



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGÜÍSTICA

BRUNO PEREIRA NUNES DE SOUZA

***SOZABOY, A LÍNGUA INGLESA
DE KEN SARO-WIWA
E SUA TRADUÇÃO***

Salvador
2009

BRUNO PEREIRA NUNES DE SOUZA

***SOZABOY, A LÍNGUA INGLESA
DE KEN SARO-WIWA
E SUA TRADUÇÃO***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Elizabeth Santos Ramos

Salvador
2009

Biblioteca Reitor Macedo Costa - UFBA

Souza, Bruno Pereira Nunes de.

Sozaboy, a língua inglesa de Ken Saro-Wiwa e sua tradução / Bruno Pereira Nunes de Souza. - 2009.
129 f.

Orientadora: Profª Drª Elizabeth Santos Ramos.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2009.

1. Saro-Wiwa, Ken. Sozaboy : a novel in rotten English. 2. Literatura nigeriana - Traduções para o português. 3. Língua inglesa - Nigéria. 4. Pós-colonialismo - Nigéria. 5. Tradução e interpretação - Brasil. I. Ramos, Elizabeth Santos. II. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras. III. Título.

CDD - 418.02
CDU - 81'255.4




Universidade Federal da Bahia
Instituto de Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística
Rua Barão de Jeremoabo, nº147 - CEP: 40170-290 - Campus Universitário Ondina Salvador-BA
Tel.: (71) 3283 - 6256 – Site: <http://www.ppgll.ufba.br> - E-mail: pgletba@ufba.br

DECLARAÇÃO

Declaro, para os devidos fins, que **BRUNO PEREIRA NUNES DE SOUZA** foi **APROVADO COM DISTINÇÃO** na defesa de sua dissertação de Mestrado em Letras, *Sozaboy, a língua inglesa de Ken Saro-Wiwa e sua tradução*, defendida nesta data.

Salvador, 15 de junho de 2009


Célia Marques Telles
Coordenadora do PPGLL



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGÜÍSTICA

Thiago Rodrigues
Assistente de Administração
Matricula do SIAPE 016676963

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

MESTRANDO (A): BRUNO PEREIRA NUNES DE SOUZA

TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: *Sozaboy, a língua inglesa de Ken Saro-Wiwa e sua tradução*

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: Descrição e Análise Linguística

DATA DA DEFESA: 15/06/2009 HORA: 14:00 LOCAL: Sala 01

BANCA EXAMINADORA:
1. ORIENTADOR: ELIZABETH SANTOS RAMOS
2. EXAMINADOR EXTERNO: JOSÉ NEWTON PEREIRA FILHO (UFBA/DLG)
3. EXAMINADORA INTERNA: SILVIA MARIA GUERRA ANASTÁCIO (PPGLL/UFBA)

ASSINATURAS:
Elizabeth Santos Ramos
José Newton Pereira Filho
Silvia Maria Guerra Anastácio

RESULTADO:

A BANCA EXAMINADORA, APÓS O EXAME DA DISSERTAÇÃO E ARGUIÇÃO DO(A) CANDIDATO(A), DECIDIU PELA

- Aprovação da Dissertação com distinção, por sua excepcional qualidade e extrema originalidade.
- Aprovação da Dissertação.
- Reprovação da Dissertação.
- Reformulação da Dissertação, indicando o prazo de sessenta dias para apresentar a nova versão.

CONSIDERAÇÕES:
Após leitura da dissertação e arguição do aluno, a banca examinadora aprova a dissertação em questão, no tempo em que sugere algumas alterações e parabeniza o aluno pela originalidade na tradição apresentada. A banca responde que o aluno deve continuar no âmbito de pesquisa no doutorado e publicar o trabalho
() originalidade*

AUTENTICAÇÃO DO (A) PRESIDENTE DA BANCA EXAMINADORA
15/06/09 *Elizabeth Santos Ramos*

AUTENTICAÇÃO DO(A) ALUNO(A)
Bruno Pereira Nunes de Souza

PREENCHER SOMENTE EM CASO DE REFORMULAÇÃO DA DISSERTAÇÃO:

- O (a) Mestrando (a) apresentou a reformulação e a Dissertação foi APROVADA pela Banca.
- O (a) Mestrando (a) apresentou a reformulação e a Dissertação foi REPROVADA pela Banca.

AUTENTICAÇÃO DO (A) PRESIDENTE DA BANCA EXAMINADORA

AUTENTICAÇÃO DO (A) ALUNO (A)



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

INSTITUTO DE LETRAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGÜÍSTICA

BANCA EXAMINADORA

ORIENTADORA:

Profa. Dra. Elizabeth Santos Ramos (PPGLL/UFBA)

EXAMINADOR EXTERNO:

Prof. Dr. José Newton de Seixas Pereira Filho (DLG/UFBA)

EXAMINADORA INTERNA:

Profa. Dra. Sílvia Maria Guerra Anastácio (PPGLL/UFBA)

DATA DA DEFESA:

15 de junho de 2009

AGRADECIMENTOS

A Marilena, mãe espetacular, pelo amor e apoio incondicional.

A Liza, minha irmã, pelas conversas, discussões e conselhos madrugada adentro.

A Beth Ramos, orientadora querida, pela dedicação, paciência, inteligência e amizade.

A Carol Custodio, pelo afeto, atenção, profecias e conselhos inestimáveis.

A todos meus amigos, por estarem lá e por serem quem são.

O escritor não pode ser um mero contador de histórias; ele não pode ser um mero professor; ele não pode meramente expor as fraquezas da sociedade, suas doenças e suas ameaças. Ele ou ela deve se envolver ativamente na formação de seu presente e seu futuro.

Ken Saro-Wiwa (1941-1995)

A elaboração dessa dissertação teve o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), com a concessão de bolsa de pesquisa durante a vigência do curso de Mestrado.

SOUZA, Bruno Pereira Nunes de. *Sozaboy, a língua inglesa de Ken Saro-Wiwa e sua tradução*. 129 f. 2009. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

RESUMO

A presente pesquisa consiste em um estudo orientado para a tradução de *Sozaboy: a novel in rotten English*, obra literária pós-colonial em língua inglesa, do escritor nigeriano Ken Saro-Wiwa. O percurso de um jovem recruta que se alista para lutar na guerra civil nigeriana, transitando do orgulho e da inocência, no primeiro momento de sua narrativa, até o horror e a desilusão que resultam da batalha, é escrito em “inglês ordinário”, nome dado pelo autor à mistura de expressões idiomáticas, inglês fragmentado e pidgin nigeriano do inglês. O estudo é permeado pela premissa de que há similaridades fortes entre a escrita pós-colonial e a tradução literária, ocupando-se ambas da transmissão de elementos de uma cultura para outra, sendo ambas afetadas pelo processo de ‘relocação’ e (re)significação cultural. A problemática inicial foi identificar como o processo de desenvolvimento de identidades nacionais, após o período de colonização imperial, se manifesta no ato de tradução dos traços lingüísticos contidos em *Sozaboy*. Para isso, buscamos contextualizar aspectos históricos e culturais relevantes para a pesquisa: construção de um panorama histórico do colonialismo, isto é, como foi conduzido o aparato discursivo que o sustentou e o tornou efetivo; e a investigação da questão da formação da identidade nacional pós-colonial, e análise do papel da literatura nesse processo. Além disso, fizemos um esboço dos aspectos lingüísticos e literários do texto pós-colonial; e observamos as similaridades entre os estudos pós-coloniais e a tradução, fundamentados nos teóricos da tradução pós-colonial. Contudo, o aspecto mais importante do trabalho desenvolvido consistiu em propor alternativas de tradução para o português brasileiro de fragmentos selecionados de *Sozaboy*, e comentar o processo de tradução – as escolhas envolvidas, as dificuldades encontradas, os recursos utilizados. Para tanto, recorremos a diversas teorias dos estudos da tradução, e não apenas à tradução aplicada a textos literários pós-coloniais. A análise do ato de traduzir é contemplada, no escopo da pesquisa, num âmbito não-prescritivo, e foi feita sob diversas perspectivas teóricas, de modo a mostrar as múltiplas possibilidades envolvidas. A nossa tradução, assim como o texto de Saro-Wiwa, adquiriu também os contornos de um constructo lingüístico, e nossa tradução foi criada a partir de variantes dialetais diversas do português, sendo algumas delas inventadas.

Palavras-chave: Literatura pós-colonial. Estudos de tradução. Tradução literária. Ken Saro-Wiwa. *Sozaboy*.

SOUZA, Bruno Pereira Nunes. *Sozaboy, Ken Saro-Wiwa's english and its translation*. 129 pp. 2009. Master Dissertation – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

ABSTRACT

The research presented herein consists of a translation-oriented study of Ken Saro-Wiwa's *Sozaboy: a novel in rotten English*, a post-colonial literary work. The novel tells the story of a young army recruit that enlists himself to fight in the Nigerian civil war, ranging from his pride and naiveté in the first moments of his narrative, up to the disappointment and horror that results from his war experiences. It is written in “rotten English”, the name given by the author to the blend of idiomatic English, broken English and Nigerian pidgin English. The study is set on the premises that there are strong similarities between post-colonial writing and literary translation, being both concerned with the transmission of elements from a culture to another, and also being both affected by the process of ‘relocation’ and cultural (re)signification. The initial issue was to identify how the process of development of cultural identities, after the period of imperial colonization, manifests itself in the act of translating the linguistic traits contained in *Sozaboy*. With that in mind, we aimed at contextualizing historical and cultural aspects that are relevant for the research: the construction of an overview of colonialism, that is, how the discursive device that supported it and made it effective was conducted; and an analysis of the role of literature in this process. In addition, we elaborated a layout of the linguistic and literary traits of the post-colonial texts and observed the similarities between post-colonial studies and translation, grounding our study on research works by post-colonial translation scholars. However, the most important aspect of this dissertation consisted of proposing translation choices for selected excerpts from *Sozaboy* into Brazilian Portuguese, and subsequent commentary on the translation process – the choices involved, the obstacles faced, and the resources used along the work. To accomplish that, we studied a wide variety of translation theories, and not only those focused on post-colonial literary texts. The analysis of the act of translating is contemplated on the range of this research in a nonprescriptive scope; translation is focused under many theoretical views, in order to display the multiplicity of possibilities involved. Our translation, like Saro-Wiwa's texts, acquired the lines of a linguistic construct, and we created it from plenty dialectal varieties, be them existent or non-existent, of the Portuguese language.

Keywords: Post-colonial literature. Translation studies. Literary translation. Ken Saro-Wiwa. *Sozaboy*.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	12
1	TRADIÇÃO E ORIGENS	21
1.1	ORIGENS DO DISCURSO COLONIALISTA	21
1.2	ESTEREÓTIPO E RACISMO	27
1.3	TRADIÇÕES INVENTADAS	29
1.4	PÓS-COLONIALISMO E MULTICULTURALISMO	34
2	CENTROS E MARGENS	36
2.1	LITERATURA E DESCENTRAMENTO	36
2.2	TRADUÇÃO E PÓS-COLONIALISMO	47
3	NOVOS HORIZONTES	55
4	REESCRITA EM PRÁTICA	83
	CONCLUSÃO	119
	LISTA DE EXTRATOS	123
	GLOSSÁRIO	124
	REFERÊNCIAS	126

INTRODUÇÃO

Por volta da segunda metade do século XX, a partir da interseção de estudos em filosofia, antropologia, história, análise do discurso e crítica literária, surgiu a Teoria Pós-Colonial ou Pós-Colonialismo, um conjunto de teorias que tencionava compreender o legado cultural do colonialismo e desconstruir o discurso social dominante. Obviamente, e concomitante a esses estudos, o mundo ocidental passou a travar contato com a Literatura Pós-Colonial, oriunda de ex-colônias, preocupada em reconstruir questões cruciais para as sociedades submetidas ou não ao regime colonial: o desenvolvimento de identidades nacionais após a colonização, a reapropriação do conhecimento dos povos oprimidos e a ressignificação da herança cultural do colonizador. Nesses processos, a língua, inevitavelmente, desempenha papel fundamental.

A hegemonia lingüística foi um instrumento decisivo no processo de dominação cultural engendrado pela colonização. Entretanto, séculos de uso da língua, em comunidades híbridas e culturalmente diversas, deu origem a muitas variações lingüísticas – no âmbito desse projeto, da língua inglesa. Assim, a variante da língua inglesa utilizada pelo colonizado difere, em vários aspectos, da língua do colonizador, contendo muitas vezes itens lexicais, estruturas sintáticas e narrativas divergentes da norma aceita como padrão.

Existe uma vasta gama de obras literárias pós-coloniais escritas em língua inglesa que adquiriram, lenta e gradativamente, em maior ou menor grau, importância cultural e literária demonstrada através de prêmios internacionais de literatura e a aclamação do público leitor de diversos países. Ainda assim, poucas dessas obras foram traduzidas no Brasil, limitando enormemente o acesso do público brasileiro a elas. Se partirmos da idéia de que o ato de escrever é uma “tradução de culturas” (TYMOCZKO, 1995), constatamos, então, que ao público leitor de nosso país é negado, pela falta da tradução dessas obras, o acesso a culturas de povos que, como o nosso, foram colonizados e enfrentaram os dilemas do legado colonial.

Dessa maneira, há uma área ampla e pouco explorada nos estudos da tradução desenvolvidos em nosso país: a de estudos pragmáticos orientados para a tradução de obras literárias pós-coloniais para o português que se conectem intimamente com os estudos em lingüística, as teorias de tradução, a teoria pós-colonial e os estudos literários.

Assim, decidimos desenvolver a pesquisa, cujos resultados compõem a presente dissertação, com base em tais observações, aplicando-as à tradução de fragmentos do romance *Sozaboy* (1985), do escritor nigeriano Ken Saro-Wiwa (1941-1995), dadas as acentuadas especificidades lingüísticas e culturais da obra.

Sozaboy é um romance narrado em primeira pessoa por Mene, um jovem motorista de caminhão que mora com a mãe na fictícia vila de Dukana. Certa noite ele conhece Agnes, uma jovem ‘dukanense’, que havia morado por muitos anos em Lagos, capital da Nigéria. Enamorado e decidido a conquistá-la, Mene busca maneiras de impressioná-la. Fascina-se com o exército (que se prepara para uma guerra iminente) e se deslumbra com os uniformes, as armas e, acima de tudo, o respeito e o *status* conferido aos militares. Desse modo, Mene almeja alistar-se no exército, para se tornar um ‘soza’ (‘soldier’: soldado), conquistar a estima dos moradores de Dukana, casar-se com Agnes e prover uma vida confortável para ela e para sua mãe.

Eventualmente, Mene vence a resistência inicial de sua mãe – que se opõe ao seu ingresso na vida militar – e realiza o sonho de se juntar ao exército e tornar-se ‘Sozaboy’, casando-se com Agnes na mesma época. Porém, sua sorte dura pouco. Logo, ele é convocado para o *front* de batalha, e daí em diante sua vida se despedaça em uma espiral de infortúnios. O conforto da vida como oficial de reserva é substituído pelas agruras da vida no *front*, de treinamento pesado, marchas forçadas e escassez de recursos e conforto nos acampamentos.

Antes mesmo de participar da batalha, a desilusão de Mene com o exército dá lugar ao horror, quando seu acampamento é obliterado por um bombardeio aéreo. Seu batalhão é dizimado, e ele sobrevive por pouco. Aterrorizado, foge para casa, porém é capturado como prisioneiro de guerra no caminho e é forçado a servir o inimigo por

meses. Quando enfim consegue fugir e voltar a Dukana, encontra a vila em ruínas. É, então, informado por dois habitantes locais que toda a população fugiu com a chegada da guerra.

Mene parte então por uma jornada de dois anos por uma Nigéria arrasada pela guerra, em busca do paradeiro de sua mãe e de sua esposa. Narra vividamente os horrores causados pela batalha: fugas em massa, cidades destruídas, e uma população dizimada pela violência e pela fome. Sua viagem o leva aos campos de refugiados, e em um deles encontra diversos habitantes de Dukana. Para seu espanto, sua chegada causa enorme consternação, e ninguém lhe dá informações sobre o destino de sua mãe e de Agnes. O ex-pastor de Dukana delata-o como desertor para os militares, e Mene é mais uma vez capturado.

Uma vez confinado, Mene é condenado à morte por fuzilamento. Com as notícias de que a guerra está chegando ao fim, seus captores executam diversos prisioneiros de guerra, porém, quando chega sua vez, Mene consegue escapar. Depois de uma longa jornada, junto com milhares de refugiados, finalmente chega a Dukana. Lá, encontra vários conhecidos, mas todos os habitantes da vila, ao avistá-lo, fogem com medo. Por fim, um dos anciões da vila esclarece a situação para ele: sua mãe e sua esposa Agnes morreram em um bombardeio no início da guerra. E como os habitantes da vila acreditavam que Mene também havia perecido no *front*, e voltara como um fantasma para assombrá-los, achavam que, para se livrarem da praga que o fantasma havia rogado à vila, tinham que matá-lo novamente. Alienado dos seus, desiludido e com o coração partido, Mene decide, então, ir embora de Dukana para sempre.

A narrativa de *Sozaboy* tem tons autobiográficos. Apesar de o romance não conter datas ou registros históricos, o cenário apresentado é o da Nigéria durante a guerra civil que se estendeu de 1967 a 1970. O conflito, conhecido como a Guerra de Biafra, foi causado pela tentativa de separação das províncias ao Sudeste da Nigéria, região em que foi fundada a República auto-proclamada de Biafra. Ken Saro-Wiwa era membro da tribo Ogoni, minoria étnica do sudeste nigeriano, onde prevalecia a tribo Igbo (ou Ibo), e morava na região de Biafra, quando a guerra eclodiu.

Saro-Wiwa testemunhou a guerra de perto e, apesar de não ter lutado no *front*, percebeu o absurdo da situação em que milhares de seus conterrâneos se encontravam: embora incluídos em um país de cuja criação e administração não fizeram parte, eram obrigados a lutar por ele. Mene se junta ao exército para lutar contra um ‘inimigo’ que ele desconhece, para lutar em uma guerra cujas razões poucos conheciam, incluindo ele próprio. William Boyd, em prefácio para *Sozaboy*, pondera que “basta que observemos a história recente da África para ver quão paradigmática é a história de *Sozaboy*: jovens em uniformes, agarrados às suas AK-47, espalhando medo e desolação, marchando e morrendo por todo o continente.”¹ (BOYD, 1994, p.4-5). Assim, Saro-Wiwa conseguiu forjar, a partir de sua própria experiência, uma história que transcende os limites de sua ambientação e de seu tempo e emerge com uma significativa mensagem anti-guerra.

A história contada em *Sozaboy* e o profundo significado moral que ela engendra foram de relevância fundamental na escolha do *corpus* da pesquisa. Porém, o que nos levou, em última instância, a optar por trabalhar com essa obra em particular foi o *invólucro* da sua escrita. No subtítulo do livro, *A Novel in Rotten English*, Saro-Wiwa acrescenta uma nota a respeito da linguagem criada:

[...] uma mistura de pidgin nigeriano de língua inglesa, inglês fragmentado e *flashes* ocasionais de um inglês bom, idiomático até. Essa língua é desordenada e desordeira. Nascida de uma educação medíocre e de oportunidades severamente limitadas, ela toma emprestada, livremente, da língua-mãe palavras, padrões, imagens, e se expressa com um vocabulário muito limitado do inglês. Para seus falantes, possui a vantagem de não ter regras e não ter sintaxe. Ela prospera na ausência da lei, e é parte da sociedade deslocada e discordante na qual *Sozaboy* tem que viver, deslocar-se, carente do seu próprio ser.²

Boyd observa que essa linguagem e o estilo criados por Saro-Wiwa capturam de forma efetiva o horror atordoante da guerra. De fato, Mene segue em sua jornada

¹ Tradução minha de: “One needs only to glance at the recent history of Africa to see how paradigmatic *Sozaboy*’s story is: young men in uniforms, clutching their AK47s, spread fear and desolation, march and die all over the continent”.

² Tradução minha de: “a mixture of Nigerian pidgin English, broken English and occasional flashes of good, even idiomatic English. This language is disordered and disorderly. Born of a mediocre education and severely limited opportunities, it borrows words, patterns and images freely from the mother-tongue and finds expression in a very limited English vocabulary. To its speakers, it has the advantage of having no rules and no syntax. It thrives on lawlessness, and is part of the dislocated and discordant society in which *Sozaboy* must live, move and have not his being”. SARO-WIWA, 1994, ‘Author’s Notes’

totalmente ignorante do contexto em que se encontra. Desconhece quem são seus aliados e seus inimigos, as motivações que levaram à guerra, e até mesmo seu destino e o de seus entes queridos. “O vocabulário de *Sozaboy* simplesmente não consegue abranger os estranhos conceitos com que ele se depara ou a enormidade do medo que sente”. Ainda assim, “esses silêncios, essas oclusões e as tentativas de expressão exercem um poder impressionante”³ (BOYD, 1994, p.5). Michael North reitera essa opinião e a suplementa, ao afirmar que o “inglês ordinário” é “uma língua sincrética, híbrida, que propõe uma Nigéria não-dividida por fronteiras lingüísticas e étnicas, e permite a *Sozaboy* contradizer e protestar contra a guerra civil no nível da forma”⁴ (NORTH, 2001, p.109). Desse modo, “Saro-Wiwa explode o modelo de centro/periferia e oferece uma versão pós-colonial do inglês, que funciona ao lado do ‘inglês padrão’ de uma maneira não-hierarquizada”⁵ (GUNN, 2008, p.3).

A opção por fazer um trabalho processual de tradução de *Sozaboy* foi concebida sob a perspectiva de uma análise dos efeitos do colonialismo na constituição do mundo contemporâneo. Tal reflexão tem relevância fundamental para aqueles que se interessam em compreender a complexa dinâmica de relações, nas quais todos nós, querendo ou não, estamos envolvidos. Há de se reconhecer que a mescla cultural é aspecto comum e sempre presente na história da humanidade. O colonialismo não inventou essa mescla. Ampliou-a para uma escala maior, ao custo de incontáveis atrocidades e abusos. Porém, corre-se o risco de, ao se observar a floresta, ignorar-se as árvores. O reconhecimento da multiplicidade crescente de relações entre os sujeitos do mundo contemporâneo deve levar em consideração as relações de perspectiva entre eles, e – muito importante – as profundas assimetrias de poder que caracterizam essas relações. Afinal, questões prementes para a teoria pós-colonial – a influência do Outro na formação da identidade cultural de sujeitos e nações, por exemplo – são articuladas de maneiras distintas por (ex-) colonizadores e (ex-)colonizados.

³ Tradução minha de: “yet these silences, these oclusions and fumlings for expression exert a marvellous power”.

⁴ Tradução minha de: “rotten English is a hybridized, syncretic language, which proposes a Nigeria that is not divided across ethnic and linguistic lines and allows *Sozaboy* to contradict, to speak against, the civil war at the level of the form”.

⁵ Tradução minha de: “consequently, Saro-Wiwa explodes the centre/periphery model and offers a post-colonial version of English, which functions alongside ‘standard English’ in a non-hierarchal fashion”.

A teoria pós-colonial, ou *pós-colonialismo*, designa os estudos voltados para a compreensão dos aspectos históricos e culturais do imperialismo e do colonialismo, e seus desdobramentos no presente – a desagregação e a confluência de territórios e povos, a constituição das nações e suas identidades, dominância e autonomia cultural, para enumerar alguns. O prefixo “pós-” do termo engendra acepções diversas, suplementares entre si. A primeira acepção, a mais óbvia, marca cronologicamente esses estudos, “um movimento além de um ponto específico da história” (SHOHAT e STAM, 2006, p.74), o imperialismo e o colonialismo. Essa acepção remete aos desafios encontrados pelas sociedades coloniais após a independência formal: a tensão com o poder imperial; as pressões do neocolonialismo; a necessidade de forjar para si identidades nacionais e culturais que não fossem meros simulacros imperfeitos dos modelos ocidentais de civilização; a busca por autonomia e originalidade sem a perda de consciência da própria história.

A segunda acepção, que o prefixo engendra, está relacionada a alinhamentos intelectuais do século XX, como o pós-modernismo e, principalmente, o pós-estruturalismo. A similaridade do pós-colonialismo com essas escolas de pensamento reside na idéia de “um movimento para além de diversos discursos obsoletos”, e remetem “à superação de paradigmas filosóficos, estéticos e políticos ultrapassados” (SHOHAT e STAM, 2006, p.74), partindo da premissa de que é necessário questionar as categorias discursivas de organização de conhecimento do Ocidente.

Consideramos importante fazer algumas observações a respeito da articulação conceitual dos estudos pós-coloniais, que apontam para novas direções na maneira de pensar e compreender o conhecimento e as relações políticas e discursivas entre as culturas, admitindo, porém, que “as estruturas hegemônicas e arcabouços conceituais gerados nos últimos quinhentos anos não podem simplesmente evaporar com o emprego de um 'pós'” (SHOHAT e STAM, 2006, p.77). Ainda que tal pretensão, em alguns casos, permeie certos círculos acadêmicos, a realidade do mundo humano ocidental ainda se estrutura em seus diversos estratos em posições centro/margens. Além disso, corre-se o risco de, ao opor o pós-colonialismo às estruturas hegemônicas, transformar esses estudos em um negativo delas. Negar a multiplicidade de experiências dos diversos sujeitos

envolvidos no (pós-)colonialismo, seja como (neo)colonizador ou (neo)colonizado, e apagar as particularidades espaço-temporais da oposição aos discursos imperialistas em prol da homogeneização e globalização da experiência (pós-)colonial, implica inverter a estrutura de poder, sem subvertê-la. A potência maior do pós-colonialismo reside na percepção de categorias discursivas e identidades várias como instáveis, múltiplas, intercambiáveis e localizadas histórico e culturalmente. Os estudiosos alinhados com essa percepção correlacionam conhecimentos produzidos entre diversas culturas e disciplinas – muitas vezes recorrendo ao conhecimento concebido no “centro” – buscando, com isso, articular esquemas conceituais mais flexíveis e adaptáveis, de forma a compreender os jogos de identidade e as relações de poder em suas contingências.

Dessa perspectiva, a teoria pós-colonial vem a celebrar a multiplicidade de identidades e se opor à obsessão colonialista por pureza. Sendo seu objeto identidades complexas e multifacetadas, o pós-colonialismo “proliferou em relação às mesclas culturais: religiosa (sincretismo), biológica (hibridismo), genética (mestiçagem) e lingüística (creolização)”. Termos como “sincretismo” e “hibridismo” nos textos pós-coloniais apontam para “as múltiplas identidades geradas pelos desdobramentos geográficos característicos da era pós-independência e pressupõem um esquema teórico que, influenciado pelo antiessencialismo pós-estruturalista, se recusa a utilizar linhas puristas de policiamento de identidade” (SHOHAT e STAM, 2006, p.79). Como aparato conceitual, o hibridismo desenvolve sua potência no contexto das relações assimétricas de poder. Afinal, deve-se manter em perspectiva, através da articulação de questões de hegemonia histórica, que o hibridismo e o sincretismo foram, antes de tudo, estratégias de sobrevivência ante ao risco real de aniquilação e assimilação indiscriminada à cultura hegemônica. Sem isso, corre-se o risco de se esquecer ou minimizar a violência colonial em nome da exaltação de suas conseqüências. Como estratégia de sobrevivência, apropriação cultural, discurso político ou opção estética, o hibridismo se configura em um *modo de articulação* de discursos diversos de resistência e afirmação de identidade.

O presente trabalho se alinha com o conceito de *multiculturalismo policêntrico*. Esse quadro conceitual surge como forma de rejeitar concepções paternalistas e colonialistas de “diversidade” e “pluralidade”, engendradas por setores conservadores das

sociedades, que contêm noções veladas de hierarquia de culturas e condescendência em relação aos marginalizados. Ao mesmo tempo, o multiculturalismo “exige reestruturação e reconceitualização profundas das relações de poder entre as comunidades culturais” (SHOHAT e STAM, 2006, p.86).

Na esfera das relações sociopolíticas, o multiculturalismo possui caráter fortemente dialógico. Ao perceber todas as esferas do mundo humano como imersas numa teia densa de relações, recusa o segregacionismo, e clama por relações intercomunais mais significativas. Desafia a própria estrutura hierárquica que divide comunidades em “minorias” e “maiorias” ao buscar integrar as minorias em relações igualitárias de poder. Acima de tudo, sedimenta suas bases em noções de responsabilidade étnica e comunitária, desviando a visão dos artefatos e representações e focalizando as comunidades “por trás” desses elementos e as relações entre elas.

Levando em consideração os pontos até aqui considerados, os objetivos que traçamos para essa pesquisa foram: 1) propor alternativas de tradução desse texto literário pós-colonial em inglês para o português brasileiro, a partir do *corpus* composto de fragmentos da no romance *Sozaboy: a novel in rotten English*,.. Ao levar-se em consideração as marcas da “nova” língua inglesa presentes na obra, tencionamos marcar na tradução os sinais de apropriação, negação e reconstrução da língua; 2) ampliar as discussões acerca dos aspectos lingüísticos relevantes que emergem dessa obra, e os estudos orientados para a sua tradução; e 3) divulgar a obra.

Os objetivos estão pautados no fato de que se há uma “outra”, ou melhor, “outras” línguas inglesas, marcadas, muitas vezes, com traços de negação do poder colonial, a tradução para o português do Brasil não deve ignorar tais traços. Tal posicionamento redundou, em diversos momentos, na necessidade de se escrever em um “outro” português.

Sozaboy não possui, até o momento, uma tradução para o português brasileiro. Por isso, diferentemente de outros estudos nessa área, que muitas vezes trabalham com cotejo entre traduções, esta pesquisa propõe alternativas para a tradução da obra, exigindo, pois,

a contextualização de aspectos históricos e culturais relevantes. Desse modo, os capítulos 1 e 2 traçam um panorama breve dos estudos pós-coloniais. No primeiro capítulo, temos como eixo de análise: (1) construção de um panorama histórico do colonialismo, isto é, como foi conduzido o aparato discursivo que o sustentou e o tornou efetivo; (2) investigação da questão da formação da identidade nacional pós-colonial, e análise do papel da literatura nesse processo.

No segundo capítulo, faremos um esboço dos aspectos lingüísticos e literários do texto pós-colonial; e observaremos as similaridades entre os estudos pós-coloniais e a tradução, fundamentados nos teóricos da tradução pós-colonial.

Estes capítulos servirão para contextualizar o restante do trabalho, situando-o entre as diversas correntes de teorias da tradução e dos estudos culturais. Alguns aspectos esboçados serão analisados em mais detalhes nos capítulos seguintes, com vistas às particularidades lingüísticas e culturais de *Sozaboy*.

Nos capítulos 3 e 4, iremos propor alternativas de tradução de *Sozaboy* para o português, analisando nossas escolhas à luz de teorias da tradução. Num primeiro momento, fazemos a revisão da bibliografia relacionada aos estudos de tradução e aos aspectos lingüísticos do texto pós-colonial, como por exemplo, a existência de variantes lingüísticas. Trabalhamos com o processo de tradução sobre fragmentos de *Sozaboy*, comentando, em seguida, a tradução, num âmbito não-prescritivo, tendo como base a tradução pós-colonial e teóricos diversos da área, como Douglas Robinson, Maria Tymoczko, Susan Bassnett e Edwin Gentzler. Ao longo do processo, consultamos a linguagem utilizada por escritores pós-coloniais da África portuguesa, como Mia Couto, para que pudéssemos observar certas construções lingüísticas e expressões utilizadas nos textos em língua portuguesa.

1**TRADIÇÃO E ORIGENS****1.1 ORIGENS DO DISCURSO COLONIALISTA**

Ao nos dispormos a traçar um panorama histórico do colonialismo e do imperialismo, precisamos nos remeter à história da expansão europeia no restante do globo.

No século XV, as maiores potências europeias – Grã-Bretanha, França, Espanha, Portugal – lançaram-se ao mar em busca de riquezas em terras até então desconhecidas por essas nações. Chegaram às Américas e às regiões mais distantes da África, da Ásia e da Oceania, e iniciaram o processo de dominação e exploração das riquezas dessas terras, promovendo, simultaneamente, o extermínio e a escravização dos povos autóctones. Desses movimentos, surgiram os impérios coloniais que comandaram a maior parte da expansão ultramarina europeia no "Novo Mundo", na medida em que colhiam riquezas inestimáveis de suas terras além-mar, sob diferentes formas de administração no tocante à implantação de colônias e à exploração de matéria-prima local.

No entanto, a configuração desses impérios modificou-se drasticamente com dois acontecimentos cruciais da história europeia: a irrupção da Revolução Industrial, na Inglaterra, e o questionamento das instituições, da moral e dos costumes europeus empreendido pelos pensadores iluministas no século XVIII. A irrupção da Revolução Industrial alterou os meios de produção, e estabeleceu que o sistema produtivo tivesse capacidade praticamente ilimitada. O questionamento das instituições marcou mudanças nos modelos de consolidação e administração do poder político, como o surgimento da noção de Estado moderno. Tais elementos levaram ao surgimento de uma nova classe, característica da época – a burguesia – e à transformação das estruturas do capitalismo. Eric Hobsbawn afirma que tais elementos criaram as condições necessárias para que a Independência dos Estados Unidos e a Revolução Francesa acontecessem, o que "estabeleceu os modelos dominantes das instituições públicas da sociedade burguesa, completadas pela emergência praticamente simultânea de seus sistemas teóricos

característicos – e inter-relacionados: a economia política clássica e a filosofia utilitarista" (HOBSBAWN, 1988, p.23). Tais modelos – o progresso burguês, aliado à economia capitalista liberal – guiaram o domínio da economia global pela Europa, consolidado no século XIX.

Os impérios de Portugal e Espanha adaptaram-se apenas marginalmente a esses novos paradigmas, desintegrando-se por meio de sucessivas revoluções locais e clamores por independência. Grande parte do território, que se encontrava sob controle direto desses impérios, foi pouco a pouco assimilado às zonas de influência de impérios que se transformaram, sob a égide da “nova ordem mundial” erguida pela Revolução Industrial e pelo capitalismo burguês, que ascendeu no século XIX, capitalizado por um pequeno grupo, composto por França, Alemanha, Itália, Holanda e Grã-Bretanha.⁶

Nessa fase, na segunda metade do século XIX, o imperialismo como conceito e prática é expandido, e passa a referir-se não só à conquista e anexação de colônias, mas também à interferência cada vez maior do Estado na economia e na política, tanto interna, quanto externamente. Nesses moldes, o desenvolvimento capitalista encontrava-se num estágio inédito, ao qual Lênin referiu-se como “imperialismo” (HOBSBAWM, 1988: 92) – numa acepção similar à descrita aqui, e imbuído de conotações negativas – tendo, como parte fundamental do processo, a divisão do mundo em áreas de controle e/ou influência por parte das grandes potências européias.

