

Uma arcádia haitiana: o poema *Hora Lacrymarum*, de Edmond Laforest

Henrique Cairus
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
hcairus@ufrj.br

Fernanda Jardim
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
f.jardimfa@gmail.com

RESUMO: Aqui se apresenta o poema *Hora lacrymarum*¹, seguido de uma proposta de tradução. O poema integra a produção francófona haitiana do século XIX, da qual se dispõem de raras traduções em língua portuguesa. Dos poucos estudiosos lusófonos que se dedicam a essa produção, nomeamos Luiz Carlos Balga Rodrigues, citado aqui, como não poderia deixar de ser. Oferecemos, neste texto, além de uma proposta de tradução, um breve estudo que possa contribuir para a apreciação do poema.

Palavras-chave: Literatura haitiana; Edmond Laforest; Simbolismo; século XIX.

139

A Haitian Arcadia: Edmond Laforest's Poem *Hora Lacrymarum*

ABSTRACT: This paper presents the poem *Hora lacrymarum*, followed by a proposed translation. The poem is part of 19th-century Haitian Francophone literature, for which there are very few Portuguese translations available. Among the few Lusophone scholars who have dedicated themselves to this body of work, we mention Luiz Carlos Balga Rodrigues, cited here as a necessary reference. In this text, we offer not only a proposed translation but also a brief study that may contribute to the appreciation of the poem.

Keywords: Haitian literature; Edmond Laforest; symbolism; 19th century.

¹ O termo latino "*lacrima*" figura no título do poema no genitivo plural, ostentando um equívoco ortográfico comum à época e assinalado pelo Léxico Lewis-Short (Oxford): "*lăcrīma* (archaic *lacrūma*, not *lacryma*, *lachryma*; old form *dacrīma*)".

1. O poema “*Hora lacrymarum*” e seu momento de produção

Um *locus amoenus* no Novo Mundo, tracejado à pena fina do arcadismo, sem, contudo, submeter esse *tópos* literário à natureza temperada. Ali, onde parecia tão improvável a arte, a literatura de feições tão europeias, inscreve Edmond Laforest seu ‘*et in Haiti ego*’.

O adjetivo *amoenus* ocorre nas poesias de Virgílio para qualificar a natureza, expressando a ideia de “aprazível”, mais do que de “amena”. No *De oratore* de Cícero, o adjetivo tem finalmente seu encontro com o substantivo com o qual formaria o nome desse importante *tópos* da literatura e das artes, o *locus amoenus* (CÍCERO. *De oratore*, 2, 290):

Sed iam tu, Antoni, qui hoc deuersorio sermonis mei libenter acquieturum te esse dixisti, tamquam in Pomptinum deuerteris, neque amoenum neque salubrem locum, censeo ut satis diu te putes requiesse et iter reliquum conficere pergas.

Mas já tu, Antônio, que disseste ser esse meu discurso uma estalagem em que descanses com o bom grado com o qual te desviaste de Pontino [i.e. dos pântanos da Campânia], lugar nem ameno nem saudável [lat.: *locus neque amoenus neque saluber*], conto com isso: que te consideres assaz descansado e que retomes o caminho restante. (CÍCERO. *De oratore*, 2, 290)².

140

Com Cícero, o termo toma definitivamente assento nos estudos retóricos e estilísticos, e a expressão *locus amoenus*, no século VI de nossa Era, viria a figurar no livro XIV das Etimologias de Santo Isidoro de Sevilha com o sentido que lhe conferimos hoje, conforme lembra Curtius (1957, p. 199). Desde Horácio (*Ars Poetica*, 17), “o *locus amoenus* era termo técnico retórico da écfrase, [...]” (CURTIUS, loc.cit.), principalmente porque o ambiente do *locus amoenus* é recorrente nas écfrases existentes. O *locus amoenus* é o motivo principal de toda descrição da natureza até o século XVI e o mínimo para sua composição é a presença de uma ou mais árvores, uma campina e uma fonte ou regato. Existem ainda as variantes que incluem o canto dos pássaros e flores, e ainda o sopro do vento (CURTIUS, 1957, p. 202).

