



O ÚLTIMO VOO DO TRADUTOR: TRADUÇÃO E LÍNGUAS NO ROMANCE DE MIA COUTO

THE LAST FLIGHT OF THE TRANSLATOR: TRANSLATION AND LANGUAGES IN MIA COUTO'S NOVEL

Clarissa Prado Marini¹

Davi Silva Gonçalves²

RESUMO:

O presente trabalho analisa o romance *O último voo do flamingo* (2005), do autor moçambicano Mia Couto, relacionando a caracterização do narrador-tradutor com aquela da atmosfera mística na qual este se insere. Para tal, é necessário identificar de que maneira a figura do tradutor e da tradução é caracterizada, articulada e desenvolvida no decorrer da narrativa. Nossos resultados evidenciam o grau de interdependência que se estabelece entre a linguagem e a cultura, endossando um paralelo entre o “falar” e o “ser/estar”.

PALAVRAS-CHAVE: literatura moçambicana; *O último voo do flamingo*; tradução.

ABSTRACT:

This study analyses the novel O último voo do flamingo (2005), by the Mozambican author Mia Couto, relating the characterization of the translator-narrator to the mystical milieu wherein he is inserted. Therefore, we identify how both translator and translation are characterized, articulated, and developed during the narrative. Results evince the degree of inter-dependence established between language and culture, endorsing a parallel between “speech” and “being”.

KEYWORDS: Mozambican literature; *O último voo do flamingo*; translation.

Introdução: A tradução como “Serviço Congênito”

Como postula José Pires Laranjeira (2001, p. 195), Mia Couto participa, com a sua escrita, de uma renovação da literatura moçambicana na década de 1980. Durante este período Moçambique experimenta

1 Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução - PGET/UFSC; clarissamarini@gmail.com.

2 Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução - PGET/UFSC; goncalves.davi@hotmail.com.

uma afirmação interna e o reconhecimento internacional de sua literatura já amadurecida, o que acabou por dar espaço para que tanto este quanto outros autores pudessem ampliar tanto as discussões sobre as respectivas identidades de seus países como também celebrá-las. Dentre os diversos aspectos da escrita particular de Mia Couto, podemos citar os elementos da oralidade a serem destacados posteriormente – sendo nossa hipótese a de que tais elementos permitem o encontro, ou entrelace, do português moçambicano e de línguas locais.

Em nosso objeto de análise, o premiado romance *O último voo do flamingo* (COUTO, 2005), tal entrelace não se mostra apenas com detalhes lexicais respingados ao longo do texto, mas sim com elementos constituintes da própria narrativa, como veremos a seguir. Assim, parte de nossa proposta é analisar se e de que forma Mia Couto deixa transparecer em sua escrita seu entendimento de língua, linguagem e relações linguístico-culturais – principalmente, no caso específico de nosso estudo, naquilo que concerne à tradução.

Em termos gerais, a trama do romance gira em torno de explosões misteriosas que causam não só as mortes, mas os desaparecimentos de vários soldados da ONU na vila de Tizangara. Curiosamente, são encontrados apenas seus órgãos genitais e seus capacetes azuis – o que provoca um alvoroço na vila e a chegada de um investigador italiano. Quem narra toda essa história é justamente o tradutor contratado para acompanhar este investigador pelo mundo enigmático e muitas vezes impenetrável de Tizangara.

Pouco a pouco, conforme a narrativa se desenvolve, o leitor percebe que uma reconstrução puramente científica e cética dos fatos que lá se passaram – técnica empregada pelo investigador – seria impossível; isto porque, para compreender aquele lugar, é preciso entender antes de tudo que lá o místico e o material se entrelaçam e, muitas vezes, se confundem. Frente a toda essa problemática, o narrador se vê no impasse de ter que traduzir um mundo muitas vezes intraduzível – de reconstruir um sentido que muitas vezes parece ser incapaz de ultrapassar as suas fronteiras originais, que são as fronteiras de Tizangara.

Antes de adentrarmos na análise efetiva do texto, entretanto, é válido compartilhar da intrigante descrição acerca do papel do tradutor presente nele – também de maneira a introduzir nossa discussão mais aprofundada. Já no trecho final do romance, o pai do narrador informa (tanto leitor quanto narrador) que sempre soube da tarefa que o filho desempenharia. Segundo este, o seu filho era alguém especial, tendo a morte se ocupado muitas vezes de seu corpo (devido às diversas doenças das quais padecera quando criança), agora a sua boca era capaz de falar as coisas de outros mundos. Ou seja, sua resistência, para os saberes locais, era sinal de que ele deveria traduzir as palavras dos antepassados – algo que, segundo seu pai, ele vinha fazendo desde que nascera. Assim, o investigador recebe uma severa advertência: “A tradução era [...] meu serviço congênito. ‘Por isso, se cuide, senhor Massimo.’ Disse o velho. ‘Suas palavras podem queimar a boca do meu filho’” (COUTO, 2005, p. 139). Talvez seja mesmo assim que opere a tradução: como a re-incineração de palavras em outras bocas.