Em tempos de globalização, parece acertado afirmar que a rede de relações políticas e comerciais criada pelo imperialismo – importação e exportação de bens e produtos, transações financeiras, comunicações – entrelaçou a história e o destino dos países desenvolvidos entre si e entre as regiões não-desenvolvidas sob sua influência. Igualmente importante, serviu para exportar para o mundo as imagens, as idéias e as diversas práticas culturais engendradas pelas nações, inevitavelmente associadas às

⁶ Para fins desta pesquisa, daremos ênfase aos padrões históricos do imperialismo inglês, uma vez que *Sozaboy* é oriundo de uma das ex-colônias da Grã-Bretanha. Nosso interesse maior reside em compreender como se deu o processo colonialista empreendido e, posteriormente, as estratégias pós-coloniais de resistência.

crenças na superioridade européia sobre o “resto” do mundo. Voltaremos a esse ponto, mais adiante.

O progresso industrial e tecnológico europeu foi, gradativamente, tornando-se dependente das matérias-primas encontradas nas colônias, e a importância destas dependia, em grande parte, de seu valor como fonte provedora de tais produtos para o mercado da metrópole. Nesse ponto, a criação de novos mercados e a busca por riquezas foi a força motriz por trás do “novo imperialismo”, o “subproduto natural de uma economia internacional baseada na rivalidade entre várias economias industriais concorrentes, intensificada pela pressão econômica da década iniciada em 1880.” (HOBSBAWM,1988, p.101).

Faz-se necessário buscar compreender a dinâmica das relações entre as potências européias (a competição comercial) e a motivação maior para a expansão ultramarina (a aquisição de riquezas) para se obter uma visão ampla das forças que se encontravam em jogo, no processo colonialista, uma vez que “é difícil separar os motivos econômicos para a aquisição de territórios coloniais da ação política necessária para esse fim” (HOBSBAWN, 1988, p.102). As profundas assimetrias existentes entre as metrópoles e os países dependentes, extensíveis a todos os níveis das relações entre eles, tiveram sua matriz no aparato político e ideológico criado para sustentar essas relações de poder.

O processo de construção do discurso eurocêntrico se deu de forma sistemática e adaptável. Sistemático, por obedecer a uma lógica interna de assimilação do conhecimento e da cultura de povos vizinhos, sob a ótica da “influência”, obscurecendo, assim, o sincretismo de suas próprias origens; adaptável, por moldar-se, ao longo dos séculos, de modo a camuflar as diversas contradições em seu interior, para melhor servir às ambições européias de impor o seu modelo de civilização ao resto do mundo. O discurso universalizante do eurocentrismo instituiu-se como paradigma de organização das relações humanas – a exclusão de todos os outros – estruturado sob uma base tríplice: o cristianismo, a raça ariana (de origens “puramente” gregas e romanas) e a civilização européia (suas instituições sociais, políticas e culturais). Esses três pilares, construídos pela síntese de elementos de diversas culturas, ocidentais e não-ocidentais, sustentaram o

esforço europeu em sedimentar as estruturas e os limites de seu próprio domínio e alicerçaram as empreitadas imperiais ao redor do globo.

O cristianismo, bastião da sociedade ocidental, tem suas origens traçadas na região da Palestina. Dalí, Jesus e seus apóstolos partiram para difundir a fé e a palavra do deus único, e só viria a se tornar a força que se tornou ao ser adotado como religião oficial do Império Romano, no governo de Constantino, no século IV. Desse ponto em diante, passou a ser difundido para os territórios sob domínio do império. A rivalidade estabelecida com o judaísmo da Idade Média e com o islamismo, na época das Cruzadas, obscureceu enormemente as contribuições que as três maiores religiões monoteístas deram umas às outras.

Ella Shohat e Robert Stam, em *Crítica da imagem eurocêntrica*, fazem uma reflexão aguda e abrangente sobre a formação do discurso universalista eurocêntrico e de seus desdobramentos no colonialismo. Ao refletir sobre o papel do cristianismo nesse processo, assinalam que as Cruzadas, empreendidas pela retomada da Terra Santa, opuseram a cristandade aos “infiéis” do Islã, e abriram o precedente para que não só essas religiões (e as culturas que as adotavam) fossem continuamente antagonizadas, como também para que as guerras conduzidas em nome da fé fossem consideradas justas. Concomitantemente, o anti-semitismo cresceu na Europa, intensificando a perseguição aos judeus. O aparato conceitual gerado pelo combate aos diversos “agentes do demônio”, e seus modelos de alteridade étnica e religiosa, foi deslocado para fora da Europa na época da expansão ultramarina, servindo de justificativa para a conquista de territórios e a aniquilação e subjugação de povos “pagãos”. “O discurso sobre os muçulmanos e os judeus atravessou o Atlântico e equipou os conquistadores com uma ideologia racista já pronta” (SHOHAT e STAM, 2006, p.98).

O pensamento cristão desempenhou papel fundamental para o colonialismo, ao suplementar o discurso eurocêntrico com argumentos religiosos que justificavam os piores excessos cometidos pelos europeus na interação com outros povos, considerados essencialmente inferiores. Além disso, reforçou a idéia de um “destino manifesto” de conquista e domínio para a raça branca, bem como a posterior estratificação social da

sociedade colonial. Os aparatos discursivos da religião cristã foram manipulados de diversas maneiras, com vistas a forçar os povos encontrados além do território europeu a aceitar um paradigma que justificasse a exploração e a escravidão.

Shohat e Stam (2006, p.94-96) relacionam, ao longo da história, diversos momentos que convergiram para a sedimentação da identidade geocultural europeia estruturada em conceitos de “pureza” e superioridade étnico-religiosa.

As Cruzadas uniram os povos cristãos em torno da religiosidade feudal, criando assim a identidade étnico-religiosa do continente e o antagonismo a todos os que não professavam essa fé. As Guerras pela Reconquista da Península Ibérica duraram quatro séculos, e, na mesma época, a Inquisição recrudesceu sua perseguição aos vários “agentes do demônio” – bruxas, pagãos, judeus, muçulmanos, entre outros – período que só terminou no final do século XV. A articulação ideológica desses discursos preconceituosos deu-se exatamente no período da “descoberta” do “Novo Mundo”.

Cultura, religião e etnia se entrelaçam no pensamento tautológico de superioridade europeia e inferioridade do Outro. O processo de construção identitária da Europa foi profundamente influenciado pelas expansões ultramarinas, assumindo viés marcadamente hierarquizante, sedimentado pela história de etnocentrismo e exclusão, dentro de seus próprios territórios (como quando da conquista da Irlanda) e de oposição ao Islã. “O advento do colonialismo inspirou uma leitura retroativa da história africana e sua relação com a Grécia clássica, em um processo que obedece a normas colonialistas em nome de um eterno ‘Ocidente’, supremo desde o momento de sua concepção” (SHOHAT e STAM, 2006, p.92). Nesse contexto, a Grécia é contemplada como berço da humanidade, origem da civilização europeia “pura”, livre da contaminação dos povos “bárbaros”. Este conceito, porém, se apóia em diversas exclusões: das contribuições dos povos semíticos e africanos para o desenvolvimento da civilização europeia, até a intensa fusão de povos e culturas que resultou da expansão do Império Romano, quando a cultura greco-latina entrelaçou-se às culturas de povos tidos como “selvagens”, que habitavam o território europeu.

O apagamento das contribuições de diversas culturas para a formação da cultura européia permitiu a afirmação da universalidade de seus valores, e resultou na organização do conhecimento ocidental em termos da afirmação de sua superioridade, ignorando-se a interdependência entre os mundos. Grande parte da ciência e da tecnologia utilizadas na Europa, antes das navegações, consistia de empréstimos de outros povos: o alfabeto, a álgebra, a astronomia, o molde do vidro, a bússola, as engrenagens mecânicas, entre outras inovações. Até mesmo as primeiras caravelas foram alegadamente construídas de acordo com modelos árabes. Além disso, diversos povos não-ocidentais desenvolveram inovações científicas, adotando métodos próprios, a exemplo da ciência do Egito Antigo, a agricultura africana, a arquitetura asteca (SHOHAT e STAM, 2006, p.39). Os africanos desenvolveram técnicas de trabalho com metais que só viriam a ser usadas muito tempo depois na Europa. Ademais, os povos da África, da Ásia e das Américas possuíam cultura rica e diversificada, “de economia variada e produtiva”, “crenças religiosas” e “sistemas sociais complexos” (SHOHAT e STAM, 2006, p.93).

A Europa, assim como toda a humanidade, é uma formação heterogênea, surgida da síntese de diversos povos e culturas, sincrética desde sempre. A lógica interna da constituição da identidade européia e eurocêntrica é, no entanto, estruturada, nesse estágio, em torno da diferença: ao definir o que faz parte do Eu, percebo o Outro em função da ausência das virtudes que me atribuo, e não em função de seus próprios atributos e valores. O estranhamento europeu em relação ao Outro resultou em degradação sistemática, uma vez que aquelas culturas se organizavam por padrões e valores diferentes, “deficientes de acordo com os critérios e hierarquias arbitrárias criadas pelos europeus” (SHOHAT e STAM, 2006, p.93). A suposta ausência de cultura e religião, percebida erroneamente em alguns povos, aliada aos hábitos “degenerados” e “selvagens” de outros, são impressões advindas das leituras tendenciosas dos hábitos estrangeiros. A dialética do colonialismo baseou-se em estereotipar o Outro e, simultaneamente, em endossar as virtudes do império.

1.2 ESTEREÓTIPO E RACISMO

O discurso colonial é, ao mesmo tempo, causa e consequência do colonialismo. Como causa, impulsionou e justificou as práticas coloniais/imperiais em todos seus níveis; como consequência, sedimentou-se como produto histórico das instituições coloniais, manifestando-se, continuamente, no aparato ideológico que integra as estruturas da ação imperial. Tal aparato desdobra-se de maneiras diversas na história das sociedades coloniais. Porém, uma das mais poderosas ramificações, aquela que se desenvolveu de forma mais insidiosa e, paradoxalmente, mais concreta e apreensível, foi e ainda é, sob formas novas, o racismo.

O racismo colonial, como já vimos, tem suas origens traçadas na história da Europa. A percepção essencialista e divisiva das raças e etnias vitimizou as minorias encontradas dentro dos limites do solo europeu. Parecia lógico, portanto, que tal percepção fosse relocada e adaptada, posteriormente, ao contexto da expansão ultramarina. Porém, o que se deve entender é que categorias raciais são relativas, construídas com base não tanto em diferenças explícitas palpáveis, mas estruturadas no âmbito do discurso, por processos de diferenciação e estereotipação com origens históricas marcadas. Assim, o racismo foi uma ferramenta útil para o estabelecimento das bases de poder do colonialismo, e, ao mesmo tempo, produto parcial dele, “construído por um sentimento de superioridade ontológica da Europa em relação às 'raças inferiores desregradas'” (SHOHAT e STAM, 2006, p.46). Estigmatizar a diferença serviu, dessa forma, ao imperativo maior de conquista e exploração, justificando, implicitamente, qualquer abuso ou vantagem obtida com esse propósito.

Homi Bhabha (1998) amplia as discussões acerca do racismo colonial para além da mera valoração das imagens e representações de raça como positivas ou negativas. Segundo ele, tal valoração inscreve essas representações, em um julgamento normatizante que se revela contraproducente (ou antes, limitante) nas tentativas de compreensão da produtividade do poder colonial. O discurso do estereótipo apresenta-se através de “processos de subjetificação”, que imbuem o objeto do discurso colonial de “ambigüidade produtiva” – simultaneamente, objeto de desejo e repulsa, “uma

articulação da diferença contida dentro da fantasia da origem e da identidade pura” (BHABHA, 1998, p.106). No discurso, e através dele, a construção do sujeito colonial e o exercício do poder colonial demandam a articulação de um conjunto de diferenças e discriminações que sedimentam as estruturas sociais e políticas de hierarquização cultural e racial. A rigidez da construção ideológica de alteridade mascara sua ambivalência: ao mesmo tempo em que o conhecimento da diferença é tido como senso comum, imutável, a identificação dessas representações exige uma repetição constante para se sustentar no aparato ideológico do racismo. Tal ambivalência é o que concede validade ao discurso estereotípico colonial e suas múltiplas representações. Por isso, para se compreender a produtividade do poder colonial é necessário questionar os próprios “modos de representação da alteridade” (BHABHA, 1998, p.105-107).

Ao se investigar a maneira como o estereótipo é significado na colônia, observa-se que se trata de um modo de representação contraditório e ambivalente, cuja simplificação reside não em ser uma representação falsa da realidade, mas em ser uma forma fixa de representação que bloqueia o reconhecimento da diferença. “O estereótipo impede a circulação e a articulação do significante de 'raça' a não ser em sua fixidez enquanto racismo” (BHABHA, 1998, p.117). Tal circulação, de fato, possibilitaria que os jogos da diferença seguissem seu curso, o que eventualmente

[...] liberaria o significante pele/cultura das ideologias de dominação racial e cultural. Porém, o paradigma colonial não permite que essa diferença seja significada, pois seu poder depende da rigidez de suas formas discursivas, de modo a facilitar as relações coloniais e estabelecer dentro do discurso o padrão antitético e hierárquico do esquema de raças. E é justamente essa separação que confere ao império a autoridade de empreender missões civilizatórias, de conquistar e governar terras além de seus próprios territórios: negando ao colonizado os modos de civilidade ocidentais e a autonomia para se governar.”

1.3 TRADIÇÕES INVENTADAS

Como refletimos anteriormente, o desenvolvimento do Iluminismo e a Revolução Industrial catalisaram mudanças significativas na organização social dos países europeus. O conceito de império cristalizou-se com mais clareza, e seus contornos ideológicos moldaram significativamente as culturas das sociedades envolvidas nesse processo. O século XIX foi marcado pela penetração inglesa na África. Os domínios ingleses, naquele continente foram, progressivamente, tornando-se colônias de povoamento, atraindo os súditos do império com a promessa de conquista fácil de riquezas e ascensão social. Porém, a construção de uma sociedade nesse contexto exigiu mais do que o mero transplante das estruturas sociais britânicas. O molde da sociedade inglesa na África demandou adaptação à realidade da colônia, na qual os brancos necessitavam de modelos de comando e os negros, de modelos de comportamento “modernos” ocidentais que os enquadrassem em um paradigma de subserviência. Com esse fim, os administradores ingleses lançaram-se à tarefa de codificar os costumes africanos de acordo com os paradigmas europeus de organização social, importando, ao mesmo tempo, “tradições inventadas” da Europa.

Hobsbawm define “tradição inventada” como “o conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas de natureza ritual ou simbólica, visando inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado” (HOBSBAWM e RANGER, 1984, p.9). Essas tradições têm como meta a estratificação das estruturas sociais, impostas através de práticas fixas construídas e formalizadas institucionalmente. Esse processo de invenção se dá, precisamente, quando ocorrem transformações rápidas e abrangentes em uma sociedade, quando surge a necessidade de adaptar costumes antigos a condições novas ou de usar modelos antigos com objetivos novos. O contexto da revolução nos meios de produção (pela Revolução Industrial) e no plano do conhecimento humanístico, aliado às sociedades criadas pela empreitada colonial, criou as condições para que os paradigmas de certos aspectos da sociedade fossem reformulados – ainda que firmemente enraizados no passado.

As tradições inventadas desde a Revolução Industrial são classificadas em três categorias superpostas: “a) aquelas que estabelecem ou simbolizam a condição ou a condição de admissão de um grupo ou de comunidades reais ou artificiais; b) aquelas que estabelecem ou legitimam instituições, *status* ou relações de autoridade, e c) aquelas cujo propósito principal é a socialização, a inculcação de idéias, sistemas de valores e padrões de comportamento” (HOBSBAWM e RANGER, 1984, p.17). A criação de comunidades coloniais, compostas por brancos ingleses e negros africanos, necessitava de tradições que reforçassem o poder das instituições imperiais, e que enquadrassem os sujeitos coloniais em uma estrutura hierárquica rígida, na qual todos “sabem seu lugar” e agem dentro da conformidade.

Um dos eixos principais de asserção do domínio inglês na colônia foi a consolidação do *status* baseado na cor. Um exemplo disso foi o transplante das tradições inventadas pelo jovem proletariado europeu, estabelecidas, inicialmente, como forma de defesa contra as intrusões do capitalismo. No contexto colonial, essas tradições foram reformuladas de modo a preservar os direitos e o *status* reservados somente aos trabalhadores *brancos*. A expansão da atividade européia na África intensificou a necessidade de organização da administração das colônias e, “com o advento do domínio colonial formal, tornou-se imprescindível a transformação dos brancos em membros de uma classe dominante convincente, com direito de defender sua soberania não só pelas forças das armas e do capital, como também através do status consagrado pelo uso e outorgado pelas neotradições” (RANGER, 1984, p.223). Na vanguarda desse processo encontrava-se o excedente de homens bem-nascidos na Europa que buscaram progresso nas fronteiras do império, por meio da hierarquia administrativa britânica.

Gerenciar uma sociedade industrial complexa e intensamente sujeita a mudanças foi a força motriz por trás do uso das tradições inventadas, na colônia. Os sindicatos e seus rituais, a estrutura de administração civil, o regimento militar e seus costumes, o culto à figura do rei, são alguns exemplos. A transferência dessas tradições para a África britânica serviu ao propósito de “modernizar” o pensamento e o comportamento africanos, e suas estruturas foram adaptadas de forma a impor subordinação. A tradição da hierarquia da casa-grande possibilitou aos brancos possuírem servos negros. A

tradição militar, com hierarquias rigidamente definidas, permitiu aos africanos sua inserção no regime governamental da colônia, com a formação dos exércitos coloniais africanos. A tradição da escola instituiu que alguns africanos poderiam ter acesso à educação e a cargos no regime administrativo. Senhores e servos, oficiais e soldados, educadores e alunos – as tradições inventadas européias tiveram influência fundamental na elaboração de paradigmas de subserviência para os africanos das colônias e na definição dos papéis destinados a eles naquela sociedade.

O simbolismo de autoridade e subserviência advindas das tradições inventadas no século XIX, nas formas simples do poder colonial, adquiriram ênfase significativa na constituição da sociedade. Porém, ainda que a maioria dos africanos se enquadrasse no paradigma de autoridade colonial, pouco a pouco alguns grupos começaram a apropriar-se dos costumes e rituais da neotradição em seu próprio benefício. A burguesia africana assumiu para si os direitos e deveres de sua contraparte européia; os governantes tribais passaram a exigir os privilégios e ritos da nobreza européia tradicional. As necessidades prementes de inclusão na nova sociedade fizeram com que muitos africanos procurassem se enquadrar nos modelos de interação social, hierarquia e controle como forma de organizar suas próprias vidas. Entretanto, contextualmente, a consequência mais profunda da apropriação indiscriminada de tradições e costumes europeus foi o enrijecimento e inflexibilidade dos costumes africanos.

Terence Ranger (1984, p.254-255) comenta que as tradições e os costumes das sociedades africanas pré-coloniais eram “mal definidos e infinitamente flexíveis”, apesar dessas sociedades valorizarem suas próprias tradições e as manterem. As fronteiras entre as identidades comunitárias também possuíam limites frouxamente definidos, muitas vezes intercambiáveis até, e as estruturas hierárquicas tinham menos peso para essas comunidades, não servindo para “definir os horizontes conceituais dos africanos”. Franz Fanon, citado por Bhabha, reflete a respeito dos efeitos da intrusão européia sobre a cultura dos povos africanos:

[...] uma agonia prolongada em lugar do total desaparecimento da cultura pré-existente. A cultura anteriormente viva e aberta para o futuro torna-se fechada, fixada no estatuto colonial, presa no jugo da opressão. Presente ou mumificada, ela testemunha contra seus membros [...]. A mumificação cultural leva à mumificação do pensamento individual [...]. Como se fosse possível a um homem desenvolver-se de outro modo senão dentro da moldura de uma cultura que o reconhece e que ele decide assumir. (FANON apud BHABHA, 1998, p.120)

Os europeus interpretaram as culturas dos povos africanos de acordo com seus próprios modelos, atribuindo a elas características similares às daquelas das sociedades europeias: regras sociais bem definidas, tradições alegadamente antigas e imutáveis, hierarquia como base da sociedade. “As invenções mais abrangentes da tradição da África colonial ocorreram quando os europeus acreditaram estar respeitando tradições africanas antiqüíssimas” (RANGER, 1984, p.257). Na verdade, a intrusão dos europeus no território africano levou a rupturas significativas nos padrões internos de organização social e política das comunidades autóctones. A inclusão de aspectos políticos necessários à administração colonial – alienação de terras, direitos territoriais, construções de direito consuetudinário – estabeleceram o padrão inventado de rigidez e imutabilidade do corpo de tradições. A necessidade de estabelecer ordem e segurança ao mundo social forjado na colônia e os equívocos na interpretação das sociedades africanas levaram à codificação das estruturas sociais de acordo com os paradigmas europeus e à estratificação e imposição da “tradição”.

Naturalmente, a codificação das estruturas de organização do mundo colonial só foi possível com a participação dos africanos. O desejo de alguns por assimilação ao mundo metropolitano passava por se enquadrar aos paradigmas da “nova ordem”. Assim, alguns africanos apropriaram-se das percepções dos europeus a seu respeito para forjar as bases da sociedade colonial. As tradições inventadas e as instituições encarregadas de reforçá-las foram manipuladas de forma a privilegiar os interesses investidos de certos estratos da sociedade. Ranger mostra como isso aconteceu, dando como exemplo quatro situações:

Os mais velhos tendiam a recorrer à “tradição” com o fim de defenderem seu domínio dos meios de produção rurais contra a ameaça dos jovens. Os homens procuravam recorrer à “tradição” para assegurar que a ampliação do papel da mulher na

produção do meio rural não resultasse em qualquer diminuição do controle masculino sobre as mulheres como bem econômico. Os chefes supremos e aristocracias dominantes em comunidades que incluíam vários agrupamentos étnicos e sociais apelavam para a “tradição” para manter e expandir seu controle sobre seus súditos. As populações nativas recorriam à “tradição” para assegurar que os migrantes, que se estabeleciam na área, não viessem a obter nenhum direito econômico ou político. (RANGER, 1984, p.261)

A invenção colonial de tradições produziu um legado ambíguo para as sociedades africanas. A estratificação social de comunidades certamente gerou ordem e estabilidade para o mundo colonial, porém, a fixação de identidades culturais e étnicas e os conflitos de interesses advindos de tais divisões plantaram as sementes que frutificaram na forma de batalhas incessantes e genocídios terríveis em solo africano, no século XX. Outro aspecto desse legado é a influência que o corpo de tradições inventadas e importadas da Europa ainda exerce, em certas partes da África, influência essa que praticamente já não existe na própria Europa – como vestuários, costumes, hinos, bandeiras e comícios típicos da Europa do século XIX.

Por fim, o legado ambíguo de maior importância para a formação das identidades culturais na era pós-colonial é o da cultura africana “tradicional”, constituída pela estrutura da “tradição” reificada construída pelos poderes vigentes da sociedade colonial. Muitos dos que buscam identidade cultural para longe das tradições da elite africana, por vezes correm o risco de assumir outros atributos das invenções coloniais, que se encontram mascaradas sob a forma de tradições “ancestrais” da África pré-colonial.

Uma alternativa possível, para engendrar a transformação cultural necessária para a formação de identidades na era pós-colonial, encontra-se na renovação e vitalidade do *input* daqueles que se localizam nas margens dessa estrutura – intelectuais, artistas, jovens, mulheres e imigrantes, entre outros. As pressões enfrentadas pelas sociedades coloniais – e por todas as sociedades contemporâneas – em localizar-se no presente e, ao mesmo tempo, manterem-se adaptáveis para o futuro, podem residir na mescla de inovação e flexibilidade encontradas nos atributos culturais daqueles que, das “margens”, vivem a tensão de negociar continuamente com o “centro”.

1.4 PÓS-COLONIALISMO E MULTICULTURALISMO

A análise dos efeitos do colonialismo na constituição do mundo contemporâneo tem relevância fundamental para aqueles que se interessem em compreender a complexa dinâmica de relações, nas quais todos nós, querendo ou não, estamos envolvidos. Há de se reconhecer que a mescla cultural é aspecto comum e sempre presente na história da humanidade. O colonialismo não inventou essa mescla. Ampliou-a para uma escala maior, ao custo de incontáveis atrocidades e abusos. O reconhecimento da multiplicidade crescente de relações entre os sujeitos do mundo contemporâneo deve levar em consideração as relações de perspectiva entre eles, e – muito importante – as profundas assimetrias de poder que caracterizam essas relações. Afinal, questões prementes para a teoria pós-colonial – a influência do Outro na formação da identidade cultural de sujeitos e nações, por exemplo – são articuladas de maneiras distintas por (ex)colonizadores e (ex)colonizados.

Stuart Hall, em *A identidade cultural na pós-modernidade*, reflete sobre o papel que as nações, definidas como sistemas de representações culturais que produzem sentidos, desempenham na construção de identidades para o sujeito pós-moderno. Afirma que a pós-modernidade é caracterizada por mudanças cada vez mais rápidas e constantes nas sociedades, mudanças essas ocasionadas pela ruptura da continuidade existente nas sociedades tradicionais e pela globalização das relações entre as nações. Assim, “à medida que as culturas nacionais tornam-se expostas a influências externas, é difícil conservar as identidades culturais intactas ou impedir que elas se tornem enfraquecidas através da infiltração cultural” (HALL, 2005, p.74). Nesse contexto, as identidades pós-modernas são articuladas por impulsos conflitantes: ao mesmo tempo em que são percebidas, cada vez mais, como descentradas, deslocadas e fragmentadas, existem fortes tendências apontando para o reforço das identidades locais. A geometria do poder das relações entre nações e culturas é marcada por essas contradições, pelas tensões entre o “global” e o “local” na transformação de identidades. Uma vez que “as identidades nacionais não subordinam todas as formas de diferença e não estão livres do jogo de poder, das divisões e contradições internas, de lealdades e de diferenças superpostas”

(HALL, 2005, p.65), a posição do sujeito na sociedade torna-se, mais do que nunca, uma questão política.

A identificação e a articulação de diversas identidades, suplementares ou até mesmo contraditórias, dependem cada vez mais dos interesses envolvidos – e o modo como essas questões se manifestam na literatura e na prática da tradução é tema do capítulo seguinte.

2.1 LITERATURA E DESCENTRAMENTO

Nada possui sentido intrínseco, ainda que tantos pensem o contrário. Toda realidade, ou antes, as várias realidades que se sobrepõem na existência humana possuem significado tão-somente porque concedemos esse significado a tudo – e o principal veículo desse processo é a linguagem. Histórias, que vão desde a sua criação, à sua interpretação, são meios fundamentais de transmissão de conhecimento para nós, seres culturais que somos. É fácil entender assim que, sendo uma ferramenta tão útil, a habilidade de criar histórias, de imbuí-las de verdade e significado, concede influência e poder àqueles que a detém. A dominação de um ser humano por outro, ou de grupos por outros, inevitavelmente, passa pela manipulação da história, do discurso, da palavra.

Na história da dominação europeia, iniciada com a expansão ultramarina no século XIX, não foi diferente. Os vários povos encontrados pelos europeus foram inicialmente subjugados pelo aço e pela pólvora – mas, decerto, essa dominação só pode ser consolidada e sustentada, por tantos séculos, em decorrência do complexo sistema de significação que legitimava os papéis representados por todos que se encontravam inseridos naquele contexto. Edward Said afirma que “o confronto empreendido no imperialismo é interessante e complexo porque não diz respeito apenas a canhões e soldados, mas também a idéias, formas, imagens e imaginários” (SAID, 1993, p.7).⁷

Aqui, torna-se importante ressaltar que

‘Imperialismo’ é a prática, a teoria, as atitudes da metrópole dominante, que governa territórios distantes; ‘colonialismo’ que é quase uma consequência do imperialismo, é a implantação de assentamentos em territórios distantes. [...] Ambos são embaixados e talvez até impelidos por formações ideológicas

⁷ Tradução minha de: “that struggle is complex and interesting because it is not only about soldiers and cannons but also about ideas, about forms, about images and imaginings.”

impressionantes, que incluem noções de que certos territórios e povos necessitam e requerem dominação” (SAID, 1993: 9).⁸

Falemos, pois, de confronto. Sabemos que a dominação européia não se deu de forma direta e absoluta, mas, muitas vezes, confusa e confrontativa. Entretanto, a empreitada imperial prevaleceu, e dentre os diversos campos de batalha nos quais se travaram lutas para que esse sistema emergisse vitorioso, o que nos interessa, primariamente, é a cultura e, mais especificamente, a língua e suas manifestações. Afinal, “a empresa do império depende da idéia de se ter um império [...] e toda sorte de preparativos são tomados para isso dentro da cultura; dessa forma o imperialismo adquire uma espécie de coerência, um conjunto de experiências e a presença de governantes e governados na cultura” (SAID, 1993, p.11)⁹.

Para que pudesse existir coerência dentro da cultura da colônia, tornou-se necessária a subjugação de manifestações culturais, pela imposição de uma estética ou pelo discurso de inferiorização. De muitas formas, “nações são narrativas; o poder de narrar, ou de bloquear o surgimento de outras narrativas, é muito importante para a cultura e o imperialismo” (SAID, 1993, p.XIII)¹⁰. Por isso, ao se falar do eventual declínio do poder imperial e da emancipação das colônias, temos que falar, necessariamente, do surgimento de uma *voz colonial*, de oposição ao sistema de significação que sustenta o imperialismo e, também, de afirmação da identidade híbrida da (ex)colônia.

O que seria essa *voz colonial*? A delimitação dessa voz, dentro do ambiente meramente lingüístico, é apenas uma das possibilidades de conceituação do termo (a primeira que fazemos aqui), porém de forma alguma deve ser reduzida a isso somente. A voz colonial pode dar-se, também, para além da acepção lingüística, *o sistema de*

⁸ Tradução minha de: “‘Imperialism’ means the practice, the theory, and the attitudes of a dominating metropolitan center ruling a distant territory; ‘colonialism’, which is almost always a consequence of imperialism, is the implanting of settlements on distant territory. [...] Both are supported and perhaps even impelled by impressive ideological formations that include notions that certain territories and people *require* and beseech domination.”

⁹ Tradução minha de: “the enterprise of empire depends upon the *idea* of *having an empire* [...] and all kinds of preparations are made for it within a culture; then in turn emperialism acquires a kind of coherence, a set of experiences, and a presence of ruler and ruled alike within the culture.”

¹⁰ Tradução minha de: “Nations are narrations. The Power to narrate, or to block other narratives from forming and emerging, is very important to culture and imperialism.”

circulação e ressignificação da herança do colonialismo. Partindo dessa segunda acepção, é possível observar que o conceito carrega uma pesada carga de (re)significação, uma poderosa ferramenta discursiva, que pode servir a interesses diversos, como veremos adiante. Os diferentes aspectos e ramificações conceituais que essa voz colonial apresenta são muitos, e, dificilmente, algum teórico daria conta de todas elas. Assumindo como ponto de partida as duas acepções apresentadas anteriormente, vamos desdobrá-las, em seguida.

A primeira acepção que fazemos dessa voz colonial abrange a língua utilizada, primariamente, na colônia, as comunidades que a utilizam e, enfim, tudo que é produzido na língua, e com ela. A voz colonial se constituiu na comunidade lingüística produto da expansão colonial européia, que utilizou a língua como instrumento decisivo de dominação cultural dos povos autóctones das terras “descobertas”. Desse processo, emergiu algo novo, refletindo em si a intensa fusão que ocorreu de culturas e povos, quando muitos desses foram aniquilados e/ou absorvidos. Esse “algo novo” constitui uma comunidade lingüística que, em muitos aspectos, ainda é a língua do colonizador, unida a ela por herança comum, e separada por suas singularidades culturais e históricas. Em torno dessas definições, aparentemente simples, são construídos discursos diversos: a afirmação da identidade cultural e política de um dado povo (as nações emergentes do colonialismo) e a redefinição de antigas estruturas de dominação cultural (para as nações imperialistas), entre muitos outros.

A segunda acepção, que concedemos a essa *voz colonial*, é mais ampla, visto que abrange todos os produtos do colonialismo, e não somente a língua. Esse conceito tende a legitimar o processo de afirmação das identidades daqueles povos que emergiram da expansão imperial, uma vez que, dentro desse processo, tudo que adveio dessa história em comum – seja material ou abstrato, sensível ou idealizado, sutil ou evidente, direto ou indireto – é ressignificado como símbolo da singularidade de cada povo. É o aparente paradoxo que vislumbramos anteriormente: reconhecer as heranças comuns para afirmar a diferença – *a política da diferença*, uma forma de reconhecer e conjugar essas singularidades, buscando compreensão mútua. O processo, no entanto, se dá de maneira fragmentada e descentrada, e os movimentos em direção a essa meta acontecem de forma

lenta e gradual, uma vez que o conflito entre mudança constante e a perpetuação de valores tradicionais não se dá sem atritos.

Podemos ver como o conceito de uma voz colonial pode servir a diferentes discursos, a partir de variadas construções de sentido. Por exemplo, quando as nações imperiais interagem e observam suas (ex-)colônias, a voz colonial é percebida como um mero desdobramento da voz do império, um símile imperfeito que nunca chegará a possuir vida própria. Por outro lado, os povos que emergiram da colonização podem querer utilizar a voz colonial, para exercer a política da diferença, relendo a história e relacionando-se com a voz do colonizador de maneira mais condizente com o *zeitgeist* de nossos dias – uma época de descentramentos e fragmentações, quando a unidade só pode ser alcançada (se é que pode ser) pela conjugação das diferenças.

Porém, para que se possam conjugar diferenças é necessário, antes, que essas diferenças sejam reconhecidas de várias maneiras, por uma ótica não-hierarquizante, a começar pelo reconhecimento de que *diferente* não é sinônimo de *inferior*. A consolidação do poder imperial europeu se baseou na percepção de um mundo ordenado por categorizações e por noções falsas de “universal” e “essência”, aspectos que predominavam no pensamento metafísico ocidental.

É na contracorrente dessa linha de pensamento que a literatura pós-colonial tem sua gênese: na tensão gerada entre o peso do poder imperial e a necessidade dos povos, outrora subjugados pela empreitada imperial, de compreender e representar as singularidades da experiência da colonização na sua formação cultural. Entretanto, o aparato discursivo utilizado pelo Ocidente para descrever a representação literária, há muito impregnada por noções universalistas de estética e cultura, muitas vezes desqualifica e invalida a experiência literária pós-colonial, uma vez que esta não se conforma aos modelos de estilo, de gênero e de representação endossados pela cultura européia – daí “a necessidade de escapar [...] do conjunto de valores estéticos e sociais, das restrições formais de gênero limitadas historicamente, da opressiva asserção política e

cultural de dominância metropolitana do centro sobre as margens” (THIONG’O, 1986 *apud* ASHCROFT, GRIFFITHS e TIFFIN, 1989, p.10-11)¹¹.

Dessa maneira, torna-se necessária a adoção de estratégias textuais, como os processos de *ab-rogação* – negação da estética e dos padrões normativos ilusórios de uso “correto” da linguagem do colonizador – e *apropriação* – captura e remodelamento da língua do “centro” em usos novos, de forma a fazê-la “carregar o fardo” da experiência cultural do colonizado – transmutando a língua do colonizador em um discurso adaptado para representar e descrever a experiência colonial (ASHCROFT, GRIFFITHS e TIFFIN, 1989: 38-9).

