

EXPERIMENTAÇÃO LINGUÍSTICA E ESCRITA INTERCULTURAL

Paul F. Bandia

Tradução colaborativa Bacharelado Letras PUC-2023

PREFÁCIO

*Realizar a tradução de um texto acadêmico nos impõe muitos desafios: termos utilizados numa determinada linha teórica, o estilo de escrita do gênero, entre outras questões. Assim, traduzir um texto sobre tradução que trabalha com culturas com as quais não estamos familiarizados é um obstáculo ainda maior. E se este texto se propõe, ainda, a estudar traduções literárias que se colocam como modos de resistência para retratar as culturas nativas africanas nas línguas ditas hegemônicas - como o inglês e o francês, cujos povos subjugaram várias culturas no mundo afora - a tarefa é mais desafiante ainda. Por isso, a tradução do capítulo Experimentação Linguística e Escrita Intercultural do livro de Paul F. Bandia, *Translation as Reparation* (2008) foi um tipo de promessa derridiana, que impunha a nós, brasileiros, uma necessidade e, ao mesmo tempo, uma impossibilidade, já que, embora também colonizados, nos parece faltar a consciência das perdas culturais que a colonização nos impôs, ao nos identificarmos, muitas vezes, com o outro europeu.*

Bandia aborda, neste capítulo, questões sobre a literatura africana eurófona e como os autores africanos sentem não só a necessidade de expressar seus pensamentos na língua colonizadora, mas também trazer as culturas africanas na própria língua hegemônica. Dessa forma, surgem várias experimentações nessa língua do dominador, na tentativa de inserir um pouco das culturas originais nos textos escritos nas línguas colonizadoras. O texto ressalta também que essas escritas nas quais são produzidas a literatura de escritores africanos podem ser comparadas ao processo de tradução pós-colonial, pois remetem aos modos de resistência à colonialidade. Citando Bhabha (1994), Bandia fala sobre um “terceiro código”, que foi criado por esses escritores eurófonos como uma língua híbrida, não sendo inteiramente europeia ou inteiramente africana e, sim, uma miscigenação entre as duas “línguas-culturas”.

Também é destacada a questão da experimentação formal, conhecida por ser uma estratégia em que as culturas minoritizadas transformam os padrões dominantes de língua, apresentando recursos formais que se refletem na cultura receptora e na língua colonizadora. O autor cita Chantal Zabus (1990), que trata o processo de africanização como uma alterização da linguagem europeia, trazendo alguns exemplos de como isso pode acontecer.

O texto ainda aborda o conceito de contextualização, remetendo à ideia de Kachru (1983), que, além de defini-lo como um processo necessário para tornar uma segunda língua parte do comportamento do falante, também argumenta sobre transferência e interferência, ressaltando alguns casos em que os elementos da língua nativa são encontrados na segunda língua usada. Entretanto, também é observada a teoria de interferência descrita por Kachru (1983), que não se aplica aos casos de indigenização das línguas europeias na literatura africana, pois pode ser entendido como uma tentativa de subjugar a língua europeia, visando a transmitir a realidade linguística e sociocultural africana.

Para se ter um melhor entendimento sobre contextualização e transferência, o autor aponta situações envolvendo escritores africanos que recorrem à inovação semântica e à alteração de posições de elementos linguísticos, referente ao campo sintático, para conseguir transmitir o pensamento sociocultural africano. Além disso, Bandia cita as mudanças colocacionais trazidas por Chomsky (1965), que acontecem quando duas ou mais formas justapostas ou concatenadas usadas para expressar um significado fixo violam as restrições de escolha no idioma usado. Apresentamos ao leitor brasileiro tais exemplos no original e traduzidos no português, para compartilhar os exemplos escritos originalmente nas línguas europeias.

Dessa forma, é importante ressaltar que a tradução de Experimentação Linguística e Escrita Intercultural foi feita na tentativa de recuperar efeitos de sentido provocados por essa hibridação de línguas. Há um vocabulário específico que foi padronizado na tradução, de modo a estabelecer uma relação com a compreensão das estratégias de resistência utilizadas pelos escritores africanos que escrevem nas línguas em que seus povos foram colonizados.

Esta tradução, feita de modo colaborativo pelos estudantes de Letras Português-Inglês da PUC-Campinas, no ano de 2023, sob a supervisão da professora Eliane Righi de Andrade, busca levar aos estudantes de tradução, bem como a seus praticantes, um olhar outro para as culturas e línguas dos povos dominados, os quais elaboram alternativas para disseminar sua própria cultura por meio da língua do outro, colonizador.

Quem sabe essas estratégias nos possam servir de exemplo para introduzir as línguas indígenas em nossas produções literárias em língua portuguesa, a nossa língua colonizadora!

Equipe de tradutores Bacharelado 2023 PUC-Campinas

1. INTRODUÇÃO

A língua estilizada da literatura africana eurófona foi influenciada não apenas pela estética das culturas orais africanas, mas também pelos sistemas linguísticos dessas línguas. A inspiração derivada das narrativas orais e a necessidade de escrever em um código alheio ao seu se fundiram no esforço do escritor africano de forjar uma língua capaz de expressar o pensamento e a cultura africanos em línguas hegemônicas com capital literário, como o inglês e o francês. Como resultado, os escritores eurófonos têm recorrido a várias formas de experimentação linguística baseadas em práticas inovadoras, inspiradas na forma e no conteúdo das culturas linguísticas africanas. A representação dos aspectos das narrativas orais vernáculas em um meio de escrita estrangeira é caracterizada por um grau de aculturação, ou indigenização, ou ainda, contextualização da língua europeia, resultando em uma variedade desviante dessa língua. Minha opinião é a de que os vários processos pelos quais a literatura eurófona imita ou adota aspectos das línguas e culturas africanas podem ser comparados às práticas de tradução e explicados pela teoria da tradução pós-colonial. A escrita criativa como tradução praticada pelos escritores africanos eurófonos gera uma linguagem híbrida, um "terceiro código" (BHABHA, 1994), que não é inteiramente europeu ou africano, resistindo ao universalismo hegemônico da língua europeia dominante e rejeitando o nativismo reducionista postulado pelos defensores da escrita em língua indígena. Esta língua híbrida, situada entre as experiências europeias e africanas do escritor, possui características determináveis que podem ser descritas do ponto de vista sintático, semântico e pragmático. Essas características, que destacam a especificidade do uso da língua afro-europeia, revelam os processos léxico-gramaticais envolvidos na africanização da língua¹ colonial europeia.

A experimentação formal, que é basicamente de natureza linguística, é uma estratégia pela qual as literaturas pós-coloniais ou de cultura minoritária procuram desafiar os padrões dominantes de língua, poética e cultura, introduzindo novos recursos formais e paradigmas na cultura da língua receptora dominante. Essas formações inovadoras muitas vezes refletem a língua nativa do autor e a tradição narrativa oral a ela relacionada. Chantal Zabus (1990) refere-se a esse processo de africanização como alterização da língua europeia, que ela argumenta poder ocorrer das seguintes maneiras: (1) relexicalização - "criando um novo meio literário-estético ou 'terceiro código' a partir do léxico europeu estrangeiro e dominante" (p. 350); (2) "amortecimento" - adicionando uma palavra ou frase explicativa no vocábulo do idioma pertencente à África Ocidental - e "contextualização" - fornecendo áreas de contextos imediatos - (p. 359). Esses processos combinados representam o que ela chama de "indigenização", ou seja, "a tentativa de subverter a diferença linguística ou a alteridade da língua europeia ao indigenizá-la" (ibid p. 349). Na escrita da língua africana europeia, a alteridade pode ser entendida geralmente como um processo de indigenização que se desenvolve através de várias estratégias, como a inovação lexical, mudanças semânticas, mudanças sintáticas ou de colocação, e inovações socioletais e vernacularização.

2. FORMAÇÃO E INOVAÇÃO LEXICAL

No seu estudo sobre a indigenização do Inglês, Kachru (1983) define contextualização como um processo no qual algumas características específicas do contexto são atribuídas a uma segunda língua para torná-la parte do potencial significativo e comportamental do falante. Ele também discute os conceitos de transferência e interferência, dando atenção para casos em que os elementos ou as características da língua

¹ N.A.: A língua da literatura eurófona nem sempre reflete o uso real da língua europeia na sociedade africana contemporânea.

nativa e da cultura são atribuídos à segunda língua, tornando-a um veículo de desvio e inovação em relação à conteúdo e forma. Enquanto a definição de contextualização dada por Kachru pode ser considerada apropriada para descrever o processo de indigenização das línguas europeias na literatura euro-africana, sua teoria de interferência pode não se aplicar nesse caso, uma vez que formalismos inovadores na escrita euro-africana não são apenas a consequência da interferência de outra língua (como é, frequentemente, o caso na aquisição de uma segunda língua) mas, sim, o resultado de uma tentativa consciente e deliberada de submeter a língua europeia à transmissão da realidade linguística e sociocultural africana.