O poema de Laforest que aqui se apresenta convida o bucolismo árcade a visitar o universo citadino e urbano simbolista. A poesia árcade, a bucólica, a idílica e a écloga conseguem ser, muitas vezes, a mesma, sem sinonimizarem-se; imiscuem-se, contudo, destacando-se reciprocamente mais pela cosmovisão do que pela natureza de seus textos, quer formais quer conteudística, conquanto não seja adequada à poesia tal distinção. O poema de Laforest é marcado tanto por esses estilos e gêneros, no qual faz pouso seguro o *locus amoenus*, quanto pelos traços do Simbolismo que lhe era coevo. Desse encontro de épocas, estilos e gêneros nasce um poema também nisso mestiço e de um sabor realmente raro.

² Tradução de Henrique Cairus in CAIRUS & PAIVA (2019).

As imagens a que o poema alude, num turbilhão fantasmagórico simbolista, levam o leitor a esse ambiente suave, natural e agreste, uma tropicalização dos rigorismos climáticos europeus. Na paisagem o *locus amoenus*, cuja linhagem remete aos idílios de Teócrito de Siracusa e passa pela emulação que lhe faz Virgílio, encontra, em Laforest uma fina expressão poética em língua francesa e, no Haiti, uma paisagem e a um clima aos quais parecia destinado. Parece, contudo, ser o Párnaso que abre as portas da Arcadia ao Simbolismo de Laforest no poema que aqui apresentamos: entre o remoto Arcadismo e o então pujante Simbolismo, havia o Parnasianismo, sulcado também, embora com mais leveza, pela pena de Laforest.

La poésie haïtienne des origines à nos jours de Philippe Monneveux (2021) mostra que a literatura do Haiti na virada do século XIX para o século XX tem traços do *spleen* baudelairiano, em sua obra, mas ganha os novos contornos das circunstâncias, e também visita a melancolia de Byron e a filosofia de Schopenhauer, que lhe assegura a circunspeção exigida por uma realidade social conflituosa e amarga (MONNEVEUX, 2021, p. 13). A ilha caribenha, de fato, lutava contra os seus próprios demônios, a instabilidade de suas instituições, e uma ameaça estrangeira, a tentativa de dominação política e econômica pelos Estados Unidos.

Os intelectuais haitianos entendiam que escrever em francês era sobretudo um ato político, assim como mais tarde, a partir de 1975, publicar romances em crioulo seria visto como uma maneira de reafirmar a identidade nacional, mostrando que era possível fazer literatura com a língua usada no dia a dia, como aconteceu com *Dézaï* de Frankétienne (RODRIGUES, 2022, p. 145). Ainda que séculos antes já houvesse uma tentativa de se fazer literatura em crioulo, em 1757, Duvivier de la Mahautière, que se cita aqui à guisa de exemplo, publicava o primeiro texto na língua “verdadeiramente haitiana” *Lisette quitté la plaine* (RODRIGUES, 2022, p. 138), enquanto a maioria dos intelectuais envidava esforços para escrever em um idioma para o qual não havia uma escrita uniformizada, porquanto ágrafas até havia pouco. O tema da literatura em idioma genuinamente haitiano é retomado no século XX, na esteira da discussão acerca de identidade nacional minimamente resistente ao passado colonial. Os resultados desse longo período de buscas, atravessado violentamente pelas estases e outras turbulências políticas, fez sentir no final da década de 70, em meio à conturbada dinastia Papa-Doc e Baby-Doc, uma dinastia que foi seguida, a partir de 1986, por mais distúrbios e anomias.

O Haiti, após ter conquistado sua independência, lidava com o desafio de se desvincular da imagem de um território colonizado e, portanto, bárbaro aos olhos do Ocidente. As elites do país buscavam emular a cultura francesa a fim de mostrarem um ideal civilizatório, que tinha como modelo a Europa, e rejeitavam a herança africana, o *Voudou* e o crioulo, por exemplo (FIGUEIREDO, 2006, p. 377-378). Até mesmo a mestiçagem era usada como discurso político, uma vez que os mestiços não se viam como negros, eram quase brancos, e se consideravam mais aptos a assumir o poder (FIGUEIREDO, 2006, p. 374-5).