O próprio conceito de “marginal”, de “periférico”, além do cotidiano da experiência pós-colonial, proporcionaram as condições necessárias para que tais processos pudessem ser empreendidos. A cultura, nesse contexto, se configura por práticas materiais reais, entrelaçadas por uma rede intrincada de condições sociais. A percepção e a valoração dessas práticas através das percepções essencialistas de “original” e “autêntico”, impostas pelo centro, tornam-se insuficientes para interpretar, com agudeza, as complexidades da experiência pós-colonial.

Afinal, a literatura vem a ser um dos locais onde tais percepções podem ser contestadas e, eventualmente, ab-rogadas. “O hibridismo e o sincretismo presentes na experiência pós-colonial refutam a posição privilegiada de um código padrão na língua e qualquer visão monocêntrica da experiência humana” ¹² (ASHCROFT, GRIFFITHS e TIFFIN, 1989, p. 41). A língua passa a ser vista não mais como representação da realidade, mas sim como *um meio* de representação, até porque, constata-se que a realidade não é única.

¹¹ Tradução minha de: “They need, that is, to escape from the implicit body of assumptions to which English was attached, its aesthetic and social values, the formal and historically limited constraints of genre, and the oppressive political and cultural assertion of metropolitan dominance, of centre over margin.”

¹² Tradução minha de: “the syncretic and hybridized nature of post-colonial experience refutes the privileged position of a standard code in the language and any monocentric view of human experience.”

Dessa forma, a prática da literatura no contexto pós-colonial refuta a idéia de que certos vocábulos e estruturas possam incorporar, por eles próprios, uma pretensa autenticidade. A língua se configura em contexto, e constitui a realidade ao prover certos termos, em detrimento de outros, para construí-la. Assim, as palavras são utilizadas para trazer mundos à existência, e tornam-se uma ferramenta com a qual o mundo pode ser “textualmente construído”, sendo também “uma forma de construir diferença, separação e ausência da norma metropolitana” (ASHCROFT, GRIFFITHS e TIFFIN, 1989, p. 41), ab-rogando, dessa forma, o conjunto de práticas e valores impostos por essa metrópole.

Tal ab-rogação foi posta em prática de diversas maneiras por escritores pós-coloniais, cujos textos traziam uma escrita mais próxima à língua usada no cotidiano do sujeito da ex-colônia, língua construída através da coexistência de formas e estruturas de línguas diversas, marcada por peculiaridades que evidenciam a diferença em relação aos padrões lingüísticos impostos pelo centro metropolitano. Note-se que a prática da escrita, no contexto colonial, encontra-se constricta a padrões de “correto” e “adequado” impostos pelo império, padrões esses que excluem o uso de formas utilizadas pelos falantes da colônia. Some-se a isso o fato de que o reforço de tais padrões associa-se a um discurso de poder e hierarquia muito mais opressivo do que aquele existente entre as diferentes classes sociais do império.

Pode-se afirmar que o confronto entre a adoção dos padrões impostos de fora e a necessidade de se escrever num código mais próximo ao cotidiano lingüístico reflete a luta pelo direito de escrever a própria história do sujeito pós-colonial e de afirmar sua identidade. Por isso, não devemos subestimar a atitude do escritor pós-colonial que decidiu, ao escrever, lançar mão de formas e usos próximos a ele e distantes da língua do império. Por trás do simples ato de pôr caneta em papel, todo o fardo da história pesa nos ombros do escritor. O caráter subversivo do autor pós-colonial reside em deixar emergir, na escrita, a transgressão de padrões e formas que já fazem parte do seu cotidiano lingüístico. Ashcroft, Griffiths e Tiffin teorizam que, numa perspectiva mais ampla, o autor invoca, em sua arte, uma relação de subversão que, de fato, não se limita somente à língua, mas também a todo o sistema de suposições culturais nos quais se apóiam o

cânone e o discurso de controle metropolitano (ASHCROFT, GRIFFITHS e TIFFIN, 1989, p.47).

O uso da variância lingüística é um recurso de ab-rogação, isto é, de negação do privilégio centralizador da metrópole. Ao permitir que se manifestem, no seu texto, palavras e estruturas que caracterizem práticas culturais e lingüísticas divergentes dos padrões metropolitanos, o escritor pós-colonial significa a diferença. O uso de palavras não-traduzidas, construções sintáticas incomuns, canções, sons e texturas de línguas diversas da língua da metrópole sintomatizam o texto, tornando possível ler através desses traços as forças culturais, históricas e políticas que o cruzam (BHABHA apud ASHCROFT, GRIFFITHS e TIFFIN, 2002, p.51). Esses traços não são imbuídos, por si próprios, de poder de representação mimética; antes, são usados para construir e inventar a diferença no discurso literário, possuindo assim função metonímica (ASHCROFT, GRIFFITHS e TIFFIN, 2002, p.51), identificando-se as partes com o todo em sua inferência de identidade e totalidade em relação à língua da metrópole.

A língua usada pelo escritor pós-colonial pode ser identificada claramente com a língua do colonizador pela mútua inteligibilidade, pela parcela de história em comum, pelo conjunto de traços estruturais e práticas compartilhadas. No entanto, ela tem seu escopo ampliado por aspectos novos e distintos. Eis aí o jogo duplo empreendido pelo escritor pós-colonial: escrever em código facilmente reconhecido em face à língua do colonizador – admitindo as semelhanças entre eles – e, ao mesmo tempo, lançar mão de recursos que construam e identifiquem as diferenças existentes, formalizando assim o caráter multicultural do meio lingüístico.

A interação entre o uso da língua de poder do “centro” metropolitano e a língua colonial das “margens”, na criação literária pós-colonial, ilustra a dinâmica da interdependência entre linguagem e identidade:

[...] a articulação de duas possibilidades de escrita consideravelmente opostas sublinha um espaço cultural entre elas que não se deixa preencher e que, de fato, localiza uma diferença significativa grande no texto pós-colonial. O ‘espaço cultural’ é a consequência direta na função metonímica da variância lingüística. É a ausência que ocupa o espaço entre as interfaces contíguas da língua oficial do texto e a diferença cultural trazida para

ele. Assim, a alteridade nesta circunstância metonímica estabelece um silêncio para além do qual a língua colonial não pode transpor a cultural de Outro do texto. Por meio desse espaço de silêncio o texto resiste à incorporação à ‘literatura inglesa’ ou algum outro modo literário universal, e não porque haja algum impedimento inerente para que alguém de uma cultura diferente entenda o texto, mas sim porque esse espaço construído consolida essa diferença. A cultura local, através da inclusão de tal variância, tangencia, ao invés de cercar, a especificidade metropolitana presumida do texto na língua colonial. Conseqüentemente, o espaço de silêncio abarca aquela área entre a ab-rogação espontânea da língua como padrão normativo e a apropriação da língua como um modo cultural no texto pós-colonial.¹³ (ASHCROFT, GRIFFITHS e TIFFIN, 2002, p.55-56)

Esse “espaço de silêncio” criado no texto, que cruza culturas, tem valor etnográfico. Assim como nos textos antropológicos, as suposições que surgem do intercâmbio de culturas não podem ser interpretadas como a realidade cultural do Outro, mas sim como um produto dessa interação – o texto “cria a realidade do Outro sob o disfarce de descrição” (ASHCROFT, GRIFFITHS e TIFFIN, 2002, p.57). O local do discurso – o texto literário – não pode ser confundido com o local da experiência mental compartilhada, e nem deve ser visto dessa maneira. A escrita, desse modo, é o cenário de constituição de sentido.

A ilusão de que o discurso literário se constitui num processo de representação mimética é continuamente erodido pela literatura pós-colonial. De fato, os signos de identidade e diferença se constituem em discursos, pela agregação e identificação de certas práticas e experiências, e são sempre uma questão de invenção e construção. O tema da diferença é significado pela variância lingüística empregada como um contra-discurso às asserções de poder metropolitano de dominância sobre a língua e suas práticas.

¹³ Tradução minha de: “[...] the articulation of two quite opposed possibilities of speaking and therefore of political and cultural identification outlines a cultural space between them which is left unfulfilled, and which, indeed, locates a major signifying difference in the post-colonial text. The ‘cultural space’ is direct consequence of the metonymic function of language variance. It is the ‘absence’ which occupies the gap between the contiguous inter / faces of the ‘official’ language of the text and the cultural difference brought to it. Thus the alterity in that metonymic juncture establishes a silence beyond which the cultural Otherness of the text cannot be traversed by the colonial language. By means of this gap of silence the text resists incorporation into ‘English literature’ or some universal literary mode, not because there is any inherent hindrance to someone from a different culture understanding what the text means, but because this constructed gap consolidates its difference. The local culture, through the inclusion of such variance, abuts, rather than encloses, the putative metropolitan specificity of the english text. Consequently, the gap of silence enfolds that space between the simultaneous abrogation of language as normative standard and the appropriation of language as cultural mode in the post-colonial text.”

A tensão, que marca a literatura pós-colonial, entre a ab-rogação da língua que vem do “centro” e a apropriação dessa língua sob a influência da cultura do local de fala do escritor pós-colonial, advém da necessidade de construir um discurso que estabeleça conexão com as particularidades da experiência nas ‘margens’. Para tanto, o discurso literário, que emerge desse contexto, é imbuído de ímpeto descentralizador, e as estratégias utilizadas nos textos pós-coloniais, para assinalar a diferença em relação às categorias de representação metropolitanas, se refletem nas escolhas de lugar, de nomeação, de temas e gêneros. Porém, é na língua que o “espaço” entre as culturas se evidencia e a diferença é significada com agudeza.

Muitas estratégias são usadas para se demonstrar a apropriação da língua inglesa. Uma delas é contrastar, no mesmo texto, traços de usos apropriados pelo contexto pós-colonial com usos que se conformam aos padrões normativos da língua metropolitana. Representar a experiência pós-colonial através de uma escrita que se utiliza de ferramentas da cultura e da sociedade do “centro” e que, ao mesmo tempo, almeja “fidelidade” às práticas sociais da cultura local da “margem”, imbuí esse novo texto de valor etnográfico. Assim, o escritor pós-colonial “etnografa” sua cultura, oferecendo numa primeira interpretação dela, sua visão dividida entre dois mundos. Derek Walcott, poeta da ilha caribenha de Saint Lucia, laureado com o Prêmio Nobel de Literatura, em 1992, ilustra, no poema *A far cry from Africa*, essa divisão dos dois mundos, nos seguintes versos:

[...] The gorilla wrestles with the superman.
 I who am poisoned with the blood of both,
 Where shall I turn, divided to the vein?
 I who have cursed
 The drunken officer of British rule, how choose
 Between this Africa and the English tongue I love?
 Betray them both, or give back what they give?
 How can I face such slaughter and be cool?
 How can I turn from Africa and live? ¹⁴

¹⁴ In: <http://www.poemhunter.com>. Tradução minha de: “O gorila luta com o super-homem/ Eu que estou envenenado com o sangue de ambos,/ Para onde devo me virar, dividido até a veia?/Eu que amaldiçoei/ O oficial bêbado do governo inglês, como escolher/ entre esta África e a língua inglesa que amo?/Trair a ambos, ou devolver o que me dão?/ Como posso contemplar tal massacre e ficar bem?/ Como posso virar as costas à África e viver?”

Há uma relação hierárquica subjacente na realidade lingüística do contexto colonial. As diferenças econômicas e sociais produzidas pelo colonialismo são, de certa forma, retidas pelo meio lingüístico na sociedade pós-colonial. O uso da língua em conformidade social com o padrão normativo, bem como a rejeição dos usos, que não se encaixam nele, engendram relações históricas de dominação e poder. A habilidade de compreender e manusear esse padrão é, muitas vezes, sinônimo de “educação” e *status* social. Da mesma forma, a falha em se conformar a esses padrões é sinônimo de falta de educação e de influência. Assim, quando o escritor pós-colonial reflete o contraste dessas divergências em seu texto, o meio lingüístico funciona como metonímia das diferenças de classe que permeiam a sociedade pós-colonial.

Em uma passagem de *Sozaboy* observa-se como o texto pós-colonial denuncia as relações de poder implícitas no uso da língua. Um agente do governo britânico vai à vila, recrutar homens para lutar na guerra iminente, e Mene, o protagonista, não deixa de notar o modo de falar do agente:

Então, numa tarde que a gente tava jogando futebol, um polícia veio e mandou a gente se mandar agora agora para a igreja. [...] Quando a gente chegou na igreja não era só quem tava jogando futebol que tava lá. Todo mundo de Dukana. [...] Então daqui a pouco, um motor começou a chegar. Pensei primeiro que era o motor de meu mestre. Mas não era não. É um carro pequeno. E a pessoa que tava dentro entra rápido. Ele se veste bem, então você vê logo que é uma pessoa importante. Quando ele entrou na igreja, o polícia gritou ‘Todos de pé’. Todo mundo ficou em pé. [...] O homem de camisa boa ficou em pé. E começou a falar. Umas palavras compridas compridas. Gramática. ‘Fantástico. Avassalador. Geralmente. Em particular e em geral.’ Pelamordedeus. Mas ele não parou aí. A gramática comprida continuou. ‘Odioso. Destruição. Combate.’ Essa eu conheço. ‘Doravante. Mobilização geral. Todos os cidadãos. Fisicamente capazes. Juntar-se ao exército. Sua Excelência. Poderes conferidos a nós. Voluntários. Alistamento.’ Palavras compridas compridas. Gramática longa longa. ‘Dez cabeças. Vândalos. Inimigo.’ Todo mundo tava em silêncio. Quietos que nem túmulo. Então começaram a interpretar toda aquela gramática comprida mais palavras compridas compridas em Kana. E pra encurtar a conversa, o que o homem tava dizendo é que todo mundo que pode lutar vai ter que ir pro exército.¹⁵

¹⁵ Tradução minha de: “So one afternoon as we were playing football one policeman came and told us we must go to the church now now [...]. As we entered the church not only those who were playing football

As impressões de Mene sobre o discurso de convocação beiram o cômico, apesar da seriedade de seu conteúdo. A retórica elaborada do agente do governo confunde os habitantes da vila, que conseguem entender apenas a mensagem principal do discurso. O texto extraído do romance ilustra como as relações de poder e as conseqüentes divergências são refletidas pela língua: as diferenças econômicas e sociais. Saro-Wiwa evidencia tal relação ao reconstruir a dificuldade de compreensão e a perplexidade dos habitantes da pequena vila ante a convocação militar. Mene realça, principalmente, as partes do discurso que carregam maior sentido ('fighting', 'able-bodied', 'join the military', 'volunteers') e às palavras "difíceis" empregadas ('overwhelming', 'henceforth', 'conscription'), termos que não fazem parte do léxico do sujeito "marginal": o negro, pobre, nigeriano, colonizado, não educado. Fica, no leitor, a impressão de que o discurso foi planejado com a intenção de impressionar, manipular e confundir, com o uso de vocabulário não acessível ao sujeito colonizado, que requer tradução para que a compreensão se torne possível: "Então começaram a interpretar toda aquela gramática comprida mais palavras compridas compridas em Kana. E pra encurtar a conversa, o que o homem tava dizendo é que todo mundo que pode lutar vai ter que ir pro exército." Há, portanto, uma crítica e uma denúncia estabelecidas através da língua. Saro-Wiwa instaura, nesse fragmento, a discussão sobre a diferença de classes e o uso da norma de privilégio como instrumento de dominação.

Escritores como Ken Saro-Wiwa se enquadram no perfil de identidade móvel, que, de acordo com Stuart Hall, define aqueles que "aceitam que as identidades estão sujeitas ao plano da história, da política, da representação e da diferença". Assim, "é improvável que elas sejam unitárias ou 'puras'". Hall apresenta o conceito de "tradução",

were inside that church. Everybody in Dukana. [...] So after some time one motor begin to come. At first I think it is my master's motor. But not so. It is a small car. And the person who is inside it come down quickly. He is wearing better cloth, so you can see it at once that he is a very important person. As he walked into the church, the police shouted "All stand". Everybody stood up. [...] The man with fine shirt stood up. And begin to talk in English. Big big words. Grammar. 'Fantastic. Overwhelming. Generally. In particular and in general'. Haba, God no go vex. But he did not stop there. The big grammar continued. 'Odious. Destruction. Fighting'. I understand that one. 'Henceforth. General mobilization. All citizens. Able-bodied. Join the military. His Excellency. Powers conferred on us. Volunteers. Conscription'. Big big words. Long long grammar. 'Ten heads. Vandals. Enemy'. Everybody was silent. Everywhere was silent like burial ground. Then they begin to interpret all that long grammar plus big big words in Kana. In short what the man is saying is that all those who can fight will join army." (SARO WIWA, 2006, p.45-46)

“uma alternativa para pessoas originárias de culturas híbridas, cujas identidades não são fixas, mas suspensas, em transição, entre diferentes posições; retiram seus recursos, ao mesmo tempo, de diferentes tradições culturais” (HALL, 2005, p.87-89). A analogia entre o processo de tradução e a negociação envolvida da constituição de identidades que permeia boa parte da literatura pós-colonial foi estendida, amplamente, aos estudos de tradução, dando origem a um campo de estudos dentro da área, intitulado *tradução pós-colonial*.

2.2 TRADUÇÃO E PÓS-COLONIALISMO

O que pensamos, quando falamos de *tradução pós-colonial*? Num primeiro momento, podemos nos deixar atrair para a acepção geopolítica do termo: a prática da tradução em países e culturas forjados pelas diversas empreitadas imperiais empreendidas pelas nações européias ao redor do globo, quando aquelas não mais se encontram sob o jugo destas. Em outra interpretação, podemos entender a tradução pós-colonial como a teoria e a prática da reescritura de obras pós-coloniais tão-somente, a elaboração de uma metodologia de tradução que dê conta da complexidade de traços particulares às literaturas que se ocupem em reconstruir questões cruciais para as sociedades submetidas ou não ao regime colonial: o desenvolvimento de identidades nacionais após a colonização, a reapropriação do conhecimento dos povos oprimidos e a resignificação da herança cultural do colonizador. Mesmo de relance, podemos observar que muitas acepções são possíveis e, em se tratando de uma abordagem teórica, relativamente recente, que se encontra inserida numa disciplina também relativamente nova, dentro do campo mais abrangente do estudo da língua e de seus produtos – os estudos de tradução – é provável que as múltiplas interpretações do termo se suplementem, e que o escopo de seu estudo tenha limites frouxamente estabelecidos, em contínua extensão.

O objetivo do texto deste sub-item é contextualizar a tradução pós-colonial até os nossos dias, traçando um breve panorama de suas origens, sua interação com outras disciplinas, suas principais bases teóricas e suas possíveis aplicações no estudo e na prática da tradução. Esperamos, assim, obter uma perspectiva ampla do que tem sido

teorizado e produzido nessa área, e vislumbrar caminhos que, aparentemente, ainda não foram percorridos.

Para entendermos como a tradução pós-colonial se constituiu em um quadro teórico singular dentro dos estudos em tradução, faz-se necessário investigar suas origens. Neste processo, é possível perceber, desde o início, que a elaboração de uma teoria de tradução pós-colonial encontrou-se intimamente relacionada ao desenvolvimento do pensamento em duas vertentes: a (teoria da) literatura pós-colonial e a desconstrução.

As reflexões de estudiosos diversos e de autores pós-coloniais, como Chinua Achebe e Ngugi wa Thiong'o, sobre as técnicas e de produção da literatura pós-colonial contribuíram para o entendimento dos múltiplos fatores envolvidos na constituição de sua arte: os meios de construção discursiva, os valores realçados (ou ab-rogados) pelo texto, os papéis da literatura na transformação da sociedade e na subversão de hierarquias centralizantes – fatores esses que adquiriram suma importância também para tradutores, ao longo da evolução dos estudos na área e da consciência do papel da tradução na interação entre culturas. O ímpeto de se redefinirem valores e discursos monocentristas possibilitou a indivíduos de sociedades e culturas marginalizadas perceberem toda e qualquer experiência como descentrada, plural e multifacetada, mesmo antes e de forma muito mais direta e significativa que a expressão do pensamento europeu, no pós-estruturalismo (ASHCROFT, GRIFFITHS e TIFFIN, 1989, p.12).

De fato, há de se identificar, aqui, uma questão de perspectiva: ver o pensamento dos pós-modernistas e dos pós-estruturalistas como confirmação do poder descentralizador, que questiona as categorias de autoridade universal, exercido pela natureza subversiva da literatura pós-colonial, e não o inverso. Entretanto, na ótica de um estudo de tradução pós-colonial, o pensamento pós-estruturalista (em particular as reflexões de pensadores do desconstrucionismo) e a literatura pós-colonial (e a sua crítica) se suplementam: ambas encontram-se num eixo de disrupção, subversão e inovação, sem perderem de vista as singularidades que as compõem.

Entre os pensadores da desconstrução, foi Jacques Derrida quem exerceu maior influência na elaboração de maneiras de se pensar a tradução para além das noções de equivalência, do poder do “original” e dos limites epistemológicos impostos pelos estudos de tradução que prevaleciam até então. Apesar de não propor uma teoria de tradução *per se*, no sentido de prescrever normas e oferecer modelos de como traduzir, Derrida pensa a tradução como o local onde os limites da linguagem, do ato de nomear, tornam-se evidentes: “com o foco da investigação filosófica redirecionado da identidade para a diferença, da presença para o suplemento, do texto para o prefácio, a tradução assume um lugar central, ao invés de secundário; é aqui então que Derrida cria tensão, levanta dúvidas e oferece alternativas”¹⁶ (GENTZLER, 2001, p.147). O pensador francês propõe, em seus textos, desviar atenção do dito (a linguagem) e do não-dito, buscando entre os espaços intermediários das palavras fazer com que a língua se desvie de seu curso “normal”, redescobrimo significados perdidos ou cobertos. A tradução é percebida não mais como uma transferência de significados fixos, mas sim um meio de permitir a extensão de limites para a língua, a abertura de novos caminhos para fazer a diferença emergir. É no espaço intermediário que aparece no processo de tradução, quando a palavra transita entre línguas, que a *différance* – um jogo indeterminado sem um fim, um referente ou uma função específica, de acordo com Gentzler – pode ser percebida por um momento fugidio, somente para se ocultar novamente. A tradução é concebida por Derrida como num processo contínuo de modificação do texto original, deslocando e protelando sempre a captura daquilo que esse texto tencionava nomear. Percebe-se assim que esse processo, ao mesmo tempo em que distorce a intenção primeira do texto em nomear, “revela uma rede de textos que tanto permite como proíbe a comunicação entre línguas”¹⁷ (GENTZLER, 2001, p.161-162).

Há uma similaridade de perspectivas que se revelam na maneira como os escritores e críticos da literatura pós-colonial pensam seu objeto, e na maneira como Derrida pensa a tradução. Em ambos os casos, fala-se de um “espaço intermediário”, uma

¹⁶ Tradução minha de: “with the focus of philosophical investigation redirected from identity to difference, from presence to supplement, from text to preface, translation assumes a central rather than secondary place; for it is here that Derrida creates tension, casts doubts, and offers alternatives”.

¹⁷ Tradução minha de: “revealing a network of texts both enabling and prohibiting interlingual communication”.

área cinzenta, onde os limites se confundem e algo de novo surge. Para os estudiosos da literatura pós-colonial, essa área cinzenta acontece na tensão entre a cultura do colonizador e a(s) cultura(s) dos povos oprimidos. Para Derrida, nesse espaço intermediário entre línguas, “um lugar de diferimento silencioso que não é delimitado por nenhuma delas”¹⁸ (GENTZLER, 2001, p.166) – onde acontece a tradução, como afirmamos anteriormente – as diferenças entre elas são expostas. No momento em que o tradutor faz uma escolha, que o termo é delimitado, esse pensamento silencioso, no qual as línguas se encontram, é afastado, deferido, mas algo de significativo surge nesse processo. O produto resultante dessa interação carrega as marcas desse silêncio entre as línguas, entre as culturas.

Essas similaridades de escrita entre a tradução e a literatura pós-colonial foram reconhecidas por alguns estudiosos, que as absorveram para projetar uma teoria de tradução que, nas palavras de Gentzler (2001, p.159), protegesse as diferenças e revigorasse a língua com ressonâncias etimológicas (e culturais) que foram perdidas, abrindo assim novos caminhos para o pensamento.

Gentzler afirma, em seu capítulo sobre a desconstrução, que as teorias de tradução, que precederam a tradução pós-colonial, se baseavam na noção de equivalência: experiência estética similar, função literária correspondente, equivalência lingüística dinâmica/estrutural, ou correlação formal similar governada por aceitabilidade social na cultura-alvo (GENTZLER, 2001, p.145). Os estudos feitos na área, até então, já indicavam que a tradução encontrava-se inserida numa rede mutável de intertextualidade e relações culturais, e que os “fatos traducionais” eram construídos no discurso. A necessidade de pensar a tradução em termos outros que aqueles usados até aquele momento, e de evadir os limites epistemológicos sustentados pela própria terminologia e pelos conceitos fundamentais para a disciplina, encontrou na interação da literatura pós-colonial e do pensamento desconstrucionista, solo fértil para que as noções tradicionais de tradução fossem questionadas: a própria maneira como os termos “original”,

¹⁸ Tradução minha de: “a silent differing space not delimited by either one”.

“tradução” e “equivalência” são usados, e os desafios aos limites da linguagem, da escrita e da leitura.

Gayatri Spivak e Tejaswini Niranjana encontram-se entre as pesquisadoras que fizeram a ponte entre a desconstrução e a literatura pós-colonial. Seus estudos trouxeram perspectivas abrangentes sobre o processo tradutório, situando a tradução como o local onde relações desiguais de poder entre diferentes culturas e línguas são perpetuadas – podendo ser o local onde tais relações serão deslocadas e onde noções estabelecidas de cultura e identidade serão questionadas. O papel do tradutor é percebido como o de mediador entre culturas, cabendo-lhe medir e mediar, em seu trabalho, as diferenças culturais que emergem em situações sócio-históricas particulares, tanto no texto como no local em que traduz. Ao mesmo tempo, admitem que nenhuma tradução é “inocente”, que determinados valores e discursos serão, necessariamente, privilegiados, e que essa consciência orienta as escolhas que o tradutor fará em seu trabalho. As estudiosas assumem, também, que textos traduzidos influenciam reciprocamente tanto a cultura do texto-fonte, como a do texto-meta, numa cadeia de significação.

Na base da tradução pós-colonial, os estudos na área de tradução encontram-se interconectados com outras disciplinas, como a História e a Filosofia. A premissa que norteia essa perspectiva é o reconhecimento de que a tradução encontra-se imersa numa complexa rede intersemiótica e é produzida num cruzamento de fatores culturais. O ato de traduzir deve levar em consideração o papel que a tradução exerce tanto na cultura-fonte como na cultura-alvo na reescrita da história, na subversão (e perpetuação) de discursos hierarquizantes e na própria maneira como as sociedades constroem imagens de si e do Outro.

Entretanto, a própria elaboração de uma teoria de tradução pós-colonial serve a determinados propósitos – a saber, a utilização da tradução como estratégia de resistência aos valores conceituais essencialistas do pensamento ocidental, visando perturbar e deslocar a construção das imagens de culturas tradicionalmente situadas nas “margens”. Tal estratégia vai de encontro às noções de tradução que se orientam para a cultura-fonte e presumem que o acesso ao “original” se dá de forma inequívoca e transparente.

Niranjana argumenta que, entender a tradução como transparente, livre de preconceitos, a-histórica e acima do discurso, utilizada para transportar algo igualmente imutável e de valor imanente, é reforçar as percepções hegemônicas que o colonizador constrói do colonizado e cegar-se às singularidades de sua constituição na história e no presente (GENTZLER, 2001, p.177).

Não se deve confundir, porém, os propósitos que essa postura teórica engendra. “Subversão” de valores, no sentido que usamos aqui, não implica colocar uma (ou mais) categoria(s) de representação, ou mesmo uma cultura, num posto mais alto do que outra – fazer ascender a cultura de povos marginalizados e rebaixar a cultura ocidental européia dominante (ainda que a delimitação de tais categorias fosse simples e unívoca). A proposta é subverter a própria estrutura hierárquica, as próprias relações de poder que determinam a necessidade de um “centro” e de “margens”. Spivak sugere que “a tarefa do tradutor não é redescrever e redefinir relações de poder, mas sim medir/mediar as diferenças culturais em situações históricas específicas”¹⁹. Para tanto, faz-se necessário medir e situar tais diferenças, o efeito da colonização no sujeito inserido na história. (GENTZLER, 2001, p.185). Niranjana afirma que, ao identificar os fragmentos do passado colonial na literatura ou no processo tradutório, é preciso buscar as conexões e as contradições que esse texto estabelece com o contexto de fala, e, a partir daí, repensar como esse passado foi (e é) reconstruído no presente, de forma a imaginar alternativas – uma maneira de “citar” o passado (GENTZLER, 2001, p.180) e ressignificar o presente.

Os métodos de tradução utilizados por pensadores da tradução, no contexto pós-colonial, lançam mão, em grande parte, de estratégias desconstrucionistas, de subverter por dentro: usar trocadilhos, duplo sentido, inversões. De acordo com Gentzler, em tal escrita dupla:

[...] o jogo de significantes subjaz ao do significado, abrindo uma nova fronteira teórica, uma nova maneira de revelar uma época passada ou uma cultura diferente sem se submeter a normas de representação ou conceitos tradicionais. A prática [...] da escrita dupla pode também ajudar os tradutores a desafiar práticas de dominação ao oferecer imagens alternativas e identidades que são menos

¹⁹ Tradução minha de: “Spivak suggests that the task of the translator is not to re-describe again power relations, but instead to measure cultural differences in specific cultural historical situations”.

discriminatórias e mais abertas às mudanças e à evolução cultural.²⁰
(GENTZLER, 2001, p.179)

O recurso a técnicas de “estrangeirização”, evitando significados e interpretações óbvios, de forma a fazer o texto resistir a convenções e tornar-se aberto a transportar as diferenças, que emergem entre culturas e entre línguas, é aceito por muitos tradutores pós-coloniais como estratégia útil. Outras maneiras de “estrangeirizar” o texto envolvem manter palavras e termos da língua estrangeira na tradução, cunhar neologismos, permitir que aspectos lingüístico-textuais “contaminem” as línguas umas às outras, etc. Outra técnica que vem se tornando importante para tradutores pós-coloniais é a inclusão de suplementos ao texto – notas de rodapé, prefácios, críticas, informações sobre o autor, antecedentes históricos – de forma a fazer o texto expandir-se para além de seus próprios limites e refletir (sobre) suas limitações. Marcar o texto dessa maneira torna evidente a ação mediadora do tradutor e da própria tradução em medir/mediar as diferenças que emergem entre as culturas: tornar o tradutor “visível”, refrear o livre fluir do texto em prol de uma interpretação mais ampla e significativa para o leitor.

As estratégias, reforçadas pelos proponentes da tradução pós-colonial, têm seus críticos. Douglas Robinson (1997), por exemplo, critica o uso de técnicas de “estrangeirização” como forma de reter e assegurar a diferença e a diversidade dos textos pós-coloniais na tradução. Robinson argumenta que não há maneiras de afirmar que o uso dessas técnicas irá acrescentar mais diversidade ao texto, e que não há garantias de que, necessariamente, instiguem o pensamento crítico e a apreciação mais apurada das diferenças culturais. Robinson adverte, ainda, que a estranheza despertada por tais técnicas pode levar o leitor a considerar o autor e a cultura-fonte, em geral, como infantis, primitivas e atrasadas – justamente o tipo que reação que se busca reverter com a estrangeirização. Robinson oferece, então, o exemplo de outro estudioso, Vicente Rafael, que descreve, em sua pesquisa sobre as interações entre os Tagalogs e os espanhóis, nas Filipinas, a interpretação “errada” e confusa dos Tagalogs no sermão de um padre, que

²⁰ Tradução minha de: “the play of the signifier is foregrounded over that of the signifier, opening a new theoretica frontier, a new way of revealing a past age or different culture without submitting to norms of representation or traditional conceptions. Derrida’s practice of double writing can also help translators challenge the practices of domination by offering alternative images and identities that are less discriminatory and more open to change and cultural evolution”.

termina por subverter as tentativas de colonizá-los. O padre espanhol faz um sermão exortando as forças celestes, representadas por San Diego e San Francisco, à luta contra o demônio; os Tagalogs julgam, ao reconhecer os nomes dos santos e interpretar os gestos do padre, que os santos irão punir os bandidos que assolam a região e os guardas civis espanhóis logo em seguida. Robinson usa esse exemplo para defender que a quebra dos modelos de tradução “correta” do colonizador e a adoção de uma variedade de modos criativos e populares de “errar a tradução” são modos mais efetivos e menos elitistas de atingir uma “re-tradução”, o que terminaria por ser mais significativo dentro do projeto de descolonização adotado pelos tradutores pós-coloniais.

Como observamos, as pesquisas na área de tradução pós-colonial encontram-se em franco desenvolvimento. Os critérios epistemológicos que orientam tais práticas precisam ser ampliados por pesquisas rigorosas na área, e essa própria falta de limites bem definidos deve estimular a adesão de mais pesquisadores e a ousadia em buscar maneiras criativas e inovadoras de expressar a pluralidade do mundo, em que nos encontramos inseridos. Sem isso, a proposta de praticar uma tradução que intervenha e transforme politicamente e que sirva a um propósito maior de descolonizar corre o risco bastante real de não passar de uma utopia que se perde na retórica academicista de uma elite cultural minoritária. Entretanto, ainda que sejam muitos os obstáculos que se erguem para a concepção de um mundo onde as diferenças culturais sejam reconhecidas e aceitas e que essas mesmas diferenças contribuam para nos aproximar, ao invés de nos afastar, tais obstáculos não nos parecem intransponíveis.

Chegamos, pois, às etapas práticas desta dissertação. Como o objetivo primário da pesquisa é propor alternativas de tradução de *Sozaboy* para o português, as reflexões feitas, até o momento, encontram sua razão de ser, aqui. O ato de traduzir é contemplado, no escopo da pesquisa, num âmbito não-prescritivo.

Diversas teorias de tradução ocupam-se em prescrever normas para o ofício, amparados em pressupostos estético-literários isolados de época ou contexto. A abordagem, pela qual optamos, reconhece as contingências – históricas, sociais, políticas – envolvidas no processo de tradução. Não tencionamos prescrever regras para a tradução de *Sozaboy*, nem apontar as soluções aqui apresentadas como as melhores.

