



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ
Departamento de Letras e Artes
Mestrado em Letras: Linguagens e Representações

LUANA CASTELO BRANCO ALVES

**A LÍNGUA HÍBRIDA DE CHINUA ACHEBE: da contra-assinatura
à resistência insurgente em *Things Fall Apart* e *No Longer at
Ease***

ILHÉUS-BAHIA

2019

LUANA CASTELO BRANCO ALVES

**A LÍNGUA HÍBRIDA DE CHINUA ACHEBE: da contra-assinatura
à resistência insurgente em *Things Fall Apart* e *No Longer at
Ease***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações, da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC/BA), como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Letras, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Élide Paulina Ferreira.

Área de concentração: Linha (B) - Linguística Aplicada.

ILHÉUS-BAHIA

2019

FICHA CATALOGRÁFICA

A474

Alves, Luana Castelo Branco.

A língua híbrida de Chinua Achebe: da contra-assinatura à resistência insurgente em things fall apart e no longer at ease / Luana Castelo Branco Alves. – Ilhéus, BA: UESC, 2019.

128f. : il.; anexos.

Orientadora: Élide Paulina Ferreira

Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Santa Cruz. Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações.

Inclui referências.

1. Literatura em língua inglesa. 2. Achebe, Chinua, 1930-2013. 3. Assinaturas. 4. Patrimônio cultural. 5. Poder (Filosofia). I. Título.

CDD 820.9

LUANA CASTELO BRANCO ALVES

Defesa da dissertação de mestrado de Luana Castelo Branco Alves, intitulada *A LÍNGUA HÍBRIDA DE CHINUA ACHEBE: da contra assinatura à resistência insurgente em Things Fall Apart e No Longer at Ease*, orientada pela Prof.^a Dr.^a Élida Paulina Ferreira, apresentada à banca examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Letras: Linguagens e Representações da UESC, em junho de 2019.

Os membros da Banca Examinadora consideram a candidata _____.

Ilhéus-BA, 03 de junho de 2019.

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Élida Paulina Ferreira
UESC
(Orientadora)

Prof. Dr. Isaías Francisco de Carvalho
UESC

Prof. Dr. Alexandre Fernandes
IFBA – Porto Seguro

Para Maria do Socorro Lopes Castelo Branco Alves, minha
mãe (*In Memoriam*), por ter me dado todo o amor que havia
em seu peito.

AGRADECIMENTOS

Minha sincera e profunda gratidão:

Ao meu marido, Vital Teixeira Filho, por tanto amor, companheirismo e entrega. Por ter me ensinado, apesar de todos os meus temores, que uma vida de amor verdadeiro estava também ao meu alcance.

Às minhas cadelinhas: Bebel, Miúcha, Reca e Dara, por terem despertado em mim uma capacidade de amar que eu jamais acreditei possuir e por terem sido a razão da minha felicidade em tempos em que me vi completamente devastada. Aos filhotes de quatro patas que vieram depois, Yana, Lua, Teobaldo e Marie, por renovarem a cada dia os meus sorrisos e me convidarem a seguir aprendendo a amar incondicionalmente.

À minha orientadora, professora doutora Élide Paulina Ferreira, que topou construir comigo este trabalho, me guiando com afinco, dedicação e carinho. Obrigada por ter me mostrado que eu sempre posso ir mais além!

À FAPESB – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia, por ter financiado esta pesquisa.

À professora doutora Zelina Márcia Pereira Beato, por ter me apresentado à Desconstrução e a Chinua Achebe e pelas valiosas contribuições na minha banca de qualificação. Este trabalho começou a ser gestado nas suas aulas.

Ao professor doutor Isaías Francisco de Carvalho, por ter me aceitado como aluna especial e por ter acreditado em mim e me incentivado a crescer desde a minha chegada à UESC. Também agradeço pelas contribuições na minha banca de qualificação, pelas conversas e pelos sorrisos.

Aos queridos professores, André Mitidieri, Carla Damião, Inara Rodrigues e Paula Siega, por todo o conhecimento que me ajudaram a contruir em sala de aula.

À minha família emprestada: Railda, minha sogra, Vital, meu sogro e Patrício, meu irmão (cunhado), por terem me acolhido com tanto amor.

Ao meu pai, Joselino Alves, por ter sido sempre, apesar da distância física, um porto seguro, um amigo, um foco de amor sereno e, mais importante de tudo, por haver me trazido de volta para o Espiritismo.

Ao meu amigo/irmão Juan Facundo, pelo companheirismo e pelo carinho e por me ensinar sobre o verdadeiro amor fraternal.

Aos meus amigos Elis, Francielle, Fabrício, Zidelmar, Yuri e Donato, por terem feito essa jornada mais doce e mais leve.

TS Eliot (cujo poema “*A Jornada dos Magos*” forneceu o título de *No Longer at Ease*) disse certa vez que duvidava “se um poeta ou romancista pode ser universal sem ser local também”. Não consigo pensar em nenhuma obra literária que confirme, mais persuasivamente, este julgamento do que a trilogia de Chinua Achebe, que evoca para nós o mundo local de Igbolândia enquanto exploramos temas que são reconhecíveis para todos nós. Achebe, ao nos convidar para o seu mundo, expande o nosso próprio

Kwame Anthony Appiah

RESUMO

ALVES, Luana Castelo Branco. *A LÍNGUA HÍBRIDA DE CHINUA ACHEBE: da contra assinatura à resistência insurgente em Things Fall Apart e No Longer at Ease*. (129). f. 2019. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações, Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, 2019.

Dentre as obras de maior relevância no cenário da literatura mundial, figuram as do escritor nigeriano Chinua Achebe, inseridas no contexto da literatura pós colonial, e cujo impacto cultural e político precipitaram diversos estudos. A língua de Achebe, um inglês híbrido, marcado pela presença de elementos linguísticos locais, é um dos aspectos inovadores da escrita do autor. O objetivo deste trabalho foi estudar a escritura de Achebe, sua contra-assinatura na língua inglesa por meio da língua híbrida que utiliza em seus romances *Things Fall Apart* (1958) e *No Longer at Ease* (1960). No primeiro romance, analisamos expressões idiomáticas, provérbios e ditos populares, bem como a presença de palavras em igbo. No segundo romance, analisamos a representação feita por Achebe da modalidade da língua inglesa falada em Lagos. Defendemos que a contra-assinatura de Achebe na língua inglesa configura tradução cultural, pois que se trata de uma língua híbrida, manipulada pelo autor. Por meio de sua língua/escritura, Achebe promove deslocamentos e questionamentos acerca das relações de poder construídas e fixadas pelo discurso colonial, aliando-se à contra-corrente pós-colonialista. Para a análise, foram cotejados exemplos dos elementos mencionados, sob o aporte teórico da desconstrução e do pós-colonialismo. O intuito foi refletir sobre como Achebe trabalha a heranças linguísticas igbo, especificamente (*Things Fall Apart*) e nigeriana, em geral (*No Longer at Ease*), e as insere no corpo da língua inglesa transformando-a, num processo que denominamos de tradução cultural.

Palavras-chave: Chinua Achebe. Contra-assinatura. Tradução Cultural. Relações de poder

ABSTRACT

ALVES, Luana Castelo Branco. *A LÍNGUA HÍBRIDA DE CHINUA ACHEBE: da contra assinatura à resistência insurgente em Things Fall Apart e No Longer at Ease*. (129). f. 2019. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações, Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, 2019.

Among the works of greater relevance in the world literature scene, are those of the Nigerian writer Chinua Achebe, inserted in the context of post colonial literature, whose cultural and political impact precipitated several studies. Achebe's language, a hybrid English, marked by the presence of local linguistic elements, is one of the innovative aspects of the author's writing. The objective of this work was to study the writing of Achebe, his counter-signature in the English language through the hybrid language that used in his novels *Things Fall Apart* (1958) and *No Longer at Ease* (1960). In the first novel, we analyzed idioms, proverbs and popular sayings, as well as the presence of words in Igbo. In the second novel, we analyzed the representation made by Achebe of the modality of the English language spoken in Lagos. We argue that Achebe's counter-signature in the English language configures cultural translation, since it is a hybrid language, manipulated by the author. Through his language/writing, Achebe promotes displacements and questionings about the power relations constructed and fixed by the colonial discourse, allying himself to the post-colonialist counter-current. For the analysis, examples of the mentioned elements were collated, under the theoretical support of the deconstruction and postcolonialism. The aim was to reflect about how Achebe works with his linguistic heritages igbo, specifically (*Things Fall Apart*) and Nigerian, in general (*No Longer at Ease*), and inserts them into the body of the English language transforming it, in a process we call cultural translation.

Keywords: Chinua Achebe. Counter-signature. Cultural Translation. Power relations

ABREVIACOES

Things Fall Apart – TFA

No Longer at Ease– NLAE

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO I	
2. DESCONSTRUÇÃO, ESCRITURA, CONTRA-ASSINATURA COMO TRADUÇÃO CULTURAL	
2.1. Desconstrução	18
2.2. Desconstrução do signo e a irrupção da escritura e da <i>différance</i>	22
2.3. Contra-assinatura como tradução cultural	34
CAPÍTULO II	
3. REPRESENTAÇÕES, RELAÇÕES DE PODER E RESISTÊNCIA EM CONTEXTOS PÓS-COLONIAIS	
3.1. Língua, discurso colonial e relações de poder no contexto pós-colonial	45
3.2. Discurso pós-colonial e escritura: matizes da escritura de resistência em África	54
CAPÍTULO III	
4. CHINUA ACHEBE: A MANIPULAÇÃO DA LÍNGUA INGLESA E A HERANÇA LINGUÍSTICA NIGERIANA	
4.1. Introdução	71
4.2. A escritura de Chinua Achebe em <i>Things Fall Apart</i> e <i>No Longer at Ease</i> ..	71
4.3. <i>Things Fall Apart</i>	74
4.3.1. Palavras em Igbo não traduzidas para inglês	75
4.3.2. Palavras em igbo com tradução	83
4.3.3 Igbo em inglês	87
4.3.3.1 Escrevendo igbo em inglês.....	88
4.3.3.2 Falando Igbo em inglês	92
4.3.3.2.1 Provérbios e ditos populares	96
4.4. <i>No Longer at Ease</i>	101
4.4.1 O inglês nigeriano.....	103
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	118

REFERÊNCIAS..... 122
ANEXOS..... 126

1. Introdução

O presente trabalho refere-se ao estudo que promovemos das obras *Things Fall Apart* (1958) e *No Longer at Ease* (1960)¹, doravante TFA e NLAE, respectivamente, do escritor nigeriano Chinua Achebe. Os livros são parte da trilogia achebiana, mais conhecida como *The African Trilogy*, e são considerados obras basilares da literatura nigeriana e de grande relevo para a literatura africana e mundial. Trabalhamos com o primeiro e o segundo volumes da obra, por demonstrarem eles aspectos linguísticos que nos interessam, relativos a diferentes momentos da sociedade nigeriana – desde o período pré colonização, até o período pré independência – e que representam o modo de falar bastante peculiar dos nigerianos, marca singularíssima da escrita de Achebe.

O primeiro volume da Trilogia Africana de Achebe, *TFA*, reporta-se ao mundo, às tradições e, também, à língua do povo Igbo², sediado, à época – meados da segunda metade do séc. XIX – no sudeste do território hoje conhecido como a Nigéria.

Já o segundo, *NLAE*, que se passa em 1958, apenas dois anos antes da independência da Nigéria em relação à coroa inglesa, conta a história de uma personagem da cultura Igbo, residente em Lagos, mas que se encontra dividido entre os seus costumes e a aculturação vivida na Inglaterra, emaranhado num entre lugar de conflitos e inadequações ideológicas e culturais.

A escolha por esses livros, especificamente, deveu-se ao fato de serem obras bastante ricas em termos linguísticos e por conterem traços, a nosso ver, relevantes para o campo dos estudos da linguagem.

Chinua Achebe nasceu em 1930, em pleno domínio inglês na Nigéria, trinta anos antes da independência do país. Filho de pais missionários cristãos, Achebe foi educado tanto na cultura ocidental cristã, dentro da qual aprendeu a língua inglesa, como na cultura de seu povo, os Igbo, tendo o igbo como língua materna. Sobre isso, nos diz:

Sempre fui apreciador de histórias e intrigado pelas línguas - primeiro igbo e depois inglês, que eu comecei a aprender com cerca de oito anos de idade. Eu não sei com certeza, mas provavelmente já falei mais palavras em igbo do que em inglês, mas definitivamente escrevi

¹ Os títulos traduzidos são, respectivamente, *O mundo se despedaça* e *A paz dura pouco*.

² Nos referimos ao povo/cultura Igbo com “i” maiúsculo e à língua igbo com “i” minúsculo.

mais palavras em inglês do que em igbo. O que, eu acho, me faz perfeitamente bilíngue (ACHEBE, 1995, p.190)³

TFA apresenta uma das sociedades da etnia Igbo, a saber, a cidade de Umuofia, trazendo um panorama da vida local que se estende desde o período pré-colonial, até a chegada dos colonizadores ingleses, que passam a exercer domínio sobre aquelas tribos, unificando-as. Okonkwo, o protagonista da história, é um jovem pobre que luta para ser um homem próspero e respeitado pela sua tribo, em oposição ao pai, que, de acordo com os moldes dos Igbo, era preguiçoso e desonrado. Através da vida do protagonista, de suas relações com sua tribo e com as tribos vizinhas, Achebe delinea o viver dos Igbo e mostra como tudo se transforma com a chegada do colonizador branco, jogando por terra as aspirações sociais de Okonkwo, que, cheio de amargura e frustração ante a desestruturação da sociedade como ele conhecia em função da intromissão do colonizador estrangeiro – trazendo consigo profundas mudanças sociais – sucumbe ao desespero e comete suicídio. O autor demonstra a perturbação da estrutura cultural autóctone, a qual não somente servia de sustentáculo às ambições de Okonkwo, mas que trazia uma configuração sólida e bem alicerçada, com valores históricos fundamentados numa tradição ancestral bastante profunda.

Em *NLAE*, protagonizada por Obi Okonkwo, neto do protagonista da primeira história, o processo de colonização já está plenamente desenvolvido, a mescla entre as culturas dos colonizadores e dos colonizados aparece então muito marcada, trazendo, na figura de Obi, a representação do nigeriano já nascido no período colonial, atravessado por duas culturas e que se desdobra entre as raízes da cultura local e as imposições e preconceitos dos europeus que dominam seu país. Ambas as obras trazem traços linguísticos bastante particulares e condizentes com os respectivos períodos históricos, característica esta que distingue a literatura de Achebe. A forma como o autor nigeriano escreve, ainda que tendo como lastro a língua do estrangeiro, carrega em seu bojo a herança da língua igbo (em *TFA*, majoritariamente) e, para além disso, valida o modo como os nigerianos falam a língua do outro, a maneira como o falante local “se apropriou” da língua do outro (em *NLAE*).

³ “I have always been fond of stories and intrigued by language—first Igbo and later English which I began to learn at about the age of eight. I don’t know for certain but I probably have spoken more words in Igbo than English but I have definitely written more words in English than Igbo. Which I think makes me perfectly bilingual” (ACHEBE, 1995, p.190, tradução nossa.)

A escolha do autor pelo uso do inglês parece estar vinculada ao fato de esta ser, oficialmente, a língua nacional. De fato, as línguas locais dentro da Nigéria são muitas, de forma que o autor, para ser lido em todo o país, optou por não escrever em sua língua materna:

Atualmente não há muitos países na África onde você poderia abolir a língua das antigas potências coloniais e ainda manter a facilidade de comunicação mútua. Portanto, os escritores africanos que escolheram escrever em inglês ou em francês não são espertalhões antipatrióticos com um olho na chance principal - fora de seus próprios países. São subprodutos do mesmo processo que criou os novos estados-nação da África. (ACHEBE, 1964, p.95)⁴

Achebe utiliza-se da língua do outro, a qual, assim como sua língua materna, lhe veio por herança, mas o faz dando ao idioma alheio o sotaque, por assim dizer, da língua igbo. Contra-assina, dessa forma, ambas as heranças linguísticas, caracterizando o hibridismo da língua que ele eternizou em suas obras. Pode-se pensar essa contra-assinatura como uma forma de responder a todas as histórias que mostravam a África e seus povos como abjetos e selvagens. Muitas críticas foram feitas a essa escolha, sobretudo quanto à capacidade da língua inglesa de ser fiel às formas narrativas do povo igbo, mas a elas, Achebe dá a seguinte resposta:

O que vejo é uma nova voz que sai da África, falando sobre a experiência africana em uma língua mundial. Então, minha resposta à pergunta: Pode um africano aprender inglês bem o suficiente para poder usá-lo efetivamente na escrita criativa? certamente é sim. Se, por outro lado, você perguntar: Pode ele aprender a usá-lo como um falante nativo? Devo dizer, espero que não. Não é necessário nem desejável que ele possa fazê-lo. *O preço que uma língua mundial deve estar preparada para pagar é a submissão a muitos tipos diferentes de uso. O escritor africano deve procurar usar o inglês de uma maneira que melhor carreie sua mensagem sem alterar a língua a ponto de que seu valor como meio de troca internacional seja perdido. Ele deve tentar criar um inglês que seja ao mesmo tempo universal e capaz de levar sua experiência peculiar.* Tenho em mente aqui o escritor que

⁴ "There are not many countries in Africa today where you could abolish the language of the erstwhile colonial powers and still retain the facility for mutual communication. Therefore those African writers who have chosen to write in English or French are not unpatriotic smart alecks with an eye on the main chance — outside their own countries. They are by-products of the same process that made the new nation-states of Africa" (ACHEBE, 1964, p.95, tradução nossa)

tem algo novo, algo diferente a dizer. (ACHEBE, 1964, p.100, grifo e tradução nossos)⁵

A afirmação acima denota o desafio e o compromisso assumidos pelo autor: o desafio à literatura canônica ocidental e o compromisso com o contra discurso pós colonial, que Achebe leva a cabo, utilizando-se da língua inglesa, mostrando o caráter particular de sua escritura atravessada pelo tom de resistência, o qual se faz notar tanto nos temas que aborda, como na maneira como usa a língua do outro para fazer falar o povo e as tradições Igbo, para que também eles possam contar sua história. A esse respeito, comenta Kwame Anthony Appiah (2017, p.3), no prefácio à trilogia africana de Achebe:

Achebe sempre deixou claro que via a tarefa do escritor africano em seu tempo como um contra ataque à falsa representação da África nos escritos europeus sobre o continente que estudou em suas aulas de literatura inglesa na faculdade. O que faltava em todos eles, pensou, era um reconhecimento dos africanos como pessoas com projetos - vidas que lideravam, aspirações que eles estavam buscando - e uma cultura existente e rica, exemplificada nos provérbios e nas tradições religiosas que são tecidas nesses romances. Ele estava escrevendo, como costumava dizer, contra a África do Coração das Trevas de Joseph Conrad. (APPIAH, 2017, p.3, tradução nossa).⁶

Sobre os sentimentos que permeiam a sua literatura, nos fala o autor nigeriano que:

O movimento nacionalista na África Ocidental britânica após a Segunda Guerra Mundial provocou uma revolução mental que

⁵ What I do see is a new voice coming out of Africa, speaking of African experience in a worldwide language. So my answer to the question Can an African ever learn English well enough to be able to use it effectively in creative writing? Is certainly yes. If on the other hand you ask can he ever learn to use it like a native speaker? I should say, I hope not. It is neither necessary nor desirable for him to be able to do so. The price a world language must be prepared to pay is submission to many different kinds of use. The African writer should aim to use English in a way that brings out his message best without altering the language to the extent that its value as a medium of international exchange will be lost. He should aim at fashioning an English which is at once universal and able to carry his peculiar experience. I have in mind here the writer who has something new, something different to say. (ACHEBE, 1964, p.100, tradução nossa)

⁶ Achebe was always clear that he saw the task of the African writer in his day as providing a counterblast to the misrepresentation of Africa in the European writings about the continent he had studied in his English literature classes in college. What was missing in all of them, he thought, was a recognition of Africans as people with projects — lives they were leading, aspirations they were striving for — and a rich existing culture, exemplified in the proverbs and the religious traditions that are threaded through these novels. He was writing, as he often said, against the Africa of Joseph Conrad's Heart of Darkness. (APPIAH, 2017, p.3, tradução nossa)

começou a reconciliar-nos conosco mesmos. De repente, parecia que nós também deveríamos ter uma história a contar. A Rule Britannia! para a qual marchávamos tão auto-inconscientemente no Dia do Império agora engasgava em nossa garganta.

Na universidade eu li alguns romances aterrorizantes sobre a África (incluindo Joyce Cary e seu muito louvado Mister Johnson) e decidi que a história que tínhamos a contar não poderia ser contada por mais ninguém, a não ser por nós, não importa o quão talentoso ou bem intencionado (ACHEBE, 1995, p.193, tradução nossa)⁷

Como um oleiro ao barro, o escritor nigeriano manipula a língua inglesa, fazendo-a desdobrar-se, retorcer-se para fazer falar o povo Igbo. Achebe fustiga o idioma inglês, escrevendo no limite entre as duas línguas, obrigando a língua da metrópole a dizer coisas antes jamais pronunciadas e, certamente, jamais escritas, tanto na forma, como no conteúdo. No excerto acima, ele fala da necessidade de se criar um inglês que seja capaz de expressar a experiência singular, e assume a empreitada de fazê-lo, primeiro em *TFA*, depois nas duas outras obras que compõem a sua trilogia, materializando um inglês híbrido, no qual se percebe a marca, a assinatura do escritor, que insere no corpo da língua estrangeira a herança da língua materna. A respeito dessa nova forma de falar, Achebe (1964, p.101/102, tradução nossa) comenta um excerto de sua obra *Arrow of God*, a terceira da trilogia, e cujo exemplo se aplica também às manobras linguísticas utilizadas no primeiro livro:

De um artista natural a um artista consciente: eu mesmo, na verdade. Permita-me citar um pequeno exemplo de *Arrow of God*, que pode dar uma ideia de como abordo o uso do inglês. O Sacerdote-Chefe da história diz a um de seus filhos por quê é necessário enviá-lo para a igreja:

Eu quero um dos meus filhos para se juntar a essas pessoas e ser meus olhos lá. Se não houver nada, você voltará. Mas se houver algo, você trará para casa minha parte. O mundo é como uma máscara, dançando. Se você quiser vê-lo bem, você não fica em um só lugar. Meu espírito me diz que aqueles que não se tornarem amigos do homem branco hoje estarão dizendo se nós soubéssemos amanhã.

⁷ The nationalist movement in British West Africa after the Second World War brought about a mental revolution which began to reconcile us to ourselves. It suddenly seemed that we too might have a story to tell. Rule Britannia! to which we had marched so unself-consciously on Empire Day now stuck in our throat.

At the university I read some appalling novels about Africa (including Joyce Cary's much praised Mister Johnson) and decided that the story we had to tell could not be told for us by anyone else no matter how gifted or well-intentioned (ACHEBE, 1995, p.193)

Agora, supondo que eu houvesse escrito de outra maneira. Assim, por exemplo:

Estou enviando você como meu representante entre essas pessoas - apenas para estar do lado seguro, caso a nova religião se desenvolva. É preciso mover-se com os tempos ou então é deixado para trás. Tenho pressentimento de que aqueles que não conseguirem chegar a um acordo com o homem branco podem muito bem se arrepender da sua falta de previsão.

O material é o mesmo. Mas a forma de um é do personagem e a outra não é. É em grande parte uma questão de instinto, mas o julgamento vem também. (ACHEBE, 1964, p.101/102, tradução nossa.)⁸

Mesmo tendo em mãos o recurso deste novo inglês, Achebe por vezes recorre ao uso de palavras em igbo ao longo das narrativas, e, algo que chama a atenção, por vezes traduz provérbios, cantigas, histórias e ditos populares da tradição oral Igbo para este novo idioma. O autor atua sempre no limite entre as duas línguas, e, portanto, no limite da tradução.

Já em *NLAE*, além de todas as marcas da tradição oral Igbo ainda se mostrarem presentes, Achebe passa a trabalhar também com uma variante linguística contemporânea menos prestigiada do inglês nigeriano, algo que parece uma tentativa de tornar canônica a língua falada pelas pessoas que emigraram para Lagos, oriundas das várias etnias locais, trazendo seus contributos para a formação da língua inglesa nacional, contra assinando a herança recebida. Na fala dos garçons, serviçais domésticos, motoristas de táxis, bem como de pessoas de elevada condição social, entre tantos matizes de pessoas que vicejam nas ruas de Lagos, Achebe (2010, p.185,186) mais uma vez marca a fala de seu povo, que à época em que se passa o romance, se preparava para a guerra de separação. Um exemplo disso é a conversa

⁸ From a natural to a conscious artist: myself, in fact. Allow me to quote a small example from *Arrow of God*, which may give some idea of how I approach the use of English. The Chief Priest in the story is telling one of his sons why it is necessary to send him to church:

'I want one of my sons to join these people and be my eyes there. If there is nothing in it you will come back. But if there is something there you will bring home my share. The world is like a Mask, dancing. If you want to see it well you do not stand in one place. My spirit tells me that those who do not befriend the white man today will be saying had we known tomorrow.'

Now supposing I had put it another way. Like this, for instance:

I am sending you as my representative among these people — just to be on the safe side in case the new religion develops. One has to move with the times or else one is left behind. I have a hunch that those who fail to come to terms with the white man may well regret their lack of foresight.

The material is the same. But the form of the one is in character and the other is not. It is largely a matter of instinct, but judgment comes into it too. (ACHEBE, 1964, p.101/102)

entre Obi e o motorista de ônibus, a quem policiais pedem suborno na estrada para o livrarem de uma multa:

Why you look the man for face when we want give um him two shillings?" He asked Obi.

"Because he has no right to take two shillings from you", Obi answered.

"Na him make I no de want carry you book people," he complained. "Too too know na him de worry una. Why you put your nose for matter way no concern you? Now that policeman go charge me like ten shillings"⁹

É, portanto, a forma como Achebe lida com a língua inglesa, na busca de construir uma nova imagem de uma das muitas culturas existentes na África, fazendo-o por meio da representação da herança linguística dos idiomas locais dentro da língua do outro, que fez com que a sua literatura obtivesse alcance não apenas nacional, mas internacional, sendo elevada à posição de baluarte da oposição aos estereótipos cristalizados na literatura do cânone.

Considerando o contexto singular da língua de Achebe e a tradução entre inglês e igbo, o objetivo geral desta dissertação foi analisar, nas obras mencionadas, a língua e a escritura, isto é, a contra-assinatura de Chinua Achebe na língua inglesa, quando utiliza, em sua literatura, uma língua híbrida, focalizando principalmente os provérbios e ditos populares da tradição igbo, bem como palavras da língua igbo presentes no texto e do inglês nigeriano, dentro desta representação construída por Achebe. Estudamos as peculiaridades da língua do autor, a maneira como ele inscreveu, na língua inglesa, a herança etnico-cultural Igbo – em *TFA* – e as modificações na língua inglesa perpetradas pelos falantes das inúmeras línguas nativas nigerianas, em *NLAE*.

A pesquisa conjuga as áreas da escritura, da contra-assinatura e do discurso pós-colonial, sob o ponto de vista da desconstrução, e da tradução cultural, tendo o hibridismo (BHABHA, 1998) como um conceito basilar de nossas análises. Para atingir este intento, abordamos a noção desconstrutivista de língua, assinatura e contra-

⁹"Por que você ficou encarando o homem quando a gente queria dar para ele dois shillings?", perguntou para Obi.

"Porque ele não tem direito de tomar dois *shillings* de você, respondeu Obi.

"É por isso que eu não gosto de levar gente instruída", reclamou. "Só servem pra criar confusão. Por que você mete seu nariz no que não é da sua conta? Agora o policial vai me multar em dez *shillings*" (ACHEBE, 2013, p.55)

assinatura. Também sob a égide dos estudos desenvolvidos por Derrida, tratamos do tema da herança – aqui trabalhada em termos de herança linguística – e da maneira como Derrida (2001) teoriza sobre a língua do outro em seu ensaio *O Monolingüismo do outro ou a prótese de origem*.

No primeiro capítulo, tratamos das perspectivas teóricas adotadas para a construção deste trabalho, com enfoque especial para as noções de hibridismo, escritura, contra-assinatura e tradução cultural. Neste capítulo, evidenciamos brevemente as concepções de leitura e escritura adotadas no trabalho, debatemos sobre as possibilidades de identificação do “eu” e defendemos a noção de contra-assinatura como uma forma de tradução cultural.

No segundo capítulo, tratamos das assimetrias das relações de poder dentro do discurso colonial, bem como do contradiscurso proposto pelas teorias pós-coloniais. Analisamos o importante papel da escritura literária enquanto uma ferramenta de oposição às representações veiculadas pelo discurso colonial.

No terceiro capítulo, realizamos as análises dos trechos das obras estudadas, *TFA* e *NLAE*, tendo por fio condutor as bases teóricas debatidas nos capítulos anteriores.

Este é, portanto, um trabalho de cunho bibliográfico e descritivo, o qual se justifica na medida em que busca contribuir com as pesquisas na área da contra-assinatura e da tradução cultural, em que pese uma aliança entre as perspectivas teóricas da desconstrução, do pós-colonialismo e do hibridismo cultural e linguístico.

2. DESCONSTRUÇÃO, ESCRITURA, CONTRA-ASSINATURA COMO TRADUÇÃO CULTURAL

2.1 Desconstrução

Em *Carta a um amigo japonês* (1998), Jacques Derrida procura oferecer ao confrade algumas reflexões que o ajudem a cumprir a difícil tarefa de traduzir a palavra “desconstrução” para o japonês. O filósofo, tratando das dificuldades concernentes ao processo de tradução da palavra, começa por esclarecer que, mesmo dentro da língua francesa, o termo “desconstrução” se mostra inadequado “a alguma *significação clara*

e unívoca” (DERRIDA, 1998, p.19, grifo nosso); mais adiante, ainda sobre a palavra, Derrida (1998, p.21, grifos nossos) explica que:

Ela precisou ser reconstruída, de uma certa maneira, e seu valor de uso foi determinado pelo discurso, então tentado, em torno e partir da Gramatologia. É esse valor de uso que vou tentar precisar nesse momento, e não algum sentido primitivo, qualquer etimologia ao abrigo ou além de toda estratégia contextual.

Pensamos que as duas citações apresentadas carregam elementos suficientes para que se possa dizer algo em torno da Desconstrução. Derrida demonstra que, assim como o termo desconstrução se mostra inadequado a uma significação clara e unívoca, o mesmo se passa com qualquer termo, em qualquer língua. Em função disso, o movimento que se convencionou chamar de “querer dizer” passa pela reconstrução e alteração no seu valor de uso, que passa a ser delineado, também, pelo contexto. É este o gesto característico da desconstrução: mostrar que as palavras não possuem uma significação dada, e que esta significação se constrói, sim, num movimento que pressupõe a ligação com outras palavras, na rede de ideias que compõem os diferentes contextos.

Sobre a desconstrução e o contexto em que ela começa a se desenvolver, leiamos o que disse o filósofo:

Duas palavras ainda a respeito do “contexto”. O estruturalismo era então dominante. “Desconstrução” parecia ir nesse sentido, já que a palavra significava uma certa atenção às *estruturas* (as quais não são simplesmente nem ideias, nem formas, nem sínteses, nem sistemas). Desconstruir era também um gesto estruturalista, em todo caso, um gesto que assumia uma certa necessidade da problemática estruturalista. Mas era também um gesto anti-estruturalista – e seu destino se deve, por um lado, a esse equívoco. Tratava-se de desfazer, descompor, dessedimentar as estruturas (todas as espécies de estruturas, linguísticas, logocêntricas, fonocêntricas – o estruturalismo sendo então dominado, sobretudo, por modelos linguísticos, da linguística dita estrutural que se dizia também saussuriana, socioinstitucionais, políticos, culturais e, sobretudo, e antes de tudo, filosóficos) (DERRIDA, 1998, p.21)

Ao lançar mão de um gesto estruturalista e levá-lo às últimas consequências, Derrida promove a dessedimentação do edifício teórico do estruturalismo a partir de suas bases. Não que seja, em algum momento, intenção do autor que se abandonem

as premissas do pensamento estruturalista, conforme explica na *Gramatologia* (2013, p.47), quando diz que “não se trata de questionar, *ao nível em que ele o diz*, a verdade *do que diz* Saussure com tal entonação”, porém, ao interpelar a linguística, desde seu “centro”, Derrida promove um deslocamento dos limites impostos à linguagem não apenas pela linguística saussuriana, mas por toda a tradição metafísica.

Em procedendo desta maneira, o filósofo da desconstrução aponta para a remodelação de conceitos que estavam vinculados aos binarismos metafísicos, sob cuja égide se articulam, uns em relação aos outros, numa lógica de subordinação, e que encontram sua justificativa em noções como a do sujeito presente a si, da possibilidade do significado transcendental enquanto tal, da voz como ligada ao *logos*, ou seja, pressupostos alicerçados numa ideia de presença.

Trata-se, pois, de ampliar os limites a que estavam submetidas as linguagens, quando da vigência do estruturalismo e da tradição metafísica como únicas formas de apreciação de questões como língua, significação, escrita, leitura, dentre outras. O gesto implica, portanto, em demonstrar que existe a possibilidade de se pensar essas questões sob outras bases.

Se até agora não ensaiamos dizer o que é a desconstrução, é porque o próprio teórico se dignou já a apresentar as suas “não definições”, ao acudir o professor Izutsu em suas dúvidas. Na *carta* [...], Derrida (1998, p.22) afirma que a desconstrução “não é nem uma análise, nem uma crítica” e, mais adiante, “a desconstrução não é um método e não pode ser transformada em método”, dado que cada uma dessas definições abarca em si, características metafísicas. A desconstrução nem mesmo pressupõe o sujeito, para que possa operar, o que está em perfeito acordo com a desestruturação que ela promove da noção do sujeito presente a si: “A desconstrução tem lugar, é um acontecimento que não espera a deliberação, a consciência ou a organização do sujeito, nem mesmo da modernidade” (DERRIDA, 1998, p.23)

Mesmo ante todas estas indefinições, a desconstrução se dá a entrever pelos seus efeitos, sobretudo no que tange, por exemplo, à língua, à produção de sentidos e à escritura. Todas estas noções estão interligadas pela desconstrução do significado transcendental e é sob esta visão que elas nos interessam. Com o advento da *différance* (DERRIDA, 1991), que surge como consequência imediata da desconstrução do signo saussuriano, a língua passa a não mais ser vista como um corpo estanque e um sistema estático, mas como um organismo dinâmico no qual a significação não se dá como algo fixo, e sim, acontece a todo instante, a cada novo

contexto e com a chegada de cada novo falante, na fala ou na escritura; esta última, já não mais percebida como subordinada à fala, mas como anterior à linguagem, como explicita Derrida (2013, p.45):

A escritura é a dissimulação da presença natural, primeira e imediata do sentido à alma no *logos*. Sua violência sobrevém à alma como inconsciência. Assim, desconstruir esta tradição não consistirá em invertê-la, em inocentar a escritura. Antes, em mostrar por que a violência da escritura não sobrevém a uma linguagem inocente. Há uma violência originária da escritura porque a linguagem é primeiramente, num sentido que se desvelará progressivamente, escrita.

Portanto, os significados nascem também na escritura, não são apenas plasmados nela, transferidos da fala. A escritura surge como instância onde a significação se torna possível enquanto uma construção que se processa por meio da *différance*. É retirado, do sujeito, antes senhor de si, a ilusão do poder de impor significados à escrita, de fazer dela repositório de suas ideias. Se vai à escrita para derivar significados.

Devido ao nosso posicionamento teórico, escolhemos usar, ao longo do trabalho, a palavra *escritura*, ao invés de *escrita*. Esta última guarda ligação com a tradição metafísico-logocêntrica, em que é entendida como o “signo significante de um significante significativo ele mesmo de uma verdade eterna, eternamente pensada e dita na proximidade de um *logos* presente” (DERRIDA, 2013, p.18), noção esta que a coage ao locus do rebaixamento em relação à fala. Ao tratar do assunto, Derrida (2013, p.8) faz o seguinte comentário: “o conceito de escritura começava a ultrapassar a extensão da linguagem. Em todos os sentidos desta palavra, a escritura *compreenderia* a linguagem”, ou seja, o filósofo aponta que a escritura, que abarca a noção corrente de escrita, bem como as demais noções que seriam abarcadas sob a rubrica da linguagem, é deslocada da posição de mero representante, e explica: “Não que a palavra ‘escritura’ deixe de designar o significante do significante, mas aparece, sob uma luz estranha, que o ‘significante do significante’ não mais define a reduplicação acidental e a secundariedade decaída” (DERRIDA, 2013, p.8). A escritura, como veremos na próxima seção, é necessária à formação do conceito de signo. Portanto, é neste sentido que acatamos uma distinção entre os termos, escrita e escritura, e optamos pelo uso do segundo.