Floresce, então, um dos movimentos já à época mais controversos da literatura haitiana: *La génération de la ronde*. Controverso pelo paradoxo de haver

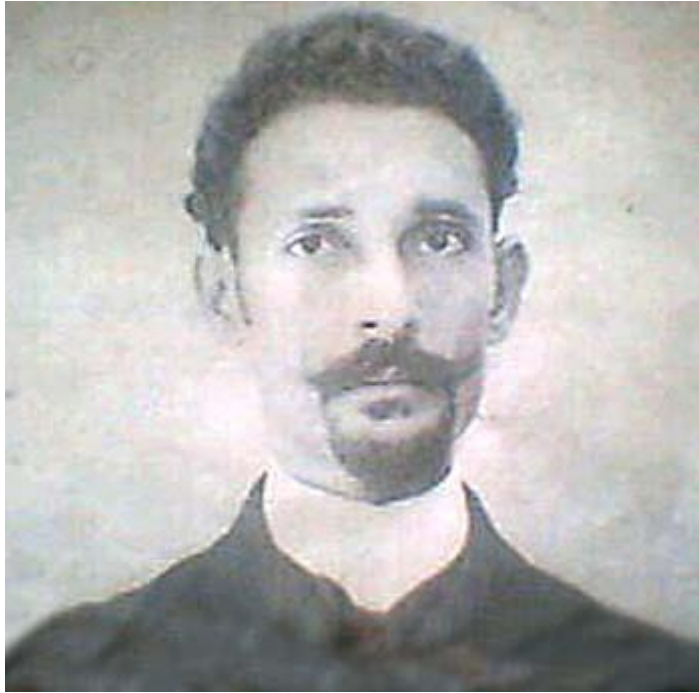
um esforço para que se criasse uma literatura que tivesse a identidade do Haiti, mas que copiava não só o colonizador, a França, como também usava a língua francesa como meio. Essa foi uma ação deliberada, de uma literatura que ainda era jovem, e que tinha como referencial o europeu (MONNEVEUX, 2021, p. 31). Essas palavras se confirmam na publicação de um artigo na revista *Haiti littéraire et social* escrita pelo pseudônimo Ussol, um dos membros do grupo. Ele assim afirma: “Notre langue est française, françaises sont nos mœurs, nos coutumes, nos idées et, qu’on le veuille ou non, française est notre âme”³.

Paradoxalmente, escrever em francês era parte de ser haitiano na medida em que era uma maneira de rejeitar os Estados Unidos da América, de se impor e de afirmar a soberania de uma Nação em formação. A relação com o idioma era tão peculiar e intensa que Edmond Laforest, em seu último e talvez em seu mais político gesto, se suicida com um dicionário *Larousse* amarrado ao pescoço (MONNEVEUX, 2021, p. 33). O suicídio de Laforest também é interpretado como um gesto contra a herança da França no Haiti, e, dessa forma, tornou-se emblemático: um grande autor da língua francesa asfixiado, agora literalmente, por esse legado que, muito rapidamente, transitou de salvífico a maldito.

É também no contexto de uma quase invasão norte-americana que os escritores haitianos se voltam para sua própria cultura e passam a reafirmar os valores tão caros a sua cultura, movimento literário que ficou conhecido como *Indigénisme*. Assim, em 1915, romancistas e poetas escrevem sobre um outro Haiti, que ainda é rural, com uma religiosidade que se faz tão presente no cotidiano que é quase fantástica, o *voodoo*, e o crioulo, mesmo que esses textos sejam predominantemente escritos em francês (GAILLARD, 1993, p. 12-19). Dentre os intelectuais desse período, a mais celebrada é certamente *Gouverneurs de la Rosée*, de Jacques Roumain, traduzida para o português como *Senhores do orvalho*.

