

**TRADUZINDO LÍNGUA-CULTURA:
O CASO DE *VENENOS DE DEUS, REMÉDIOS DO DIABO* DE MIA COUTO**

Ana Helena Rossi*
Marília Evelin Monteiro Moreira**

RESUMO: Segundo Walter Benjamin, traduzir não é informar, mas é realizar um conjunto de estratégias sobre a estrutura da linguagem a fim de recriá-la, transmitindo o essencial. No caso do livro “*Venenos de Deus, remédios do Diabo*”, de Mia Couto, lançado em 2008 pela Companhia das Letras, a narrativa se estrutura dentro do passado marcado pela colonização que incide sobre o tempo de agora em Moçambique. As memórias entrelaçadas das personagens assim como as falas revisitam antigas questões. Objetivou-se com essa pesquisa: i) realizar a versão do português moçambicano para o espanhol de três capítulos; ii) analisar e refletir sobre o papel do tradutor frente aos desafios colocados por um livro com fortes marcas culturais. A perspectiva de tradução de Walter Benjamin revela a linguagem do escritor Mia Couto a partir da essência da obra: a marca da oralidade na escrita como modo de resistência cultural, sendo exteriorizada por meio de figuras de linguagem, rimas, neologismos e expressões idiomáticas.

Palavras-chave: Tradução Literária. Moçambique. Cultura. Identidade moçambicana. Resistência cultural.

ABSTRACT: According to Walter Benjamin, translate is not to inform, but to perform a set of strategies on the structure of language in order to recreate it, communicating the essential. In the case of the book *Venenos de Deus, remédios do Diabo*, from Mia Couto, launched in 2008 by Companhia das Letras, the narrative is structured within the past marked by the colonization that fall upon the present in Mozambique. The intertwined memories of the characters, so as the lines, brings old issues. The objectives of this research are: i) carry out the version of three chapters from the Mozambican Portuguese into Spanish; ii) analyze and reflect on the role of the translator and the challenges posed by a book with strong cultural marks. Walter Benjamin’s translational perspective reveals the language of Mia Couto’s text about the essence that appears in the orality marks as cultural resistance mode, being externalized through figures of speech, rhymes, neologisms and idiomatic expressions.

Keywords: Literary Translation. Mozambique. Culture. Mozambican identity. Cultural resistance.

A proposta deste artigo é discutir a tradução operada sobre o livro do autor moçambicano, Mia Couto, que se intitula *Venenos de Deus, remédios do Diabo*, operação essa que parte da língua portuguesa de Moçambique para a língua espanhola. Esse livro foi lançado em 2008 no Brasil pela

*Professora na Universidade de Brasília, Doutora pela École des Hautes Études em Sciences Sociales, E-mail: anahrossi@gmail.com

**Aluna de Letras-Tradução-Espanhol da Universidade de Brasília. Bolsista PIBIC 2015-2016. E-mail: m.eveleen@hotmail.com

editora Companhia das Letras. Busca-se identificar as problemáticas referentes ao processo tradutório de uma obra construída por meio de recursos textuais e literários que carregam tanto a história quanto a identidade cultural moçambicanas em suas relações complexas com a antiga metrópole, Portugal, no que tange ao longo período de colonização que se estende do século XVI ao final do século XX. A tradução discute problemáticas culturais postas entre a ex-colônia e a ex-metrópole, a partir das dinâmicas do texto no que tange às personagens, ao enredo, à utilização das figuras de linguagem e das expressões idiomáticas em língua portuguesa de Moçambique. A tradução concebida como um *continuum de conversões* segundo a concepção benjaminiana requer que olhemos para ela atentamente para identificarmos as metamorfoses operadas no texto dentro de sua significação metafórica e metonímica com a realidade retratada. A tradução torna-se assim a porta de conhecimento para acessar as inter-relações linguístico-culturais que põem em discussão as complexas relações existentes na cultura moçambicana, e que são também o resultado destas relações diacrônicas com a ex-metrópole, assim como as relações entre as diferentes culturas presentes nesse território que foi definido no processo de colonização como sendo Moçambique, relações diacrônicas essas que tanto influem nas relações sincrônicas do agora. Em nosso entender, a tradução dentro dessa perspectiva acessa esse nível de compreensão onde o material textual, carregando consigo os substantivos, os epítetos e os atributos dessas relações interlinguísticas e interculturais observadas no livro de Mia Couto, nos permite o acesso a esse conhecimento. Tradução, nesse sentido, torna-se crítica literária e porta de acesso a esse conhecimento posto pelo texto literário.