Situamos o ato de traduzir sob a perspectiva do contexto sócio-cultural. Por isso, julgamos relevante, nos capítulos anteriores, apresentar um breve resumo da história da colonização européia, de modo a compreender as forças que atuaram na formação das sociedades coloniais. A decisão buscou fundamentar a compreensão das tensões que ocupam o cerne das sociedades pós-coloniais e da literatura produzida naquele espaço sócio-político-cultural, uma vez que acreditamos que um produto cultural não pode ser isolado de seu contexto. Um texto encontra-se envolvido em uma miríade de relações com outros textos. Evidentemente, a consciência sobre como se deu a formação da literatura pós-colonial e as tensões que a configuram, teve importância na opção de trabalhar com *Sozaboy*, no âmbito dessa dissertação – e, certamente, terá relevância nas escolhas que faremos ao selecionar e traduzir os fragmentos da obra.

A prática da tradução parece preceder, em muito, os estudos formais nesse campo, e muitos tradutores, ainda hoje, desconhecem ou ignoram as pesquisas existentes, o que de forma alguma invalida ou desvaloriza seus trabalhos. Porém, parece existir um hiato, na pesquisa acadêmica de tradução, entre a teoria e a prática, dando a impressão de que mesmo os próprios pesquisadores da área se mostram receosos em pôr as teorias à prova. O fato parece-nos um tanto contraditório, visto ser a tradução área tão notoriamente

prática. Diversas pesquisas em tradução trabalham com traduções feitas por outros autores, em estudos críticos-comparativos ou descritivos, inferindo as decisões tomadas pelos tradutores a partir do material em mãos.

Nossa abordagem será diferente.

O trabalho a ser desenvolvido nesta sessão consiste em: 1) traduzir fragmentos selecionados de *Sozaboy*; 2) comentar o processo de tradução – as escolhas envolvidas, as dificuldades encontradas, os recursos utilizados.

Para tanto, recorreremos a diversas teorias dos estudos da tradução, e não apenas à tradução aplicada a textos literários pós-coloniais, conforme já comentado na primeira sessão. Analisar o ato de traduzir, apenas sob uma perspectiva teórica, parece-nos implicar limitação das múltiplas possibilidades envolvidas. Além disso, cada abordagem tem seus pontos fortes e fracos. À medida que utilizarmos o arcabouço de uma dada teoria, não nos privaremos de criticá-la e correlacioná-la a teorias e práticas diversas na área.

A primeira teoria da tradução que utilizaremos, aqui, é a Teoria dos Polissistemas. De acordo com Edwin Gentzler, em *Contemporary Translation Theories*, o termo foi cunhado por Itamar Even-Zohar para definir o conjunto de sistemas literários que abrange, tanto as formas canônicas e consagradas de literatura, como as formas menos cultuadas e reconhecidas em uma dada cultura. Gideon Toury “adotou o conceito de polissistemas para os estudos de tradução, e buscou isolar e definir as ‘normas’ traducionais que influenciam as decisões do tradutor, integrando fatores culturais a um esquema teórico de tradução mais amplo”²¹ (GENTZLER, 2001: 106).

A Teoria dos Polissistemas trouxe para os estudos de tradução uma perspectiva nova: antes, a idéia que muitos teóricos adotavam era que as decisões tomadas pelo tradutor, baseadas em noções funcionais de equivalência, influenciavam as convenções

²¹ Tradução minha de: “Gideon Toury adopted the polysystem concept, isolated and defined certain translation ‘norms’ that influence translation decisions, and incorporated these factors in the larger framework of a comprehensive theory of translation”.

literárias e culturais de uma dada sociedade. Os teóricos dos polissistemas reverteram a direção do pensamento, ao presumir que as normas sociais e convenções literárias da cultura receptora (o sistema “alvo” ou meta - em contraposição ao sistema “fonte” ou origem, na nomenclatura adotada na teoria) governam os padrões estéticos do tradutor e possuem peso maior nas decisões tradutórias (GENTZLER, 2001, p.108). Toury percebe que os textos contêm grupos de propriedades, significados e possibilidades, e toda tradução privilegia certas propriedades e significados em detrimento de outros, o que faz com que o conceito de tradução “correta” deixe de ser uma possibilidade real (GENTZLER, 2001, p.127). A tradução passa, então, a ser analisada sob a perspectiva descritiva, ao contrário das abordagens prescritivas anteriores.

Toury considerou que uma hierarquia de fatores, correlacionados, governam a produção da tradução, e chamou esse conjunto de fatores de “normas de tradução”. Reconhecemos, aqui, que fatores culturais e históricos influenciam significativamente o processo de tradução. Toury distingue três tipos de normas de tradução: preliminares, iniciais e operacionais (GENTZLER, 2001, p.128). As “normas preliminares” se relacionam a fatores históricos e culturais que definem os padrões que governam as escolhas de trabalho e as estratégias gerais de tradução de um polissistema. O primeiro capítulo desta dissertação ilustra essas normas: ali encontram-se contextualizados tanto a literatura pós-colonial, como os estudos de tradução.

As “normas iniciais”, que adotamos no processo de descrição do trabalho de tradução dos fragmentos de *Sozaboy*, se fazem presentes desde o começo desta dissertação. Ainda de acordo com Toury, as normas iniciais demonstram a decisão individual do tradutor de se submeter ao texto-fonte, suas relações e normas, ou aos padrões lingüísticos e literários da cultura-alvo, ou ainda a alguma combinação desses fatores. Se consistentes, as normas iniciais influenciam, subsequente, todas as decisões tradutórias.

Ken Saro-Wiwa, ao escrever *Sozaboy*, usou o que ele próprio chamou de “inglês ordinário” (*rotten English*), uma mistura de *pidgin* nigeriano do inglês, inglês fragmentado e inglês idiomático. Ao considerar as opções de tradução, pensamos,

inicialmente, em privilegiar, no texto-meta, dialetos populares do nordeste brasileiro, como forma de equivalência, no nosso português, do dialeto nigeriano fragmentado utilizado por Saro-Wiwa, no texto-fonte. Desse modo, ao reconstruir o texto do autor em um dialeto não-privilegiado do português brasileiro, estabelecer-se-ia uma equivalência de sistemas entre o texto-fonte e o texto-meta, uma vez que *Sozaboy* é uma obra pertencente aos sistemas menos privilegiados na literatura em língua inglesa.

Descartamos, porém, essa possibilidade. Primeiramente, a problemática da equivalência ou discordância entre sistemas não nos pareceu relevante no âmbito deste trabalho. Em segundo lugar, a língua utilizada em *Sozaboy* é um constructo lingüístico, criado a partir de diversos dialetos e variantes da língua inglesa, com influências das línguas e culturas locais.

Decidimos assim, no escopo das “normas iniciais”, privilegiar esse aspecto da obra em sua tradução, e recorrer a variantes diversas do português brasileiro, adotando, de certa maneira, construções próprias de variantes moçambicanas expressas por Mia Couto, sem eleger um dialeto em particular.

A segunda norma inicial que adotamos foi a de não recorrer às marcas de oralidade, com excessiva frequência, no processo de tradução. Utilizamos algumas contrações fonéticas comuns à oralidade, mas, de modo geral, evitamos recorrer ao uso de gírias como modo de marcar o desvio do texto-meta à norma padrão. Tanto o texto-fonte, como o texto-meta desviam enormemente das normas padrão do inglês e do português, respectivamente. Tais desvios foram levados em conta no processo de tradução, porém, buscamos alternativas mais criativas e menos óbvias, como neologismos, construções sintáticas incomuns, desvios de pontuação, dentre outras práticas.

Veremos abaixo, no primeiro extrato de *Sozaboy*, como as “normas iniciais”, que estabelecemos para essa tradução, se manifestam nas “normas operacionais”, que são as decisões tomadas, de fato, no processo de tradução.

Extrato 1

<p>“Então, no começo, todo mundo estava feliz, mas depois, tudo foi estragando aos pedaços e diziam que lá vinha problema. As pessoas não ficavam felizes de saber que vinha problema de todo lado. Em tudo que era canto se falava disso. Em Pitakwa. Em Bori. Em Dukana. Era o rádio blablablando como nunca tinha blablablado antes. Era gramática muita muita. Palavras compridas compridas. Todo o tempo.</p> <p>Antes de antes, não tinha esse amontoado de gramática e todo mundo era feliz. Mas agora tinha esse amontoado de gramática e o povo não era mais feliz. Amontoado de gramática, amontoado de problema. Amontoado de problema, amontoado de gente morta.</p> <p>A gente não consegue entender muito os acontecimentos. Mas o rádio e o povo falavam de como morria gente. Amontoado de gente voltando para a vila. De todo canto longe longe. Nós, na lida do caminhão, ganhando um amontoado de dinheiro. Amontoado de problema, amontoado de dinheiro. E meu patrão se orgulhosando. Fazendo <i>yanga</i>²² pra todo mundo todo o tempo. A gente cobrava dos passageiros do jeito que advogado cobra de gente que toma causa. Pesado. O povo voltando. A gente cobrando direito. Meu patrão diz que se continua assim, logo logo a gente compra um caminhão novo.”</p>	<p>“So, although everyone was happy at first, after some time, everything begin to spoil small by small and they were saying that trouble have started. People were not happy to hear that there is trouble everywhere. Everywhere the people were talking about it. In Pitakwa. In Bori. And in Dukana. Radio begin dey hala as 'e never hala before. Big big grammar. Long long words. Every time.</p> <p>Before before, the grammar was not plenty and everybody was happy. But now grammar begin to plenty and people were not happy. As grammar plenty, na so trouble plenty. And as trouble plenty, na so plenty people were dying.</p> <p>We people cannot understand plenty of what was happening. But the radio and other people were talking of how people were dying. And plenty people were returning to their village. From far far places. We motor people begin to make plenty money. Plenty trouble, plenty money. And my master was prouiding. Making <i>yanga</i> for all the people, all the time. We were charging passengers as lawyer used to charge people who get case. Heavy. People were returning. We were charging them proper. My master say if it continues like this, we can buy new motor very soon.”</p>
---	---

(SOZABOY, p. 3)

22

Fazer *yanga*: contar vantagem, gabar-se. (SOZABOY, Glossário)

Em algumas passagens do trecho, optamos por utilizar um recurso comum em textos que ambicionam criatividade lingüística: criação de novas palavras. Assim, “substantivamos” verbos (como em “os acontecidos”), “verbalizamos” substantivos (como em “orgulhosando”), aglutinamos palavras, entre outras técnicas. Para tanto, nos inspiramos em escritores como Guimarães Rosa e, principalmente, na redação do escritor moçambicano Mia Couto, particularmente em *O Último Vôo do Flamingo* (2000). Nele, o escritor utiliza magistralmente os recursos citados acima para criar novas palavras, personalizando seu texto e se expressando de novas maneiras.

Um aspecto crucial desse fragmento, e razão pela qual o escolhemos em primeiro lugar, é a associação estabelecida entre língua e poder. O narrador exprime a idéia de que, à medida que as palavras no rádio vão se tornando cada vez menos compreensíveis, os problemas começam a piorar. Subjaz a idéia de que a manipulação da palavra pelos meios de comunicação tem como objetivo a manipulação da verdade e a desinformação (“Antes de antes, não tinha esse amontoado de gramática e todo mundo era feliz... Amontoado de gramática, amontoado de problema”).

Podemos observar, também nesse fragmento, duas características marcantes do texto de *Sozaboy*: a repetição de palavras e o uso de termos das línguas nativas. Esses dois traços têm papel fundamental no modo como Saro-Wiwa constrói a narrativa através do discurso de seu protagonista, por isso, nos deteremos em ambos.

A repetição de palavras que ocorre em *Sozaboy* tem duas funções principais. A primeira, mais óbvia, é marcar a falta de domínio do narrador em relação à norma culta. Deduz-se, assim, que o narrador tem pouca escolaridade, evidenciada pela pobreza de vocabulário e pelos desvios à norma culta na colocação de palavras nos mais diversos contextos (‘grammar plenty’, ‘understand plenty’). A segunda função de tais repetições é a ênfase de uma idéia, uma cena, um acontecimento de particular relevância ou impacto para o narrador. No fragmento anterior, percebemos como a repetição de *plenty* marca a escalada de eventos e o agravamento da situação (‘as trouble plenty, na so plenty people were dying’, ‘plenty trouble, plenty money’). Essas estratégias textuais devem ser levadas em conta no processo de tradução, ainda que se opte por ignorá-las ou alterá-las. Aqui,

optamos por preservar tais traços, no texto-meta, mas com uma diferença: ao invés de utilizar somente uma palavra nos trechos onde *plenty* ocorre, optamos por utilizar uma expressão, ‘*amontado de-*’, como modo de dar conta das diversas colocações usadas para o termo, no texto. Mantivemos essa tradução para *plenty* ao longo da obra, para chamar atenção para essa repetição.

Assume-se, nesse processo de tradução, que o tradutor funciona como um mediador entre línguas e culturas – traço importante nos estudos de tradução pós-colonial. Assim sendo, o caráter de “traduzido” do texto-meta é marcado continuamente pelas escolhas que fazemos ao longo da tradução.

Vejamos: vários aspectos lingüísticos fazem com que a linguagem de *Sozaboy* tenha o caráter particular de “inglês ordinário” – a “verbalização” de substantivos (como mencionamos anteriormente), a criação de itens lexicais novos, colocações heterodoxas para palavras, uso divergente para os tempos verbais, entre outros. Porém, como se pode notar no fragmento acima, não há correspondência biunívoca entre os aspectos lingüísticos do texto-fonte e do texto-meta. Considerando que a tradução, de modo geral, consiste em gerar um texto numa língua (meta) a partir do texto de outra língua (fonte), há uma relação inegável entre o texto-fonte e o texto-meta. Ao se falar de tradução, assume-se que cada tradutor tem seus próprios parâmetros, e de como manuseá-los em seu ofício. Aqui, nosso parâmetro se fundamenta no caráter que o texto-fonte tem de ser um constructo lingüístico. A forma como esse texto vai ser reconstruído em português, de modo a privilegiar esse conceito de “língua construída”, inventada, nem sempre vai corresponder às escolhas que Saro-Wiwa fez em seu texto.

Tomemos, ainda, como exemplo, o fragmento de *Sozaboy* que trabalhamos até aqui. Um importante desvio da norma padrão utilizado por Saro-Wiwa é o uso dos tempos verbais. Na língua inglesa, o uso do tempo presente em situações que requerem o tempo passado do verbo é uma forma comum de marcar coloquialidade em um discurso. Porém, na língua portuguesa, tal recurso não se faz tão comum, embora reconheçamos a existência do presente-histórico. Por isso, optamos por marcar a coloquialidade do

discurso do protagonista de outras maneiras, utilizando expressões como “lá vinha problema” (linha 4-5).

Outro traço relevante da linguagem de *Sozaboy* é o uso de variações dialetais, manifestas em construções sintáticas incomuns e a influência da oralidade, como em “radio begin dey hala as 'e never hala before” (linhas 8-9). Ao traduzir partes assim, por vezes reinventamos a frase dando privilégio à sua sonoridade. No caso apresentado no fragmento, optamos por marcar esse traço com uma palavra inventada, um verbo “substantivado” (“blablablando”, linha 8).

Alternativas de tradução como as que apresentamos no parágrafo anterior se configuram como *específicas à tradução*, de acordo com Gideon Toury. O pesquisador investigou a especificidade tradutória de itens lexicais e seu tratamento lexicológico. A maior parte dessa pesquisa foi dedicada a refletir sobre as implicações que lexemas específicos à tradução poderiam ter em suas representações em dicionários monolíngües (TOURY, 1995, p.207), o que foge ao escopo dessa dissertação. Porém, interessa-nos a própria investigação que Toury conduz no sentido de *definir* esses itens lexicais específicos à tradução.

É certo que toda tradução é um texto gerado a partir de outro texto em uma língua-fonte. Porém, não podemos deduzir disso que todos os produtos de uma tradução se encaixam nos limites institucionalizados daquela língua, ou mesmo de alguma de suas variantes. Na verdade, “é um fato bem documentado que, em traduções, ocorrem formas lingüísticas e estruturas que são raramente, ou talvez mesmo nunca, encontradas em enunciados compostos originalmente na língua-meta” (TOURY, 1995, p.208). A afirmação corrobora o fato de que a tradução não é apenas um mero trabalho de reprodução. É, claramente, uma tarefa de (re)criação. A razão para que isso aconteça, segundo Toury, é a necessidade manifesta de se manterem invariáveis certos aspectos do texto-fonte. Essa restrição operará com mais força, quanto mais o texto-fonte for visto como um agrupamento de elementos de níveis menores (itens lexicais), ao invés de ser visto como um todo.

Entretanto, os produtos gerados, que não se encaixam nos limites da língua-meta (o português), nessa tradução de *Sozaboy*, seguem um padrão inverso. Justamente por considerarmos *Sozaboy* como um todo, e não como um agrupamento de partes menores, é que permitimos que apareçam, na tradução, elementos e estruturas que distinguem essa variante lingüística como circunscrita aos limites do texto-meta (ainda que nada impeça que tais variantes sejam utilizadas por outros). Além disso, itens lexicais e estruturas que ocorrem na tradução e que pertencem ao léxico da língua portuguesa podem ser usados em funções diferentes da habitual. Exemplos disso são vistos no uso de ‘acontecendo’ como substantivo, na linha 20, (‘os acontecidos’).

De fato, desvios da norma padrão e construções lingüísticas incomuns são técnicas usadas por escritores como forma de manifestar criatividade, inovar estilisticamente, significar o não-dito, negar o padrão da língua colonial imposta, entre muitos outros argumentos. Porém, enquanto tais recursos, figurando no texto originalmente escrito na língua – como acontece com as obras de Mía Couto e Guimarães Rosa – são freqüentemente reconhecidos como prova de habilidade e criatividade, no texto traduzido, marcarão o texto como tradução, justamente por se desviarem das normas estabelecidas da língua-meta. O tradutor empreende um jogo duplo: ao mesmo tempo em que almeja recriar o texto-fonte com presteza e habilidade, corre o risco de ver seu texto interpretado como primitivo, atrasado e inferior. Há de se reconhecer ‘o perigo’ em se estudar e praticar a tradução esperando que o leitor reconheça, no texto traduzido, interpretações iguais ou mesmo similares às do tradutor. Por isso, buscamos fundamentar nossas escolhas nos Estudos em Tradução, e não somente em nossas convicções estéticas.

Outra maneira de abordar estruturas e itens, que revelem algum tipo de especificidade na tradução, é recorrer ao conceito de marcabilidade (*markedness*). Vejamos o segundo extrato de *Sozaboy* selecionado para análise:

Extrato 2

Andando pra longe naquela tarde, eu pensava um amontoado de coisa. Como Zaza se orgulhosava em Dukana, levando foto de mulher boa debaixo da roupa. E Terr Kole, Duzia e Bom olhando pra ele se orgulhosando, ele buzuzando o conto das coisas, que ele fez em Burma. Mas será que era tudo verdade? De vez em quando. E aí eu me alembrei ele dizendo 'eu matei o meu Hitla. Mene é que vá agora e lute.' E aí eu lembrei de Agnes falando no boteco: "quando problema chegar, quero homem forte e corajoso, pra lutar e me defender!".

E essas coisas misturando em minha cabeça, misturando, misturando, misturando quando eu andava pra longe, devagar, devagar deixando Terr Kole, Terr Zaza, Duzia e Bom na farra. Comecei a confusar. Me alembrei do homem alto e do homem baixo se fartando de *ngwongwo*²³ no boteco em Diobu. O homem alto dizendo 'lutar é bom. Se um chega arrancando na força suas coisas, dizendo que você tem que fazer o que nungosta, aí cê luta'. Essas coisas vão confusando.

Vou andando pra ver Agnes, felizando. No fim, lutar deve mesmo ser bom. Se depois da luta casa com mulher melhor. Aí sim, deve ser danado de bom lutar. E não só lutar com mão e pé não, lutar é melhor com espingarda. E não só por Dukana, por Burma também.

Daqui que cheguei na casa da mãe de Agnes, minha cabeça já alumiaava um tantinho tanto. Eu agora era feliz. Ainda,

As I was walking away that evening, I was thinking plenty of things. How Zaza was prouiding in Dukana, carrying picture of fine woman, in his loin cloth. And Terr Kole, Duzia and Bom looking at him prouiding as he was knocking the tory of all the things he did at Burma. But can all those things be true? Sometimes. Then I remembered as he was saying 'I have killed my own Hitla. Let Mene them go and fight.' And then I remembered what Agnes told me for the African Upwine Bar: 'when trouble come, I like strong, brave man who can fight and defend me!'.

So all those things were turning in my head, turning, turning as I was walking away, slowly slowly leaving Terr Kole, Terr Zaza, Duzia and Bom in the playground. I begin to confuse. I remember that tall man and the short man who were chopping *ngwongwo* in the African Upwine Bar at Diobu. The tall man was saying 'it is good thing to fight. If somebody take your thing byforce, if 'e want byforce you to do something wey you no like to do, then you fit fight am.' All these things can confuse porson.

And as I am walking to see Agnes, I begin to glad. I think it is good thing to fight after all. If porson will marry better woman after the fight. Oh yes, it must be good thing to fight. And not just fight with hand and leg oh, but better fight with gun. And not just for Dukana but for Burma.

23

Cordeiro com sopa de pimenta. Iguaria especialmente preparada (*SOZABOY*, Glossário)

<p>quando penso que vou ver Agnes de novo começo a felizar mais e mais. Meu amigo²⁴ vai levantando que nem cobra sem casa.</p>	<p>By the time I get to the house of Agnes him mama, my brain don begin clear small small. I was glad by now. Even, when I think that I will see Agnes again I begin to glad more than. My man begin to stand up like snake wey no get house.</p>
---	---

(SOZABOY, p. 34-35)

O conceito de marcabilidade traducional de Gideon Toury, parte das tentativas do lingüista John Lyons de organizar a aplicação do conceito de marcabilidade (TOURY, 1995, p.213). Aplicada à tradução, a marcabilidade opõe um par de possibilidades de tradução, sendo que um deles vai ser pontuado como específico à tradução. Recorrendo ao texto acima, temos o termo “felizar”, em oposição à expressão “ficar feliz”. O primeiro termo marca a interferência do tradutor no texto-meta, enquanto a segunda expressão não marcaria, de modo algum, por ser expressão comum e corriqueira à língua-meta. Itens que são assim marcados como traducionais no texto-meta o são tão somente pelo valor *funcional* que desempenham em interromper o livre fluir do texto, chamando atenção para a intervenção do tradutor no processo.

O motivo pelo qual estamos, reiteradamente, apontando para as escolhas que, no processo de tradução, marcam o texto-meta como traduzido e evidenciam a interferência do tradutor como “mediador entre culturas”, como mencionamos anteriormente, refere-se a um posicionamento acadêmico e ideológico fundamental para a Tradução Pós-Colonial: a (in)visibilidade do tradutor – ou antes, de sua intervenção – no texto traduzido.

O teórico estadunidense Lawrence Venuti elaborou em suas pesquisas a idéia de que o tradutor poderia ser “invisível” ou “visível” no texto traduzido. Em sua crítica acerca das práticas de tradução comumente adotadas em países hegemônicos, ele afirma que, de modo geral, os tradutores oriundos dessas culturas, quando traduzindo para elas,

²⁴ Pênis (SOZABOY, Glossário)

freqüentemente apagam ou suavizam aspectos culturais fundamentais da língua e da cultura do texto-fonte, em prol de um texto-meta mais fluente e acessível para o leitor da cultura-meta. Tais práticas ambicionam assim, a “domesticação” do texto-fonte. Para isso, se apagam ou obscurecem as marcas de “estrangeiridade”, fazendo com que a tradução soe “natural” – como se o texto tivesse de fato sido escrito na língua-meta, e não parecesse uma tradução. A ação do tradutor permaneceria efetivamente “invisível”. Assim, “quanto mais bem-sucedida a tradução, maior a (suposta) invisibilidade do tradutor, e maior a visibilidade do autor ou do significado do texto original” (VENUTI, 1995, p.17). Segundo esse teórico, por trás da busca por transparência textual, a adoção de tais estratégias acaba por reforçar a hegemonia dos países dominantes. Uma vez que o acesso a elementos da cultura estrangeira é negado, recorre-se a generalizações e comparações a elementos da cultura-meta, bloqueando a interação do leitor com as diferenças culturais presentes no texto-fonte.

Como contraponto às desigualdades das trocas culturais perpetradas pelas nações hegemônicas em suas práticas tradutórias, Venuti propõe que se adotem técnicas de “estrangeirização” para as traduções. Segundo ele, o tradutor deve levar a audiência ao texto, e não o inverso. Assim, as traduções devem ser contempladas em suas singularidades, como um modo de discurso à parte, “como algo que não pode ser confundido nem com o texto da língua-fonte, nem com um texto originalmente escrito na língua-meta (VENUTI, 1995, p.118). Tais estratégias podem assumir diversas formas, tais como: a preservação de palavras estrangeiras no texto-meta; a não-adaptação de referências da cultura estrangeira; a opção pelo paratexto (notas de rodapé, prefácios, ensaios, glossários etc.) como forma de suplementar a interação entre o leitor e a cultura estrangeira; a preservação de atributos particulares à obra e à cultura do texto-fonte, como o estilo, a métrica, os traços formais. A literatura é uma das maneiras que temos de estabelecer contato com outros lugares, culturas, línguas e povos. Assim, ao privilegiar na tradução os traços singulares que deixam entrever que aquela obra de arte pertence a uma cultura diferente da nossa, transmitem-se as diferenças do Outro.

Evidentemente, a natureza das escolhas que o tradutor fará depende, em grande parte, de sua interpretação. Mas sejam quais forem as estratégias adotadas pelo tradutor,

ele não conseguirá homofonia perfeita com o texto-fonte, em sua tradução. Tal feito pressuporia a existência de um “leitor ideal”, que conseguiria alcançar o cerne das intenções e dos significados trabalhados pelo autor original. É nessa impossibilidade que residem as propostas de traduções que “estrangeirizam” o texto-meta: uma vez que é impossível recriar com perfeição o texto-fonte na tradução, opta-se por marcar o texto-meta com traços que revelem a natureza de “traduzido” desse texto. Pode-se e deve-se então marcar os traços que identificam aquele texto como pertencente ao estrangeiro, até mesmo como sinal de respeito à identidade do autor e da cultura do Outro.

Teóricos da tradução como Lawrence Venuti, Teraswini Niranjana, Douglas Robinson, Susan Bassnett e muitos outros chamam atenção para as questões éticas envolvidas no processo de tradução: que limites distinguem a tradução de outros modos de reescritura (como a adaptação, paródia, imitação)? Até que ponto o tradutor deve ater-se ao texto-fonte em seu ofício? Como valorizar a cultura do Outro sem obscurecê-la? Frequentemente, na tradução, são perpetuadas relações assimétricas de poder entre culturas e nações. Por isso, mais do que nunca, tais questões se fazem prementes no ofício do tradutor. Giani de Mello e Neuza Vollet, ao refletirem sobre a ética no processo tradutório, afirmam que

[...] a ética de tradução tradicional tem como ponto de apoio uma visão hierárquica estável das dicotomias autor/tradutor ou texto original/texto traduzido, em que os primeiros são associados à criação e os segundos ao que é simplesmente derivativo. Daí decorre que o tradutor deverá manter uma postura protetora dos significados originais, ou seja, o tradutor deverá “ser fiel” ao autor e seu texto. Para atingir esse estado ideal, confia-se em noções como objetividade, sistematização, neutralidade, racionalidade. (...) Procuramos explorar o confronto entre o desejo básico que norteia a noção dominante de ética e a contingência do ato tradutório, qual seja o de estar vinculado a normas e valores sociais e culturais e sempre no interior de um momento histórico determinado, Ou seja, o tradutor não trabalha do “lado de fora” de uma situação. Sua leitura é sempre localizada e, portanto, sempre provisória. A ética que prescreve a “invisibilidade” (Venuti, 1986) do tradutor está ao mesmo tempo reduzindo a sua responsabilidade diante dos significados que produz, está desencorajando a construção de um nome autoral e impedindo que esse nome, associado à tradução que produziu, sinalize o seu inevitável comprometimento com os valores de sua época e da comunidade que legitimou o seu trabalho. (MELLO e VOLLET, 2000, p.177)

Como toda prática política e social, a tradução insere-se no contexto amplo das interações entre sociedades e culturas, nas quais são inevitáveis as disputas por poder e a afirmação de valores relevantes às comunidades envolvidas nesse processo. Por isso existe, nos estudos recentes em tradução, a necessidade de questionar valores universalistas e categorias estáveis de cultura e identidade – e a tradução é mais um espaço no qual tais conceitos podem e devem ser interrogados. Uma vez que a intervenção do tradutor no texto-fonte é inevitável, as posturas éticas que levantamos, até então, conduzem o processo de tradução de modo a respeitar e reconhecer as marcas de alteridade que se manifestam no texto-fonte.

Notamos, no exercício da tradução de *Sozaboy*, que práticas de “domesticação” e “estrangeirização” se intercalam no texto-meta. Logo no início do trabalho, percebemos que nos ater em demasia aos desvios da norma padrão presentes no texto de Saro-Wiwa traria alguns problemas de ordem prática. Uma prática comum, utilizada no texto-fonte, que podemos notar no último fragmento, é o uso ‘incorreto’ dos tempos verbais; com frequência o narrador não conjuga os verbos quando os usa para falar do passado. Porém, é possível discernir, pelo contexto, quando o narrador se refere ao presente e quando se refere ao passado. Na tradução, optamos por suprimir essa característica no texto-meta, por julgar que, em português, tais desvios dificultariam enormemente a assimilação e a leitura do texto. A justificativa que encontramos para a decisão é que a morfologia verbal do português é mais declinada do que a do inglês. No inglês, diversos verbos possuem a mesma morfologia para o passado e para o presente; o mesmo não acontece no português, no qual a distinção morfológica dos tempos verbais é fortemente marcada pelo uso de sufixos, muitas vezes. Por isso, julgamos que desvios no uso dos tempos verbais no inglês podem ser aceitos pelo enquadramento cultural das comunidades de língua inglesa, enquanto que, no nosso enquadramento cultural, os mesmos desvios poderiam levar o texto a ser interpretado como confuso e desconexo.

Vemos assim que, mesmo utilizando técnicas de “estrangeirização” em diversas passagens, em outros aspectos (como o citado acima) nos vimos compelidos a “domesticar” o texto-fonte. Somos confrontados com o dilema: ater-se completamente ao texto-fonte, e ignorar no processo as possíveis implicações que certos fatores

lingüísticos e culturais teriam para a recepção e a construção do texto-meta; ou alterar deliberadamente certos aspectos do texto-fonte, desviando-se dos parâmetros dele. Porém, como mencionamos anteriormente, nosso conceito de “fidelidade” de forma alguma se restringe a traduzir palavra por palavra. Ao invés de nos atermos à conjugação incorreta deste ou daquele verbo, ou à colocação incorreta de uma determinada palavra, julgamos que devemos atentar ao fato de o texto ser marcado por desvios à norma padrão e coloquialidade. Assim, ao traduzir um trecho como – *The tall man was saying 'it is good thing to fight. If somebody take your thing byforce, if 'e want byforce you to do something wey you no like to do, then you fit fight am'* – não nos restringimos a manter os desvios exatamente onde se encontram. Traduzimos de forma a privilegiar a coloquialidade de uma conversa de bar, e marcamos os desvios em outras partes do fragmento: *O homem alto dizendo 'lutar é bom. Se um chega arrancando na força suas coisas, dizendo que cê tem que fazer o que nungosta, aí cê luta'.*

A escrita pós-colonial e a tradução literária guardam diversas semelhanças. De fato, essas práticas de escrita intercultural são distintas, porém possuem pontos de contato fortes o suficiente para que, ao explorar as semelhanças e diferenças entre elas, possamos descobrir novas interpretações para as maneiras como ambas são construídas. A metáfora da tradução como o ato de ‘transportar através’ de diferentes línguas elementos de um local para outro é estendida aqui. A tradução literária nos provê uma analogia para a escrita pós-colonial (TYMOCZKO, 1999, p.20). Assim, quando essas duas práticas se encontram – como no presente trabalho – podemos nos beneficiar com o conhecimento gerado por uma, para produzir reflexões relevantes sobre a outra.

Segundo Maria Tymoczko, as diferenças significativas entre a tradução literária e a escrita pós-colonial são óbvias à primeira vista. A primeira delas é que, enquanto o tradutor se ocupa em transpor um texto selecionado de uma língua para outra, o escritor se ocupa em transpor uma ou várias culturas, de forma a ser compreendido nas singularidades de uma comunidade e suas línguas, suas práticas sociais, sua história, sua literatura. Assim, o tradutor tem que trabalhar com um domínio muito mais restrito: o do texto que tem que traduzir. Porém, as perspectivas mais recentes dos estudos nas ciências humanas apontam que o tradutor se ocupa não somente do ato mecânico de traduzir

palavra por palavra, mas também de traduzir o mesmo escopo de elementos culturais que o escritor pós-colonial aborda, quando escreve para uma audiência composta, primariamente, de pessoas de uma comunidade diferente (TYMOCZKO, 1999, p.21). Desse modo, o tradutor literário e o escritor pós-colonial possuem ofícios parecidos; “enquanto o primeiro tem um texto, o segundo tem o metatexto da própria cultura.”

Outro ponto de interseção entre as duas práticas de reescrita intercultural se relaciona, segundo Tymoczko (1999, p.21), com os parâmetros de restrição. O tradutor tem que trabalhar com os elementos lingüísticos e culturais que lhe são dados pelo texto, e, freqüentemente, certos aspectos suscitam decisões com relação a fatores que são problemáticos ou controversos para a recepção da cultura-meta. Nesse contexto, o tradutor tem que escolher, como afirmamos antes, entre ser “fiel” ao texto-fonte apesar dos problemas que isso pode causar para a assimilação da tradução no enquadramento teórico da cultura-meta; ou ser “infiel” ao texto, ao obscurecer e silenciar as divergências culturais entre a cultura-fonte e a cultura-meta. O escritor pós-colonial, por sua vez, pode optar por realçar o caráter estrangeiro de sua obra, ao trazer múltiplos elementos culturais singulares ao seu contexto, ou pode optar por uma postura mais assimilativa, através da qual se realçam a universalidade e as semelhanças das culturas e das experiências humanas, silenciando ou tornando periféricas as diferenças culturais centrais da obra literária.

Pode parecer, à primeira vista, que o autor desfruta de liberdade irrestrita na maneira como apresenta sua cultura na obra literária. Porém, ele é restrito pelo passado, pelo mito, por sua afiliação ideológica e pelos próprios limites impostos, por sua experiência e por sua cultura, na representação da cultura-fonte, em seu trabalho (TYMOCZKO, 1999, p.22). Assim, há escolhas difíceis a se fazer em relação aos elementos culturais a serem preservados ou sacrificados em prol do equilíbrio do texto. Sem isso, corre-se o risco de tornar a carga de informação e de “estrangeirização” muito

árdua a ser recebida pela audiência. “Ambos os tipos de escrita convergem no limite compartilhado definido pela interface cultural”²⁵(TYMOCZKO 1999, p.22).