2. Um pouco do entorno de *Hora lacrymarum*

³ “Nossa língua é francesa, francesa são as nossas maneiras, nossos costumes, nossas ideias e, quer se queira ou não, francês é a nossa alma” (tradução nossa).



Edmond Laforest
(In: www.haitiinter.com)

Durante sua breve vida, Edmond Laforest entendeu como a escrita literária poderia ser um instrumento político. Através de seus versos notadamente melancólicos, marcados por profundo amargor e dos ensaios junto ao grupo da *Génération de la Ronde*, Laforest defendeu seus ideais pátrios e suas aspirações nacionais. Sua angústia perante a situação de um Haiti com grandes dificuldades de manter-se como nação parece ter contribuído para que pudesse escrever versos marcados por um refinado lirismo, mas também pode ter sido decisiva para sua trágica morte. Poucos meses após a invasão da marinha americana em 1915 ao Haiti, o escritor pôs fim à própria vida aos 39 anos de idade.

Em carta dirigida a Adolphe Brisson, diretor dos *Annales Politiques et Littéraires*, Laforest revelava essa melancolia central de sua obra: “Quoique souffrant toujours d'une noire mélancolie dont les racines sont dans ma nature et les causes dans le milieu où je vis, je goûtai néanmoins quelques moments de consolation et de foi... La religion acheva l'œuvre de la bonté”⁴. Essa tensão entre desespero e transcendência percorre sua trajetória literária. Provavelmente sofreu alguma influência da profunda espiritualidade de seu primo, o poeta Etzer Vilaire (1872-1951), com quem comungava de vários ideais e mantinha estreita relação. Vilaire, filho de pastor e ferrenho opositor à ocupação norte-americana, lutava para inserir o Haiti no cenário mundial, sem, contudo, consentir-lhe uma expressão religiosa própria: não cedia ao Vudu. Em Vilaire, o protestantismo, ao contrário do que acontecia com outros autores protestantes, não servia como

⁴ “Ainda que atormentado por uma negra melancolia, cujas raízes repousam em minha natureza e cujas causas residem no meio em que vivo, experimentei, não obstante, alguns momentos de consolação e fé... A religião completou a obra da bondade” (tradução nossa).

antessala para a ocupação norte-americana (de 1915, ano da morte de Laforest, até 1934). Edmond Laforest convivia muito intimamente com a profusão de sentimentos, ideias e ideais característicos desse seu primo que lhe sobreviveria quase quarenta anos.

Numa iniciativa para enaltecer e, de certo modo, forjar uma literatura nacional, Edmond Laforest, depois de seu momento de consagração com publicação dos *Poèmes mélancoliques* (Porto Príncipe, 1894-1900), prestou-se a partilhar, por meio de encômios, seu prestígio, em *Sonnets-Médailles du XIXe siècle* (Paris, Fischbacher, 1909), com nomes que haviam e com outros que não haviam logrado sua celebridade.

Sua produção em prosa, ainda que atualmente menos acessível e, portanto menos estudada, mereceu calorosa recepção na aurora do século XX. Desses sucessos, vale destacar: *L'Œuvre poétique d'Etzer Vilaire* (conférence, 1907); *L'Œuvre des Poètes* (conferência, 1908); *Alibée Féry, sa vie et ses ouvrages* (conferência, 1909); *A propos de culture allemande* (brochura, 1914).

Colaborador de *La ronde*, *Nouvelliste*, *Petite Revue* e *Haïti littéraire et sociale*, foi também diretor das revistas *Haïti littéraire et scientifique* e *La Patrie*. Mas, para além de seus ensaios literários, Laforest manifestou-se em *La Patrie* (1915) contra a Convenção Americana-Haitiana, escrevendo a esse propósito textos em que se revelava implacável crítico da colonização pretérita e intransigentemente resistente ao neocolonialismo que se afigurava; era preciso, para Laforest, a essa altura, ver o Haiti afastado de quaisquer tutorias, para que pudesse livremente dar acabamento à construção de uma identidade própria.