O título da obra, *Venenos de Deus, remédios do Diabo* – dois oximoros – propõe uma reflexão quando faz a inversão de expressões e relações semânticas, atribuindo as qualidades de um o que deveria ser a qualidade do outro. Enquanto figura de linguagem, o oximoro opera uma justaposição de ideias contrárias que se opõem para criar uma dialética entre o antigo e o novo, entre um estado e outro estado. O oximoro estrutura a narrativa ultrapassando o pensamento dual e fragmentado para que o passado colonial se materialize no presente da narrativa, integrando o a herança para construir uma alteridade. A pergunta é: quem é o estrangeiro? E nessa nova configuração, a alteridade atinge a todos os personagens da narrativa. Essas metamorfoses perpassam o texto como um todo, e criam um novo estado onde passado e futuro fundem-se para construir, a partir da narrativa, novas inter-relações entre o que foi e o que virá e será. Nesse sentido,

o título *Venenos de Deus, remédios do Diabo* também pode ser interpretado como sendo a herança oximórica dos portugueses, já que Deus é o nome da divindade cristã trazida no continente africano pelos europeus, e que está qualificado com o que representa a figura do Diabo, isto é, os “Venenos”. E da mesma forma, a figura do Diabo é qualificada com os atributos de Deus, operacionalizando, desde o título, as alterações de paradigma cultural onde novo e velho dialogam, trazendo múltiplas vozes que operam, todas, dentro de uma perspectiva sincrética e plural. Na narrativa, isso pode ser identificado quando o médico – português, herdeiro de um passado que trouxe calamidade às populações moçambicanas, torna-se o narrador, trazendo no agora, no entanto, os *remédios*, enquanto que no passado, ele trazia os *venenos*. Logo, mesmo o médico português representando toda a herança colonial a partir de seus antepassados colonizadores e repressores das culturas e costumes moçambicanos, como o próprio Bartolomeu Sozinho exprime no seguinte trecho, traz, por fim, o remédio que constitui a entrada para a cura de que todos tanto necessitam: “Talvez não seja tão estranho assim, se pensarmos que os seus antepassados traziam pistolas e espingardas para nos matar, a nós, africanos” (COUTO, 2008, p. 93). Por outro lado, o título também carrega uma carga rítmica que os aproxima dos provérbios enquanto: 1) discursos genéricos cujo enunciador é geral, e 2) discursos autônomos, fechados e minimais (ANSCOMBRE, 2000, p. 14.). Nesse sentido, o título resgata a estrutura proverbial cujo efeito rítmico marca as variantes do que restou nesse espaço da Vila Cacimba. O sentido disso refere-se à própria construção da narrativa que se apoiou nas falas dos mais idosos sentados à beira da lareira, resgatando os provérbios onde estão sintetizados a assim denominada sabedoria popular (ALÓS, 2010).

O autor, Mia Couto nasceu em 1955, na Beira, Moçambique. É biólogo, jornalista e autor de mais de trinta livros, entre prosa e poesia. Em 2008, Mia Couto lança o livro *Venenos de Deus, remédios do Diabo*, narrativa que entrelaça a vida de Bartolomeu, de sua mulher Munda, eterna amargurada com a ausência da filha do casal, Deolinda, e de Suacelência, o personagem suarento e corrupto administrador da Vila Cacimba, lugarejo imerso em poeira e cacimbas (neblinas) enganadoras que, metonimicamente, traduz o *entre-lugar*, segundo Bhabha do espaço histórico que restou depois da Independência de Moçambique, em junho de 1985. Deolinda, a filha de Dona Munda e de seu Bartolomeu é uma personagem ausente e quase mitológica no decorrer da ficção, pois ela foi-se para não mais voltar, tornando-se objeto da busca incessante por parte do Doutor Sidónio/Sidonho, médico português que chega à vila à procura dela após tê-la conhecido em um

congresso em Lisboa. São vidas e memórias esfaceladas, fragmentadas e, no entanto, também entrelaçadas dentro de uma teia de falsas verdades e mentiras verdadeiras que tecem a narrativa e colocam em cena tanto o passado quanto o presente, tanto a dimensão coletiva quanto a individual, em uma dialética em que o passado longínquo compõe sempre o presente³.