No tópico a seguir analisamos a maneira encontrada por Mia Couto (2005) para, através do romance, promover profícuas articulações acerca da tradução e do tradutor. *O último voo do flamingo* (COUTO, 2005) nos serve, então, não como premissa, mas como fonte para tais reflexões de caráter mais teórico – sendo a literatura um canal efetivo para repensarmos o real através da ficção.

Relações linguístico-culturais representadas no romance

O romance *O último voo do flamingo* (2005) se passa na vila fictícia de Tizangara, no interior de Moçambique, num momento de pós-guerra. A misteriosa morte de soldados da ONU no local motiva a chega-



da de um investigador para apurar as causas desse acontecimento. O narrador do livro é o personagem que conduz também nossas reflexões: o tradutor – um tradutor sem nome que apenas assina como “O tradutor de Tizangara”. Foi designado tradutor oficial da vila quando a administração local precisa de alguém que acompanhe o investigador italiano, representante da ONU.

A esposa do administrador se refere ao fato de ter um tradutor como algo de distinção do governo local. Ter um tradutor seria algo de refinado e bem visto: “O que eu quero, em tanto que Ermelinda, é que eles fiquem a saber que nós, em Tizangara, temos tradução simultânea” (COUTO, 2005, p. 19). Apesar disso, é assim que se reporta ao tradutor recém-nomeado:

- Dizem que vem um italiano e que vai ficar aqui a fazer a investigação. Você fala italiano?
- Eu não.
- Ótimo. Porque os italianos nunca falam italiano.
- Mas, desculpe, senhor administrador, traduzo para qual língua?
- Inglês, alemão. Uma qualquer, desenrasca-se. (COUTO, 2005, p. 19)

A ironia que permeia este trecho reside no fato de que, para aqueles que trabalham com tradução e compreendem a sua complexidade, um aspecto elementar do processo consiste justamente na escolha da língua para a qual se traduz. A partir do momento em que se pede ao tradutor que, dentro do seu leque de opções de língua-alvo, traduza para “uma qualquer”, o seu trabalho perde o sentido – se a língua para a qual se traduz é “irrelevante”, para que traduzir em primeiro lugar? Essa visão leviana deixa, portanto, implícita a ideia de que as competências linguísticas do tradutor lhe permitiriam verter textos para qualquer realidade – supostamente sem que sofresse qualquer tipo de impacto durante o processo.

A consequência disto é que as especificidades de cada idioma, o seu contexto e o funcionamento de tais idiomas quando inseridos em tais contextos são amplamente menosprezados. O que se esquece é que, se uma língua se define por aquilo que ela tem de particular, ignorar a sua particularidade é, inevitavelmente, ignorar a própria língua.

- O chamamento, vindo do portão, nos interrompeu. Era um enviado da administração. Entregou-me um envelope.
- É uma carta de Sua Excelência – depois, se aproximou mais para me segredar:
- Ele disse para você ler primeiro. É só traduzir para o estrangeiro um resumo da carta. Não procedi segundo aquelas instruções. Esperei que o mensageiro se afastasse e me sentei na sombra. Li alto para Massimo Risi o inteiro conteúdo da carta. (COUTO, 2005, p. 69)

Neste trecho o narrador não comunga das intenções da administração e decide por não realizar nenhum tipo de manipulação na tradução. Desde o início de sua interação com o italiano, o tradutor manteve uma mesma postura honesta e dedicada ao seu interlocutor. Dessa forma, aos poucos, essa personagem se constrói durante a narrativa, movendo-se na direção contrária àquela desejada pelos que a circundam. Isto porque, se a tradução é caracterizada como marcada por uma suposta passividade, pouco a pouco o tradutor se mostra desconfortável com a sua falta de ação frente às questões com as quais se vê obrigado a lidar. Logo, insatisfeito com a ideia de apenas “traduzir para o estrangeiro um resumo da carta”, o tradutor se transforma em agente ativo a partir do momento em que, após a saída do mensageiro, faz aquilo que julgava correto e necessário: a leitura do “inteiro conteúdo da carta”.

De uma certa maneira, esse trecho é inclusive análogo ao trecho discutido anteriormente, já que a despreocupação com relação à língua para a qual se traduz e/ou com o fato de uma informação ser transmitida na íntegra ou de maneira resumida são ambos aspectos ligados a uma visão questionável acerca dessa

língua e de sua complexidade. Assim como a língua-alvo afeta e interfere na informação que se transmite, resumir tal informação acaba por exercer uma função similar – traduzir e resumir ao mesmo tempo seriam, então, tarefas ainda mais intrincadas, tendo em vista a manipulação do sentido. Independente daquilo que pensam os outros personagens, o tradutor, aqui, deixa claro que não concorda com tais pensamentos.

Entretanto, e mesmo com essa ampla visão dos processos linguísticos e tradutórios como isentos de maior importância, existem, paradoxalmente, diversas indicações do contrário no romance. Isto porque, ainda que elaborações sobre o papel do tradutor não sejam feitas de forma concreta pelos seus personagens, em muitos de seus comentários está implícita a necessidade de que aqueles, cuja busca é por compreender os acontecimentos locais, devem, também, estar profundamente cientes acerca das epistemes locais. Ou seja, para entender o outro seria preciso respeitá-lo e aceitar inserir-se em sua ontologia particular – ao invés de analisá-lo como um observador externo.