A escritura é, dentro deste trabalho, particularmente importante, uma vez que a nós importa a inscrição do sujeito na língua por meio da escritura, da assinatura na língua, e a resposta de um outro sujeito a esta inscrição, na forma de uma contra-assinatura. Nesta perspectiva, as construções de sentido que são levadas a efeito quando um determinado sujeito tenta apossar-se da língua, bem como a busca por identificação e pela marca que motiva toda tentativa de apropriação são bastante importantes neste estudo. Aliadas a elas, a iteração da marca traçada na assinatura e a contra-assinatura enquanto consequências da *différance* serão fundamentais para o desenvolvimento da discussão que promovemos.

2.2 Desconstrução do signo e a irrupção da escritura e da *différance*

Para o desenvolvimento deste trabalho, cujo núcleo é a escritura de Chinua Achebe, nos parece de fundamental importância explicitar pressupostos teóricos que funcionam como fio condutor de nossa análise, bem como alguns conceitos que foram motivadores da leitura que nos interessa sobre esses pressupostos. Referimo-nos à maneira como o filósofo franco-argelino Jacques Derrida aborda as questões referentes à linguagem, desde a perspectiva desconstrucionista, sua matriz teórica, a qual lança um olhar crítico e minucioso sobre os preceitos metafísicos que atuam na base das referidas questões. Seus estudos, que tiveram o conceito de signo linguístico cunhado por Ferdinand de Saussure (2012) como foco, ampliam a possibilidade de percepção das unidades formadoras, por assim dizer, desse conceito.

A respeito do trabalho de Saussure, cabe aqui traçar algumas breves linhas, para que se entendam melhor os pontos que serviram de gancho à reflexão derridiana. Os escritos de Ferdinand de Saussure, publicados postumamente por alguns de seus alunos, foram considerados fundadores da ciência que hoje se conhece como Linguística, cujo objeto de trabalho é, dentre todas as formas de linguagem, a língua. No vértice da elaboração teórica de Saussure está o signo linguístico, que ele definiu como “uma entidade psíquica de duas faces” (2012, p.106) e, mais adiante, “Chamamos signo a combinação do conceito e da imagem acústica” (2012, p.107), que passaram a ser tratados depois por significado e significante, respectivamente.

Temos, então, uma entidade psíquica de duas faces, em que uma é o conceito e a outra é a imagem acústica, sendo a fala o substrato e o veículo natural de manifestação do signo. À escrita, no trabalho do professor genebrino, cabe apenas o lugar de representante da fala, e ele assim a define num capítulo em que rebate um suposto prestígio da escrita sobre a fala, nos seguintes termos:

Língua e escrita são dois sistemas distintos de signos; a única razão de ser do segundo é representar o primeiro; o objeto linguístico não se define pela combinação da palavra escrita e da palavra falada; esta última, por si só, constitui tal objeto. Mas a palavra escrita se mistura tão intimamente com a palavra falada, da qual é a imagem, que acaba por usurpar-lhe o papel principal; [...]. É como se acreditássemos que, para conhecer uma pessoa, melhor fosse contemplar-lhe a fotografia do que o rosto. (SAUSSURE, 2012, p.58)

Basicamente, foram dois aspectos da teoria de Saussure que captaram a atenção de Derrida (2013), mais particularmente: o conceito de signo como definido na obra e o conseqüente rebaixamento da escrita em relação à fala. Atuando como matriz teórica do pensamento de Saussure está aquilo que Derrida chama de “*Logocentrismo: metafísica da escritura fonética*” (DERRIDA, 2013, p.3). O logocentrismo, é, como bem deixa perceber o termo em si, uma espécie de culto do *Logos*, da razão, da verdade, em que pesem, nestes conceitos, uma forte filiação metafísica. Como efeito imediato desta noção, surge a compreensão da *phoné* como instância unida ao *logos*, como explica Derrida (2013, p. 13): “Tal como foi mais ou menos implicitamente determinada, a essência da *phoné* estaria imediatamente próxima daquilo que, no ‘pensamento’ como *logos*, tem relação com o ‘sentido’; daquilo que o produz, que o recebe, que o diz, que o reúne”. O pensamento filosófico-científico do ocidente é profundamente arraigado na tradição metafísica, cujo alicerce principal é o legado de Platão e Aristóteles, mais marcadamente. Assim sendo, não causa surpresa que estas noções se façam notar no trabalho de Saussure, e, apesar da crítica, Derrida (2013, p.9) reconhece esta vinculação inescapável:

O privilégio da *phoné* não depende de uma escolha que teria sido possível evitar. Responde a um momento da *economia* (digamos, da “vida” da “história” ou do “ser como relação a si”). O sistema de ouvir-se-falar através da substância fônica – que se *dá* como significante não exterior, não mundano, portanto não empírico ou não contingente – teve de dominar durante toda uma época a história do mundo, até mesmo produziu a ideia de mundo, a ideia da origem do mundo a partir da diferença entre o mundano e o não mundano, o fora e o dentro, a

idealidade e a não idealidade, o universal e o não universal, o transcendental e o empírico, etc.

O signo saussuriano tem como berço noções apresentadas por Derrida, como o não mundano, o dentro, a idealidade, o universal e o transcendental; em decorrência desta vinculação, a escrita, na concepção saussuriana/estruturalista, ocupa, em relação à fala, o *locus* do subalternizado, do secundário, ou seja, de todos os outros atributos citados por Derrida nos pares de oposições que lemos no excerto acima. Saussure (2012, p.57) afirma que a escrita é, em si, estranha ao sistema interno da língua, ensejando a rota de ação de Derrida, que problematiza a subordinação da escrita em relação à fala, passando pela desconstrução do tijolo fundamental da obra de Saussure, o signo linguístico, de que trataremos mais além. Por ora, sigamos por partes.

Também unida à noção de *logos*, está a da existência de verdades transcendentais, passíveis de serem acessadas e compreendidas em sua plenitude, abarcáveis em um todo delineável, o que, dentro da construção do signo, funciona como o significado, ou seja, a possibilidade de acesso ao significado transcendental, como comenta Derrida (2013, p.16), ao tratar do signo linguístico:

Enquanto face de inteligibilidade pura, remete a um *logos* absoluto, ao qual está imediatamente unido. Este *logos* absoluto era, na teologia medieval, uma subjetividade criadora infinita: a face inteligível do signo permanece voltada para o lado do verbo e da face de Deus.

Portanto, tratando das duas faces do signo nos termos que primeiro designou Saussure, enquanto o “conceito” – a face inteligível da qual falou Derrida – ocuparia o lugar da verdade transcendental, a imagem acústica, ou também se poderia dizer, a voz, guardaria a possibilidade de se unir àquele conceito ou verdade transcendental, em conformidade com a afirmação de Aristóteles, de que os sons emitidos pela voz são os símbolos dos estados da alma, como nos explica Derrida (2013, p.13):

Ela significa o “estado de alma”, que por sua vez reflete ou reflexiona as coisas por semelhança natural. Entre o ser e a alma, entre as coisas e as afeções haveria uma relação de tradução ou de significação natural; entre a alma e o *logos*, uma relação de simbolização convencional. E a *primeira* convenção, a que se referiria imediatamente a ordem da significação natural e universal, produzir-se-ia como linguagem falada.

Saussure (2012, p. 108) trabalhou com a ideia de signos arbitrários, isto é, não há motivação natural que justifique a ligação entre a face significante e a face significada, do signo linguístico. Ele explica que o laço entre significante e significado é arbitrário ou, mais diretamente, o signo linguístico é arbitrário. Apesar, porém, dessa particularidade fundamental, postula o autor genebrino que as faces do signo são elementos “intimamente unidos e um reclama o outro” (SAUSSURE, 2012, p.107); mais adiante, na mesma página, o autor faz a seguinte afirmação:

Propomo-nos a conservar o termo signo para designar o total, e a substituir conceito e imagem acústica respectivamente por significado e significante; esses dois termos têm a vantagem de assinalar a oposição que os separa, quer entre si, quer do total de que fazem parte.

Como efeito da ligação essencial do signo à matéria fônica, na linguística saussuriana, a escrita ocupa sempre o lugar de representante do representante, ou seja, os signos escritos são os representantes de segunda classe dos signos falados que são, a seu turno, os representantes naturais dos estados da alma. Então, a linguagem falada, que tem como veículo a voz, por sua vez em ligação natural com a alma é a instância que poderia acessar o *logos* absoluto. Não é, por conseguinte, discrepante, a noção de que o ser ao qual se liga a alma deve, necessariamente, ter a conformação do sujeito cartesiano, o “ser superior que ‘existe’ na medida em que ‘pensa’ (ARROJO, 1992, p.14), senhor de si e da sua razão; destarte, uma condição de existência do conceito de signo como apresentado em o Curso de Linguística Geral é “presença a si do cogito” (Derrida, 2013, p.13), consequência da matriz logocêntrica em que se hospeda o conceito.

Uma vez demarcados estes pontos-chaves, passemos à análise do gesto de desconstrução do signo saussuriano promovido por Derrida.

Em suma, embora Derrida reconheça o arbitrário do signo, critica a separação estanque entre significante e significado, uma vez que esta noção se baseia na suposta supremacia da *phoné*, que o filósofo também questiona. Esta supremacia estaria vinculada ao que Derrida chamou de “Logocentrismo”: a imagem acústica – significante – fundamentalmente unida ao conceito – significado – por sua vez tributário da metafísica platônica das verdades transcendentais. É este o conceito que promove, dada a sua genealogia, o rebaixamento da escrita em relação à fala; a escrita fonética, tida como a mera representação da fala, ocupou sempre um lugar

secundário em relação àquela que estaria, fundamentalmente ligada à alma, à verdade, dando ensejo à crítica de Derrida (DERRIDA, 2013 p.14), na *Gramatologia* (obra na qual apresenta o lastro teórico da Desconstrução), ao trabalho seminal de Ferdinand de Saussure (2012), o *Curso de Linguística Geral*:

Com respeito ao que uniria indissolivelmente a voz à alma ou ao pensamento do sentido significado, e mesmo à coisa mesma (união que se pode fazer, seja segundo o gesto aristotélico que acabamos de assinalar, seja segundo o gesto da teologia medieval, que determina a *res* como coisa criada a partir do seu *eidos*, de seu sentido pensado no *logos* ou no entendimento infinito de Deus), todo significante, e em primeiro lugar o significante escrito, seria derivado. Seria sempre técnico e representativo. Não teria nenhum sentido constituinte. Esta derivação é a própria origem da noção de “significante”. A noção de signo implica sempre, nela mesma, a distinção do significado e do significante, nem que fossem no limite, como diz Saussure, como as duas faces de uma única folha. Tal noção permanece, portanto na descendência deste logocentrismo que é também um fonocentrismo: proximidade absoluta da voz e do ser, da voz e da idealidade do sentido.

Ou seja, a voz, que como visto anteriormente, representaria os estados da alma, está no cerne da definição de signo cunhada pelo linguista, mais especificamente, do significado. Ao debruçar-se sobre a obra de Saussure, Derrida evidencia os pressupostos de onde parte o linguista e, em seguida, tece, atingindo aqueles pressupostos, argumentos que causaram um profundo abalo não apenas na ciência linguística em si, mas na tradição de pensamento que norteava a construção do saber científico e filosófico até então, baseado no ser enquanto presença como pedra angular de suas diretrizes e na própria possibilidade da verdade enquanto presença:

É no sistema de língua associado à escritura fonético-alfabética que se produziu a metafísica logocêntrica determinando o sentido do ser como presença. Este logocentrismo, esta época da plena fala sempre colocou entre parênteses, suspendeu, reprimiu, por razões essenciais, toda reflexão livre sobre a origem e o estatuto da escritura, toda ciência de uma escritura que não fosse tecnologia e história de uma técnica apoiadas numa mitologia e numa metafórica da escritura natural. (DERRIDA, 2013, p.53)

O que Derrida advoga é, primeiramente, que o significado transcendental não existe enquanto tal, explicando que na verdade, o que ocupa o lugar do significado, no signo, são outros significantes: “Não há significado que escape, mais cedo ou mais tarde, ao jogo das remessas significantes, que constitui a linguagem” (DERRIDA,

2013, p.8). Isto significa dizer que este suposto significado metafísico, expressão pura da autorreferência e diante do qual nenhum representante se faz necessário, não pode ser acessado pelo fato de que ele não existe. Em seu lugar há, sim, uma série de outros significantes, por meio dos quais a significação tem a possibilidade de ser construída. Em consequência disso, já que não há o liame natural da voz com o significado transcendental, não há motivo para que a escrita, relegada ao posto secundário de representante da fala, seja ainda tratada dessa forma. Na verdade, Derrida demonstra que a própria inscrição, a fixação de um signo – abrangendo aqui o signo linguístico, fônico, portanto – já é, em si, um processo de escritura.

Sua radical análise do conceito saussuriano de signo trouxe à tona as vias de implosão já intrínsecas ao próprio conceito, incidindo diretamente sobre o status da escrita, aqui alvo das nossas reflexões, desconstruindo o seu lugar de subalternidade em relação à fala:

Ora, a partir do momento em que se considera a totalidade dos signos, falados e a *fortiori* escritos, como instituições imotivadas, dever-se-ia excluir toda relação de subordinação natural, toda hierarquia natural entre significantes ou ordem de significantes. Se 'escritura' significa inscrição e primeiramente instituição durável de um signo (e é este o único núcleo irreduzível do conceito de escritura), a escritura em geral abrange todo o campo dos signos linguísticos. (DERRIDA, 2013, p.54)

Derrida arremata este pensamento, declarando que o processo de fixação, seguindo a linha de raciocínio do arbitrário do signo, de um significante a um suposto significado, não poderia sequer ser pensado sem que se considerasse, primeiramente, a escritura, pois, se escritura é, por definição, uma inscrição durável, e o signo linguístico – lembremos sempre, fônico – precisa passar por este processo de inscrição para que seja iterável no tempo, então, no imo de sua formação, está já a escritura. Assim sendo, somando-se ao fato de que ambos os tipos de signos, escritos e fônicos, são arbitrários e imotivados, não há justificativa que se possa alegar como natural para que uma tal subordinação se mantenha.

Para condensar tudo em um só hausto, apontamos três passos: Derrida demonstra que a noção do signo linguístico, como apresentado por Saussure, é impossível sem que, na sua gênese, esteja já a escritura; segundo, por isso mesmo, não há sentido no rebaixamento da escrita em relação à fala; terceiro, não há o significado transcendental, que possa ser acessado na plenitude de sua presença, e

sim, uma cadeia sempre crescente de significantes, tornando problemática a diferença estanque entre significado e significante, também medular para o signo saussuriano. Este gesto de Derrida, é a *desconstrução* do signo linguístico.

Em Margens da Filosofia, Derrida (1991, p.42) avança no deslocamento das bases do signo linguístico, ampliando ainda mais a fronteira teórica no campo da significação:

Extrairemos esta primeira consequência: o conceito de significado não é nunca, em si mesmo, presente, numa presença auto-suficiente que não remeteria senão para si mesma. Todo o conceito está por direito, inscrito numa cadeia ou num sistema no interior do qual remete para o outro, para os outros conceitos, pelo jogo sistemático das diferenças. Em semelhante jogo, a diferença não é mais, portanto, um conceito, mas a possibilidade da conceitualidade, do processo e dos sistemas conceituais em geral.

Ou seja, a nuvem de significantes que habita o interior do signo, não implica, como poderia parecer em uma análise apressada, que a significação é algo impossível; na verdade, essa noção do signo desconstruído, aliada ao sistema de diferenças, que é já constitutivo das línguas, é que oferece a viabilidade da construção dos significados por meio das malhas de significantes. A diferença, como a delineou Derrida, é pensada de forma a extravasar os limites da metafísica, tendo a polissemia do termo como pontos de referência para o deslocamento que promove.

A partir desse deslocamento Derrida concebe o nome *différance*, que é o movimento de temporização, de adiamento e diferenciação que promove a possibilidade da elaboração da significação, da criação de sentidos:

Retendo, senão o conteúdo, pelo menos o esquema da exigência formulada por Saussure, designaremos por diferença o movimento pelo qual a língua, ou qualquer código, qualquer esquema de reenvios** em geral se constitui "historicamente" como tecido de diferenças. "Constitui-se", "produz-se", "cria-se", "movimento", "historicamente" etc, devendo ser entendidos para além da língua metafísica onde recolheram todas as implicações. (DERRIDA, 1991, p.43)

**Num código, um signo "reenvia" necessariamente para outro(s) de que é diferente. (N.T.)

Com base nessa perspectiva, entendemos a significação como efeito da *différance*, a qual permeia as línguas, tanto quanto o interior do signo; é ela que ocupa

a “gênese”, termo que utilizamos sob rasura¹⁰, da diferença que leva à produção de significados. Isto traz, também, consequências para a concepção do sujeito cartesiano a que fizemos rápida menção linhas acima, o qual seria senhor da razão, da plena consciência de si mesmo. Derrida (1991, p.48) problematiza a noção de sujeito presente a si, contrastando-a com a ideia de que ele, o sujeito, se constitui na língua, ou seja, a possibilidade de autodeterminação, da capacidade de dizer “eu”, surge no movimento da *différance*:

Poderemos ser tentados por uma objeção: sem dúvida, o sujeito só se torna *falante* entrando em comércio com o sistema das diferenças linguísticas; ou ainda, o sujeito apenas se torna *significante* (em geral, pela fala ou por outros signos) inscrevendo-se no sistema das diferenças. Neste sentido, sem dúvida, o sujeito falante ou significante não seria presente a si, enquanto falante ou significante, sem o jogo da diferença linguística ou semiológica. Mas não se pode conceber uma presença e uma presença a si do sujeito antes da sua fala ou do seu signo, uma presença a si do sujeito numa consciência silenciosa e intuitiva.

A “presença a si”, que Derrida traz em suspeição/suspensão, tanto dos significados/verdades transcendentais, como do sujeito, aludem à questão do entendimento destas instâncias como unas, dadas na uniformidade de sua inteireza. A noção de *différance*, porém, aponta para um ser em reformulação constante, que se constitui por meio de diferenças. O advento da consciência, ou a possibilidade do advento, é sediada na língua, na inserção do ser na língua, na lida com as suas malhas, com as identificações possíveis, perceptíveis precisamente por causa da diferença que está na base da geração dos sentidos, e que indicam aí a promessa da capacidade de se dizer “eu” sob a forma de “eu sou”. O advento da *différance*, aliado ao seu efeito em relação ao sujeito, tem consequências diretas para a concepção de leitura e escrita inscritas na visão metafísica, sediadas na clausura do logocentrismo.

A concepção logocêntrica de leitura pode ser comparada a uma dança entre dois desconhecidos, em que, conforme a música de fundo, um dos dançarinos conduz a dança, enquanto o outro se deixa conduzir. Já a noção de leitura examinada sob o prisma da *différance* e da desconstrução do signo, poderia ser comparada ao encontro de um rio com o mar: o encontro da água doce com a água salgada, das diferentes densidades, diferentes temperaturas, da riqueza de matéria orgânica de um e de

¹⁰ Utilizar um termo sob rasura significa dizer que há no uso do termo uma espécie de dupla inscrição, em que funciona como ele mesmo, mas também como outra coisa.

outro, a se misturarem, se interpenetrarem, jamais voltando a ser o mesmo rio, nem o mesmo mar. Ao final de uma dança os pares se separam, sem que haja garantias de que tenham sido movidos pela dança no interior, como no exterior, ou tocados pela música de maneira singular. Espera-se, na verdade, que o condutor tenha deixado a pista de dança exatamente como entrou, enquanto o conduzido tenha, ao menos, aprendido os passos. No encontro das águas do rio com o mar, em que ecossistemas tão profundamente distintos diluem-se um no outro, as transformações são, em ambos, grandiosas.

A imagem da dança remete à noção de leitura em que o leitor vai ao texto para ser levado pelo autor a extrair algo que ele inscreveu ali, supostamente a sua intenção, o que ele quis dizer, a mensagem. A função do texto seria, então, comunicar. Na imagem do encontro das águas, rio e mar abrem-se mutuamente à transformação, a doarem um ao outro a enorme variedade de suas constituições, sempre mudando e sempre mutáveis. Seria mesmo arriscado tentar apontar quem é o rio e quem é o mar: leitor ou texto? Na dança, porém, nos cabe ainda verificar o papel da música – que dita o ritmo, a cadência, influencia a escolha dos passos da coreografia: papel reservado, nesta metáfora, para a tradição metafísico-logocêntrica – a qual aludiria àquilo que seria a razão mesma de ser da dança em si: o texto escrito como arquivo do que o autor quis *dizer*, a representação do seu discurso, o sepulcro das suas palavras faladas, tendo como consequência imediata a concepção de leitura guiada fortemente pela intenção do autor, denotando o status da escrita dentro dessa tradição.

O que a Desconstrução, que abala a lógica da subordinação fala-escrita, e a *différance* – que trata da disseminação dos significados e ampliam os cenários da significação – nos propõem é uma reconfiguração da noção de escrita/escritura, deslocando-a do lugar de efeito da vontade do ser, de receptáculo da imagem decaída da voz, elevando-a ao status de lugar das construções de sentidos, dos descentramentos. Não se pode mais entender o texto como uma malha de signos representantes dos *representamens* por excelência, que acessam verdades e as plasam na letra, compondo uma peça monolítica de engenhosidade do ser, dócil à intenção, ao querer dizer.

A *différance* aponta para o fim do encarceramento da escritura ante a fala, do texto ante o signo – o ser ou a letra –, da leitura ante a intenção, expandindo exponencialmente as possibilidades de leitura do texto, ainda que sem perder

totalmente de vista o “querer-dizer” do autor. É o testemunho da dinamicidade inexaurível da língua, sem bordas claras que a tornariam una; não é meramente um “todo por si e um princípio de classificação” (SAUSSURE, 2102, p.41), mas sim uma instituição não homogênea, não comensurável, região do devir do sentido, do vir a ser da significação. A respeito desta noção de escrita, que se vincula também à de leitura, Derrida (1991, p.357) tece o seguinte comentário:

Escrever é produzir uma marca que constituirá uma espécie de máquina por sua vez produtiva, que a minha desapareição futura não impedirá de funcionar e de dar, de se dar a ler e a reescrever. Quando digo "a minha desapareição futura", é para tornar esta proposição mais imediatamente aceitável. Devo poder dizer a minha desapareição simplesmente, a minha não-presença em geral, e, por exemplo, a não-presença do meu querer-dizer, da minha intenção-de-significação, do meu querer-comunicar-isto, na emissão ou na produção da marca. Para que um escrito seja um escrito, é necessário que continue a "agir" e a ser legível mesmo se o que se chama o autor do escrito não responde já pelo que escreveu, pelo que parece ter assinado, quer esteja provisoriamente ausente, quer esteja morto ou que em geral não tenha mantido a sua intenção ou atenção absolutamente atual e presente, a plenitude do seu querer-dizer, mesmo daquilo que parece ser escrito "em seu nome".

Nessa fala, é possível notar uma série de deslocamentos e inovações nas noções de autor, escrita e leitura. Ao mencionar a sua não presença enquanto autor, Derrida denota o afastamento imediato do autor (qualquer autor), que acontece no instante da escrita. Uma vez dado à luz, o texto é já como que alforriado de quem o escreveu (já passado), e isto se faz sentir de imediato, pelo bem mesmo da possibilidade de leitura, ou seja, da iterabilidade do texto e, por consequência, da sua continuidade. É o afastamento do autor, ou melhor, a transformação dele em signo na forma da assinatura, como abertura do lugar ao outro. Ler, assim como escrever é, ao mesmo instante, proposição e resposta: é a *différance* como efeito da língua em movimento que promove, na esfera do outro – o leitor – a repetição/diferenciação do texto, a ampliação dos seus limites, o acolhimento da possibilidade sempre nova da sobrevida.

Mantendo sempre na ribalta a noção derridiana de escritura, não é estranho pensar na leitura como uma nova escritura, ainda que psíquica, do texto. O leitor não apenas recebe o texto, mas sim, modifica-o com o seu olhar, a sua leitura é já uma

reescritura. Prosseguindo, apoiando-nos aqui na fala de Rajagopalan (2006, p.63), aduzimos que, esta reescritura toma forma num processo de tradução:

Queiramos ou não, todo ato de ler acaba redundando em um acréscimo ao próprio texto; em consequência, o texto lido não é mais o que ele era antes da leitura. Ora, visto dessa maneira, o ato de ler em nada difere do ato de traduzir. Ambos são formas pelas quais flagramos o texto em seu momento de renascimento.

O ato de tentativa de apropriação que caracteriza a leitura, o movimento de trazer a si e imprimir uma marca configura a tradução. É a imagem da leitura como o encontro do rio com o mar que trouxemos acima, justamente para frisar a transformação bidirecional implicada no ato de ler, resultando em um mútuo processo de transformação.

Para Derrida, a noção de transformação é aliada à noção de tradução. Em matrizes logocêntricas, a tradução é entendida como a troca de significantes de uma língua por significantes de uma outra língua, enquanto o significado transcendental permanece estático, inalterado. Dessa perspectiva, a tradução seria uma transição tranquila de ideias de uma língua para a outra, uma troca simples de significantes em correspondência perfeita, plenamente intercambiáveis e que remetem ao mesmo significado transcendental. Empiricamente falando, porém, a prática da tradução não se dá na simplicidade da troca de significantes; a começar pela leitura que o tradutor faz do texto, já imprimindo nele uma marca, instaurando aí o início da tradução. Ato contínuo, nota-se que as próprias línguas não guardam correspondência perfeita nem de significantes e, como era de se esperar, nem de significados.

A *différance* atua nas línguas, de forma que as construções de sentido mudam de uma para a outra, e mesmo dentro de uma dada língua. Dito de outra forma, para que se evite uma compreensão simplificadora do caso, a maneira como os sentidos são construídos numa língua é distinta de como os supostos “mesmo sentidos” são construídos em outra, não sendo, portanto, nada absurda a variação na constituição de significados que se opera no momento da tradução, durante o processo tradutório. Até mesmo porque, ainda que por caminhos diferentes, ou seja, por meio de uma rede de significantes diferentes, nenhuma das línguas remete a significados transcendentais. Não há, pois, os “mesmos sentidos”. Podemos dizer que a tradução evidencia a *différance* e é um exemplo bastante didático da desconstrução do signo, como explica Derrida (2001, p.26):

Nos limites em que ela é possível, em que ela, ao menos, parece possível, a tradução pratica a diferença entre significado e significante. Mas, se essa diferença não é nunca pura, tampouco o é a tradução, e seria necessário substituir a noção de tradução pela de transformação: uma transformação regulada de uma língua por outra, de um texto por outro. Não se tratou, nem, na verdade, nunca se tratou de alguma espécie de “transporte”, de uma língua a outra, ou no interior de uma única e mesma língua, de significados puros que o instrumento – ou o “veículo” – significante deixaria virgem e intocado.

A tradução é possível na medida em que o arbitrário do signo viabiliza/explica a existência de línguas diferentes, mas é impossível na medida em que os “significados” resistem ao traslado perfeito e suave entre as línguas envolvidas no processo. Esta impossibilidade tem a ver com o que Derrida evidenciou ao demonstrar que os limites entre significado e significante, no interior do signo, não são tão objetivos como postulou Saussure. Também a leitura não acontece de forma a permitir que o leitor/tradutor seja capaz de abarcar a totalidade daquilo que a *différance*, operante nas línguas em si, como em qualquer texto, causa em termos de amplitude de possibilidades de construção de sentido.

O texto de partida, comumente tido como o “original”, mas também essa terminologia é problemática, oferece parâmetros para a tradução, insinua caminhos e adverte sobre as possíveis extrapolações, mas, em última instância, não obsta a transformação que, à revelia de referências como o autor (leia-se, a sua intenção) e o texto em si (tido como original), acontece, porque dimana do comportamento das línguas aliado à subjetividade do tradutor.

O trabalho de Jacques Derrida não conhece limites, uma vez que ele desloca as bases do pensamento filosófico-científico que guiou o desenvolvimento da humanidade – sobretudo da porção ocidental – desde a antiguidade clássica. Não é o objetivo da desconstrução promover – e tal coisa seria uma ingenuidade a respeito da qual Derrida esteve sempre muito bem prevenido – a destruição daquelas bases, ou incitar uma fuga à tradição, a negação da estrutura, mas sim, problematizar conceitos que, antes de suas reflexões, eram vistos apenas sob as balizas da metafísica. Derrida oferece um novo ponto de visada sobre essas questões, inaugurando um campo onde as postulações da metafísica não são simplesmente aceitas como tal, sem qualquer suspeita, mas sim, levadas ao extremo de seus alicerces, para que as rachaduras se tornem evidentes.

Esta alteração no eixo do pensamento filosófico/científico enseja que *todos os conceitos forjados sob a égide da metafísica* sejam passíveis de remodelação, de crítica ou, ao menos, de suspeição. Os estudos da linguagem (ARROJO, 1992, p.10) esboçam esta diferença de abordagem que Derrida instaura quando critica a Linguística, afeta à metafísica logocêntrica, como mencionado anteriormente. O deslocamento do entendimento de conceitos chave como língua, escritura, leitura e tradução, para mencionar apenas aqueles mais proximamente relacionados aos temas desenvolvidos neste trabalho, pelo advento da *différance* e da desconstrução do signo saussuriano, lançam as bases da reflexão que se segue acerca das contra-assinaturas como uma forma de tradução cultural, formulação que, alicerçada na noção de hibridismo, será a base de nossa análise, neste trabalho, a partir da escritura e da língua de Chinua Achebe nos romances *TFA* e *NLAE*

2.3 Contra-assinatura como tradução cultural

Nesta seção, na esteira da discussão desenvolvida anteriormente sobre a desconstrução do signo e a *différance* na escritura, e apoiados na desconstrução da noção metafísica do “eu” promovida por Derrida, que ventilamos brevemente na seção anterior, trataremos da questão do suposto “Uno” da língua, bem como das possibilidades de identificação do “eu”. Interessa-nos, nesta reflexão, os movimentos de apropriação da língua pelo sujeito, suas manifestações na escritura literária e a singularidade da herança, da assinatura e da contra-assinatura.

Em sua obra *O Monolinguismo do outro ou a Prótese de Origem* (2001), Derrida aborda um aspecto do processo de apropriação de uma língua que nos interessa: ela não se deixa dominar e apropriar plenamente. Tratando de sua “identidade” de franco-magrebino, e do fato de que a única língua que lhe fora dada a reconhecer como sua foi a língua do outro, representado na figura do colonizador francês, ele aprofunda o argumento e demonstra que qualquer língua, seja ela materna ou não, não guarda com o falante uma relação de propriedade: “[...] o *de* não significa tanto a propriedade quanto a proveniência: a língua é do outro, vem do outro, (é) a vinda do outro” (DERRIDA, 2001, p.101)

O filósofo apresenta o tema de maneira provocativa e aparentemente contraditória, quando faz a seguinte afirmação: “Sim, eu não tenho senão uma língua, ora ela não é minha” (2001, p.15), para então seguir explicando que é inerente às

línguas, sejam elas maternas ou estrangeiras, o não permitir a apropriação, e que a “monolíngua” que qualquer sujeito fala/escreve não é sua, pois já lhe chegou, por empréstimo ou doação, do outro:

Desde então, qualquer pessoa deverá poder declarar sob juramento: eu não tenho senão uma língua e ela não é minha, a minha própria língua é-me uma língua inassimilável. A minha língua, a única que me ouço falar e me ouço a falar, é a língua do outro. (DERRIDA, 2001, p.39)

Ao longo de todo o trabalho, o autor evidencia que os movimentos de apropriação da língua – e, simultaneamente, a esquiva dela em deixar-se abarcar por completo – são a primeira, e talvez mais fundamental, luta a que o ser é impelido, sem possibilidade de recusa. Não por acaso, o subtítulo da obra é “*a Prótese de origem*”, uma vez que a primeira coisa que nos é outorgada como suplemento necessário, cuja durabilidade e unidade são indefiníveis, é a língua. Desde antes de termos qualquer capacidade de manipular esta *herança*, ela já nos haverá desde sempre envolvido, até mesmo como condição de existência: não há “eu” nem “eu sou” fora da língua. Portanto, conforme discutido anteriormente, não há um “eu” presente a si, mas sim, que traça seu caminho de autodeterminação, de busca pela auto referenciação na e por meio da língua.

Ao tratar do seu caso particular de herdeiro da língua francesa, Derrida desenvolve um debate acerca da língua em geral, de qualquer língua e, por conseguinte, de qualquer sujeito:

Ele ter-me-á sempre precedido: sou eu. Este monolingüismo, para mim, sou eu. O que não quer dizer, de modo algum, não creias tal, que seja uma figura alegórica deste animal ou desta verdade, o monolingüismo. Mas fora dele eu não seria eu-mesmo. Ele constitui-me, dita-me mesmo a ipseidade de tudo, prescreve-me, também, uma solidão monacal, como se quaisquer votos me tivessem ligado a ele antes mesmo de ter aprendido a falar. Este solipsismo inexaurível, sou eu antes de mim. Para sempre. (DERRIDA, 2001, p.14)

Derrida assinala a questão da pertença inescapável, inesgotável, inexcedível a uma língua a que qualquer falante está submetido e que, por isso mesmo, o “ser” é também atravessado pela *différance*, e é enredado nela, que traça a possibilidade de dizer “eu sou”. O filósofo, ao comentar o seu “monolingüismo”, ou seja, sua relação

personalíssima com essa língua, aponta a “solidão monacal”, a qual entendemos como a herança irrefutável da língua do outro aliada à imperiosa necessidade de se criar nela uma marca, tentar apropriar-se dela, criar qualquer traço de individualidade nessa monolíngua que é do outro, fazendo dela também a *sua* monolíngua. Este movimento de apropriação faz parte de uma cena de pertencimento comum a todos os sujeitos.

A língua, ou antes, a monolíngua de um falante qualquer, não lhe é assimilável plenamente. Derrida faz essa afirmação com base na premissa, também por ele apresentada, de que o que chama de o “Uno” da língua não pode ser jamais plenamente determinável, e por isso mesmo ela, a língua, é de natureza fugidia, tal qual a noção de significado, como a discutimos na seção anterior. Como explica o autor:

É impossível contar as línguas, eis o que queria sugerir. Não há calculabilidade, a partir do momento em que nunca o Uno de uma língua, que escapa a qualquer contabilidade aritmética, é determinado. O Uno da monolíngua de que falo, e aquele que eu falo, não será portanto uma identidade aritmética, nem mesmo uma identidade “tout court”. A monolíngua permanece portanto incalculável, pelo menos neste traço. (DERRIDA, 2001, p.45)

A incalculabilidade das línguas relaciona-se com a noção de *différance* e reporta-se à impossibilidade do significado transcendental, sendo, pois, efeito do signo desconstruído, que a atesta. Se a desconstrução do signo linguístico foi possível, é que esta unidade mínima jamais foi una. A não unidade, a ausência da fixidez tranquilizadora de um significante vinculado a um significado transcendental, só puderam ser evidenciadas porque já estavam ali desde sempre, embaciadas pela aura metafísica do arbitrário do signo. Não sendo unas as unidades mínimas de um corpo, um conjunto, um sistema – e tantas designações quantas possa receber a língua – também o corpo, o conjunto, ou o sistema não terá unidade. O Uno da língua se constituiria em função da presença e da promessa de apresentação da coisa a si; porém, diante da *différance* e da *impossibilidade de significados transcendentais*, a identificação do uno de qualquer língua é protelada indefinidamente.

Derrida (2001, p.97) chega ao extremo desta argumentação, ao explicar que:

Uma língua não existe. Presentemente. Nem a língua nem o idioma nem o dialecto. Esta é aliás a razão pela qual nunca se poderão contar

estas coisas, e a razão pela qual se, num sentido que passarei a explicitar, não se tem nunca senão uma língua, este monolinguismo não faz um consigo mesmo.

Então a *différance*, agindo no interior das línguas, ao mesmo tempo em que testemunha a não unidade delas, explica esta falta constitutiva de unidade, que implica a sua não existência “enquanto tal”. Entende-se, portanto, que o falante permanece nas bordas da língua, ao mesmo tempo nela e fora dela, faz uso do legado que recebeu do outro, imprime também nela a sua marca, modifica-a, jamais, entretanto, possuindo-a, tomando-a por inteiro, sorvendo-a num só gole.