A relação de conhecimento em relação ao texto advém de uma prática reflexiva onde a tradução torna-se crítica literária do texto, ao identificar os elementos e as marcas textuais tecidas ao longo da narrativa. Esta reflexão do/sobre o texto no sentido de seu devir é possível a partir da reflexão literária extraída da própria tradução. E nesse sentido, a tradução torna-se um meio de conhecimento para acessar o conhecimento literário que dialeticamente reconsidera e ultrapassa a realidade. O objetivo da tradução é colocar o tradutor no centro de um ato reflexivo visto que a tradução é lócus de conhecimento a partir da operacionalização de uma reflexão que resgata as marcas culturais da cultura moçambicana, colocando em evidência o papel do tradutor frente à compreensão do universo moçambicano. Segundo Benjamin, uma boa tradução implica em não apenas traduzir tudo aquilo que comunica em um texto, mas principalmente aquilo que constitui a essência de um texto. A relação entre o original e a tradução é de uma sobrevivência [*überleben*] momento em que o original é ressignificado em seus aspectos textuais, linguísticos, semânticos e discursivos. A tradução torna-se recriação a partir da sistemática da tradução sem perder a essência, o que acarreta uma nova vida para a obra original. Sem a tradução, não existiria essa possibilidade. A essência é definida pela dualidade que opera na narrativa na qual passado e futuro são revisitados dentro de um espaço-tempo que é um *entre-lugar*, algo que está fora do tempo. Nesse sentido, os personagens, tal como o médico português Sidónio, é um exilado, alguém que não tem mais pátria, nem mesmo quando ele se encontrava em Lisboa. Dialogando dialogicamente, a trama tece vozes do aqui e do lá, do agora e do passado, perpassando as figuras de linguagem, o enredo, as expressões idiomáticas, os nomes próprios das personagens a fim de construir um *entre-lugar*.

Os Formalistas Russos nos permitiram colocar o texto no centro, a fim de identificar os recursos construtivos da narrativa (TODOROV, 1978, p. 16). De maneira complementar, a análise leva em conta elementos externos à obra como sendo os elementos que dialogam com os elementos

³ Disponível em: Couto, Mia. **Venenos de Deus, remédios do Diabo**: as incuráveis vidas de Vila Cacimba. Rio de Janeiro: Editora Companhia das Letras, 4. ed. , 2008.

internos, e que revela como o autor faz uso da literatura como instrumento revelador das consequências do colonialismo português sofrido por Moçambique, e de suas incidências para a construção dessa realidade. Esses elementos também mostram, de maneira complexa, como a identidade moçambicana é plural, com diversos componentes que se atraem e se repelem. A linguagem é construída por meio do emprego de figuras de linguagem, expressões moçambicanas, jogos de palavras e marcas orais que reforçam a co-presença de, pelo menos, dois substratos linguísticos, isto é, a língua portuguesa falada em Moçambique, mas também as línguas africanas que ecoam no decorrer de todo o texto, salientando uma perspectiva de preservação da linguagem utilizada no cotidiano moçambicano onde o português de Moçambique, língua oficial do país, carrega as marcas culturais, linguísticas e sintáticas das línguas africanas, alterando e sendo por elas alteradas.