Prolífico autor literário, Edmond Laforest deixou como legado seus poemas, ensaios, correspondências, mas também são de sua lavra composições musicais. Para além de sua verve literária e sua veemência política, também foi servidor público: foi professor, chefe do escritório de administração de finanças de Jérémie, chefe de divisão no Ministère de l'Intérieur (1911-1914) e inspetor geral de Instrução pública (1915).

Dentre os referenciais de uma longa tradição da poesia, *Hora lacrymarum* ganha, assim, como foi dito, os contornos de um dos *tópos* mais célebres da literatura: o *locus amoenus*. Edmond Laforest emulou o Ocidente europeu que, por sua vez, consolidou-se em sua história a emulação de uma idealizada Antiguidade. Assim, o *locus amoenus* que outrora fora associado a um ambiente pastoril, uma paisagem coabitada por deuses e homens, através dos séculos, é enriquecido dos novos elementos, os haitianos. Laforest lega-nos, assim, também uma éfrase poética, que evoca essa natureza edênica e grandiosa. Da floresta escura à gruta de frias estalactites, a natureza se organiza para acolher as frustrações de amores primaveris.

3. A tradução do poema *Hora lacrymarum*

Nosso poema é um idílio, uma écloga, composta em versos alexandrinos, tão peculiares ao simbolismo francês e francófono. A métrica, contudo, não tem, no original, um rigor que obrigue a tradução a uma inflexibilidade, porquanto o

texto francês se vale de uma economia que, se parece lassa, não enseja que a escansão seja uma vã formalidade versificatória com o fito de inserir o poema na plêiade dos alexandrinos. Nossa tradução, sem ousar servir-se dos expedientes poéticos facultados sobretudo pelo apagamento fonológico das consoantes finais do francês, permitiu-se ligeiras oscilações entre o alexandrino e o hendecassílabo. O uso de dispositivos de crases métricas são, no entanto, muito limitados no poema, e também o são na tradução as oscilações.

Se a métrica celebra algumas licenças, a disciplina da rima, por sua vez, segue os mais firmes ditames da versificação. A *rime plate* ou *rime suivie* (aa,bb,cc etc.), que confere um caráter mais melódico ao texto, foi preservada nas emparelhadas, com cadência marcada pela variação estratégica da cesura. A *rime plate*, de fato, é largamente usada na poésie chantée, nas *ballades* e *chanson de gestes*, gênero performado por menestrelis e bardos por muito tempo.

A tradução fala por si, mas pode-se destacar que não há, no texto em francês, o rebuscamento lexical que impusemos à tradução. «*Vieux*», por exemplo, é um vocábulo, em francês, muito mais familiar e cotidiano do que “vetustas”, que consta de nossa tradução. Essa preferência por termos invulgares (“alnos”, “messe”, “olvidar”, “álalas” etc.), bem como por construções sintáticas desusadas, procuram, na perspectiva da expressividade, trazer à tona o estranhamento que, naquele contexto, causava o uso do francês. A João Batista Toledo Prado, tomamos o conceito de expressividade, minuciado e demonstrado em sua Tese Doutoral de 1997. A *Ilíada*, de Carlos Alberto Nunes, tomamos ideia de que o registro mais inusual do português, com uma sintaxe dilatada pela poética e contida pela gramática, pode dar ao leitor ou ouvinte o que Toledo Prado identifica como ‘equivalência’.

Meramente para marcar o texto vertido, ousamos “corrigir” o latim do título, substituindo-lhe o ‘y’ pelo ‘i’, conforme os conselhos dos melhores léxicos da língua latina de que hoje dispomos.