Podemos observar, na comparação entre aspectos fundamentais da tradução pós-colonial, que mesmo as diferenças mais significativas entre elas empalidecem frente a uma reflexão mais apurada. Vários elementos, que suscitam maior atenção para o tradutor, se relacionam com traços marcantes da escrita pós-colonial. Vejamos como isso se manifesta em um extrato de *Sozaboy*, e na tradução que apresentamos:

Extrato 3

<p>Muitas muitas vezes ficava matutando duas coisas. Numero um. Zaza. Aquele homem <i>ye-ye</i>²⁶, homem de jeito <i>yafu yafu</i>²⁷, indo daqui-ali em Dukana se orgulhosando porque tinha lutado contra Hitla, perturbando gente nova que nem eu que tem que ir lá e lutar. Numero dois então. Agnes. Boa garota. Garota boa demais de tudo. Ela gosta de homem forte para defender na chegança de problema. Tá bom. Vou mostrar pra Zaza que não sou <i>yekpe</i>²⁸ que nem ele. Eu mostro pra Agnes que eu não sou homem covarde. Ah sim. Eu mostro pra ela de jeito.</p> <p>Então o tempo todo eu fico matutando essas coisas. Quando durmo oh. Quando como oh. Quanto vou pra lida qualquer coisa. Todutempo matutando nessa guerra, luta, Zaza e a estupidez orgulhosante dele e Agnes mais a beleza dela e o amor dela por mim. E eu confuso mesmo.</p> <p>Então uma tarde que a gente tava jogando bola no campo da igreja, ouviu o barulho de um caminhão. De primeira eu</p>	<p>Many many times I used to think of this two things. Number one. Zaza. That <i>ye-ye</i> man, proper <i>yafu yafu</i> man, just moving about in Dukana prouiding because he fight against Hitla and abusing young people like myself that we must go and fight. Then number two. Agnes. Fine girl. Very fine girl at all. She likes strong man who will defend am if trouble come. Awright. I will show Zaza that I am not <i>yekpe</i> man like himself. I will show that Agnes that I am not a coward man. I can defend her anytime. Oh yes. I will show her proper.</p> <p>So every time I am thinking of these things. For sleep oh. For chop oh. For work or anything at all. Everyday, I must think of this war, fight, Zaza and his prouiding stupidity and Agnes plus her beauty and love for me. And I come confuse proper.</p> <p>So one evening, as we were playing football for the church field, we heard the sound of lorry. At first I think that it is my master's lorry have returned from Pitakwa. Everybody was telling me: 'Ah-ha, you will now go to work again you foolish boy</p>
--	--

²⁵ Tradução minha de: “the two types of writing converge on the shared limit defined by cultural interface”.

achei que era o caminhão do patrão vindo de Pitakwa. Todumundo me dizia: “ê-rrê, agora você volta pra trabalhar de novo seu menino besta em vez de ficar aqui caçando mulher pra camar e jogando bola sem trabalhar, pegando os bocados de sua mãe pra nada”. Comecei a felizar tantinho tanto. Porque se eu posso ir pra Pitakwa todudia, quer dizer que quando eu voltar todanoite, eles vem me perguntar como é o mundo, o que anda acontecendo se tem luta ou não tem. E aí eu posso contar praquele idiota do Chefe Birabee o que o que o povo anda fazendo no mundo. E devezinquando eu trago pra Agnes meu bem uma besteirinha da loja que ela vai gostar e me agradecer. Aí começo a correr na direção do motor. Mas quando eu chego lá, só só sodado sodado. Vou dizendo que quando eu vejo esses sodadomem vestido de cáqui e carregando espingarda, tantinho de medo eu tive. Meu coração começa a cortar, bum, bum, bum. Parei e fui indo de volta tantinho tanto.

Porque não é bom mostrar que você nem sabi não passar especialmente quando os outros não mostram. Até em Dukana quando o povo vê sodado, começa a se esconder, fechar porta. Os sodados foram andando, orgulhosando, perguntando pelo chefe.

“Quem é o chefe dessa vila?”

Aí eu vi o chefe Birabee vindo. Só tinha um sodado atrás dele. Chefe Birabee não tem cabelo nenhum na frente da cara. Ele começa a suar pela careca. Se tremia que nem *shege*²⁹. Quando botaram ele na frente do capitão grande, ele começou a sorrisar que nem besta, a boca tremendo. Não dava nem pra responder o que eles

instead to stay here looking for woman to sleep with and playing football without work, chopping your mama chop for nothing.' Myself too I begin to glad small small. Because if I can be going to Pitakwa everyday, it means to say that when I return every night, they will begin to ask me of how the world is, what is happening whether there is fight or no fight. Then I can tell that stupid Chief Birabee what other people are doing in the world. And sometimes I can bring Agnes my dear some better thing from the shop which she will like and thank me for it. So I begin to run towards the motor. But when I get there now, soso soza soza. I am telling you when I see these sozamen inside their khaki and all of them holding gun, I was afraid small. My heart begin to cut, *gbum, gbum, gbum*. I stopped and I begin to go back small small.

Because it is not good to show that na you sabi pass especially when other people no dey show. Even sef everybody for that Dukana when they see sozas, they begin to hide, close door. The sozas were walking, prouiding, asking for the chief.

“Who is the chief of this village?”

Then I see Chief Birabee coming. There was one soza behind him. Chief Birabee no get hair for the front of him face. He begin to sweat for him bald head. He was shaking like *shege*. When they bring him before the big soza captain, he begin to smile like idiot fool, his mouth shaking. He cannot even answer the question which they are asking him.

<p>perguntam.</p> <p>“Você é o chefe dessa vila?” O capitão sodado foi perguntando.</p> <p>“Não, sinhô”.</p> <p>“Quem é o chefe desta vila?”</p> <p>“O sinhô memo”.</p> <p>“O quê?”</p> <p>“É, sim, sinhô...hã...hã.”</p> <p>“Veja só, você consegue entender inglês?”</p> <p>Chefe Birabee começa a sacudir a cabeça. Aí me chama com a mão. Pra dizer a verdade quando vi o chefe Birabee se confundindo na frente do homem, nervosei demais demais. Como é que o chefe de Dukana se treme todo na frente de sodado pequeno, mesmo se o sodadomem é sodado capitão. Se homem de Dukana aparece agora, chefe Birabee vai ficar gritando e orgulhosando e apavorando ele. Então quando eu cheguei perto ele começou a falar comigo em kana. Nada de medo na voz dele. Ele não sorria sorriso besta idiota. Ele dava ordem.</p> <p>“Hã, diga pra todo mundo trazer todas as cabras, frangos e planta que eles tem. A gente tem que dar tudo pra esses sodados grandes, meus amigos que o governo mandou vir ver como estão indo as coisas aqui em Dukana. Está me ouvindo? Vá andando. Diga a todo mundo o que acabei de dizer.”</p> <p>Hã veja só, a coisa toda me surpreendeu <i>helele</i>³⁰. Era o chefe Birabee</p>	<p>“Are you the chief of this village?” The big soza captain was asking him.</p> <p>“No sah”.</p> <p>“Who is the chief of this village?”</p> <p>“Na yourself sah”.</p> <p>“What?”</p> <p>“Well, you know, sah...ehm...ehm.”</p> <p>“Look, do you understand English at all?”</p> <p>Chief Birabee begin to shake him head. Then he called me with hand to come. To tell you the truth when I see how Chief Birabee is confusing before this man, I am very very angry. How can Dukana chief begin to fear before small soza, even if sef that sozaman is soza captain. If na Dukana man now, this Chief Birabee will be shouting and prouiding and bullying on him. So when I came near him he begin to speak Kana to me. This time no fear in him voice. He is not smiling idiot fool smile. He is giving order.</p> <p>“Ehm, tell everybody to bring out all the goats, chicken and plantain they have. We must give it to these big sozas, my friends who have been sent by the government to come and see how we are getting on here in Dukana. Do you hear me? Get moving. Tell everyone what I have said.”</p> <p>Look ehm, this thing surprised me <i>helele</i>. This is Chief Birabee who is fearing for the soza, but giving me order in big strong voice. What does that mean? And when I look at the soza captain sef, it is not</p>
--	--

<p>morrendo de medo da soldadoria mas me dando ordem com vozeirão. O que era aquilo? E quando eu olhei o capitão, ele nem era tão grande assim. Não era nem maior que eu. Com certeza se desse briga, eu ia brigar com ele bem bem, com espingarda ou espingarda nenhuma. Eu ainda remoía essas coisas quando, do nada, como nu'a mágica, o povo de Dukana começou a trazer cabra, inhame, frango e planta. Era um tal de encher o caminhão da soldadaria. Teve até um homem trazendo filha pra dar pro capitão. Mas os sodadomem não quiseram a menina não e ela foi embora chorando. Então o capitão entrou no caminhão dele e foi todomundo embora, ele e a soldadaria dele. Iam acenando e sorrizando e rindo feliz. Chefe Birabee ia acenando mais ainda. Logo depois começou a se gabar e orgulhosar pro povo.</p>	<p>that he is big or anything. He is not bigger than myself. I am sure that if it come to fight, I can fight him well well, gun or no gun. I am still turning this thing for my mind when, lo and behold, like magic, all the big big men in Dukana begin to bring goat, yam, chicken and plantain. They full the motor of the soza people. Even one man bring him daughter to give the soza captain. But the sozaman do not want the girl so she went away crying. Then the soza captain entered into his lorry and they drive away, himself and his other sozamen. They were waving goodbye and smiling and laughing happily. Chief Birabee was waving more than sef. Afterwards he begin to boast and proud to the people.</p>
--	---

(SOZABOY, p. 37-39)

Ao longo de seu texto, Saro-Wiwa lança mão de diversas palavras do Kana (uma das línguas faladas na Nigéria), sem apresentar traduções diretas para elas, no momento em que aparecem. Algumas palavras podem ter seu sentido geral deduzido pelo contexto. Por exemplo, quando Mene, o narrador, diz: *I will show Zaza that I am not yekpe man like himself*, logo em seguida ele diz: *I will show that Agnes that I am not a coward man*. Assim, podemos deduzir a natureza do insulto de que Mene se utiliza para se referir ao seu desafeto, ao relacionar *yekpe* com *coward*. Em uma passagem, no início do texto, ele se refere a Zaza como *that ye-ye man, proper yafu yafu man*. Mesmo sem descobrir, imediatamente, pelo contexto, o significado de *ye-ye* e *yafu yafu*, podemos deduzir que se trata de adjetivos desabonadores. Já em passagens como *Because it is not good to show that na you sabi pass especially when other people no dey show*; e também em *Ele começa a suar pela careca. Se tremia que nem shege*, pouco podemos inferir sobre o significado de *sabi* e *shege*, ainda que a compreensão dessas passagens não seja completamente comprometida por essas palavras.

Tanto tradutores, como escritores pós-coloniais se utilizam de comentário paratextual para esclarecer elementos singulares do texto. A possibilidade de inclusão de um glossário, como apêndice, dificilmente se restringe ao tradutor. Na literatura contemporânea, na qual há uma interseção cada vez maior entre comunidades distintas, muitas vezes, os próprios autores recorrem a esses aparatos paratextuais, de modo a permitir a inclusão de elementos lingüísticos e culturais no texto e, ao mesmo tempo, adicionar a informação necessária, evitando a alienação do leitor oriundo de uma cultura diferente da sua própria.

Saro-Wiwa utiliza, em sua obra, esses recursos como forma de suplementar o texto com informações que, de outra forma, só poderíamos inferir. Há em *Sozaboy* um glossário que elucida o significado de termos culturais específicos, além de outros criados pelo próprio autor. A leitura nos revelou que (26) *ye-ye* significa “condenado”; (27) *yafu-yafu* significa “perdido”, “sem solução”; (28) *yekpe* significa “inútil”; e (30) *helele* significa “inteiramente”, “por completo”. *Sabi* (não marcada por nota no texto-fonte) significa saber. Já (29) *shege*, e outros termos e expressões que aparecem ao longo do texto, não possuem qualquer referência no glossário. A função que tal recurso desempenha no texto-fonte é muito similar ao usado por tradutores. Assim, optamos por manter tais itens culturais na tradução do mesmo modo como aparecem no texto-fonte, preservando seus significados também no glossário. Já termos e expressões que aparecem no texto, como *sabi* e *no dey* (esse último sem referência alguma no glossário) são traduzidos, sem inclusão de notas explicativas.

Vemos, no fragmento, como a escrita pós-colonial de Saro-Wiwa, e as estratégias textuais de que se utiliza em *Sozaboy*, e as escolhas tradutórias que fazemos são muitas vezes justificadas com os mesmos argumentos. Guardadas as diferenças, os dois tipos de produção textual convergem em muitos aspectos, como já vimos na descrição processual da tradução de *Sozaboy*. Tymoczko reflete que

[...] como sugerida pela metáfora da tradução, a transmissão de elementos de uma cultura para outra através de um espaço lingüístico e/ou cultural é uma preocupação central para ambos os tipos de escrita intercultural, e restrições

similares no processo de relocação afetam ambos os tipos de texto (1999: 22-23).
³¹

Ao trazer sua cultura para a obra literária, o autor nunca consegue representá-la em sua totalidade, uma vez que sua própria interpretação da realidade é limitada, parcial. Desse modo, a obra literária surge do enquadramento que o autor provê aos aspectos mais relevantes da cultura a ser mostrada, de acordo com os critérios de sua seleção. Assim como “nenhuma cultura pode ser representada totalmente em um texto literário, nenhum texto-fonte pode ser totalmente representado em uma tradução” (TYMOCZKO, 1999, p.23). O tradutor deve fazer escolhas, que implicarão, necessariamente, perdas e ganhos. Nenhum texto pode ser traduzido na completude de todos seus traços, uma vez que estes só emergem quando sujeitos à percepção e interpretação do outro, de alguém “do lado de fora” do texto, por assim dizer.

A perfeita homofonia entre línguas é impossível. Muitas das mudanças feitas pelo tradutor se devem às diferenças existentes entre a língua-fonte e a língua-meta. Porém, a percepção dessas diferenças encontra-se sujeita à interpretação do tradutor. Assim, decidimos utilizar certos recursos, como agrupar palavras (exemplos: *todudia, todanoite, todomundo, devezinquando*) de modo a representar a coloquialidade da fala do narrador de *Sozaboy* e dotar o texto-meta de certa “sonoridade”, além e/ou em paralelo com certos atributos que percebemos no texto-fonte – como a supressão de pontuação e o eco de algumas palavras (“I stopped and I begin to go back *small small*”, por exemplo), que terminam por trazer cadência de narrativa oral ao texto. Em se tratando de sistemas lingüísticos e culturais diferentes, é evidente que a maneira como o texto-fonte será deslocado enfatizará certos aspectos (como os mencionados acima) em detrimento de outros.

Vamos a outro extrato de tradução de *Sozaboy*:

³¹ Tradução minha de: “as the metaphor of translation suggests, the transmission of elements from one culture to another across a cultural and/or linguistic gap is a central concern of both these types of intercultural writing and similar constraints on the process of relocation affect both types of texts”.

Extrato 4

<p>A gente esperava naquele sol dentro daquele estádio um tempão tempão (...). Então eu ouvi a mesma música que eu tinha ouvido antes no sonho:</p> <p>Meu pai não se preocupe</p> <p>Minha mãe não se preocupe</p> <p>S'eu morrer na batalha</p> <p>Não liguem não, a gente se encontra de novo</p> <p>E a música ia chegando cada vez mais perto. O povo batia palma. Alguns corriam pro lugar de onde vinha a música. E a música continua a chegar cada vez mais perto. Então eu vi quem cantava. Rapazes jovens jovens que nem eu, todos com espingarda e uniforme. É aquele uniforme que eu gosto tanto. Quando vejo o jeito que eles marchavam, se orgulhosavam e cantavam, eu fiquei muito feliz. Mas quando eu vejo aquele uniforme todo brilhando e bonito bonito de se ver, não sei dizer como eu me sinto. Imediatamente sei que essa coisa de ser sodado é boademas. Com espingarda e uniforme e cantoria. E marchando, esquerda, direita, esquerda, direita, meu pai não se preocupe, esquerda direita, minha mãe não se preocupe, esquerda direita. Se acontecer de eu morrer, direita, no campo esquerda, não liguem não a gente se encontra de novo. Esquerda</p>	<p>We were standing in that sun inside that stadium for long long time (...). Then I hear the same song which I heard before in the dream:</p> <p>My father don't you worry</p> <p>My mother don't you worry</p> <p>If I happen to die in the battlefield</p> <p>Never mind we shall meet again</p> <p>And the song was coming nearer and nearer. The people were clapping. Some of them were running to where the song was coming from. Still the song continue to come nearer and nearer. Then I saw the people who were singing it. Young young boys like myself, all of them with gun and uniform. It is that uniform that I like very much. When I see how they are all marching, prouiding and singing, I am very happy. But when I see all their uniform shining and very very nice to see, I cannot tell you how I am feeling. Immediately, I know that this soza is wonderful thing. With gun and uniform and singing. And marching, left, right, left, right, my father don't you worry, left right, my mother don't you worry, left right. If I happen to die, right, in the battle left, never mind we shall meet again. They were marching, singing. And I was following them. And other boys too. Following them</p>
---	--

direita esquerda direita. Eles marchavam, cantavam. E eu ia atrás. E os outros rapazes também. Atrás que nem *mumu*³². Batendo palma. Se divertindo. Eu ia pensando em como eu vou me orgulhosar quando entrar no exército que nem esses rapazes. Continuava seguindo até chegarem no lugar onde iam. Aí não deixam mais a gente entrar no lugar onde eles ficam. Dizem que não pode entrar porque a gente não é sodado. Eu começo a vergonhar. Mas não saio do lugar porque quero ver o que eles vão fazer. Eu continuava lá parado quando acabaram tudo mais continença, e aí correram pro banho. E deram comida em prato melhor pra eles. Eu via como comiam, se orgulhosando, comiam de prato melhor com carne e tudo. Invejosei.

Mais tarde eu fui voltar pra Dukana. No caminho, um amontoado de bloqueio. Toda hora mandavam descer do caminhão. E aí fuçam todomundo direitinho. Depois fuçam o caminhão bem de jeito. O tempo de todomundo não importa. Num lugar lá umas moças novinhas novinhas faziam a fuça. Até mandaram tirar os sapatos, pra ver se eu não tinha arma ou bomba. Passaram a mão na minha bunda e tudo. Eu nervosei muito, sabe, porque não é bom pra a minha pessolida³³ uma mulher me dando ordem. Tire o chapéu. Tire o sapato. Venha por aqui. Um montão de bobagem dessa. Neste mundo? Tem cabimento mulher começar a me mandar daquele jeito? Eu sou homem ou o quê? Se o povo de Dukana sabe que mulher me manda eles não vão rir de mim?

like mumu. Clapping, Enjoying ourself. I was thinking how I will be prouiding when I join army like these boys. I continued to follow them till they reach where they are going. Then they do not allow us to enter where they are staying. They say we cannot enter there because we are not soza. I begin to vex. But I cannot leave that place because I want to see what the boys will do. I was still standing there when they finished everything plus saluting, then they all ran away to take their bath. Then they gave them food in better plate. I can see how the boys were eating, prouiding, eating form better plate with meat and everything. I was jealousing them.

Late that evening, I began to return to Dukana. On the way, plenty of road block. Every time, they will ask us to come down from the lorry. Then they will search person properly. And then they will search the motor too proper proper. Wasting person time. For one place na soso young girls were making the search. Even they asked me to remove my shoes sef so they will see if I am carrying gun or bomb. Touching my yarse and every place. I was very angry, you know, because it is not good for my persy to have woman giving me orders. Remove your hat. Remove your shoe. Come this way. All that type of nonsense. In this world? Can woman begin to command me like that? Am I a man or what? If they hear in Dukana that woman is commanding me will they not laugh at me?

(SOZABOY, p. 52-54)

³² Idiota. (Glossário SOZABOY)

³³ Dignidade, compostura. (Glossário SOZABOY)

A tradução que fizemos do fragmento acima nos ofereceu pouco trabalho. Há poucos pontos a se problematizar no texto-fonte, o que fez com que o processo de tradução fosse razoavelmente simples. Porém, mesmo em uma passagem como essa, em que Mene, pela primeira vez, assiste deslumbrado ao treinamento dos recrutas do exército, encontramos questões que podem ser discutidas.

Tymoczko relaciona notórios problemas tradutórios aos traços marcados da escrita pós-colonial (1999, p.24-25). A pesquisadora cita, como exemplo, as perturbações no léxico da tradução, um dos aspectos mais importantes para nossa análise. Em *Sozaboy*, muitas vezes, nos deparamos com aspectos da cultura-fonte estranhos à cultura-meta – no caso, a cultura brasileira. Temos, como exemplo, palavras e termos referentes à comida local (*ngwongwo*, uma sopa de cordeiro, ou *palmy*, vinho de palma), expressões como *na je-je* (“que estiloso!”) e *na waya oh* (como em *this girl na waya oh!*, “essa menina é uma coisa!”), e palavras como *mumu* (idiota) e *pessolida* (alternativa de tradução para *persy*: dignidade, compostura), usadas no fragmento acima. Esses itens lexicais são aspectos singulares da cultura-fonte e, no processo de tradução, existe uma variedade de caminhos que podemos tomar ao traduzi-los.

Podemos omitir a referência à palavra ou traduzi-la diretamente, sem fazer alusão alguma ao item lexical em questão. Esse seria o caso se traduzíssemos palavras como *ngwongwo* como ‘sopa de cordeiro’ e *mumu* como ‘idiota’, efetivamente suprimindo, no texto-meta, os termos do texto-fonte. Por outro lado, podemos transpor esses itens para o texto-meta, sem traduzi-los, e deixá-los sem qualquer esclarecimento; usar algum item ou termo incomum da cultura-meta como equivalente; estender o campo semântico de um item da cultura-meta de forma a abarcar o conceito expresso pelo item original; acrescentar uma explicação dentro do próprio texto (...’*ngwongwo*, sopa de cordeiro’...); ou acrescentar definições em notas de rodapé ou glossário.

Reiteramos diversas vezes, aqui, a nossa preferência por deixar itens lexicais específicos de *Sozaboy* sem tradução no texto-meta. A opção contradiz a noção de que o uso de palavras incomuns e/ou não-traduzidas reflete, necessariamente, falha de tradução. Na verdade, por sua própria natureza de escrita intercultural, “a tradução é uma das

atividades de uma cultura na qual ocorre expansão cultural e na qual opções lingüísticas são expandidas pelo uso de empréstimos, recriações, etc.”³⁴(TYMOCZKO, 1999, p.25). Tal perspectiva se alinha com a idéia de que a tradução é o local no qual se dá a expansão dos horizontes culturais de uma dada comunidade, ao se apresentarem, no texto-meta, elementos estranhos à cultura-meta. (TYMOCZKO, 1999, p.23).

Porém, nossa intenção principal, ao trazer esse fragmento, é questionar certos aspectos teóricos da tradução pós-colonial – a saber, a noção de que a tradução, quando instrumentalizada a serviço da descolonização, deve necessariamente “refrear a comunicação”, na expressão utilizada por Walter Benjamim e adotada por teóricos como Venuti e Niranjana. Douglas Robinson (1997b, p.158-159) questiona a validade de “refrear a comunicação” para o projeto descolonizador desses teóricos, uma vez que, para que o efeito da descolonização se espalhe, é necessário comunicar-se. Robinson acrescenta que tal prática reflete posturas de alinhamento com padrões de gosto e valores mantidos pelas elites culturais, que associam o grau de dificuldade relativa de acesso a um texto pelas massas e crítica intelectual exacerbada ao projeto de tradução pós-colonial. Segundo ele, quanto maior o alinhamento com esses padrões estéticos, “maior é a tendência de a tradução ser dualizada como ou (a) comunicativa, acessível, assimilativa e domesticadora, sendo assim parte do problema, ou (b) não-comunicativa, inacessível e estrangeirizadora, sendo então parte da solução” (ROBINSON, 1997b, p.159).³⁵

Nosso alinhamento com a tradução pós-colonial deve-se à nossa perspectiva de contemplar a tradução em um contexto político e cultural intercambiável, no qual é desejável que se realce a alteridade para que as diferenças culturais possam ser apreciadas. Porém, toda tradução é uma interpretação, e toda interpretação varia de tradutor para tradutor da mesma maneira como varia de leitor para leitor. Muitas vezes a diferença entre uma tradução domesticadora e uma estrangeirizadora não é tão clara ou

³⁴ Tradução minha de: “translation is one of the activities of a culture in which cultural expansion occurs and in which linguistic options are expanded through the importation of loan transfers, calques, and the like”.

³⁵ Tradução minha de: “the greater the elitism [...] the more clearly and exclusively translation tends to be dualized as either (a) communicative, accessible, assimilative, domesticating, and therefore part of the problem, or (b) noncommunicative, inaccessible, nonassimilative, foreignizing, and therefore part of the solution”.

significativa, e é sempre contingente à interpretação tanto do tradutor, como do leitor. Assim, freqüentemente, no processo de tradução aqui descrito, nos utilizamos de técnicas consideradas estrangeirizadoras – porém, partes do texto-meta foram traduzidas de modo assimilativo, o que Robinson chama de tradução do “sentido-pelo-sentido” (1997b, p.159).

Robinson (1997b, p.162) afirma que

[...] a distinção entre “estrangeirizar” e “domesticar” um texto é, em todo caso, baseada em uma lingüística inocente. Para os estrangeirizadores pós-coloniais, o “familiar” é um reino da língua ou da cultura estreitamente circunscrito, embasado na ideologia de uma classe dominante e uma “língua comum” repressiva. Traduzir para essa língua “familiar” ou “comum” é sempre, desse modo, impor a camisa de força da hegemonia a um texto – o que Venuti chama de “fluência” ou “invisibilidade”. Porém, existem infinitas variedades de “familiaridade” em uma língua, e certamente não são todas elas que aprisionam seus usuários em celas coloniais ou hegemônicas da mente. O que parece “familiar” ou “comum” ou “fluyente” nunca é uma característica intrínseca de uma palavra ou de uma frase. Algumas vezes esses traços são construídos pelo uso contínuo, de forma que parece intrínseco (apesar de certamente mudar com o tempo), mas em outros casos é puramente situacional; desse modo, uma expressão nova, algo que ninguém jamais ouviu, atinge a todos com a força de “corretividade” e uma nova palavra nasce.³⁶

Para além da crítica que o autor faz a respeito das posturas do tradutor pós-colonial, defendemos que a distinção entre “estrangeirização” e “domesticação” depende da interpretação negociada entre tradutor e leitor. Porém, concordamos com a idéia de que “estrangeirizar” um texto não implica, necessariamente, sacrificar sua fluência. O fragmento anterior foi selecionado para ilustrar como alternamos nossas escolhas entre técnicas de estrangeirização e domesticação, sem que isso, necessariamente, negligencie o projeto de uma tradução consciente dos elementos interculturais em jogo. Traduzimos o

³⁶ Tradução minha de: “the distinction between ‘foreignizing’ and ‘assimilating/domesticating’ a text is in any case based on a naive linguistics. For postcolonial foreignists, ‘the familiar’ is a narrowly circumscribed realm of language or culture grounded in ruling-class ideology and a blandly repressive ‘ordinary language’. To translate into this ‘familiar’ or ‘ordinary’ language is always, therefore, to impose a hegemonic straightjacket on a text – one that Venuti calls ‘fluency’ or ‘invisibility’. But there are infinite varieties of ‘familiarity’ or ‘ordinariness’ in a language, and they certainly do not all imprison their users in hegemonic or colonial prison cells of the mind. What seems ‘familiar’ or ‘ordinary’ or ‘fluent’ is never an intrinsic property of a word or phrase; it is sometimes built up by long usage, so that it may seem intrinsic (though it too can and will change with time), but in other cases it is purely situational, so that a new coinage, something no one has ever heard, strikes everyone present with the force of ‘rightness’ and a new word is born”.

fragmento sem fazer maiores intervenções no texto-meta, preocupando-nos, particularmente, com a fluidez e a comunicação.

O presente capítulo privilegiou o embasamento teórico considerado no processo de tradução de pequenos fragmentos do *corpus*, pautando-nos nos objetivos desta pesquisa. No capítulo seguinte, trabalhamos com a tradução de fragmentos mais longos, de forma a visualizar, na prática, nossas escolhas envolvidas na tradução de *Sozaboy*.

A estrangeirização é uma técnica de tradução defendida por alguns teóricos, no sentido de preservar traços de diferença cultural, desafiando noções pré-estabelecidas de superioridade estética e ressaltando a diferença. De fato, talvez seja possível aplicar técnicas de estrangeirização à totalidade de um texto.

Como tratamos aqui da interface entre a tradução literária e a literatura pós-colonial, representada por *Sozaboy*, a preocupação maior é preservar no texto-meta as singularidades culturais e lingüísticas do texto-fonte – ou melhor, recriar esses traços de maneiras significativas e relevantes. É inevitável que o texto-meta apresente uma textura lexical diferente do texto-fonte.

Vejamos, então, como certos traços de *Sozaboy* aparecem em nossa tradução nos extratos seguintes:

Extrato 5

<p>Quando eu cheguei em casa de noite, não consegui dormir pensamentando em como ia conseguir o dinheiro para dar para aquele tal de seu Okpara para ele me levar como soudado. Então antes de a manhã ser³⁷ resolvi contar para minha mãe.</p> <p>Como você sabe, minha mãe me ama demais. Desde que comecei o trabalho de aprendiz, é ela que sempre me diz o que fazer e o que não fazer. E é ela que paga um professor para me ensinar. Desse jeito eu sei que se eu digo para ela que eu quero ser soudado e que tenho que pagar esse dinheiro para ser soudado ela vai fazer de tudo, até vender as roupas e o sítio, para eu ser sodado. Essa mãe é pai e mãe para mim. O tempo</p>	<p>When I reached home that night, I cannot sleep because of thinking how I will get the money to give that Mr. Okpara so that he can take me as soza. Then before daybreak I said I must tell my mother about it.</p> <p>As you know, my mother loves me very much. Since I began this apprentice work, she is the one who is always telling me what to do and what not to do. Even she is the porson who is paying my master to teach me. So I know that if I tell her that I want to be soza and I must pay this money to be soza she will do everything, even to sell her cloth and her farm, so I can be that soza. This mother is both father and mother to me. Every time I</p>
---	--

todo eu ando pensando que quando virar homem grande vou dar para ela tudo o que ela quiser porque ela me ajuda tanto tanto.

Então, de manhã antes dela acordar da cama, eu chamei e disse para ela que queria soudadar e que para soudadar eu tinha que dar dinheiro para um tal de seu Okpara. Veja só que confusão. Minha mãe nem deixou eu terminar o que eu dizia e falou, '*Chiei*³⁸! Meu filho, Deus te proteja de coisa ruim' E logo logo começou a chorar. Que maravilha! O que tem de errado com minha mãe? Como é que ela chora por uma coisa dessa? Será que eu disse alguma coisa errada? Comecei a pedir para ela não chorar não. Fiquei pedindo um tempão. Então antes de parar ela me pediu para prometer que eu não nunca mais ia pedir esse tipo de coisa. Ela queria me dar *juju*³⁹. Mas eu disse para ela que não tinha precisão de *juju*. Então ela entrou em casa e pegou água do jarro para eu beber naquela hora cedinho. Eu bebi tudo. Aí ela me disse assim:

'Veja só, Mene, cê é meu filho único. Eu sofri muito até antes de nascer você. Eu nasci seis, e você é o único que vive. Num quero morrer que nem galinha, sem enterro. Não tenho nem pai, nem mãe, nem irmão, nem irmã. Você é meu pai, minha mãe, meu irmão e irmã. Tá me ouvindo? Deixe de pensar besteira. Pense em se casamentar e me dar uns *picken*⁴⁰ que vai ser como se fosse meu filho. Tá ouvindo? Se quer casamentar agora, eu dou o dinheiro. Hoje. Não me importo de vender minha roupa e meu sítio para dar a você uma esposa. Mas essa coisa de soudadar é maluquice.' Foi isso que minha mãe me disse. E depois se emborou. Imagine!

Quero soudadar e minha mãe diz que tenho

will be thinking of how when I am big man I must give her everything she wants because she is helping me too much.

So, that morning before she woke up from bed, I called her and told her I want to be soza and to be soza I must pay money to one Mr. Okpara. Look my trouble, oh. My mother did not even allow me to finish what I was saying. She said, '*Chiei*! My son, God protect you from bad thing!' And small time, she began to cry. Wonderful! What is wrong with my mother? How can she cry for something like this? Or have I said some bad word? I begin to beg her not to cry. I begged her for a long time. Then before she can stop she told me to promise that I will not ask her that type of thing again. She wanted to give me *juju*. But I told her that *juju* is not necessary. So she went inside and draw water from the pot and give me to drink that early morning. I drank it all. Then she told me certain words. This is what she said:

“Look, Mene, you are my only son. Even I suffered plenty before I born you. I have born six of you, and you are the only one still alive. I want you to live and bury me when I die. I don't want to die like chicken, no burial. I have no father, no mother, no brother, no sister. You are my father, my mother, my brother and my sister. Do you hear me? Don't go and think of foolish thing. Go and think how you will marry and get *picken* who will be my proper son. You hear? If you want to marry now, I will pay the money. Today. I don't mind to sell my cloth and my farm to give you a wife. But this soza business is foolish nonsense.' That is what my mother said. Then she went away. Imagine!

I want to be soza my mother say I must marry. And no soza. So every day if I

que casamentar. E nada de soudadar. Assim todo dia se quero ir para Pitakwa aquelas meninas na estrada sempre me param, fuçam minha camisa, fazem a Revista em mim. É isso? Então minha mãe quer que eu seja homem-mulher? Então eu não sou que nem aqueles moços moços que andam por aí, marchando, cantando, pegando coisa boa, tudo de uniforme bonito bonito com distintivo? É isso? Então eu vou ficar nessa Dukana que nem Bom e Zaza? Até Zaza se sente melhor porque foi para Burma. E ele vai ficar me abusando o resto da vida porque eu não posso soudadar que nem meus amigos. E vou ficar assim em Dukana sem poder nem ir a Pitakwa, só nascendo criança que nem coelho. É isso? Mas será que eu posso desconcordar de minha mãe? Principalmente porque só tem eu de *picken* e já vem ela me dizer que para ela eu sou marido e irmão e mãe e pai e irmã e filho? Eu só. Então se desconcordo e fujo, ela vai vergonhar de mim. E como ela cuidou de mim, verdade verdadeira, não é bom eu fazer uma coisa para ela vergonhar de mim, sabe. E mesmo, esse casamento que ela me pede para casamentar, é coisa ruim? Se é com Agnes, não é coisa ruim. Mas como Agnes já foi para Lagos, a gente dela vai pedir um montão de dinheiro para quem quer casar com ela. E aí onde a gente consegue o dinheiro para dar para essa gente deixar Agnes casamentar comigo? E como é que eu vou sair e dizer eu quero dinheiro emprestado para casamentar uma esposa? Acho que Dukana inteira vai cá soar de risada, se ouve dizer que eu quero dinheiro emprestado. Mas acaba que minha mãe dá um jeito, porque está acostumada. Porque você sabe que ela é uma mulher muito esperta. Tem um montão de terra e comércio e dinheiro senão não ia conseguir pagar para eu ser aprender a ser motorista.