A contextualização e a transferência podem ocorrer quando escritores africanos apresentam palavras e expressões indígena-africanas na estrutura da língua europeia, atribuindo um novo significado às palavras desta língua, ou então combinando palavras africanas com europeias (ou duas palavras europeias para esse fim), sem considerar as regras de combinação e colocação, como uma tentativa de capturar a realidade africana dentro de uma língua estrangeira colonial. Escritores africanos recorreram frequentemente ao desvio colocacional e à inovação para expressar o pensamento africano presente nas línguas de origem colonial. Também conhecidas como mudanças colocacionais (CHOMSKY, 1965), são casos em que duas ou mais formas combinadas ou encadeadas, que são usadas para expressar um significado fixo, violam as restrições combinatórias da língua primeira. Em casos em que as formas combinadas não violam tais restrições, o falante da segunda língua pode atribuir um novo significado às formas, em que altera a sua provável coocorrência no uso combinatório da língua primeira. Por isso, mudanças colocacionais (ou inovações) costumam resultar na violação das restrições de coocorrência e de padrões de encadeamento lexical da língua nativa.

3. MUDANÇAS SEMÂNTICAS

Mudanças semânticas são definidas como “a designação de aspectos de significado na língua materna do falante/ouvinte para itens lexicais conhecidos na segunda língua, tal que o sentido derivado seja mais relevante para o novo usuário e deixe de ser natural para o falante nativo” (CHISHIMBA, 1984, p. 217). Como exemplo de mudança semântica, ele menciona o uso de nome de partes do corpo como “peito”, “estômago”, “cabeça” e “coração” para descrever as emoções em várias sociedades, inferindo que isso “pode refletir uma tendência universal da humanidade em assimilar sentimentos a simbolismos.” (ibid, p. 218). Mudanças (colocacionais, semânticas) são geralmente restritas ao nível de subsentença, por exemplo, de itens lexicais, unidades fraseológicas ou palavras individuais. Elas são importantes neste estudo para destacar o papel desempenhado pelas línguas africanas na determinação da escolha de equivalentes na língua europeia para transmitir o pensamento africano.

Um exemplo de mudança semântica pode ser visto na forma como os termos de parentesco africano transgridem as limitações esperadas de seleção e combinação na língua europeia. Como vimos em discussões anteriores, termos de parentesco como “mãe”, “pai”, “irmão” e “irmã” assumem significados totalmente novos em um contexto africano tradicional. Os termos não são frequentemente usados para se referir estritamente a relações biológicas (ANGOGO; HANCOCK, 1980, p. 73). Em muitos casos, a sua gama semântica é ampliada para incluir outras nuances de significado. Por exemplo, não é incomum na sociedade tradicional africana referir-se a todas as mulheres mais velhas como “mãe” e a todos os homens mais velhos como “pai”, geralmente como um sinal de respeito e deferência, sem implicar qualquer relação biológica. “Irmão” pode ser usado para se referir a um sujeito masculino que não é muito mais velho do que o falante. Na verdade, os termos “irmãos” e “irmãs” são usados respectivamente para se referir a todos os membros masculinos e femininos de uma comunidade como um meio de garantir a solidariedade de grupo e para reforçar a crença de que todos os membros de um clã (por exemplo) compartilham uma ancestralidade comum. Quando Udueze em *Arrow of God* se refere ao filho de sua irmã, Akukalia, como “filho” (e não “sobrinho”) (ACHEBE, 1964, p. 21), ele introduz uma mudança semântica no uso desta palavra. Na África tradicional, os membros mais velhos da comunidade podem se referir às mulheres e aos homens bem mais jovens como “filhas” e “filhos”, respectivamente, enfatizando assim um senso de responsabilidade comunitária em relação à criação e à educação dos jovens. Um fenômeno similar ocorre quando Agbala, a sacerdotisa do Oráculo, em *Things Fall Apart*, chama Ezinma de sua filha e a leva para longe de sua mãe biológica para fazer uma viagem religiosa ou ritualística no meio da noite (ACHEBE, 1958, p.71). E em *Mission Terminée*, de Mongo Beti, quando o ancião, Bikokolo, intervém em uma disputa de um vilarejo sobre a relutância de um rapaz em cumprir uma incumbência para a vila, diz ele à tia do jovem (1957, p. 25):

Ma fille, de quoi t'inquiètes-tu donc? Le père de ce gosse, de ce bébé comme tu dis, est absent, certes. Mais il est bien tranquille où il se

trouve em ce moment, il fait ses affaires sans souci, car il sait que cet enfant a en ma personne un père qui le chérit encore plus que lui-même. Ah! Si cet homme entendait les paroles sacrilèges que tu viens de proférer....

Tradução (*Mission to Kala*, trad. Peter Green, 1964, p.13):

My child, what are you worried about? The boy's father is absent, agreed. But he is not in the least anxious about his son. He can attend to his business with an easy mind. He knows that in me the boy has a father who cares for him even more closely than he does himself. Dear me, if the good man were to have heard those – those blasphemous remarks of yours just now....

Minha filha, com o que você está preocupada? O pai do menino está ausente, concordo. Mas ele não está nem um pouco preocupado com seu filho. Ele pode trabalhar tranquilamente. Ele sabe que em mim o menino tem um pai que cuida dele ainda mais de perto do que ele mesmo. Meu caro, se o bom homem tivesse ouvido aqueles – aqueles comentários insultantes seus há pouco...

O ancião, que não possui nenhum laço biológico com o menino mais novo e sua tia, refere-se à tia como “ma fille” (minha filha), assumindo que, como o homem mais velho da vila, todos os homens e mulheres mais jovens podem ser entendidos do ponto de vista sociocultural como estando sob sua autoridade paternal (patriarcal). Ele pensa que o homem mais jovem deve ter cuidado com as palavras, visto que ele, como ancião do vilarejo, pode ser requisitado para dar-lhe conselhos paternais. Estes exemplos mostram como os termos de vínculos familiares tendem a passar por mudanças semânticas no contexto africano e assumem um significado mais amplo.

Uma mudança semântica pode também ocorrer quando uma palavra em um idioma europeu recebe um novo significado que só pode ser compreendido dentro do contexto africano no qual ela é usada. Por exemplo, falando do aparecimento da lua nova em *Arrow of God*, alguém diz: “Mas como ela está *sentada*? (*But how is it sitting?*) ... Eu não gosto de sua postura (*I don't like its posture*) ... Suas pernas estavam levantadas para o ar” (*Its legs were up in the air*) (1964, p. 2). O uso de “sentada” (*sitting*) e “pernas” (*legs*) é realmente incomum, de acordo com seu significado denotativo (ainda que, provavelmente, de um ponto de vista metafórico). As palavras só podem ser entendidas em seu novo contexto de uso procurando expressar uma visão do mundo africano na língua inglesa. Estes itens lexicais são traduções literais de palavras ou expressões indígenas usadas para descrever a posição da lua ou alguns desses corpos celestes.² As extremidades pontiagudas de uma lua nova em forma de lua crescente são referidas como suas “pernas”, que, neste caso, estão “no ar”, sugerindo infortúnio. O exemplo seguinte do mesmo romance é um outro exemplo de mudança semântica: “Nós não devemos trazer guerra a você. Nós viemos *sussurrar juntos* como sogro com sogro” (*We shall not bring war to you. We are coming to whisper together like in-law and on-law*) (ibid., p. 61). A expressão “sussurrar juntos” (*to whisper together*) como usada aqui não é natural do inglês e é a representação mais próxima possível da ideia como é expressa e compreendida na língua ibo. Quando se trata de assuntos sérios como a negociação de um casamento (ou o estabelecimento de disputas conjugais), as famílias envolvidas se reúnem, em algum grau de privacidade e intimidade, para discutir os termos do casamento (ou acordo). É considerado tabu tornar público o dote da noiva. Também é considerado tabu estabelecer disputas conjugais em público, pois é como “lavar a roupa suja em público” (*washing one's linen in public*). Assim, a expressão ibo utilizada para descrever a maneira como estas negociações são realizadas pode ser traduzida literalmente em inglês pela expressão “sussurrar juntos” (*to whisper together*). Isso não significa que as pessoas em questão estão falando em tons abafados ou em

² N.A.: Por exemplo, entre os Bamilekes do Camarão Ocidental, se alguém quiser saber sobre o tempo pela posição do sol, diria algo que se traduz literalmente para o inglês como “*How is the sun sitting?*”. (Trad.: “Como está *sentado* o sol?”).

sussurros. Pelo contrário, tais reuniões são frequentemente muito animadas (ou espirituosas). A expressão “sussurrar juntos” transmite as ideias implícitas de sigilo e intimidade envolvidas em tais eventos. Como Bokamba (1982) destaca, nesse contexto, “sussurrar juntos” é preferível aos africanos ocidentais ao em vez de “conversa privada” (CHISHIMBA, 1984, p. 215). Trata-se, de fato, da tradução de tabus. A seguir estão outros exemplos deste tipo de mudança semântica:

Em *Arrow of God* (1964), de Achebe:

Her own badness whistles (p. 67) (“Sua própria maldade *assobia*”), ou seja: ela é uma pessoa muito má.

They are quiet (p. 94) (“Eles são *quietos*”), ou seja: tudo está bem com minha família.

This type of heart is not empty-handed (p. 95) (“Este tipo de calor não vem de *mãos vazias*”), ou seja: é o tipo de calor que, muitas vezes, é seguido por uma tempestade tropical.

Em *No Longer at Ease* (1960), de Achebe:

your head is not correct (p. 62) (“sua cabeça não está *correta*”), ou seja: você não está com a mente sã.

if laughter catches you (p. 62) (“se o riso te *pegar*”), ou seja: se você tiver vontade de rir.³

Em *The Voice* (1964), de Okara:

Okolo had no chest (p. 23) (“Okolo não tinha *peito*”), ou seja: Okolo não tinha coragem.

He had no shadow (p. 23) (“Ele não tinha *sombra*”), ou seja: ele não tinha personalidade.