As relações estabelecidas em Moçambique com os países Árabes – devido ao comércio, sendo observado mais estrangeirismos árabes no norte de Moçambique (TIMBANE, 2014, p. 18) – e com Portugal – devido à colonização – deixou em sua história uma pluralidade de costumes que refletem em sua cultura e em sua língua. Mia Couto entrelaça esta carga histórica com a sua visão de mundo quando declara que cada homem é uma nação feita de diversas nações (COUTO, 2009, p. 12). Por meio da escrita, ele reflete essa visão construindo um projeto no qual se apropria da linguagem para renovação da identidade moçambicana, recriando a língua por meio da junção de uma nação escrita (português) com uma nação oral (línguas *bantu*). Dando ênfase ao período de colonização, assim que Portugal concluiu de forma sistemática a implantação de seu governo em Moçambique, em 1918, foram instaladas medidas para o desenvolvimento de bases sociais, e com isso, assinados tratados entre governo e colônias que garantissem a difusão e dominação do Português por todo o território (GONÇALVES, 2000, p. 2). O fim da colonização deixou como herança ao país a imposição de um idioma oficial, a língua portuguesa. Porém, nem toda a população o utiliza. Cerca de 90% dos moçambicanos não têm o português como sua língua materna, e utilizam o idioma apenas para a obtenção de serviços básicos⁴. A população comunica-se por meio das línguas maternas, inclusive, no momento da alfabetização, as crianças utilizam as duas línguas: a materna que pode ser uma das 32 línguas e variantes alistadas para Moçambique da

⁴ Dados disponíveis em: <<http://br.rfi.fr/africa/20160221-portugues-e-idioma-oficial-de-mocambique-mas-90-da-populacao-prefere-outras-linguas>>. Acesso em: 22 fev. 2016.

família linguística *bantu*, e que varia de comunidade para comunidade e o português oficial. Isso faz com que ocorram variações linguísticas e modificações ao que é considerado como o “correto uso da língua” pelos gramáticos tradicionais que supervalorizam a linguagem escrita, de acordo com a norma padrão, desprezando a linguagem falada (BAGNO, 1999, p. 68).

Todos esses fatores supracitados influenciam no processo tradutório e compõem o que o teórico Benjamin intitula como “a tarefa do tradutor”. Portanto, para que fosse possível uma tradução que identificasse e traduzisse a essência da obra original, foi necessário desfragmentar e compreender que a obra é construída e estruturada por meio de procedimentos e técnicas, segundo a visada dos formalistas russos.

Para uma prática reflexiva da tradução

A metodologia deste trabalho consistiu em partir da versão do português moçambicano para o espanhol de três capítulos do referido livro, utilizando-o como objeto de reflexão sobre o percurso tradutório que deu sentido às estratégias tradutórias. Foram elaboradas três versões da tradução; um diário de tradução, no qual foram registradas as dificuldades e problemas tradutórios; e tabelas auxiliares, de acordo com o surgimento de aspectos referentes à estruturação da narrativa. Ao fim, foi elaborada uma tabela de comentários que, junto às outras tabelas auxiliares e ao diário de tradução, possibilitaram a organização e a análise dos dados encontrados, a partir da visada teórica a respeito de Walter Benjamin.

Para evitar uma tradução automática da obra e tampouco cair no comodismo de analisar e explicar a obra a partir da biografia do escritor foi necessário identificar os elementos tanto internos como externos que estruturam a obra, chamando a abordagem teórica dos Formalistas Russos, pois eles enxergavam a obra como um procedimento de construção das leis que regem a obra literária (TODOROV, 1978, p. 47), contribuindo para a análise dos recursos linguísticos inseridos na obra.

A análise da estruturação da obra permitiu desfragmentar e compreender que a linguagem operacionalizada no texto tem a função social de reconstrução e preservação da identidade e cultura moçambicana. Isso acontece quando o autor vale-se de diversos recursos linguísticos que serão explicados a seguir. A escrita do texto faz interagir elementos da língua falada e da língua escrita,

que constroem uma linguagem que resgata a língua portuguesa moçambicana em seus aspectos cotidianos:

Não há razão alguma para continuar defendendo uma divisão dicotômica entre fala e escrita nem se justifica o privilégio da escrita sobre a oralidade. Ambas têm um papel importante a cumprir e não competem [...] são atividades discursivas **complementares**. Fala e escrita são envolventes e **interativas**, pois é próprio da língua achar-se sempre orientada para o outro o que nega ser a língua uma atividade individual. (grifo nosso) (MARCUSCHI, 2003, p. 15 e 25)

Portanto, se a duas, oralidade e escrita, têm o mesmo objetivo de ser interativa é possível compreender que elas complementam-se e que a ideia de que as duas funcionam separadamente se desfaz quando, segundo Hilgert (2011, p. 171), “se concebe oralidade [...] como efeito de oralidade produzido em textos escritos graças ao uso de recursos de linguagem que evocam características das interações faladas”.