Aí começo a pensar, sim, vou tentar felizar minha mãe. Vou casamentar com Agnes. Isso vai me felizar também. Assim fica todomundo feliz. E

want to go to Pitakwa those girls on the road will always stop me, search my shirt, making their Simple Defence for me. Is it? So does my mother want me to be woman-man? So I am not like all those young young boys who are playing up and down, marching, singing, chopping better chop and wearing fine fine uniform with badge? Is it? So I will stay in this Dukana like Bom and Zaza? Even Zaza is better sef because he have gone to Burma. And he will always be giving me assault because I cannot go to soza as all my friends are doing. And I will stays in Dukana without reaching Pitakwa, just borning children like rabbit. Is it? But can I disobey my mother? Especially as na me be the only picken and already she is saying that I am her husband and brother and mother and father and sister and son? Me alone. So If I disobey her and run away, she will vex with me. And as she used to take care of me, true true, it is not good make I do something which will make her to vex with me, you know. And even sef, this marriage that she is asking me to marry, is it bad thing? If na Agnes that I will marry, it is not bad thing. But as Agnes have gone to Lagos, her people will be asking plenty money from anybody who want to marry her. Then where can we get the money to give to Agnes him people so that they will 'gree to make her to marry me? And how will I go and begin to say I want to borrow money to marry wife? I think the whole of Dukana will be laughing at me, if they hear that I am going to borrow money to marry wife. But sometime my mother fit find the money as she used to do her own thing. Because you know she is a very clever woman. With plenty farm and plenty trade and money otherwise she cannot pay the money so that I am apprentice driver.

So I begin to think, yes, I can try to make my mother happy. I will marry Agnes. That will make me happy too. So my mother and myself will be happy. Then we will try

daí a gente tenta e faz Agnes feliz. Ela me quer sodado. Então ela vai e diz para minha mãe que só casamenta comigo se eu for sodado. E aí, como minha mãe quer os *picken*, ela tem que me deixar soudadar depois do casamento com Agnes. Este sim é um plano bom, sabe. Plano muito bom. Eu felizizei muito agora, por causa do meu plano bom. E sei que quando eu contar para o povo de Dukana que eu vou casamentar e depois vou soudadar, eles vão falar disso e me elogiar dizendo que tenho os miolos no lugar.

Mas primeiro eu tenho que dizer para Agnes que eu quero casamentar com ela. Como você sabe, se é que nem antes de antes, eu não preciso ir e falar para Agnes que eu quero casamentar com ela. Primeiro eu falo para minha mãe e daí minha mãe vai falar para a mãe e o tio dela porque que o pai morreu. E se todo mundo com cordar aí nós dois vamos e casamentamos, depois que eu já comprei bebida e paguei o dinheiro. Mas as meninas de hoje mudaram. E essa Agnes em particular, que viajou para Lagos e é uma menina maravilhosa, bonita que nem a lua cheia em Dukana. Eu tenho que falar com ela primeiro e saber se ela quer. Porque apesar de eu achar que ela me tem bemquerença, você sabe como se costumava fazer em Lagos, ela pode achar por bem dizer que não quer casamentar comigo. Essas meninas de Lagos têm uma *yanga*⁴¹ boba. Da última vez que eu falei que ia casamentar com ela, ela me pediu para ir soudadar primeiro. Então ela pode me desfalar.

Aí, naquela noite, fui para a casa de Agnes. Ela felizizou muito de me ver, acho eu. “Então você não quis me visitar esse tempo todo, hein?” Ela me perguntou.

“Eu viajei para Pitakwa”, respondi.

“Para Pitakwa? Porque não veio me

and make Agnes happy. She likes me to be soza. So she will tell my mother that unless I am soza, she will not marry me. Then my mother because she wants this *picken*, she must allow me to go to soza after I have married Agnes. Oh yes, that is a very good plan, you know. Very good plan. I was very happy by now, because I have made this good plan. And I know that when I tell people in Dukana that I will marry and the I will go to make soza, they will be talking about it and praising me as porson who get plenty sense.

But I must first tell Agnes that I want to marry her. As you know, if it is before before, it is not necessary for me to go and tell Agnes that I want to marry her. I for first tell my mother and then my mother will tell her mother and uncle as her papa is dead. And if they 'gree then we two will marry, after I have bought drink and paid the money. But not the girls of nowadays. And particularly this Agnes, who have travelled to Lagos and is wonderful girl, beautiful like full moon in Dukana. I must tell her first and know if she will 'gree. Because although I think she like me, you know as they used to do in Lagos, she can fit to say she will not marry me. All these Lagos girls can make foolish *yanga*. Even, last time when I tell her that I will marry her, she asked me to go and be soza first. So praps she will not 'gree.

So, that night, I went to Agnes their house. She was very glad to see me, I think. “So you don't want to come to see me all this time, ehm?” she asked me.

“I travelled to Pitakwa” is what I answered.

“To Pitakwa? Why did you not come to take me with you? Or you think I don't like to go to Pitakwa? Ah, my dear, I am sure you

buscar? Será que acha que eu não ia gostar de ir para Pitakwa? Já sei, você queria mesmo era ver suas meretrizes lá no African Upwine Bar.”

Fiquei rindo a boca pequena pequena, sorrindo. Essa Agnes. Como pode uma falação dessas? “Eu tenho lá meretriz nenhuma no African Upwine Bar”, retruquei.

“Mentira, mentira homem. Por acaso esse tempo todo que foi para Pitakwa não achou mulher melhor pra curtizonear e alegrosar?”

“De nenhumidade. Você sabe que sou direito.”

“Direito? E quando seu amigo fica em pé feito cobra sem casa. Olha só como está em pé agorinha mesmo”

Chiei, essa Agnes mata um. Porque essa menina fala desse modo? Hein? Por que? Será que não vergonha? Era isso que eu pensava enquanto ela ria de monte.

A mãe dela não estava em casa. Nem o tio. Era por isso que ela vinha com aquela falação. Mas é bom, porque assim eu posso falar para ela tudo que quero. Se a mãe dela estivesse em casa na hora eu nem achava certo desembuchar tudo. E ela também ia vergonhar e não ia conseguir falar com soltura. Como você sabe, era assim que as meninas se comportava nos antigamentes em Dukana.

“Agnes, quero falar bem sério com você”, eu disse depois de um tempo.

Agnes começou a rir de novo. Vou dizer, quando vejo essa menina rindo assim, gosto dela

went to see all those your concubines in African Upwine Bar.”

I was laughing small small, smiling. This Agnes sef. How can she be talking like this? “I have no concubine in African Upwine Bar.” I replied.

“Lie, lie man. You mean to say all this time you are going to Pitakwa you cannot find better woman wey you go dey take make small cooleh^{42?}”

“At all, at all. You know I am very good man.”

“Good man? And every time your thing dey stand like snake wey no get house. Look as 'e dey stand even now sef.”

Chei, this Agnes go kill porson oh. Why this girl dey speak like this? Ehn? Why? She no dey shame? This is what I was thinking to myself as Agnes was laughing plenty.

Her mama was not in the house. And her uncle too. That is why she was speaking like that. It is good too, because since she is speaking like that I can tell her all the things I want. If her mama dey for house some time I no for fit tell am everything. And she too will be shaming and cannot tell me anything freely. As you know, that is how girls used to behave in this Dukana.

“Agnes, I want to talk to you very serious, “is what I said after some time.

Agnes begin to laugh again. I am telling you, when I see this girl as she is laughing, I begin to like her more. Because she is very very fine girl. Look as her teeth white like paper and her mouth small with

<p>mais ainda. Porque ela é menina muito muito boa. Olhe só os dentes brancos feito papel e a boca pequena com gengiva preta. Eu gosto dessa menina. Oh Deus, se você não quer que eu casamente com essa menina me mate de uma vez. Eu tremia por baixo da roupa. Então veio Agnes e segurou minha mão e foi me levando para dentro de casa. A gente nem bem chegou lá, ela passou a mão no meu pescoço e antes que eu contasse umdois ela pôs os lábios em minha boca e a língua dela começou a se mexer dentro da minha boca. Meu Deus! Eu nunca tinha visto nada tão doce. Era assim que faziam no cinema o tempo todo? Eu não sabia que era doce assim, quando eu via isso no cinema. Então é assim, meu Deus? E aí a coisa foi me adoçando e o meu pé parecia pregado no chão e a coisa começou a correr dos meus dedos do pé para o coração para a cabeça para o cabelo da minha cabeça. Que maravilha. Então, depois de um tempo, Agnes tirou o lábio da minha boca. E aí eu disse que amava ela, que eu queria casamentar com ela se ela quisesse. Aí eu podia contar para minha mãe e ela podia contar para a Mama Agnes e aí a gente acabava com isso.</p>	<p>black gum. Oh, I like this girl. Oh God, if you no 'gree make I marry this girl make I die one time. I was shaking inside my cloth. Then Agnes came and held my hand and begin to take me inside the house. As soon as we reach the house, she passed her hand round my neck and before I can count one two she put her lips into my mouth and her tongue begin to move inside my mouth. Jesus! I never see such sweet thing before oh. Is that how it used to sweet them inside cinema as they used to do every time? I did not know that it used to sweet like that when I was seeing it inside cinema as they were doing it many times. Oh God, is it? As the thing sweet me is is like say they put pin for my foot and the thing began to run from my toe to my heart to my brain to the hair for my head. Oh, wonderful. So, after some time, Agnes removed her lips from inside my mouth. And then I told her that I love her, that I want to marry her whether she will 'gree to marry me. So that I will tell my mother and then she will come and tell Mama Agnes and then we can finish everything.</p>
--	---

(SOZABOY, p. 55-59)

Extrato 6

<p>Se fosse outra menina, Agnes ia ficar orgulhosando. De vez em quando ia dizer 'não sei' mesmo querendo dizer 'sim'. Mas Agnes só me diz 'sim'. Mas diz que eu tenho que soudadar primeiro. Ela diz que quer casamentar comigo logo logo pra ter a casa dela e os <i>picken</i>. Porque ela cansava de viver na casa dos outros. Queria ter a casa dela logo logo. Mesmo sendo eu o único <i>picken</i> de minha mãe, vai dar tudocerto. Ela vai</p>	<p>If na some other girl, Agnes would have been prouiding. Sometime she will say 'I don't know' although she wants to say 'yes'. But Agnes just tell me 'yes'. But she say I must be soza first. She say she wants to marry me quick quick so she can get her own house and born picken. Because she don tire for stay for another porson house. And she must get her own house quick quick. Even as I am the</p>
--	---

gostar de ser minha esposa mas só se eu soudadar porque ela não pode casamentar com homem qualquer que não vai defender ela na hora do aperreio.

Aí contei para Agnes que estava certo de soudadar porque um, Zaza estava se orgulhosando e me abusando porque eu não soudadava e dois, porque o homen cabisbruto disse que os rapazes de Dukana tinham que soudadar para mostrar que eles têm sal por dentro e três, porque algumas meninas da Revista me entremetem⁴³ no caminho para Pitakwa e quatro, porque Agnes meu amor diz que eu tenho que soudadar e cinco, por causa daquilo que o homem alto estava dizendo no African Upwine Bar mais o uniforme bonito bonito com distintivo que aqueles moços vestiam no acampamento do exército mais o jeito como o Chefe Birabee sorrisava seu sorriso idiota toda vez que via um sodado. Assim Agnes disse que ia se orgulhosar muito de mim quando eu soudadasse. Então eu contei para ela que minha mãe não queria que eu soudadasse mas que eu ficasse em casa e casamentasse com uma esposa para nascer *picken* porque eu sou o único *picken* e ela não gosta disso.

Então Agnes me disse, “Isso quer dizer que se você *soudadar* não pode mais ter *picken* de novo? Dá um jeito fazer um *picken* se soudadar. Então sua mãe não sabe, né? Você com seu amigo em pé que nem cobra sem casa o tempo todo, e ela acha que não consegue fazer *picken*? Já-já você vai estar fazendo *picken*, já estou vendo.”

Essa Agnes. Ela já gosta desse papo de cobra sem casa. Que menina é essa? Então ela me disse que não merecia a pena preocupação porque depois do casamento, ela ia explicar à minha mãe o que queria do marido. E ela não poderia desfalar.

Do modo que essa Agnes falava me surprezava de pouco, sabe. É mulher muito forte.

only *picken* of my mother, everything is awright. She will like to be my wife but she will marry me only if I am soza because she cannot marry any man who cannot defend her when trouble come.

So I told Agnes how I have determined to be soza because one, Zaza is prouiding and giving me assault because I am not soza and two, because the thick man says Dukana boys must join soza to show that their own salt has salt inside it and three, because some girls who are making Simple Defence are giving me moless on the way to Pitakwa and four, because Agnes my lover say I must join soza and five, because of what the tall man was saying in the African Upwine Bar plus the fine fine uniform with badge which those young sozas were wearing in the army camp plus how Chief Birabee is smiling foolish idiot smile whenever 'e see soza. So Agnes said that she will be prouiding of me very much when I am soza. Then I told her how my mother does not want me to be soza but to stay in the house and marry wife so that I can born *picken* as I am her one *picken* and she does not like that.

Then Agnes said, "Does it mean that if you are soza you cannot born *picken* again? You go fit born *picken* pass if you are soza. So your mama does not know ehn? You wey your thing dey stand like snake wey no get house every time, how you no go fit born *picken*? Even you go born *picken* quick quick too as I see you."

This Agnes sef. She too like this talk of snake wey no get house. What kain girl be dis? So she told me make I no worry because when we don marry finish, she will tell my Mama wetin him want make him husband do. And she must 'gree.

De vez em quando ela teimosava também por casa. Eu ainda remoia essas coisas quando Agnes veio e pôs os lábios em minha boca e começou a mexer a língua lá dentro. Oh Virgem Maria abençoada, faz isso comigo não. Eu te peço. Eu te peço. Essa coisa é doce demais. Oh Agnes, tomara Deus que vá devagarinho caçar macaco. Devagarinho, devagarinho, eu peço.

Assim naquela noite Agnes e eu ficamos sentados do lado de fora da casa e conversamos sobre um montão de coisa. Para dizer a verdade, eu não consigo me lembrar de tudo que falamos porque como você sabe, se duas pessoas estão se amando elas vão falar de coisas bobas bobas. Mas não é o que elas estão falando que é importante. É o que estão fazendo. Naquela noite Agnes e eu estávamos aproveitando. Aproveitando muito. E a gente ainda estava aproveitando quando a mãe de Agnes chegou em casa. Quando ela me viu na casa me cumprimentou bem bem. Foi uma coisa boa porque como você sabe, se ela não gosta de mim ela começa a blabláblar porque eu visito a filha dela muito tarde da noite e que isso não é direito em Dukana. Então quando vi como ela me cumprimentou, achei que quando minha mãe contasse para ela que eu amo Agnes e queria casamentar ela ia deixar e me dizer para levar *tombo* e *ginkana* e mais dinheiro para eu casamentar com ela.

Por causa disso eu ia felizando muito para casa naquela noite. Comecei a agradecer a Deus por ter visto Agnes pela primeira vez naquela noite quando eu fui para o African Upwine Bar. Estava pensando em como ia ser um homem feliz quando eu casamentasse Agnes. E que minha mãe ia me deixar sodadar porque eu tinha casado e podia dar a ela uns *picken*. Eu sei que minha mãe vai felizar muito.

As this Agnes was talking surprised me small, you know. She is very strong woman. Some time she will make stronghead too for house. I was still turning this thing for my mind when Agnes put her lips into my mouth and her tongue begin to move inside my mouth. Oh blessed Virgin Mary, no do dis kain thing to me, I beg you. I beg you. This thing too sweet, oh. Oh Agnes, I take God beg you, softly softly catch monkey oh. Softly, softly, I beg you.

So that night Agnes and myself sat together outside the house and we spoke about plenty things. To talk true, I cannot remember all the things we were speaking about because as you know, if two people are loving themselves they will be talking small small things. But it is not what they are talking that is important. It is what they are doing. That night Agnes and myself were enjoying. Enjoying plenty. And we were still enjoying when Agnes mama come to the house. When she saw me in the house she greeted me well well. That was a good thing because as you know, if she does not like me she will begin to hala because I am visiting her daughter very late in the night which is not good in Dukana. So when I saw how she is greeting me, I begin to think that when my mother will tell her that I love Agnes and I want to marry her she will 'gree and tell me to bring *tombo* and *ginkana* plus money so that I can marry her.

Because of this I was very happy when I was going home that night. I begin to thank God for how I went to the African Upwine Bar that night when I saw Agnes, the first time. I was thinking how how I will be happy man when I have married Agnes. And how my mother will allow me to go to soza because I have married a girl who can give her *picken*. I know that my mother will be very happy.

<p style="text-align: center;">* * *</p> <p>Oh sim. Minha mãe felizou quando contei que queria casamentar com Agnes. E ficou mais feliz ainda quando soube que Agnes aceitou casar comigo. Porque ela queria um punhado de <i>picken</i> logo logo. Quando ela falou com a mãe de Agnes não teve confusão nenhuma. Ela pagou o dinheiro ou dote para Agnes. Compramos a bebida e Agnes virou minha esposa. Ela veio morar com minha mãe e eu. E eu felizava muito muito porque Agnes, a moça bonita de Lagos com seios duros como dois limões era minha esposa agora. Oh, eu felizava e me orgulhozava muito.</p>	<p style="text-align: center;">* * *</p> <p>Oh yes. My mama was very happy when I told her that I want to marry Agnes. And she was happy more than when she hear that Agnes have agreed to marry me. Because she wants plenty picken quick quick. When she spoke to Agnes mama there was no trouble at all. She paid the money or dowry for Agnes. We buy the drink and Agnes become my wife. She come begin to live with me and my mama. And I was very happy because Agnes, the young beautiful Lagos baby with J.J.C⁴⁴ is now my own very wife. Oh, I was very happy and very proud.</p>
---	--

(SOZABOY, p. 59-60)

Robinson (1997b, p.163) afirma que a distinção entre assimilativo/ domesticante e estrangeirizante pressupõe uma separação estável entre a língua-fonte e a língua-meta. Em sua crítica às propostas da tradução pós-colonial, afirma que uma tradução domesticante toma todas as decisões em termos de uma língua ou cultura estável e objetificada. Uma tradução estrangeirizante presta maior respeito a uma língua ou cultura estável. O teórico, então, questiona o que aconteceria se os textos pós-coloniais, tanto originais como traduções, comessem a ocupar um espaço híbrido intermediário no qual as distinções entre “fonte” e “meta” não fossem claras.

Essa perspectiva orienta nossas traduções. Afinal, um texto como *Sozaboy*, mesmo sendo um “original”, poderia ser percebido como uma tradução, tendo ele sido escrito em um “inglês estragado”, como o próprio Saro-Wiwa denominou. Assim, em diversas ocasiões, as alternativas que oferecemos para a tradução de *Sozaboy* não possuem equivalentes no texto-fonte. Criamos jogos de palavras e sonoridades que não ocorrem (ao menos, não do mesmo modo) no texto-fonte. Ao compararmos os dois

textos, buscamos, intencionalmente, não deixar claro que partes do texto são originais e que partes são traduzidas. Uma vez que a tradução ocupa o espaço intermediário entre a retransmissão de elementos – a área cinza pela qual se “conduz através” – e a recriação, nos permitimos a alternância entre ater-se ao texto de Saro-Wiwa (a tradução “sentido pelo sentido”, como mencionamos anteriormente) e a reescrita.

Por exemplo, quando criamos jogos de palavras como “a manhã ser” (amanhecer), mostrado na nota 37, nos permitimos maior criatividade ao traduzir, explorando duplicidade fonética e gráfica. No próprio título do romance, “Soudado”, criamos sentido duplo: (1) reconfiguração da grafia; (2) o personagem não é nada, só um dado nas estatísticas (no jogo de palavras: sou + dado). Desse modo, traduzimos o título do romance para “Soudado: um romance em português ordinário”.

“Com cordar”, em outro exemplo, pode trazer tanto o sentido de “concordar”, como uma conotação de atamento, amarração. Em casos assim, os limites entre tradução e original se confundem. Afinal de contas, tais recursos não são facilmente marcados como elementos tradutórios. Deixamos que o texto-meta fosse influenciado por traços da língua portuguesa de autores como Mia Couto – uma grande influência em nossa tradução.

Os personagens de *Sozaboy*, por vezes, aparentam utilizar uma língua crioula em seus diálogos. O diálogo entre Mene e Agnes, da nota 16, ilustra o fato. A postura mais óbvia, nesse caso, seria tentar criar algo parecido em nossa tradução, isto é, alguma espécie de crioulo “inventado”. Porém, como se pode notar (no texto marcado em verde na coluna esquerda), não foi o que fizemos. Preferimos lançar mão de palavras inventadas (*curtizonear*, *alegrosar*) para marcar o idioleto singular utilizado por Agnes e por outros personagens ao longo da obra, bem como pelo próprio Mene em sua narrativa. Ao fazer isso, de certo modo, estamos “domesticando” o texto. Afinal, a forma que assumiu em nossa tradução certamente é de assimilação mais simples do que seria se tivéssemos tentado criar um tipo de crioulo.

Buscamos equilibrar, em nossa tradução, o uso de estratégias de domesticação e estrangeirização. A força com a qual nos atemos ao texto-fonte por vezes oscila. Apesar de respeitarmos a obra de Saro-Wiwa, nem sempre nos pareceu que a melhor escolha seria a de preservação dos recursos textuais utilizados por ele. Tal postura se adéqua às perspectivas teóricas que defendemos, isto é, de entender tradução como reescrita, e não como cópia ou imitação. Assim, da mesma forma como Saro-Wiwa criou em *Sozaboy* uma linguagem própria, a nossa versão para esse texto também possuirá uma linguagem particular – em alguns momentos, mais próxima do texto-fonte, em outros mais afastada.

Nesse fragmento, deixamos algumas decisões tradutórias em aberto. *Chiei* (nota 38) é um expletivo, como “arre” ou “vixe”. A opção de traduzir tais expressões pode trazer fluidez para o texto. Manter a palavra em sua forma original pode ser uma técnica de estrangeirização, uma forma de marcar o texto e a fala como estrangeiros. *Picken* (nota 40) significa “criança”. Como em outros casos, havia a possibilidade de traduzir para algo como “moleque”, “pixote”, ou manter a palavra como aparece no texto-fonte, com alguma alteração gráfica (“píquen”).

Outras palavras se destacam nesse trecho. *Juju* (nota 39) é definido como “magia”, “mágico” ou “xamã”. No contexto em que aparece, cogitamos em traduzir para algo como “macumba” ou “vudu”, mas esses termos possuem carga semântica negativa forte em nossa cultura. Nesse caso, decidimos manter “juju”, e inserir uma nota de rodapé, explicando o significado. O mesmo acontece com *yanga* (nota 22), definida no glossário como “contar vantagem”.

Por outro lado, decidimos traduzir termos como *take make small cooleh* (nota 42) de modo a acentuar o vocabulário singular da personagem. No glossário, esse termo é definido como “se divertir”, “aproveitar”. Por essa razão, decidimos criar, mais uma vez, palavras: *curtizear*, da aglutinação de “curtir” (gíria para “se divertir”) e “zonear”, gíria para (“bagunça”, “algarra”), e *alegrosar*. *Entremetem* (nota 43) é utilizado como tradução do termo *give moless*, definido no glossário como “molestar”, “perturbar”. *J.J.C* (nota 44) é a sigla para “Johnny Just Come”, termo utilizado por Mene para se referir a seios bonitos e firmes. Optamos por traduzir como seios duros como dois limões, ao

invés de utilizar uma forma aportuguesada da sigla (como “Joãozinho Já Chegou”) ou manter a forma original.

Não compartilhamos do elitismo que Robinson credita aos tradutores pós-coloniais, assim como não acreditamos que formas de expressão populares e fluentes sejam necessariamente domesticantes e colonizadoras. Parece-nos reducionismo acreditar que toda tradução assimilativa terá efeito negativo sobre todos os leitores de uma determinada cultura, assim como o é acreditar que toda tradução estrangeirizadora terá o efeito positivo de ampliar os horizontes culturais de todos os leitores. Acreditamos que, para estimular a consciência da diferença cultural em uma audiência, é necessário que a comunicação seja, também, um fator relevante, implicando que ela seja refreada. Todas as escolhas que fizemos, até aqui, foram pensadas de modo a permitir que nossa tradução de *Sozaboy* desse o “salto de imaginação” (como Robinson define) necessário para contornar posturas hegemônicas de literatura e cultura, evitando, porém sacrificar a comunicação e a fluência.

Tanto as obras originais, como as traduções literárias primam pela necessidade de explicitar as expressões culturais que dela fazem parte, bem como de embasar elementos potencialmente não-familiares ao substrato cultural para o qual se escreve. Na escrita pós-colonial, a quantidade de material explicada por notas, ou mesmo pelo próprio texto literário, atua como gradiente cultural entre o escritor/sujeito e a audiência. Quanto maior a distância entre o autor e a audiência que ele ambiciona, maior será a carga de material explicativo. Tal preocupação também povoa o universo dos tradutores. Afinal, além de ser uma obra de um autor nigeriano, *Sozaboy* é escrito em uma linguagem muito particular. O texto traz, por exemplo, referências a certos campos culturais, como o exército. Vejamos como essas questões se aplicam ao próximo extrato:

Extrato 7

Eu já tinha pagado o dinheiro que Okpara queria e agora sou soudado mas nada de uniforme ainda. Quando me perguntaram meu nome eu só falei que era ‘Soudado’. Acho que gostaram do nome porque todo mundo agora me chama de ‘Soudado’ o tempo todo quando tem coisa para me dizer ou a troco de nada. E eu orgulhosava um tantão.

Não era só porque todomundo me chamava de ‘Soudado’ aqui, ‘Soudado’ ali. Era porque agora eu era soudado de verdade verdadeira. Nessa hora, já tinham cortado nosso cabelo de jeito que minha cabeça brilhava feito a lua. Depois deram para nós, todos nós, os T.F.⁴⁵ apesar de não estar escrito T.F. no bolso de trás do jeito que costumava ser. Depois deram sapatos de lona para nós. E aí, toda vez que a gente corria, só se via gente com a cabeça brilhando, vestindo só T.F. e nada de camiseta ou camisa com sapato de lona correndo e suando.

Todo dia muito cedo de manhã a gente tinha que correr e cantava enquanto corria. Essa corrida não era coisa pouca pouquinha não, não mesmo. Cada vez corria mais e mais. E aí enquanto corre você sente o cipó estalando no lombo. E rumam na gente gritobruito. Tinha lá um homem, São Mazor, quié como todomundo chama ele. Aquele homem sabia ser ruim. Sempre que um desinfeliz chegava só um minuto atrasado lá vinha ele estalar corda no lombo de jeito. Mas mesmo todas as surras e confusões não fizeram eu gostar menos o que a gente fazia. Não ligava nem de ficar enfilado. Todomundo numa fila reta. Então vinha o São Mazor e gritava ‘Tensãoplotão!’⁴⁶ e todomundo mexia a perna direita e pisava firme no chão ‘brum’. Mais nenhum movimento nessa hora. Se alguém se mexia, o São Mazor ia e gritava ‘Postufimetaí’⁴⁸. Isso de ‘Tensãoplotão’! e ‘Postufimeai’ confundava

By this time I have paid Okpara the money that he wanted and I am already soza although no uniform yet. When they asked my name I Just tell them ‘Sozaboy’. I think they like the name because everyone is calling me ‘Sozaboy’ all the time whether they get something to tell me or not. And I was prouiding plenty too.

Not just because they are calling me ‘Sozaboy’, ‘Sozaboy’. But because I am now soza true true. By this time, they have cut our hair so that my head was shining like moon. Then they give us, all of us, **P.T.** although they do not write P.T. for the back pocket as they used to do. Then they give us canvas shoe. So that every time when we are running, you will see us with shining head wearing only P.T. and no singlet or shirt with canvas shoe running and sweating.

Every day very early in the morning we must be running and we are are singing as we are running. This running is not just small small oh. We can run long long way every time. And as you are running na so dem dey beat you. Just dey hala for we head. ‘E get one man, San Mazor’⁴⁶, na so everyone dey call am. That man sabi wicked. Always if porson come late even by one minute he must beat him well well. But even all that beating and trouble no make me to not to enjoy what we are doing. Na that standing for line wey I like pass. All of us in one straight line. Then the San Mazor will just shout ‘Quashun’⁴⁷!⁴⁶, and all of us will move our right leg and stamp it on the ground ‘gbram’. No other movement at all. If any porson just move, the San Mazor will just shout well ‘Tan Papa

⁴⁵ Shorts para treino físico.

muito no começo. A gente não conseguia entender. Mas acaba que a gente sabe que quando o São Mazor grita ‘Tensãoplotão’ a gente tem que mexer a perna direita e fazer ‘brum’ e não mexer nada se ele gritar ‘Postufime’. E quando ele gritava ‘utimafôma⁵⁰’ então a gente podia ficar lá e se coçar ou fazer qualquer coisa. Depois de um tempo todomundo chamava o São Mazor de ‘Posturafime’. Todo dia era um tal de fazer ‘tensãoplotão’ e ‘postufime’ e ‘utimafôma’ a semana quase toda, mais correr e cantar cedo de manhã. Depois a gente abocanhava. Três vezes no dia. Depois, a gente começava a marchar. Esquerda direita, esquerda direita, esquerda direita. Meia volta volver! Direita! Mais ‘ódi abéta⁵²’. Essa ‘ódi abéta’ me deixava muito sastifeito. Quando ouvia esse ‘ódi abeta’ quem estava na linha de frente mais quem estava na linha de trás passava para frente e para trás um dois três, brum! Oyibo! Ah, eu nem consigo dizer como eu felizava com essa coisa toda. Posturafime dizia que depois que a gente aprendesse a marchar direito ele ia dar uniforme para nós.

Era esse uniforme que eu estava esperando. Quando eu recebesse, ia saber que era soudado de verdade. Então a gente continuava a marchar pra cima e pra baixo fazendo ‘tensãoplotão’ e ‘utimafôma’ e ‘posturameai’ e ‘ódi abéta!’ Então depois de um mês, num dia bom, chamaram a gente na loja. E deram uniforme para a gente. Orgulhosei todo por causa desse uniforme! Veja só como é forte e fica de pé sozinho. E quando eu visto, ele fica *helele*⁵⁴. Quando vesti o uniforme pela primeira vez pensei como Agnes ia se sentir quando me visse dentro dele. Acho que ia se orgulhosar de mim. E se Zaza e Bom vissem, iam se orgulhosar também de ver o moço de Dukana dentro de uniforme novo e bom de sodado.

E mesmo depois do uniforme a gente continuava a marchar pra cima e pra baixo, pra cima e pra baixo, esquerda direita, esquerda direita, esquerda direita, de vez em quando

dere⁴⁹ **Erro! Indicador não definido.**. This ‘Qua shun’! and ‘Tan Papa dere’ were very confusing at first. We cannot understand what they mean. But anyway we know that we the San Mazor call ‘quashun’ we must move right foot and make ‘gbram’ and we no move at all if ‘e shout ‘Tan Papa’. And when he shout ‘Ajuwaya⁵¹’ then we can stand and scratch or do anything. After some time we were all calling the San Mazor ‘Tan Papa’. Every Day we will be making all this ‘quashun’ and ‘tan papa’ and ‘ajuwaya’ for almost one week, plus running and singing early in the morning. Then we chop. Three times everyday. After that, we begin to march. Left right, left right, left right. About turn! Right turn! Plus ‘hoping udad mas⁵³’. This ‘hoping udad mas’ used to please will be prouiding me plenty oh. As soon as we hear that ‘hoping udad mas’ then those in the front line plus those in the back line will move front and back one two three, gbram! Oyibo! Oh, I cannot tell you how this thing was making me happy. Tan Papa say that after we know how to march properly, then they will give us uniform.

It is this uniform that I am waiting for. As soon as I have it, I will know that I am soza proper. So we continued to march up and down making ‘quashun’ and ‘ajuwaya’ and ‘tan papa dere’ and ‘hoping udad mas!’ Then after about one month, one fine day, they called us to the store. And gave us uniform. Oh how I am prouiding because of this uniform! Look how it is strong and can stand by itself. And when I wear it, it fits me *helele*. In fact I am thinking as I am wearing that uniform for the first time how Agnes will feel if she sees me inside it. I believe that she of me. And if Zaza and Bom see it, they will also be prouiding because Dukana boy is now inside new fine soza uniform.

<p>levavam a gente para a cidade e a gente marchava orgulhosando pela cidade cantando:</p> <p>Minha mãe não se preocupe Meu pai não se preocupe S'eu morrer na batalha Não liga não, a gente se encontra de novo</p>	<p>Then after that uniform we were still marching up and down, up and down, left right, left right, left right, some times they will take us to the town and we will march prouiding through the town and singing:</p> <p>My mother don't you worry My father don't you worry If I happen to die on the battlefield Never mind we shall meet again</p>
---	---

(SOZABOY, p. 71-72)

O fragmento acima foi selecionado por conter diversas palavras e termos pertencentes ao jargão militar. A forma como Mene interpreta esses itens é um exemplo bastante emblemático das complexidades envolvidas no contexto pós-colonial: na tentativa de traduzir a linguagem formal utilizada como norma padrão, ele termina por traduzi-la em seus próprios termos. É interessante notar também como, na situação, a linguagem de Mene se torna mais errática, mais propensa a desvios do padrão (marcados em verde na coluna direita). Traduzimos tais desvios, como em outras ocasiões, para variações dialetais do português.

A maior parte das palavras e termos militares que aparecem nesse trecho (bem como ao longo do romance) é traduzida para a linguagem particular de Mene. Assim, *Sergeant Major* é interpretado como *San Mazor* (nota 46); traduzimos para *São Mazor*. *Squad shun!* se torna *Quashun* (nota 47) e, no jargão militar, e significa *Atenção, pelotão!* Na tradução, aparece como *Tensãoplotão!*. Já *Stand properly there* aparece como *Tan Papa dere* (nota 49); significa postura firme aí, que incluímos na tradução como *postufimeai* (nota 48). *Ajuwaya* (nota 51) é como Mene interpreta *as you were*, que significa *última forma* (postura relaxada); na tradução, se torna *utimafóma* (nota 50). Por fim, *open order! march!* é traduzido por ele como *hoping udad mas* (nota 53): *ordem aberta! marche!*, que na tradução fica *ódi abeta* (nota 52).

Jogos com os sons das palavras, como esses que Saro-Wiwa constrói, apresentam dificuldades de recepção para a audiência tanto de obras pós-coloniais, como de

traduções literárias. Nesse caso, decidimos naturalizar esses itens de modo a se conformarem com os padrões da cultura-meta. Assim, ao descobrir o significado das expressões militares utilizadas nesse fragmento, os traduzimos de modo similar, aglutinando palavras e suprimindo sílabas ou letras, privilegiando a sonoridade que tais comandos evocam.