He had no inside (p. 23) (“Ele não tinha *estômago*”), ou seja: ele não tinha coragem (entendido metaforicamente).

Who gets money reach him? (p. 118) (“Quem consegue dinheiro *equipara-se* a ele?”⁴), ou seja: quem é tão rico quanto ele?

Como no inglês padrão, o verbo “comer” (*to eat*) tem muitos usos socioculturalmente determinados em algumas línguas da África Ocidental. No entanto, seu uso resulta frequentemente em uma mudança expressiva no significado do verbo como é geralmente entendido na língua europeia. Por exemplo, na língua bamileke, falada na província ocidental de Camarões (e esta generalização seria mais ou menos verdadeira para a maioria das línguas bantu e semi-bantu), além de seu uso atrelado ao consumo de alimentos, “comer” pode ser usado das seguintes maneiras (meus exemplos):

This month he will eat the contribution money (“Este mês ele *vai comer* o dinheiro da contribuição”), ou seja: este mês as contribuições vão para ele.

³ N.A.: Por analogia com “ser pego pelo medo”.

⁴ N.A.: A palavra “equipara” nesta frase é usada para expressar quantidade ou grau. O significado da palavra foi modificado para expressar a ideia de “tão rico quanto...” A frase seguinte é frequentemente ouvida nas variedades de inglês da África Ocidental: *I don't have money reach you* (Eu não tenho dinheiro *alcançando* você) traduzida para o inglês padrão como: *I don't have as much money as you do* (Eu não tenho tanto dinheiro quanto você).

His son was eaten by the witch (“O filho dele *foi comido* pela bruxa”), ou seja: a bruxa matou o seu filho (através da feitiçaria);

He ate the household (“Ele *comeu* o lar”), ou seja: ele é o sucessor (herdeiro) do seu pai;

Em *No Longer at Ease*, Achebe fornece esse exemplo da língua ibo:

You think white men don't eat bribe (1960, p. 33) (“Você pensa que o homem branco não *come* suborno”), ou seja: europeus também podem ser subornados.

Em *Aké*, Soyinka traduz literalmente do yoruba quando ele escreve:

We've come to eat Birthday (1981, p. 30) (“Nós viemos para *comer* aniversário”), ou seja: nós nos reunimos para celebrar o aniversário de alguém.

Outro exemplo de mudança semântica é quando as palavras em língua europeia são articuladas para criar uma expressão idiomática africanizada. Aqui estão alguns exemplos:

Em *Things Fall Apart* (1958), de Achebe:

I cannot yet find a mouth with which to tell the story (p. 34) (“Eu ainda não consigo encontrar uma boca com a qual contar a história”), ou seja: a história me deixou sem palavras.

Em *Arrow of God* (1964), de Achebe:

How can a man with a penis between his thighs be beaten and carried away from his village?” (p. 60-61) (“Como pode um homem com um pênis entre suas pernas ser derrotado e arrastado para fora de sua vila?”), ou seja: um homem corajoso; aproximadamente o equivalente a “um homem com culhões.

You must know that there are more people with greedy, long throats in the pursuit of medicine than anywhere else (p. 121) (“Você deve saber que há mais pessoas com gargantas longas e gananciosas na medicina do que em qualquer outra área”), ou seja: charlatões.

Fortunately the road makes even a cripple hungry for a Walk (p. 123) (“Felizmente a estrada deixa até mesmo um aleijado com fome de passear”), ou seja: desejar sair para um passeio.

Ogbuefi Nwaka, do not speak into my words (p. 144) (“Ogbuefi Nwaka, não fale dentro de minhas palavras”), ou seja: não fale enquanto eu estiver falando.

I did not know that you and he had suddenly become palm oil and salt (p. 93) (“Eu não sabia que você e ele haviam se tornado de repente óleo de palma e sal”), ou “amigos próximos”, ou seja: “amigos muito íntimos”⁵.

⁵ N.T.: Em português, algo como ser “unha e carne” com alguém.

Além de africanizar palavras europeias e grupo de palavras, o escritor da África Ocidental transformou, de certa forma, a língua europeia em uma forma linguística híbrida, ao simular expressões idiomáticas africanas nela. Nesses casos, ele buscou traduzir a narrativa oral literalmente de sua língua nativa para a língua europeia, em uma tentativa de aproximação com o significado desejado. Um bom exemplo desse tipo de transliteração pode ser encontrado na novela *The Voice* (1964) de Okara, na qual ele realiza uma tradução literal da sua língua, o ijaw, para o inglês. O resultado é um curioso encadeamento de palavras inglesas em uma sintaxe estrangeira ao inglês, mas refletindo a estrutura léxico-gramatical da sua língua nativa. O excerto a seguir do romance ilustra o uso singular que Okara faz do idioma africano na língua inglesa.

You asked me why I am giving you my hands in this happening-thing, when you have become the enemy of everything in the town? Well, I am giving you my hands and my insides and even my shadow to let them see in their insides that if even the people do not know, we, you and I, know and have prepared our bodies to stand in front of them and tell them so. They now feel that I really am a witch, so I put fear into their insides. That sweetened my inside because I had wanted to remain a witch in their eyes so that I could do something against them. Then you returned, and when I started to hear the happening-things in your name, my hopes rose to the eye of the sky. And then yesterday you came running, being pursued by the people. So I called you in. These are my answering words to your questioning words. (p. 56)

Você perguntou por que eu estou te entregando as minhas mãos neste ocorrido, justamente quando você se tornou o inimigo de todos na cidade? Bem, eu estou te entregando as minhas mãos e minhas entranhas e até mesmo minha sombra, meu eu, para deixá-los ver em suas entranhas que, até mesmo se as pessoas não sabem, nós, você e eu, sabemos e preparamos nossos corpos para nos posicionarmos e contar-lhes. Eles agora sentem que sou uma bruxa, então eu coloco medo em suas entranhas. Isso adocicou meu interior porque eu quis continuar sendo a bruxa para eles e fazer-lhes, assim, algum mal. Então você voltou, e quando eu comecei a ouvir os ocorridos em seu nome, minhas esperanças cresceram até o olho do céu. E ontem você veio correndo, sendo perseguido pelas pessoas. Então eu te chamei para dentro. Essas são minhas respostas para os seus questionamentos. (p. 56)

Expressões como “minhas entranhas”, “minha sombra”, “este ocorrido”, “que adocicou meu interior”, “minhas respostas aos seus questionamentos”, e “o olho do céu” são uma óbvia tentativa de Okara de capturar uma saga completa do significado de algumas expressões ijaw no inglês. Por outro lado, a sintaxe inglesa é completamente alterada: “Quem são vocês pessoas ser?...Se vocês estão adentrando pessoas ser, então entrem” (ibid., p. 26-27); “Você não pode uma coisa que não fiz colocar na minha cabeça...Como você pode colocar na minha cabeça uma coisa que não aconteceu?” (p. 66). Okara desenvolveu um estilo de escrita baseado na elaboração de expressões orais indígenas por efetivamente traduzir estas formações narrativas do vernáculo⁶. Ele faz o seguinte comentário considerando suas transliterações de palavras e expressões africanas (1963, p.15):

Some words and expressions are still relevant to the present-day life of the world, while others are rooted in the legends and tales of a far-gone day. Take the expression "he is timid", for example. The equivalent in Ijaw is "he has no chest" or "he has no shadow". Now a person without a chest in the physical sense can only mean a human that does not exist. The idea becomes clearer in the second translation. A person who does not cast a shadow of course does not exist. All this means is that a timid person is not fit to live. Here, perhaps, we are hearing the echoes of the battles in those days when the strong and the brave lived. But is this not true of the world today?

Algumas palavras e expressões ainda são relevantes atualmente, enquanto outras estão enraizadas nas lendas e contos de um tempo distante. Pegue, por

⁶N.A.: Ver Okara (1963) para uma discussão sobre essa estratégia de escrita como tradução.

exemplo, a expressão “ele é tímido”. O equivalente em ijaw é “ele não tem peito” ou “ele não tem sombra”. Agora, uma pessoa sem um peito, no sentido físico, pode significar somente um ser humano que não existe. A ideia se torna mais compreensível na segunda tradução. Uma pessoa que não possui uma sombra claramente não existe. Tudo isso significa que uma pessoa tímida não se adapta à vida. Aqui, possivelmente, nós ouvimos o eco das batalhas daqueles dias em que os fortes e corajosos viviam. Mas isso não é verdade no mundo de hoje?

O uso de idiomas africanos em línguas europeias na esperança de capturar seu significado total é bem predominante nos trabalhos de escritores africanos ocidentais. Há algumas declarações ou expressões escritas no que, talvez, esteja no inglês padrão, mas no qual o aparente “estrangeirismo” só pode ser compreendido à luz dos subtextos ou das línguas e culturas africanas subjacentes.

Exemplos de *Arrow of God* (ACHEBE, 1964):

Moon may your face meeting mine bring good fortune (p. 2)

A lua possa seu rosto encontrando o meu trazer boa noite

May good meet the face of every man and every woman (p. 6)

Que o bem conheça o rosto de cada homem e de cada mulher

And I think I should remind you again to hold your tongues in your hand when we get there and leave the talking with me (E acho que devo lembrar vocês novamente de segurar suas línguas nas mãos quando chegamos lá e deixar a conversa por minha conta) (p. 20).