Se “quem conhece a sujidade do muro é o caracol que trepa na parede” (COUTO, 2005, p. 80), da mesma maneira só quem pode destrinchar a natureza dos acontecimentos que se passam em Tizangara são aqueles capazes de “trepar em suas paredes”. Por isso, quando seu pai se afasta do povoado em sua canoa e o narrador faz menção de partir com ele, a resposta recebida é a seguinte: “Fica, para contar aos outros o que aconteceu com nosso mundo. Não quero que seja esse de fora a falar dessa nossa estória” (COUTO, 2005, p. 218). “Esse de fora” é Massimo, o investigador, cuja “estrangeiridade” consiste em um impedimento significativo para que a ele sejam confiados os mistérios de Tizangara, assim como a sua “verdade” – que ele, aparentemente, nunca compreenderia.

Porém, porque tanta resistência para com o estrangeiro? Talvez porque o pai do narrador não parece aqui concordar com a visão simplista acerca das transposições linguísticas – a “nossa estória” não pode ser contada por “esse de fora”, porque ela não depende apenas das palavras ou das construções certas – traduzir a língua de Tizangara seria análogo a traduzir todo um mundo acerca do qual nenhum estrangeiro poderia articular palavra alguma.

É importante ressaltar, por outro lado, que este contato que se estabelece dentre os habitantes do lugar e o investigador estrangeiro não pode ser simplificado em termos de local *versus* estrangeiro; existe, também, uma relação de poder – relação que justifica boa parte desta resistência. Um dos momentos nos quais a estória indica aos leitores tal caminho está presente no trecho em que o narrador leva um gravador para armazenar as informações que seu pai teria acerca dos atentados: “‘É esta a máquina que fotografa vozes?’ ‘É.’ ‘Que vergonha, meu filho. Que vergonha.’ ‘Que vergonha o quê?’ Para ele era claro: como podia eu estar a capturar as palavras dos meus compatriotas numa caixa daquelas?” (COUTO, 2005, p. 181). Essa captura das palavras de seus compatriotas representa, para o pai do narrador, uma traição.

Os valores de Tizangara não são apenas valores distintos em comparação com aquela bagagem trazida pelo investigador italiano; a sua verdade não é apenas outra – ela é, também, alvo de marginalização, pois seus saberes são saberes de uma população, cuja verdade é “menos verdade” do que aquela compartilhada pelos europeus. No fundo, a postura hostil do pai do narrador frente ao gravador não passa de uma manifestação defensiva do seu temor. “Dentro daquela caixa que destino teriam as nossas vozes? Quem assegurava que aquilo não seria para fazer feitiços, lá na Europa? Feitiços contra nossa pobre terra, já por aqueles que vem desse lugar tão martirizada” (COUTO, 2005, p. 182).

Ingênuo como possa parecer, há bastante razão nos argumentos do pai – ciente de todo sofrimento causado pela interação que costuma acontecer entre o seu lugar e o lugar desse outro ameaçador, ele teme que sua



voz seja manipulada e enfeitada para tomar rumos mais incertos. Que destino teve a voz daqueles que, no passado, haviam tentado coibir o martírio de sua pobre terra? Talvez o uso da palavra “feitiço” não seja dos mais apropriados, já que aquilo que sofre a terra do pai do narrador tem origens bastante terrenas: está nos interesses de “ambiciosos que governavam como hienas, pensando apenas em engordar rápido” (COUTO, 2005, p. 216).

Sendo assim, como demonstra a resistência do pai do narrador em ser gravado, o advento da linguagem (que muitas vezes surge como canal para um processo libertador), pode configurar em muitas ocasiões como uma ameaça. Isto, porque permitir ser traduzido seria também sinônimo de permitir ser domado, domesticado e assimilado pelos valores desse estrangeiro hegemônico.

De acordo com Umberto Eco, “a semiose artificial da linguagem verbal se revela insuficiente para dar conta da realidade ou é usada explicitamente para mascará-la, quase sempre com fins de poder” (ECO, 2006, p. 31). Sendo de fato enganadora por sua própria natureza, essa semiose artificial da linguagem pode e efetivamente é utilizada para mascarar sentidos – muitas vezes, atribuindo ao outro aquilo que nele desejamos ver. Portanto, é justo dizer que Couto vai, de forma subjetiva, muito além do simplismo naquilo que concerne à visão expressa na história sobre a linguagem como um tudo. Mora em toda essa reflexão uma abordagem consideravelmente mais crítica e aprofundada do processo tradutório, ainda que seja ela tratada de forma mais implícita.