As figuras de linguagem na obra *Venenos de Deus, remédios do Diabo* estruturam as interações sociais entre os personagens e deixam à vista as diferenças culturais que envolvem a obra como um todo, evidenciando os aspectos extralingüísticos. Começando pelas figuras de linguagem, foi possível constatar o emprego de algumas delas como, por exemplo, a comparação: “É que o senhor entra neste quarto malcheiroso e eu o vejo mais como coveiro do que meu salvador” (COUTO, 2008, p. 17). A imagem do salvador utilizada pelo autor, como sendo aquele que retira alguém de uma situação crítica, remete-nos aos tempos do colonialismo, em que o europeu colocou-se como mais civilizado e salvador daquelas pessoas consideradas como sendo primitivas, supersticiosas e incivilizadas por não terem história e, tampouco, cultura, impondo a elas uma cultura e costumes alheios aos seus (MAZAMA, 2009, p. 122).

As figuras de linguagem também têm a função de produzir os efeitos sonoros típicos da oralidade marcando a característica das interações faladas, como nos exemplos a seguir: “—Diz que se ele é **diabético**, eu sou **diabólica**”(COUTO, 2008, p. 9) e “—Eu não **sinto**, Doutor. Só **sento**” (COUTO, 2008, p. 15). No primeiro exemplo, a aliteração introduz a marca da oralidade quando a mesma é exteriorizada no momento em que, em uma fala da personagem, o autor constrói a repetição das consoantes **d** e **b** <diabético> <diabólica>. No segundo exemplo, também há aliteração a partir da repetição das consoantes **n e t** complementadas pela vogal <o>. Estes recursos sonoros permitem a relação das falas da obra com aspectos culturais da linguagem que empregam

também esses artifícios utilizados na obra literária, caracterizando a prosa de Mia Couto como construída a partir de elementos poéticos, como também de elementos prosaicos.

Ainda, tratando-se da oralidade, o discurso oral pode resultar também em mudanças de palavras. Como exemplo, temos o nome do personagem “Sidónio” que ao ser chamado pela população tem seu nome alterado para “Sidonho”, ocorrendo a retirada da vogal <i> e sendo acrescentado a consoante <h>, mudando o efeito fônico. O fenômeno acima descrito refere-se ao metaplasmo que se define como uma alteração fonética de uma palavra quer seja pela supressão, pela adição ou permutação de fonemas. Tal alteração é resultado da variação linguística, fenômeno que ocorre durante as interações sociais e tem sua explicação na sociolinguística quando compreendemos que cada cidadão associa sua língua materna ao contexto de uso da língua, valendo-se de sua estrutura gramatical internalizada e trazendo para a obra um efeito oral (PIMENTEL, 2007, p. 6). Além da mudança linguística, tal modificação resultante da oralidade traz consigo um aspecto extralinguístico, pois, Sidonho foi o modo que a população apropriou-se do nome do médico para tentar fazer com que o outro “estrangeiro” fosse rebatizado para tornar-se acessível à comunidade, diminuindo o seu caráter de estrangeiridade.