This my friend (p. 96)

Este meu amigo

Bite and blow (p. 145): Essa é uma expressão idiomática que se infiltrou no inglês da África Ocidental. Vem de um conto popular, parte do qual Achebe parafraseia em *Arrow of God*, quando escreve: “They looked to him like rats gnawing away at the sole of sleeper’s foot, *biting and then blowing* air on the wound to soothe it” (Eles olharam para ele como ratos roendo a sola do pé de seus chinelos, mordendo e assoprando o machucado para suavizar a dor) (p. 145). “Morder e assoprar” é um equivalente aproximado da gíria americana *soft-soap someone*, que significa “adular alguém”.

Outros exemplos incluem:

I shall slap okro seeds out of your mouth (ACHEBE, 1966, p. 161) (ou seja, vou tirar as sementes de okro da sua boca).

May we live to see tomorrow (OKARA, 1964, p. 51)

Que possamos viver para ver o amanhã) (um jeito tradicional de dizer “boa noite”).

bone-to-bone dance (meu exemplo)

dança osso com osso (ou seja, dança de salão em uma escola para rapazes – sem meninas envolvidas).

Em um ambiente pós-colonial onde o multilinguismo é comumente a norma, línguas diferentes ou registros de variações linguísticas lutam por espaço, criando um potencial considerável para discursos traduzíveis. Essa diversidade linguística e a problemática relacionada à tradução evocam o questionamento da escolha de idiomas e ramificações políticas e estilísticas relacionadas. A escolha de escrever em um idioma cosmopolita internacional aponta para um contexto de línguas concorrentes com potencial para enriquecer o estilo por meio de uma exploração inventiva da heteronomia — a voz do outro — e cacofonia existentes. Uma vez que o escritor escolhe escrever em um idioma cosmopolita, o vernáculo se manifestará de muitas maneiras, deixando sua marca na língua colonial da escrita. Muitos dos personagens que aparecem em ficções pós-coloniais frequentemente desconhecem o idioma europeu escrito, e isso aponta para um ato de tradução simultânea, enquanto o escritor se esforça para traduzir os pensamentos e palavras desses personagens em uma língua estrangeira. Escrever as falas de um personagem em um idioma que ele supostamente não sabe é, de fato, uma forma de traduzir, entendida metaforicamente como o desejo do escritor de fornecer ao nativo um meio, como uma língua global, para falar com o mundo exterior. O escritor está trabalhando com um paradigma de um contexto cultural, onde o idioma escolhido para a narrativa é de uso limitado. Ele pode destacar a insuficiência da língua escolhida para a escrita através de uma variação de dispositivos indiciários, baseada em uma interação de idiomas. Ao fazê-lo, ele tenta superar as deficiências de usar uma única língua cosmopolita para representar o que é essencialmente um discurso pós-colonial bilíngue ou multilíngue. As tentativas do escritor africano de encontrar um meio linguístico acessível ao leitor internacional o força a explorar a multiplicidade de dialetos que existem em um ambiente multicultural pós-colonial, na esperança de criar esse meio linguístico geralmente compreensível. O idioma linguístico e culturalmente multifacetado da escrita, de certa forma, é “sobreposto”, ou uma tradução simultânea do próprio discurso dos personagens indígenas locais. Esse tipo de tradução como escrita levanta a questão de difícil manejo de escrever em um outro idioma que não seja a língua materna, o que, muitas vezes, é o caso de vários escritores pós-coloniais e é equivalente a escrever e traduzir para uma segunda língua.⁷

A escrita como tradução praticada por alguns escritores pós-coloniais tem suas desvantagens, como a conversão ou tradução do autor de um vernáculo para sua língua europeia escrita ser repleta de dificuldades e ter um preço alto. A escritora nigeriana Buchi Emecheta afirma claramente que inglês “não é minha língua afetiva”, e que quando ela converte uma passagem em ibo para o inglês “*it becomes flat, we don't get the same rhythm*” (torna-se rasa, não temos o mesmo ritmo) (1996, p. 85-86). Em sua visão, o idioma nativo, assim como o significado profundo de certas expressões nativas, se perde completamente no ato da tradução pois “há certos tons e sutilezas de expressões que não estão disponíveis no inglês” (ibid). Portanto, tal escrita pós-colonial pode ser considerada como uma representação direta, ou “tradução” para um idioma colonial, com um certo grau de dependência linguística ou cultural sobre o vernáculo ativo. Reconhecendo a “intraduzibilidade” de muitas palavras e expressões ijaw, Okara tenta se manter o mais próximo possível do vernáculo, traduzindo quase palavra por palavra, traduzindo o mais literalmente possível no inglês. O escritor zimbabuense Zimunya também faz alusão à frustração inerente ao processo de escrita em uma língua estrangeira, quando diz que “existem algumas áreas onde a língua inglesa é sufocante, muito inflexível, rígida, e não consegue traduzir prontamente sentimentos, humores, experiências que temos... Nós apenas convertemos o significado, mas não o sentimento. O sentimento é perdido. O Sentimento!” (Citado em Williams 1998, p. 36-37).

A escrita pós-colonial como tradução destaca as dificuldades de traduzir em relação a ultrapassar as fronteiras fortalecidas por uma profunda separação histórica e ideológica que pode parecer impenetrável pelo idioma ou pela cultura.

⁷ N.A.: Segunda língua mais em termos da ordem ou sequência de aquisição da língua do que propriamente da proficiência na língua.

4. INTERPOLAÇÕES DE VERNÁCULO

Muitos escritores da África Ocidental reconhecem, em última instância, a intraduzibilidade de certos conceitos tradicionais dentro do escopo limitado de uma narrativa em língua europeia e, portanto, recorrem à prática da interpolação criativa de palavras e expressões indígenas dentro da narrativa eurófona⁸. O discurso da literatura eurófona é frequentemente intercalado com palavras e expressões das línguas nativas dos personagens dos romances. Essa interpolação ocasional - ou intercalação - do vernáculo na construção do texto euroafricano chama a atenção para o multilinguismo inerente à sociedade pós-colonial e sugere uma hierarquia linguística que se evidencia na heteroglossia literária praticada pelos escritores pós-coloniais. O uso de palavras e expressões indígenas constitui um problema não apenas para leitores não africanos, mas também para outros africanos que podem não estar familiarizados com a língua ancestral do autor ou do personagem. Às vezes, adivinhar o significado dessas palavras e expressões vernáculas é praticamente impossível, e é por isso que uma grande variedade de estratégias de escrita foi desenvolvida para garantir a legibilidade e melhorar o fluxo lógico do texto. Ao longo dos anos, essas estratégias variaram de anexar notas de rodapé e glossários a colocar em um primeiro plano as palavras nativas por meio de uma explicação, um comentário ou a sua própria tradução. Colocar em primeiro plano ou acompanhar uma palavra por uma explicação – ou o que pode ser chamado de tradução *em texto* ou tradução interlinear – tornou-se gradualmente a estratégia preferida em detrimento das notas de rodapé e glossários, já que estes últimos podem, às vezes, se tornar digressões informacionais altamente intrusivas com o efeito indesejado de tornar o romance um tratado antropológico. Notas de rodapé e glossários estão, por sua própria natureza, localizados fora do texto principal, constituindo uma espécie de “subtexto” paralelo que obriga o leitor a sair constantemente do texto principal em busca de informações culturais, interrompendo, assim, a experiência de leitura.

Peter Young (1971; 1973) refere-se às várias estratégias de se colocar algo em primeiro plano como "amortecimento"⁹, um termo "cunhado após o uso frequente desse mecanismo o por tradutores e compiladores para 'amortecer' termos médicos do francês médio, com seus equivalentes latinos ou decalques" (ZABUS, 1990, p. 351). Young divide as estratégias em dois tipos principais: *amortecimento manifesto* e *amortecimento disfarçado*¹⁰. O *amortecimento manifesto* ocorre quando a explicação para um determinado termo (ou item lexical) é fornecida *no próprio texto*, enquanto o *amortecimento disfarçado* envolve "a modelagem do contexto imediato para um contexto ou uma explicação cuidadosa" (1971, p. 40). Discutindo a interpolação de palavras vernaculares como uma alternativa viável à relexicalização na alteração da língua europeia, Zabus (1990, p. 351) afirma que, "[quando] palavras ou frases africanas que descrevem objetos ou ocorrências culturalmente vinculadas não podem ser convertidas de forma transparente (traduzidas ou relexicalizadas) no texto eurófono, a escritora recorre aos métodos de "amortecimento" e "contextualização". Ela ainda argumenta que "esses métodos antecedem e sobreviverão à relexicalização, porque o escritor eurófono sempre será compelido a fornecer áreas de contexto imediato (contextualização) ou adicionar uma palavra ou frase explicativa (amortecimento) na palavra da África Ocidental" (ibid.).¹¹ No entanto, Zabus também aponta as limitações do amortecimento ao mostrar como o uso excessivo de palavras vernáculas pode revelar um anseio quase patológico pela língua materna, transformando o texto em um "esquizo-texto"¹² e inibindo a responsividade estética do leitor (ibid. p. 356). Ela, portanto, demonstra uma preferência pelo que chama de "contextualização por inferência" (na qual todas as referências são autoexplicativas), que acredita ser mais promissora do que o amortecimento. O conceito de Zabus de "contextualização por inferência" parece ser um termo amplo que abrange os vários dispositivos ou estratégias que se enquadram ao que me refiro como tradução *em texto* (ou tradução interlinear) de itens da língua vernácula (ou seja, tradução bastante direta do vernáculo) ou *contextualização em texto*, como glosas, paráfrases, comentários, frases explicativas ou declarações colocadas em aposição à palavra ou expressão indígena. Exemplos do uso de tradução *em texto* ou da contextualização *em texto* são abundantes na literatura euro-africana.¹³

De *Things Fall Apart* (ACHABE, 1958):

He is Okonkmo kpom-kwem, exact, perfect (p. 49).