Em função de seu caráter fugidio, a língua apresenta-se sempre como uma promessa, um constante vir a ser, como demonstra o filósofo (2001, p.100):

Este apelo por vir reúne antecipadamente a língua. Acolhe-a, recolhe-a, não na sua identidade, na sua unidade, nem mesmo na sua ipseidade, mas na unicidade ou na singularidade de uma reunião da sua diferença a si: na diferença consigo mais que na diferença de si consigo. Não é possível falar fora desta promessa que dá, mas prometendo dá-la, uma língua, a unicidade do idioma.

A busca de apropriação de uma língua que se dá como promessa, e que a escritura evidencia – trataremos disso mais adiante –, é que permite ao ser, que também não é uno consigo mesmo, efetivar *alguma* identificação, *algo da ordem da* singularidade. Dizemos *alguma* porque a língua recebida do outro, na qual o “eu” busca se inserir é “sempre do *outro*, do outro, guardada pelo outro. Vinda do outro, permanecendo do outro, ao outro reconduzida” (DERRIDA, 2001, p.57), ou seja, o movimento de apropriação já está fadado, de antemão, à continuidade sem termo: algo se efetiva, pois a monolíngua do outro não é indócil à inscrição, à assinatura que a faz, em certa medida, também nossa. O fato é que a *différance* causa, em face daquilo que opera, um desvio fundamental no que o ser intenta enquanto gesto de apropriação da língua: a *différance* refrata o gesto, altera-lhe o curso no meio não homogêneo que é qualquer língua.

Os movimentos de apropriação, e, por conseguinte, de identificação, nada mais são que uma busca pela possibilidade de uma inserção nesta língua herdada, por meio de um contrato precário, que urge por renovação a cada instante e em cujos termos ambas as partes, língua e sujeito, interferem. É por meio dessa renovação,

destes múltiplos gestos necessários de apropriação que a singularidade pode acontecer, que a identificação pode se dar.

Carvalho (2012, p.70), em estudando tema análogo ao nosso, trata os movimentos de apropriação como “ex-apropriação”, ou seja, a ação do “eu” de avançar para a língua, no intuito de apropriar-se dela e, ao mesmo instante, lidar já com a desapropriação inevitável, seja pelo caráter da língua em geral, seja por que a monolíngua que o falante recebe não é dele, mas sim do outro. A filósofa explica de maneira magistral a relação da língua com o processo de singularidade do sujeito:

Neste sentido, a expressão “*monolíngua do outro*” tenta dizer, então, este paradoxo intransponível e “*incontestável*”, de se *ter* apenas uma *língua* que *não se tem*, ou seja, de se estar incontornavelmente votado a falar uma *língua* que, por mais próxima que pareça, nunca se deixa apropriar e tornar nossa e própria. Não se deixando apropriar, a relação a estabelecer com esta *língua* será, desde sempre, uma *experiência de ex-apropriação*, a qual irá perfazer, ao mesmo tempo, a gênese da *experiência* de “individuação” e “identificação” do dito “sujeito” por relação à *língua*. Por outras palavras, o dito “sujeito” vem a si nesta *experiência in-finita de ex-apropriação da língua* e, nesta orientação, evidencia-se desde logo a impossibilidade de uma certa “soberania do próprio” pois, interrompendo-o e contaminando-o, a *língua* desliza entre o «eu» e *ele mesmo*, colocando o “sujeito” na (in)condição de ser “constituído” por aquilo mesmo que jamais poderá apropriar totalmente – “A identificação”, diz Derrida, “é uma diferença a si, uma diferença (de si) consigo. Logo *com, sem e salvo* si mesmo.”

Em consonância com Derrida, Carvalho evidencia a relação intrincada do sujeito com a sua monolíngua, se constituindo a partir daquilo que jamais oferecerá um refúgio imperturbável, posto que não é “uma estrutura absoluta e imutável, mas, antes, uma promessa”, ou seja, a língua enquanto único recurso à aporia por ela mesma ocasionada, surgindo na forma de um desvio que se perfaz nela e, por conseguinte, no sujeito que ela habita e que a habita.

Nessa perspectiva é que o filósofo franco-magrebino (2001, p.43) defende que “uma identidade nunca é dada, recebida ou alcançada, não, apenas existe o processo interminável, indefinidamente fantasmático, da identificação”, que é um processo sociocultural, portanto não estanque. Some-se a isso o fato de que as possibilidades identificatórias em si não são fechadas, não se dão como tal, mas também são delineadas na e por meio da rede de significantes que compõem seus signos mais íntimos. A ideia de categorias fixas de identificação carrega um caráter metafísico, ao passo que a nossa discussão se dá pela via da desconstrução dessa suposta fixidez

monolítica, suplantada pelo processo fantasmático de identificação que supõe, antes de tudo, a *différance*. Por exemplo, que um dado sujeito possa se identificar como mulher, transgênero, negra, americana e atéia, pressupõe que cada camada identificatória de que ela se invista seja claramente definível, o que, dito de outra forma, simplificada, pressupõe a presença, como se percebe no comentário do autor (Derrida, 2001, p.43):

[...] seja de que modo for que se efabula uma construção do si, do autos, do ipse, imaginamos sempre que aquele ou aquela que escreve deve já saber dizer eu. Em todo o caso, a modalidade identificatória deve já estar ou passar a estar assegurada: assegurada da língua e na língua. É preciso, pensamos, que já esteja resolvida a questão da unidade da língua, e do Uno da língua em sentido estrito ou lato – que se esticará até nele se compreenderem todos os modelos e todas as modalidades identificatórias, todos os pólos de projecção imaginária da cultura social.

A ipseidade, para usar o termo de que se utiliza Derrida - a qual deveria ser inerente a cada uma das camadas identificatórias, para que, tomando-as como referência insofismável, o sujeito pudesse dizer eu na forma de “eu sou” - não suporta, como não é difícil provar, a operação incessante da *différance*, a qual age, portanto na cultura, no tempo, na geografia, de forma que a capacidade de identificação é um constante vir a ser, na medida em que as categorias também o são. O “eu” se institui enquanto uma promessa, que já carrega, em si, a precariedade inerente a cada redobra de sua autoconstrução.

Os movimentos de apropriação da língua levam a que o sujeito imprima nela, frente as incontáveis possibilidades identificatórias, múltiplas assinaturas. A(s) assinatura(s) na língua se evidenciam pela aceitação da herança, pelo reconhecimento do legado da língua do outro e pela impressão da marca individual. Sobre a inscrição da marca, Derrida (1991) aponta três tipos possíveis de assinaturas: as enunciações orais, as assinaturas escritas e as contra-assinaturas. Primeiro, nas enunciações orais, a presença do falante, que Austin denomina “fonte”, é já, por si só, uma assinatura; segundo, nas enunciações escritas, que não se encontram jungidas à fonte, a assinatura escrita, a marca do nome, como demarcando ali a presença da fonte ausente. Derrida começa já sua crítica aludindo ao debate por ele mesmo desenvolvido páginas antes, acerca da impossibilidade dessa presença absoluta do eu uno e indivisível. Com base nisso, afirma Derrida (1991, p.370)

Ora, não só Austin não duvida que a fonte de um enunciado oral na primeira pessoa do indicativo (na voz ativa) esteja *presente* na enunciação e no enunciado (tentei explicar porque tínhamos razões para não o crer), como também não duvida que o equivalente desta ligação à fonte nas enunciações escritas seja simplesmente evidente e assegurada na *assinatura* [...]

Para Derrida, tanto a crença numa fonte plenamente presente no momento da enunciação como a certeza da remissão plena da assinatura à tal suposta fonte, parecem problemáticas, uma vez que ambas estão alicerçadas numa noção transcendental de presença que opera em plano de fundo.

Derrida avisa que seus pressupostos de análise seriam válidos tanto para as assinaturas orais, como para as escritas, e prossegue mais adiante falando que a presença geral da fonte, seja ela “presente” – nas enunciações orais – ou ausente – nas enunciações escritas – assegura-se, firma-se na “pontualidade presente, sempre evidente e sempre singular, da forma de assinatura” (p.371). Percebe-se que, para essa ligação com a fonte seja possível, faz-se necessário reter a “singularidade absoluta de um acontecimento de assinatura”, mas o autor aduz que essa assinatura deve ser, ao mesmo tempo, iterável, ou seja, repetível, para que ela remeta à fonte. É, no dizer de Derrida, “a reprodutibilidade pura de um acontecimento puro” (1991, p.371), o que permite concluir, portanto, que a condição de existência da assinatura é a reprodutibilidade, ou seja, a possibilidade de identificação do sujeito que assina por meio da inserção na língua. Assim:

Por definição, uma assinatura escrita implica a não-presença atual ou empírica do signatário, mas, dir-se-à, marca também e retém o seu ter estado presente num agora passado, que permanecerá um agora futuro portanto num agora geral, na forma transcendental da permanência (DERRIDA, 1991, p.371)

Para que a assinatura opere, em todos os âmbitos em que o termo “assinatura” venha a ser empregado, a referência à “fonte” deve ser automática, independente de quem seja o outro desta relação e em qualquer tempo. É uma noção que exclui, portanto, a possibilidade de alguma interferência do outro.

Derrida trata ainda de uma terceira forma de assinatura, a contra-assinatura, que é aquela feita por quem faz o papel do ouvinte de uma fala, ou o “ausente”, nominado ou não, que tentará uma aproximação, uma apropriação do escrito. É um

acontecimento também singular, ainda que secundário, já que se faz a partir da deixa de um algo recebido, vindo do outro. Indo ao extremo desta reflexão, ele contra assina o próprio texto, reconhecendo-se como o outro de si mesmo, em profunda coerência com a noção do eu que não é idêntico a si, da qual partiu, para começo de conversa. A atitude de Derrida exemplifica brilhantemente o que entendemos como contra-assinatura, a resposta do outro à assinatura; este outro que contra-assina pode ser, como demonstrou Derrida, ao contra-assinar o próprio texto, um outro qualquer ou o “eu” como outro de “si mesmo”.

A nós interessam particularmente, dentre os três tipos de assinaturas que Derrida analisa, a concepção de contra-assinatura enquanto resposta a uma assinatura anterior, na forma de uma tentativa de apropriação idiomática da língua do outro.

O que aqui denominamos contra-assinatura representa de maneira magistral os movimentos de apropriação da língua de que temos tratado. Se até agora falamos de movimentos de apropriação, tendo como base somente a língua (tanto na modalidade falada, quanto na escrita) – e ela é, de fato, o elemento foco desta discussão – é preciso quedar claro que nossos comentários sobre contra-assinaturas têm a pretensão de serem válidos para qualquer tipo de contra-assinatura, levada a efeito em qualquer âmbito de linguagem.

Entendemos como contra-assinatura todo desejo de apropriação de algo. Poder-se-ia aduzir que apenas o desejo de apropriação, o convite à aproximação absoluta, que concebemos como a provocação primária que induz ao movimento, à tentativa de apropriação, não é suficiente para configurar uma marca – a contra-assinatura não deixa de sê-lo – uma “resposta”. Esclarecemos que, da maneira como o vemos, o desejo de apropriação já é, em si, uma contra-assinatura, na medida em que ele configura o prelúdio do diálogo, demonstrando o vínculo primário da resposta a qual já começa a ser moldada no instante mesmo do surgimento do desejo. A contra-assinatura é a chegada do outro, sua anuência ou negativa, é a manipulação do que se recebe como herança, e sobre a qual, inevitavelmente, se deixa uma marca.

Assim, como não há o “eu” puro fora da língua/gem, os processos de significação estão sempre em construção e transformação. Homi Bhabha (1998), em *O Local da Cultura*, também evidencia a relação da enunciação cultural com a *différance* derridiana, refletindo sobre uma outra questão que não a que levantamos sobre assinatura e contra-assinatura, mas que guarda com elas aproximação, ou seja

embasa o que queremos dizer sobre a contra-assinatura como uma forma de tradução cultural.

Bhabha (1998, p.53) afirma que “cada posição é sempre um processo de tradução e transferência de sentido. Cada objetivo é construído sobre o traço daquela perspectiva que ele rasura”, ou seja, o olhar do “receptor”, do eu, do outro, do outro outro, cada uma dessas posições/acontecimentos implica uma nova contra-assinatura. Sobre o receptor, atentemos, há aqui uma rasura: não nos referimos apenas ao receptor da linguística clássica, mas apontamos – como receptores de todos os escritos que nos permitem fazer esta afirmação – que todo e qualquer emissor, no dizer de Austin, toda fonte já é, em si, um receptor. Aquilo que se fala, escreve, que se produz, nunca é inteiramente um produto da fonte. Mesmo a língua, aquela que falamos, não nos pertence. O espaço da contra-assinatura é, pois, consequência da *différance* das línguas e ele é a evocação do outro no mesmo, é a abertura para a transformação, para a tradução. Bhabha (1998, p.65) trata desta questão nos seguintes termos:

A razão pela qual um texto ou sistema de significados culturais não pode ser auto-suficiente é que o ato de enunciação cultural – o lugar do enunciado – é atravessado pela *différance* da escrita. [...]. É essa diferença no processo da linguagem que é crucial para a produção do sentido e que, ao mesmo tempo, assegura que o sentido nunca é simplesmente mimético e transparente.

A construção de sentido é algo que, ainda que abarcada pelas fronteiras enormemente elásticas de um texto – ou antes, da língua –, clama pela leitura, ou melhor, pela tradução, para que possa ser levada a efeito. A língua é a instância de negociação e de emergência do espaço da contra-assinatura que é, basilamente, uma forma de tradução. Bhabha (1998, p.66) aponta a necessidade da emergência de um Terceiro Espaço para que a construção do sentido venha a termo, o qual é, defendemos, precisamente o espaço da contra-assinatura:

O pacto da interpretação nunca é simplesmente um ato de comunicação entre o Eu e o Você designados no enunciado. A produção de sentido requer que esses dois lugares sejam mobilizados na passagem por um Terceiro Espaço, que representa tanto as condições gerais da linguagem quanto a implicação específica do enunciado em uma estratégia performativa e institucional da qual ela não pode, em si, ter consciência. O que essa relação inconsciente introduz é uma ambivalência no ato da interpretação.

A ambivalência a que Bhabha faz referência é a contra-assinatura em curso, é o efeito da negociação (tradução), que leva ao novo, em termos de construção de sentido, marcado pelo hibridismo em que pesam, ao menos, dois pontos de visada: o do “eu” e o do outro. Em *O local da cultura* (1998), o autor indiano alude aos conflitos políticos e ideológicos que brotaram dentro do movimento trabalhista britânico nos anos oitenta, e aborda a mudança de compreensão de algumas mulheres acerca do seu papel dentro da família e da comunidade, e que, após terem participado das greves que marcaram a luta industrial, passaram a ter uma atitude de desafio aos “símbolos de autoridade da cultura que lutavam para defender” (BHABHA, 1998, p.54). A reflexão que o autor promove acerca de transformação e mudança, naquele caso, nos serve de fio condutor da noção de hibridismo à qual nos referimos:

Aqui o valor transformacional da mudança reside na rearticulação, ou tradução, de elementos que não são nem o Um (a classe trabalhadora como unidade) nem o Outro (as políticas de gênero) mas algo a mais, que contesta os termos e territórios de ambos. (Bhabha,1998, p.54-55)

A rearticulação/negociação que acontece na tentativa de apropriação, de aproximação absoluta, que identificamos como a contra-assinatura, configura tradução cultural, uma vez que se passa quando a escritura – um fato, um acontecimento histórico, um texto, um filme, etc – é objeto da tentativa de apropriação pelo outro, que a transforma, com o seu olhar, em algo diferente, um híbrido: que já não é mais o que emanou do “eu” – e mesmo antes da chegada do outro, já não era, uma vez que a *différance* está sempre em atividade – nem é algo absolutamente novo, apesar da força da chegada avassaladora do outro. Lembrando sempre que tratamos da fonte, aqui representando o eu, e do outro, jamais nos deixando olvidar que se trata de pontos de referência não absolutos.

Retomando os argumentos de Derrida (1991) e Bhabha (1998), defendemos a ideia de que a contra-assinatura é uma remarca, uma resposta de um sujeito a uma assinatura prévia a ele, na língua; se cada posição é um processo de tradução, a posição de quem contra-assina é, por isso mesmo, de tradução. O que a faz diferenciar-se em tradução cultural é o fato de que o “produto”, a construção de sentido que se dá por meio da passagem pelo que Bhabha chama de terceiro espaço – em que pese, lembremos, as condições gerais da linguagem e a implicação específica do

enunciado – este híbrido é de natureza personalíssima; é, sobretudo, da intimidade de quem contra-assina, se singulariza de uma monolíngua à outra, processo que prevê a transformação em “meu” daquilo que é/vem “do” outro.

Na esteira desta discussão a respeito das contra-assinaturas e da tradução cultural, sobretudo no âmbito da língua escrita, acreditamos que seja importante fazer um breve comentário sobre a escritura de Chinua Achebe, que é a nossa motivação para a tessitura deste trabalho. Identificamos, na escritura de Achebe, a língua híbrida a que se refere Bhabha, a qual assume o caráter da contra-assinatura, a nosso ver, de ambas as línguas do autor, chegadas a ele por meio dos seus outros: o povo Igbo e o colonizador Inglês. Achebe escreve em inglês, mas com um sotaque nigeriano bastante evidente. Ora trazendo elementos da língua igbo, ora reproduzindo um inglês atravessado pelas muitas línguas nativas – e todas as outras coisas que as línguas carregam consigo em termos de cultura – que são língua materna dos moradores da vibrante cidade de Lagos.

Entre Achebe e Derrida, à revelia das diferenças entre os casos de cada autor, há uma semelhança fundamental: a Necessidade de se valer da língua do outro, o colonizador, para criar uma marca. No caso do escritor nigeriano, que diferentemente de Derrida, poderia optar por escrever em igbo, o que pesa é a necessidade de poder ser lido, ou seja, contra-assinado, por todos os nigerianos, como percebemos na seguinte citação:

Vemos, assim, que a língua inglesa não se encontra na periferia dos assuntos da Nigéria; encontra-se totalmente no centro deles. É só em inglês que posso falar com meus compatriotas nigerianos, rompendo duzentas fronteiras linguísticas (ACHEBE, 2009, p.6)

Para que a mensagem de Achebe possa chegar a todos os cantos da Nigéria, sobreviver e viver ainda, nas monolínguas de cada dos nigerianos, o escritor abriu mão de escrever em sua língua materna, não sem arcar com o peso desta escolha, a qual ainda que agridoce, rendeu uma das mais eloquentes contra-assinaturas na língua inglesa.

A contra-assinatura do autor nigeriano na língua inglesa, reveste-se de um tom particular, que advém do fato de seu país ter sido invadido e colonizado da Inglaterra. Como não é difícil compreender, esta circunstância histórica atravessa a sua escritura, a qual ganha um caráter de resistência e de contestação das disparidades nas

relações de poder que se constituíram no período colonial e se prolongaram mesmo com o fim da colonização. Achebe tentou inscrever uma marca singular na língua inglesa, a qual estaria impregnada deste caráter contestatório e carregaria um deslocamento das bases de representação na escritura literária.

Um tal deslocamento, que poderíamos dizer ser da língua inglesa dentro dela mesma, através da sua conjugação com outras matrizes linguísticas, exemplifica de modo patente a atuação da *différance* nas línguas, ao mesmo tempo em que atesta que elas não são sistemas fechados. Foi por meio da *différance* que Achebe pôde reconfigurar o inglês e fazer dele um campo de inscrição de novas possibilidades de se dizer “eu”. Este gesto lança questionamentos sobre as estruturas de poder que reservaram aos sujeitos colonizados, incluindo-se suas culturas e línguas, o espaço da subalternidade, permitindo a desconstrução de noções que avalizaram este estado de coisas.

É neste sentido que se delineou o capítulo seguinte, no qual tratamos das relações de poder que funcionaram como agente motivador da escritura de Achebe, ensejando sua escritura inovadora e desafiadora.

3. REPRESENTAÇÕES, RELAÇÕES DE PODER E RESISTÊNCIA EM CONTEXTOS PÓS-COLONIAIS

3.1 Língua, discurso colonial e relações de poder no contexto pós-colonial

Mais tarde, como uma adulta confrontando os retratos da África na literatura não africana - a África como um lugar sem história, sem humanidade, sem esperança - e preenchida com aquele senso peculiar de defensividade e vulnerabilidade que vem com o conhecimento de que sua humanidade é vista como negociável, eu voltava aos romances de Achebe. Na pura e completa poesia de *Things Fall Apart*, no humor e na complexidade de *Arrow of God*, encontrei uma suave reprimenda: não se atreva a acreditar nas histórias que outras pessoas contaram sobre você.

Chimamanda Ngozi Adichie

Tendo em mente as noções de hibridismo, tradução cultural e contra-assinatura debatidas no capítulo anterior, tratamos, neste capítulo, das relações de poder

mediadas pela língua, das representações do “Eu” e do “Outro”, bem como das representações da cultura e da diferença, no contexto pós-colonial. As teorias pós-coloniais surgem, em meados dos anos 70 do século passado, para tentar lidar com as questões culturais. Elas atuam, no dizer de Carbonell i Cortés (1997, p.24, tradução nossa), como o contradiscurso que procura barrar os efeitos do discurso colonial:

[...] o pós-colonialismo luta, em suas vertentes literária, artística e teórica para conseguir um espaço de afirmação no seio do discurso hegemônico (o espaço de agência) a contra corrente da tendência de representação do Outro no ocidente, que é imperialista, redutora e negadora do Outro a estereótipos de sobre os quais tem fácil poder. Este espaço de luta (lugar de contenção) é um espaço subversivo, híbrido e afirmativo ao mesmo tempo.¹¹

Podemos dizer que se trata de um corpo teórico vasto e não homogêneo, que se estrutura por uma via alternativa de análise de saberes e formações culturais e que busca dar visibilidade e legitimidade a outras epistemologias as quais escapem à determinação eurocêntrica. Estas questões, ao nosso ver, estão vinculadas à escritura de Chinua Achebe e são fundamentais para que se compreendam os temas de que trata o autor, tanto quanto a maneira como os aborda.

Dedicamos, pois, uma reflexão sobre o discurso colonial e suas estratégias de imposição, já que são as marcas do encontro colonial que instauram o espaço de tradução cultural em que Achebe desenvolve seus escritos, objeto principal de nossa pesquisa.

Nesse contexto, O colonialismo é, segundo a definição de Edward Said (1995, p.40), a dominação de terras estrangeiras, por um dado povo, com a conseqüente subjugação dos seu(s) povo(s), e funciona a partir de um sistema de controle e dominação mais amplo, o imperialismo:

[...] a prática, a teoria e as atitudes de um centro metropolitano dominante governando um território distante; o “colonialismo”, quase sempre uma conseqüência do imperialismo, é a implantação de colônias em territórios distantes.

¹¹ [...] el poscolonialismo lucha, desde sus vertientes literaria, artística e teórica, por conseguir un espacio de afirmación em el seno del discurso hegemónico (el espacio de *agencia*) a contra corriente de la tendencia de representación del Otro en occidente, que es imperialista, negadora y reductora del Otro a estereotipos sobre los que tiene fácil poder. Este espacio de lucha (*contention site*) es un espacio subversivo, híbrido y afirmativo al mismo tiempo. (CARBONELL I CORTÉZ 1997, p.24, tradução nossa)

Juntamente com a dominação física de um território e de suas populações, há também uma outra espécie de dominação, de cunho cultural e ideológico, a qual funciona como substrato do conteúdo imagético que compõe o discurso colonial, o qual Carbonell i Cortéz (1997, p.19, tradução nossa) define como “[...] um conjunto homogêneo de atitudes, interesses e práticas que têm por objeto a instauração de um sistema de domínio e sua perpetuação”¹². Esse discurso busca legitimar as práticas colonialistas, cujo teor ideológico remete a uma suposta superioridade cultural a qual justificaria a empreitada colonialista, como podemos perceber no comentário de Edward Said (1995, p.40):

Nem o imperialismo, nem o colonialismo é um simples ato de acumulação e aquisição. Ambos são sustentados e talvez impelidos por potentes formações ideológicas que incluem a noção de que certos territórios e povos precisam e imploram pela dominação, bem como formas de conhecimento filiadas à dominação: o vocabulário da cultura imperial oitocentista clássica está repleto de palavras e conceitos como “raças servis” ou “inferiores”, “povos subordinados”, “dependência”, “expansão” e “autoridade”. E as ideias sobre a cultura eram explicitadas, reforçadas, criticadas ou rejeitadas a partir das experiências imperiais.

Trata-se de um construto ideológico capaz de instaurar a sujeição do Outro, o sujeito colonizado, com base em noções inferiorizantes e de garantir que ela se perpetue. Este discurso subjaz às relações que são formadas entre colonizador e colonizado, atuando de forma a garantir a dominação, uma vez que se espraia desde as leis à produção cultural, sendo posto em prática tanto nas colônias, como na própria metrópole, estabelecendo de forma eficaz uma assimetria nas relações de poder. Ele se infiltra em todas as áreas do conhecimento e da cultura, e direciona a produção de bens intelectuais e culturais, como esclarece Niranjana (1992, p.1, tradução nossa):

Uma vez que as práticas de sujeição/subjetificação implícitas no empreendimento colonial operam não apenas através do mecanismo coercitivo do Estado imperial, mas também através dos discursos da filosofia, história, antropologia, filologia, linguística e interpretação literária, o "sujeito" colonial – construído através de tecnologias ou práticas de poder/conhecimento – é criado dentro de múltiplos discursos e múltiplos lugares¹³.

¹² [...] es un conjunto heterogéneo de actitudes, intereses y prácticas que tienen por objeto la instauración de um sistema de domínio y su perpetuación. (CARBONELL I CORTÉZ 1997, p.19)

¹³ “Since the practices of subjection/subjetification implicit in the colonial enterprise operate not merely through the coercive machinery of the imperial state but also through the discourses of philosophy,

É por meio do discurso, bem como da narrativa, que as ideias sobre cultura passam a ser medidas – e mediadas – pela experiência imperial, ou seja, que o centro imperial se torna a referência para as questões culturais. Isso influencia, portanto, a construção da imagem, e mais importante, da autoimagem do colonizado, ao tempo em que delinea a estrutura social e econômica do estado colonial. Ele se calca na monumentalização de uma suposta diferença fundamental entre os povos envolvidos no encontro colonial, um tipo de binarismo essencializante, no qual o sujeito colonizado ocupa sempre a posição subalterna.

A possibilidade de uso da língua e de construção de representações contribui, no dizer de Carbonell i Cortéz, (1997, p.20, tradução nossa) para a construção de uma mitologia que usurpa as mitologias locais, daí a sua eficácia:

Por muitos anos tentou-se que a realidade do colonizado - do sujeito colonial – se adequasse à imagem que convinha ao colonizador. Representação significa que os textos coloniais substituem uma realidade objetiva por uma imagem subjetiva que serve a seus propósitos de domínio. Essa representação é sempre formada pelas mitologias que colocam o Outro (com letra maiúscula) em uma posição de inferioridade: a diferença entre ambos é enfatizada, justifica-se a relação senhor/servo entre sujeito colonial e sujeito colonizado, que é assim relegado à posição do objeto.¹⁴

Desta forma, são veiculados valores e conceitos que legitimam o empreendimento colonial, por meio de estratégias de dominação política, militar e ideológico-imagética, veiculados por meio da língua. As representações e mitologias mencionadas por Carbonell i Cortéz são conjugados num sistema de “iteração e diferenciação” (Bhabha, 1998, p.56), em que imagens antagônicas são constantemente produzidas e fixadas pelo poder imperial/colonial, criando dicotomias em que a cultura local figura como rebaixada em relação à do colonizador, aos poucos

history, anthropology, philology, linguistics, and literary interpretation, the colonial "subject" - constructed through technologies or practices of power/knowledge - is brought into being within multiple discourses and multiple sites” (NIRANJANA, 1992, p.1 e 2)

¹⁴ Durante muchos años se trató de que la realidad del colonizado – del colonial subject – se adecuara a la imagen que convenia al colonizador. *Representación* significa que los textos coloniales sustituyen una realidade objectiva por uma imagen subjetiva que sirve a sus propósitos de dominio. Esta representación está formada siempre por las mitologias que sitúan al Otro (con mayúscula) en una posición de inferioridad: se subraya la diferencia entre ambos, se justifica la relación de amo/siervo entre sujeto colonial y sujeto colonizado, que queda así relegado a la posición de objeto. (CARBONELL I CORTÉZ, 1997, p.20)

confundindo as percepções dos povos colonizados e instaurando no inconsciente coletivo a aura de inferioridade. As mitologias implantadas pelo colonizador, as quais usurpam as mitologias locais (CARBONELL I CORTÉZ, 1997) funcionam como o tecido em que se costumam os construtos ideológicos e imagéticos que assentam a dominação em um solo seguro, posto que a naturalizam.

É possível perceber, portanto, que a empreitada imperialista, que tem no colonialismo sua mais marcante faceta, trabalha com duas matrizes fundamentais, as quais agem uma em função da outra e ambas a serviço da dominação: língua e cultura. A primeira é usada como o instrumento primordial de inculcação da segunda. Assim, estabelece-se a polarização, ou o binarismo referido anteriormente, num sistema em que o diferente é rebaixado, ou seja, um sistema em que a cultura daquele que funciona como o “Sujeito” da relação colonial (dominador) é o marco que deve ser almejado por aqueles que foram objetificados, transformados nos “Outros” ou nos “Objetos”, em uma perspectiva teleológica que pretende definir com precisão a superioridade de uma cultura em relação à outra, e também de uma língua em relação à outra.

Bhabha (1998, p.59) esclarece bastante bem este estado de coisas. Ainda que falando sobre a situação política (em contexto de mudança) de povos colonizados, sua afirmação não deixa de ser pertinente quando se examinam as relações de interação cultural entre dominador e dominado, em que pese a diferença entre eles:

De forma mais significativa, o lugar da diferença cultural pode tornar-se mero fantasma de uma terrível batalha disciplinar na qual ela própria não terá espaço ou poder. [...] O Outro é citado, mencionado, emoldurado, iluminado, encaixado na estratégia de imagem/contra-imagem de um esclarecimento serial. A narrativa e a política cultural da diferença tornam-se o círculo fechado da interpretação. O Outro perde seu poder de significar, de negar, de iniciar seu desejo histórico, de estabelecer seu próprio discurso institucional e oposicional.

O lugar da diferença cultural se estabelece, portanto, num lugar de litígio, em que uma das partes aparece silenciada pelo poderio ideológico da outra. O silenciamento do outro, o recalçamento de suas mitologias e tradições, competem para que as narrativas colonialistas não encontrem uma oposição suficientemente forte para desmontá-las.

Na esteira do raciocínio de Bhabha, Inocência Mata (2014, p.30), em seu texto intitulado *Estudos pós-coloniais: desconstruindo genealogias eurocêntricas*, trata, entre

outras coisas, da ação da ideologia na atuação imperialista. Ela, comentando noções de ideologia trabalhadas por Jameson e Prévost¹⁵, explica que as imagens e representações que estruturam o inconsciente são trabalhadas como uma ferramenta ideológica de naturalização da subalternização e, conseqüentemente, da exclusão do que é considerado periférico em relação ao centro colonizador. A carga imagética do inconsciente, ainda que mítica, é reforçada, entre outras coisas, pela ação da língua e da literatura, que são fundamentais na fixação dos valores preconizados por uma dada matriz ideológica.

Os países imperialistas traçaram uma eficiente rede de dominação, calcada na criação de imagens e representações do “Eu” (o colonizador europeu) e do “Outro” (o colonizado), de forma a legitimar o poderio europeu. Desta forma, a escritura literária, dentro da conjuntura colonial, teve papel fundamental para a instauração e continuidade das marcas imperialistas, já que ela obedecia aos padrões criados pelo discurso colonial, como é possível perceber na fala de Carbonell i Cortéz, (1997, p.28, tradução nossa):

No plano da literatura, os textos literários ocidentais que repetiam estereótipos raciais ou culturais "exóticos" eram, na opinião de críticos relevantes (Gauri Vishwanathan, por exemplo), uma das formas mais eficazes de contenção social e controle cultural, imposto pelo sistema educativo colonial como o texto canônico (europeu) por excelência¹⁶

Através da escritura literária, difundida por meio das línguas coloniais e dos sistemas educacionais do império, há ampla propagação das representações que ajudaram a criar o lugar da subalternidade destinado ao sujeito colonial. Mas, se a escritura literária foi utilizada como um dos meios de efetivação da dominação, também foi ela que, dada a força ideológica de que são dotadas as línguas, se ergueu como eficaz instrumento na luta de resistência.

O poder imperial – utilizando-se dos meios que já mencionamos acima para justificar seu avanço de exploração e dominação (a propósito de, supostamente, levar civilização e humanização) – estabelecia os seus valores como universais,

¹⁵ “Porém, para Claude Prévost, tal como para Jameson (que fala de um “inconsciente político”), uma ideologia é mais do que isso: na verdade, para Prévost (1976, p. 171-172), “uma ideologia não é [...] somente um sistema de ideias mas também um conjunto estruturado de imagens, de representações, de mitos, determinando certos tipos de comportamentos, de práticas, de hábitos e funcionando [...] como um verdadeiro inconsciente”. (MATA, 2014, p.30)

¹⁶ No plano da literatura, os textos literários ocidentais que repetiam estereótipos raciais ou culturais "exóticos" eram, na opinião de críticos relevantes (Gauri Vishwanathan, por exemplo), uma das formas mais eficazes de contenção social e controle cultural, imposto pelo sistema educativo colonial como o texto canônico (europeu) por excelência (CARBONELL I CORTÉZ, 1997, p.28)

instaurando a narrativa da subalternização, que enraizava e naturalizava a brutalidade das suas ações, como é possível perceber no comentário de Frantz Fanon (2004, p.154, tradução nossa):

O colonialismo não está satisfeito apenas em segurar um povo e esvaziar o cérebro do nativo de todas as formas e conteúdos. Por uma espécie de lógica pervertida, ele se volta para o passado do povo oprimido e o distorce, desfigura e destrói.¹⁷

Esta desfiguração e destruição a que Fanon se refere acontecia, também, por meio da escritura colonial. Através dela, a representação que se construiu do “Outro” foi de inferioridade, e influenciou no delineamento da imagem do sujeito colonial fora de seu país, assim como de sua autoimagem, dentro e fora das fronteiras domésticas. Uma vez que o idioma é, no dizer de Bonnici (2000, p.19), “um instrumento ideologicamente carregado”, a escritura também o é, e funciona como meio de imposição e de fixação do imaginário social. Um dos mais debatidos exemplos de escritura colonialista é a obra de Joseph Conrad, *O coração das trevas* (1902), em que o autor trabalha com representações de África montadas num texto “rarefeito”, segundo Edward Said (1995, p.105 e 106), mas que servem à máquina de dominação imperial:

Talvez eu exagere um pouco, mas quero afirmar que, longe de ser “apenas” literatura, *Coração das trevas* e sua imagem da África estão extremamente implicados e, na verdade, fazem parte orgânica da “disputa pela África” contemporânea à composição de Conrad. [...] Mas, para muitos europeus, ler um texto bastante rarefeito como *Coração das trevas* era o máximo que se aproximavam da África, e neste sentido restrito fazia parte do esforço europeu em manter o domínio, pensar e traçar planos para a África. Representar a África é entrar na batalha pela África, inevitavelmente ligada à resistência posterior, à descolonização e assim por diante.

As imagens de África construídas em textos como o de Conrad estão organicamente vinculadas a interesses políticos e econômicos afetos ao imperialismo. Como é possível perceber na fala de Said, a manipulação do público leitor europeu, cujo conhecimento a respeito dos povos africanos se limitava ao que essas literaturas apresentavam, era parte da legitimação interna da dominação. O teórico explica ainda

⁴ “Colonialism is not satisfied merely with holding a people in its grip and emptying the native’s brain of all form and content. By a kind of perverted logic, it turns to the past of the oppressed people, and distorts, disfigures, and destroys it.” (FANON, 2003, p.154)

que as noções que o autor polonês traz da África são baseadas em tudo o que já se havia dito sobre o continente: “Os africanos de Conrad, por exemplo, originam-se de uma enorme biblioteca de ‘africanismo’, por assim dizer, bem como das experiências pessoais de Conrad” (SAID, 1995, p.105), deixando entrever que a obra reafirmava representações já registradas no imaginário social europeu acerca dos africanos, numa espécie de reforço de estruturas sócio ideológicas de naturalização daquelas imagens.

As raízes do imperialismo, dada a eficácia da sua máquina e *modus operandi*, são tão profundas, que seus efeitos continuam a existir, mesmo depois que os últimos países que foram colonizados na onda imperialista da segunda metade do século XIX conquistaram a independência política, por volta da década de 60 do século XX. Tanto na política, como na economia, passando por vários setores da cultura e, especialmente na literatura, o poder da influência das ex metrópoles em particular, e do ocidente, em geral, continuava a ditar os parâmetros a serem seguidos nos países, agora “independentes”.