Outra marca da oralidade que gera estranhamento e tensão cultural é a expressão idiomática, que tem origem justamente nas interações sociais entre os membros de uma mesma comunidade, utilizada pela personagem Dona Munda, a saber:

—Então, o nosso Bartolomeu está bom?
—Está bom para seguir deitado, **de vela e missal**...
A voz rouca parece distante, contrariada como se lhe custasse o assunto. **O médico acredita não ter entendido**. Ele é português, recém-chegado a África.
Refaz a questão:
—Perguntava eu, Dona Munda, sobre o seu marido... (grifo nosso) (COUTO, 2008, p. 9)

Nota-se então que ao ser questionada pelo médico, Dona Munda constrói sua resposta baseada no uso cotidiano da língua moçambicana, valendo-se da construção própria de uma expressão para “de vela e missal” que não possui correspondência semântica em outra língua por constituir um elemento cultural expresso na língua, reafirmando assim a identidade cultural moçambicana, assim como os limites dessa mesma realidade a partir do Outro que não pertence a essa cultura, apesar de tecer relações complexas com a mesma.

Outro recurso utilizado repetidamente como marca da oralidade foram as interjeições “ora”, “oxalá” e “ah”, principalmente durante as interações sociais entre as personagens. Sabe-se que as interjeições são partículas discursivas que expressam emoções culturais fortes (CAIXETA, 2014, p. 25), constituindo elementos extralinguísticos expressos pela linguagem. Ora, se as teorias tradicionais impõem que a tradução é o ato de passar uma palavra do idioma de partida para o idioma de chegada, como tratar então das emoções envolvidas? Recorre-se a Benjamin que defendia uma tradução que transmitisse a essência, e que não apenas comunicasse um conteúdo (LAGES, 2008, p. 67). Entende-se desse ponto de vista que é necessária a recriação dessa emoção com os recursos disponíveis na língua-cultura para a qual se está traduzindo, salientando que a tradução torna-se, tradução de elementos extralinguísticos de ordem cultural que perpassam a língua.

E, por fim, temos o neologismo que exterioriza uma marca da oralidade. Os neologismos, bem como as expressões idiomáticas, são criados durante a comunicação do dia a dia pelos falantes de uma mesma comunidade linguística (SENGO, 2012, p. 24). Mia Couto recorre ao processo da derivação parassintética para criar a palavra *tresandarilho*, fazendo a associação do prefixo <três> do verbo “tresandar” que significa recuar, cheirar mal, perturbar e do sufixo <ilho> constituindo a base do verbo “andar” para fazer referência aos doentes que andavam perdidos e confusos pela Cidade; o “andar” reafirma a questão da viagem, do exílio tal como o mesmo é identificado no personagem do médico Sidónio / Sidonho cuja alteração no seu nome próprio – marca justamente esse movimento de flexibilização de sua identidade, quer ele queira ou não, que se concretiza na alteração de seu nome pelas personagens daquela pequena comunidade perdida no fim do mundo. Sidónio talvez não seja mais Sidónio, mas Sidonho, personagem também plural que expressa assim a sua capacidade de ser (re)conhecido, com algumas alterações, nessa outra comunidade. O neologismo assim está estruturado no diálogo e deixa às claras o primeiro choque cultural a partir das concepções do que é medicina no Ocidente e na África. A força do choque cultural postula um *entre-lugar*, lócus onde a visão da medicina sofrerá regularmente distorções, alterações nessa visão plural.

Do ponto de vista da sociolinguística, observou-se também que durante as interações sociais o autor vale-se da memória coletiva e individual para transmitir as experiências vividas no passado, característica extralinguística essencial da obra. A transmissão da tradição, por meio da memória,

possibilita a produção dos sentidos que são compartilhados, como um processo ativo e dinâmico, fruto das relações de poder já instituídos que constroem aquilo que reconhecemos como parte da cultura humana (MORIGI et al. 2012, p. 182). “Não se esqueçam de que fomos escravos” (COUTO, 2008, p. 20), constitui a fala do avô de Bartolomeu que ao ver a inquietação do menino que sonha em viver no grande barco, o qual aportou no cais da cidade, recorda o fato de que, durante centenas de anos, vários negros embarcaram para nunca mais voltar. Esse voltar constitui o fantasma daquilo que foi e que continua assombrando as mentes, a partir das imagens do cativo que assolou todas as sociedades africanas. A memória está configurada por três elementos, a saber: os acontecimentos vividos, as pessoas e o lugar (POLLAK, 2009, p. 201) e na construção da narrativa foi possível encontrar tais elementos: acontecimentos vividos – “Não se esqueçam de que fomos escravos”, as pessoas – “Milhares de negros tinham saído de suas vidas” (COUTO, 2008, p. 20) e o lugar – “para entrar em navios de longo curso” (COUTO, 2008, p. 20). É tarefa do tradutor é dar atenção a tais fatores extralinguísticos que constituem a obra internamente.