⁸ N. T.: *Europhone* no texto de partida.

⁹ N.T.: Amortecimento foi o termo escolhido para a tradução de *cushioning*

¹⁰ N.T.: Termos do texto de partida: *overt cushioning* e *covert cushioning*

¹¹ N.A.: Veja também o conceito de “frontloading” de Tymoczko (1999a).

¹² N.T.: Schizo refere-se ao prefixo “schizo” que vem do grego e que expressa a ideia de divisão, separação.

¹³ N.A.: Esses dispositivos e práticas estão relacionados aos fenômenos de *code-switching* e *code-mixing*, que serão discutidos mais adiante.

Ele é Okonkwo *kpom-kwem*, exato, perfeito.

The proper name for corn-cob with only a few scattered grains was eze-agadi-nwayi, or the teeth of an old woman (p. 25).

O nome apropriado para uma espiga de milho com apenas alguns grãos espalhados era *eze-agadi-nwayi*, ou os dentes de uma mulher velha.

Where did you bury your ryi-uwa? ... You buried it in the ground somewhere so that you can die and return again to torment your mother (p. 57).

Onde você enterrou seu *iyi-uwa*?... Você o enterrou em algum lugar no chão para que possa morrer e voltar novamente para atormentar sua mãe.

Embora Young tenha argumentado que, ao amortecer uma palavra africana, o escritor "não é tão influenciado por sua língua materna quanto compelido por uma simples necessidade de denotação" (1976, p. 25), também é provável que a principal motivação para o uso de palavras nativas e expressões é a sua relevância sociocultural e o seu papel como sinalizadores para afirmar a identidade africana do texto, como claramente argumentado em Chishimba (1984, p. 227):

When one of Achebe's characters says: 'He is Okonkwo kpom-kwem, exact, perfect', somehow he (Achebe) could not image the reader seeing the ways the old man said these words if he only used the English words. The translation, thus, is just a redundancy aspect, because we know that the full impact of meaning is already achieved, even if we do not necessarily understand ibo.

Quando um dos personagens de Achebe diz: "Ele é Okonkwo *kpom-kwem*, exato, perfeito", de alguma forma ele (Achebe) não poderia imaginar o leitor visualizando as maneiras como o velho dizia essas palavras se ele usasse apenas as palavras em inglês. A tradução, dessa forma, é apenas um aspecto de redundância, pois sabemos que o impacto total do significado já foi alcançado, mesmo que não necessariamente entendendo *ibo*.

O termo *ibo kpom-kwem* é imediatamente atenuado por uma tradução direta "exato, perfeito", em uma tentativa de deixar claro o impacto do termo em um leitor não-*ibo*. No entanto, embora eficazes em esclarecer o termo *ibo*, essas traduções *em texto* não conseguem capturar o efeito dramático implícito nas qualidades onomatopaicas rítmicas do termo *ibo*. No segundo exemplo, "os dentes de uma mulher velha" é fornecido como uma tradução glosa da expressão *ibo* "eze-agadi-nwayi". A tradução é adicionada ao termo *ibo* pelo uso da conjunção "ou", como uma tentativa deliberada de converter o significado da expressão indígena a um público internacional. No terceiro exemplo, o termo *ibo* *iyi-uwa* é imediatamente seguido por uma elaborada explicação *em texto* dessa complexa realidade na cosmologia *ibo*, ou na mitologia africana. Sobre esse tema, embora o leitor possa inferir da explicação que *iyi-uwa* é algo que uma criança pode enterrar no chão para que possa retornar após a morte, a fim de atormentar seus pais, a explicação não é suficientemente contextualizada para dar ao leitor uma compreensão clara do conceito mítico de *iyi-uwa*. Esse tipo de amortecimento disfarçado, portanto, tem suas limitações, pois o leitor é forçado a um jogo de adivinhação e é distraído pelo desejo de entender uma tradução interlinear ou uma explicação *em texto*, interrompendo, assim, a experiência de leitura. Em tais circunstâncias, a palavra vernacular se destaca no texto eurófono como um transplante malsucedido, chamando atenção indevida para si mesma e iniciando um processo que beira a investigação antropológica.

O próximo exemplo de *Une Vic de Boy*, de Oyono, é bastante interessante porque a conversa que inclui uma declaração no vernáculo e sua tradução é de fato entre dois colonialistas europeus (1956, p. 149-50):

Pour eux, je n'étais plus que 'Ngovina ya ngal a ves zut bisalak a be metua!'. Sais-tu ce que cela veut dire? Bien sûr que non! Tu as toujours méprisé les dialectes indigènes ... Eh bien, partout où je passe, je ne suis plus que le

*Commandant dont la femme écarté las jambés dans les rigoles et dans les voitures.*¹⁴

Tradução de *Houseboy* (1966, p. 98):

For them I was 'ngovina ya ngal a ves zut bisalak a be metua'. Do you know what that means? Of course you don't. You never bothered to learn the local language. Well, it means everywhere I go I am now the Commandant whose wife opens her legs in ditches and in cars.

Para eles eu era *ngovina ya ngal a ves zut bisalak a be metua*. Você sabe o que isso significa? Claro que não. Você nunca se preocupou em aprender o idioma local. Bem, significa que, onde quer que eu vá, agora sou o Comandante cuja esposa abre as pernas em valas e carros.

Na tradição africana de nomear (ou apelidar) usando um conteúdo semântico, os nativos criaram um apelido adequado para o desprezível Comandante colonialista com base nos rumores de indiscrções sexuais da esposa do Comandante. O Comandante, que possui um conhecimento superficial do dialeto local, confronta a esposa com a fala nativa que ela, obviamente, não entende. Ele, então, fornece uma tradução *em texto* da afirmação em prol de sua esposa e, em última instância, do leitor intertextual. O uso que o autor faz da tradução *em texto* tem como objetivo revelar o humor implícito na natureza, obscena e grotesca, da declaração nativa, bem como dar ao leitor uma visão das percepções nativas dos colonialistas. O Comandante recorre à tradução como meio de seu próprio empoderamento, pois simultaneamente mostra seu conhecimento (por mais limitado que seja) do dialeto local, enquanto pune sua esposa por sua indiferença em relação aos assuntos da colônia e por causar-lhe tanto constrangimento.

Explicações, traduções ou comentários adicionados a uma palavra, expressão ou enunciado nativo podem, às vezes, parecer repetitivos ou redundantes, pois apenas repetem o que já foi expresso na língua indígena. No entanto, o efeito não seria o mesmo se o vernáculo fosse completamente evitado. As interpolações vernáculas não são apenas motivadas por uma falta de equivalência terminológica, nem são simplesmente uma necessidade denotativa ou o resultado do desejo de preservar o significado. De fato, intercalar itens vernaculares dentro de um texto euroafricano adiciona cor local ao texto, e colocá-los, lado a lado, com seu comentário, explicação ou tradução cria um efeito estético singular característico da escrita pós-colonial.

A comunicação transcultural, particularmente entre línguas e culturas distantes ou estrangeiras, é uma consideração importante na escrita pós-colonial. A importância da comunicação acaba por se sobrepor às diferenças linguísticas para incluir o contexto cultural mais global que o autor busca representar em sua obra. Obviamente, a interpolação de itens vernaculares sem comentários ou sem a estratégia de amortecimento na literatura eurófona pode impedir a comunicação bem-sucedida com um público internacional que não está familiarizado com a língua e cultura indígenas do autor. No entanto, houve casos em que itens vernaculares não comentados não diminuíram a recepção global de um romance pós-colonial. Arundhati Roy, por exemplo, introduz algumas palavras malaialas não comentadas em *The God of Small Things*, mas as palavras não parecem ter sido intrusivas o suficiente para impedir que o romance ganhasse reconhecimento mundial. Wole Soyinka, laureado pelo Prêmio Nobel, é conhecido por apimentar sua narrativa em inglês com uma interpolação constante de palavras vernáculas que nem sempre podem ser comentadas.

Patrick Chamoiseau, escritor martinicano, ganhou o Prix Goncourt, um prêmio francês de literatura, com seu romance *Texaco* (1992), fortemente intercalado com itens lexicais inexplicados da língua crioula local. Na maioria dessas obras, as palavras vernáculas ou “exóticas” não causaram uma ruptura na leitura, pois seu potencial de significado pôde ser compreendido por meio de um processo de “contextualização por inferência”, em vez de tradução direta ou explicações. De acordo com os autores de *The Empire Writes Back*, a introdução de palavras vernáculas não comentadas “força o leitor a um envolvimento ativo com os horizontes da cultura em que esses termos têm significado” (ASHCROFT et al. 1989, p. 65). Como marcador do discurso pós-colonial, a palavra vernacular em destaque é “primeiramente um sinal de distinção (...) [e], mais relevantemente (...) um aval da facilitação da situação discursiva, um reconhecimento de que o evento da mensagem, a ‘cena da palavra’, tem plena autoridade no processo de interseção cultural e linguística” (ibid.). Em outras palavras, a palavra vernacular não traduzida chama a

¹⁴ N.T.: O fragmento em francês foi mantido, sendo que a tradução apresentada em seguida refere-se à tradução em inglês dele, presente no texto de partida.

atenção para si mesma, tornando o texto ocasionalmente inacessível, obrigando, assim, o leitor não africano a engajar-se em um processo de leitura que envolve uma boa dose de tradução e que reconhece a autonomia e autenticidade do contexto do romance pós-colonial.