Entretanto, a dominação acaba por ensejar o surgimento da resistência, a qual brota tanto nas colônias, como em alguns setores metropolitanos. A exemplo disto, temos as teorias pós-coloniais, que surgem no seio do imperialismo e tentam, através de um contradiscurso, rebater os efeitos negadores do discurso colonial, como explica Carbonell i Cortéz (1997, p. 21 e 22, tradução nossa):

O discurso colonial do Outro é realmente eficaz, quando usurpa as mitologias das culturas dominadas. O discurso pós-colonial aspira a reconstruir um espaço de afirmação que neutralize os efeitos negativos do colonialismo, isto é, um discurso da oposição, um contradiscurso.¹⁸

O discurso pós-colonial intenta deslocar do centro imperial a produção cultural e intelectual de forma a permitir um questionamento das relações de poder que subjazem a elas, inaugurando um espaço de questionamento dessas relações e promovendo o surgimento de outras epistemologias.

¹⁸ Cuando el discurso colonial del Otro es realmente eficaz es cuando usurpa las mitologías propias de las culturas dominadas. El discurso poscolonial aspira a reconstruir un espacio de afirmación que contrarreste los efectos negadores del colonialismo, es decir, un discurso de oposición, a *counterdiscourse*. (CARBONELL I CORTÉZ, 1997, p.21 e 22)

É de Mata (2014, p.31), mais uma vez, o comentário que trazemos para elucidar a questão:

[...] não se pode dizer que exista uma teoria pós-colonial. Em todo o caso, vale dizer que o que parece aproximar as várias percepções, perspectivas e *insights* deste campo de estudos é a construção de epistemologias que apontam para outros paradigmas metodológicos – que potenciam outras formas de racionalidade, racionalidades alternativas, outras epistemologias, do Sul, por exemplo – diferentes dos “clássicos” na análise cultural e literária. Decorre desta reflexão a consideração de que porventura a mais importante mudança a assinalar é a atenção à análise das relações de poder, nas diversas áreas da atividade social caracterizada pela diferença: étnica, de raça, de classe, de gênero, de orientação sexual...

Este movimento é, conforme se depreende do ensino de Inocência Mata, um movimento ao desvelamento das relações de poder que permeiam a construção da colonialidade, também um meio de resistir a uma violência epistêmica inferiorizante. Não obstante os estudos pós-coloniais – que, por sua vez se inserem dentro dos estudos culturais (MATA, 2014, p.29) – terem sido primeiramente pensados para analisar as literaturas produzidas pelos países abarcados pelo império britânico, os pressupostos defendidos por essas teorias têm sido também utilizados, não sem questionamentos, para estudar-se também as literaturas produzidas por ex colônias de outras potências europeias.

Ainda que estas teorias tenham surgido no seio do imperialismo, elas funcionam, com o auxílio também do pós-estruturalismo, dos estudos culturais e dos estudos da subalternidade, como um campo em que novas epistemologias sejam possíveis, que novas narrativas sejam realizadas, na tentativa de barrar os efeitos do discurso colonial. O contradiscurso pós-colonial vem para contestar e questionar aqueles valores que foram naturalizados pelas narrativas colonialistas, como nos explica Helen Tiffin (2003, p.95, tradução nossa):

Uma vez que não é possível criar ou recriar formações nacionais ou regionais totalmente independentes de suas implicações históricas no empreendimento colonial europeu, tem sido o projeto da escrita pós-colonial questionar discursos e estratégias discursivas europeias a partir de uma posição privilegiada dentro (e entre) dois mundos; investigar os meios pelos quais a Europa impôs e manteve seus códigos na dominação colonial de grande parte do resto do mundo¹⁹

¹⁹ Since it is not possible to create or recreate national or regional formations wholly independent of their historical implication in the European colonial enterprise, it has been the project of post-colonial writing to interrogate European discourses and discursive strategies from a privileged position within (and

Como diz Tiffin, não há como negar os efeitos do colonialismo nas culturas onde ele foi implantado, mas é possível questionar os valores que agiram como a causa desses efeitos para, então, contestá-los e pôr em xeque as assimetrias das relações de poder.

Os intelectuais das colônias e ex-colônias tem papel fundamental quanto ao questionamento e enfrentamento do discurso colonial e das relações assimétricas de poder, fazendo de sua escritura uma das vertentes do contradiscurso pós colonial, a fim de que se começasse a criar um novo espaço de identificação, dentro de um imaginário que deslocasse o ideal de subalternidade, como é possível perceber na fala de Said (1995, p.13): “[...] as grandiosas narrativas de emancipação e esclarecimento mobilizaram povos do mundo colonial para que se erguessem e acabassem com a sujeição imperial” (SAID, 1995, p.13).

No contexto de confronto ou de enfrentamento do discurso colonial, a escritura literária de Achebe surge como exemplo dessas grandes narrativas. *TFA* (1958), sua primeira obra, é considerada como um marco na literatura africana contemporânea, dada a profundidade dos questionamentos e descentramentos que traz, os quais a elevam ao posto de baluarte da escritura pós-colonial de resistência.

3.2 Discurso pós-colonial e escritura: matizes da escritura de resistência em África

Quando os intelectuais africanos começam a clamar o direito de representar a África, de reconfigurar o imaginário social a partir de experiências vividas por eles, e não a partir do olhar estrangeiro, surgem movimentos culturais os quais assumem protagonismo nas lutas de resistência. A escritura figura, dentro deste contexto, como uma das mais importantes frentes de atuação destes intelectuais. A resistência cultural, da qual a escritura pós-colonial é parte fundamental, surge, então, dentro de um construto mais amplo de “cultura de resistência” (SAID, 1995, p.269), isto é, um movimento geral de resistência, em que a literatura figura como uma das vertentes,

between) two worlds; to investigate the means by which Europe imposed and maintained its codes in the colonial domination of so much of the rest of the world (TIFFIN, 2003, p.95)

carreando uma escritura que contesta o conteúdo ideológico das obras europeias, e que se prolonga para além da independência das ex-colônias:

Os escritores pós-imperiais do Terceiro Mundo, portanto, trazem dentro de si o passado — como cicatrizes de feridas humilhantes, como uma instigação a práticas diferentes, como visões potencialmente revistas do passado que tendem para um futuro pós-colonial, como experiências urgentemente reinterpretáveis e revivíveis, em que o nativo outrora silencioso fala e age em território tomado do colonizador, como parte de um movimento geral de resistência. (SAID, 1995, p.269)

Os esforços desses intelectuais têm como foco não apenas a descolonização política e econômica, mas, sobretudo, a descolonização cultural. É um deslocamento de perspectivas que visa a reestruturação das representações de forma a permitir que outros conhecimentos sobre África fossem possíveis, levando a um reencontro dos povos africanos com imagens e saberes que se conjugassem de dentro para fora, e não o contrário.

A seguir, faremos um breve recorte dos caminhos pelos quais seguiram os movimentos de resistência, posto que a escritura de Achebe se dá dentro deste contexto. Como exemplos da estruturação da resistência no âmbito da intelectualidade africana, temos o Pan Africanismo e o movimento *Négritude*, sendo o último criado pelos escritores Aimé Césaire e Leopold Senghor. Enquanto o primeiro tentava buscar no passado evidências de um grandiosidade cultural que justificasse um “triumfalismo negro” (CHENNELS, 1999, p.113, tradução nossa), o segundo buscava “dar conta da natureza e da *psiqué* dos negros africanos” (ASHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN, 2004, p.122), de buscar entender a formação psicológica e cultural do sujeito colonial, atravessado pela sua cultura, e pela do outro.

Apesar de ser uma tentativa robusta de se delinear uma “suposta” consciência negro-africana moderna, alega-se que, no intento de traçar estas características, os teóricos negritudinistas acabavam apenas invertendo padrões de representação formulados pelo centro, o que lhes valeu a crítica de que o movimento seria, basicamente, “derivativo e replicativo” (ASHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN, 2004, p.123). Para exemplificar essa postura, trazemos o comentário de Anthony Chennells (1999, p.113, tradução nossa):

Numa tentativa de ir além do olhar constitutivo da metrópole, o que a Europa via como fraquezas da África, o *Négritude* valorizava como pontos de poder e como formas superiores de ser e saber. Se a Europa privilegiava a racionalidade, o *Négritude* atribuía à intuição percepções mais profundas. A tecnologia sofisticada não havia alienado os africanos de suas naturezas e da natureza ao seu redor, como os europeus e brancos norte-americanos. O pensamento europeu dependia de dualismos como alma e corpo, abstratos e concretos; A África conhecia apenas a personalidade humana unificada.²⁰

Talvez por esta espécie de vinculação às estruturas homogeneizantes do pensamento europeu, o *Négritude* tenha enfrentado muitas oposições, sobretudo nos países africanos anglófonos. Ashcroft, Griffiths e Tiffin, (2004, p.123, tradução nossa) trazem o argumento de Wole Soyinka, um dos maiores críticos do movimento, aduzindo que este limitava-se, assim, a apenas dar uma resposta limitada à representação estereotipada dos negros, reproduzindo as polaridades essencialistas que os europeus criaram, ora invertendo-as, ora tentando ressignificá-las, mas sem trazer algo de novo:

O *Négritude* nunca foi uma característica tão proeminente do pensamento das colônias africanas anglófonas. A reação da primeira geração de escritores anglófonos nos anos 1960 à antiga tradição da teoria da *Négritude* Francesa é utilmente, grosseiramente, resumida pela observação frequentemente citada de Wole Soyinka de que "um tigre não proclama sua tigritude". Embora Soyinka tenha posteriormente modificado essa visão e reconhecesse as realizações pioneiras do *Négritude*, essa observação direta coloca o dedo precisamente na falha essencial do pensamento predominante, que é de que sua estrutura é derivativa e replicativa, afirmando não sua diferença, como deveria reivindicar, mas sim sua dependência das categorias e características da cultura colonizadora.²¹

²⁰ In an attempt to move beyond the constituting gaze of the metropole, what Europe saw as Africa's weaknesses, *Négritude* valorized as sites of power and as superior ways of being and knowing. If Europe privileged rationality, *Négritude* attributed to intuition more profound insights. Sophisticated technology had not alienated Africans from their natures and the nature around them as it had Europeans and white North Americans. Europe's thinking depended on dualisms such as soul and body, abstract and concrete; Africa knew only the unified human personality. (CHENNELLS, 1999, p.113)

²¹ *Négritude* was never so prominent a feature of the thought of the Anglophone African colonies. The reaction of the first generation of Anglophone writers in the 1960s to the older tradition of French *Négritude* theory is usefully, if crudely, summed up by the often quoted remark of Wole Soyinka that 'a tiger does not proclaim its tigritude'. Although Soyinka was subsequently to modify this view and to acknowledge the pioneering achievements of *Négritude*, this jejune remark does place its finger squarely on the essential flaw of Négritudinist thought, which is that its structure is derivative and replicatory, asserting not its difference, as it would claim, but rather its dependence on the categories and features of the colonizing culture.(ASHCROFT, GRIFFITHS, TIFFIN, 2004, p.123)

A crítica de Soyinka evidencia que a resistência precisava ultrapassar a barreira da vinculação teórica aos padrões europeus de representação, instaurando novas perspectivas epistemológicas que partissem do deslocamento teórico. Na mesma direção do pensamento do autor nigeriano, Chennells (1999, p.114, tradução nossa), baseando seus argumentos nas críticas de Chid Amuta ao Pan Africanismo e ao *Négritude*, afirma que:

Eles postulam um "modo absoluto, bastante homogêneo, imutável e eterno de perceber a realidade e explicar os fenômenos" que distingue a África do Ocidente. Isto não é mais do que uma tentativa de "fornecer um ancoradouro racional para a crise de identidade que o imperialismo ocidental infligiu aos africanos e povos afrodescendentes".¹⁴ Para usar uma metáfora diferente, a resistência dos nacionalistas culturais consiste em desempenhar papéis que a Europa escreveu. Quer os oprimidos sejam esmagados ou rebeldes, sua identidade primária é a dos oprimidos: eles ainda são a criação do opressor. Complacentes ou desafiadores, eles são o "outro" derivando uma identidade de algum eu separado, arrogantemente constituído. Não houve descontinuidade efetiva na narrativa do imperialismo.²²

A despeito do entusiasmo que o Pan Africanismo e o *Négritude* traziam em relação a uma suposta essência africana negra, o que parece ter tido mais relevo e contribuído para a baixa adesão dos críticos e escritores foi precisamente a postura tributária em relação à mentalidade do centro, causando a impressão de que, para se definir, a África negra tinha necessidade de um polo ao qual se opor. Apesar de as críticas feitas a ambos os movimentos se apoiarem em observações pertinentes, eles tiveram grande relevância, já que se apresentam como uma irrupção das vozes das margens.

A tônica da resistência passa a ser a da imposição da descontinuidade narrativa em relação ao imperialismo, que toma forma na oposição à homogeneização que ele impõe, tendo por base a sua cultura, sua religião, por meio da língua. Era preciso afirmar e reafirmar valores diferentes, afetos às culturas dos sujeitos colonizados, de forma a tentar contrapor o poder imperialista. Isto se dá na forma de uma busca por

²² They postulate an "absolute, fairly homogeneous, immutable and eternal mode of perceiving reality and explaining phenomena" which distinguishes Africa from the West. This is no more than an attempt "to provide a rational mooring for the identity crisis which the Western imperialist has inflicted on Africans and peoples of African descent".¹⁴ To use a different metaphor, the resistance of cultural nationalists consists in playing out roles which Europe has written. Whether the oppressed are crushed or rebellious, their primary identity is that of the oppressed: they are still the oppressor's creation. Compliant or defiant, they are the "other" drawing an identity from some separate, arrogantly constituted, self. There has been no effective discontinuity in imperialism's narrative. (CHENNELLS, 1999, p.114)

uma diferenciação em relação ao opressor. Cabe aqui explicar que, quando falamos em diferenciação, não estamos nos referindo a algo análogo à monumentalização da diferença, que comentamos na sessão anterior, mas sim a um movimento duplo de negação dos valores impostos pelos colonizadores e de busca por valores das culturas locais que os levassem ao deslocamento de perspectivas. Uma das ações mais significativas neste sentido é a atitude dos intelectuais de resgatar o passado, na esperança de encontrar algo que os ajudasse a ressignificar a experiência presente e lhes oferecesse elementos “genuínos” de diferenciação, como explica Fanon (2004, p.153 e 154, tradução nossa):

Mas já se comentou várias vezes que essa busca apaixonada por uma cultura nacional que existia antes da era colonial encontra sua razão legítima na ansiedade compartilhada pelos intelectuais nativos de se afastarem da cultura ocidental em que todos correm o risco de serem inundados. Porque eles percebem que estão em perigo de perder suas vidas e, assim, se tornando perdidos para seu povo, estes homens, com cabeça quente e com raiva em seus corações, implacavelmente decidem renovar contato mais uma vez com as mais antigas e pré-coloniais nascentes da vida do seu povo.²³

A busca por uma cultura nacional pregressa revela o desejo da ruptura, ou ainda, o estabelecimento de uma via de mão dupla, na qual novas tessituras sejam possíveis, no campo da cultura na contemporaneidade dos países que enfrentaram a colonização. Ela não se resume, portanto, a uma tentativa de encontrar no passado elementos que viessem a anular aquilo que o domínio imperial já havia logrado em termos de alienação cultural, mas sim, de perceber que, na verdade, nada em seu passado depunha contra sua cultura; a depreciação criada pelo discurso e atitudes do colonizador encontra justificativas apenas no projeto de dominação. O olhar ao passado funciona como uma espécie de redescobrimto, ou de consulta a uma cultura ancestral para reconfigurar matrizes epistemológicas a partir do hibridismo, do deslocamento de pressupostos e do descentramento da perspectiva cultural: o centro imperial passa a não ser mais o foco principal da relação.:

²³ “But it has been remarked several times that this passionate search for a national culture which existed before the colonial era finds its legitimate reason in the anxiety shared by native intellectuals to shrink away from that Western culture in which they all risk being swamped. Because they realize they are in danger of losing their lives and thus becoming lost to their people, these men, hot-headed and with anger in their hearts, relentlessly determine to renew contact once more with the oldest and most pre-colonial springs of life of their people.” (FANON, 2004, p.153 e154)

Talvez inconscientemente, os intelectuais nativos, já que não podiam permanecer pasmados ante a história da barbárie de hoje, decidiram recuar mais e mergulhar mais fundo; e, não nos enganemos, foi com o maior deleite que descobriram que não havia nada de que se envergonhar no passado, mas sim dignidade, glória e solenidade. A reivindicação de uma cultura nacional no passado não apenas reabilita essa nação e serve como justificativa para a esperança de uma futura cultura nacional. (FANON, 2004, p.154, tradução nossa)²⁴

O sujeito colonial moderno reconhece, então, seu passado e rejeita a imposição cultural da inferioridade, porque percebe maneiras de reconfigurar o presente. Não é lançar fora a estrutura híbrida que o compõe, na ânsia de encontrar no passado uma versão essencialista do nativo para reproduzi-la, afinal de contas, “Uma cultura nacional não é um folclore, nem um populismo abstrato que acredita poder descobrir a verdadeira natureza de um povo” (FANON, 2004, p.155, tradução nossa)²⁵, mas sim, promover um entrelaçamento de passado e presente para se construir um futuro a partir de uma nova perspectiva política e cultural.

Nessa perspectiva, Homi Bhabha (1998, p.51) percebe as sutilezas das questões que se insinuam para além do simplismo essencialista que, supostamente, separariam colonizador do colonizado:

“A linguagem da crítica é eficiente não porque mantém eternamente separados os termos do senhor e do escravo, do mercantilista e do marxista, mas na medida em que ultrapassa as bases de oposição dadas e abre um espaço de tradução: um lugar de hibridismo, para se falar de forma figurada, onde a construção de um objeto político que é novo, nem um nem outro, aliena de modo adequado nossas expectativas políticas, necessariamente mudando as próprias formas de nosso reconhecimento do momento da política.”

Ou seja, o novo momento político - que começa a se delinear quando a resistência adquire um caráter contestatório muito evidente, muitas vezes encaminhando já as nações colonizadas para as lutas de emancipação e que segue, operando mudanças depois da conquista da liberdade política – enseja a tomada de

²⁴ “Perhaps unconsciously, the native intellectuals, since they could not stand wonderstruck before the history of today’s barbarity, decided to back further and to delve deeper down; and, let us make no mistake, it was with the greatest delight that they discovered that there was nothing to be ashamed of in the past, but rather dignity, glory, and solemnity. The claim to a national culture in the past does not only rehabilitate that nation and serve as a justification for the hope of a future national culture.” (FANON, 2003, p.154)

²⁵ “A national culture is not a folklore, nor an abstract populism that believes it can discover the people’s true nature.” (FANON, 2003, p.155)

consciência de que a realidade cultural dos povos colonizados é, irremediavelmente, marcada pela colonização, pela rasura que ela impõe. O olhar ao passado serve como ponto de referência, pois a suposta identidade cultural de um povo – seja ele colonizador ou colonizado – desliza entre as perspectivas do passado e do presente, conforme também demonstrado por Derrida em *O Monolinguismo do outro* (2001), discutido no capítulo 1.

Como consequência desta movimentação teórica, surgem as novas possibilidades de identificação, que são construídas num processo que é, eminentemente, tradutório. É a passagem pelo “terceiro espaço”, que Bhabha desenvolve, e que trouxemos no primeiro capítulo deste trabalho como tradução cultural. O espaço de tradução a que se refere o autor se dá no entrelaçamento das dimensões de passado e presente, aglutinando também elementos das culturas envolvidas no encontro promovido pela colonização. É o reconhecimento da rasura que as culturas, “dominadora” e “dominada”, impõem uma sobre a outra.

Em *O entrelugar das culturas* (2012, p.4), Homi Bhabha traz uma citação de T.S. Eliot a respeito de imigrações coloniais, na qual o crítico norte-americano discorre sobre pessoas que trazem consigo partes de suas culturas e que, ao aportarem em terras estrangeiras, experimentam diferentes tipos de contatos culturais. O teórico indiano faz uma interessante abordagem da questão trazida por Eliot, a qual nos parece pertinente. Ele diz que:

Essa cultura “das partes”, essa cultura parcial, é o tecido contaminado, e até conectivo, entre as culturas – ao mesmo tempo a impossibilidade de as culturas bastarem-se a si mesmas e da existência de fronteiras entre elas. O resultado é, na verdade, mais algo que se parece com um “entrelugar” das culturas, ao mesmo tempo desconcertantemente semelhante e diverso.

Bhabha toca em um ponto fundamental do encontro entre culturas em geral, mas que se torna mais agudo no caso da colonização, que é o fato de as culturas, quaisquer que sejam, não se bastarem a si mesmas. É cara ao imperialismo a noção de culturas estáticas, autocentradas, porque tal perspectiva favorece a noção de superioridade de algumas culturas em relação a outras. O que teóricos como Bhabha e Said nos apontam, entretanto, é que as fronteiras entre quaisquer culturas são dotadas de certa liquidez, levando a que haja uma mútua influência. Isto não deixa de ser verdade nos encontros culturais promovidos pelo imperialismo, ainda que eles

sejam caracterizados pela imposição de uma cultura sobre a outra; no entrelugar de que trata Bhabha, as trocas culturais acontecem em ambos os sentidos, engendrando um processo de hibridização das culturas.

A escritura pós-colonial acontece, pois, no terceiro espaço, na medida em que reconhece o entrelugar das culturas e produz o novo. Mais uma vez, faremos um paralelo com os ensinamentos de Bhabha (1998, p. 54 e 55) acerca da política:

Meu exemplo tenta evidenciar a importância do momento híbrido da mudança política. Aqui o valor transformacional da mudança reside na rearticulação, ou tradução, de elementos que não são *nem o Um* (a classe trabalhadora como unidade), *nem o Outro* (as políticas de gênero), *mas algo a mais*, que contesta os termos e territórios de ambos.

Ou seja, é no terceiro espaço que perspectivas culturais antagônicas podem ser manipuladas e reconfiguradas, dentro do processo tradutório da ab-rogação e da apropriação de elementos para construir algo que não é o *Um* e nem o *Outro*, tampouco idêntico a si mesmo, processo este que é engendrado numa situação de tradução cultural, como é possível derivar da fala de Carbonell i Cortéz (1997, p.31, tradução nossa): “A tradução entre culturas põe em jogo toda uma série de tensões que permitem a produção do significado estrangeiro na cultura de destino”²⁶. Estas novas possibilidades de produção de significado sinalizam para a ampliação das noções acerca do “Outro”, bem como do “Mesmo”, abrindo espaço para a crítica pós-colonial e para contestação de valores tidos como universais. A tradução entre culturas, no âmbito da escritura literária, se dá por meio da *différance* e da passagem pelo terceiro espaço, instâncias que favorecem a construção do novo.

No caso da escritura pós-colonial, a língua é o elemento que contesta termos e territórios, posto que se mostra intimamente carregada do hibridismo da cultura. A fluidez dos limites entre as culturas, bem como entre as línguas que mediam a interação entre elas favorecem o questionamento, a negociação e a alteração das bases em que se emolduraram essas culturas.

Ainda que passíveis de forte crítica, o Pan Africanismo e o *Négritude* foram movimentos que já promoviam algum diálogo entre culturas. A seguir, tendo em mente a discussão desenvolvida linhas acima, passaremos a tratar da escritura dentro do

²⁶ La traducción em culturas pone em juego toda una serie de tensiones que posibilitan la producción del significado ajeno en la cultura de destino. (CARBONELL I CORTÉZ, 1997, p.31)

contexto pós-colonial, pois que, como mencionado anteriormente, ela atuou, e atua, como instrumento de luta, em função de ser ambiente favorável à explicitação do hibridismo de que temos tratado.

Muitos autores e intelectuais se lançaram à missão de revisão dos paradigmas culturais europeus veiculados pela literatura colonialista, utilizando-se de estratégias como a reinterpretação e a reescritura de clássicos do cânone. Sobre a reinterpretação, é interessante a explicação de Thomas Bonnici (2000, p.23):

O exemplo de *A Tempestade* (1611) é muito significativo. Embora desde meados do século XIX houvesse indícios de uma interpretação pós-colonial dessa peça de Shakespeare (Ashcroft, 1991), a apropriação deu-se principalmente com os caribenhos George Lemming (em seus romances *Natives of my person* e *Water with Berries*, ambos de 1971 e a coleção de ensaios *The Pleasures of Exile* (1960), Aimé Césaire (*Une Tempête: d'après La tempête de Shakespeare – adaptation pour un théâtre négre*) e outros (Brydon, 1984). A relação entre Próspero e Calibã é considerada o paradigma das relações centro-margem ou a realidade pós-colonial. Enquanto a dominação da realidade, a linguagem, a arrogância e a posse do território alheio executadas por Próspero são metáforas do domínio colonizador, a submissão forçada, o castigo, a rebeldia e o uso da linguagem para amaldiçoar pertencem ao colonizado Calibã. (Bonnici, 1993,b).

A voz de Calibã surge como a voz do questionamento, da não aceitação. Ainda que seja uma reinterpretação de uma obra europeia, ou seja, parte da visão europeia para traçar o seu argumento, este movimento já demonstra o hibridismo que permeia a escritura pós-colonial, uma vez que obras como as mencionadas confundem as fronteiras entre o canônico e o não canônico, estando, a uma só vez, dentro e fora dele.

Com um direcionamento similar, houve também autores que optaram pela reescrita de obras do centro, enxertando nelas outras vozes, abrindo caminhos diferentes e reafirmando o tom questionador. Como exemplo, temos *Wide Sargasso Sea* (1966), de Jean Rhys, reescrita de *Jane Eyre* (1847) de Charlotte Brontë, em que a esposa presa é uma mulher negra:

Wide Sargasso Sea desenvolve os eventos do romance de Brontë sobre a esposa “crioula” de Mr. Rochester trancada no sótão. Antoinette narra sua história de espoliação praticada pelo seu marido inglês na fazenda dela no Caribe. A degradação e submissão forçadas de Antoinette pelo seu marido tornam-se o fator emblemático dos encontros coloniais. (BONNICI, 2000, p.24)

O que ambos os exemplos trazidos demonstram é o forte questionamento do domínio imperial, expondo os pontos nevrálgicos que emergem da relação colonizador-colonizado, mesmo que o façam a partir do cânone europeu. Algumas das obras produzidas nestes moldes abordam até mesmo “modalidades não canônicas de fala e escrita” (BONNICI, 2000, p.25), como é o caso de *Foe* (1986), de J.M.Coetzee, que é uma reescrita de *Robinson Crusoé*, de Daniel Defoe. São exemplos interessantes de contra-assinatura, em que há a apropriação das línguas e das obras e a transformação delas para acomodar outras falas, outras escrituras, caracterizando uma das formas de passagem pelo hibridismo a que Homi Bhabha se refere. São contundentes exemplos de tradução cultural, pois trabalham com a relocação da perspectiva das escrituras sob outro ponto de vista.

Trabalhando de maneira diferente, os críticos/autores como Chinua Achebe abrem campo a um outro modelo de escritura. Eles não partem da experiência europeia para traduzirem a sua experiência local, mas sim da busca pelo passado a que Fanon se refere, cunhando uma escritura singular, em que é possível perceber um descolamento mais radical em relação ao cânone europeu. É do autor nigeriano, inclusive, uma das falas que parece dar o tom da postura de vários autores africanos no contexto da pós colonialidade. Para ele, além do caráter de diferenciação, através da rejeição das formas castradoras de uso da língua e da não filiação aos ditames do cânone, o escritor nigeriano aponta que cabe ao autor africano também o lugar do educador, como comentam Ashcroft, Griffiths e Tiffin (2004, p. 124 e 125):

Esta insistência no papel social do artista africano e a negação da preocupação europeia com a experiência individual tem sido uma das características mais importantes e distintivas na afirmação de uma estética africana única. O locus classicus dessa demanda é o famoso ensaio de Chinua Achebe, "O romancista como professor" (1965): "O escritor não pode esperar ser dispensado da tarefa de reeducação e regeneração que deve ser feita. Na verdade, ele deveria marchar bem na frente. . . Eu, pelo menos, não gostaria de ser dispensado. Eu ficaria muito satisfeito se meus romances (especialmente os do passado) não fizessem mais do que ensinar meus leitores que seu passado - com todas as suas imperfeições - não era uma longa noite de selvageria da qual os primeiros europeus agindo em nome de Deus os retiraram. Talvez o que eu escreva seja arte aplicada, distinta da

arte pura. Mas quem se importa? A arte é importante, assim como a educação do tipo que tenho em mente. (Achebe 1965: 45)²⁷

Não seria, portanto, uma extrapolação, pensar que não só Achebe, mas aqueles outros escritores que se sentiram representados por esta sua fala – os quais, muito provavelmente, também viam em seus misteres algo além do modelo formal e do tributário – faziam de seus escritos fortes instrumentos de resistência à dominação cultural europeia. A quebra do padrão binário da narrativa imperialista é peça chave na articulação das representações nas obras destes intelectuais, como ensina Chennells (1999, p.116):

A grande narrativa do imperialismo é indefesa quando os binarismos implícitos em uma história de dominação são recusados: centro, margem; metrópole, colônia; auto branco, subalterno de cor. No lugar dos binarismos, o pós-colonialismo procura novos espaços que privilegiem a diversidade e, assim, subvertam o global, envolvendo-se com o local e o atípico; onde o dogma é substituído pela ambivalência, estabilidade pela volatilidade e pureza pelo hibridismo.²⁸

Quando um escritor como Chinua Achebe aceita a língua inglesa, mas rejeita a forma padrão da língua imposta pelo colonizador e a utiliza de maneira que ela seja capaz de carrear a sua experiência africana, inserindo nela elementos da sua língua materna, o igbo, ele está traduzindo ambas as línguas e construindo uma língua híbrida. Quando lança mão do romance, um gênero literário europeu, para contestar os valores preconizados pelos próprios europeus como universais, ou para oferecer uma outra perspectiva de representação, diferente daquela construída pelos colonizadores sobre os povos africanos, está realizando tradução cultural.

²⁷ This insistence on the social role of the African artist and the denial of the European preoccupation with individual experience has been one of the most important and distinctive features in the assertion of a unique African aesthetic. The locus classicus of this demand is Chinua Achebe's famous essay 'The novelist as teacher' (1965):

'The writer cannot expect to be excused from the task of re-education and regeneration that must be done. In fact he should march right in front . . . I for one would not wish to be excused. I would be quite satisfied if my novels (especially the ones set in the past) did no more than teach my readers that their past – with all its imperfections – was not one long night of savagery from which the first Europeans acting on God's behalf delivered them. Perhaps what I write is applied art as distinct from pure art. But who cares? Art is important and so is education of the kind I have in mind. (ACHEBE, 1965:45)

²⁸ Imperialism's grand narrative is defenseless when the binarisms implicit in a history of domination are refused: centre, margin; metropole, colony; white self, subaltern of colour. In the place of binarisms, post-colonialism looks for new spaces which privilege diversity and thus subvert the global by engaging with the local and the atypical; where dogma is replaced by ambivalence, stability by volatility and purity by hybridity. (CHENNELLS, 1999, p.113)

Chennells trata ainda, dos escritos e da postura de Ngugi Wa Thiong'o, escritor queniano, o qual, em seus primeiros romances, tenta articular traços culturais locais com aqueles recebidos da metrópole, exemplificando o hibridismo de que temos tratado. Com o passar dos anos, seu ceticismo em relação aos rumos que as sociedades pós-coloniais pareciam tomar, plasma em seus escritos uma nota mais dura:

Do outro lado do continente, no Quênia, Ngugi wa Thiong'o, que em um romance como *The River Between* (1965) procurava chegar a algum tipo de acomodação entre o cristianismo e a religião kikuyu, tornou-se um nacionalista cultural muito mais rigoroso em seus romances posteriores.³⁸ Os políticos corruptos em *A Grain of Wheat* (1967) são representados como traidores da luta popular contra o colonialismo, que por sua vez tirou sua força de um povo culturalmente coerente.²⁹ (CHENNELLS, 1999, p.121)

Após ter sido preso por escrever uma peça de teatro em língua kikuyu, Ngugi abre mão de escrever em inglês, para privilegiar a escrita em sua língua materna, como forma de resistência radical ao domínio cultural que as forças imperiais exerciam, pois que ainda se faziam “presentes” no Quênia através das burguesias locais, as quais acenderam ao poder com o fim da era imperial. É bastante emblemática a “divergência” entre Achebe e Ngugi Wa Thiong'o uma vez que ela se baseia na pedra angular da escrita pós-colonial, que é a língua. Enquanto Chinua Achebe defende o uso da língua inglesa como um meio de se atingir uma maior quantidade de leitores dentro de seu próprio país, Ngugi discorda plenamente. Para ele, é possível, bem como necessário, que haja uma descolonização total da cultura, e isto passa, fundamentalmente, pela recuperação das línguas pré-coloniais e pela total rejeição da língua do império:

Acredito que minha escrita na língua kikuyu, uma língua queniana, uma língua africana, é parte integrante das lutas antiimperialistas dos povos quenianos e africanos. [...] Por isso, gostaria de contribuir para a restauração da harmonia entre todos os aspectos e divisões da linguagem, de modo a restituir a criança queniana ao seu ambiente, compreendê-la plenamente, de modo a estar em condições de a mudar para o seu bem coletivo. Eu gostaria de ver as línguas maternas

²⁹ On the other side of the continent, in Kenya, Ngugi wa Thiong'o, who in an early novel like *The River Between* (1965) had sought to arrive at some sort of accommodation between Christianity and the Kikuyu religion, became a much more rigorous cultural nationalist in his later novels.³⁸ The corrupt politicians in *A Grain of Wheat* (1967) are shown to be betraying the popular struggle against colonialism, which in turn drew its strength from a culturally coherent people. (CHENNELLS, 1999, p.121)

dos povos do Quênia (nossas línguas nacionais!) carregarem uma literatura que reflete não apenas ritmos da expressão falada de uma criança, mas também sua luta com sua natureza e sua natureza social. (NGUGI, apud ASHCROFT, GRIFFITHS, TIFFIN, 2004, p.290, tradução nossa)³⁰

A postura drástica de Ngugi fica bastante clara no artigo *Descolonizando a mente: as políticas da língua na literatura africana* (1986), no qual insta os demais autores africanos a escreverem em suas línguas nativas, defendendo que apenas assim seria possível construir literaturas africanas genuínas. Críticos ao pensamento do autor queniano argumentam, entretanto, que o hibridismo cultural, no âmbito pós-colonial é algo não apenas inelutável, mas uma fonte de poder, como é possível perceber no comentário de Ashcroft, Griffiths e Tiffin, (2004, p.29, tradução nossa):

Alguns críticos enfatizaram vigorosamente a necessidade de recuperar as línguas e culturas pré-coloniais. Para o mais resolutivo desses críticos, a colonização é apenas uma característica histórica passageira que pode ser deixada para trás inteiramente quando a "plena independência" da cultura e da organização política é alcançada (Ngugi, 1986). Outros argumentaram que isso não é apenas impossível, mas que o sincretismo cultural é uma característica valiosa e inescapável de todas as sociedades pós-coloniais e, na verdade, é a fonte de sua força peculiar (Williams 1969).³¹

O que os diferentes tons de resistência demonstram, é que, dada a multiplicidade de culturas açambarcadas nos vários países que compõem o continente africano, também as escrituras marcadas pelos temas concernentes à resistência ao imperialismo europeu assumem formas distintas, o que é coerente com as especificidades que marcam o encontro com o imperialismo vivenciado em cada lugar. As experiências pessoais se dão em espaços de tradução cultural personalizados, e

I believe that my writing in the Gikuyu language, a Kenyan language, an African language, is part and parcel of the anti-imperialist struggles of Kenyan and African peoples. [...] So I would like to contribute towards the restoration of the harmony between all aspects and divisions of language so as to restore the Kenyan child to his environment, understand it fully so as to be in a position to change it for his collective good. I would like to see Kenya peoples' mother tongues (our national languages!) carry a literature reflecting not only the rhythms of a child's spoken expression, but also his struggle with his nature and his social nature.

³¹ Some critics have stressed the need vigorously to recuperate pre-colonial languages and cultures. For the most resolute of these critics, colonization is only a passing historical feature which can be left behind entirely when 'full independence' of culture and political organization is achieved (Ngugi 1986). Others have argued that not only is this impossible but that cultural syncreticity is a valuable as well as an inescapable and characteristic feature of all post-colonial societies and indeed is the source of their peculiar strength (Williams 1969). ASHCROFT, GRIFFITHS, TIFFIN, 2004, p.29

a contra-assinatura que cada intelectual imprime à herança colonial recebida adquire caracteres de uma variabilidade incomensurável.