Como se pode observar, fazemos uso constante de notas explicativas para esclarecer elementos que, de outra forma, “refreiam a comunicação” do texto, por serem estranhos à cultura-meta (como palavras estrangeiras ou inventadas), por desviarem excessivamente da norma-padrão (como a gramática incomum utilizada em alguns momentos), ou por fazerem parte de vocabulário de um grupo muito específico (como o jargão do exército). De fato, uma preocupação recorrente tanto para tradutores literários, como para escritores pós-coloniais é o excessivo apelo a tais recursos para suplementar aspectos do texto em questão. O dilema que emerge então é: de um lado, produzir um texto com grande quantidade de material ininteligível e resistente à interpretação por parte da audiência; do outro, inserir uma quantidade farta de explicações e definições, e incorrer no risco de se exceder nesse recurso, dificultando o acesso ao texto, por torná-lo “didático” e “instrutivo demais, em detrimento dos aspectos literários envolvidos”. (TYMOCZKO, 1999, p.29)

Em *Sozaboy*, há no apêndice um glossário com diversos termos, palavras e expressões que aparecem no romance. Porém, há vários elementos que impõem dificuldade de compreensão e não fazem parte do glossário, ficando a cargo do leitor interpretá-los da forma que melhor aprouver. Em nossa tradução, alguns dos elementos que figuram no glossário do texto-fonte, também figuram em nosso glossário. No entanto, vários outros elementos são traduzidos sem que explicação alguma seja dada, o que torna discutível a necessidade de inclusão de definições suplementares. Constatamos que, numa eventual tradução completa do livro, o glossário do texto traduzido conteria menos notas explicativas, justamente por termos optado em traduzir certas partes de forma mais assimilativa. O risco que incorremos em tomar tal decisão era o de apagar os traços distintivos que caracterizam a escrita de *Sozaboy*. Não obstante, buscamos refletir

a todo instante as melhores maneiras de equilibrar as singularidades do texto-fonte sem nos resguardarmos da tarefa de recriar o texto de forma criativa e significativa.

Assim, para finalizar essa etapa da dissertação, decidimos apresentar a tradução do capítulo final de *Sozaboy*.

Extrato 8

<p>(...) Mesmo depois de ouvir dizer que a guerra tinha acabado e que todomundo devia sair do mato, eu continuei lá. Porque aí eu não tinha mais medo do mato porque tinha ficado no mato em Iwoama e era no mato que eu ia procurar minha esposa Agnes e minha mãe naqueles campos de refugidos. Assim depois de dois dias e duas noites e verdade verdadeira nada de barulho de espingarda, só passarinho cantando na árvore na hora da manhã e na noite só grilo fazendo barulho, eu achei que a guerra podia ter acabado de verdade verdadeira e era hora de voltar pra Dukana. Se fosse isso mesmo, o povo todo de Dukana ia voltar logo e depois minha mãe e minha esposa Agnes iam estar lá também.</p>	<p>So although I have heard that the war have ended and that we should all commot from the bush, I still remain there. Because by this time, I am no longer afraid of bush as I have stayed inside bush at Iwoama and inside bush the time I was going to look for Agnes my wife and my mama inside all those refugee camps. Then after two nights and two days and true true I do not hear the sound of gun again, only birds singing in the tree for morning time and in the night just cricket making noise, I think that true true praps the war have ended and that it is time to return to Dukana. If so, all those Dukana people will now go back and some time my mama and my wife Agnes will be there too.</p>
<p>Foi quando comecei a pensar em minha esposa e em minha mãe que eu pensei que não ia mais me esconder no mato. Eu tinha que voltar rápido rapidinho para Dukana. Se possível, ia naquele campo onde tava toda a gente de Dukana e uma hora dessas acabava encontrando minha mãe. Então eu saí do mato. E quando eu cheguei na estrada, vi uma ruma de gente com tralha na cabeça andando numa fila a perder de vista. De jeito toda a gente quando a guerra acabou estava voltando para as vilas e como não tinha caminhão para levar e o povo também não tinha dinheiro, ia todo mundo andando a pé e carregando as tralhazinhas na cabeça.</p>	<p>It was when I began to think of my wife and my mama that I just tell myself that I will not hide inside that bush again. I must return quick quick to Dukana. If possible, I will go to that camp where all the Dukana people were staying and some time I will be able to see my mama. So I come commot from that bush. And when I got to the road, I saw many many people with load on their head just walking in one line from where I was standing till I cannot see again either for my right hand or for my left hand. In short all the people when the war have ended were returning to their village and because there is no motor to carry them and also the people have no money, they were just walking by leg and carrying their small load on their head.</p>
<p>Honestamente, acredite que, se visse como</p>	<p>Believe me yours sincerely, if you see</p>

aquela gente tava, você ia sentimentar por elas. Todomundo muito preto e sujo metido nuns trapos e asvezes nu em pelo, e as coisas que carregam na cabeça, umas trouxinha também muito suja que nem trapo e todos os homens e mulheres muito magros e alguns com barriga grande grande e cabelo cor de terra. Ia todo mundo andando, andando, andando bem bem devagar e dava pra ver que tava todomundo cansado e sem força nenhuma. Até que uns caíam no chão e lá mesmo morriam. Então um amigo ou irmão parava e fazia um buraco pequeno e enterrava o homem ou a mulher e aí saía carregando a trouxinha de novo e continuava indo como antes. Não conseguiam nem chorar o morto.

Entretanto, eu me juntei a eles para andar. No começo não sabia aonde ir porque não sabia onde estava. Depois de um tempo, encontrei um sodado e perguntei onde ficava Pitakwa. Ele apontou para o nascente do sol e eu comecei a andar naquela direção. Andei um tempo longo longo. A bem da verdade o dia todo. Todo o tempo eu só via aquelas filas grandes grandes de homem e mulher e criança andando ou no mesmo caminho que eu ou passando por mim na outra direção. Todomundo carregava uma trouxinha na mão e ninguém falava nada porque ninguém tinha força pra falar. Muitas vezes eu passava por vilarejos. Todas as casas tinham caído ou tinham um pedaço faltando. E aí eu via uns homens e umas mulheres sentados na frente da casa ou chorando ou com a cabeça enfiada nas mãos. Uns capinando o chão pra tirar o mato e a grama que crescia dentro e fora da casa. Não era coisa boa de ver não.

Continuei andando assim três dias e três noites até chegar em Pitakwa. Quando cheguei em Pitakwa, vi que um montão de gente tinha voltado

as those people were looking, you will sorry for them. Everyone very black and dirty with rag cloth for body or sometime no cloth at all sef, and the things they are carrying on the head like small bundle also very dirty and like rag and all the men and women and children very thin and some of them with big big belly and brown hair on their head. They were all walking, walking, walking very very slow because you can see that they are tired and have no power again. Even some of them just drop for ground as they are walking and die. Then their friend or brother will stop and make small pit and bury the man or woman and then they will carry their small rag bundle again and continue to go as they were going before. They cannot even cry for the porson who have dead.

Nevertheless, I myself joined them to walk. At first, I do not know where to go because I do not know where I am. After some time, I come meet one sozaman and I come ask am where is Pitakwa. Then he pointed to where the sun is rising and I begin to walk in that direction. I walked for very very long time. The whole of that day in fact. All the time what I was seeing was long long lines of men and women and children either walking the same road as myself or passing me in the other direction. All of them have small bundle for hand and nobody was talking because they are not strong enough to talk. Many times, I will pass some villages. All the houses in the village have either fallen down or some part of it have fallen down. And then I will see some men and women just sitting down in front of the house either crying or putting their head in their hand. Some people are clearing the ground to remove all the weed and grass that have started to grow outside and inside the house. It was not a good thing to see at all at all.

I continued to walk like that for three days and three nights before I can get to

para a cidade. Tinha bastante barulho mas menos que antes. Tinha gente andando de bicicleta, mas menos que antes. Assim todomundo que voltava para os vilarejos perto de Pitakwa ia em fila também com trouxinhas na mão ou na cabeça. Achei que quando estava pertando Dukana tal vez eu ia ver gente de Dukana e tal vez minha mãe e minha Agnes. Mas esperei por tempo longo longo, eu não vi ninguém de Dukana. Então vi que ia ter que andar até Dukana e com a ajuda de Deus quando chegasse lá eu ia ver todo mundo que tinha conseguido voltar.

Depois de mais um dia e uma noite, fui chegando em Dukana. Entrando na floresta que fica na frente de minha cidade natal, meu coração batia que nem tambor – dam dim dam dim dam dim dam, dam dim dim. Porque eu não sabia o que me esperava. Ia pedindo a Deus por misericórdia que me deixasse ver minha mãe e minha Agnes de novo. Ficava me perguntando se Agnes ainda era a esposa bonita e jovem com seios duros como dois limões ou se algum sodado tinha levado ela de mim e eu não ia ver ela mais ou se eu visse, ela não ia ser minha mais minha esposa. Ia matutando se aquele bobo do Chefe Birabee e aquele Pastor Barika mauvado ainda estavam vivos e se tinham voltado pra Dukana pra mauvadear de novo. Ia dizendo pra mim mesmo que se visse eles ia dizer umas verdades pra eles que tinham me entregado praqueles sodados me bater e me matar só porque eu tinha ido procurar minha família e não queria lutar uma guerra sem precisão de novo. Dizia pra mim que eu tinha que contar pra todomundo de Dukana que essa gente não prestava e que ninguém devia ir pra igreja e ouvir o Pastor Barika porque ele era capaz de vender até a mãe por dinheiro e que todo esse sermão que ele sermonava em Dukana era tudo mentira. E ia pensando que quando eu visse minha mãe uma hora ela não ia ter jeito de me reconhecer, mas eu vou chegar perto dela e dizer

Pitakwa. When I got to Pitakwa, I can see that a lot of people have returned to the town. There is plenty of noise but not as before. People are riding bicycle, but not too many. As for motor, many of them have broke down and no one to repair. So the people who are returning to the villages near Pitakwa are all walking in straight line too with small small bundle in their hand or on their head. I think that as I am very near to Dukana now that praps I will see some Dukana people and may be my mama and my Agnes. But although I waited and looked for long time for that place, I did not see any Dukana people at all. So I knew that I must walk to Dukana and by God's help when I get there, I will see everyone who have fit able to return.

After another one day and one night, I come reach Dukana. As I was getting to the forest which is in front of my home town, my heart was beating drum -dam dim dam dim dam dim dam, dam dim dim. Because I do not know what is waiting for me. I am begging God please to allow me to see my mama and my Agnes again. I am asking whether Agnes is still young good wife with J.J.C. or whether one sozaman have taken her away from me and I will not see her again or even in see her, she will not be my wife again. I am wondering if that foolish Chief Birabee and wicked Pastor Barika are still alive and whether they have returned to Dukana to play their wickedness again. I am saying to myself that in see them I will tell them something because of the way they have handed me to those sozas to beat me and kill me just because I am looking for my family and I do not want to fight useless war again. I say to myself that I must tell all the Dukana people how those people are useless and nobody should go to church and listen to Pastor Barika because he can sell his mama sake of money and all the preaching that he have been preaching in Dukana is all lies. And I am thinking how when I see my mama

que sou o filho dela e pedir desculpa porque desobedecei e fui para o exército e eu vi como o exército não presta e a guerra presta menos ainda e que eu, de agora em diante, ia ser homem de bem e motorista bom. E ela vai chorar e felizar muito que eu voltei pra Dukana. E ela vai me mostrar onde minha esposa Agnes vai estar de pé me esperando para um abraço. Ah, acho que vai ser uma beleza.

Então entrei no vilarejo. Me surpreendeu que tava tudo muito muito quieto. Ah-ah. Será que o povo de Dukana não tinha voltado da guerra? Do campo de refugiados? Do lixão? Ou será que morreu todo mundo de fome e de kwashiokor⁵⁵? O que estava acontecendo?

Eu ia entrando mais e mais no vilarejo. O lugar todo estava muito quieto, e ninguém tinha remendado as casas destruídas. E tinha mato por todo canto. Mais do que da outra vez quando eu tinha vindo procurar minha gente. Que beleza. Meu coração começou bater forte. Comecei a medar de não ver minha mãe e a minha Agnes de novo. Continuei andando. Eu acho que você sabe que a essa hora, o sol começou a cair a noite ia vindo. Mas ainda dava para ver tudo. Não era noite ainda. Eu andei rápido rápido, rápido rápido pra onde a casa de minha mãe costumava ficar. Quando cheguei lá, nada de casa. Nem o tapume estava lá mais. Nenhum sinal de casa ali naquele lugar. Ah-ah. Que diabo era aquilo? E não conseguia ver ninguém em lugar nenhum. Não podia parar. Fui a uma casa que eu tinha visto mas que não tinha olhado direito.

Quando eu ia chegando perto, uma mulher ia saindo de dentro. Andei na direção dela, e ela

sometime she will not fit to be able to recognise me, but I will go to her and tell her that I am her son and I am sorry how I have disobeyed her word not to join army because I have seen now that army is useless and war is even more useless and that from this time I will be very good man and fine driver. And she will just cry and be very happy that I have returned to Dukana. And she will show me where my wife Agnes is standing waiting for me to hold her and embrace her. Oh, I think it will be wonderful.

So now, I come enter the village. It surprised me that every place was very very quiet. Ah-ah. Have the people of Dukana not returned from the war? From refugee camp? From compost pit camp? Or have they all dead from hunger and kwashiokor? Or what is happening?

I come walk more and more into the village. Every place was still very quiet, and all the houses that have broken down nobody have repaired them. And there was plenty grass everywhere. More than the other time that I have come to Dukana before I went to look for my people. Wonderful. My heart begin to cut well well. I begin fear that I will not see my mama and my Agnes again. I continued to walk. I think you know that by this time, the sun have begin to go down and night was coming. But porson can still see everything oh. It was not yet night. I walk quick quick, quick quick to where my mama house used to be. When I got there now, the house cannot be seen at all. Even the thatch was not there again. No sign that house was in that place. Ah-ah. What does this mean? And I cannot see anybody at all. Wonders will never end. So I begin to go to some house that I have seen but I have not looked carefully.

As I was getting near that house, one woman come commot from inside. I was

só fez ficar ali, olhando pra mim, olhando pra mim. Chamei ela porque sabia o nome dela. Ela só ficou na frente da casa olhando pra mim. E quando fui chegando perto dela, ela deu um pulo, correu medando pra dentro da casa e fechou a porta. Bati na porta, e nada de resposta nenhuma. Bati na porta e falei meu nome um montão de vezes, e nada de resposta.

Então fui pra outra casa no vilarejo. Todomundo de porta fechada e dentro de casa. Todavez que eu batia numa porta, vinha gente abrir. Mas nem bem me viam, davam um grito e entravam e trancavam a porta. E eu podia ficar ali gritando meu nome mais de cem vezes dizendo que só queria saber se minha mãe e minha Agnes estavam ali ou em alguma outra casa de Dukana ou em qualquer lugar no mundo, ninguém me respondia. Todolugar que ia era a mesma coisa.

Quando a noite chegou, fui para dentro da igreja partida porque era a única ainda em pé com as portas abertas e achei que dali ninguém ia me tocar pra fora porque afinal de contas era a casa de Deus e todo mundo é *picken* de Deus apesar do Pastor Barika mandar na igreja e ser um homem mauvado demais.

Então naquela noite, dormi dentro da igreja. Se eu contar pra você que dormi bem, é mentira e Deus me castiga. Porque o tempo todo eu só pensava onde podiam estar minha mãe e minha Agnes. E será porque sai todomundo correndo de mim nem bem ouve minha voz e meu nome? E será porque Dukana ainda tem jeito de vilarejo se morreu todomundo? Será que eles sabiam que a guerra tinha acabado? Tudo isso vinha na minha cabeça e eu não consegui dormir

walking towards her, and she just stood there, looking at me, looking at me. I called her because I know her name. She just stayed in that front of her house and looked at me. And when I walked to her to get near her, she just jumped up, ran inside the house with fear and closed the door. When I knock for the house, I no hear any reply at all. I knock and call my name plenty times but still no answer.

So I come go another house in the village. Everybody have closed their door and they are inside the house. Every time that I knock on the door, they will go and open the door. But as soon as they see me, they will just shout and enter the house and lock the door. And even if I stay there and shout my name one hundred times and beg that all I want to know is if my mama or my Agnes is in that house or any other house for Dukana or anywhere in this world at all, nobody will answer me. Everywhere that I go to it was the same thing.

So as night was coming to fall now, I just go inside the broken church because that is the only building that is still standing and the doors are open and I think that nobody will throw me out of it because after all it is the house of God and all of us are God's *picken* although that Pastor Barika is the in-charger of the church and he is very wicked man.

So that night, I lay inside the church. If I tell you that I sleep well, I am telling lie and God will punish me. Because all the time, what I am wondering is where my mama and my wife are staying. And then, why is everybody running from me as soon as they hear my voice or my name? And why is Dukana still like village where all the people have already dead? Do they know that the war have ended? These are the questions I

naquela noite.

De noite, eu ouvi gente choramingando chororô. Eu olhei da porta e vi gente andando, segurando lamparina. Saí um pouquinho pra fora da igreja pra ver quem era e ouvir direito. Andavam pra lá e pra cá, carregando uma trouxinha e choramingando. Fui atrás deles. Iam pra floresta que vocês sabem fica perto pertinho da cidade. Fui atrás. Depois de um tempo quando eles tavam no começo da floresta, pararam. Eu parei também e me escondi atrás de uma moitinha pra ninguém me ver. Por causa das lamparinas, via tudo que eles iam fazendo. Botaram a trouxinha no chão. E um homem pegou uma enxada que ele tava carregando e começou a cavar a terra. Ele ia cavando, cavando, cavando e os outros choramingavam chororô. Depois que ele cavou um bocado e fez um buraco no chão eles botaram a trouxinha dentro da terra e cobriram o buraco com terra. Então começaram a choramingar de novo, chrororô chororô. Era difícil escutar. Então eles pegaram a lamparina de novo e fizeram o caminho de volta.

E eu atrás. Quando cheguei perto da igreja, entrei de novo. Tava tudo muito muito escuro. Não tinha barulho nenhum em Dukana. Barulho nenhum. Comecei a revirar na cabeça o que eu vi. Como você bem sabe, quando alguém morre em Dukana, todomundo tem que chorar muito e beber muita *ginkana*, *me-empurre-que-te-empurro*, e enterram o defunto depois de uns três dias. Até depois de enterrar, o povo continua a chorar e beber e dançar. Mas isso se o defunto tiver sido gente boa e tiver acabado de morrer. Sempre

was asking myself and I could not sleep throughout that night.

During that night, I heard some people who are crying small small small small. I looked from the door of the church where I was staying and I saw some people moving, holding one small lantern. I moved small out of the church so that I can see them proper and hear them well well. They were walking, carrying one small bundle and crying. I followed them. They were walking to the forest which as you know is very very near the town. I followed them. After some time when they are in the beginning of the forest, they stopped. I myself stopped too and I went to hide behind one small bush so that they will not see me. Because they are holding lantern, I myself can see everything that they are doing. Then they kept the small bundle down. And one man took a hoe that he was carrying and begin to dig the ground. He was digging, digging, digging and the other people were crying, crying. After he have dig for some time and made hole in the ground they put the bundle inside the ground and covered the hole that they have dig with soil. Then they begin to cry again, small small, small small. Hardly sef that I can hear them. Then they carried their lantern again and begin to go back where they have come from.

I myself followed them. And when I get near the church, I entered the church again. Every place was very very dark. There is no noise in Dukana at all. No noise at all. I begin to turn for my mind what I have seen. As you know, when somebody die in Dukana, they have to cry plenty and drink plenty *ginkana*, *push-me-I-push-you*, and they will bury the porson after three days or so. But even when they have buried him, they will still cry and drink and dance. That is if the porson is good man and he just died. They

enterram o morto ou dentro de casa ou no lugar de trabalho. Mas se o defunto morreu de *juju* ou de alguma doença ruim, não é enterrado nem em casa nem na vila. Tem que ser enterrado na floresta ruim pra doença ruim não ficar na cidade e começar a matar gente mais e mais. E ninguém pode chorar alguém que morreu de *juju*. Porque se alguém chora pelo morto de *juju* isso é porque conhece o *juju* ou pode ser o mensageiro do *juju* e pode matar mais alguém na vila.

Então quando eu vi aquela gente carregando aquela trouxinha pra a floresta e cavando a terra, sabia que o defunto tinha morrido de coisa ruim e alguma coisa ruim tinha acontecido. Mas não fiquei muito surpreso. Porque afinal de contas não era a primeira vez que alguém tinha morrido de *juju* em Dukana.

Mas na verdade o que começou a me preocupar é que depois de um tempo naquela mesma noite, eu vejo outra gente com lamparina e trouxinha indo pra a floresta ruim. Fui atrás deles também e vi eles cavando a terra e enterrando a trouxinha que eles iam carregando na cabeça e eles choramingavam chororô, depois disso. E outra vez voltei pra a igreja fiquei esperando e então lá vinham eles de novo com trouxinha e lamparina sempre para a floresta ruim. Assim fiquei sabendo que alguma coisa ruim estava acontecendo em Dukana.

Verdade verdadeira, alguma coisa ruim estava acontecendo. Taí porque ninguém abria a porta pra mim mesmo eu gritando meu nome. Tal vez por isso quando o povo me via saía correndo pra dentro de casa e fechava a porta. Assim o medo garrou de mim. E naquela noite não consegui dormir nada.

De manhã cedo depois do segundo canto do galo eu fiquei achando que tal vez o povo ia

will always bury him in his house whether inside or in his compound. But if the person have died by juju or some bad illness, that man or woman will not be buried inside his house or inside the village. He must be buried in the bad forest so that the bad thing that have killed him will not stay in the town and begin to kill more and more people. And nobody can cry for anybody who have died from juju. Because if anybody cries for that person who have been killed by juju it means that the person who is crying knows about the juju or praps he is the messenger of the juju and he can kill other people too in the village.

So when I saw those people carrying that small bundle to the forest and digging the ground, I know that bad person have died and that something bad is happening. But I was not surprised plenty. Because after all it is not first time that juju have killed somebody in Dukana.

But in fact what began to worry me is that after some time that night, I see another people with lantern and small bundle going to the bad forest. I followed them too and I saw them as they were digging the ground and burying the small bundle that they were carrying on their head and they were crying small small, small small, after that. And every time I will return to the church and wait and then they will come again with small bundle and lantern always going to the bad forest. So I knew that some bad thing is happening in Dukana.

True true, something bad is happening. That is why nobody agreed to open the door for me even though I was shouting my name. Praps that is why when they see me they just run inside the house and close the door. Then fear come catch me. So that night, I did not sleep at all.

Early in the morning after the second

aparecer na igreja. Mas nada de sino. E nada de igreja. Nada de gente andando por Dukana como costumava ser, indo pra a fazenda ou indo pescar ou pegar água no riacho. Estava todo mundo dentro de casa com a porta trancada. Maravilha. Alguma coisa de muito ruim estava acontecendo nessa Dukana, isso é o que eu ia dizendo pra mim mesmo. E comecei e sentimuitar de mim. Porque nem na minha própria cidade eu tinha casa, eu ficava dentro da igreja e ninguém me aceitava dentro de sua casa nem abria a porta pra mim. Corriam e fechavam as portas quando ouviam a minha voz ou o meu nome. E nada de notícia de minha mãe ou de minha Agnes. Ó Deus, que foi que eu fiz pra sofrer desse jeito? Hein? Que foi que eu fiz pra o senhor me castigar?

Depois dali, quando o dia raiou bem bonito, eu me confusei muito. Não sabia se ia pra fora da igreja ou se ficava dentro da igreja ou se ia embora de Dukana ou sabia-se lá o que. Aí resolvi ficar de olho vendo se alguém saía de casa e assim tal vez conseguir perguntar o que estava acontecendo em Dukana. Então pensei que não, não podia ficar dentro daquela igreja. Afinal de contas eu não era soudado? Podia medar alguma coisa depois do que tinha visto como soudado em Iwoama e no fronte da guerra e no campo de prisioneiros? Podia medar? Por que? Eu tinha mais é que ir lá e sacudir aquele povo de Dukana que ficava se escondendo em casa. Tal vez todomundo pensava que a guerra não tinha acabado. Se era assim, eu tinha que ir lá contar pra todumundo que a guerra já tinha acabado e eles iam me ouvir e parar de medar e de se comportar que nem barata que se esconde em canto escuro da casa quando o dia vem raiando ou eu não me chamava Soudado.

Assim eu fui saindo da igreja e comecei a andar. Primeiro eu fui onde nossa casa costumava

cock crow I was thinking that praps people will come to the church. But there was no bell. And no church. Nobody moving around in Dukana sef as they used to do before, either to go to the farm or to go and fish or to draw water from the stream. So everybody is just staying inside their house and locking the door. Wonderful. Something very bad is happening in this Dukana, that is what I was saying to myself. And I begin to sorry for myself. Because even in my own town I have no house, I am staying inside the church and nobody can agree to put me inside their house or even open the door for me. When they hear my voice or my name they will just close the door and run away. And no news of my mama or my Agnes. Oh God, what have I done to suffer like this? Ehn? What have I done that you are punishing me?

After now, when day have broke well well, I am very confused. I don't know whether I will go outside that church or whether to stay inside or whether to go away from Dukana or what to do. So I said I will wait inside the church for some time and see whether some people will go out of their house and then praps I can ask them what is happening in Dukana. But for very long time nobody came out of their house. Every place was just very quiet. Then I myself said no, I cannot stay inside that church. After all am I not sozaboy? Can I be fearing anything after what I have seen as soza in Iwoama and in war front and in prison camp? Can I be fearing? Why? I must go and shake all those Dukana people who are hiding in their house. Praps they are still thinking that the war have not finished. If so, I will go and tell all of them that the war have already end and surely as I am sozaboy they will listen to me and stop their fear and behaving like cockroach that is hiding in dark corner of the house when day have broke.

So I come get out of that church and

ficar. Mesma coisa do outro dia. E verdade verdadeira, não tinha casa nenhuma mais. Então nem minha mãe nem minha Agnes voltaram. Porque pelo menos se elas tivessem voltado, iam capinar o terreno. Ou tal vez elas estavam em alguma parte outra de Dukana. Tá bom, se assim era assim eu tinha que ir procurar ou alguém tinha que me dizer alguma coisa. Então eu fui andando por todo lado em Dukana. Todas as portas das casas fechadas. Nas muitas casas que tinham caído, ninguém tava limpando nem tirando a lama e o tapume nem capinando a grama. Assim fui andando e gritando meu nome. Nem assim ninguém abria a porta de casa. Ah-ah. Que diabo estava acontecendo?

Numa casa, vi fumaça saindo do telhado. Então eu pensei que se tinha fumaça devia ter alguém cozinhando em casa. Aí eu fui para a porta da casa e comecei a bater e a gritar meu nome. Gritava alto e batia forte na porta. Mas ninguém respondia. Eu até quis quebrar a porta e entrar lá dentro. Mas depois de um tempo mudei de idéia e continuei andando na cidade.

Uma hora vi um homem andando na minha direção. Achei que conhecia bem o homem. Era Born. Então comecei a correr pra chegar perto dele mais rápido. Eu felizizei bastante porque pelo menos um homem de Dukana que eu conheço eu vi e ele podia me contar tudo. Mas sabe o que aconteceu? Nem bem aquele homem me viu, ele se virou e começou a correr de mim. Corri atrás dele. Mas ele correu rápido demais e desapareceu. Ah-ah? Não foi Bom que eu vi daquela vez que eu vim pra Dukana no jipe de Mammuswak? Não era ele que estava se escondendo na floresta bebendo vinho e assando inhame? Ele não correu de mim naquela vez. Porque ele estava fugindo agora? Veja só, não estava gostando nada do que estava acontecendo.

begin to walk. First I went to where our house used to stand. And true true there was no house. Same as yesterday. So my mama and Agnes have not returned. Because at least if they have returned, they will clear the ground. Or praps they are staying in another part of Dukana. Awright, if it is so then I must go and look for them or anybody who can tell me something about what is happening. So I begin to walk everywhere in Dukana. All the doors of the houses were closed. Any many houses that have fallen down nobody was cleaning or removing the mud and the thatch or clearing the grass. As I am walking I will be shouting my name. Still nobody opens the door of their house. Ah-ah. What is happening?

In one house, I saw smoke coming from the roof. So I said somebody must be in that house cooking otherwise there cannot be smoke in the house. So I went to the door of the house and began to knock and to shout my name. I was shouting my name very loud and knocking on the door very loud. But nobody answered my call. I even wanted to broke the door and go inside. But after some time I changed my mind and continued to walk inside the town.

One time I saw one man walking towards me. I think I know the man very well. It is Born. So I started to run so that I can get near him quickly. I was very happy because at least I have seen one Dukana man that I know and porson who can tell me everything. But do you know what happened? As soon as this man saw me, he turned away and began to run from me. I pursued him. But he ran very fast and disappeared. Ah-ah? Is it not Born that I have seen that time that I came to Dukana in Manmuswak land rover? Was he not hiding in the forest dnnklllg palmy and roasting yam? He did not run away from me that time. Why is he running away from me now? Look, I don't like what is

<p>Então resolvi que não ia mais andar por Dukana de novo. Eu tinha que voltar pra a igreja e pensar no que fazer porque eu não podia ficar na igreja o tempo todo e tal vez eu não podia mais ficar em Dukana. Pra falar de verdade eu não estava nada feliz. E não era só que eu não estava feliz. Porque não era nisso que eu pensava o tempo todo que eu passei procurando minha mãe em campo de refugio ou depois da guerra ter acabado antes de começar a voltar. Então comecei a andar devagar devagarinho de cabeça baixa voltando pra a igreja.</p> <p>Quando cheguei na igreja, eu só fiz deitar no chão e então o sono garrou de mim. Dormi bem bom não sei se era porque eu não tinha dormido na outra noite ou se era porque estava muito cansado, não sei. Mas de qualquer jeito dormi bem bom porque pela hora que abri o olho, já estava bem bem escuro. E então comecei a ver aquela gente com lamparina de novo andando com trouxinha na cabeça indo pra a floresta ruim. Dessa vez não fui atrás porque já sabia pra onde eles tavam indo. Então tinha um montão de gente morrendo em Dukana. Mas o que estava matando tanta gente? Era fome ou <i>kwashiokor</i>? Não, não podia ser. Porque se essa gente toda não tinha morrido no lixão porque que ia morrer em Dukana depois de voltar e onde tinha tanta comida porque ninguém tinha colhido a comida durante a guerra e agora ninguém tinha dinheiro pra comprar a comida e qualquer um podia comer o que quisesse muitas vezes no dia. Então só podia ser <i>juju</i>. Mas quem estava fazendo <i>juju</i> pra matar todomundo em Dukana? E porque eles estavam correndo de mim?</p> <p>Eu ainda estava matutando essas coisas em minha cabeça quando eu vi uma coisa que parecia cobra ou barata ou gato ou tigre se mexendo na porta da igreja. Eu fiquei onde estava deitado quieto que nem jabuti porque não queria que</p>	<p>happening at all.</p> <p>So now I said that I will not walk in Dukana again. I must go back to the church and then I will think what I will do because I cannot stay in the church all the time and praps I cannot stay in Dukana again. To talk true I was not happy at all. And not just that I was not happy. I was very very sad at all. Because this is not what I was thinking all this time that I was looking for my mama In refugee camp or after the war have ended before I started to return. So I begin to walk small small small small with my eye on the ground to return to the church.</p> <p>When I reached the church, I just lay on the ground and then sleep come catch me. I slept well well whether because I did not sleep in the night or because I am very tired I don't know. But anyway I sleep well well because by the time I open my eye, it was very very dark. And then I begin to see those people with lantern again walking with small bundle on their head going to the bad forest. This time I did not follow them because already I know where they are going. So plenty people are dying in Dukana. But what is killing them? Is it hunger or kwashiokor? No, it cannot be. Because if all these people did not die in compost pit refugee camp why should they die in Dukana after they have returned and there is plenty food because nobody have harvested the food during the war and now people do not have money to buy the food and anybody can eat anything that he likes many times in one day. So it must be juju. But who is using juju to kill everybody in Dukana? And why are they running from me?</p> <p>I was still thinking this thing in my mind when I heard something like snake or cockroach or cat or Tiger moving in the door of the church. I did not move or say anything. I just stayed where I was lying down quietly</p>
--	--

nenhuma coisa ruim descobrisse que eu estava na igreja e fosse lá me perturbar. Mas eu só tava perdendo meu tempo, porque logo logo uma voz que eu conhecia bem gritou: “Seja lá onde você estiver, se for fantasma ou espírito ou homem ou *juju*, se escondendo nessa igreja, apareça agora e me deixe ver a sua cara.”

Ah-ah? Não era a voz de Duzia o aleijado? Eu tinha certeza que era a voz dele. Então felizizei muito.

Aí eu disse, “Duzia, voz de Dukana, eu sou seu filho, Soudado. Eu voltei da guerra.”

“Você tá vivo ou morto?” perguntou em seguida.

Maravilha. Como é que eu podia estar morto e dormindo na igreja em Dukana?

“Estou vivo, meu irmão”, respondi.

“Se você está vivo de verdade verdadeira então venha aqui e me deixe te ver com meus próprios olhos”, foi o que Duzia disse em seguida.

Então me levantei e comecei a andar para a porta. Nessa hora o dia já tinha raiado pouco pouquinho e não estava muito escuro na igreja. Consigo ver Duzia sentado perto da porta da igreja. Andei até ele.

“Me dê sua mão deixe eu te segurar”, foi que Duzia disse.

Dei minha mão pra ele.

“Agora se abaixe e toque nos dedos do pé.”

Me abaixei e toquei nos dedos do pé.

like tortoise because I do not want any bad thing to know that I am in that church and praps come to worry me. But I was only wasting my time because no sooner than a voice that I know very well shouted: "Whoever you are, whether ghost or spirit or man or juju, hiding in this church come out now and let me see you."

Ah-ah? Is this not the voice of Duzia the cripple man? I am sure that it is his voice. So I was very happy.

So I said "Duzia, voice of Dukana, I am your son, Sozaboy. I have returned from the war."

"Are you alive or dead?" is what Duzia asked next.

Wonderful. How can I be dead and I am sleeping in the church in Dukana?

"I am alive, my brother," is what I replied.

"If true true you are alive come here and let me see you with my own eyes," is what Duzia said next.

So I got up and began to walk towards the door. By this time day have begin to break small small so it was not very dark in the church. I can see Duzia sitting near the church door. I walked to him.

"Give me your hand let me hold you," is what Duzia said.

I gave him my hand.

"Now bend down and touch your toes."

I bend down and touch my toes.

