire–Heureuse e foi para um pequeno quarto não decorado, onde a partir de agora eles devem viver para experimentar o amor – dá uma ideia disso:

Para que eles precisavam do ministério, de um estado que ignorou suas necessidades durante toda a vida [...]? Os trabalhadores no Haiti se juntam, se “amarram”, mas não se casam. Porque o Estado não é o Estado do povo, porque a religião oficial não é a religião de sua classe, porque seus corações são mais puros do que o orvalho da manhã. E é a sua consciência profunda e humana que serve como Código Civil e certidões de casamento. (ALEXIS, [1955] 1998, p.143)³¹

Assim, através desta cerimônia de casamento, o narrador destaca a inexistência do estado no meio rural. Essa inexistência é observada através da total ausência de serviços públicos nas áreas rurais, onde o povo é deixado à sua própria sorte. É por isso que o narrador Alexis não hesita em dramatizar a opulência das elites econômicas e políticas do país. Diante da ausência do Estado ou de instituições para garantir um pouco de equilíbrio social, as massas definham na miséria. É precisamente contra tal miséria que pessoas como Jean–Luc se insurgem: “Digo a vocês, temos de pôr fim aos mulatos, estas pessoas estão a tomar todos os lugares debaixo dos nossos narizes... Nós, negros, nos fazemos mal.” (ALEXIS, [1955] 1998, p.30) Esta afirmação é muito interessante para se pensar não só na descrição dos dois mundos na referida narrativa, mas também numa lenta tomada de consciência de sua condição material de existência em vários personagens do romance, como ainda podemos observar no trecho abaixo:

– É uma pena ver o quanto este mundo pode se oferecer, enquanto nós dificilmente encontramos algo para comer, dizem as mulheres. Quando os jovens burgueses bêbados saíam, à procura de um lugar para vomitar e se reerguerem um pouco para continuar o bacanal, eram recebidos com zombaria. Outros exclamavam: “Isso é um escândalo! Fazer isso durante uma escassez tão grande! (ALEXIS, [1955] 1998, p.186)

32

31 Tradução nossa. Em francês: “Qu’avaient–ils besoin du ministère, d’un État qui toute leur vie ignorait leurs besoins [...]? Les travailleurs d’Haïti se mettent ensemble, ils se “placent”, mais ils ne se marient pas. Parce que l’État n’est pas l’État du peuple, parce que la religion officielle n’est pas religion de leur classe, parce que leur cœur est plus pur que la rosée du matin. Et c’est leur conscience profonde et humaine qui leur sert de Code civil et d’actes de mariages.”

32 Tradução nossa. Em francês: “– Si c’est pas une pitié de voir tout ce que ce monde peut s’envoyer, tandis que nous on ne trouve presque plus rien à manger, disent les femmes. Quand sortaient les jeunes bourgeois

Esta cena acontece em uma festa comemorativa que conta com a presença de membros do governo, da elite empresarial e de membros do corpo diplomático. Instituições do Estado, como a polícia e o parlamento, estarão ao lado das pessoas que têm, ironiza o narrador: “Esses laços são chamados de política dos latifundiários, que dominam o parlamento”. É a lei de ferro do estado dos ricos contra os pobres[...]. (ALEXIS, [1955] 1998, p.30). Dito isto, o Estado está a serviço daqueles que têm, e em consequência, como relata o narrador, “quando se tem fome, se sofre em silêncio, mas se respeita o bem do próximo”, as instituições estatais estão lá para garantir que os bens do outro sejam respeitados e assegurados, elas estão lá para proteger e servir àqueles que têm.

O narrador pinta os espaços das elites econômicas com mil e uma flores para evidenciar o abismo socioeconômico e cultural entre o mundo das elites econômicas e o das massas populares: dois mundos que compartilham o mesmo espaço, o mesmo território. Enquanto as massas desprivilegiadas tomam as ruas para exigir melhores condições de vida do governo, o presidente Stênio Vincent e seu primeiro-ministro Paturault não se incomodam, não se preocupam, preferem ironizar a respeito da situação do povo. Há muitas alusões à estratificação social e ao comportamento rude dos líderes na narrativa; não faltam cenas em que o narrador destaca o abismo entre os dois mundos que coexistem no espaço narrativo. De *lodyans* em *lodyans*, o narrador crítico denuncia a incompetência, o total descaso desses líderes em relação àqueles que estão sendo conduzidos. Essas cenas, que podem inspirar pena ou provocar risos, dependendo da sensibilidade do interlocutor/espectador, colocam os enredos de *Compère Général Soleil* na intersecção entre o modo narrativo e o modo dramático.

5. Em conclusão

Em *Compère Général Soleil*, Alexis faz dos traços do tempo e da história um dos principais motivos de sua obra. Por um lado, vimos que a representação de risos e canções na narrativa fornece substratos para que o narrador alexisiano mergulhe as tramas do romance em um passado imemorial, um passado distante, do qual ele extrai os elementos folclóricos do povo do romance. Esses elementos permitem observar que a colonização, a escravidão, deixou seus traços, suas sequelas na memória dos povos que dela vieram. A ocorrência de risos e canções nos permite fazer um inventário de certos traços, certos *desvios* ou mesmo de *fugas* nesta tentativa de Alexis. Esses dois elementos aparecem aqui como um marcador para conciliar uma herança rebelde e ao mesmo tempo contestatória da identidade do povo haitiano. Eles oferecem a Alexis a oportunidade de (re)inventar a

ivres, allant chercher un coins pour vomir et se retaper un peu afin de continuer la bacchanale, des quolibets les accueillent. D'autres s'exclamaient: – C'est scandaleux! Faire ça pendant une telle pénurie !”