No âmbito da escritura de resistência, as obras de Chinua Achebe adquirem relevo particular. Desde temas trabalhados pelo autor, à maneira como trata deles, da profundidade de construção das personagens, sobretudo de seus protagonistas, à precisão criativa com que manipula as línguas que aparecem em suas obras, ou a sagacidade com que desenvolve críticas sociais, sua escritura é abundante de meandros a serem explorados, oferecendo espaço para estudos como o que desenvolvemos neste trabalho.

Achebe escreve sua primeira obra, *TFA* em 1958, dois anos antes de a Nigéria conquistar a independência em relação à Inglaterra. O caráter de sua literatura, inserida no contexto da pós colonialidade, é de contestação e resistência face ao tipo de representação de África encontrada nas literaturas canônicas europeias, mais especificamente na literatura inglesa, com a qual o autor travou contato mais direto ao longe de sua formação intelectual. A propósito, Anchieta (2014, p.36), tece os seguintes comentários:

Achebe entendia que os escritores africanos de sua época tinham um papel a desenvolver. Apesar de afirmar que esse papel não estava muito claro entre os escritores contemporâneos a ele, Achebe define que seu principal objetivo era contestar os estereótipos, os mitos e as imagens do continente africano, e reformulá-los por meio de suas histórias. Ele sempre levou a sério a tarefa de escrever – dizia ter uma “obrigação moral” de preencher essa ausência de uma voz africana, de modelos africanos e tinha a missão de inserir a própria perspectiva africana da história no cenário mundial (Achebe, 2012, p.56)

O comentário acima está em sintonia com o que diz Thomaz Bonnici (2000, p.39), em sua obra *O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura*, em que comenta a organização de autores africanos para combaterem, por meio da literatura, o discurso colonialista:

Influenciados por Fanon, os nigerianos Chinua Achebe (n.1931) e Ben Okri (n.1959) realizam não apenas um trabalho antropológico, resgatando os costumes, os provérbios e a organização tribal da época pré colonial, mas, de modo especial, mostram a cultura do povo africano em processo de construção na medida em que o nativo se organiza para se rebelar contra o colonizador

É precisamente por tomar elementos da cultura local que a escritura de Achebe é elevada a um posto de tamanha importância. É que ela materializa o hibridismo cultural de que vemos tratado, mas partindo de uma perspectiva que não é a do centro imperial. Ele apresenta vozes que, até então, não possuíam a prioridade ao direito de narrar, e, mais importante ainda, de narrarem-se a si próprios. O romance logrou atingir bastante sucesso entre leitores não africanos, porém algumas reações ao referido romance na Europa mostram bem a veemência do discurso colonial, carregado de maniqueísmo e de uma forte polarização. É o próprio autor quem comenta essa reação colonialista, ao discorrer sobre a crítica de uma jornalista britânica ao seu primeiro livro:

Mas o que ela disse foi tão intrigante que nunca esqueci. Se eu lembro bem, ela a intitulou 'Três vivas para a mera Anarquia!' O peso da crítica em si era o seguinte: esses brilhantes advogados negros ... que falam tão brilhantemente sobre a cultura africana, será que eles gostariam de voltar a usar saias de rafia? Será que o romancista Achebe gostaria de voltar para os momentos insensatos de seu avô em vez de manter o trabalho moderno que ele tem na televisão em Lagos? Eu deveria talvez ressaltar que a crítica colonialista nem sempre é tão grosseira como esta, mas a grosseria exagerada de um exemplo particular às vezes pode ser útil no estudo da anatomia da espécie. Há três partes principais aqui: o passado inglório da África (saias de rafia) a que a Europa traz a benção da civilização (emprego moderno de Achebe em Lagos) e para a qual a África devolve ingratidão (romances céticos como *TFA*).³² (ACHEBE, 2003, p.57)

O que parece causar horror não é apenas o tema que o autor desenvolve, mas o fato de ele proporcionar o debate sobre uma ordem de coisas pressuposta como imutável, fazendo uso tanto da língua como da forma literária que lhes foram apresentadas pelo colonizador. Ao estudar a polêmica causada pela obra *Os versos Satânicos* (1989), de Salman Rushdie, Bhaba (1998, p.210) afirma que o “pecado de Rushdie” teria sido abrir um espaço de contestação que relativiza a autoridade do Corão. Trocando-se o Corão pela ordem imperial inglesa, temos que o pecado de

³² But what she said was so intriguing that I have never forgotten it. If I remember rightly she headlined it 'Three cheers for mere Anarchy!' The burden of the review itself was as follows: These bright Negro barristers...who talk so glibly about African culture, how would they like to return to wearing raffia skirts? How would novelist Achebe like to go back to the mindless times of his grandfather instead of holding the modern job he has in broadcasting in Lagos? I should perhaps point out that colonialist criticism is not always as crude as this but the exaggerated grossness of a particular example may sometimes prove useful in studying the anatomy of the species. There are three principal parts here: Africa's inglorious past (raffia skirts) to which Europe brings the blessing of civilization (Achebe's modern job in Lagos) and for which Africa returns ingratitude (skeptical novels like *TFA*) (ACHEBE, 2003, p.57, tradução nossa)

Achebe, tornando-o elegível a respostas virulentas por parte da crítica colonialista, foi ousar contar uma história em cujas malhas as polaridades aparecem fora do lugar esperado, subvertendo o que era tido como natural. No dizer de Bhabha (1998, p.209), “A blasfêmia vai além do rompimento da tradição e substitui sua pretensão a uma pureza de origens por uma poética de reposicionamento e reinscrição”.

A “blasfêmia” de Achebe foi escrever uma outra matriz de representação ao inscrever sua cultura na língua do outro, estabelecendo, através do hibridismo de sua escrita, uma nova versão da história, ainda que romanceada, que em muito se diferenciava de como as narrativas se apresentavam até então. Mais uma vez, traçando um paralelo entre a performance de Rushdie e a de Achebe, citamos Bhabha (1998, p.210), que caracteriza como tradução cultural movimentos de subversão como o de Rushdie, aplicando-se ao caso do autor africano:

[...] ao revelar outras posições e possibilidades enunciativas dentro do quadro de leitura do *Corão*, Rushdie põe em prática a subversão de sua autenticidade através do ato da tradução cultural – ele reloca a “intencionalidade” do *Corão* repetindo-a e reinscrevendo-a no cenário do romance das migrações e diásporas culturais do pós-guerra.

A nosso ver, Achebe promove uma tradução cultural em ambos os sentidos, quando toma de elementos da cultura igbo e os inscreve na língua inglesa, manipulando-a para “fazer carregar o peso da sua experiência africana” (ACHEBE, 1964, p.103). O autor descreve em novas bases – atuando como agente da representação – as personagens históricas, desloca o colonizador de seu status messiânico e salvador de povos selvagens, como apresentado em *O Coração das Trevas* de Conrad, e retira os africanos da posição de “selvagens carentes de salvação”. Ele traduz em inglês a sua vivência Igbo, resgatando a herança da cultura de seu povo por meio da herança da língua igbo, inscrita em inglês. Seu gesto promove uma nova base de representação não apenas dos povos nigerianos, mas, neste caso, do próprio colonizador inglês, e isto está em consonância com o comentário que Carbonell i Cortéz (1997, p.48, tradução nossa) faz acerca da teoria contemporânea de tradução cultural:

A teoria cultural contemporânea lida, portanto, com a relação entre as condições de produção de conhecimento em uma determinada cultura e como um saber procedente de um contexto cultural diferente é relocado e reinterpretado de acordo com as condições em que se

processa todo o conhecimento. Estas estão intimamente ligadas à política, às estratégias de poder e à mitologia que produz estereótipos, que estabelecem uma representação de outras culturas de acordo com o princípio da diferença com a cultura-sujeito (que, como consequência, também é representada).³³

O escritor nigeriano faz um movimento subversivo de relocação da representação, na medida em que, no caso de sua escritura, é a matriz cultural africana enxertada na matriz europeia que causa um deslocamento inédito, posto que confronta a usurpação das mitologias promovidas pelo discurso colonial, ao tempo em que constrói a representação do colonizador sob um novo prisma.

A escrita renovadora de Achebe fala de algo que, ainda que se apresente como uma ruptura no seio da tradição do *commonwealth literature*, para ele, nada tem de novo, uma vez que é reflexo de sua formação pessoal:

Penso que pertenço a uma geração muito afortunada neste sentido, o velho não tinha sido completamente desorganizado quando eu estava crescendo... era fácil, especialmente se você morasse em uma aldeia ver, se não no todo, pelo menos em parte, esses velhos modos de vida. Eu era particularmente interessado em ouvir a maneira como os velhos conversavam e os festivais ainda eram observados; talvez não na mesma força, mas eles ainda estava lá (ACHEBE, 1964, p.19-20³⁴, apud ADETUNJI, 2008, p.83)³⁵

Ao falar do que é local, daquilo que remete à sua experiência particular, Achebe aglutina em uma língua híbrida ambas as línguas do outro, dos diferentes outros que figuram em sua literatura. É a sua contra-assinatura aos monolinguismos de que se fez herdeiro. Dizemos a língua do outro na esteira de Derrida (2000), que afirma que “a língua não pertence”, para enfatizar que Achebe costura a língua igbo, que ele recebeu como herança de seus outros mais próximos, com a língua inglesa, que

³³ La teoría cultural contemporánea trata, por lo tanto de la relación de entre las condiciones de producción de conocimiento en una cultura dada y cómo un saber procedente de contexto cultural diferente se relocaliza y se reinterpreta según las condiciones en las que tiene lugar todo conocimiento. Estas están íntimamente ligadas a la política, las estrategias de poder y la mitología productora de estereótipos, que establece una representación de las otras culturas de acuerdo con el principio de la diferencia con la cultura-sujeto (la cual, como consecuencia, es también representada) (CARBONELL I CORTÉZ, 1997, p.48)

³⁴ “*Conversation with Chinua Achebe*”, *Africa Report*, Vol.9, no 5, Julho 1964, p.19-20.

³⁵ I think I belong to a very fortunate generation in this respect, the old hadn't been completely disorganized when I was growing up... it was easy, especially if you lived in a village to see, if not in whole, at least in part, these old ways of life. I was particularly interested in listening to the way old people talked and the festivals were still observed; maybe not in same force, but hey were still there (ACHEBE, apud ADETUNJI, 2008, p.83)

recebeu de herança do colonizador, fazendo a segunda de solo em que plantaria não as sementes da primeira, mas as árvores já crescidas, de bastos galhos, e cujos frutos já não são mais os mesmos. Para o sucesso de sua empreitada, foi necessário alterar não apenas o solo, ará-lo e remover os pedrouços, mas também podar as árvores, remodelar suas copas, readaptar as raízes. Seu pomar permanece.

4. CHINUA ACHEBE: A MANIPULAÇÃO DA LÍNGUA INGLESA E A HERANÇA LINGUÍSTICA NIGERIANA

4.1 Introdução

Neste capítulo, abordamos a escritura de Chinua Achebe, dando especial ênfase à maneira como o autor trabalha com as línguas que lhe couberam como herança: o igbo, sua língua materna, e o inglês, língua do colonizador europeu. É interesse direto deste trabalho analisar como o autor manipula ambas as línguas, enxertando uma na outra e produzindo algo novo. Também nos interessa analisar as críticas sociais que o autor faz por meio dessas manipulações linguísticas, sobretudo na construção das personagens.

Apresentamos, pois, um cotejo de elementos de ambas as obras que estudamos, os quais são exemplos do hibridismo, característica central da língua que Achebe utiliza em sua escritura. Em cada obra, analisamos aspectos diferentes: em *TFA* (1958), interessam-nos os elementos de língua igbo que aparecem misturados, por assim dizer, com a língua inglesa, alterando esta última e “fazendo-a falar” de maneira bastante peculiar. Já em *NLAE*(1960), tratamos de exemplos do inglês que Achebe representa como sendo aquele falado na cidade de Lagos, no dia a dia dos cidadãos. É também um uso particular e diferenciado, reformado pelas vozes de nigerianos oriundos das mais variadas etnias locais, falantes de línguas diversas, e que contribuíram para a formação do inglês que se ouve em Lagos.

Por fim, conjugaremos nossas análises com os pressupostos teóricos de que tratamos nos capítulos anteriores, percebendo como Achebe, como herdeiro do inglês e do Igbo, manuseia as línguas com as quais trabalha, realizando uma contra

assinatura bastante inovadora da língua inglesa, num processo de tradução cultural em que o hibridismo é o principal elemento de articulação entre línguas e culturas.

4.2 A escritura de Chinua Achebe em *TFA* e *NLAE*

A escritura de Chinua Achebe figura como um dos mais robustos exemplos do hibridismo de que temos tratado. A maneira como o autor equilibra as heranças linguísticas de que se fez herdeiro, lançando mão da manipulação da língua inglesa, marca tão peculiar de sua escritura, segue oferecendo espaços de ampliação dos debates dentro de diversas vertentes de estudos linguísticos e literários (ANCHIETA, 2014; ASHCROFT, GRIFFIN, TIFFIN, 2003; BONNICI, 1998, 2000; BURNES; MATA; HARTNICK, 2009; HOFIUS, 2015; LAZZERINI, 2016; PEREIRA, 2008, 2012, entre outros). Trata-se de uma maneira de escrever carregada de elementos culturais que denotam o lugar de fala do escritor, impregnando a língua do outro de elementos locais para que ela se torne a via de apresentação de um novo ponto de vista sobre tudo aquilo que até então se conhecia sobre as sociedades africanas. Ao falar das experiências de seu povo, Achebe também toca a esfera de outros “Outros”. Acerca da tessitura das obras do autor nigeriano, Pereira (2008, p.7) faz o seguinte comentário:

Nos romances de Achebe, temos a forma literária e a língua inglesa de um lado, ambas trazidas pelo colonizador; e de outro, temos a tradição igbo, com suas histórias e lendas, sua relação com a natureza e sua região e, é claro, sua relação com o discurso. Afinal, os igbos são grandes praticantes da arte do bem falar: “Among the Igbo the art of conversation is regarded very highly, and proverbs are the palm-wine with which words are eaten” (ACHEBE, 1958. p. 7).³⁶ Portanto, faz-se necessário criar uma linguagem literária que faça jus à relação íntima que seu povo tem com as palavras. [...]. O autor faz com que a oralidade igbo penetre no texto e molde a língua, torça a forma romanesca européia para torná-la capaz de representar a sociedade africana.

Achebe recupera, na escritura de *TFA*, traços particulares da língua igbo, ensejando um deslocamento de perspectivas narrativas e de questionamento históricos e sociais e de representação, cuja contundência chamou a atenção do

³⁶ Entre os Igbo a arte da conversação é levada em alta conta, e os provérbios são o azeite com o qual as palavras são comidas (ACHEBE, 1958. p. 7, tradução nossa)

cânone, fundando, por assim dizer, o campo da literatura moderna africana, como explica Bonnici (1998, p.12):

Os críticos ingleses logo perceberam o nascimento do romance pós-colonial em *Things Fall Apart* (1958), no qual Chinua Achebe ridiculariza o administrador colonial que deseja escrever um livro sobre os costumes primitivos dos selvagens do alto Rio Níger quando o autor já havia exposto a complexidade de costumes, religião, hierarquia, legislação e provérbios da tribo dos Igbos em Umuofia.

Percebe-se, ante a importância atribuída à sua obra inaugural, que sua escrita, tendo em vista tanto a forma quanto o conteúdo, eleva o archote para o desbravamento de outros caminhos para a representação dos povos africanos dentro no âmbito da literatura, provocando uma profunda rachadura em estruturas seculares, pois que questiona os valores do cânone ocidental, impregnado de sua metafísica tão característica quanto mítica.

No livro *NLAE*, Achebe apresenta um inglês nigeriano, profundamente marcado pelo sotaque e coloquialismo de diferentes etnias nigerianas, corroborando o seu compromisso com a língua ou línguas locais, pois ainda que o inglês seja, de fato, a língua do outro, outorgada àqueles falantes pela violência da colonização, ela já não mais se comporta como a língua oficial trazida pelos ingleses. Sobre o inglês nigeriano em Achebe, Anchieta (2014, p.150) nos explica que:

O pidgin nigeriano tem sido adotado como uma ferramenta para escrita literária. Essa prática é muito relevante para a escrita de Achebe, porque permite que ele expanda suas possibilidades de escrita em inglês com a maleabilidade apresentada pelo pidgin.

Ainda segundo a autora, a nomenclatura dada a esta modalidade de língua inglesa é também, por sua vez matéria de discussão e críticas, uma vez que reflete uma posição unilateral, qual seja, a do observador europeu:

Há uma discussão com relação à nomenclatura que o pidgin da Nigéria deveria receber, o que tem uma relação clara com as definições fluidas de pidgin, crioulo e broken English. O *Ethnologue: Languages of the World*92 é um trabalho de referência sobre a catalogação de todas as línguas vivas e conhecidas do mundo. Reúne, desde 1951, centenas de linguistas e outros pesquisadores em todo o mundo. Segundo o site, o Pidgin da Nigéria pode ser também chamado de Broken English, Brokin, Brokun, Nigerian Creole English, Nigerian Pidgin English. (ANCHIETA, 2014, p.150)

O posicionamento da autora demonstra a complexidade do uso das línguas na obra de Achebe. Embora seja um aspecto que nos interessa, não discorreremos sobre a nomenclatura que o inglês falado na Nigéria recebe, tampouco utilizaremos o termo “Pidgin” (nem qualquer outro), por não o considerarmos adequado à perspectiva teórica que adotamos, uma vez que é nosso intuito dar visibilidade não ao exercício de poder que está em jogo quando se nomeia algo, mas ao questionamento às estruturas de poder e representação que irrompem por meio da manipulação da língua inglesa. Portanto, defendemos o argumento de que a escrita de Achebe caracteriza-se pelo hibridismo e visibilidade do encontro entre inglês e igbo (bem como de outras línguas nigerianas, como o iorubá). A perspectiva adotada neste trabalho é a demonstração de que as línguas se atravessam, se cruzam, se traduzem, fazendo surgir algo de novo em um outro contexto de uso, como veremos nas seções a seguir.

O trabalho se configurou, pois, de forma a explicitar os estranhamentos, as distorções e os deslocamentos que a língua igbo causa no inglês, na primeira obra, e, na segunda, a forma como esta última língua foi reconfigurada pelas contribuições das diversas línguas faladas na Nigéria, dando origem a um outro inglês. Esta escolha de Achebe, pensamos, para efeitos de uma escrita de resistência, como defendemos ser a sua, é fundamental: é como se a rebeldia da palavra, a resistência em se fazer conhecida, representasse a própria resistência do povo e da cultura igbo ante a força avassaladora da língua inglesa.

4.3 *Things Fall Apart*

TFA narra a história de Okonkwo, um homem da etnia Igbo, que vivencia a chegada dos colonizadores ingleses. Por meio do desenrolar da história do protagonista, Achebe apresenta uma visão de como era a vida dos povos Igbo antes da colonização, e as grandes – e traumáticas – mudanças que ela trouxe. O autor nigeriano tece, então, uma representação a contrapelo deste choque entre culturas e, sobretudo, dos povos africanos, se contrapondo a o que se havia escrito sobre estes assuntos anteriormente, pelos escritores europeus. Por este motivo, sua escritura é considerada de resistência.

Nossa atenção recai, especialmente, sobre os trechos que demonstram que, apesar de Achebe estar escrevendo em inglês, ele evidencia o igbo em suas linhas e entrelinhas. Para tanto, organizamos a análise da seguinte maneira:

- Palavras em igbo não traduzidas para o inglês – esta categoria estuda os efeitos que as palavras em igbo, não traduzidas nem explicadas, causam no texto;
- Palavras em igbo com tradução – esta categoria que efeitos as traduções ou explicações dos termos igbo produzem no texto;
- Igbo em inglês – esta categoria traz as partes do texto em que Achebe promove uma profunda simbiose entre as duas línguas, fazendo com que o inglês “fale” igbo. Dividimos este estudo em subcategorias: escrevendo igbo em inglês e falando igbo em inglês. A primeira categoria apresenta majoritariamente, as falas do narrador. A segunda apresenta as falas das personagens, estando elas divididas em falas simples e provérbios.

Apresentamos, ao lado dos trechos em inglês, as respectivas traduções, as quais comentamos quando encontramos elementos os quais corroboram o ponto de vista que adotamos.

As edições das obras utilizadas para a construção desta análise foram a da publicação da *The African Trilogy*, pela editora Everyman's Library, em 2010. O livro traz, em língua inglesa, as três obras principais de Achebe: *Things Fall Apart*, *No Longer at Ease* e *Arrow of God*. Da tradução, *O Mundo se Despedaça*, trabalhamos com a publicação da editora Companhia das Letras, de 2009, tradução de Vera Queiroz da Costa e Silva.

4.3.1 Palavras em igbo não traduzidas para inglês

Nesta seção, estudamos trechos da obra em que as palavras em igbo aparecem sem tradução ou explicação, na tentativa de compreender que efeitos o autor procurou causar, ao inseri-las no texto.

A nossa hipótese é de que Achebe, na sua escrita, desafia os limites das línguas, e isto torna possível pensarmos que, para dar conta do igbo, o inglês necessita de suplementação, a qual parece não poder vir de outra fonte que não o próprio igbo. Ainda que nossa análise tenha se centrado na forma como Achebe

manipula a língua inglesa, talvez uma das facetas mais provocativas de seu trabalho seja esta em que ele se exime tanto de traduzir – quer dizer, de buscar acomodar o igbo no corpo do inglês – como de dar qualquer explicação sobre o que diz em sua língua materna.

Há, para além do poderio da língua inglesa, a singularidade da língua igbo, suas dobras e reentrâncias, que são da ordem do intraduzível. É certo que palavra alguma, em qualquer língua, jamais se dará a conhecer plenamente, de forma que a instância da intraduzibilidade existe em todas as palavras, de todas as línguas. O que argumentamos, entretanto, é que Achebe, ao escolher trabalhar com o intraduzível – ele o faz na medida em que, mesmo explicitando as palavras e encaixando-as em um dado contexto, elas permanecem na esfera do incognoscível – quebra a hierarquia entre inglês e igbo: ele demonstra que o inglês não consegue devassar a intimidade daquela língua, supostamente subalterna.

O efeito de estranhamento – visual, semântico, sonoro e etc. - que as palavras em igbo causam parece ser exatamente o que o autor pretende: uma ruptura no tecido da escritura em inglês, uma fratura calcificada por um elemento alheio, a palavra estrangeira, que permanecerá alheia, mesmo após ser incorporada ao texto. Elas funcionam como a única suplementação possível para compor algo que o inglês não é capaz de prover. Esta escolha de Achebe, pensamos, para efeitos de uma escrita de resistência, como defendemos ser a sua, é fundamental: é como se a rebeldia da palavra, a resistência em se fazer conhecida, representasse a própria resistência do povo e da cultura igbo ante a força avassaladora da língua inglesa.

No excerto abaixo, Achebe apresenta Unoka, pai do protagonista Okonkwo. Ao contrário do filho, Unoka era mal visto pelo clã e considerado um homem sem honra, já que tinha maior disposição para a música que para o roçado, mal podendo prover as necessidades da própria família. Ele tinha uma banda musical, com a qual às vezes fazia pequenas viagens para entreter outros aldeões, a exemplo da passagem a seguir:

Capítulo 1, página 6	Capítulo 1, páginas 24 e 25
<i>Sometimes another village would ask Unoka's band and their dancing egwugwu to come and stay with them and teach them their tunes</i>	Algumas vezes, gente de outras aldeias convidava o grupo de Unoka e seu dançarino egwugwu para irem lá passar uma temporada ensinando suas músicas.

É a primeira aparição da palavra **egwugwu**. Ainda que o contexto possa sugerir ideias de significação, elas não são suficientes para afastar o estranhamento que a palavra produz. Achebe lança mão do intraduzível para, justamente, obrigar o leitor à tradução. É preciso que aquele que lê invista algum esforço em forjar a sua compreensão do que venha a ser um **egwugwu**.

O trecho traduzido evidencia a necessidade de tradução. Queremos dizer que, no processo tradutório, o tradutor parece julgado importante trazer uma explicação para o termo. É que a palavra “dancing”, utilizada como um adjetivo, poderia ser traduzida por “dançante”, mas a escolha do tradutor parece se dar com a intenção de diminuir o estranhamento que a palavra causa.

Na passagem a seguir, veremos que o mesmo termo é utilizado em contexto diferente, o que, de certa forma, lança dúvida sobre a interpretação que o leitor por ventura tenha construído, seja ela qual for, sobre os **egwugwus**. Na cena, Achebe descreve uma espécie de julgamento, ou algo semelhante a uma audiência de conciliação entre concidadãos de Umuófia, no que tange a uma desavença entre um casal. O caso é levado, pelos contendores e suas respectivas famílias, à apreciação dos **egwugwus**, que resolvem a questão. A passagem narra o momento de chegada dos nove **egwugwus** para realizar a apreciação da questão:

Capítulo 10, páginas 62 e 63	Capítulo 10, páginas 107 e 108
<p><i>An iron gong sounded, setting up a wave of expectation in the crowd. Everyone looked in the direction of the egwugwu house. Gome, gome, gome, gome went the gong, and a powerful flute blew a high-pitched blast. Then came the voices of the egwugwu, guttural and awesome. The wave struck the women and children and there was a backward stampede. But it was momentary. They were already far enough where they stood and there was room for running away if any of them should go towards them.</i></p> <p><i>The drum sounded again and the flute blew. The house was now a pandemonium of quavering voices: Aru oyim de de de dei! filled the air as the spirits of the ancestors, just emerged from the earth, greeted themselves in their esoteric language. The egwugwu house into which they emerged faced the forest, away from the crowd, who saw</i></p>	<p>De repente, ouviu-se o soar de um agogô, e suas batidas ergueram uma onda de expectativa na multidão. Todos olharam na direção da casa dos egwugwus. Guim, gom, guim, gom — soava o agogô, e o forte sopro de uma flauta fez-se ouvir, como um toque agudo de clarim. Depois, escutaram-se as vozes dos egwugwus, guturais e atemorizantes. Impressionadas, as mulheres e as crianças recuaram em desordem. Mas apenas por um momento. Pois o lugar onde se encontravam já era suficientemente afastado, e havia espaço bastante para que fugissem se algum egwugwu avançasse naquela direção.</p> <p>De novo ouviu-se o agogô, e a flauta tornou a soar. A casa dos egwugwus transformara-se num pandemônio de vozes garganteadoras: Aru oyim de de de dei! E essas vozes enchem o ar à medida que os espíritos dos</p>

only its back with the many-coloured patterns and drawings done by specially chosen women at regular intervals. These women never saw the inside of the hut. No woman ever did. They scrubbed and painted the outside walls under the supervision of men. If they imagined what was inside, they kept their imagination to themselves. No woman ever asked questions about the most powerful and the most secret cult in the clan.

Aru oyim de de de dei! flew around the dark, closed hut like tongues of fire. The ancestral spirits of the clan were abroad. The metal gong beat continuously now and the flute, shrill and powerful, floated on the chaos.

*And then the **egwugwu** appeared. The women and children sent up a great shout and took to their heels. It was instinctive. A woman fled as soon as an **egwugwu** came in sight. And when, as on that day, nine of the greatest masked spirits in the clan came out together it was a terrifying spectacle. Even Mgbafo took to her heels and had to be restrained by her brothers.*

*Each of the nine **egwugwu** represented a village of the clan. Their leader was called Evil Forest. Smoke poured out of his head.*

The nine villages of Umuofia had grown out of the nine sons of the first father of the clan. Evil Forest represented the village of Umueru, or the children of Eru, who was the eldest of the nine sons.

*"Umuofia kwenu!" shouted the leading **egwugwu**, pushing the air with his raffia arms. The elders of the clan replied, "Yaa!"*

ancestrais, recém-saídos da terra, saudavam-se uns aos outros em sua linguagem esotérica. A casa dos **egwugwus**, de onde eles emergiam, ficava de frente para a floresta, longe da multidão, que dela via apenas a parte traseira, sobre a qual havia uma infinidade de motivos decorativos e desenhos coloridos, feitos, a intervalos regulares, por mulheres especialmente escolhidas para isso. Nenhuma dessas mulheres jamais vira o interior da cabana. Nenhuma. Elas limpavam e pintavam as paredes externas sob a supervisão de homens, e, se por acaso faziam qualquer suposição sobre o que havia lá dentro, tratavam de guardar para si mesmas essas ideias. Mulher nenhuma fazia perguntas sobre o mais poderoso e mais secreto culto da tribo.

Aru oyim de de de dei! — eram as palavras que flutuavam em torno da cabana escura e fechada, palavras que semelhavam línguas de fogo que contivessem os espíritos ancestrais da tribo. O agogô batia incessantemente e o som da flauta, forte e penetrante, pairava sobre a confusão.

E então apareceram os **egwugwus**. As mulheres e as crianças gritaram de pavor e puseram-se em fuga. Era uma reação instintiva: as mulheres costumavam fugir mal avistavam os **egwugwus**. E quando, como naquele dia, nove dos mais importantes espíritos mascarados saíram ao mesmo tempo, o espetáculo era terrível. Até mesmo Mgbafo tentou fugir, e teve de ser agarrada pelos irmãos.

Cada um dos nove **egwugwus** representava uma das aldeias da tribo. O líder do grupo chamava-se Floresta Maldita. Nuvens de fumaça saíam de sua cabeça.

As nove aldeias de Umuófia tinham nascido dos nove filhos do primeiro chefe da etnia. Floresta Maldita representava a aldeia de Umueru, ou seja, dos filhos de Eru, o mais velho dos nove.

— Umuófia kwenu! Povo de Umuófia, estamos de acordo? — gritou o líder dos **egwugwus**, violentamente com seus braços de ráfia. Os anciãos da tribo responderam:

— Yaa! Sim!

Tendo ambas as citações como parâmetro, percebemos que a palavra **egwugwu** tem pelo menos dois contextos diferentes de uso: na primeira, a palavra pode sugerir que **egwugwu** seja um membro da banda, algum tipo de animador, que ajuda a compor o show da banda de Unoka, sendo possível pensar que se trata de uma pessoa fantasiada, exercendo uma espécie de papel cultural/tradicional, talvez até mesmo folclórico. Já na segunda passagem, percebemos, por vários fatores, que os **egwugwus** são (também) seres que personificam os espíritos dos ancestrais da tribo, sobre cuja organização social parecem exercer um papel de profunda importância.

Que ser tão especial é um **egwugwu**, que pode, ao mesmo tempo, dançar ao som de músicas de uma banda – portanto, entreter pessoas – e, ao mesmo tempo, infundir terror em mulheres e crianças, as quais fogem instintivamente com a sua presença? Haveria tipos diferentes de **egwugwu**? Será que a circunstância determina se a tal entidade é temível, ou está temível? Seriam eles expressões de algo sobrenatural, ou apenas uma dramatização de membros do clã, como uma forma de dar às suas deliberações a legitimação do sagrado? Seria a sua “língua esotérica” algo incompreensível até mesmo para os Igbo? Por sinal, a respeito das palavras pronunciadas pelas entidades, nada consta no glossário da obra.

O **egwugwu** dançante, como descrito na primeira citação, aparece apenas uma vez em toda a obra. Nas menções seguintes, eles sempre aparecem conectados a situações importantes, como o julgamento acima, rituais religiosos e funerais, mesmo quando performatizam alguma espécie de dança. Achebe descreve ricamente a atuação deles ao longo da obra (há pelo menos mais dois momentos na obra em que seu poder e importância são postos em evidência), fazendo uma representação da caracterização física deles a qual, somada à descrição de suas vozes, inspira temor e respeito; a exuberância com que se apresentam, a forma como se vestem e falam dão ao leitor uma gama de elementos com os quais lidar para construir uma ideia do que venha a ser um **egwugwu**.

Achebe continua conduzindo o leitor pelo terreno do intraduzível, como que guiando vendado por um caminho que ele descreve, mas o faz de forma a que este caminho permaneça ainda estranho. Os elementos que ele oferece, ainda que abundantes, não retiram de quem lê a sensação de estranhamento, e isto se deve ao fato de o original ser já, em si, uma tradução. Ou autor insita um corpo a corpo entre

as línguas, que já está presente nas traduções em geral, mas que assume caracteres notáveis na tradução cultural: é preciso devassar as línguas, desnaturá-las em alguma instância, liquefazendo as suas bordas. O inglês, sob a pena de Achebe, está em processo de refazimento, em seus interiores está sendo imbricado ao igbo.

Na tradução, mais uma vez transparece a tentativa do tradutor de trazer explicações, ou seja, de traduzir novamente. Isto nos dá instrumentos para afirmar que, por mais que o tradutor se esmere em circunlóquios, o estranhamento permanece, sobretudo se considerarmos as duas passagens, em que as entidades são representadas de maneira tão diferente.

É possível perceber a complexidade da questão quando, por exemplo, o tradutor adiciona elementos que Achebe não cita, como no trecho em destaque: “**Aru oyim de de de dei!** — eram as **palavras que** fluuavam em torno da cabana escura e fechada, **palavras que** **semelhavam** línguas de fogo **que** **contivessem** os espíritos ancestrais da tribo”. O tradutor sente a necessidade de suplementar o original, de tentar encontrar formas de desvendar o que foi dito e de explicitar o que não foi.

Na próxima passagem, Unoka recebe a visita de um amigo, que vai cobrar uma dívida e acaba não recebendo o pagamento. O autor comenta que, enquanto a conversa gira em torno de temas como as chuvas que encharcam as plantações de inhame e sobre as guerras, o pai de Okonkwo traz um semblante grave e triste; quando a conversa muda para o tema da música, sua compleição facial muda, estampando ares de satisfação. Ao falar sobre música, o autor apresenta alguns instrumentos musicais, sem informar o leitor de que tipos de instrumentos fala:

Capítulo 1, página 7	Capítulo 1, página 26
<p><i>He could hear in his mind's ear the blood-stirring and intricate rhythms of the ekwe and the udu and the ogene, and he could hear his own flute weaving in and out of them, decorating them with a colorful and plaintive tune. The total effect was gay and brisk, but if one picked out the flute as it went up and down and then broke up into short snatches, one saw that there was sorrow and grief there</i></p>	<p>Com os ouvidos da mente, conseguia escutar os excitantes e intrincados ritmos do ekwe, o tambor falante, do udu, a botija de barro de cuja boca, com um abano, se retira um som cavo, e do agogô, bem como sua própria flauta, a se entretecer com a percussão, enfeitando-a com melodia plangente e colorida. O efeito geral era alegre e animado, mas, se se isolasse o som da flauta, que subia e descia, para depois romper-se em breves intervalos, nele se poderia perceber tristeza e dor</p>

Para o instrumento preferido de Unoka, a flauta, o autor apresenta uma tradução, um nome em inglês, mas para os demais, que são estranhos à cultura europeia, não busca elementos de comparação, nem faz qualquer tipo de explicação. Isto nos leva a deduzir que o autor escolhe trabalhar no terreno do intraduzível, enfatizando a diferença entre as culturas, por meio da diferença entre as línguas. É do intraduzível que emerge a necessidade da tradução e, por conseguinte, o hibridismo. Não é supôr que o hibridismo resolva as tensões que as diferenças criam, mas que ele surge delas, como algo novo.

A edição em inglês traz um glossário, que consta como apêndice deste trabalho, em que há explicações e paralelos entre os instrumentos mencionados e outros conhecidos na Europa. Pensamos que o autor tenha preferido não colocar estas “aproximações” no corpo do texto para evidenciar que o peso da diferença é maior. No caso da flauta, pode-se concluir que o instrumento igbo, que já existia antes da colonização, não se chama “flauta”, mas o autor traduz por haver mais semelhanças que diferenças entre os dois instrumentos. Já para o caso de **ekwe**, **udu** e **ogene**, o paralelo parece ser incapaz de reduzir significativamente a diferença, demonstrando que a língua inglesa não consegue suprir esta falta, carecendo do suplemento do igbo para poder dizer algo que, por si só, não poderia.

Já na tradução para o português brasileiro, percebemos que o tradutor tentou suprir a falta evidente no inglês. Podemos dizer que ele demonstra, no seu fazer tradutório, o laborioso caminho da construção de sentido que foi levado a trilhar, esquadrinhando os terrenos das culturas e línguas envolvidas.

Quando vai à caça de elementos conhecidos na cultura brasileira para tentar uma aproximação com o mundo igbo, deixa entrever a tradução cultural em curso, fornece evidências do movimento de acomodação e negociação que a presença do elemento igbo impõe ao leitor que não tenha familiaridade com a língua. As suas escolhas tradutórias são movimentos de apropriação, seleção, acomodação, as quais insinuam o *rastro* de uma possível significação em igbo que se possa, desde o seu ponto de vista, trazer para o português.