Neste sentido, outro aspecto interessante e que merece atenção é o fato de que, para uma interação entre o tradutor e o investigador italiano, o maior impedimento não é puramente o universo linguístico conhecido por um ou pelo outro: “– *Você quem é? / – Sou seu tradutor. / – Eu posso falar e entender. Problema não é a língua. O que eu não entendo é este mundo daqui*” (COUTO, 2005, p. 40). O problema não é a falta de entendimento da língua, mas sim da cultura – ainda que não se possa definir nenhum tipo de fronteira entre um e outro.

Ao argumentar que é incapaz de entender o “mundo daqui” apesar de ser capaz de “falar e entender” o idioma utilizado dentro de tal mundo, o investigador deixa claro que, para ele, essa fronteira (entre língua e cultura) é ainda menos palpável. Isto, porque não compreender a realidade onde a língua se insere interfere diretamente na sua capacidade de fazer uso dessa língua – pois a relação entre esta língua e essa realidade é de interconectividade e reciprocidade.

Na narrativa, o italiano Massimo Risi fala português, mas ele não entende a realidade local. O tradutor e os outros personagens explicam Tizangara para Massimo usando o próprio português, o que caracteriza uma tradução intralingual, como propõe Jakobson (2008, p. 64): “A tradução intralingual ou reformulação (*rewording*) consiste na interpretação de signos verbais por meio de outros signos da mesma língua.” É interessante revisitar a tipologia proposta por Jakobson para legitimar a tradução que acontece na trama do romance. Tradução intralingual também é um tipo de tradução e, portanto, também pode ser objeto de reflexões sobre as implicações do ato tradutório.

Como foi visto, não é necessária a tradução interlingual (ou seja, de uma língua para outra) para a comunicação com o estrangeiro que visita o país do tradutor, mas sim uma tradução intralingual, em que a língua portuguesa será o instrumento para a tradução do universo da vila de Tizangara. Apesar disso, serão traçados paralelos entre as situações de tradução sobre as quais as teorias de tradução dedicam suas reflexões e a situação de tradução que ocorre entre os personagens no romance.

São frequentes as considerações sobre a reterritorialização de um texto ao ser traduzido, como, por exemplo, a inserção de uma obra, por via da tradução, em um novo sistema literário. Neste caso, não temos

nenhum tipo de deslocamento propriamente dito. O texto (em sua maior parte oral) não é (re)inserido em lugar algum fora de seu universo de nascimento-produção. Ele é realizado ineditamente e é traduzido (no sentido de tradução como estamos trabalhando no presente artigo) no seu próprio local de origem. Quem precisa de inserção é o tal estrangeiro que, inclusive, usa a tradução como maneira de absorver aquele mundo que ele busca apreender.

Neste sentido e na direção contrária àquela com a qual estamos acostumados, não é o texto que precisa se deslocar para que o interlocutor o compreenda – é o interlocutor que se vê forçado a passar por esse deslocamento. Ou seja, a narrativa aqui demonstra como, algumas vezes, a tradução almeja que quem se transforme não seja necessariamente o texto, mas sim aquele que busca entendê-lo. A tradução, desse modo, transforma não apenas o texto que lemos como também aquilo que somos. Entender “o mundo daqui” resulta no nosso reposicionamento frente a esse mundo; e entender como a língua transforma nos permite, também, transformar através dela.

Considerando isso e traçando um paralelo entre o interlocutor do tradutor do romance e um leitor de literatura traduzido, o próprio conceito de tradução estrangeirizante e domesticadora tem que ser repensado para este caso. O estrangeiro neste caso não é o criador do texto, mas sim o leitor-interlocutor. Então, estrangeirizar uma tradução no sentido comum que empregamos nos Estudos da Tradução, em que um texto terá marcas pronunciadas de sua língua-cultura de origem, podendo, inclusive, causar estranhamentos ao leitor, não é mais possível. Tampouco é possível domesticar algo para o público de um novo país, diferente do público do texto original.

O que se tem nesse caso é a estrangeirização do interlocutor-leitor. É a “tradução ética” revisitada. Berman (2012, p. 46) afirma que uma tradução etnocêntrica leva o texto traduzido para o público e não deixa a língua da tradução se perturbar por elementos da língua do original para que se esqueça que se trata de uma tradução, ou seja, que o texto tem uma origem estrangeira. Já a tradução ética seria baseada no oposto do etnocentrismo: “O ato ético consiste em reconhecer e em receber o Outro enquanto Outro” (BERMAN, 2012, p. 95). A tradução ética aceita e acolhe o “outro” enquanto estrangeiro, respeitando suas características linguístico-culturais e estilísticas.

No caso da tradução como acontece no romance, o tradutor traduz sua própria realidade para alguém. O tradutor moçambicano, o “Outro” do interlocutor, tem a chance aqui de se traduzir para um outro. Para o tradutor não há dúvidas se a tradução deve ser etnocêntrica ou ética, pois ele traduz sua própria terra. Neste caso, a possibilidade de escolha entre um dos dois posicionamentos só fica a cargo do seu interlocutor. O investigador italiano adota – após alguns tropeços – uma atitude “ética” (no sentido bermaniano) não apenas ao aceitar a língua-cultura local e entendê-la, mas, principalmente, por querer aceitá-la e entendê-la.