Além da busca ocasional pelo significado, a explicação ou tradução das palavras e expressões nativas no glossário ou notas de rodapé, o uso de palavras e expressões indígenas, em sua maioria, não são particularmente intrusivos para os leitores. A língua escrita europeia, em que se inserem as palavras vernáculas, não parece ter sofrido nenhuma violação maior de suas estruturas léxico-gramaticais. A razão para isso é que as palavras nativas são geralmente introduzidas de tal forma que se encaixam nas características sintáticas e gramaticais da língua europeia. Em outras palavras, elas concordam gramaticalmente e sintaticamente com o que Kachru (1978) chamou de "restrições" na mistura e troca de códigos. Ou seja, a escolha de encaixe em que as palavras e expressões nativas são colocadas adere às regras gramaticais e à intuição nativa do leitor da língua europeia. A preocupação do escritor pós-colonial em manter a sintaxe da língua colonial tem muito a ver com a estética e conveniência da experiência de leitura, e não deve ser vista como uma tentativa tímida de romper o domínio ou a hegemonia da língua imperial.

Assim, a interpolação de palavras e expressões vernaculares dentro do texto euroafricano é uma estratégia de escrita destinada a realçar a cor local e alcançar relevância e autenticidade, sem qualquer interrupção significativa do fluxo do discurso pós-colonial da língua europeia. A introdução de tais palavras vernáculas envolve o escritor pós-colonial em uma atividade de tradução *em texto*, seja por meio de amortecimento ou contextualização, o que, em última análise, confirma o papel do escritor pós-colonial como tradutor de uma cultura linguística minoritária em uma língua hegemônica majoritária. A palavra vernácula existe para lembrar o leitor de um original imaginário, um metatexto da cultura (TYMOCZKO, 1999a) que informa e nutre a criatividade do escritor. A palavra vernácula é apenas um "vestígio" (ZABUS, 1990) desse original e destaca-se como elemento de resistência à assimilação glotopolítica, à traduzibilidade transparente ou fluente do *logos* (razão) africano.

5. FORMAÇÕES HÍBRIDAS E ALGUMAS ESTRATÉGIAS LEXICAIS INOVADORAS

Para alguns escritores africanos, traduzir como uma estratégia de escrita, muitas vezes, equivale à criação de itens híbridos lexicais localizados em um espaço entre a língua colonial e a vernacular. Essas palavras e expressões, criadas em uma língua híbrida intermediária, são frequentemente traduções literais vindas do vernáculo ou vindas da narrativa oral e são estruturadas para conformarem-se às regras de formação de palavra da língua colonial. Uma forma comum de inovação lexical ocorre quando uma palavra ou expressão nativa não possui um equivalente imediato em uma língua europeia. O autor, então, cria uma palavra composta, geralmente seguindo o padrão básico de formação de palavra da língua europeia, embora a palavra composta resultante não seja nativa para a língua escrita europeia. Nomes africanos elogiosos (particularmente encontrados em poesia elegíaca e panegíricos¹⁵) são geralmente capturados em língua escrita europeia através dessa forma lexical composta. Por exemplo, em *Une vie de boy*, Oyono cria o composto *Jeunes-qui-seront-bientôt-des-hommes* (1956, p.19) / *Boys-who-are-soon-to-be-men* ("Meninos-que-logo-serão-homens") (*Houseboy*-1966, p.11) como uma tradução para uma ideia que seria expressa em apenas uma palavra ou afirmação na língua nativa. Em *The Voice*, Okara fala de *This never-happened-before* ("Essa coisa nunca aconteceu antes") e a honestidade aparente de um personagem é capturada no nome *One-man-one-face* ("Um-homem-uma-face") (1964, p.98). O escritor pode esteticamente escolher criar palavras compostas, que podem ser interpretações concisas ou resumos de expressões muito mais longas, vindas de uma língua indígena.

Em outra estratégia inovadora, as palavras de línguas europeias são dispostas em pares, combinadas ou colocadas juntas (embora não necessariamente através de compostos) para descrever conceitos e realidades que são estrangeiras à cultura da língua europeia. Em diversas instâncias, as palavras combinadas submetem-se a alterações de colocação, já que não seguem sempre as regras semântico-lexicais ou morfossintáticas da língua europeia referentes à coocorrência e formação de palavras. A violação dessas regras da língua colonial destaca a natureza não nativa das palavras combinadas e, conseqüentemente, sua africanidade. A seguir há alguns exemplos:

¹⁵ N.T.: Panegíricos são sequências de versos de exaltação e louvor, próprios a uma comunidade ou grupo familiar, e que definem, de certa forma, sua identidade e sua história.

De *Things Fall Apart* (ACHEBE, 1958):

ten and one wives (p. 37)

dez e uma esposas

twice four hundred yams (p. 16)

duas vezes quatrocentos inhames

snake-lizard (p. 59)

cobra-lagarto

her husband's wife (p. 76)

a mulher do marido dela

De *Une Vie de Boy* (OYONO, 1956):

fiancée-maitresse (p. 13)

amante da noiva

homme-femme blanc (p. 17)

homem-mulher branca

*rat-panthère*¹⁶(p. 13)

rato-pantera

Praticando esse tipo de inovação através de mudanças semânticas e colocacionais, o escritor africano indigeniza a língua europeia, dessa forma, moldando e adaptando-a para carregar e manter o peso da experiência sociocultural do sujeito colonial.

A experimentação linguística como estratégia de escrita permite dispositivos como a repetição e a reduplicação, que, embora não sejam exclusivamente parte da escrita pós-colonial, frequentemente resultam em formações inovadoras que dão ao discurso euro-africano uma característica peculiar. Repetição e reduplicação exercem um importante papel na prática de narrativas orais africanas e são frequentemente usadas para dar ênfase ou acréscimo semântico (além de outros efeitos estéticos como o ritmo e a musicalidade). Essa prática tem-se estendido à escrita da língua europeia, onde existe um abundante uso de repetição lexical para destacar momentos de excitação ou intensidade, ou para expressar desgosto, raiva, surpresa etc. (OBIECHINA, 1975; CHINWEIZU et al., 1980). Os seguintes exemplos foram extraídos de *Arrow of God* (ACHEBE, 1964):

It is this lick lick lick which prevents woman from growing a beard (p. 64) (to show disgust)

Este *lamber, lamber, lamber* é que previne as mulheres de terem barbas (para demonstrar desgosto)

whisper together like in-law and in-law (p. 61) (parallel augmentation in the repetition of the term "in-law", to emphasize the idea of cooperation and solidarity)

¹⁶ N.A.: Além disso, "carne-mato" (caça selvagem); "homem-mato" (pessoa não civilizada) (meus exemplos); "dona da cerimônia" (por analogia com "dono da cerimônia"), dito para uma parteira que preside a iniciação de rituais femininos (CHISHIMBA 1984, p.22)

sussurrar juntos como *in-law e in-law*)¹⁷ (acréscimo paralelo na repetição do termo “em lei” para enfatizar a ideia de cooperação e solidariedade)

E de *Things fall apart* (ACHEBE, 1958):

Okonkiwo passed the rope, or tie-tie, to the boys (p. 41)

Okonkiwo passou o cordão, ou “amarra-amarra”, aos garotos (p. 41) (*tie-tie* aqui se refere a uma roupa íntima tradicional. A repetição de “*tie*” chama a atenção para a maneira como a roupa íntima (cordão ou barbante) é usada. É importante notar como ‘*tie-tie*’ é posicionada em oposição à cordão e como ambos os termos “traduzem” ou “amortecem” um ao outro.

Em vez de utilizar o advérbio quantitativo “muito”, Okara (*The voice*, 1964) repete adjetivos e advérbios como estratégia de adição a fim de expressar a ideia de abundância:

At last the black black night like the back of a cooking pot entered his inside and grabbing his thoughts, threw them out into the blacker than black night. And Okoro walked, stumbled, walked with an inside empty of thoughts except the black black night. (p. 166)

Finalmente a noite “preta, preta” como se a parte de trás de uma panela houvesse entrado dentro dele e agarrado seus pensamentos, jogando-os em uma noite ainda “mais, mais” escura, e Okoro caminhou, tropeçou, caminhou com um vazio de pensamentos interiores, exceto da noite “preta, preta”.

E sobre a “suavidade” (*softness*) ele escreveu:

It's a very *soft* thing, *soft* as water, *softer* than *softness*. (p. 168)

É uma coisa muito *suave*, *suave* como a água, *mais suave* do que a *suavidade*.

Sobre a maldade, ele escreve (*wickedness*):

I know the world is not bad, but your coming with me will not make it bad more than badness. (p. 167)

Eu sei que o mundo não é *mau*, mas você vindo comigo não vai fazer esse *mal* maior do que a *maldade*.

O uso abundante por Okara do mecanismo retórico revela o grau em que ele é grato às estéticas narrativas tradicionais. Tem-se dito que, em vez de se utilizar um advérbio modificador na narrativa oral africana, dá-se preferência à reiteração de palavras isoladas para intensificar o sentido (FINNEGAN, 1970; OBIECHINA, 1975; COUSSY, 1988). Portanto, “noite escura escura” é usada no lugar de “noite muito escura” para enfatizar o sentido de escuridão.