Não é, como se pode perceber pelos circulóquios que o tradutor faz, uma correspondência direta, e sim uma aproximação, pois mesmo na aparente correspondência de um para um entre **ogene** e **agogô**, a transição não é perfeita, e isto é um comportamento das línguas e das culturas, o qual se evidencia na tradução.

O choque, por assim dizer, que o igbo ocasiona na língua de partida é realçado pela performance do tradutor, cuja habilidosa labuta é perceptível no resultado da tradução.

Outra situação em que Achebe trabalha com o intraduzível ocorre no momento em que Okonkwo, comparece a uma reunião para a qual todos os homens das nove vilas que compunham a cidade de Umuófia haviam sido convocados por um mensageiro na noite anterior, para tratar de um tema desconhecido, mas aparentemente bastante grave. Um grande orador é escolhido para dirigir a palavra aos milhares de homens ali presentes:

Capítulo 2, página 10	Capítulo 2, páginas 30 e 31
<p><i>In the morning the Market place was full. There must have been about ten thousand men there, all talking in low voices. At last, Ogbuefi Ezeugo stood up in the midst of them and belowed four times, “Umuofia kwenu”, and on each occasion he faced a different direction and seemed to push the air with a clenched fist. And ten thousand men answered “Yaa!” each time. Then there was perfect silence. Ogbuefi Ezeugo was a powerful orator and always chosen to speak on such occasions.</i></p>	<p>Na manhã seguinte, a praça do mercado estava repleta. Uns dez mil homens deviam estar reunidos ali, todos falando em voz baixa. Finalmente, Ogbuefi Ezeugo ergueu-se do meio deles e bradou quatro vezes: — Umuófia kwenu? Povo de Umuófia, estamos de acordo? A cada berro, ele se voltava para um lado diferente e parecia dar murros no ar com o punho cerrado. E todas as vezes dez mil homens respondiam Yaa! (Sim!). Ogbuefi Ezeugo era um orador poderoso e, por isso, sempre escolhido para falar em ocasiões semelhantes.</p>

A palavra **kwenu**, assim como os demais vocábulos igbo até então apresentados, transita no espaço do intraduzível. Também ela provoca a necessidade de tradução, de negociação entre as línguas para a construção de sentido. A situação narrada por Achebe fornece pistas que ajudam o leitor a traçar um caminho de compreensão, mas não resolve a necessidade de tradução. Isto fica bastante perceptível quando analisamos a tradução.

Diante da resistência oferecida pela palavra **kwenu**, o tradutor agrega elementos de elementos de sentido que direcionam o entendimento do leitor. O primeiro detalhe que nos chama a atenção é que ele transforma a expressão **Umuofia kwenu** em uma pergunta – Umuófia, estamos de acordo? – e, automaticamente imputa a **Yaa** o valor de “sim”. Este artifício, defendemos, é prova de que um caminho

indireto foi construído para que a significação a que chegou surgisse. Ela não é auto evidente no texto original, mesmo que se possa derivar alguma compreensão pelo contexto. O glossário, ao final do livro, apresenta **kwenu** como “um brado de aprovação e saudação” (ACHEBE, 2010, p.147, tradução nossa).

Mais adiante, no capítulo 24, Achebe apresenta uma circunstância que parece agregar mais elementos para construir um possível significado de **kwenu**. Depois da chegada dos ingleses, os moradores de Umuofia se sentem insultados com as imposições feitas por eles, e debatem sobre a possibilidade de começarem uma guerra. Adicionamos grifos às partes que nos chamaram mais a atenção:

Capítulo 24, página 142	Capítulo 24, página 224
<p><i>Okika was a great man and an orator. But he did not have the booming voice which a first speaker must use to stablish silence in the assembly of the clan. Onyeka had such a voice; and so he was asked to salute Umuofia before Okika began to speak.</i></p> <p><i>“Umuofia kwenu!” he bellowed, raising his left arm and pushing the air with his open hand.</i></p> <p><i>“Yaa!” roared Umuofia.</i></p> <p><i>“Umuofia kwenu”, he bellowed again, and again, and again, facing a new Direction each time. And the crowd answered, “Yaa!”</i></p> <p><i>There was immediate silence as though cold water had been poured on a roaring flame.</i></p>	<p>Okika era um grande homem e um bom orador. Mas não possuía o tom de voz tonitroante necessário a todo aquele que fala em primeiro lugar, para impor completo silêncio a uma assembleia do clã. Onyeka, sim, tinha o tom de voz certo, por isso pediram-lhe que dirigisse a saudação de praxe a Umuófia antes que Okika começasse a falar.</p> <p>— Umuófia kwenu! — berrou ele, erguendo o braço esquerdo e empurrando o ar com a mão espalmada.</p> <p>— Yaa! — rugiu o povo de Umuófia.</p> <p>— Umuófia kwenu! — berrou ele novamente, e outra vez e mais outra, voltando o rosto cada uma das vezes para uma direção diferente. E a multidão respondia: — Yaa! Depois, fez-se um silêncio imediato, como se houvessem jogado água fria numa chama crepitante.</p>

É interessante a mudança de tratamento que o tradutor dá à referida palavra nos dois excertos, quando o próprio Achebe não o faz, demonstrando que ela causa impressões distintas nos leitores; ora, o tradutor é também um leitor, e ele interpretou a mesma palavra de maneiras diferentes em cada vez que a traduziu, ainda que ela aparecesse, no original, em contextos similares.

Mais uma vez fica evidente, sobretudo pela atuação do tradutor, que a inserção do igbo no inglês gera uma demanda especial, talvez mais exigente, pela tradução. A tradução cultural carrega o estranhamento, suscita a negociação e engendra o hibridismo, tudo isto a um só tempo. Esta movimentação aconteceu durante a escritura da obra e se repete a cada vez que o leitor se lança a ela.

Há uma necessidade implacável de tradução entre as duas línguas envolvidas na escritura de Achebe: ele escolhe escrever em inglês, mas essa língua não sabe dizer aquilo que o igbo diz; é preciso então misturar uma na outra, traduzir a segunda na primeira, ampliar as possibilidades do inglês, para que ele consiga falar sobre as tradições Igbo, lançando alguma luz sobre o lusco-fusco com o qual a cultura se protege.

4.3.2 Palavras igbo com tradução

Diferentemente do tópico anterior, aqui abordamos como a tradução se manifesta mais explicitamente no texto “original” e seus efeitos de sentido. Digamos que o estranhamento apontado anteriormente é minorado com a tradução - por vezes um circunlóquio – que parece funcionar como uma negociação mais pacífica entre as línguas.

Ou seja, o inglês é uma língua com possibilidades de conduzir uma narrativa sobre a cultura igbo, de promover compreensão e conhecimento através da construção e resignificação de sentidos, mas isto necessariamente passa por um processo de negociação, de tradução cultural. É preciso distender as bordas do inglês e do igbo, lançando mão da *différance* que permeia as línguas para que a narrativa em língua inglesa tenha, como lastro, a cultura e a língua igbo.

É importante notar, que Achebe não se limita (ao menos não nas passagens que são concernentes a esta subdivisão do nosso trabalho) a citar apenas em inglês aquilo que aparentemente possui uma correspondência nessa língua, mas sim, coloca sempre o igbo junto com seu correspondente em inglês, de forma a evidenciar aspectos peculiares da cultura igbo e do funcionamento da língua.

A passagem que escolhemos para iniciar esta seção traz uma breve descrição de como é a propriedade de Okonkwo, explicando que cada uma de suas esposas, como de praxe na tradição igbo, tem sua própria casa, enquanto o marido habita a moradia principal, em relação à qual as demais partes da propriedade são dispostas.

É justamente a palavra usada para falar da habitação principal, **obi**, que nos chamou a atenção. Vejamos:

Capítulo 2, página 12	Capítulo 2, páginas 32 e 33
Okonkwo's prosperity was visible in his household. He had a large compound enclosed by a thick wall of red earth. His own hut, or obi , stood immediately behind the only gate in the red walls. Each of his three wives had her own hut which together formed a half moon behind the obi.	A prosperidade de Okonkwo era visível em seu lar. Possuía um amplo compound, com várias habitações rodeadas por um grosso muro de terra vermelha. Sua própria casa, ou obi , erguia-se imediatamente atrás da única porta existente no muro vermelho. Cada uma de suas três esposas tinha uma morada própria e o seu conjunto formava uma espécie de meia-lua por trás do obi

É possível notar que o **obi** é uma espécie de *hut*, a qual serve, especificamente, para a moradia do marido, o homem da casa. Achebe sempre deixa claro que o marido habita o **obi**, enquanto as esposas habitam as *huts* propriamente ditas, como podemos notar nas duas próximas citações:

Capítulo 4, página 26	Capítulo 4, página 54
At such times, in each of the countless thatched huts of Umuofia, children sat around their mother's cooking fire telling stories, or with their father in his obi warming themselves from a log fire, roasting and eating maize.	Nesses momentos, em cada uma das inúmeras choças de sapé de Umuófia, as crianças sentavam-se em volta do fogão, onde a mãe cozinhava , e contavam histórias, ou iam ter com o pai, em seu obi , e ali se aqueciam junto a uma pequena fogueira e assavam e comiam milho.

Capítulo 7 página 39	Capítulo 7, página 71
He was like an elder brother to Nwoye, and from the very first seemed to have kindled a new fire in the younger boy. He made him feel grown-up, and they no longer spent the evenings in his mother's hut while she cooked, but now sat with Okonkwo in his obi , or watched him as he tapped his palm tree for the evening wine.	Era como um irmão mais velho para Nwoye e, desde os primeiros dias de convívio, parecia ter acendido uma nova chama no menino mais moço. Fazia-o sentir-se crescido, e os dois já não passavam as tardes na cabana da mãe , a vê-la cozinhar, mas, em vez disso, sentavam-se junto a Okonkwo no interior do obi , ou lhe acompanhavam os movimentos quando ele saía para bater de leve na sua palmeira e fazer com que dela, por um corte previamente feito,

descesse o vinho de palma que tomaria naquela noite.
--

É interessante perceber que Achebe utiliza a palavra *hut*, sem fazer qualquer alusão à palavra igbo que corresponde a ela, ou seja, ele faz uma tradução. Já a palavra **obi**, na primeira ocorrência no texto, aparece com a alusão a *hut*, porém, ao longo do texto, sempre trata *hut* e **obi** como coisas diferentes. Percebemos, portanto, que ele traduz a palavra que nomeia a moradia das esposas como *hut*, para poder criar uma maior aproximação do que seria o **obi**. É uma interessante forma de negociação entre as línguas, evidenciando a habilidade do autor em lidar com ambas, moldando uma à outra para possibilitar a construção de sentidos.

Os próximos dois trechos exemplificam o uso da palavra **chi**, a qual aparece em contexto nos quais as disposições e realizações pessoais das personagens estão em pauta. É uma palavra que carrega um tom místico, dotado de grande subjetividade, que parece tratar não apenas de religiosidade em si, mas de aspectos da personalidade das pessoas:

Capítulo 3, página 15	Capítulo 3, página 38
<i>Unoka was an ill-fated man. He had a bad chi or personal god, and evil fortune followed him to the grave, or rather to his death, for he had no grave.</i>	Unoka era um homem infeliz. Tinha um mau chi, ou deus pessoal , e a má sorte o perseguiu até o túmulo, ou melhor, até sua morte, pois ele não teve túmulo.

Capítulo 4, página 21	Capítulo 4, página 45
<i>If ever a man deserved his success, that man was Okonkwo. At an early age he had achieved fame as the greatest wrestler in all the land. That was not luck. At the most one could say that his chi or personal god was good. But the Ibo people have a proverb that when a man says yes his chi says yes also. Okonkwo said yes very strongly, so his chi agreed. And not only his chi but his clan too, because it judged a man by the work of his hands.</i>	Se alguém merecera o êxito, esse alguém fora Okonkwo. Ainda muito jovem, adquirira fama como o maior lutador de todo aquele território. Isso não fora por mera sorte. Quando muito, se poderia dizer que seu chi, ou deus pessoal, era muito bom . Mas o povo ibo tem um provérbio no qual se afirma que, quando um homem diz sim, seu chi também diz sim . Okonkwo dissera sim com muita força, e por isso seu chi concordara. E não somente seu chi, mas também todo o clã, porque se julgava um homem pelo trabalho de suas mãos.

Por toda a obra, a palavra **chi** é bastante citada, ora sem qualquer explicação, ora com uso semelhante ao dos excertos acima. Achebe apresenta explicações, agindo, ele mesmo, como tradutor; parece buscar, por meio dessas explicações e aproximações, promover um contato mais suave entre as culturas moldadas na língua inglesa e a cultura igbo, tentando encaixar arestas que foram talhadas por instrumentos bastante distintos. Há um processo de tradução cultural particularmente complicado, em que instâncias religiosas e subjetivas estão sendo evocadas para tentar construir um significado sofisticado, de algo que é elemento particular não apenas daquela cultura, mas de cada pessoa nascida dentro dela.

Sua lida, mais que qualquer coisa, evidencia as diferenças entre essas línguas e culturas, ao mesmo tempo em que trabalha no espaço aberto pela *différance* para tentar costurar redes de conexões entre elas o que, ao nosso ver, compete para a quebra da visão teleológica que impunha ao igbo a posição de subalternidade. Não é dizer que Achebe intente aproximar o igbo da Europa, para tentar assemelhá-lo às culturas ocidentais, mas sim, para equipará-los, reequilibrando a balança das relações de poder através da narrativa, da retomada da voz igbo, nigeriana, africana.

Em trechos como estes, é possível notar, com mais clareza, o terceiro espaço de que Bhabha fala, pois a hibridização do processo de escrita, a tradução cultural que ocorre quando o autor escreve, transparecem no produto final. O circunlóquio é um forte indício de negociação, o qual se apóia na diferença e na *différance* para tentar acomodar, na língua de escrita, elementos bastante heterogêneos da língua maternal do autor.

4.3.3 Igbo em inglês

Nesta etapa do trabalho, elencamos extratos do texto de Achebe em que figuram as mais sofisticadas facetas da sua escrita: o autor mescla as duas línguas, de maneira a compelir o inglês a “dizer” – em linguagem falada ou escrita – em igbo. O autor nigeriano utiliza-se da língua herdada dos patrícios para enxertar a “substância” da língua igbo, alterando o funcionamento da primeira, sem, contudo, transformá-la em algo absolutamente diferente.

Esta seção trata do hibridismo na sua forma mais sutil e, ao mesmo tempo, mais contundente, uma vez que ele enreda ambas as heranças linguísticas de Chinua Achebe, rasurando as fronteiras entre elas. Esta modalidade de performance literária

exemplifica, por meio da singularidade da escritura, o hibridismo que os povos que sofreram a colonização experienciam diuturnamente. Eles são a personificação da ideia de hibridismo, sendo, este último, um efeito social da tradução cultural que estes povos vivenciam na (infundável) construção da própria individualidade.

No âmbito linguístico, mais uma vez afirmamos que a tradução cultural e o hibridismo provocam uma acomodação entre as línguas, mas isto se dá de maneira que o inglês não consiga apagar as marcas do igbo. A voz que o leitor ouve sussurrar na mente no momento da leitura tem sotaque igbo. As duas línguas figuram, portanto, num mesmo plano, sendo o inglês a língua que presta o serviço de fazer o trânsito que a tradução cultural perpetra. Na vida do povo igbo, a tradução cultural já houve: eles vivem em tradução (NIRANJANA, 1992, p.46). O diferencial da escritura de Achebe é que ele faz questão de evidenciar este processo tradutório, utilizando-o como ferramenta de empoderamento e resistência, promovendo uma ressignificação da condição ontológica do “ser africano”, que, como qualquer outro ser, está em constante processo de transformação, mas que o faz a partir da rasura da colonialidade, do hibridismo que ela, irremediavelmente, outorga.

A nossa hipótese é de que o autor nigeriano subverte a ordem do domínio pela da interdependência: ele aquiesce ao uso do inglês como língua mais adequada para se comunicar com a totalidade do seu povo, mas demonstra que esse idioma não é capaz, por si só, de dar conta dos assuntos de que ele pretende tratar, dada a enormidade e, sobretudo, a diferença da cultura igbo em comparação à matriz cultural da qual o inglês emana. Para falar da cultura igbo, o inglês precisa do fundamento linguístico e cultural da língua igbo, e esta negociação entre as línguas se dá no âmbito da tradução cultural e do hibridismo, que permitem que Achebe fale/escreva igbo em inglês.

4.3.3.1 Escrevendo igbo em inglês

Dentre as variadas coisas que alguém pode aprender ao ler Chinua Achebe, uma das mais marcantes é que a fala, o bom uso das palavras, é característica das mais marcantes dentro da cultura igbo. A tradição igbo é oral, tendo permanecido assim até que os colonizadores chegaram trazendo a educação aos moldes europeus. O inglês passa a ser ensinado, nas escolas cristãs, inaugurando um novo tempo na

formação socio-cultural dos povos colonizados, em que o advento da escrita surge como elemento de grande importância.

Chinua Achebe, indubitavelmente, acede à importância da língua escrita, mas a sua escritura extravasa as bordas das línguas. Ele enxerta elementos que trazem nuances da fala igbo ao longo de todo o romance, sobretudo nas vozes do narrador e das personagens. Nesta primeira subparte, figuram, sobretudo, momentos em que o narrador apresenta um discurso igbo, plasmado em um registro ambivalente em inglês, cujas estruturas estão sendo usadas em função da outra língua, o igbo. A manipulação de Achebe oferece elementos de comprovação do hibridismo cultural a que referimos anteriormente, fazendo de sua escrita algo que não é o *Um*, nem o *Outro*, mas uma terceira instância, que, como debatemos no capítulo 2, não é idêntica a si mesma.

Nas passagens a seguir, o autor demonstra a grandiloquência com que os igbo falam sobre grandes feitos dos membros do clã. Atraem a atenção os temas abordados e a maneira singular de construção do discurso. Intrigante, também, é a referência ao número sete, como a reforçar a importância ou grandeza de algum fato. Na primeira citação, ele remete a uma luta entre o fundador da cidade e um espírito selvagem. Já na segunda, narra o momento em que Unoka recebe uma reprimenda de uma das divindades do clã, em função de sua fraca disposição para o trabalho:

Capítulo 1, página 5	Capítulo 1, página 23
<i>It was this man that Okonkwo threw in a fight which the old men agreed was one of the fiercest since the founder of their town engaged a spirit of the wild for seven days and seven nights.</i>	E foi ele quem Okonkwo derrotou, numa luta que, na opinião dos mais velhos, fora das mais renhidas desde a travada, durante sete dias e sete noites, entre o fundador da cidade e um espírito da floresta.

Capítulo 3, página 15	Capítulo 3, página 38
<i>You, Unoka, are known in all the clan for the weakness of your machete and your hoe. When your neighbors go out with their ax to cut down virgin forests, you sow your yams on exhausted farms that take no labor to clear. They cross seven rivers to make their farms, you stay at home and offer sacrifices to a reluctant soil. Go home and work like a man."</i>	Você, Unoka, é conhecido em todo o clã pela fraqueza de seu machete e de sua enxada. Enquanto seus vizinhos vão com seus machados derrubar as matas virgens, você planta inhames nas terras exaustas, que não dão trabalho algum para limpar. Seus vizinhos cruzam sete rios para fazer seus roçados; você fica em casa e oferece sacrifícios por um solo cansado. Vá para casa e trabalhe como homem!

Como dito anteriormente, há grandiloquência no estilo narrativo dos igbo, e a referência ao número sete parece contribuir para agregar a determinado fato especial valor. É uma maneira particular de se denotar que algo foi feito com esforço, com dispêndio de tempo e investimento de força e dedicação. A menção, uma espécie de hipérbole, contribui para a construção de um sentido que aponta para a abundância, a grandiosidade, seja de transcurso do tempo, seja de emprego de energia de trabalho, etc.

Os temas escolhidos, bem como o tratamento dados a eles, revestem a narração de um caráter assaz singular. É bastante improvável que um autor inglês falasse da fundação de Londres, por exemplo, em termos similares aos utilizados por Achebe para falar da fundação de Umuófia, sobretudo se levarmos em consideração o fato de que o contato dos ingleses com os igbo se dá na segunda metade do século XIX, período em que, na Inglaterra, já existe um cientificismo que questionava as diversas formas de misticismo ancestral. Neste diapasão, tampouco é presumível que, em literatura inglesa, se faça uma alusão ao árduo labor dos trabalhadores camponeses ingleses em termos análogos aos que a deusa utiliza para censurar Unoka. É que esta escritura em inglês encontra seu lastro narrativo na fala igbo, cujas bases estão fincadas numa tradição bastante diversa da britânica.

No próximo trecho, o escritor mostra interessantes detalhes de como eram anunciadas as mortes nas vilas igbo. O instrumento **ekwe** desempenhava, nestas situações, um papel ímpar, pois seu som era carreador de mensagens, como se pode perceber pela fala do narrador:

Capítulo 13, página 84	Capítulo 13, páginas 139 e 140
<p>GO-DI-DI-GO-GO-DI-GO. Di-go-go-di-go. It was the ekwe talking to the clan. One of the things every man learned was the language of the hollowed-out wooden instrument. Diim! Diim! Diim! Boomed the cannon at intervals. The first cock had not crowed, and umuofia was still swallowed up in sleep and silence when the ekwe began to talk and the cannon shattered the silence. Men stirred on their bamboo beds and listened anxiously. Somebody</p>	<p>Go-di-di-go-go-di-go. Di-go-go-di-go. Era o batuque do ekwe falando à tribo. Uma das coisas que todo homem aprendia era a linguagem desse instrumento de madeira. Boom! Boom! Boom! — estrondava o canhão a intervalos regulares. Ainda não se ouvira o primeiro cantar do galo e Umuófia continuava envolta em sono e silêncio quando o ekwe começou a falar e o canhão despedaçou a calma reinante. Todos se</p>

*was dead. The cannon seemed to rend the sky. **Di-go-go-di-go-di-di-go-go floated in the message-laden night air.** The faint and distant wailing of women settled like a sediment of sorrow on the earth. Now and again a full-chested lamentation rose above the wailing whenever a man came into the place of death. **He raised his voice once or twice in manly sorrow and then sat down with the other men listening to the endless wailing of the women and the esoteric language of the ekwe.** Now and again the cannon boomed. The wailing of the women would not be heard beyond the village, **but the ekwe carried the news to all the nine villages and even beyond.***

agitaram em suas camas de bambu e se puseram à escuta, ansiosos. Alguém tinha morrido. Os tiros de canhão pareciam romper o céu. **O di-go-go-di-go-di-di-go-go flutuava no ar da noite, impregnado de mensagens.** Um indistinto e longínquo gemido de mulheres assentava-se sobre a terra como um depósito de dor. De vez em quando, um lamento a plenos pulmões sobrepunha-se a esses gemidos sempre que um homem chegava ao local da morte. **O recém-chegado emitia seu lamento uma ou duas vezes, numa manifestação viril de dor, e em seguida sentava-se junto aos outros homens, a escutar os intermináveis gemidos das mulheres e a esotérica linguagem do ekwe.** Vez por outra, o canhão ribombava. As lamentações das mulheres não poderiam ser ouvidas para além daquele vilarejo, **mas o ekwe ia levando as notícias até as outras nove aldeias, e mais longe ainda.**

Pela maneira como o **ekwe** era tocado, as pessoas compreendiam que mensagem ele trazia. E tão eloquente era o seu som, que Achebe o humaniza ao dizer que o **ekwe** falava com o clã. Ainda que seja comum também na Europa, que o tocar de certos instrumentos e determinadas melodias tenham um significado particular, a maneira como Achebe descreve o uso do instrumento como um portador de mensagens é embalada por um tom especial, distinguindo esta experiência de qualquer outra. Quando ele chama de esotérica a “voz” do **ekwe**, há algo de quase humano, ou até mesmo sobre humano, que confere ao instrumento uma aura de respeito e gravidade.

Achebe também menciona os estampidos dos canhões, mas não dá a eles, nem ao seu som, a importância que o **ekwe** parece ter. Eles não falam com o clã, ainda que seus sons tenham também uma simbologia.

Além do tratamento especial dado ao **ekwe**, percebemos, nessa passagem, como os homens e mulheres igbo reagem à morte. Ele trata diferentemente as expressões de emoção dos homens e das mulheres, chamando-as, respectivamente, de lamentação e de gemidos, suscitando no leitor a impressão de que há até mesmo uma forma de comportamento esperada de cada gênero em contextos como o descrito acima.

Há uma beleza poética e uma verossimilhança perspicaz na representação que Achebe promove do igbo, mesmo que o faça por meio de uma língua estrangeira. Os elementos da sua narrativa, por mais diferentes que sejam daqueles das demais narrativas em inglês, soam tranquilamente de acordo, com se o inglês estivesse completamente adaptado a falar com sotaque igbo, numa cadência fluida e natural. Isto não seria possível senão no terceiro espaço que a tradução cultural engendra, no qual o hibridismo viceja, permitindo diálogos singularíssimos entre culturas e línguas tão distintas.

As representações anteriores mostram como a conformação social dos igbo era bem estruturada, funcionando de maneira coesa e eficaz, aglutinando elementos de várias ordens e extratos, denotando uma elevada capacidade de organização, o que, em muito, difere das representações européias dos povos da África negra. O feitio que o inglês assume através da pena de Achebe é que permite que estas representações sejam construídas desta maneira, exprimindo uma voz igbo – a de Achebe, talhada por ele – a qual, ao mesmo tempo em que destoa das outras vozes em inglês, parece naturalmente adaptada a ele, como se sempre tivesse sido capaz de “falar com sotaque igbo”.

Esta nuance igbo que habita o inglês na escritura de Achebe se faz perceber, com clareza ainda maior, quando as falas dos personagens são tecidas. É onde a manipulação que Achebe faz no inglês aparece com maior veemência. Trataremos delas na próxima seção.

4.3.3.2 Falando igbo em inglês

Nesta seção, trataremos das falas das personagens, que acreditamos serem exemplos muito contundentes do hibridismo da língua de Achebe. Nas vozes das pessoas da etnia igbo, a fusão entre língua inglesa e língua igbo acontece de maneira bastante singular e profunda, fazendo falar o igbo tanto quanto o próprio inglês. As formas de dizer da cultura igbo são transplantadas para o inglês, acomodando-se a ele, conduzindo-o a falar, com notável fluência, da cultura e das traduções igbo, emprestando seu corpo para que os ditos populares, provérbios e cânticos igbo ressoem em paragens distantes, alheias e, antes, refretárias a eles.

Começamos por trazer o diálogo de Unoka, pai de Okonkwo, com um amigo que o faz uma visita, a propósito de cobrar-lhe uma dívida. Ele ri gostosamente e despacha o visitante, sem pagar a quantia que lhe deve. Eis a passagem:

Capítulo 1, página 8	Capítulo 1, páginas 27 e 28
<p><i>"Look at that wall," he said, pointing at the far wall of his hut, which was rubbed with red earth so that it shone. "Look at those lines of chalk," and Okoye saw groups of short perpendicular lines drawn in chalk. There were five groups, and the smallest group had ten lines. Unoka had a sense of the dramatic and so he allowed a pause, in which he took a pinch of snuff and sneezed noisily, and then he continued: "Each group there represents a debt to someone, and each stroke is one hundred cowries. "You see, I owe that man a thousand cowries. But he has not come to wake me up in the morning for it. I shall pay you, but not today. Our elders say that the sun will shine on those who stand before it shines on those who kneel under them. I shall pay my big debts first." And he took another pinch of snuff, as if that was paying the big debts first. Okoye rolled his goatskin and departed.</i></p>	<p>— Olhe para aquela parede — disse, apontando para o muro ao fundo de sua choça, que fora esfregado com terra vermelha até rebrilhar. — Olhe para aquelas marcas de giz. Okoye viu vários grupos de traços curtos e perpendiculares, riscados a giz. Havia cinco grupos, e o menor tinha dez traços. Unoka, que possuía senso dramático, fez, então, uma pausa. Aproveitou para cheirar uma pitada de rapé e espirrar ruidosamente. E prosseguiu: — Cada grupo daqueles representa uma de minhas dívidas com alguém, e cada traço corresponde a cem cauris. Veja você: eu devo àquele homem mil cauris. Mas ele não veio me acordar de manhã, pedindo seu dinheiro de volta. Pagarei o que lhe devo, Okoye, mas não hoje. Nossos mais velhos dizem que o sol brilhará sobre os que permanecem de pé, antes de brilhar sobre os que se ajoelham. Pagarei minhas dívidas maiores primeiro. E cheirou outra pitada de rapé, como se aquilo fosse pagar as dívidas maiores primeiro. Okoye enrolou sua pele de bode e partiu.</p>

Achebe descreve Unoka, pormenorizando detalhes do seu comportamento, seus gostos, sua compleição física, mas apenas quando ele dá voz à personagem é que se nota o quão complexa ela é. A inteligência de Unoka, aliada à sua tranquila falta de pudor se fazem notar pela maneira como ele se dirige ao amigo, em tons de humorado deboche.

A maneira como ele fala, os elementos que recruta para o seu argumento, não são elaborados a partir da matriz de uma língua europeia, mas sim, a partir da língua igbo. A língua de Achebe, a maneira como cria suas personagens, traduzindo a cultura igbo, cria representações intrincadas, tecidas numa forma de dizer que, antes dele, não existia em inglês. Seria possível dizer que a enxertia de igbo em inglês amplia a

capacidade desta última língua de expressar o novo, de construir representações diferentes.

O próximo trecho mostra o momento em que Okonkwo vai pedir a Nwakibie, um homem muito próspero em Umuófia, alguns inhames, para poder começar sua plantação e construir um celeiro. Grandes celeiros, na cultura igbo, são indicativos de sucesso financeiro e prosperidade. Ele leva presentes para o vizinho, e a conversa é antecedida por uma ritualística, uma espécie de prestação de cumprimentos, que parece conferir um caráter especial ao encontro, como veremos a seguir:

Capítulo 3, página 16	Capítulo 3, página 39
<p><i>He took a pot of palm-wine and a cock to Nwakibie. Two elderly neighbours were sent for, and Nwakibie's two grown-up sons were also present in his obi. He presented a kola nut and an alligator pepper, which were passed round for all to see and then returned to him. He broke the nut saying: We shall all live. We pray for life, children, a good harvest and happiness. You will have what is good for you and I will have what is good for me. Let the kite perch and let the eagle perch too. If one says no to the other, let his wing break."</i></p>	<p>Levou uma cabaça de vinho de palma e um galo para Nwakibie. Dois vizinhos idosos foram chamados, e dois dos filhos mais velhos de Nwakibie também estavam presentes em seu obi. Okonkwo apresentou uma noz de cola e uma pimenta, que foram passadas ao redor, para que todos vissem, e depois lhe foram devolvidas. Rompeu a noz, dizendo: — Todos nós viveremos. Oremos pela vida, pelas crianças, por uma boa colheita e pela felicidade. Vocês terão o que for bom para vocês, e eu o que for bom para mim. Deixemos pousar o gavião e deixemos a garça pousar também. Se um disser não ao outro, que sua asa se parta.</p>

Não apenas a organização das frases e a escolha das palavras são peculiares na língua igbo representam traços culturais e sociais. Muitas palavras são pronunciadas, dando a sensação de que o falante pretende incorporar o tempo à sua fala. O tempo, nas conversações igbo parece ser um dos interlocutores, sendo a ele cedida a oportunidade de se fazer sentir, há deferência pelo seu efeito. é possível perceber, pelo dueto conversação-tempo, a grande apreciação que os igbo têm pela fala, justamente pelo esmero com que parecem entalhar cada frase, à guiza de uma espécie de artesanaria.

Achebe faz o inglês dançar em círculos, mas ao compasso do ogene, do ekwe e do udu; ele manufatura cada frase, como quem monta cuidadosamente um colar de contas: as contas menores são as palavras, e as maiores são as práticas discursivo-pragmáticas que ajudam a compor as conversações: a entrega dos presentes, a

chamada dos vizinhos mais velhos, a quebra da noz de cola, a passagem da pimenta, enfim, tudo aquilo que dá ao ato de conversar em igbo um relevo singular, ainda que este igbo esteja travestido de inglês, numa performance irrefutavelmente híbrida.

O excerto a seguir reporta um diálogo entre Ekwefi, segunda esposa de Okonkwo, e sua amiga Chielo, durante as lutas que acontecem durante o festival em comemoração pela colheita do inhame, o *New Yam's Festival*. Elas falam sobre uma briga do casal, em que Okonkwo, num momento de descontrole, atira na esposa com sua arma, não a atingindo porque ela havia se escondido atrás da parede do celeiro. Elas iniciam a conversa falando do incidente, depois passam a falar de Ezinma, filha de Ekwefi, tida por todos como uma ogbanje³⁷. As amigas se apercebem da presença uma da outra durante o intervalo entre duas lutas:

Capítulo 6, páginas 36 e 37	Capítulo 6, páginas 67 e 68
<i>"I did not know it was you," Ekwefi said to the woman who had stood shoulder to shoulder with her since the beginning of the matches.</i>	— Não sabia que era você — disse Ekwefi à mulher que se mantivera a seu lado desde o início do torneio.
<i>"I do not blame you," said the woman. "I have never seen such a large crowd of people. Is it true that Okonkwo nearly killed you with his gun?"</i>	— Não é de admirar — replicou a outra. — Nunca vi tão grande amontoado de gente. É verdade que Okonkwo quase matou você com a espingarda?
<i>"It is true indeed, my dear friend. I cannot yet find a mouth with which to tell the story."</i>	— É verdade, minha querida amiga. Até agora não tive ânimo para contar a história.
<i>"Your chi is very much awake, my friend. And how is my daughter, Ezinma?"</i>	— O seu chi está acordadíssimo, minha amiga. E como vai minha filha Ezinma?
<i>"She has been very well for some time now. Perhaps she has come to stay."</i>	— Faz tempo que ela anda muito bem. Talvez tenha vindo para ficar.
<i>"I think she has. How old is she now?"</i>	— Acho que sim. Quantos anos ela tem agora?
<i>"She is about ten years old."</i>	— Quase dez.
<i>"I think she will stay. They usually stay if they do not die before the age of six."</i>	— Acho que ela vai ficar. Geralmente ficam, quando não morrem antes dos seis anos.
<i>"I pray she stays," said Ekwefi with a heavy sigh.</i>	

<p><i>The woman with whom she talked was called Chielo. She was the priestess of Agbala, the Oracle of the Hills and the Caves. In ordinary life Chielo was a widow with two children. She was very friendly with Ekwefi and they shared a common shed in the market. She was particularly fond of Ekwefi's only daughter, Ezinma, whom she called "my daughter." Quite often she bought beancakes and gave Ekwefi some to take home to Ezinma. Anyone seeing Chielo in ordinary life would hardly believe she was the same person who prophesied when the spirit of Agbala was upon her.</i></p>	<p>— Rezo para que fique — acrescentou Ekwefi com um suspiro profundo. A mulher com quem ela conversava chamava-se Chielo. Era a sacerdotisa de Agbala, o Oráculo das Montanhas e das Grutas. Na vida normal, Chielo era uma viúva com dois filhos. Muito amiga de Ekwefi, as duas compartilhavam uma barraca no mercado. Chielo tinha um carinho todo especial pela filha única de Ekwefi, Ezinma, a quem costumava chamar de “minha filha”. Muitas vezes, ao comprar bolos de feijão, dava alguns a Ekwefi, para que ela os levasse a Ezinma. Quem olhasse para a Chielo de todos os dias, dificilmente acreditaria ser a mesma pessoa que profetizava, quando o espírito de Agbala incorporava nela.</p>
---	---

São bastante peculiares certas falas de ambas as mulheres. Primeiramente, quando Ekwefi fala do abalo emocional causado pela brutalidade de Okonkwo, que por pouco não a matara, ela utiliza uma expressão que parece ser típica do igbo. É tão particular esta maneira de falar, que o tradutor para o português tenta modulá-la para algo que soe menos *sui generis*. Literalmente, ela afirma não ter ainda encontrado uma boca com a qual contar a história, deixando entrever que está ainda tomada de choque pela situação vivida recentemente. O tradutor transmuta a fala dela para “Até agora não tive ânimo para contar a história”, expressão essa que também deixa perceber um certo estado de comoção.

Mais uma vez, reforçamos que não é intuito deste trabalho traçar qualquer tipo de crítica à tradução, mais apoiar-se nela, quando conveniente, para melhor elucidação das questões que estamos debatendo. Isto dito, acreditamos que a performance do tradutor reforça a nossa hipótese de que, por mais que a parte visível do texto esteja em inglês, o idioma que comanda a escrita é, na verdade, o igbo. A voz que se ouve na leitura do texto fala igbo, e isto é perceptível pelo caráter híbrido que a escrita denota. Não seria um exagero afirmar que o que tradutor faz é uma tradução da tradução, já que a performance de Achebe, durante a escritura do “original” é já um ato tradutório.