O italiano faz as investigações no lugar, visitando locais e entrevistando pessoas e “[é] o não entendimento do mundo do outro que impossibilita ao italiano escutar as histórias de cada um dos personagens como verdades e, conseqüentemente, entender o que realmente existe por trás de cada história e de cada personagem” (SAMPAIO, 2008, p. 61). Apenas a partir do momento em que o investigador italiano assume a postura ética de aceitar o Outro, ele passa a compreender o real significado de tudo que ele vive naquela terra e do que falam a ele. Um exemplo da tradução da realidade do local é a situação que acontece quando o investigador e o tradutor entram numa hospedagem:



Massimo entrou a medo para uma sala escura. Mil olhos esbugalhavam o branco entrando na pensão. Frente a um balcão coberto de jornais antigos, o italiano perguntou:

- *Pode me informar quantas estrelas tem este estabelecimento?*

- *Estrelas?*

O recepcionista achou que o homem não entendia do bom português e sorriu condescendente:

- *Meu senhor: aqui, a esta hora, não temos nenhuma estrelas.* O estrangeiro olhou para trás pedindo meu socorro. Me adiantei e expliquei os desejos do visitante. Ele queria conhecer as condições.

(COUTO, 2005, p. 36)

A sensação de estranhamento permeia o trecho selecionado desde seu início, quando Massimo, apreensivo, entra na pensão sob os olhares desconfiados daqueles que nela estavam. Essa situação, por si só, deixa claro o quanto, para aqueles “Outros”, o outro, na verdade, era Massimo – o estranhamento ocorre em ambos os lados.

As “estrelas” do estabelecimento aos olhos do hóspede italiano consistem na conhecida convenção internacional de indicação de qualidade de um estabelecimento em que, numa escala de uma a cinco (ou seis) estrelas, é avaliado o padrão do serviço prestado. A reação do recepcionista frente à pergunta de seu futuro hóspede demonstra que ele não compartilha dessa forma de avaliar a qualidade de estabelecimentos. Quando o recepcionista ouve o investigador falar em estrelas, ele é imediatamente remetido ao sentido literal de estrela.

Mas além disso (e como indica a continuação do diálogo) talvez a própria avaliação subjetiva sobre as condições do estabelecimento por parte do recepcionista moçambicano seja diferente. Ele vive, no contexto daquela vila do interior no pós-guerra, uma situação bem distinta da vivida por um europeu enviado pela ONU apenas de visita no local – o que faz com que seu olhar seja também discrepante.

Vale destacar também a ironia no fato de não sabermos se o recepcionista de fato não entende a acepção da palavra “estrela” como utilizada pela personagem ou se ele ridiculariza essa preocupação frívola de seu futuro hóspede. Em sua pensão, naquele momento, de fato não “temos nenhuma estrelas”, assim como provavelmente não havia serviços requintados de hotelaria com os quais o hóspede italiano talvez estivesse acostumado.

Em meio a essa confusão de línguas e realidades, o tradutor assume um papel de mediador cultural e mediador das relações interpessoais (entre o investigador e outras personagens), mas também tem o papel – dentro da narrativa – de registrar os acontecimentos:

Fui eu que transcrevi, em português visível, as falas que daqui se seguem. Hoje são vozes que não escuto senão no sangue, como se sua lembrança me surgisse não da memória, mas do fundo do corpo. É o preço de ter presenciado tais sucedências. Na altura dos acontecimentos, eu era o tradutor ao serviço da administração de Tizangara. (COUTO, 2005, p. 9)

É interessante notar, nesse trecho, o quanto a estória narrada é caracterizada de maneira corporal, distante daquela suposta passividade da língua. As vozes que permeiam a narrativa são vozes que o narrador “não escut[a] senão no sangue”. Para se recordar e relatar tais eventos, ele se submete não apenas à sua memória, mas ao “fundo do corpo”. Através desse português visível, e com o caráter de testemunho, o personagem narrador-tradutor conduz o leitor do romance e narra sua perspectiva dos tais acontecimentos. Pode-se dizer que é uma outra tradução que acontece nessa circunstância. O personagem traduz em gênero narrativa o que eram experiências vividas.

O “português visível” de que ele fala é o registro escrito no qual ele toma voz e se apropria da língua portuguesa. Em sua experiência, não houve como se manter inerte e isento de transformação; como tradutor ao serviço da administração de Tizangara, tal trabalho exerceria um impacto irreparável em sua personalidade – mais especificamente no seu corpo. Esse foi o preço de ter presenciado tais sucedências; e é o mesmo preço pago por todo e qualquer tradutor ético, no sentido bermaniano da palavra, que, mais do que tentar traduzir o outro com aquela inalcançável perfeição, aceita que este outro o manipule, altere e reconstrua. Nessa direção caminha o corpo de qualquer tradutor, que se mantém vivo com a influência das mais diversas vozes – todas aquelas vozes que um dia ele tocou e que, inevitavelmente, o tocaram de volta.