HORA LACRYMARUM

Dans les bois recueillis où les arbres sont vieux
Et dont les trocs nouveaux se dressent sous les cieux,
Le pas lent des rêveurs froisse les feuilles jaunes
Qui tombent tristement des chênes et des aunes.
Ils aiment l’ombre douce où l’on rêve toujours,
Où le cœur se nourrit de profondes amour
Et verse quelquefois le sang de ses blessures.
C’est là que dans les yeux ils ont des larmes pures,
En effeuillant les fleurs mortes du souvenir
Sous les blêmes clartés du jour qui va finir.
Car les plus vifs rayons s’adoucissent dans l’ombre

Dont les rideau bleui se déroule plus sombre;
Le regard du soleil mourant est si discret !
Seul, tourmenté, l'Amour, passant dans la forêt,
Peut chanter les douleurs tragiques de son âme
Qui dans les passions enlaçantes se pâme.
Il peut répandre ses plaintes dans les sentiers
Dont les sauvages fleurs ont parfumé ses pieds ;
Le silence l'entoure et l'oiseau sur la branche,
Ne se réveillera qu'à l'heure douce et blanche
Où l'aube ouvre le ciel au matin qui sourit,
Dans l'azur joyeux où la lumière fleurit...
A la grise clairière, une silhouette fine
De lente jeune fille apparaît, se dessine,
Légère comme sur sa tige un frêle épi
Sur le fond clair-obscur du grand bois assoupi.
C'est une forme pâle, onduleuse, rêveuse,
Comme une ombre de femme errante et vaporeuse,
Ses contours font penser aux tristes visions
Peuplant la sphère des hallucinations,
Aux fantômes vitreux, impalpables du songe,
A tout être spectral qui dans le vague plonge.
Rien n'est vivant en elle et rien n'est limité,
Sinon de ses grands yeux les foyers de clarté;
On dirait — dans la mort, le mystère des voiles,
Le silence des nuits — deux naissances d'étoiles !
On sent que la souffrance, hélas ! souffle des feux
Consumants dans le cour dont s'éclairent ces yeux.
Elle passe, elle va, d'un pas lent et tranquille
Recherchant pour pleurer la paix d'un sûr asile.
Oh ! qui pourra sonder ses muettes douleurs
Et dire quelle main d'homme arracha les fleurs
De cette âme de femme avide de silence !
Au fil du souvenir son amour se balance ;
Il tremble, il se lamente et saigne à chaque heurt.
C'est de ne pas pouvoir oublier qu'elle meurt !
Son cœur est une grotte aux froides stalactites
Que la douleur forma par d'invisibles fuites
De larmes s'écoulant très longuement, sans choir !
Il est creusé, profond, éternellement noir...
Ah ! pauvre, pauvre enfant, que d'odieus mensonges
Jadis ont dû bercer ton âme dans les songes.
Le fantôme est passé. Dans le lointain bleui
Il s'éloigne, imprécis; il s'est évanoui...
O grands bois, confidents des peines amoureuses,
Combien vous ont parlé d'amantes malheureuses ?

HORA LACRIMARUM

Nos bosques escusos de árvores tão vetustas
Que dirigem aos céus suas ramas hirsutas,
em lento passo, os que sonham crepitam galhos
caídos, tristes, dos alnos e dos carvalhos;
Amam a doce umbra, onírica raiz
Ali o coração busca dos amores a nutriz
E derrama o sangue das feridas suas.
É lá que aos olhos trazem lágrimas puras,
Desfolhando as flores mortas da lembrança
Sob a pálida claridade da tarde que avança.
Pois se atenuam à sombra as centelhas luminosas
Cujas cortinas azuis se abrem mais umbrosas;
A vista do sol cadente é tão sutil!
Só o Amor a passar pela floresta, assim, febril,
Pode cantar de sua alma o mais trágico ai
Que nas paixões entrelaçadas se esvai.
Verteria tais queixas pelas vias, de viés,
com flores selvagens a perfumar seus pés
O silêncio envolve e o pássaro sobre a rama,
A aurora doce e clara não reclama;
Abre o céu da manhã que sorri, e alvorece,
No azul alegre em que a luz floresce...
À claridade gris, uma silhueta fina
Devagar se desenha uma menina
Leve como na frágil haste de uma espiga à messe
Sobre o fundo claro-escuro do bosque adormece.
É um vulto pálido, sonhador e ondulante
Como uma sombra de mulher vaporosa e errante,
Seus contornos fazem pensar em tristes visões
Povoando as esferas das alucinações,
Com fantasmas vítreos do sonho que não se sonda,
Com seres espectrais que mergulham na onda.
Nessa figura nada é vivo, nada lhe é limitador,
Senão seus grandes olhos de radiante fulgor;
Dir-se-ia – na morte, os mistérios dos véus,
O silêncio das noites – duas estrelas nos céus!
Sente-se que a atração alenta a chama
a atear o coração que os olhos inflama.
Ela passa, ela vai, a passo lento e quedo,
Buscando chorar a paz de um seguro teto.
Ah! A quem cabe sondar as álalas dores
E dizer a mão de qual homem arranca as flores
Dessa alma fêmina, ávida de paz!