A sofisticada escrita de Achebe, amalgamando igbo e inglês, reflete matizes intrínsecos desta fração da cultura nigeriana, os quais vêm à tona num contexto originário de tradução cultural. A contra-assinatura que o autor promove do inglês é, já no nascedouro, tradução cultural, e ela se faz notar no hibridismo de suas linhas.

Novamente apresentamos uma passagem que é carregada de características sócio culturais específicas igbo. Retornamos à cena do julgamento que mencionamos quando estudamos a palavra **egwugwu**. Analizamos as falas das personagens envolvidas no caso, bem como as do egwugwu que atua como juiz ou mediador da questão. Em conformidade com a passagem acima, percebemos a forte influência linguística e cultural igbo a dirigirem a atuação das palavras de língua inglesa, cuidadosamente selecionadas e organizadas para falar igbo.

4.3.3.2.1 Provérbios e ditos populares

Nesta etapa do trabalho, nos dedicamos a tratar de um dos mais marcantes traços da escrita de Achebe, que é o uso dos provérbios e ditos populares igbo. O autor sempre os apresenta em um contexto de conversação, em que a fala das personagens aparece ricamente representada sob dois aspectos: o que dizem, já que, durante esses diálogos, muito das tradições, costumes e crenças dos igbo são trabalhados; e como dizem, pois a maneira de falar denota a construção de uma representação bastante peculiar dos igbo, reforçando o caráter tradutório da escrita do autor nigeriano. É, pensamos, na escritura dos provérbios e ditos populares que o hibridismo da língua de Achebe se apresenta com mais robustez, pois representa, a um só tempo, um uso especial da língua igbo e traços culturais e sociais daquele povo. As passagens analisadas nesta seção apresentam traços do mundo igbo que se referem aos homens, às suas atitudes ou àquilo que se espera deles, pois que é o contexto em que Okonkwo vive.

Retomando a conversa de Unoka com o vizinho que lhe cobrara a soma que lhe devia, percebemos que o narrador marca a mudança de registro da fala de Okoye quando ele pretende introduzir o assunto de sua visita e, em seguida explica, por meio de um provérbio, a importância da fala na cultura igbo:

*Having spoken plainly so far, Okoye said the next half a dozen sentences in proverbs. Among the Igbo the art of conversation is regarded highly, and **proverbs are the palm-oil with which words are eaten**. Okoye was a great talker and he spoke for a long time, skirting round the subject and then hitting it finally. In short, he was asking Unoka to return the two hundred cowries he had borrowed from him more than two years before. As soon as Unoka understood what his friend was driving at, he burst out laughing. He laughed loud and long and his voice rang out clear as the ogene, and tears stood in his eyes*

Até aquele momento, Okoye se expressara de maneira simples, mas a meia dúzia de frases seguintes tomou a forma de provérbios. Entre os ibos, a arte da conversação é tida em alto conceito, e **os provérbios são o azeite de dendê com o qual as palavras são engolidas**. Okoye era um grande conversador e falou durante muito tempo, dando voltas em torno do assunto até finalmente abordá-lo. Em resumo, pedia a Unoka que lhe devolvesse os duzentos cauris que lhe emprestara havia mais de dois anos. Tão logo este percebeu aonde o amigo queria chegar, estourou em gargalhadas. Riu alto, durante muito tempo, de modo claro como o agogô, e tinha lágrimas nos olhos.

A maneira escolhida para falar de um provérbio, por meio de outro provérbio, reforça a visão, para o leitor, de que a arte da fala é bastante apreciada pelos igbo. Não apenas nesta, mas em diversas passagens ao longo da obra, o autor remarca a presença de personagens reconhecidos por serem bons oradores. Achebe representa este traço peculiar igbo, na língua inglesa, de maneira que a construção igbo pareça muito bem ambientada em inglês.

Por mais que seja um registro diferente na língua inglesa, a habilidade que o escritor tem com ambas as línguas – mesclando-as e manufacturando um registro híbrido – faz com que as particularidades da fala igbo sejam perceptíveis na escritura em inglês, sem que haja artificialidade, ou que gere no leitor a sensação de que o contato entre as línguas envolvidas tenha ocorrido de forma truncada. A representação da diferença linguística e cultural é feita de maneira a entrelaçar as línguas, como numa tapeçaria em que os diferentes fios de tecelagem são discerníveis, mas não podem, para bem da completude e beleza do trabalho final, serem separados. O desenho que surge é das paragens igbo, sob a interpretação de Achebe.

Também inseridos em uma conversação, os próximos dois exemplos são excertos da passagem em que Achebe narra o momento em que Okonkwo pede a Kwakibi, um rico membro do clã, alguns inhames emprestados para começar sua plantação. Dividimos o diálogo em duas passagens principais, nas quais contam os provérbios que nos chamaram a atenção. Na primeira parte, Okonkwo se sente

contrangido por um comentário que o faz lembrar de seu pai. A conversa era sobre Obiako, um produtor de vinho de palma que, recentemente, abandonara a profissão:

Capítulo 3, página 17	Capítulo 3, página 41
<p><i>"Obiako has always been a strange one," said Nwakibie. "I have heard that many years ago, when his father had not been dead very long, he had gone to consult the Oracle. The Oracle said to him, 'Your dead father wants you to sacrifice a goat to him.' Do you know what he told the Oracle? He said, 'Ask my dead father if he ever had a fowl when he was alive.' Everybody laughed heartily except Okonkwo, who laughed uneasily because, as the saying goes, an old woman is always uneasy when dry bones are mentioned in a proverb. Okonkwo remembered his own father.</i></p>	<p>— Obiako sempre foi um sujeito estranho — acrescentou Nwakibie. — Ouvi contar que, há muitos anos, pouco depois de seu pai morrer, Obiako foi consultar o Oráculo. E este lhe disse: “Seu falecido pai deseja que você lhe sacrifique um bode”. E vocês sabem o que Obiako respondeu ao Oráculo? “Pergunte a meu pai se ele teve uma ave sequer quando estava vivo.” Todos riram gostosamente, exceto Okonkwo, que deu um riso meio sem graça, porque, como diz o ditado, mulher velha sempre fica um pouco sem graça quando se mencionam ossos secos num provérbio. Okonkwo estava se lembrando de seu próprio pai.</p>

O pai de Obiako, aparentemente, tinha um comportamento parecido com o de Unoka, pai de Okonkwo, o que o fez sentir constrangimento ante a menção de alguém que, segundo a fala do filho, nada possuía de seu; também Unoka não acumulou bens, nem inames, e é justamente por este motivo que ele estava ali, diante de Nwakibi, para pedir um empréstimo. Achebe enxerta no inglês formas de expressão as quais, além de oferecerem um quinhão de sabedoria igbo ao leitor, apresentam elementos que evidenciam a diferença que a cultura igbo impõe, causando estranhamento, sem que haja uma desnaturação do inglês. Os provérbios igbo, quando representados pela pena de Achebe em inglês, não aparecem como um corpo estranho, mas sim, atuam como se estivessem, desde sempre, adaptadas àquela língua, ainda que imponham o seu ritmo, seu sotaque.

Na tradução, percebemos que o tradutor tenta explicar o provérbio um tanto mais, traduzindo o termo “uneasy” por um circunlóquio, o que nos permite pensar que ele buscou reduzir, no português, um pouco da estranheza que surge no inglês. Sua performance sugere que, por mais que a escritura híbrida de Achebe possa estabelecer uma negociação muito bem sucedida entre as línguas, por vezes dando a impressão de que suas diferenças estejam muito bem aplainadas, o leitor segue sendo instado a traduzir e, ao fazê-lo, encontra-se com as dobras e redobras que o

escritor promoveu, em ambas as línguas, ao escrever um original que já nasceu tradução.

Nos próximos lances da conversa, Okonkwo apresenta ao seu anfitrião a proposta de negócio que o levava até ali. Toda o diálogo é construído de forma a enxertar no inglês pequenos bocados das tradições igbo, oferecendo-a ao leitor por meio de falas tecidas cuidadosamente, dando mostras do relevo que as boas conversações têm dentro daquela cultura:

Capítulo 3, página 17 e 18	Capítulo 3, páginas 41 e 42
<p><i>After the wine had been drunk Okonkwo laid his difficulties before Nwakibie.</i></p> <p><i>"I have come to you for help," he said. "Perhaps you can already guess what it is. I have cleared a farm but have no yams to sow. I know what it is to ask a man to trust another with his yams, especially these days when young men are afraid of hard work. I am not afraid of work. The lizard that jumped from the high iroko tree to the ground said he would praise himself if no one else did. I began to fend for myself at an age when most people still suck at their mothers' breasts. If you give me some yam seeds I shall not fail you."</i></p> <p><i>Nwakibie cleared his throat. "It pleases me to see a young man like you these days when our youth has gone so soft. Many young men have come to me to ask for yams but I have refused because I knew they would just dump them in the earth and leave them to be choked by weeds. When I say no to them they think I am hard hearted. But it is not so. Eneke the bird says that since men have learned to shoot without missing, he has learned to fly without perching. I have learned to be stingy with my yams. But I can trust you. I know it as I look at you. As our fathers said, you can tell a ripe corn by its look. I shall give you twice four hundred yams. Go ahead and prepare your farm."</i></p>	<p>Depois que beberam o vinho, Okonkwo contou a Nwakibie suas dificuldades.</p> <p>— Vim procurá-lo — disse — porque preciso de seu auxílio. Talvez o senhor já esteja adivinhando do que se trata. Limpei uma roça, mas não possuo inhames para plantar. Sei o que significa pedir a um homem que confie em outro, quando se trata de seu inhame, principalmente nos dias de hoje, em que os jovens têm medo do trabalho duro. Eu não tenho medo de trabalho. O lagarto que conseguiu pular do alto da árvore para o chão disse que se elogiaria a si próprio, se ninguém mais o fizesse. Eu comecei a me defender numa idade em que a maioria das pessoas ainda está mamando o leite da mãe. Se o senhor me der alguns inhames para plantar, prometo não decepcioná-lo.</p> <p>Nwakibie limpou a garganta.</p> <p>— Fico muito satisfeito em ver um rapaz como você nos dias que correm, em que a juventude está se tornando mole demais. Muitos rapazes têm vindo pedir-me inhames, mas tenho me recusado a ajudá-los porque sei que se contentariam em enterrar os tubérculos no chão e deixá-los ali, até serem asfixiados pelas ervas daninhas. Quando lhes digo que não, pensam que sou um sujeito de coração duro. Mas não é bem assim. Eneke, o pássaro, diz que, desde que o homem aprendeu a atirar sem errar a pontaria, ele, o pássaro, aprendeu a voar sem pousar. Eu aprendi a ser sovina com os meus inhames. Porém,</p>

	<p>posso confiar em você. Basta olhar para seu rosto para saber disso. Como diziam nossos antepassados, pode-se descobrir que uma espiga de milho está madura só pelo seu aspecto. Eu lhe darei duas vezes quatrocentos inhames. Pode ir preparando o seu roçado.</p>
--	--

Okonkwo parece utilizar-se do provérbio para amparar suas intensões na tradição igbo, como uma maneira de se recomendar àquele que de cuja ajuda necessita. Se pouco antes sentira-se constrangido pelo fragmento de conversa que o lembrou do pai, ele agora ressalta suas qualidades por meio de um provérbio que enaltece os seus feitos e sua disposição para se comportar como um homem igbo supostamente deveria. Achebe leva o leitor, a pouco e pouco, a banquetear-se com a cultura igbo, ou pelo menos com a sua versão dela, numa experiência que o introduz ao novo: cada porção de palavras aparece regada a azeite de dendê e acompanhada por uma dose de vinho de palma. Este último parece afrouxar as resistências do leitor, assim como Achebe afrouxara as resistências das línguas que servem de ingredientes deste repasto, ricamente temperado pelo hibridismo.

Ao final desta seção, alguns elementos da escrita de Achebe nos parecem muito evidentes: a insistência na diferença e o impositivo da tradução. Jamais poderemos tratar das intenções do autor, mas sim pensar sobre os efeitos que sua escritura causa, e o mais vultuoso deles é o estranhamento: a diferença causa estranhamento e este demanda a tradução. Sua escritura, apesar da fluidez que o hibridismo das línguas gera, instala a instância da negociação necessária, ente a evidência da diferença e a necessidade da tradução. Isto nos sugere que o intraduzível é a mola mestra da condução textual de Achebe, posto que ele monumentaliza a diferença; sua maneira de escrever, entretanto, ao passo em que ressalta a diferença, exige a negociação por meio da tradução cultural, engendrando a materialização de um texto preñado de hibridismo linguístico-cultural.

4.4 *No Longer at Ease*

NLAE(1960) narra a história de Obi, neto de Okonkwo, filho do seu primogênito, Nwoye o qual, à época de TFA, convertera-se ao cristianismo. O rapaz obtém

destaque nos estudos, sendo então mandado por uma comissão de cidadãos de Umuófia, para estudar em Londres. A história conta a sua vida em Lagos como funcionário público, nos idos dos anos 50 da primeira década do século XX. Para a metrópole, construída em território iorubá, confluem nigerianos das mais variadas etnias, e suas falas imprimem no inglês, língua oficial do país, traços do caleidoscópio linguístico composto pelas mais de 200 línguas faladas na Nigéria.

Em consonância com esta peculiaridade do inglês local e, mais detidamente, sobre a representação que Achebe faz das línguas, Chimamanda Adichie (2010, p.xiii, grifo nosso), na introdução de *The African Trilogy* (ACHEBE, 2010), faz o seguinte comentário:

“Todos os trabalhos de Achebe são, de alguma forma, sobre *fortes valores comunitários, o uso da língua como arte coletiva, o papel central da narrativa e a importância de atos e objetos simbólicos para se manter uma comunidade unida*”³⁸

Isto, de certa maneira, é o que tem norteado parte dos motivos deste trabalho: o uso particular da língua feito pelo autor e os valores que ele difunde por meio desta escritura diferenciada. Como debatido no segundo capítulo, a escritura de Chinua Achebe é de resistência, e ela carrega não apenas na forma, mas no conteúdo, a contestação em relação ao desequilíbrio dos jogos de poder entre Europa e África, cuja representação literária enseja a escritura do autor nigeriano.

Achebe marca, em *NLAE*, formas de uso da língua inglesa que parecem reforçar o caráter de comunidade a que Adichie se referia, bem como uma arquitetura linguística particular, a qual confere ao inglês caracteres diferenciados. Mais uma vez, Achebe traz para o seu trabalho o aporte do intraduzível, enfatizando a diferença que gera profundo estranhamento e obriga o leitor à tradução cultural. Na verdade, assim como na escritura de TFA, também a tradução cultural acontece já quando o “original” vem à tona.

Em face de um caráter tradutório tão pungente, o hibridismo em *NLAE*, o qual Achebe representa quando traz para o seu trabalho uma modalidade não canônica de escritura em inglês, atinge níveis tão interessantes quanto o que se pode perceber na

³⁸ “All of Achebe’s Works is, in some way, about *strong communitarian values, the use of language as collective art, the central place of storytelling and the importance of symbolic acts and objects in keeping a community together*” (ADICHIE, 2010, p.xiii, grifo nosso)

sua primeira obra. Ele parece espalhar as pequenas peças da língua inglesa e remontá-las ao sabor da azáfama produzida pelas falas dos nigerianos de todo o país.

Para fins de tradução entre línguas, a saber, entre inglês e português, percebemos que o estranhamento gerado pelo inglês nigeriano cria uma aporia: o tradutor acaba apagando, na ampla maioria das vezes, as marcas particulares deste uso da língua, de maneira que os registros diferentes que Achebe grava em seu trabalho não são perceptíveis na obra traduzida. Em procedendo desta maneira, Achebe cria novos campos de contestação e de representação dentro do corpo da língua inglesa pois, ao representar lado a lado ambas as modalidades da língua, ele parece querer ombreá-las sob o ponto de vista da representatividade, e, por conseguinte, das possibilidades de identificação dos mais variados sujeitos falantes. Estas questões também foram analisadas neste trabalho.

As edições das obras utilizadas para a construção desta análise foram a da publicação da *The African Trilogy*, pela editora Everyman's Library, em 2010. O livro traz, em língua inglesa, as três obras principais de Achebe: *Things Fall Apart*, *No Longer at Ease* e *Arrow of God*. Da tradução, *A Paz Dura Pouco*, trabalhamos com a publicação da editora Companhia das Letras, de 2013, traduzida por Rubens Figueiredo.

4.4.1 O inglês nigeriano

Como mencionado há pouco, esta seção trata do uso particular que os nigerianos fazem da língua inglesa, de acordo com a representação que Achebe faz da língua e sociedade de Lagos, em meados dos anos 50. Obi Okonkwo estudara inglês em Londres, e viera ocupar um cargo público em Lagos, para a satisfação de seus conterrâneos, os quais haviam investido em sua educação.

Lagos é uma cidade vibrante, cheia de contrastes e particularidades às quais Obi não estava adaptado, uma vez que saíra de Umuófia para a capital da Inglaterra, apenas travando contato com a sociedade local, após anos vivendo entre os europeus.

Na passagem a seguir, o autor descreve a surpresa de Obi ante o atropelamento deliberado de um cachorro pelo motorista que havia contratado para ministrar aulas de direção, e a fala do motorista captura a nossa atenção especial:

Capítulo 2, página 164	Capítulo 2, páginas 25 e 26
<p><i>Obi used to wonder why so many dogs were killed by cars in Lagos, until one day the driver he had engaged to teach him driving went out of his way to run over one. In shocked amazement Obi asked why he had done it. 'Na good luck,' said the man. 'Dog bring good luck for new car. But duck be different. If you kill duck you go get accident or kill man.'</i></p>	<p>Obi se perguntava por que tantos cães eram atropelados e mortos por carros Lagos, até que um dia o motorista que ele havia contratado para ensiná-lo a dirigir desviou de seu caminho só para tropelar um cachorro. Obi, com uma surpresa chocada, perguntou por que tinha feito aquilo. “Dá sorte”, respondeu o homem. “Cachorro dá sorte pra carro novo. Mas pato é diferente. Se a gente mata um pato, vai ter um acidente, ou vai matar um homem.”</p>

Se esta modalidade de uso da língua inglesa é amplamente difundida oralmente, ela era desconhecida, até então, em bases escritas. Antes de Achebe, desconhecemos que o inglês houvesse sido levado a este grau de manipulação em escritura literária. Há a inserção de partículas desconhecidas, como “*na*”, e o uso diferenciado do verbo *to be*, como em “*But duck be different*”, entre outros detalhes. A língua inglesa é reconhecível, mas aparece amplamente marcada pela influência de outra língua, gerando um profundo estranhamento e clamando por tradução dentro de si mesma.

Já na tradução para o português, nota-se que o tradutor buscou sanar o estranhamento, causando um apagamento bastante significativo, eliminando as marcas da fala do motorista. Ele domestica o inglês nigeriano, de forma que, na maioria dos casos analisados, não é possível inferir que a passagem remete a um trecho híbrido em língua inglesa, apenas pela leitura do trecho traduzido em *A paz dura pouco*.

Uma das facetas mais interessantes desta maneira de falar que Achebe representa em NLAÉ é o descumprimento das regras gramaticais do inglês canônico, configurando uma das formas de resistência à dominação. É, nos parece, uma forma de equiparar as forças que atuam na/por meio da língua: em face à obrigatoriedade do uso da língua estrangeira, que ela, ao menos, seja reconfigurada segundo padrões locais, de forma a soar menos estrangeira, talvez mais palatável. É um marcante exemplo de como a língua funciona como um meio de imposição cultural, mas também de contestação destas imposições.

As particularidades linguísticas representadas assumem múltiplas formas. Partículas que ora assemelham-se a interjeições, ora figuram como elementos totalmente novos na língua, contribuem para a construção de performances linguísticas especiais, que provocam o leitor e o induzem à tradução. É o que acontece no trecho abaixo:

Capítulo 5, páginas 185 e 186	Capítulo 5, páginas 55 e 56
<p><i>Meanwhile the driver's mate was approaching the other policeman. But just as he was about to hand something over to him Obi looked in their direction. The policeman was not prepared to take a risk; for all he knew Obi might be a C.I.D. man. So he drove the driver's mate away with great moral indignation. 'What you want here? Go way!' Meanwhile the other policeman had found fault with the driver's papers and was taking down his particulars, the driver pleading and begging in vain. Finally he drove away, or so it appeared. About a quarter of a mile farther up the road he stopped.</i></p> <p>'Why you look the man for face when we want give um him two shillings?' he asked Obi.</p> <p>'Because he has no right to take two shillings from you,' Obi answered.</p> <p>'Na him make I no de want carry you book people,' he complained. 'Too too know na him de worry una. Why you put your nose for matter way no concern you? Now that policeman go charge me like ten shillings.'</p> <p><i>It was only some minutes later that Obi realised why they had stopped. The driver's mate had run back to the policemen, knowing that they would be more amenable when there were no embarrassing strangers gazing at them. The man soon returned panting from much running.</i></p> <p>'How much they take?' asked the driver.</p> <p>'Ten shillings,' gasped his assistant.</p>	<p>Enquanto isso o parceiro do motorista se aproximou do outro policial. Mas na hora em que ia passar algo para a mão do policial, Obi olhou fixamente na direção deles. O policial não estava preparado para correr riscos, não sabia se Obi era um agente do Departamento de Investigação Criminal. Então ele afastou o parceiro do motorista com grande indignação. “O que é que você quer? <i>Vá Embora?</i>” Enquanto isso, o outro policial tinha achado uma falha nos documentos do motorista e estava anotando seus dados pessoais enquanto o motorista suplicava em vão. Por fim, ele partiu, ou pelo menos foi o que pareceu. Mais ou menos meio quilômetro à frente, ele parou na estrada.</p> <p>“Por que vc ficou encarando o homem quando a gen te queria dar para ele dois <i>shillings?</i>”, perguntou para Obi.</p> <p>“Porque ele não tem direito de tomar dois <i>shillings</i> de você”, respondeu Obi.</p> <p>“É por isso que eu não gosto de levar gente instruída”, reclamou. “Só servem para criar confusão. Por que você mete seu nariz no que não é da sua conta?” Agora o policial vai me multar em dez <i>shillings.</i>”</p> <p>Fo só alguns minutos depois que Obi se deu conta do motivo por que haviam parado. O parceiro do motorista tinha voltado correndo ao encontro dos policiais, sabendo que se mostrariam mais flexíveis quando não houvesse nenhum desconhecido olhando para eles. Dali a pouco o homem voltou ofegante de tanto correr.</p>

<p><i>'You see now,' he said to Obi, who was already beginning to feel a little guilty, especially as all the traders behind, having learnt what was happening, had switched their attacks from career girls to 'too know' young men. For the rest of the journey the driver said not a word more to him.</i></p>	<p>“Quanto eles levaram?”</p> <p>“Dez shillings”, suspirou o ajudante do motorista.</p> <p>“Está vendo só?”, disse para Obi, que estava começando a sentir-se um pouco culpado, ainda mais porque todos os vendedores atrás, já sabendo do que havia acontecido, haviam transferido suas críticas das garotas que tinham uma profissão para os jovens “instruídos demais”. Durante o resto da viagem o motorista não lhe disse mais nenhuma palavra.</p>
---	--

Nota-se que, nas perguntas contidas nos trechos destacados, os falantes não utilizam o verbo auxiliar “to do” nas perguntas, tanto no presente, quanto no passado. Em outros momentos, a partícula “to” aparece na forma “de”, como em **'Na him make I no de want carry you book people,'** ou simplesmente não aparece. Na mesma frase, o pronome “he” aparece na forma de pronome objeto “him”, enquanto o pronome “I” assume o lugar que, no inglês canônico, estaria destinado a “me”. Não é a nossa intenção pontuar estas questões para emitir qualquer juízo de valor, mas sim, para ressaltar a maneira como as regras da língua são alteradas em função de um uso particular dentro daquela metrópole. É uma nova conformação dada à língua inglesa, ambientando-a aos falares de Lagos. Certamente, um leitor de língua inglesa que não tenha familiaridade com a modalidade que Achebe representa, se sentirá instado a traduzir, posto que o hibridismo linguístico com que se depara impõe um desafio à compreensão, obrigando a uma dilatação da capacidade de leitura e de derivação de sentidos.

A performance do tradutor, mais uma vez, é de tentar minorar o estranhamento que o original suscita, tirando do leitor em português a tarefa de traduzir, ou, em outra leitura, não dando ao leitor da obra traduzida a oportunidade de traduzir, de atestar, pelo fenômeno do hibridismo linguístico, o encontro entre as culturas. Na tradução, a negociação aparece já em termos pacíficos, enquanto no original, ela se processará cada vez que um novo leitor tomar da obra para conhecê-la.

No terreno do intraduzível, em que vicejam as particularidades da escritura de Achebe, hibridismo e negociação são imperativos para que a tradução cultural se processe. Desde a formulação sintática das sentenças à grafia dos termos, tudo é

inovador e requer que a língua inglesa, hospedeira deste estranhamento arrojado, amoleça seus meandros e se permita ser moldada inúmeras vezes, pois, insistimos, o fenômeno do estranhamento apenas se inaugurou na escritura do original. Ele se repetirá a cada nova leitura: qualquer novo leitor imprimirá às formas da língua de Achebe novos contornos, os quais surgem em decorrência mesmo da necessidade de traduzir que está ínsita ao processo de escritura que o escritor nigeriano adota.

A exemplo desses estranhamentos, na passagem a seguir, temos, além da forma diferente de construção da pergunta, duas partículas interessantes, que são os termos “wetin” e “fit”. Vejamos:

Capítulo 5, página 187	Capítulo 5, página 58
<p><i>Obi continued in his state of half-asleep until the driver suddenly pulled up by the side of the road, rubbed his eyes and announced that he had caught himself sleeping once or twice. Everyone was naturally concerned about it and tried to be helpful.</i></p> <p>'You no get kola nut for eat?' asked one of the traders from the back.</p> <p>'Weting I been de eat all afternoon?' asked the driver. 'I no fit understand this kind sleep. Na true say I no sleep last night, but that no be first time I been do um.'</p> <p><i>Everyone agreed that sleep was a most unreasonable phenomenon.</i></p>	<p>Obi continuou no seu estado semiadormecido até o motorista parar o caminhão de repente na beira da estrada, esfregar os olhos e anunciar que havia dormido ao volante uma ou duas vezes. Todos, como é natural, ficaram preocupados e tentaram se mostrar solícitos.</p> <p>“Você não tem noz-de-cola para comer?”, perguntou um dos vendedores atrás.</p> <p>“O que você acha que eu estou comendo desde a tarde?”, perguntou o motorista. “Não estou entendendo porque estou com sono. Na verdade, também não dormi na noite passada, mas não é a primeira vez que faço isso.” Todos concordaram que dormir era um fenômeno totalmente absurdo.</p>

O estranhamento causado pela palavra **wetin** parece ocorrer não apenas pela palavra em si – já que ela não existe no inglês canônico - mas porque ela faz sentido dentro da frase, ou seja, ela amplia a possibilidade de dizer, expandindo a fronteira da língua na qual se radica. Isso é bastante perceptível na tradução, em que o tradutor parece ter atribuído à palavra **wetin** o valor de “*what do you think*”, ou seja, ele acedeu ao impositivo da escritura de Achebe: primeiramente, realizou tradução cultural dentro da própria língua inglesa, negociando com os demais termos e com o contexto para, então, traduzir do inglês para o português.

Já a palavra **fit** parece ser uma adaptação de uso, uma vez que ela existe em língua inglesa. Desta vez, o que acontece é uma ampliação das funções de um termo já conhecido, que passa a poder dizer o que antes não dizia, ou a funcionar em contextos nos quais não funcionava habitualmente. A partir deste exemplo, notamos que o autor parece querer levar ao extremo a polissemia de que as palavras são investidas, impelindo-as a revelar novas nuances, como no caso da palavra **say**, no exemplo a seguir:

Capítulo 7, página 204	Capítulo 7, página 81
<i>Earlier on the same day Mr. Omo had sent for him to sign certain documents.</i>	Mais cedo naquele mesmo dia, o sr. Omo o chamou para assinar certos documentos.
<i>'Where is your stamp?' he asked as soon as Obi arrived.</i>	“Onde está o seu carimbo?”, perguntou, assim que Obi entrou.
<i>'What stamp?' asked Obi.</i>	“Que carimbo?”, perguntou Obi.
<i>'You get B.A. but you no know say you have to affix stamp to agreement?'</i>	“O senhor é bacharel, mas não sabe que tem que mandar fazer um carimbo para o contrato?”
<i>'What agreement?' asked Obi perplexed.</i>	“Que contrato?”, perguntou Obi, perplexo.
<i>Mr. Omo laughed a laugh of derision. He had very bad teeth blackened by cigarettes and kola nuts. One was missing in front, and when he laughed the gap looked like a vacant plot in a slum. His junior clerks laughed with him out of loyalty.</i>	O sr. Omo riu com desdém. Tinha dentes péssimos, enegrecidos por cigarros e nozes-de-cola. Na frente, faltava um dente e, quando ria, aquela falha parecia um lote vago numa favela. Seus auxiliares riram junto com ele, por lealdade.
<i>'You think Government give you sixty pounds without signing agreement?'</i>	“O senhor acha que o governo vai lhe pagar sessenta libras sem ter um contrato assinado?”
<i>It was only then that Obi understood what it was all about. He was to receive sixty pounds outfit allowance.</i>	Foi só então que Obi compreendeu do que se tratava. Ele iria receber uma verba de sessenta libras para o seu vestuário.

No excerto, a palavra **say** – certamente não apenas essa palavra, mas ela se destaca das demais – causa um grande estranhamento, já que, mesmo com o auxílio da cadeia de significantes em seu entorno, sua função não parece clara. Esta dificuldade, ao nosso ver, leva o tradutor a um circunlóquio, o qual parece tentar reduzir o estranhamento por meio de uma explicação que não está dada no original. Em ambas as falas em destaque, há um tom explicativo da parte do tradutor, que

modula não só os possíveis significados, mas também a forma como Mr. Omo trata Obi, traduzindo **you** como “o senhor”.

A marca notável da diferença que Achebe imprime em sua escritura injunge camadas de negociação que nascem já com a escritura em si e se desdobram nas leituras e nas traduções, atestando que sua língua requer um encadeamento de atos de acomodação que advém do impositivo tradutório, ínsito à própria escritura do original.

Assim como nas passagens anteriores, o próximo trecho apresenta traços do falar local, porém com um aspecto que nos remete à citação de Chimamanda Adichie, feita na introdução desta fase do trabalho. Relembrando brevemente, ela dizia, entre outras coisas, que os escritos de Achebe versam sobre a presença de fortes valores comunitários e o uso da língua como uma forma de arte. Pois bem, que ele utiliza a língua como forma de arte é uma das facetas que mais causa admiração e respeito pela obra; tão relevante quanto, porém, é a exaltação dos valores comunitários por meio dessa escritura artística e, concomitantemente, a criação de um sentimento de comunidade entre as pessoas que se entendem representadas nas linhas e entrelinhas de sua obra.

As personagens envolvidas no diálogo abaixo são Obi, funcionário público e Sam Okoli, seu amigo, que ocupa o importante cargo de ministro de Estado. Ambos homens educados, portanto. A ressalva é feita porque seria possível pensar que a modalidade de língua inglesa a qual vimos analisando até então pudesse ser falada apenas nas camadas menos intelectualizadas da sociedade local, contudo Sam, quando quer tratar de questões afetas ao sentimento dos locais em relação aos estrangeiros, escolhe falar na modalidade do inglês local, causando a sensação de que este modo de falar reforça o senso de união comunitária e, nesta fala em particular, de resistência:

Capítulo 7, página 205	Capítulo 7, página 83
<p><i>'[...] If I had a vacancy in my Ministry, I would have liked you to come and work there.'</i> He stopped the tape-recorder, wound back and then pressed the play-back knob. <i>'You will hear all our conversation, everything.'</i> He smiled with satisfaction as he listened to his own voice, adding an occasional commentary in pidgin. 'White man don go far. We just</p>	<p><i>"[...] Se eu tivesse uma vaga no meu ministério, gostaria que você fosse trabalhar lá."</i> Parou o gravador, reenrolou a fita e depois apertou a chave para rodar. <i>"Você vai ouvir nossa conversa completa."</i> Sorriu de satisfação, enquanto escutava a própria voz, acrescentando um ou outro comentário em pidgin.</p>

<p><i>de shout for nothing,' he said. Then he seemed to realise his position. 'All the same they must go. This no be them country.'</i> He helped himself to another whisky, switched on the radio and sat down.</p> <p>'Do you have just one Assistant /secretary in your Ministry?' asked Obi.</p> <p>'Yes, at present. I hope to get another one in April. I used to have a Nigerian as my A.S., but he was an idiot. His head was swollen like a soldier ant because he went to Ibadan University. Now I have a white man who went to Oxford and he sais 'sir' to me. Our people have a long way to go.'</p>	<p>“Homens brancos não vão longe. A gente fica gritando à toa”, disse ele. Então pareceu se dar conta da posição que ocupava. “Apesar disso, eles têm de ir embora. Aqui não é terra deles.” Serviu mais um uísque para si, ligou o rádio e sentou-se.</p> <p>“Você tem só um secretário assistente no seu ministério?”, perguntou Obi.</p> <p>“Sim, no momento. Espero conseguir mais um em Abril. Eu tinha um nigeriano como meu secretário assistente, mas era um idiota. Sua cabeça era inflada como a de uma formiga soldado porque ele estudou na Universidade de Ibadan. Agora tenho um branco que estudou em Oxford e me trata por ‘senhor’. Nosso povo ainda tem muito chão pela frente.”</p>
--	--

Contraditoriamente, porém, Okoli parece acreditar que o demérito na atuação do seu ex-funcionário nigeriano se deve ao fato de ele ter estudado em uma universidade nigeriana, ao passo em que elogia a atuação do funcionário branco, educado numa universidade inglesa, como a sugerir que seus modos – tidos como ideais – se devem à sua educação em Oxford. Sam Okoli, homem nigeriano educado na Inglaterra, ao mesmo tempo em que se mostra insatisfeito com a presença dos europeus no país, demonstra haver introjetado os valores trazidos por eles no processo de colonização e considera passíveis de crítica aqueles que não se portam segundo os modos britânicos. É um exemplo da fragmentação do “eu” que debatemos no primeiro capítulo deste trabalho: Okoli é um indivíduo em tradução, um híbrido entre o local e o alheio, assim como o é a língua que ele usa para falar com os seus sobre o dissabor que a presença estrangeira lhe causa. Porém, paradoxalmente, parece crer ser necessário aprender com os ingleses e, de certa forma, abraça uma perspectiva teleológica que tem o “outro” como medida.

A performance linguística de Okoli parece sugerir que a opção por falar em inglês nigeriano em determinadas circunstâncias é uma forma de delimitar um território particular dentro da língua inglesa, ao qual o acesso de outros seja interdito. Há um movimento de resistência aliado ao uso desta modalidade da língua, que Achebe evidencia por meio do intraduzível: ao escrever em inglês nigeriano, a um só tempo acede à força da língua inglesa e questiona esta força, uma vez que cria, dentro da língua, espaços que lhe parecem alheios, mas são

estranhamente íntimos. É a (con) fusão das heranças linguísticas evidenciando o hibridismo e impondo a necessidade da tradução cultural.

Ao examinarmos a tradução para o português, reforça-se a impressão de que há um trabalho extra, por parte do tradutor, no sentido de buscar amainar os estranhamentos, uma vez que não é possível perceber a mudança no registro linguístico de Okoli, o qual é investido, no original, de duas faces, pelo menos: o que é dito e como é dito. O que é dito é possível recuperar na tradução, mas a maneira como foi dito, isto escapa ao leitor da obra traduzida para o português.