Como exemplo da pluralidade cultural presente na sociedade moçambicana, que conseqüentemente integra a operação tradutória, temos o trecho a seguir: “— **Oxalá** esse barco não saia nunca daqui” (COUTO, 2008, p. 20). Apesar da análise anterior ter enquadrado o termo oxalá na categoria de interjeição, vale dar a devida atenção à etimologia da palavra que reflete como a língua está em uma relação constante de dinamismo com a cultura e com a tradução. Oxalá tem origem na expressão árabe *in shaa Allaah*, cujo significado é se Deus quiser, sendo assim, destacamos a influência da religião Islã no português moçambicano refletindo as relações de comércio entre os moçambicanos e os árabes, evidenciando a pluralidade cultural no território moçambicano. O termo Oxalá está empregado em uma narração que o relaciona com outros termos religiosos, tais como “milagre”, “ladainha”, nesse contexto religioso podemos relacionar o termo Oxalá à religião Candomblé, pois segundo Góis (2013, p. 4) a visão Candomblé do referido termo é de que “ao decidir criar o mundo, Olorum encarregou a Oxalá, seu filho primogênito, a tarefa de executá-la, providenciando para o mesmo o que era necessário” existindo a semelhança com a imagem de Deus na religião Islã. O termo Candomblé, quando utilizado neste trabalho, refere-se “à presença da religiosidade de matrizes africanas na sociedade brasileira” (NASCIMENTO, 2010, p. 923). A conquista Árabe no território espanhol (711-1492) também influenciou língua e cultura espanholas, e assim como em Moçambique, dessas relações originou-se a palavra *Ojalá* cujo

significado, que também carrega a carga religiosa, é *si Dios quiere*. Desse modo, as operações que a tradução exige, oferece uma visão de como as sociedades são influenciadas umas pelas outras, cabendo aqui a noção de que culturas e povos estão interligados.

Alcançou-se o propósito de um projeto de escrita do autor que possibilitasse a reflexão sobre o processo tradutório. Isto foi possível por meio da análise tradutória baseada no conceito benjaminiano de “essência”, de “continuum de conversões” e de “pura língua”, tornando mais consciente a prática tradutória para o tradutor, assim como as diferentes dimensões textuais em jogo na tradução. Constatou-se que assim como a oralidade e escrita se complementam, os aspectos linguísticos e extralinguísticos que estruturam a obra são consequências dessa junção e devem ganhar a devida atenção do tradutor durante o processo tradutório. O tradutor dispõe de vários recursos de pesquisa que podem contribuir para que seja possível o conhecimento e compreensão de uma cultura que não seja a sua.

É interessante observar ainda que a tradução possibilita que outra comunidade aproxime-se de uma cultura alheia à sua. Desse modo, o texto não é utilizado apenas para uma comunicação; a tradução deverá ser muito mais que a substituição de elementos gramaticais e lexicais, ela deverá ter como principal objetivo a transmissão de toda a carga cultural existente na linguagem presente no texto a ser traduzido, e possibilitar, quando necessário, o estranhamento do leitor perante uma cultura diferente da sua, tal como dito acima. Quando o tradutor empenha-se em compreender os aspectos que estruturam internamente a obra, ele conseqüentemente aproximar-se-á de uma tradução que recrie a essência da obra.

Nesse caso, a essência da obra está no modo como o autor estrutura e compõe a narrativa, valendo-se do casamento entre as línguas maternas do assim chamado território moçambicano e a língua portuguesa, empregando recursos que reforçam a forma como os moçambicanos comunicam-se. Por outro lado, também, a linguagem plural, com múltiplas vozes, como parte da identidade moçambicana, e que se insere na união entre as línguas maternas da família *bantu* e a língua portuguesa seu modo de preservar sua identidade. Essa é a grande missão evidenciada no projeto de escrita do autor, e deve servir como objeto de reflexão durante o processo tradutório.