No fio da lembrança, seu amor jaz;
Treme, geme e sangra a cada corte.
Já não pode olvidar, pois que presente, sua morte!
Seu coração é gruta que de frias estalactites sobeja,
formadas da dor que discreta goteja
Das lágrimas contínuas vertidas sem pranto!
Escavado, profundo e eternamente escuro antro
Ah! Pobre, pobre criança, que logros medonhos
Outrora deveriam acalentar tua alma nos sonhos.
O fantasma passou. E na distância azulada
Ele se afasta, impreciso; torna-se quase nada...
Oh grande bosque, confidente dos males amorosos,
Quantos amantes a ti vieram queixosos?

REFERÊNCIAS

- CAIRUS, Henrique F.; PAIVA, Jeannie Bressan A. de. "*Et in Florentina ego*": Luigi Fiacchi e o "Locus amoenus". *Letras*, [S. l.], p. 265–280, 2019. DOI: 10.5902/2176148537946. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/37946>. Acesso em: 15 ago. 2025.
- CURTIUS, Ernst Robert. **Literatura Europeia e Idade Média Latina**. Tradução de Teodoro Cabral e Paulo Rónai. 3. ed. São Paulo: EDUSP, 2013.
- FIGUEIREDO, Eurídice. **O Haiti**: História, literatura, cultura . *Revista Brasileira do Caribe*, 11 Jun 2014 Disponível em: <https://periodicoeletronicos.ufma.br/index.php/rbrascaribe/article/view/7567>. Acesso em: 15 ago 2025.
- GAILLARD, Roger. **L'indigénisme haïtien et ses avatars**. Conjunction. L'indigénisme, n. 197, p. 9-26, jan./mar. 1993.
- GATES Jr., Henry Louis. "**Editor's Introduction**: Writing 'Race' and the Difference It Makes", *Race, Writing and Difference*, University of Chicago Press, 1987. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/1343459> . Acesso em: 2 ago 2025.
- MÉZIÉ, Nadège. **Emergência e ascensão dos protestantismos no Haiti**: um panorama histórico. *Debates do NER*, [S. l.], v. 1, n. 29, p. 289–327, 2016. DOI: 10.22456/1982-8136.61047. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/debatesdoner/article/view/61047>. Acesso em: 18 ago. 2025.
- MONNEVEUX, Philippe. **La poésie haïtienne des origines à nos jours**. Sens public, 1–116. 2021. <https://doi.org/10.7202/1089591ar> Acesso em: 10 ago. 2025.
- MORPEAU, Louis (Org.). **Anthologie d'un siècle de poésie haïtienne (1817-1925)**. Paris: Éditions Bossard, 1925.
- PRADO, João Batista Toledo. **Canto e encanto, o charme da poesia latina**: contribuição para uma poética da expressividade em língua latina. 1997. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997. . Acesso em: 29 set. 2025.
- RODRIGUES, Luiz Carlos Balga. Haiti: línguas, literatura e identidade. In: SANTOS, Margarete Nascimento dos; ROCHA, Vanessa Massoni da (Org.).

Caribe, Caribes: tessituras literárias em relação. Curitiba: Editora CRV, 2022.

Data de envio: 18/8/2025

Data de aprovação: 29/9/2025

Data de publicação: 19/12/2025