identidade do *ser haitiano* em sua complexidade. A essa ideia se articula a observação de René Depestre que, neste romance de Alexis:

há de tudo: ... Nestas páginas, o leitor haitiano, melhor do que qualquer outro, se descobre, se explica, aprende a se conhecer, se maravilha, sussurra para si mesmo as verdades de sua revolta e de sua ternura. (DEPESTRE, 1976, p.193 citado por CHARLES, 1984, p.103).³³

Por outro lado, uma análise crítica dos risos provocados pela *lodyans* nos permitiu ver como Alexis apresenta a desigualdade socioeconômica do povo em sua narrativa. A representação de risos e canções na organização de *Compère Général Soleil* de Jacques–Stéphen Alexis constitui assim um elemento fundamental na apreensão da ideologia e do pensamento do narrador alexisiano. Outrossim, o entrelaçamento destes dois elementos desempenha um papel importante nos significados elaborados pela organização desta narrativa de Alexis, tornando possível o inventário de um conjunto de gritos, gritos contra a diminuição do *ser humano*, gritos contra a injustiça ou a desigualdade socioeconômica, gritos contra a alienação cultural e religiosa. Todos esses gritos são re-configurados no romance *Compère Général Soleil*, por meio de uma linguagem tingida de ironia.

33 Tradução nossa. Em francês: “il y a de tout: ... Dans ces pages, le lecteur haïtien mieux que tout autre, se découvre, s'explique, apprend à se connaître, s'émerveille, se chuchote les vérités de sa révolte et de sa tendresse.”

Referências

- ALEXIS, Jacques–Stéphen. *Compère Général Soleil*. [Paris: Gallimard, 1955] Porto Príncipe: Éditions Fardin, 1998.
- _____. Prolégomènes à un manifeste du réalisme merveilleux des Haïtiens. Comentário: Maximilien Laroche (Universidade Laval). [*Présence Africaine*, 1956]. *Dérives*. Montreal, n.12, 1970. p. 245–271.
- _____. Où va le roman? [*Présence Africaine*, 1957]. In. GILLEROT, Dominique et al. *Intersections: Jacques Stéphen Alexis*. Bruxelas: Coopération par l'éducation et la Culture (CEC), 2013, p. 71–87.
- BOADAS, Aura Marina. *Lo barraco en la obra de Jacques Stephen Alexis*. Caracas: Centro de Estudios Latinoamericanos; Fundación Celarg, 1990, p. 5–99.
- BÉCHACQ, Dimitri. Les parcours du marronnage dans l'histoire haïtienne: Entre instrumentalisation politique et réinterprétation sociale. *Ethnologies*. Vol. 28, n° 1, p. 203–240. Disponível em: <<http://id.erudit.org/iderudit/014155ar>>. Acesso em 20/12/2017.
- BERGSON, Henri. *Le rire: Essai sur la signification du comique*. Paris: Presses Universitaires de France, 1940.
- CHARLES, JUDITH. *L'indigénisme dans le roman haïtien*. (Dissertação de Mestrado em Letras) Faculdade de Estudos de Pós-graduação – Universidade McGill, 1984, 166f.
- CORDIER, Adeline. Le rire dans la chanson française: facette populaire d'une exception française? In. DUNCAN, Alastair B.; CHAMAYOU, Anne Chamayou (dir.). *Le rire européen*. Perpignan: Presses universitaires de Perpignan, 2010, p.145–158.
- DALEMBERT, Louis–Phillipe; TROUILLOT, Lyonel. *Haïti: une traversée littéraire*. Paris: Cultures frances/Éditions Philippe Rey, 2010 / Porto Príncipe: Presses nationales d'Haiti, 2010. p. 24–25.
- HILARION HILARIUS. In. *Dictionnaire Lexilogos Latin graffiot*. 1934, p.746–748. Disponível em: <<https://www.lexilogos.com/latin/gaffiot.php?q=Hilarius>>. Acesso em 12/07/2019.
- KONGOLO, Tshitungu Antoine. Préface: Le conte comme méthologie de liberté. VÉTÉ–CONGOLO, Hanéta. *L'intéroralité caraïbénne: le mot conté de l'identité, vers une esthétique caraïbénne*. Saint–Denis: Connaissances et Savoirs, 2016, p. 11–14.

LAROCHE, Maximilien. *La double scène de la représentation: oraliture et littérature de la Caraïbe*. Quebec: Grelca, collection Essai, nº 08, 1991.

MUDIMBE–BOYI, M. Elisabeth. *L'oeuvre romanesque de Jacques–Stephen Alexis: Une écriture poétique, un engagement politique*. Montreal: Humanitas nouvelle optique, 1992.

PIERRE Schallum. *Le Réalisme Merveilleux de Jacques Stephen Alexis: esthétique, éthique et pensée critique*. (Doutorado, em Filosofia). Universidade Laval: Quebec, 2013, p.345f.

PRICE–MARS, Jean. *Ainsi Parla l'Oncle: Essais d'Ethnographie*. Nova Iorque: Parapsycology foundation, Inc., 1928.

_____. *Formation ethnique, folk–lore et culture du peuple haïtien*. 2a. Éd. Porto Príncipe, Haiti: Imprimerie N.A. Theodore, 1956.

VÉTÉ–CONGOLO, Hanéta. *L'intéroralité caraïbénne: le mot conté de l'identité, vers une esthétique caraïbénne*. Saint–Denis: Connaissances et Savoirs, 2016.