Mais adiante, o narrador-tradutor continua: “Mas o que se passou só pode ser contado por palavras que ainda não nasceram” (COUTO, 2005, p. 9). Esse trecho permite a reflexão quanto ao uso particular que cada falante faz da língua; uso este que faz com que nasçam palavras não só porque temos a possibilidade de inventar novas palavras, mas principalmente porque damos a elas um significado dentro do nosso próprio discurso.

Por um viés mais subjetivo e metafórico, podemos concluir que o narrador não se vê como servo da língua – como se esta configurasse algo estanque capaz de dar conta de tudo que existe para ser representado. Palavras nascem, morrem e ressuscitam diariamente, e para este processo o tradutor, ao optar por este ou aquele termo, acaba por exercer uma função muito importante. O conteúdo e forma das palavras existem, porém, estão lá para serem tocados, questionados e reinventados – e são as nossas experiências que nos guiam durante esse processo de reinvenção.

Vale destacar que, apesar de o português ser a língua oficial de Moçambique (desde a independência do país em 1975), há várias línguas locais ainda hoje faladas no território moçambicano. Esta situação é semelhante a muitos países africanos, onde as comunidades locais se dividem entre a língua oficial, proveniente das antigas metrópoles do período colonial africano, e as línguas locais ligadas às etnias daquele espaço geográfico. Antes mesmo da colonização, dentro do território que hoje conhecemos como Moçambique, já havia um contexto de plurilinguismo e a realidade de contato de línguas. Com a colonização, juntou-se à gama de línguas nacionais já faladas naquele território a língua do colonizador, o português. Além destas, línguas estrangeiras também podem fazer parte da realidade linguística local, principalmente em regiões de fronteira, já que Moçambique faz divisa com países de línguas oficiais (e nacionais) diferentes.

Tendo essa situação linguística moçambicana em mente é interessante analisar como se dá mais uma fala do tradutor quando indagado novamente sobre o seu trabalho: “– Não é você que fala afluente as outras línguas? / – Falo umas línguas, sim. / Línguas locais ou mundiais? / – Umas e outras. Umas, de estrada. Outras, de corta-mato” (COUTO, 2005, p. 17).

Este momento no qual o tradutor afirma que fala línguas “de estrada” e “de corta-mato” pode fazer referência ao fato de o português ser mais falado em meios urbanos e as línguas nacionais mais correntes em áreas rurais ou no seio das famílias nos centros urbanos (GONÇALVES, 2001, p. 977). As línguas “de estrada” podem ser associadas ao português (língua oficial), a línguas estrangeiras, além das línguas locais mais difundidas que possam fazer o papel de língua franca em certas regiões. As línguas “de corta-mato” por sua vez podem ser entendidas como aquelas faladas nos interiores do país. Ambos tipos de línguas faladas pelo tradutor foram relatadas por ele no plural, reforçando ainda mais o quadro de plurilinguismo.

É curioso, também, perceber a complexidade da distinção entre estes dois polos linguísticos – observada quando o tradutor é indagado acerca de sua capacidade de traduzir ou línguas locais ou línguas



mundiais. Isto porque, em termos práticos, não se pode falar em línguas locais e línguas mundiais sem que exista aí uma certa prepotência hegemônica – uma pré-determinação de quais locais são mais mundiais e quais mundos são mais locais. Um idioma como o inglês, francês ou espanhol é mundial na medida em que ele é atribuído, falado, defendido e disseminado por locais privilegiados – e não necessariamente por representar uma língua una e fixa compartilhada pelo “mundo”.

Para fechar a análise, e ainda sobre esse cenário linguístico, é interessante perceber como se comporta o personagem Zeca Andorinho, o mais poderoso feiticeiro da região, quando interage com o italiano: “Dando de caras conosco, fixou o estrangeiro como se o reconhecesse. Primeiro falou na sua língua. Propositava, pois ele falava português. Só depois de umas tantas frases se dirigiu em português ao italiano.” (COUTO, 2005, p. 145). Esta situação é um caso de afirmação identitária do personagem por meio de sua língua e, ao mesmo tempo, uma não submissão ao estrangeiro, uma forma de mostrar que não basta falar a língua oficial (do ex-colonizador europeu, assim como o italiano) para entender plenamente aquele local.

É difícil que exista comunicação sem que estejam envolvidas as relações de poder tão comuns a ela; e adentrar estas relações de poder pode ser motivado tanto por uma necessidade de nos defendermos de algo que nos ameaça e/ou da busca por reafirmar nossa identidade – identidade esta que está necessariamente relacionada com o nosso idioma. Nossa realidade linguística é nosso chão, ela é o amálgama de tudo aquilo que nos compõe e, conseqüentemente, do que iremos criar. O feiticeiro Zeca Andorinho fala mais à frente no romance: “Não sei, não lhe posso explicar. Teria que falar na minha língua. E é coisa que nem este moço não pode traduzir. Para o que havia que falar não há palavras em nenhuma língua. Só tenho palavra para o que invento” (COUTO, 2005, p. 153).