Ocasionalmente, sentenças inteiras, frases, imagens ou símbolos podem ser repetidos ou reduplicados. Essa prática também está profundamente enraizada nos contos populares africanos, nos quais é constantemente

¹⁷N.T.: O termo inglês *in-law* refere-se a pessoas da família do/da cônjuge que passam a ter relacionamento familiar por conta do casamento, na esfera civil, de seus membros. Por exemplo: nora equivale a *daughter-in-law*.

usada para efeito dramático. Okara emprega essa técnica esforçando-se para reproduzir a forma padrão de narrativas orais de sua língua nativa ijaw. A passagem abaixo de “*The voice*” ilustra esse ponto (1964, p. 77):

Okolo for years and years lay on the cold cold floor at the rock-like darkness staring. Then suddenly he saw a light. He drew his feet with all his soul and his feet came. He drew his hands and his hands came. He stood up with his eyes on the light and walked towards the light. As he moved towards the light, the light also moved back. He moved faster and the light moved faster back. Okolo ran. Okolo ran and hit a wall with his head. Okolo looked and the light was no more. He then stretched his hands forth and touched the wall. His fingers felt dents and holes. Okolo walked sideways like a crab with his fingers on the wall, feeling dents and holes, dents and holes in the rock-like darkness until his feet struck an object. As Okolo stopped and felt the object his body became cold. His heartbeat echoed in the rock-like darkness and his head expanded. Still, he felt along the object until his fingers went into two holes. As his fingers went into the holes he quickly withdrew them and ran. He ran and fell, ran and fell over other objects. He ran and knocked against the wall, and fell. Still he ran, then suddenly stopped. He saw a light in front of him. He moved gently crouching forward like a hunter stalking a game. Then when he nearly reached the light, he rushed forward.

Okolo por anos e anos deitou-se no chão frio frio, como se encarasse uma escuridão de pedra. Então, de repente, ele viu a luz. Ele arrastou seus pés com toda sua alma e seus pés se moveram. Ele arrastou suas mãos e suas mãos se moveram. Ele levantou-se com seus olhos em direção à luz e andou em direção a ela. Enquanto ele se movia em direção à luz, a luz também se movia mais rapidamente para trás. Okolo correu. Okolo correu e bateu em uma parede com sua cabeça. Okolo olhou e a luz não existia mais. Ele então esticou suas mãos para frente e tocou a parede. Seus dedos sentiram ranhuras e buracos. Okolo andou lateralmente como um caranguejo com seus dedos na parede, sentindo ranhuras e buracos, ranhuras e buracos, na escuridão de pedra até que seus pés bateram em um objeto. Enquanto Okolo parava e sentia o objeto, seu corpo ficou frio. Seu batimento cardíaco ecoou na escuridão de pedra e sua cabeça se expandiu. Então, ele sentiu o objeto até seus dedos alcançarem os dois buracos. Assim que seus dedos tocaram os buracos, ele rapidamente os retirou e correu. Ele correu e caiu, correu e caiu em cima de outros objetos. Ele correu e bateu contra a parede e caiu. Ainda assim ele correu e, de repente, parou. Ele viu uma luz em frente dele. Ele se moveu gentilmente para frente, agachado como um caçador em um jogo de perseguição. Então ele quase alcançou a luz, precipitando-se para a frente.

Okara tem sido elogiado por sua maestria na arte da repetição, um recurso de retórica que é frequentemente usado no discurso africano tradicional (COUSSY, 1988). Existe uma abundância de repetições e reduplicações no trecho acima, que foi feita para realçar nosso entendimento da ação. Frases e sentenças curtas e dramáticas são reiteradas: “Okolo por anos e anos deitou-se no chão frio frio”; “Okolo correu e a luz correu também”; “Okolo correu e a luz correu”; “Ele correu e caiu, correu e caiu”. A reiteração dessas frases e sentenças curtas e dramáticas criam uma sensação física concreta de perigo perseguindo Okolo. Além disso, como um recurso estético, a repetição e a reduplicação lembram o leitor do fato de que a passagem é tanto uma versão escrita quanto uma versão traduzida do que é fundamentalmente uma narrativa oral da língua ijaw. Um fenômeno semelhante é mostrado na próxima passagem onde a palavra “olhos” é reiterada para criar uma sensação intensa referente à tristeza que abateu sobre as pessoas (ibid, p. 80):

So Okolo walked in Sologa of the Big One passing frustrated eyes, ground-looking eyes, harlots' eyes, nothing-looking eyes, hot eyes, cold eyes, bruised eyes, despairing eyes, nothing-caring eyes, grabbing eyes, dust-filled eyes, aping eyes.

Então Okolo caminhou em Sologa of the Big One passando os grandes *olhos* frustrados, *olhos* olhando o chão, *olhos* de meretriz, *olhos* que nada olhavam, *olhos* quentes, *olhos* frios, *olhos* feridos, *olhos* desesperados, *olhos* que não se importavam, *olhos* que agarravam, *olhos* cheios de poeira, *olhos* que imitavam.

Outra forma de repetição (na verdade, reduplicação), emprestada da narrativa oral africana, ocorre quando duas palavras com significados relacionados são mencionadas na mesma sentença, geralmente para ênfase. Abaixo um exemplo retirado de *Arrow of God* de Achebe (1958, p. 72):

Great Ulu who kills and saves, I implore you to cleanse my household of all defilement. If I have spoken it with my mouth or seen it with my eyes, or if I have heard it with my ears or stopped on it with my foot or if it has come through my children or my friends or kinsfolk let it follow these leaves.

Grande Ulu que mata e salva, eu imploro a você que purifique minha casa de toda profanação. Se eu tiver *falado* algo *com minha boca* ou *visto* algo *com meus olhos*, ou se tiver *ouvido* algo *com minhas orelhas* ou *pisado* nele *com meus pés*, ou se ele tiver passado por minhas crianças ou nos meus amigos ou nos meus parentes, deixe-o seguir estas folhas.

A passagem acima é a oração ou encantamento pedindo aos deuses por purificação. A repetição de “falado...boca”, “visto...olhos”, “ouvido... orelhas”, “pisado... pés”, pode parecer redundante para alguém que não seja familiarizado com essas técnicas da literatura oral. Naturalmente, é só possível que alguém veja com seus olhos, escute com suas orelhas, fale com sua boca e, assim por diante, entretanto, esse tipo de repetição lexical é bastante comum no discurso tradicional africano, especialmente no discurso ritualístico para marcar a solenidade da ocasião ou da atividade.

6. RECRIAÇÃO DO DISCURSO ORNAMENTAL

Há muita especulação sobre as razões para o uso aparentemente típico de uma linguagem altamente estilizada e ornamental na ficção de língua africano-europeia (MAZRUI, 1975; OBIECHINA, 1975; COUSSY, 1988). As primeiras obras africanas de ficção, especialmente aquelas com um subtexto evidente do discurso oral tradicional, têm sido referidas como utilizando uma linguagem altamente formal e de certa forma *recherché*¹⁸, muitas vezes sem levar em conta o grau ou o tipo de registro. Alguns estudiosos africanistas reconheceram este fenômeno e atribuíram-no ao tipo de educação formal recebida pelas mãos da administração colonial (ENAHORO, 1966; MAZRUI, 1975). Eles apontam para um sistema escolar em que a educação era administrada principalmente através de um método mecânico de memorização e recordação, com longas listas de palavras e suas definições, incluindo itens como sinônimos, antônimos, expressões idiomáticas, provérbios, ditados e citações famosas (MAZRUI, 1975; CHISHIMBA, 1984). Tal fato levou a uma situação em que foi considerado prestigioso usar "grandes" palavras e um estilo de linguagem de alto requinte quando se expressava na língua colonial. Os estudiosos africanistas argumentam que o sistema educacional criado pela administração colonial expôs os africanos a um registro de língua não suficientemente flexível para lhes permitir escolher as palavras certas para a situação correta. Em relação à língua inglesa, por exemplo, Chinweizu *et al.* (1980, p. 113) falam de "professores antiquados que não só desaprovam o uso do *pidgin*¹⁹, *patois*²⁰, *crioulo*, coloquialismos e outras espécies de 'inglês ruim'... mas que também ensinam e, quase exclusivamente, agregam os estilos de prosa das eras pré-joyceanas, pré-experimentalistas"²¹. Como consequência, os africanos expostos à educação colonial começaram a acreditar

¹⁸ N. T.: Termo francês que indica estilo rebuscado, refinado.

¹⁹ N. T.: Termo utilizado para definir uma língua que é resultante do contato entre línguas diversas, não sendo nativa de nenhum dos grupos falantes.

²⁰ N. T.: O *patois* refere-se a uma variedade da língua caracterizada por seu uso majoritariamente oral, que surgiu de dialetos rurais francêss.

²¹ N. A.: Ver também Ngugi wa Thiongo'o (1986) pelos seus comentários sobre o duro tratamento dado aos alunos nas escolas do Quênia colonial por falarem as suas línguas nativas em vez do inglês.

que o uso de grandes palavras e de uma linguagem de alto requinte era um sinal de aprendizagem, inteligência, sofisticação e mesmo opulência (CHINWEIZU et al. 1980; CHISHIMBA, 1984). Achebe aponta em *No longer at ease* como se esperava dos jovens que voltassem da escola para casa usando as grandes palavras (1960, p. 31-33). Geralmente, como marcado por Enahoro (1966, p. 59), para aqueles que iniciaram o "sotaque oxfordiano", "quanto mais confuso você for, mais elevado é o seu intelecto e mais grandioso é seu apreço".