Também na passagem seguinte a tradução chama a atenção pelo esforço em aplainar as curvas nos terrenos da escritura de Achebe. Joseph, amigo de Obi, conversa sobre ele com os colegas, deixando entrever alguns aspectos da sociedade local:

Capítulo 8, página 205	Capítulo 8, páginas 92 e 93
<p><i>'Good! See you later.'</i> Joseph always put on an impressive manner when speaking on the telephone. He never spoke Ibo or pidgin English at such moments. When he hung up he told his colleagues: 'That na my brother. Just return from overseas. B.A. (Honours) Classics.' He always preferred the fiction of Classics to the truth of English. It sounded more impressive.</p> <p>'What department he de work?'</p> <p><i>'Secretary to the Scholarship Board.'</i></p> <p>'E go make plenty money there. Every student who wan' go England go de see am for house.'</p> <p><i>'E no be like dat,'</i> said Joseph. <i>'Him na gentleman. No fit take bribe.'</i></p> <p><i>'Na so,'</i> said the other in unbelief</p>	<p>“Ótimo! A gente se vê depois.” Joseph sempre adotava um jeito entusiasmado de falar quando conversava pelo telefone. Em tais momentos, nunca falava em ibo nem em inglês pidgin. Quando desligou o telefone, disse para os seus colegas: “É o mano meu irmão. Recém-chegado de além-mar. Formado com louvor em letras clássicas”. Ele sempre preferia a ficção das letars clássicas à verdade do inglês. Parecia mais importante.</p> <p>“Que departamento ele trabalha lá?”</p> <p>“Secretário na comissão de bolsas de estudo”</p> <p>“Vai fazer muito dinheiro por lá. Todo estudante que quer ir para a Inglaterra vai lá falar com eles para conseguir alguma coisa”</p> <p>“Ele não é assim, não”, disse Joseph. “É um cavalheiro, ele. Não serve para receber propina.”</p> <p>“Pois sim”, disse o outro, com incredulidade.</p>

Primeiramente, o comentário do narrador sobre a performance de Joseph ao telefone ressalta que o rapaz, deliberadamente, altera o registro da fala a depender da situação em que se encontre. Em seguida, a personagem se dirige aos seus colegas em inglês nigeriano, o que reforça a impressão de que este registro linguístico está revestido de uma caráter de comunidade, de reconhecimento mútuo, como que um rincão da língua em que eles se sintam resguardados.

Ao observarmos a tradução, percebemos uma série de circunlóquios, os quais, pensamos, concorrem para diminuir o estranhamento que a fala das personagens representa no corpo do texto. Logo na primeira fala de Joseph “*That na my brother* [...]” já se nota, no respectivo trecho traduzido, o tom explicativo: “**É o mano meu irmão** [...]” traz uma reiteração da ideia de irmão pelo uso de palavras do mesmo campo semântico, “irmão” e “mano”. Ponderamos que esta espécie de repetição tenha por fim não apenas explicar a relação de amizade entre os dois, mas também de reforçar o caráter intimista da língua: é como se retomasse a maneira igbo de cultuar o uso da palavra, os nigerianos parecem dizer muito na linhas, e ainda mais nas entrelinhas. Tendo como veículo de sua fala naturalmente suplementária a língua inglesa, eles, os nigerianos, baseando-nos na representação construída por Achebe, parecem dilatá-la em diversas dimensões, sempre de forma a ampliar as suas capacidades de dizer.

Analisando a fala de um dos colegas de Joseph, mais uma vez notamos, na tradução, as perífrases, trazendo explicações não dadas no original e, neste caso, trazendo uma leve alteração. O rapaz, referindo-se ao cargo ocupado por Obi, diz: “***E go make plenty money there. Every student who wan' go England go de see am for house.***”; É interessante o que faz o tradutor nos segmentos finais da fala: “**Vai fazer muito dinheiro por lá. Todo estudante que quer ir para a Inglaterra vai lá falar com eles para conseguir alguma coisa**”. Enquanto no original há menção à palavra “*house*”, dando a entender que os candidatos a intercâmbio procuravam o setor para obter ajuda com questões de moradia, a tradução dispersa este entendimento ao usar a expressão “para conseguir alguma coisa”, ou seja, pela tradução, o leitor compreende que o escritório era procurado para o acerto de diversas questões concernentes à ida de jovens nigerianos para estudar na Inglaterra.

A performance do tradutor pode parecer extrapolar o texto original, mas, na verdade, ela é coerente com a trama que envolve o protagonista do livro, já que havia um esquema de propinas, pagas ao funcionários do escritório em que Obi trabalhava,

para que os alunos nigerianos garantissem a aprovação nos testes necessários. Quando o tradutor faz uma correspondência entre “house” e “alguma coisa”, ele está levando em consideração o contexto mais amplo, aludindo a um fato conhecido na sociedade local, e que é confirmado pelo desenrolar da conversa entre Joseph e seu colega.

No departamento onde Obi trabalhava, havia um colega de etnia igbo, Charles, o qual, sublinha Achebe, era apenas semi-alfabetizado. O autor faz esta observação explicando que o rapaz enviara um bilhete a Obi, em uma escrita semi-alfabetizada solicitando, meses antes, quando sua esposa dera à luz, um empréstimo de trinta *shillings*. Obi prontamente concordara em ajudar. Charles, no entanto, não havia lhe devolvido o dinheiro no tempo acordado, o que levava Obi a cobrar a dívida, já que se encontrava em uma situação financeira difícil. Note-se como o tradutor representa a fala do colega do protagonista, ainda que, no original, não pareça haver diferença entre a fala dele e a das demais personagens que falam inglês nigeriano. Vejamos:

Capítulo 10, página 228	Capítulo 10, páginas 113 e 114
<p>[...] <i>He sent for Charles and asked him in Igbo (so that Miss Thomlinson would not understand) why he had not fulfilled his promise. Charles scratched his head and renewed the promise, this time for the end of December.</i></p> <p><i>“I shall find it difficult to trust you in future,” Obi said in English.</i></p> <p><i>“Ah, no, Oga, Master. E no be like dat I beg. I go pay end of mont prompt.’ He then reverted to Igbo. ‘Our people have a saying that a debt may become mouldy but it never rots. There are many people in this department, but I did not go to them. I came to you.’</i></p> <p><i>‘That was very kind of you,’ said Obi, knowing full well that the point would be missed. It was.</i></p> <p><i>‘Yes, there are many people here, but I did not go to them. I take you as my special master. Our people have a saying that when there is a big tree small ones climb on its back to reach the sun. You are a small boy in years, but...’</i></p> <p><i>‘O.K., Charles. End of December. If you fail I shall report the matter to Mr. Green.’</i></p>	<p>Mandou chamar Charles e lhe perguntou em ibo (para que a srta. Tomlinson não compreendesse) por que ele não havia cumprido sua promessa, Charles coçou a cabeça e renovou sua promessa, dessa vez para o final de Dezembro.</p> <p>“Vai ser difícil confiar em você no futuro”, disse Obi em inglês.</p> <p>“Ah, não, Oga, senhor. Não ser assim, eu imploro. Vou pagar no fim do mês, sem falta.” E então voltou a falar em ibo.</p> <p>“Nosso povo tem um ditado que diz que uma dívida pode mofar, mas nunca apodrece. Tem muita gente neste departamento, mas não fui pedir a eles. Vim pedir ao senhor.”</p> <p>“Foi muita bondade sua”, disse Obi, sabendo muito bem que a sua causa ia ser perdida. E foi mesmo.</p> <p>“Sim, tem muita gente aqui, mas não fui falar com eles. Adotei o senhor como meu patrão especial. Nosso povo tem um ditado que diz que, quando tem um grande, três pequenos sobem nas costas dele para tocar no sol. O senhor pode ser um menino na idade, mas...”</p>

<p>“Ah! I no go fail at all. If I fail my Oga, who I go go meet next time?” <i>And on that rethorical note the matter rested for the moment.</i></p>	<p>“Muito bem, Charles. Fim de Dezembro. Se você não pagar, vou comunicar o assunto ao sr. Green.” “Ah! Eu não deixar de pagar de jeito nenhum. Se eu faltar à palavra com meu Oga, quem vou poder procurar próxima vez?” E com essa retórica. O assunto ficou acertado até segunda ordem.</p>
--	---

Os dois homens conversam ora em igbo, ora em inglês. Achebe, faz duas representações distintas em inglês: a tradução do igbo, feita para o inglês canônico, em que se percebe, no discurso de Charles, o culto ao bem falar que discutimos na seção sobre TFA, e a conversa em inglês de fato, em que Obi se utiliza da modalidade canônica e Charles da não canônica. Percebemos que, por se tratar de uma conversa de tom menos espontâneo, no ambiente de trabalho, Obi não utiliza o inglês nigeriano, como o faz quando está em presença de amigos. É como se ali, naquele momento, não houvesse a cumplicidade que pudemos notar em outros exemplos, apesar de se utilizarem do igbo, para não expor o colega ao juízo da sra. Tomlinson.

O uso da palavra **Oga** por Charles, traduzida como “senhor”, indicando a lisonja com a qual trata Obi, dada a sua posição social, acrescenta um interessante matiz ao diálogo, enfatizando a diferença de status social e econômico entre as duas personagens, impressão esta que se reforça quando a conversa se passa em duas modalidades diferentes de uso da língua inglesa.

Entretanto, Achebe não marca, em relação às falas das demais personagens em inglês nigeriano, nenhuma diferença na fala de Charles, apenas na escrita. A tradução, todavia, aponta uma marca na fala, dando a impressão de que Charles não fale inglês nigeriano com fluência. Esta parece ter sido a maneira que o tradutor encontrou para frisar o fato de Charles ser descrito como semi-alfabetizado, já que a transcrição do bilhete que ele enviara a Obi solicitando o empréstimo não gera esta impressão. Desse modo, novamente constatamos o caráter explicativo e supletivo da tradução para o português, a qual busca, por meio de circunlóquios, artifícios e interpolações de ideias, lidar com o estranhamento que o uso de diferentes modalidades da língua inglesa promove, sempre compelindo o leitor – lembrando que o tradutor é, antes de tudo, um leitor – à tradução, ou seja, a ter que elaborar maneiras de lidar com a diferença.

Seguindo no debate sobre a diferença, trabalhamos novamente com a noção do intraduzível, tão recorrente nas obras de Achebe. No trecho a seguir, Obi, retornando de uma viagem a Umuófia, sofre um acidente de carro, sem consequências graves. Um motorista imprudente, em uma ultrapassagem, acaba lançando o carro do protagonista para fora da pista. Alguns passantes pararam para prestar socorro, e o interessante diálogo transcrito abaixo se desenrola:

Capítulo 15, páginas 261 e 262	Capítulo 15, páginas 159 e 160
<p><i>They helped him push his car out, much to the joy of the women passengers who were already crying and holding their breasts. It was only after Obi had been pushed back to the road that he began to tremble.</i></p> <p>‘You very lucky-o,’ said the driver and his passengers, some in English and others in Yoruba. ‘Dese reckless drivers,’ he said shaking his head sadly. ‘Olorun!’ He left the matter in the hands of God. ‘But you lucky-o as no big tree de for dis side of road. When you reach home may you tank your God.’</p> <p><i>Obi examined his car and found no damage except one or two little dents.</i></p> <p>‘Na Lagos you de go?’ asked the driver. Obi nodded, still unable to talk.</p> <p>‘Make you take am jeje. Too much devil for dis road. If you see one accident way we see for Abekouta side – Olorun!’ The women talked excitedly, with their armd folded across their breasts, gazing at Obi as if he was a miracle. One of them repeated in broken English that Obi must thank God. A man agreed with her. ‘Na only by God of power na him make you still de talk.’ Actually Obi wasn’t talking, but the point was cogent none the less.</p> <p>‘Dese drivers!’ Na waya for dem.’</p> <p>‘No be all drivers reckless,’ said the good driver. ‘Dat one na foolish somebody. I give am signal make him no overtake but he just come fiam.’ The last word, combined with a certain movement of the arm meant excessive speed.</p>	<p>Ajudaram-no a empurrar o carro para a estrada, para grande alegria das mulheres, que já estavam chorando com as mãos apertadas aos peitos. Só depois que Obi foi empurrado de volta para a estrada, ele começou a tremer.</p> <p>“Você tem sorte”, disseram o motorista e o passageiros, uns em inglês e outros em iorubá. “Tem muito motorista imprudente por aí”, disse ele, segurando a cabeça com tristeza. “Olorum!” E assim deixou a questão nas mãos de Deus. “Mas você teve sorte de não ter nenhuma árvore grande desse lado da estrada. Quando chegar em casa, agradeça a Deus.”</p> <p>Obi examinou o carro e não viu nenhum estrago, a não ser um ou dois pontos amassados.</p> <p>“Está indo para Lagos?”, perguntou o motorista. Obi fez que sim com a cabeça, ainda incapaz de falar.</p> <p>“É melhor tomar um jeje. Tem muito diabo solto nessa estrada. Quando a gente vê um acidente no caminho, é mais para o lado de Abekouta... Olorum!” As mulheres falavam agitadas, com os braços cruzados sobre os peitos, olhando fixo para Obi, como se ele fosse um prodígio. Uma delas repetiu, num inglês estropiado, que Obi deveria dar graças a Deus. Um homem concordou com ela. “É só pelo poder de Deus que você ainda está aqui falando com a gente.” Na verdade, Obi nem estava falando nada, mas o argumento, ainda assim, era convincente.</p> <p>“Esses motoristas! Eles não têm jeito mesmo!”</p> <p>“Nem todo motorista é imprudente”, disse o bom motorista. “Aquele lá é uma besta. Fiz sinal pra não</p>

<p>ultrapassar e mesmo assim ele veio <i>fiam</i>. A última palavra, combinada com um gesto do braço, significava “velocidade excessiva”.</p>
--

Achebe incorpora, nesta conversação, algumas palavras do léxico das línguas locais, dando a elas diferentes tratamentos. Para as palavras **Olorun** e **fiam** ele traz explicações. A primeira é uma palavra religiosa, o equivalente à palavra Deus, em iorubá. A segunda parece ser uma onomatopeia que repete ao som da passagem de carros em alta velocidade. O autor oferece ainda uma explicação sobre o gesto físico que ajuda na construção do sentido atribuído à expressão. Existe ainda uma terceira palavra, **jeje**, a qual está envolvida na atmosfera do segredo. É bastante difícil chegar a um consenso sobre o que a palavra quer dizer, o que provoca, com mais ênfase, o impositivo da tradução. Achebe não dá explicações acerca da palavra, deixando inteiramente para o leitor a tarefa de derivar sentidos, construir possíveis significados, ou seja, realizar tradução (cultural).

Neste pequeno recorte, nota-se uma parcela mínima das diferenças que compõem os quadros sociais de Lagos: temos Obi, um homem igbo, cercado por pessoas que, pelos comentários do autor, parecem ser de origem iorubá, falando em língua inglesa, numa modalidade reconfigurada no seio destas diferenças. Elas, as diferenças, assomam à superfície da língua, por meio da fala das personagens, as quais incorporam à generalidade da língua inglesa – língua oficial do país, falada pelos indivíduos de todas as etnias, em todo o território nacional – a particularidade da sua herança linguístico-cultural.

Se, por um lado, isso amplia as fronteiras da língua hospedeira, renovando os seus interiores e expandindo suas possibilidades de dizer, por outro lado gera uma irrefreável necessidade de negociação, apenas possível no terreno do hibridismo, o qual promove a mescla das realidades linguísticas envolvidas no processo de troca cultural, promovendo a tradução cultural.

Importante notar que Achebe faz dois usos distintos da noção de deidade. Na fala do motorista que presta socorro a Obi, nota-se a referência a uma espécie de Deus que seria do culto particular da pessoa, uma vez que ele diz “[...] **may you tank your God**”, que poderia ser traduzido de algumas outras formas, tais como: “você deve agradecer ao *seu* Deus” ou “você deve agradecer à *sua Deusa*”, para citar apenas alguns, abrindo precedente para inferirmos que a personagem considera a

possibilidade de haver mais de um Deus. Frisamos este detalhe porque, na tradução, não há esta distinção. O tradutor escolhe traduzir a passagem como “[...] agradeça a Deus”, direcionando a compreensão da fala do motorista para a existência de um Deus apenas. Pensamos que a escolha do tradutor talvez se deva à influência das falas das outras personagens as quais, ao abordar a ideia de Deus, não aportam, ao menos não aparentemente, a possibilidade de um culto a mais de um Deus. Lembramos que além do cristianismo, que prega a noção de um Deus único há, na Nigéria, diversas outras matrizes religiosas que aceitam a noção do politeísmo, a exemplo dos vizinhos igbo do pai de Obi, os quais não se converteram ao cristianismo.

Não menos significativa é a performance do tradutor ante as palavras a que nos referimos, bem como a alguns outros detalhes. Para a palavra **Olorun**, ele traz o correspondente “Olorum”, palavra iorubá incorporada à língua portuguesa. Para a palavra **fiam** ele adota a mesma postura de Achebe, não trazendo explicações além daquela provida pelo autor. Interessantemente, porém, para a palavra **jeje** ele também se exime de tentar explicar, algo que difere de sua prática ao longo da obra, quando percebemos, na vasta maioria dos casos em que o inglês nigeriano aparece, um movimento na direção de buscar “completar” com informações extras as possíveis lacunas que o estranhamento linguístico ocasiona.

É bem verdade que a palavra **jeje** não parece estar incorporada ao léxico do inglês como “Olorum” está incorporada ao léxico do português; entretanto, pelo fato de estar inserida em um contexto no qual a língua falada é o inglês nigeriano, esperar-se-ia, com base nos exemplos anteriores, que o tradutor tentasse oferecer elementos para a construção de alguma compreensão acerca da palavra, mas ele não o faz. Pensamos que esta seja a atitude de quem se rende, e dizemos isto sem qualquer julgamento depreciativo, à magnanimidade do segredo. Na verdade, o reconhecimento do segredo, da contundência do encontro com o intraduzível, a assunção do fato de que há umbrais das línguas os quais se furtam à exploração, testemunha a noção de que a tradução é um imperativo, mas o intraduzível é inexorável.

Diante da diferença robusta, o que faz com que a palavra **jeje** não figure como uma nota dissonante no concerto da escritura de Achebe é o hibridismo. O fato de o inglês nigeriano ser uma língua híbrida, que a todo instante está a se construir no terceiro espaço de que tratamos no segundo capítulo; é o hibridismo que faz com que **jeje**, por mais que não tenha um significado claro, pareça perfeitamente aninhada nos

braços desta língua que é lastreada nas diferentes línguas vicejantes em Lagos, as quais compõem um caldaloso rio que corre no leito, cada vez mais amplo, da língua inglesa.

Pudemos notar quão sofisticada é a língua de Achebe, ou melhor, as línguas, uma vez que ela assume caracteres distintos em TFA e NLAE. Ele enxerta no inglês as suas heranças linguísticas, exemplificadas nas marcas da língua igbo na primeira obra, bem como nas contribuições das muitas línguas nativas que compõem o inglês nigeriano, tão veementemente marcado na segunda obra. As facetas particularíssimas que ele conferiu ao inglês nos referidos livros é a sua contra-assinatura à língua inglesa, a qual configura uma espécie de tradução cultural.

Dado o contexto social e histórico nos quais os livros surgiram, eles são dotados de um forte caráter de contestação às representações dos povos africanos até então: primeiro, na maneira como ele utiliza a língua do outro; segundo, na maneira diferenciada com que aborda temas já conhecidos nas literaturas consideradas “africanas”, ou que tratassem dos povos nativos da África. Desta forma, ele cria matrizes de representação e inaugura novas possibilidades de identificação para os indivíduos atravessados pela colonização, tendo como alicerce deste movimento o hibridismo cultural e linguístico.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A escritura de Chinua Achebe é, indiscutivelmente, uma das pedras angulares da literatura mundial, uma vez que logrou inaugurar uma via de diálogo na qual vozes africanas silenciadas puderam ser ouvidas. Seu feito literário promoveu deslocamentos linguísticos, imagéticos e culturais os quais contribuíram grandemente para os debates na esfera das teorias pós-coloniais, dos estudos culturais, entre outros.

O trabalho do autor oferece interessantes interfaces de estudo também para os estudos da tradução, já que, como pudemos confirmar ao longo das análises deste trabalho, seus escritos são, a um só tempo, originais e traduções. A sua contra-assinatura na língua inglesa é uma espécie de tradução cultural, um amálgama de suas heranças linguísticas e culturais, refletindo o hibridismo de que estão revestidos

os povos e as línguas, sobretudo em contextos pós-coloniais. A sua marca na língua é, portanto, singularíssima e inovadora.

Em se tratando de marcas singulares no âmbito da escritura, relembramos a comparação que traçamos, no primeiro capítulo, entre Derrida e Achebe, ambos africanos. No que concerne ao uso da língua do outro e da escritura, os autores têm uma experiência análoga, visto que ambos fizeram movimentos de apropriação da língua do outro para carrear suas próprias contra-assinaturas. Jacques Derrida também viveu a colonização, mas, diferentemente de Achebe, aprendeu apenas o francês, a língua do colonizador, e foi dentro dela, que precisou construir suas identificações e moradas: “Sou monolíngue. O meu monolinguismo demora-se e eu chamo-lhe minha morada, e sinto-o como tal, nele me demoro e nele habito. Ele habita-me” (DERRIDA, 2001, p.13 e 14). É o “eu” fragmentário que se compõe na/através da monolíngua herdada, imprimindo nela a sua contra-assinatura, ao mesmo tempo habitando e sendo habitado pelo monolinguismo do outro.

Ao filósofo argelino restou o impositivo da necessidade de apropriação da língua do outro mais distante, como única forma de construir a si mesmo. Foi margeando esta língua, a um só tempo imposta e interdita, que Derrida criou a sua contra assinatura singularíssima, nela se inscrevendo e realizando tradução cultural, tornando-a sua, sem jamais a possuir de fato.

Diferentemente de Derrida, Achebe herda dos seus outros o igbo e o inglês, porém o uso de sua língua materna funcionaria como uma interdição dos seus escritos aos povos nigerianos que não são da etnia igbo. Diante desta circunstância, opta por realizar uma contra-assinatura especial na língua inglesa, num movimento de tradução cultural que parece tentar torná-la menos alheia. Ela, naturalmente, lhe foge, como o francês a Derrida, mas assim como o filósofo, ele se lança à empreitada de tentar habitar essa língua e de fazer com que ela o habitasse, que habitasse, como mencionado anteriormente a sua “experiência africana”. Também Derrida fez com que o francês habitasse a sua experiência argelina, em incessantes movimentos de apropriação, máxime em sua escritura filosófica. Ambos os autores atravessaram e se deixaram atravessar pelas monolínguas nas quais escreveram e falaram, imprimindo nelas as suas contra-assinaturas e permitindo – em verdade, não poderiam ter evitado – que elas, as monolínguas, os invadissem e os obrigassem à tradução cultural.

Assim como Derrida ao francês, ainda que em contextos diferentes, Achebe se entrelaça ao inglês, sobre o qual faz gestos de apropriação, mas sem se render a ele, para então imprimir uma rasura pela performance de sua escrita. Dessa maneira, o escritor nigeriano rompe com representações literárias de povos africanos, calcadas na sua subalternização. Esta atitude, ao mesmo tempo em que evidencia as fraturas no construto do discurso colonial, lança mão da *différance* (DERRIDA, 1991) das línguas para construir novos espaços de identificação linguística e cultural. Podemos afirmar, portanto, que a escritura de Achebe é de resistência, pois reconfigura representações e processos de identificação, a começar pelo deslocamento da matriz geradora da representação, ao pôr em xeque as noções inferiorizantes veiculadas pelo discurso colonial. Neste sentido, o resgate e a inscrição da herança linguística local no corpo da língua inglesa são, juntamente com os temas que aborda, fundamentais para que as obras lograssem criar um espaço de questionamento dentro do discurso colonial, valendo-se da manipulação da língua inglesa. Como ele mesmo dizia “é um novo inglês”, “mas alterado para se adequar ao seu novo contexto africano” (ACHEBE, 1964, p.103, tradução nossa)

Foi a *différance* das línguas que lhe permitiu remodelar a língua inglesa. Poder-se-ia dizer que ele desbravou os umbrais das suas heranças linguísticas tendo em punho a *différance* como uma espécie de cinzel com o qual escavou, no inglês, os interstícios pelos quais se entranhariam as heranças das línguas nigerianas. Assim, a língua inglesa pôde ser reconfigurada para conseguir expressar noções de mundo a partir da ótica do escritor nigeriano, suas fronteiras foram esgarçadas para receber as glosas de léxicos do idioma estrangeiro, bem como para expandir suas formas de dizer de maneira que elas fizessem ressoar a cultura igbo e as formas de falar dos nigerianos da Lagos contemporânea.

A todo instante, ao tecer a sua língua híbrida, desafia os limites das línguas, rearticula os seus meandros e cria novos caminhos para que as coisas que quer dizer sejam ditas a partir de uma maneira nigeriana de dizer, ou seja, ainda que ele escreva em inglês, a escritura está calcada na(s) cultura(s) nigeriana(s). Em TFA, apresenta um inglês com sotaque igbo, e em NLAE, um inglês entrecortado pelas influências das línguas locais, as quais funcionam como um tecido translúcido sobre a língua inglesa, que permite vê-la, reconhecê-la, mas que não permite uma revelação plena.

Achebe faz o inglês recitar provérbios da cultura igbo, trazendo para o corpo da língua não apenas palavras diferentes, mas noções culturais as quais jamais haviam

sido representadas em inglês daquela maneira. As palavras não traduzidas, ou a inventividade da escritura em inglês nigeriano soam como um desafiador convite, pois que o inglês se torna, de certa maneira, alheio aos olhos que estavam habituados a outras escrituras e isso cria, como argumenta Bhabha (1998, p.211) “uma condição de hibridismo que confere poder, uma emergência que transforma o ‘retorno’ em reinscrição, uma iteração que não é tardia, mas irônica e insurgente”. A língua híbrida de Achebe propõe uma iteração do inglês que é carregada do novo, do diferente, causando estranhamento e gerando a demanda da tradução cultural. Também, os temas que aborda respondem pelo tom de ironia e insurgência a que se refere Bhabha.

Pensamos que dentro da ampla engenhosidade da sua escritura, o que mais gera este estranhamento insurgente é a instância do intraduzível. Ela permeia todo o trabalho, às vezes apresentando-se de maneira literal – tanto nas palavras não traduzidas, como nas formas de dizer que criam, mesmo com as traduções e explicações, um estranhamento que não se resolve – e isto obriga a que o leitor amplie as próprias bases de compreensão, alargue a visão de mundo, crie caminhos para a construção dos sentidos.

Pudemos perceber, durante as análises do trechos escolhidos, que a escritura de Achebe promove deslocamentos e clama por tradução e, dá ensejo a que as assimetrias das relações de poder criadas pelo colonialismo, e fixadas pelo discurso colonialista, possam ser questionadas e até mesmo desconstruídas.

O estudo nos demonstrou que a contra-assinatura é o movimento de apropriação que faz com que um indivíduo receba a monolíngua do outro e a reconfigure em sua monolíngua, porém num processo que jamais se conclui. É uma tomada de posição em relação ao que se recebe do outro, e isto, segundo o direcionamento teórico que adotamos, é tradução cultural. A tradução cultural está ínsita à escritura de Achebe, mas não se encerra em si mesma, renovando-se a cada vez que um leitor se debruça sobre suas obras.

Em se tratando de tradução, saltou-nos aos olhos a complexidade de trabalho dos tradutores, que contra-assinam a língua de Achebe, lidando com a profunda complexidade de suas representações e de sua tessitura de sua escritura.

Diante disso, pensamos que este estudo contribui para os estudos da tradução de literaturas africanas, dada a relevância do papel do tradutor como um (re)construtor de representações. Da mesma forma, a aproximação que promovemos entre as

teorias pós-coloniais e a desconstrução podem propiciar que novas interfaces de estudos venham a somar às pesquisas na área.

Esperamos também que esta pesquisa possa contribuir com as de outros estudiosos das obras de Achebe não apenas no âmbito de sua importância literária, mas também pela sua relevância linguística e da sua grandiosidade no contexto dos estudos do pós-colonialismo.

Por fim, este trabalho é, primordialmente, a nossa contra-assinatura à obra de Chinua Achebe. É o nosso reconhecimento de sua importância nos campos de estudos que mencionamos acima, bem como da sua relevância naquilo que as escrituras literárias trazem de mais fundamental: a humanização das pessoas.

REFERÊNCIAS

ACHEBE, Chinua. **A paz dura pouco** / Chinua Achebe ; tradução Rubens Figueiredo – 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____. Colonialist criticism. In. ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Hellen. **The Post-Colonial Studies Reader**. London: Routledge, 1995.

_____. **O mundo se despedaça** / Chinua Achebe ; tradução Vera Queiroz da costa e Silva. - São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. Named for Victoria, Queen of England. In. ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Hellen. **The Post-Colonial Studies Reader**. London: Routledge, 1995.

_____. The African Writer and the English Language. In. ACHEBE, Chinua. **Morning yet on creation day**. London: Heinemann, 1964.

_____. **The African Trilogy: Things Fall Apart; Arrow of God, No Longer at Ease**/ Chinua Achebe; London: Everyman's Library, 2010.

_____. Política e políticos da língua na literatura Africana. In. **A educação de uma criança sob o protetorado britânico: ensaios** / Chinua Achebe; New York: EDITORA SCHWARCZ LTDA, 2009.

ADETUNJI, Bamisile S. Socio-Cultural Commitment in TFA. In. BURNESSE, Don;

MATA, Inocência; HARTNACK, Vicky. **When Things Came Together**: studies on/ Estudos sobre Chinua Achebe. 1 ed. Lisboa : Mercado de Letras Editores, 2009.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. Introdução. In. **The African Trilogy: Things Fall Apart; Arrow of God, No Longer at Ease**/ Chinua Achebe; London: Everyman's Library, 2010.

ANCHIETA, Amarílis Macedo Lima Lopes de. **Tongue-tied**: traduzindo os contos em guerra de Chinua Achebe. 2014. 194f. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós Praduação em Estudos da Tradução (POSTRAD) do departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução (LET) da Universidade de Brasília (UnB), Brasília, 2014.

APPIAH, Kwame Anthony. Foreword. In. **The African Trilogy: Things Fall Apart; Arrow of God, No Longer at Ease**. ACHEBE, Chinua. New York: Penguin Books, 2017.

ARROJO, Rosemary. A noção do inconsciente e a desconstrução do sujeito cartesiano. In. **O Signo Desconstruído**: implicações para a tradução, a leitura e o ensino / Rosemary Arrojo (org.) - Campinas: Pontes, 1992.

BHABHA, Homi K. O entrelugar das culturas. In. **O Bazar Global e o Clube dos Cavalheiros Ingleses**: textos seletos. Tradução Teresa Dias Carneiro / Eduardo F. Coutinho (org.) – Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2012.

_____. **O Local da Cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BONNICI, Thomas. Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais. In. **Mimesis**, Bauru, v. 19, n. 1, p. 07-23, 1998.

_____. **O Pós-Colonialismo e a Literatura**: estratégias de leitura. Maringá: Eduem, 2000.

CARBONELLI I CORTÉS, Ovidi. **Traducir al outro**: traducción, exotismo, poscolonialismo / Ovidi Carbonelli i Cortés.- Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla- La Mancha, 1997, 214p.

CARVALHO, Andreia Margarida Pires. **Contra-Assinatura's da Língua**: escrita e singularidade em Jacques Derrida. 2012. 109f. Dissertação de Mestrado em Letras – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra – Coimbra, 2012.

CHENNELLS, Anthony. Essential diversity: post-colonial theory and African literature. In. **Sborník Prací Filozofické Fakulty Brněnské Univerzity Studia Minora Facultatis Philosophicae Universitatis Brunensis** S5, 1999 – Brno Studies in English 25.

DERRIDA, Jacques. **A língua não pertence**. Tradução Carlos Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, [S.l.: s.n.], 2000.

_____. A Diferença. In. **Margens da Filosofia** / Jacques Derrida ; Tradução Joaquim

Torres Costa, António M. Magalhães – revisão técnica Constança Marcondes Cesar. – Campinas, SP : Papyrus, 1991.

_____. Assinatura acontecimento contexto. In. **Margens da Filosofia** / Jacques Derrida ; Tradução Joaquim Torres Costa, António M. Magalhães – revisão técnica Constança Marcondes Cesar. – Campinas, SP : Papyrus, 1991.

_____. Qual Quelle: As fontes de Valéry. In. **Margens da Filosofia** / Jacques Derrida ; Tradução Joaquim Torres Costa, António M. Magalhães – revisão técnica Constança Marcondes Cesar. – Campinas, SP : Papyrus, 1991.

_____. Carta a um amigo japonês. Tradução de Érica Lima. In: **OTTONI, P. (Org.) Tradução: a prática da diferença**. Campinas: Ed. da Unicamp, 1998. p. 19-25.

_____. **Gramatologia** / Jacques Derrida; Tradução Miriam Shneiderman, Renato Janini Ribeiro. – São Paulo, SP : Perspectiva. Ed. da Universidade de São Paulo, 2013.

_____. **O Monolinguismo do outro ou a Prótese de origem** / Jacques Derrida; Tradução de Fernanda Bernardo. – Porto : Campo das Letras – Editores, S.A. , 2001.

_____. **Posições** / Jacques Derrida ; Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. – Belo Horizonte : Autêntica, 2001.

FRANTZ. Fanon. **The Wretched of the Earth** / Frantz Fanon ; translated from the French by Richard Philcox. New York : Grove Press, 2004.

HOFIUS, Elidete Zanardini. **A jornada mítica de Okonkwo, o herói achebiano de O mundo se despedaça**. 2015. 158f. Dissertação de Mestrado – Curso de Mestrado em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade – Uniandrade, Curitiba, 2015.

LAZZERINI, Cristina. **Itens lexicais estrangeiros e itens culturais específicos em TFA [Manuscrito]**: um estudo de estilo das traduções para o português com base em corpus. 2016. 131f. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, Belo Horizonte, 2016.

MATA, Inocência. *Estudos pós-coloniais: desconstruindo genealogias eurocêtricas*. In. **Civitas**, Porto Alegre, v. 14, n. 1, p. 27-42, jan.-abr. 2014

NIRANJANA, Tejaswini. **Siting translation: history, post-structuralism and the colonial contexto** / Tejaswini Niranjana. Berkeley and Los Angeles, CA : Univerity of California Press, 1992.

PEREIRA, Fernanda Alencar. **Literatura e política: as representações das elites pós-coloniais africanas em Chinua Achebe e Pepetela = Littérature et politique: la représentation des elites postcoloniales africaines dans l'eouvre de Chinua Achebe et Pepetela**. 2012. 286 f. Tese de Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, Belo Horizonte, 2012.

PEREIRA, Fernanda Alencar. O mundo desaba: uma leitura de TFA de Chinua Achebe. In. **Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC**: tessituras, iterações, convergências, São Paulo, 2008, [S.l.: s.n.]

RAJAGOPALAN, Kanavillil. Traduze-me ou te devoro: a atividade tradutória como prática de desconstrução. In. **Traduzir Derrida**: políticas e desconstruções / Élica Ferreira, Paulo Ottoni (orgs.) - Campinas, SP : Mercado de Letras, 2006.

SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo** / Edward W. Said ; tradução Denise Bottmann. – São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**. Tradução Antônio Chelini, José Paulo Paes, Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 2012.

TIFFIN, Helen. *Post-colonial literatures and counter-discourse*. In. ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. **The Post-Colonial Studies Reader**. London: Routledge, 1995.

ANEXOS

A GLOSSARY OF IGBO WORDS AND PHRASES

agadi-nwayi: old woman.

agbala: woman; also used of a man who has taken no title.

chi: personal god.

efulefu: worthless man.

egwugwu: a masquerader who impersonates one of the ancestral spirits of the village.

ekwe: a musical instrument; a type of drum made from wood.

eneke-nti-oba: a kind of bird.

eze-agadi-nwayi: the teeth of an old woman.

iba: fever.

ilo: the village green, where assemblies for sports, discussions, etc., take place.

inyanga: showing off, bragging.

isa-ifi: a ceremony. If a wife had been separated from her husband for some time and were then to be reunited with him, this ceremony would be held to ascertain that she had not been unfaithful to him during the time of their separation.

iyi-uwa: a special kind of stone which forms the link between an *ogbanje* and the spirit world. Only if the *iyi-uwa* were discovered and destroyed would the child not die.

jigida: a string of waist-beads.

kotma: court messenger. The word is not of Igbo origin but is a corruption of 'court messenger'.

kwenu: a shout of approval and greeting.

ndichie: elders.

nna ayi: our father.

nno: welcome.

nso-ani: a religious offence of a kind abhorred by everyone, literally earth's taboo.

nza: a very small bird.

obi: the large living quarters of the head of the family.

obodo dike: the land of the brave.

ochu: murder or manslaughter.

ogbanje: a changeling; a child who repeatedly dies and returns to its mother to be reborn. It is almost impossible to bring up an *ogbanje* child without it dying, unless its *iyi-uwa* is first found and destroyed.

CHINUA ACHEBE

148

- ogene*: a musical instrument; a kind of gong.
oji odu achu-ijiji-o: cow (i.e., the one that uses its tail to drive flies away).
osu: outcast. Having been dedicated to a god, the *osu* was taboo and was not allowed to mix with the freeborn in any way.
Oye: the name of one of the four market days.
ozo: the name of one of the titles or ranks.
tufia: a curse or oath.
udu: a musical instrument; a type of drum made from pottery.
uli: a dye used by women for drawing patterns on the skin.
umuada: a family gathering of daughters, for which the female kinsfolk return to their village of origin.
umunna: a wide group of kinsmen (the masculine form of the word *umuada*).
Uri: part of the betrothal ceremony when the dowry is paid.