Este trecho suscita algumas reflexões, mas sem que entremos no questionamento sobre a própria possibilidade de se realizar o ato tradutório, já que acreditamos haver um sentido muito mais filosófico do que prático na fala do personagem. Para ele aquele chão é sagrado e os elementos da história e da vida cotidiana daquele povo que são entendidos como místicos para o italiano são parte intrínseca de quem eles são. O feiticeiro tem um outro tipo de conhecimento e de entendimento do mundo que nem o tradutor nativo dali poderia entender, muito menos o italiano.

Existem, afinal, sentidos metafísicos para além da fisicalidade de um texto. Lembremos que a linguagem é uma das mais importantes manifestações do homem – sendo também dele a inimitável habilidade de conceber o transcendente, em comparação com outros animais. O entendimento simplificado do estrangeiro, a sua maneira supostamente eurocêntrica de considerar os fatos não se encaixam com os requisitos exigidos por aquele tipo de conhecimento – o universo mitológico não pode ser assimilado por aquele que com ele não se identifica (e, principalmente no caso de saberes periféricos, por aquele que julga tais saberes como mero “folclore”).

Se é fato verdadeiro ou não, o que importa é a capacidade e disponibilidade de se entender aquela episteme que foge à narrativa eurocêntrica. Na realidade, não seria essa uma culpa única do interlocutor ou dos fatos misteriosos que o assombram, mas é uma característica inescapável da natureza enganadora que possui a linguagem. É neste sentido que, traduzindo linguagens, os tradutores traduzem também mentiras: a única verdade que contam é aquela impalpável, que não se vê, aquela que não mais se pode encontrar. “A coisa em si, o objeto dinâmico, está em alguma parte ou esteve; nosso problema é interpretar sinais para fazê-lo reaparecer” (ECO, 2006, p. 31). Os fatos essenciais não mais se encontram, o que permanece é aquilo que o intérprete (re)cria.

Concluimos, portanto, com um trecho do romance de uma inegável riqueza metafórica no que concerne a essa coisa em si, ao objeto dinâmico que “está em alguma parte ou esteve”. Ao descrever o seu espaço, o narrador lembra algo que dizia seu pai, ao afirmar que, se na igreja tinham água benta, ali o que tinham era terra benta.

Nessa terra, por eles sagrada, a casa representa papel fundamental: “Nossa casa era um barco amarrado em nosso destino [...]. Agora, dezenas de anos depois, eu me sentava, solitário, sobrevivente, nesse último resto de meu mundo. Passavam por mim, na força da correnteza, os restos de tudo” (COUTO, 2005, p. 205). Não existe, talvez, melhor descrição para o tradutor: um solitário sobrevivente sentado nesse último canto do mundo e pelo qual passam os restos de tudo. Amarrada em seu destino está a tarefa de interpretar sinais, mas são as interpretações de um naufrago, ilhado entre oceanos de sentido e privado de terra firme: em uma “ilha sem raiz” (COUTO, 2005, p. 206).

Nesse momento, o narrador tem uma visão, na qual é capaz de ver chegando algo como uma jangada, flutuando na corrente desse enigmático rio. A barçaça passa por ele sem estagnar; e após gritar em desespero para que a ele fosse dada alguma atenção, nosso narrador-tradutor chega à seguinte constatação: “Me escutavam, mas não me viam. Ali na amurada da ilha se viam minha mãe e minha tia. Os demais falecidos também espreitavam” (COUTO, 2000, p. 207). É aí que ele se lembra daquilo que lhe dizia o seu pai: “os nossos antepassados nos olham como filhos estranhos; e quando nos olham, já não nos reconhecem” (COUTO, 2005, p. 207).

Ali está o narrador, portanto, perdido entre, de um lado, os antepassados que já não lhe reconhecem, estando com ele incapazes de se comunicarem e, do outro, um investigador, cujas redes de sentido e bagagem cultural se tornam um obstáculo para que ambos pudessem fazer seus trabalhos de forma efetiva. O tradutor de Mia Couto é o “filho estranho” do passado; alguém que não pode ser reconhecido por aquele a quem escuta, nem por aquele com quem tenta falar – no entre-lugar do tempo e do espaço, abençoado pelo seu dom, mas amaldiçoado pela responsabilidade que ele acarreta.

Considerações Finais: Linguagem “Portadora de Vento”

A análise acima descrita parece deixar claro que a tradução permeia todo o romance *O último voo do flamingo* (COUTO, 2005) com um sentido filosófico de compreensão da vida de um povo. Além da tradução, as línguas e o plurilinguismo moçambicano ficam evidentes e registrados nessa obra que retrata, em meio à sua história ficcional, outra realidade do país. O autor do romance concedeu uma entrevista em 2005 na qual fala sobre a interação do português com outras línguas de Moçambique e sobre a convergência de culturas e a construção de uma identidade nacional. A entrevistadora Maquêa (2005, p. 209) pergunta se falar sobre tudo isso não é uma “tradução da tradição” e continua: “O escritor como tradutor é mediador de cultura? Do que mais o escritor é tradutor, Mia?” O autor começa sua resposta, explicando: “É um tradutor de silêncios. Por via da poesia vou traduzindo aquilo que não está dito, aquilo que não pode ser palavra”; e continua com uma reflexão sobre o escritor que, nesse momento, em que se descobre a identidade nacional, acaba fazendo esse papel de traduzir o “retrato” do país.