REFERÊNCIAS

ALÓS, Anselmo Peres. O narrador oblíquo de Mia Couto: Venenos de Deus, remédios do Diabo. **Revista África e Africanidades**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 8, fev. 2010. Coluna Resenha. Acesso em: 19 ago. 2016.

ANSCOMBRE, Jean-Claude. Parole proverbiale et structures métriques. In: **Langages**, n.139, p. 6-26, 2000.

BAGNO, Marcos. **Preconceito linguístico**: o que é, como se faz. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

CAIXETA, Geovane Fernandes. **Interjeições**: no limbo dos estudos gramaticais. Revista Alpha, n. 15, p. 23-34, nov. 2014.

COUTO, MIA. **E se Obama fosse africano?**: e outras interinvenções. Lisboa, Editorial Caminho SA, 2009.

COUTO, MIA. **Venenos de Deus, remédios do Diabo**: as incuráveis vidas de Vila Cacimba. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

GÓIS, Aurino José. As religiões de matrizes africanas: o Candomblé, seu espaço e sistema religioso. **Revista Horizonte**, Belo Horizonte, v. 11, n. 29, p. 321-352, jan./mar. 2013.

GONÇALVES, Perpétua. **(Dados para a)** história da língua portuguesa em Moçambique: Maputo, 2000.

HILGERT, José Gaston. A oralidade em textos escritos: reflexões à luz de uma teoria de texto. **Revista Calidoscópico**, v. 9, n. 3, p. 171-179, set/dez 2011.

LAGES, Susana Kampff. A tarefa-renúncia do tradutor. In: Branco, Lucia Castello (Org.). **A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin**: quatro traduções para o português. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2008.

MAZAMA, Ama. A afrocentricidade como um novo paradigma. In: Nascimento, Elisa Larkin (Org.). **Afrocentricidade**: uma abordagem epistemológica inovadora. São Paulo: Selo Negro, 2009. Sankofa: Matrizes Africanas na Cultura Brasileira.

MORIGI, Valdir Jose; ROCHA, Carla Pires Vieira da; SEMENSATTO, Simone. **Memória, representações sociais e cultura imaterial**. Morpheus - Revista Eletrônica em Ciências Humanas - Ano 09, n. 14, 2012.

NASCIMENTO, Alessandra Amaral Soares, **Candomblé e Umbanda: Práticas religiosas da identidade negra no Brasil**, **RBSE**, 9(27):923 a 944, dezembro de 2010. Disponível em: <<http://www.cchla.ufpb.br/rbse/Index.html>>. Acesso em: 22 ago. 2017.

PIMENTAL, Célia de Oliveira. **Oralidade na escrita**. Erro? Paraná: Secretaria de Estado da Educação, 2007. Disponível em: <www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/18-4.pdf>. Acesso em: 16 ago. 2016.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-215, jul. 1992. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941/1080>>. Acesso em: 31 jul. 2016.

RIBEIRO, Josenilda Oliveira. **Sincretismo religioso no Brasil**: uma análise histórica das transformações no catolicismo, evangelismo, candomblé e espiritismo. Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2012.

SENGO, Alice Graça Samuel. **Processos de enriquecimento do léxico do português de Moçambique**. Maputo: Universidade do Porto, 2010.

TIMBANE, Alexandre António. Que português se fala em Moçambique? Uma análise sociolinguística da variedade. **Vocabulo**: Revista de Letras e Linguagens Midiáticas. v.7 , 2014. Disponível em: <http://www.baraodemaua.br/comunicacao/publicacoes/vocabulo/pdf/que_portugues_se_fala_em_mocambique_alexandre_volumeVII.pdf>. Acesso em: 19 out. 2016.

TODOROV, Tzvetan. **Teoría de la literatura de los formalistas rusos**. México: Siglo XXI editores, S.A, 3. ed. 1978.

[Recebido: 20 out. 2016 – Aceito: 13 nov. 2016]