<p>“Me chame pelo nome de novo.”</p> <p>Então eu disse “Duzia o que é isso que você tá fazendo comigo? Não me conhece mais? Não está ouvindo a minha voz? Eu sou Soudado, o seu Soudado.”</p> <p>“É sim. Verdade verdadeira, você não é fantasma coisa nenhuma.” Foi isso que ele me disse.</p> <p>“Alguém disse que eu sou fantasma?” eu perguntei.</p> <p>“Bem, Soudado, estavam lhe chamando de <i>juju</i> da varíola, e é isso mesmo, as coisas que andam acontecendo em Dukana esses dias, todomundo tem que ter cuidado porque não é mais do jeito que era antes. Sente-se aqui, Soudado, deixa eu lhe contar.”</p> <p>“O que é?” foi o que perguntei. Então me sentei junto de Duzia.</p> <p>“Sim, Soudado, <i>juju</i> da varíola. Tudo mudou”, foi o que ele me respondeu.</p> <p>“Eu lhe peço, me diga.”</p> <p>“Veja você, desde que todomundo voltou da guerra e do campo de refugio, Dukana é um lugar diferente. E eu estou lhe dizendo, porque eu gosto muito de você como bom <i>picken</i> e rapaz decente que é, que você tem que ir embora de Dukana logo.”</p> <p>“E é?”, foi tudo que eu consegui dizer.</p> <p>Acho que você sabe o que eu estava pensando na hora que ouvi isso. Como é que eu vou embora de Dukana assim? Não era mais a minha cidade? E não era a cidade de minha mãe e de minha esposa? E se eu fosse embora onde é que iam aceitar alguém que foi mandado embora de sua própria cidade onde ele tinha nascido? Mas</p>	<p>"Call me by my name again."</p> <p>So I said "Duzia what is this thing you are doing to me? Don't you know me again? Can't you hear my voice? I am Sozaboy your own Sozaboy."</p> <p>"It is so. True true you are not ghost or anything like that." This is what Duzia said.</p> <p>"Did anybody say that I am ghost?" I asked him.</p> <p>"Well, Sozaboy, <i>juju</i> smallpox, that is what I used to call you, and that is what you are, the things that are happening in Dukana these days, everybody must to be careful because things are not as they used to be. Sit down, Sozaboy, let me tell you."</p> <p>"Is it so?" is what I asked. Then I sat near Duzia.</p> <p>"Yes, Sozaboy, <i>juju</i> smallpox. Everything have changed," is what Duzia replied.</p> <p>"I beg tell me."</p> <p>"You see, since everybody returned from the war and the refugee camp, Dukana is different place. And I am telling you, because I like you very much as fine <i>picken</i> and fine young man concern, you must go away from Dukana one time."</p> <p>"Is that so?" is all I was able to say.</p> <p>I think you know what I was thinking by the time I heard this. How can I go away from Dukana just like that? Is it not my town again? And is it not my mama and my wife town? And if I go away where can I go that they will take somebody who have been driven away from his own town where they</p>
--	--

<p>porque estavam me botando pra fora?</p> <p>Achei que Duzia sabia o que eu tava pensando porque ele me disse: “Desde que a guerra acabou e todomundo voltou, tavam dizendo que você já tinha sido matado na guerra.”</p> <p>“Mas isso não é verdade”, eu respondi.</p> <p>“Tô lhe dizendo o que eles disseram. Eles disseram que você morreu, virou fantasma e começou a perturbar todomundo.”</p> <p>“Por que?”</p> <p>“Porque você ama sua mãe e sua esposa Agnes que a bomba matou e se elas morreram, você acha que todomundo em Dukana tem que morrer também.”</p> <p>“Então a bomba matou minha mãe e minha esposa Agnes, é isso?”</p> <p>“É.”</p> <p>“Quando?”</p> <p>“Foi na terceira vez que a bomba caiu em Dukana. A bomba só matou elas.”</p> <p>“Mas você não me contou isso da outra vez quando eu encontrei você em Dukana. E na verdade, ninguém me disse. Zaza não me disse. Terr Kole não me disse. Nem o Chefe Birabee nem o Pastor Barika não me disseram.”</p> <p>“Soudado, você não é mais menino. Você sabe que nessa cidade, ninguém pode contar de gente morrida primeiro. Ninguém gosta de dar notícia ruim. Foi por isso que eles não te disseram.”</p>	<p>born him? But why are they driving me away?</p> <p>I think Duzia know what I was thinking because he said to me: “Since the war ended and everybody came back, they are saying that you have already dead since the war started.”</p> <p>"But that is not true," I replied.</p> <p>"I am telling you what they said. They are saying that though you have dead, you turn to ghost and begin to worry everybody."</p> <p>"Why?"</p> <p>"Because you love your mother and your wife Agnes who were killed by bomb and since they have dead, you said that everybody in Dukana must die too."</p> <p>"So my mama and my young wife Agnes were killed by bomb, is it?"</p> <p>"Yes."</p> <p>"When?"</p> <p>"That time that bomb fell on Dukana the third time. They are the only people who were killed by bomb."</p> <p>"But you did not tell me the other time when I came to see you in Dukana. And in fact, nobody have told me. Zaza did not tell me. Terr Kole did not tell me. Chief Birabee and Pastor Barika did not tell me."</p> <p>"Sozaboy, you are not small boy again. You know that in this town, nobody can tell you about dead people first. Nobody likes to carry bad news. That is why they did not tell you."</p> <p>"So my mama and my Agnes have</p>
--	--

<p>“Então minha mãe e minha Agnes morreram?”</p> <p>“É.”</p> <p>Só fiz baixar a cabeça e comecei a chorar. Meu olho parecia um rio jorrando água. E a dor no meu coração era muito muito ruim. Chorei por minha esposa jovem e por minha mãe que tinha me nascido. Ó Deus, porque você me castigou assim?</p> <p>“Soudado, não chore mais. Homem não chora que nem <i>picken</i>, você sabe.”</p> <p>“Duzia, eu te peço, me deixe só. Eu te peço”, eu disse chorando.</p> <p>“Não posso deixar você só”, Duzia disse. “Porque sou seu amigo. Veja bem, o povo de Dukana está dizendo que apesar de você ter morrido, você virou fantasma e de tempo em tempo você aparece que nem gente e vai atrás do povo de Dukana e começa a perguntar por sua mãe e sua esposa Agnes.”</p> <p>“E é?”</p> <p>“É. E se você não achar nem sua esposa nem sua mãe, então você vai começar a matar a gente. Foi por isso que quando você foi no campo de refugio onde o povo de Dukana estava, um montão de gente de Dukana começou a morrer que nem formiga.”</p> <p>“E é?”, eu perguntei.</p> <p>“É. E aí quando o Chefe Birabee e o Pastor Barika quiseram trazer os soudados pra lhe prender, você desapareceu de vez e desde aquela vez ninguém lhe viu de novo.”</p> <p>“E é?”</p> <p>“É. E agora que a guerra acabou, você voltou como fantasma pra Dukana pra perturbar</p>	<p>dead?”</p> <p>“Yes.”</p> <p>I just bend my head down and begin to cry. The water was falling plenty plenty from my eye. And the pain inside my heart was very very bad. I cry for my young wife with J.J.C. and for my mama who born me. Oh God, why have you punished me like this?</p> <p>“Sozaboy, don't cry again. Man cannot cry like <i>picken</i>, you know.”</p> <p>“Duzia, I beg you, leave me alone. I beg you,” I said crying.</p> <p>“I cannot leave you alone,” Duzia said. “Because I am your friend. You see, Dukana people are saying that although you have already dead, you have become ghost and sometime you can appear as proper person and go to where Dukana people are staying and begin to ask for your mama and your wife Agnes.”</p> <p>“Is it so?”</p> <p>“Yes. And if you do not see your wife and your mama, then you will begin to kill the people. That is why when you were in refugee camp where Dukana people were staying, plenty of Dukana people begin to die like ant.”</p> <p>“Is it so?” I asked.</p> <p>“Yes. And even when Chief Birabee and Pastor Barika wanted to take soza to arrest you, you disappeared one time and since that time nobody have seen you again.”</p> <p>“Is that so?”</p> <p>“Yes. And now that the war have</p>
--	--

<p>quem não morreu ainda.”</p> <p>“Verdade?”</p> <p>“É. E agora você botou doença muito ruim na vila pra matar todomundo. Soudado, essa doença que você botou, a gente não consegue entender. Não é como varíola que fazia um buraquinho miúdo na cara do homem. Esse <i>juju</i> de doença nova faz a pessoa ir na latrina um montão de vezes e depois mata. Um montão de gente tá morrendo assim, que nem mosca.”</p> <p>“Verdade?”</p> <p>“É. E o tempo todo, de manhã, de tarde ou de noite, seu fantasma fica andando pela cidade gritando Soudado, Soudado. E fica chamando o nome de outros. E fica perguntando por sua mãe e sua esposa. E qualquer um que você chama o nome, termina morrendo pela noite depois de ir na latrina de montão.”</p> <p>“E é?” eu disse.</p> <p>“É. Então a gente foi ver <i>juju</i> pra isso. E o <i>juju</i> disse que se a gente não matar seu fantasma, todomundo em Dukana vai morrer. Então a gente procurou dinheiro e sete bodes brancos e sete <i>blokkus</i>⁵⁶ de macaco branco e sete pimentas de jacaré e sete trouxas de planta e sete meninas bem novinhas pra dar pra o <i>juju</i> fazer sacrifício.”</p> <p>“E é?” eu perguntei.</p> <p>“É. E o <i>juju</i> falou que sete dias depois do sacrifício, você vai voltar pro lugar donde você veio, e aí eles vão enterrar você direitinho pro seu</p>	<p>ended, you have returned again as ghost to Dukana to worry those who have not yet dead.”</p> <p>"True?"</p> <p>"Yes. And now you have put very bad disease in the town to kill everybody. Sozaboy, this disease that you have put, we cannot understand it. It is not like smallpox which used to make small small pit in man face. This new juju disease will just make porson go latrine plenty times and then the porson will die. Plenty people are just dying like that, like fly."</p> <p>"True?"</p> <p>"Yes. And every time, whether morning, afternoon or night, your ghost will just be walking inside the town shouting your name, Sozaboy, Sozaboy. And calling other people name. And asking them for your mama and your wife. And anybody that you ask or call their name in the evening, he or she must die by night time after going plenty latrine."</p> <p>"Is it so?" I said.</p> <p>"Yes. So we have gone to see juju about this thing. And the juju have told us that unless we kill your ghost, everybody in Dukana must die. So, we looked for money and seven white goats and seven white monkey <i>blokkus</i> and seven alligator pepper and seven bundles of plantain and seven young young girls that we will give to the juju to make sacrifice."</p> <p>"Is it so?" I asked.</p> <p>"Yes. And the juju have told us that seven days after he have made the sacrifice,</p>
---	--

⁵⁶Testículos.

<p>fantasma não voltar pra Dukana..</p> <p>“Verdade?”</p> <p>“É. O <i>juju</i> disse que seu fantasma tá andando de um lado pro outro matando todomundo porque você a guerra matou você, não lhe enterraram direito. E quaquer um que não enterram direito no chão com bebida e dança depois que morreu, é certo que o fantasma fica por aí de um lado pro outro que nem gente sem casa até ser enterrado que nem homem direito.”</p> <p>As coisa que Duzia falava me tremiam de medo. Porque ele me disse verdade verdadeira, minha mãe e minha Agnes tinham morrido; e dois, se o povo de Dukana me visse ia me matar e me enterrar. Porque se a gente não conhece o povo de Dukana ouve isso, ri e diz que é maluquice sem tento. Mas Dukana não é desse jeito. O povo é mais mauvado. Tudo pode acontecer naquela cidade. Eles acreditam em quaquer coisa que o <i>juju</i> diz que tenha a ver com morte. Porque em Dukana não se morre e pronto. Alguém tem que matar o sujeito que morreu antes dele morrer de vez. E agora como tem um montão de gente morrendo dessa doença que eles não entendem e sem remédio pra tratar, eles tem que procurar um modo nativo de fazer a gente parar de morrer, não interessa se vai funcionar ou se não vai funcionar. E depois que todomundo tiver feito o plano de matar alguém, eles vão lá e matam e ninguém no mundo vai saber. Porque ninguém na cidade vai falar ou contar pra a polícia ou pra ninguém.</p> <p>Então eu disse pra mim mesmo que se eu não morri em Iwoama e eu não morri no campo de refugidos e eu não morri naquela vez que</p>	<p>you will return from the place where you have been staying, and then they will bury you proper so that your ghost cannot return to Dukana."</p> <p>"True?"</p> <p>"Yes. The juju said that your ghost is moving round killing everybody because when you were killed in the war, they did not bury you proper. And anybody that they do not bury proper in the ground with drink and dance after he have already dead, surely his ghost must move round like porson wey no get house until they bury him like proper man."</p> <p>As Duzia was saying this thing, I am telling you I was shaking with fear. Because he have told me true true that one, my mama and my Agnes have already dead; and two, if Dukana people see me they will kill me and bury me. Because if porson who does not know Dukana people hear this tory, they will just laugh and say that it is nonsense tory. But Dukana is not like that. The people are wicked more than. Anything can happen in that town. And anything which concern death, they will believe it if juju tell them something. Because porson does not Just die m Dukana. Somebody must kill any porson who have dead before he can die. And now as many people are dying from this disease that they do not understand and no medicine to treat them, they must look for a native way to stop people from dying whether it will work oh or it will not work. And after they have all make plan to kill anybody, they will just kill that porson and nobody in this world will know. Because nobody in that town will talk or tell police or anybody. .</p> <p>So I said to myself that if I did not die for Iwoama and I did not die in refugee camp and I did not die that time that Manmuswak took me from prison to shoot me and the</p>
--	---

Mammuswak me levou pra a prisão pra me matar junto com os outros prisioneiros, Deus me livre morrer depois que a guerra já acabou. E mesmo se eu morrer, eu não posso ficar em Dukana e deixar o povo venha e me mate que nem bode ou rato ou formiga quando eu sou Soudado. Aí eu só pensava pra mim mesmo que já que Duzia era aleijado, ele não podia me seguir e se eu corresse a única coisa que ele podia fazer era gritar e chamar o povo e já que todomundo estava medando e se trancando dentro das casas podres com as portas todas trancadas, ninguém ia ouvir ele. E mesmo assim acho que Duzia não ia gritar porque se ele gritasse e o povo viesse e não me visse, ia todomundo dizer que se Duzia estava falando com fantasma, ele era um homem ruim e eles podiam até matar ele um dia.

Assim só fiz me levantar de onde eu estava sentado. Eu não disse mais nem uma palavra pra Duzia. Eu só me levantei e comecei a ir. Indo embora, olhei pro lugar onde a casa de minha mãe costumava ficar. E as lágrimas começaram a cair como chuva de meus olhos. Eu saí rápido de minha própria Dukana e de fato não sabia pra onde estava indo.

E enquanto ia embora, ia só pensando como a guerra estragou minha cidade Dukana, estragou um monte de gente, matou mais outro monte, matou minha mãe e minha esposa, Agnes, minha esposa jovem com peitos duros como dois limões e tinha me deixado que nem leproso porque eu não tinha mais cidade.

E ia pensando em como eu me orgulhosava antes de ir pro exército e me chamar Soudado. Mas agora se alguém me falar quaquer coisa da guerra ou da luta, eu vou sair correndo e correndo e correndo e correndo e correndo. Honestamente, acredite.

other prisoners, God forbid that I will die when the war have already finish. And even if I will die sef, I cannot just stay in that Dukana and allow people to come and kill me like goat or rat or ant when I am Sozaboy. So now I just think to myself that as Duzia is cripple man he cannot follow me and if I run away the only thing he can do is to hala and call people and since they are all fearing and sitting in their rotten house with every door closed, they will not hear him. And even sef, I do not think that Duzia will shout because if he shout and the people come out and they do not see me, they will say that Duzia is talking with ghost therefore he is very bad man and they can even kill him one time.

So now I just get up from where I was sitting. I did not say one word to Duzia again. I just get up and begin to go. As I was going, I looked at the place where my mama house used to stand. And tears began to drop like rain from my eyes. I walked quickly from my own town Dukana and in fact I did not know where I was going.

And as I was going, I was just thinking how the war have spoiled my town Dukana, uselessed many people, killed many others, killed my mama and my wife, Agnes, my beautiful young wife with J.J.C. and now it have made me like porson wey get leprosy because I have no town again.

And I was thinking how I was prouiding before to go to soza and call myself Sozaboy. But now if anybody say anything about war or even fight, I will just run and run and run and run and run. Believe me yours sincerely.

Nesse último fragmento foi possível identificar diversos traços que marcam o texto-fonte de *Sozaboy* e o texto-meta resultante de nosso trabalho, realçados no fragmento acima em várias passagens. De acordo com Toury, “ambos os tipos de escrita intercultural envolvem normas: normas preliminares e iniciais que abrangem princípios gerais de alinhamento com os padrões da cultura-fonte ou da cultura-meta, bem como as normas operacionais que regulam a miríade de pequenas decisões que são feitas na transposição cultural e textual”⁵⁷ (TYMOCZKO, 1999, p.30).

Sozaboy tem como norma inicial a premissa de ser um constructo lingüístico, criado com elementos de *pidgin* do inglês, inglês fragmentado e variações dialetais do inglês nigeriano, sendo identificado com eles, mas sem pertencer, em sua totalidade, a nenhuma dessas variantes. A nossa tradução tem como norma inicial ser também um constructo lingüístico, contudo, criado a partir de variantes dialetais diversas do português brasileiro e da linguagem utilizada por Mia Couto em suas obras.

Como normas operacionais recorrentes a *Sozaboy*, temos construções sintáticas e lexicais criadas pelo próprio Saro-Wiwa: repetição de palavras, colocações heterodoxas para palavras, usos não-padrão de tempos verbais, construções sintáticas incomuns e a influência da oralidade. Na tradução, normas operacionais comuns incluem construções lexicais próprias à tradução; reinvenção de frases e termos privilegiando a sua sonoridade, e a preservação de palavras do léxico estrangeiro na forma como aparecem no texto-fonte.

Todos os comentários acerca das escolhas tradutórias que fizemos até aqui vão se acumulando ao longo do capítulo. As decisões que tomamos a cada fragmento, bem como as reflexões teóricas que as acompanham, são somadas e aproveitadas para as traduções subseqüentes, de modo a nos permitir acrescentar novas informações sem ter que voltar, a cada instante, aos fragmentos e reflexões anteriores. Contudo, trabalhamos tão somente com fragmentos de capítulos, apresentados na seqüência em que aparecem

⁵⁷ Tradução minha de: “In Gideon Toury’s terms, both types of intercultural writing involve norms: preliminary norms involving general principles of allegiance to the standards of the source culture or the receptor culture, as well as operational norms guiding the myriad small choices that are made in textual and cultural transposition”.

no romance. Decidimos, então, apresentar a tradução de um capítulo inteiro, como forma de dar continuidade à narrativa estabelecida por esses fragmentos, e possibilitar a visualização, de modo mais amplo, das estratégias e decisões tradutórias que nos conduziram até aqui.

Tymozcko (1999, p.29) traz uma distinção muito comum aos estudos de tradução: “levar o texto para a audiência” e “levar a audiência para o texto”. Tal distinção se refere às exigências que um dado texto demanda para a sua interpretação. Ou seja, quanto maior o prestígio da cultura-fonte e do autor, maiores podem ser as exigências que o tradutor pode demandar para que a audiência se aproxime do texto.

No caso particular desse trabalho, todavia, *Sozaboy* não é tão conhecido e, apesar de Saro-Wiwa desfrutar de certo grau de reconhecimento entre os círculos literários africanos e pós-coloniais, não tem tanta reputação entre a audiência dos leitores de língua inglesa. Desse modo, em diversas ocasiões no processo de tradução, vimo-nos compelidos a formular alternativas para o texto-meta que, ainda que inexoravelmente adaptassem os elementos mais radicais da linguagem de *Sozaboy* aos padrões culturais, lingüísticos e literários de nossa cultura, fossem também relevantes na exposição das diferenças culturais presentes na obra de Saro-Wiwa.

Conduzimos nosso trabalho com a intenção de evitar a banalização, através de soluções fáceis para os problemas de tradução que inevitavelmente surgiram. Da mesma maneira como a literatura de culturas não-hegemônicas é o local, onde os modelos de cultura, arte e linguagem são desafiados, o domínio da tradução também favorece a experimentação com os aspectos formais de um texto. Mais um motivo, portanto, para a nossa recusa em seguir rigidamente os contornos do texto-fonte, buscando soluções que, tendo o texto-fonte como referência, não fossem estritamente aprisionadas por ele.

Relembramos que, do mesmo modo como o escritor pós-colonial é um mediador de culturas, o tradutor literário é, também, um mediador de línguas. Assim como o escritor de uma cultura periférica deve escolher que traços realçar em sua obra, o tradutor

deve escolher que aspectos do texto-fonte vai realçar no texto-meta. No nosso caso, decidimos realçar a construção lingüística singular de *Sozaboy*.

Contudo, a forma como decidimos levar a cabo essa tarefa no processo de tradução, freqüentemente, difere, em muitos aspectos, das decisões que Saro-Wiwa tomou. Basta observar os trechos traduzidos. Percebemos que, como Tymozcko afirma (1999, p.24), “outro nome para as escolhas, ênfases e seleções tanto de tradutores como de escritores pós-coloniais, é *interpretação*”⁵⁸. Não existem soluções definitivas. Não há como fugir do julgamento individual. Ainda que tenhamos traduzido e descrito nossas traduções da maneira mais objetiva que nos foi possível, não há como fugir da verdade inexorável de que não se pode conseguir uma interpretação definitiva. Entretanto, decidimos aceitar o desafio de descrever o processo de tradução de uma obra tão multifacetada quanto *Sozaboy*, na esperança de que nosso trabalho contribua, de alguma maneira, para reafirmar a força da literatura pós-colonial e levar a tradução dessa literatura para além da crítica presa a modelos e tradições que não dão conta da multiplicidade de materiais culturais existentes nas margens. Ao refutar padrões pré-estabelecidos de normatização da tradução, esperamos contribuir para que tanto a literatura pós-colonial, como a tradução sejam reconhecidas como os locais onde os horizontes culturais são expandidos através do reconhecimento e da assimilação das diferenças.

⁵⁸ Tradução minha de: “another name for the choices, emphases and selectivity of both translators and post-colonial writers is *interpretation*”.

CONCLUSÃO

Ao dar essa dissertação como concluída, somos conduzidos a refletir acerca da trajetória que percorremos para chegar aqui. Faz-se necessário notar que, em diversas ocasiões, fomos inexoravelmente compelidos, durante o processo de investigação acadêmica, a reavaliar expectativas, planejamentos e técnicas – tendo como fundamento, o critério e o rigor exigidos para a condução de uma pesquisa.

A decisão de trabalhar com uma obra pós-colonial, e de recorrer às teorias de tradução pós-colonial na análise processual e criativa da sua tradução, deu-se, em grande parte, pelo modo como o pós-colonialismo, como um todo, vem a dar atenção particular à multiplicidade de identidades. Nesse sentido, algumas leituras que fizemos durante a pesquisa influenciaram significativamente na direção que demos à pesquisa, de inseri-la em um contexto amplo de estudos sobre cultura, história, literatura e tradução. Nesse sentido, dois autores que tiveram importância fundamental no modo como desenvolvemos a pesquisa foram Ella Shohat e Robert Stam. Esses teóricos trazem para o âmbito dos estudos pós-coloniais os debates acerca do multiculturalismo que permeiam a sociedade estadunidense, como forma de integrar as reflexões acadêmicas do pós-colonialismo e do hibridismo às práticas reais e debates na esfera pública das comunidades e dos meios de comunicação.

A noção de policentrismo articulada por Shohat e Stam globaliza o multiculturalismo ao projetar uma reestruturação das relações intercomunais no interior e além do Estado-nação, de acordo com os imperativos internos de diversas comunidades.

Numa visão policêntrica, o mundo possui diversos centros culturais dinâmicos e muitas perspectivas. A ênfase no policentrismo não aponta para localizações espaciais primárias, mas para campos de poder, energia e luta. O prefixo “poli” não se refere a uma lista finita de centros de poder, mas introduz um princípio sistemático de diferenciações, relacionamentos e conexões. Nenhuma comunidade ou parte do mundo, qualquer que

seja seu poder econômico ou político, detém privilégio epistemológico. (SHOHAT e STAM, 2006, p.87)

De fato, não *deveriam* deter privilégio epistemológico – mas o que vemos é que *alguns* artefatos e representações oriundos das culturas hegemônicas ainda detêm o privilégio de serem consideradas canônicas e servirem de modelo para o que se produz além de seus limites. Por isso, o multiculturalismo policêntrico não se ampara numa pretensa igualdade de pontos de vista. Dedica simpatia maior àqueles que vivem nas margens, e os vê como integrantes ativos e importantes inseridos no centro das relações intercomunais.

A arte desempenha papel fundamental na articulação de questões de identidade cultural. Como uma dessas formas de representação, a literatura, a arte de contar histórias, age como um significante poderoso dos conflitos e contradições que permeiam as relações de poder que se desenrolam no interior das sociedades contemporâneas. Assim, na esfera do mundo pós-colonial, escritores divididos entre identidades contraditórias, escritores migrantes, que se encontram no cerne das comunidades (pós-) coloniais, “que pertencem a dois mundos ao mesmo tempo, tendo sido transportados, são homens traduzidos, e precisam aprender a traduzir e negociar entre eles” (HALL, 2005, p.89).

Esses indivíduos, historicamente compelidos a forjar suas identidades na tensão entre as “margens” e o “centro”, são percebidos pela perspectiva do multiculturalismo policêntrico como portadores de certa “visão dividida”, algo que muitos pensadores contemporâneos, como Jacques Derrida e W.B. DuBois consideram uma “vantagem epistemológica” (SHOHAT e STAM, 2006, p.88) nas tentativas de transcender a rigidez de discursos essencialistas e universalizantes de constituição de identidades. Como satélites a captar os anseios e desejos engendrados pelas disputas de poder ocorridas no interior das comunidades pós-coloniais, pensadores e artistas oriundos das “margens” foram alguns dos primeiros a perceber as falhas e contradições dos discursos hegemônicos e a considerar as múltiplas contingências envolvidas na formação de identidades e culturas.

Ken Saro-Wiwa percebeu essas falhas, e se insurgiu contra elas. Sua vida e sua arte foram dedicadas a batalhar contra a exploração de seu povo e a combater a violência a ele imposta pelas assimetrias de poder perpetuadas na forma de um neocolonialismo insidioso. William Boyd, em sua introdução para *Sozaboy* (BOYD, 1994, p.2), denuncia o estado de ignorância em que o povo de Saro-Wiwa se encontrou ao ser arrastado para uma guerra cujas razões poucos entendiam. A Guerra de Biafra foi deflagrada em prol da separação do sul da Nigéria, rico em petróleo, do restante do país. A Inglaterra e outras nações hegemônicas possuíam interesse velado na riqueza maior daquela região.

Saro-Wiwa defendeu, por toda sua vida, causas humanitárias e ambientais. Foi um dos primeiros membros do Movimento pela Sobrevivência do Povo Ogoni (em inglês, MOSOP), uma organização de defesa da autonomia dos Ogoni na administração de suas terras, o direito a parcelas justas dos lucros advindos da extração do petróleo na região e a devida reparação dos danos ambientais causados por essas atividades. Saro-Wiwa esteve sempre consciente da manipulação do seu povo por governantes gananciosos, marionetes de nações hegemônicas interessadas em manter as assimetrias coloniais sob nova forma. Acusado de ter incitado as manifestações que resultaram na morte de quatro pessoas, em 1994, ele foi preso pelo governo militar da Nigéria. Seu julgamento foi marcado por denúncias de corrupção e abusos de direitos humanos e, em 1995, Saro-Wiwa foi julgado por assassinato e condenado à morte. No dia 10 de novembro do mesmo ano, junto com oito líderes do MOSOP, Saro-Wiwa foi executado por enforcamento.

Jeffrey Gunn chama atenção para a importância que a identidade de Saro-Wiwa, como membro da minoria Ogoni, tem para o conteúdo de *Sozaboy*, e a maneira como o romance foi escrito. Gunn reconhece o papel político que Saro-Wiwa concede à sua arte, e cita o próprio escritor em seu artigo: “a literatura em sua situação tão crítica quanto a da Nigéria não pode ser divorciada da política [...] a literatura deve servir à sociedade [...] os escritores tem que assumir papel intervencionista” (PEGG apud GUNN, 2008, p.1). E vai além, ao afirmar que a linguagem híbrida de *Sozaboy*, o “inglês ordinário”, permitiu que sua história transpusesse barreiras étnicas e culturais para tecer uma crítica a todos os envolvidos na Guerra de Biafra (GUNN, 2008, p.3).

A escolha de *Sozaboy* como objeto dessa pesquisa foi bastante influenciada pela trajetória de Ken Saro-Wiwa e pelo caráter social e político da obra. Acreditamos que as diversas áreas do saber humano encontram-se relacionadas, e que a arte pode ser cooptada de forma a intervir politicamente. A prática de tradução, que conduzimos aqui, tem o propósito de dar uma contribuição, ainda que pequena, para a percepção de um mundo descentralizado – ou antes, com vários centros culturais, relacionando-se de modo colaborativo e não-hierárquico.

A percepção da tradução como prática social inserida em um contexto amplo de esferas do mundo humano teve peso considerável na pesquisa. Assim, assumimos a responsabilidade de recriar em português o texto de *Sozaboy* de forma criteriosa. O processo de tradução e análise, descrito amplamente nessa dissertação, envolveu escolhas difíceis e esforço árduo de nossa parte. Esperamos, assim, com esse trabalho, ter colaborado de alguma maneira para o avanço dos estudos de tradução voltados para a literatura pós-colonial. Esperamos também chamar atenção para Ken Saro-Wiwa e sua luta em defesa dos direitos humanos de seu povo, e para *Sozaboy*, uma história forjada com sutileza e maestria, cuja mensagem antiguerra transcende barreiras culturais e lingüísticas.

LISTA DE EXTRATOS

Extrato 1	59
Extrato 2	62
Extrato 3	71
Extrato 4	77
Extrato 5	83
Extrato 6	88
Extrato 7	95
Extrato 8	99

GLOSSÁRIO

<i>Fazer yanga</i>	Contar vantagem, gabar-se.
<i>ngwongwo</i>	Cordeiro com sopa de pimenta. Iguaria especialmente preparada.
<i>Ye-ye</i>	Condenado.
<i>Yafu-yafu</i>	Perdido, sem solução.
<i>Yekpe</i>	Inútil.
<i>Helele</i>	Inteiraente, por complete.
<i>Sabi</i>	Saber.
<i>Mumu</i>	Idiota.
Pessolida	Dignidade, compostura.
<i>Palmy</i>	Vinho de palma.
<i>Na je-je</i>	Que estiloso!
<i>Picken</i>	Criança.
T.F	Shorts para treino físico.
São Mazor	Sargento Major.
Tensãoplotão!	Atenção, pelotão.
Postufimetaí	Postura firme aí.
Utimafóma	Última forma (postura relaxada).
Ódi abeta	Ordem aberta! Marche!

Kwashiokor

Desnutrição protéico-calórica. Comum em regiões de inanição, tem entre seus sintomas enfraquecimento, abdômen distendido, retardo no crescimento e dermatites.

Juju

Magia, mágico ou xamã.

REFERÊNCIAS

ACHEBE, Chinua. *Morning yet on creation day*. Garden City: Anchor Press/Doubleday, 1975.

ARROJO, Rosemary. *Oficina de Tradução. A teoria na prática*. São Paulo: Ática, 1986.

ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. *The empire writes back*. Londres e Nova Iorque: Routledge, 1989.

ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. *The empire writes back. The empire writes back*. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2002.

BASSNETT, Susan; TRIVEDI, Harish. (org.). *Post-colonial translation: theory and practice*. Londres: Routledge, 1999.

BOYD, William. *Introduction*. Em: SARO-WIWA, Ken. *Sozaboy*. Londres: Longman African Writers, 1994.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

COUTO, Mia. *O último vôo do flamingo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

FISH, Stanley. *Is there a text in this class? The authority of interpretive communities*. Cambridge: Harvard University Press, 1980.

GENTZLER, Edwin. *Contemporary translation theories*. Clevedon: Multilingual Matters, 2001.

GUNN, Jeffrey. *Inside 'Rotten English': Interpreting the Language of Ambiguity in Ken Saro-Wiwa's Sozaboy*. eSharp 11: Social Engagement, Empowerment and Change. 2008. http://www.gla.ac.uk/media/media_81288_en.pdf.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HOBSBAWN, Eric; RANGER, Terence (org.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

HOBSBAWN, Eric. *A era dos impérios*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

HOBSBAWN, Eric. *A era dos extremos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

LACOSTE, Yves & RAJAGOPALAN, Kanavillil. (org.). *A geopolítica do inglês*. São Paulo: Parábola Editorial, 2005.

MELLO, G. M. G. de, VOLLET, N. L. R. *Ethics and postcolonialism: a practice in translation*. Alfa: Revista de Lingüística UNESP (São Paulo), v.44, n.esp., p.169-178, 2000.

NIRANJANA, Tejaswini. *Siting translation: history, post-structuralism and the colonial context*. Berkeley: University of California Press, 1992.

NORTH, Michael. *Ken Saro-Wiwa's Sozaboy: The Politics of "Rotten English"*. Em: Public Culture 13(1): 97-112. Durham: Duke University Press, 2001.

OTTONI, Paulo. *Tradução: a prática da diferença*. Campinas: Unicamp, 1998.

PRATT, Mary Louise. *Imperial eyes: travel writing and transculturation*. Nova Iorque: Routledge, 1992.

- RANGER, Terence. *A invenção da tradição na África colônial*. Em: HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terence (org.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- ROBINSON, Douglas. *Translation and empire: postcolonial theories explained*. Manchester: St. Jerome, 1997a.
- ROBINSON, Douglas. *Teraswini Niranjana, translation and the problem of foreignism*. TradTerm 4.2. São Paulo. Humanitas, 1997b
- RODRIGUES, Cristina Carneiro. *Tradução e diferença*. São Paulo: UNESP, 2000.
- SAID, Edward. *Culture and imperialism*. Nova York: Knopf, 1993.
- SAID, Edward. *Orientalismo – O Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- SARO-WIWA, Ken. *Sozaboy: a novel in rotten English*. Londres. Longman African Writers, 1994.
- SHOHAT, Ella; STAM, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- SNELL-HORNBY, Mary. *Translation studies: an integrated approach*. Amsterdã e Filadélfia: John Benjamins, 1998.
- SOYINKA, Wole. *Myth, literature and the African world*. Cambridge: Cambridge University Press, 1976.
- THIONG’O, Ngugi wa. *Decolonising the mind: the politics of language in African literature*. Londres: Heinemann, 1986.

TYMOCZKO, Maria. 'Post-colonial writing and literary translation.' Em: BASSNETT, Susan; TRIVEDI, Harish. (org.). *Post-colonial translation: theory and practice*. Londres: Routledge, 1999.

TOURY, Gideon. *Descriptive translation studies and beyond*. Amsterdã e Filadélfia: John Benjamins, 1995.

VENUTI, Lawrence. *The scandals of translation: towards an ethics of difference*. Londres e Nova Iorque: Routledge, 1992.

VENUTI, Lawrence. *Rethinking translation - discourse, subjectivity, ideology*. Londres: Routledge. 1992.

VENUTI, Lawrence. *The translator's invisibility: a history of translation*. London: Routledge, 1995.

VIEIRA, Else Ribeiro Pires. *Teorizando e contextualizando a tradução*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 1996.