Traduzir esse retrato, como faz Mia Couto, exige não apenas que se amplifiquem as vozes faladas dentro de tal país, mas também que se escute aquilo que é silencioso – é olhar para além daquilo que supostamente caracteriza uma nação. É possível concluir, dessa maneira, que o romance de Mia Couto nos permite tecer



uma rica reflexão acerca da figura do tradutor e sobre a tarefa tradutória, como ambas são capazes de incorporar processos bastante complexos de posicionamento identitário e ideológico. A tradução não é algo fixo, neutro e/ou marcado por uma simplicidade objetiva e isso se evidencia quando destrinchamos a narrativa e acompanhamos o seu desenvolvimento; assim como pode-se perceber o quanto a tradução se apresenta na obra como análoga a diversos outros processos comuns ao nosso cotidiano comunicativo.

O romance, a propósito, é uma evidência clara daquilo que sugere Umberto Eco (2006, p. 34) ao argumentar que “a linguagem é portadora de vento, se não de mentira: no processo cotidiano de interpretação, o iletrado diz ao escritor o que pretende dizer, o escritor escreve o que ouve e aquilo que melhor lhe pareceu ter acontecido”. A fluidez dessa linguagem, portadora de vento, se expande a cada momento; aquele que lê o texto do escritor interpreta a narrativa da forma que lhe soar conveniente, dependendo de seu específico conhecimento de mundo. É um ciclo inesgotável, capaz de, através das mais diversas reconstruções, dar vazão a um sentido que não apenas desvia do impalpável original, como também pode ter muito pouco a ver com ele. É impossível, entretanto, almejar tal utopia; a linguagem é a página de um livro, a cujo acesso não temos, e essa “página parece a pintura de um processo de deriva interpretativa” (ECO, 2006, p. 35). Temos, tanto na obra quanto em nossa vida particular, uma cadeia de traduções – uma incorporação dessa deriva interpretativa.

Particularmente no nosso objeto de análise, o autor traduz uma tradição e identidade nacional em romance, o narrador-personagem do romance traduz as experiências vividas por ele numa narrativa e, dentro desta narrativa, este mesmo personagem traduz o mundo da vila de Tizangara para o estrangeiro que investiga tudo. Neste caso, o interlocutor do tradutor, desde o início se deslocou para o lugar de onde sairiam os textos que ele se propôs a desvendar. Talvez o processo de tradução devesse ser sempre encarado desta forma, pois a leitura de uma tradução é uma escolha de entrar em outro mundo, de pisar outro chão que não é o nosso.

Por mais que tal processo possa, por vezes, machucar, pisar neste outro chão representa também a impossibilidade de voltar para terra firme, como *O último voo do flamingo* (COUTO, 2005) evidencia, no trecho que fecha nosso trabalho. “Na viagem de regresso não seria já eu que voltava. Seria um quem não sei [...], árvore nascida em margem. Mais lá, no adiante, sou canoa, a fugir pela corrente; mais próximo sou madeira, incapaz de escapar do fogo” (COUTO, 2005, p. 48).

REFERÊNCIAS:

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Trad. Marie Hélène C. Torres; Mauri Furlan; Andreia Guerini. Rev. trad. Luana Ferreira de Freitas; Marie-Hélène Catherine Torres; Mauri Furlan; Orlando Luiz de Araújo. 2. ed. Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

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

ECO, Umberto. *Entre a mentira e a ironia*. Trad. Eliana Aguiar. São Paulo: Record, 2006.

GONÇALVES, Perpétua. “Panorama geral do Português de Moçambique.” In: *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 79, fasc. 3, 2001. *Langues et littératures modernes - Moderne taal- en letterkunde*. p. 977-990. Disponível em: www.persee.fr/doc/rbph_0035-0818_2001_num_79_3_4557. Acesso em 15/08/2016. DOI : 10.3406/rbph.2001.4557

JAKOBSON, Roman. “Aspectos linguísticos da tradução”. In: *Linguística e comunicação*. Trad. Izidoro Blikstein; José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2008. p. 63-72.

LARANJEIRA, José Pires. “Mia Couto e as literaturas africanas de língua portuguesa”. In: *Revista de Filologia Románica*. Anejos, 2001.

MAQUÊA, Vera. “Entrevista com Mia Couto”. *Via Atlântica*, São Paulo, USP, n. 8, p. 205-217, dez. 2005. ISSN 2317-8086. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50021/54153>>. Acesso em: 14 fev. 2016. DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/va.v0i8.50021>.

SAMPAIO, Neide Aparecida de Freitas. *Por uma poética da voz africana: transculturações em romances e contos africanos e em cantos afro-brasileiros*. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Orientadora Profa. Sônia Queiroz. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2008.

Texto submetido em 31 de agosto de 2016 e aceito dia 17 de outubro de 2016.