Embora existam provas consideráveis que sugerem que o sistema educacional colonial induziu os africanos a este amor pelas grandes palavras e por uma linguagem rebuscada, parece provável que a explicação para esta tendência possa também ser encontrada nas práticas oratórias do discurso tradicional africano. De fato, parece bastante frágil atribuir esta tendência apenas a uma mimetização do discurso e hábitos coloniais. Além disso, a tendência para usar um estilo rebuscado ainda pode ser observada nos falantes de línguas africano-europeias das novas gerações, nascidos na era pós-colonial, que podem ter tido pouco ou nenhum contato com o sistema educacional colonial. Seria de fato interessante ver se este fenômeno ocorreu em outras partes do mundo anteriormente colonizadas, particularmente naquelas com uma forte influência indígena na escrita ou na cultura literária. Normalmente é dito que a forma ou a estrutura da maioria das tradições orais é complicada por natureza (ver FINNEGAN). Por exemplo, a estrutura da poesia tradicional africana tem sido considerada bastante estilizada. De fato, quando se trata de oratória, a narrativa africana tradicional mostrou-se mais sofisticada (FINNEGAN, 1970; CHINWEIZU et al., 1980; COUSSY, 1988). O discurso africano da oratória tradicional está repleto de citações de dizeres sábios, provérbios, aforismos e assim por diante, caracterizando-se por um estilo elegante. Parece razoável sugerir que o desejo é imitar a elegância estilística e a sofisticação inerentes à narrativa oral africana, o que levou à transposição destas características para a linguagem colonial, consciente ou inconscientemente. Entre as formas como os estudiosos africanos manifestam o seu interesse por um discurso altamente estilizado e ornamental, destaca-se o uso frequente de citações. A tendência em citar dizeres sábios, provérbios e autoridades reverenciadas (tais como antepassados e anciãos locais) tem sido transposta para a língua colonial. A diferença é que, ao contrário do que acontecia no passado, quando os africanos citavam os seus antepassados e anciãos, hoje em dia o africano escolarizado tende a citar os clássicos ocidentais. Mazrui (1975) menciona como o africano instruído usa a mitologia grega e latina para se referir à experiência africana atual. Enahoro (1966, p. 59) salienta também que na Nigéria você seria considerado "ultramoderno" se começasse uma declaração dizendo: "Como disse Shakespeare..."; o que seria um gesto de assimilação com o homem inglês. Chishiba (1984, p. 77) enumera algumas palavras latinas e gregas que os africanos instruídos usariam sem levar em conta o contexto: *ad infinitum* em vez de "sem fim"; *et cetera* em vez de "e assim por diante"; *quid pro quo*, *a priori*, *per se*, etc.

A disseminação do cristianismo na África também é citada como uma das razões para a tendência africana em fazer citações. Acredita-se que a prática dos missionários cristãos de citar a Bíblia tenha sido transmitida aos cristãos africanos²². É seguro afirmar que, embora para alguns africanos tenha sido considerado prestigioso citar os clássicos ou mesmo a Bíblia, a tendência de citar não começou com o advento da civilização ocidental na África. O uso de citações no discurso africano é tão antigo quanto a própria tradição oral africana, e a sua função é semelhante à de provérbios, dizeres sábios e afirmações geralmente tidas como verdades absolutas, nomeadamente para dar credibilidade a um discurso oral e aumentar a estima do orador aos olhos do seu povo. Além disso, a sagacidade conversacional, que é altamente estimada mesmo durante uma simples conversa à lareira, requer um domínio instantâneo de diversos provérbios, dizeres sábios e outras formas de citação. Portanto, o que a elite bilíngue africana está fazendo com os clássicos europeus remonta ao que os seus antepassados fizeram com a sabedoria da tradição oral africana. Sobre esta prática entre os africanos falantes de língua inglesa, Mazrui (1975, p. 152) escreve: "Pode mesmo argumentar-se que grandes figuras da literatura inglesa (que foram citadas por africanos) estavam então sujeitas às leis da conversação nas línguas indígenas africanas". Assim, a elite bilíngue africana muitas vezes citou proeminentes intelectuais europeus, não apenas para se mostrarem estudados ou bem-educados, mas sim como uma continuação da sua própria maneira de falar.

Alguns escritores africanos têm explorado a tendência de citar a Bíblia e os clássicos ocidentais em suas obras (principalmente para criar humor ou escárnio). O escritor camaronês Mongo Beti (*Mission Terminée*) dá a alguns dos seus personagens nomes cristãos fictícios, como "Petrus Fils-de-Dieu" / "Petrus Filho-de-Deus", assim chamado devido à imoralidade do personagem. "São Yohannes de Kala" / "Duckfoot Johnny

²² N. A.: A influência do árabe clássico, com sua linguagem altamente estilizada, ornamental e esotérica também deve ser mencionada aqui.

(ou São João de Kala)", um catequista local que esconde os seus barris de vinho num lugar chamado "sources vives" (1957, p. 170) / "fontes vivas" (*Mission to Kala*, 1958, p. 115). Beti também desdenha da tendência dos africanos de citar a mitologia greco-latina, quando a personagem principal do seu romance, Medza, fala da sua experiência a um grupo de aldeões iletrados e, no entanto, emprega conhecimentos adquiridos através dos clássicos. Ele equipara sua missão de ir a uma aldeia vizinha e trazer de volta a esposa fugitiva do seu tio com "*l'imprudente idée (qui) était venue au roi de Sparte d'aller seul récupérer Hélène en Troade*" (1957, p. 45) / "...como se Menelau tivesse concebido a noção precipitada de ir sozinho a Troia para salvar Helena por conta própria" (*Mission to Kala*, 1958, p. 28-29)

Achebe (*A Man of the People*, 1966) também debocha da tendência em usar um estilo elevado quando personagens semi-letradas fascinadas por uma língua estrangeira de prestígio fazem declarações como as seguintes:

An endless stream of students will be enabled to drink deep at the Prierian spring of knowledge (p.70)

Um fluxo interminável de estudantes terá permissão de beber em profundidade na fonte de conhecimento *prieriano*.

Ungrateful ingrates whose stock in trade was character assassination... (p.80)

Ingratos mal-agradecidos cuja especialidade era assassinato de caráter ...

A tendência para usar um estilo elegante de endereçamento na tradição oral africana, particularmente em cumprimentos, saudações, nomes de louvor ou títulos, é evidente no exemplo seguinte. Em *The Voice of Okara*, um político oportunista, Dr. Abadi, promete apoiar o seu líder resolvendo "*fight under the august leadership o four most honourable leader*" (1964, p.102) (lutar sob a augusta liderança do nosso mais honrado líder) (1964, p. 102). Há certa semelhança entre esta declaração e declarações de louvor da tradição oral, tais como "*Ogalanya, Evil Dog that Warms His body through the Head*" (Ogalanya, Cão Maligno que Aquece o Seu Corpo através da Cabeça), *Arrow of God* (ACHEBE, 1964, p. 39) e "*Dry-meat-that-fills-the-mouth*" (Carne-seca-que-enche-a-boca) (*Things Fall Apart* (ACHEBE, 1958, p. 66).

Como resultado deste fascínio por uma língua altamente estilizada e elevada, a elite africana ficou particularmente interessada no "oficialês" utilizado pela administração colonial e preservou para a gestão do seu novo estado independente (CHINWEIZU *et al.* 1980; CHISHIMBA 1984; GÉRARD 1986). Chishimba (1984) salienta que, ainda hoje, é comum encontrar "oficialeses" grandiloquentes como "Por meio desta, é notificado que...", "Indivíduos deverão de agora em diante...", "Por meio deste é dado o aviso que...", etc. Tal "oficialês" também pode ser encontrado em contextos cotidianos de comunicação, tais como em cartas e conversas. O seu uso frequentemente marca o orador como superior em status, estudado e erudito, embora seja frequentemente supérfluo, redundante e, em alguns casos, incompreensível.

No geral, então, à medida que essas práticas observadas na escrita em língua europeia de autores africanos podem ser parcialmente atribuídas a práticas na tradição oral, não é exagero afirmar que, pela sua própria natureza híbrida, a língua da ficção euro-africana foi moldada em parte através de um processo de tradução. A escrita intercultural africana está altamente apoiada no discurso tradicional africano, cujos indícios se manifestam como uma espécie de subtexto à ficção em língua europeia.

GLOSSÁRIO

Alterização: ato ou efeito de tratar um outro como intrinsecamente diferente ou estranho, em relação a si mesmo.

Cacofonia: fenômeno linguístico que indica um som feio ou desagradável; união não harmônica de sons diversos.

Decalque: processo de retirar uma palavra de uma língua e traduzi-la de forma literal em outra.

Eurófono: algo que se assemelha à língua europeia.

Indigenização: fenômeno de adaptação cultural ou linguístico à cultura e língua local.

Ljaw: línguas faladas pelo povo Izon no sul da Nigéria.

Relexicalização: mecanismo de mudança linguística pelo qual uma língua natural reestrutura ou modifica seu léxico, incluindo seu vocabulário básico, com termos de outra língua, sem mudanças drásticas, porém, em sua gramática.

Socioletal: variedade de uma língua, própria de um grupo social, etário ou profissional.

Vernáculo: próprio de um país, nação, região; diz-se de linguagem “correta”, sem estrangeirismos na pronúncia, vocabulário ou construções sintáticas; castiço.