

*Parêntese de Sangue – tradução
e interculturalidade no contexto
afro[franco] brasileiro*

*Parentheses of blood – translation
and interculturality in the brazilian
african[french] context*

Junia **BARRETO**

Professora Adjunta do
Departamento de Teoria
Literária e Literaturas
do Instituto de Letras da
Universidade de Brasília (UnB).
Brasília - Distrito Federal,
Brasil.

juniabarreto@unb.br

Resumo

A tarefa tradutória em torno do texto dramático *La Parenthèse de sang* (1981) do congolês Sony Labou Tansi para o português do Brasil suscita complicações em sua transferência linguística (e cultural), ou seja, na passagem da língua fonte para a língua alvo. O estranhamento causado pelo distanciamento geográfico, histórico e cultural desses espaços, ambos entrecortados pelas marcas do colonizador, impõe o exercício de uma tarefa tradutória muito além da transposição semântica, a fim de que as malhas da escritura possam ser melhor compreendidas pelo público (leitor/expectador). O lugar do tradutor aí se metamorfoseia e se renova, interage com o do artista, alçando-o ao lugar de criador. A partir da experiência tradutória da peça de Labou Tansi no âmbito acadêmico - sem o recurso de sua representação cênica, se pretende aqui apontar e pensar algumas das dificuldades suscitadas na tarefa tradutória, assim como refletir sobre seu papel enquanto agente de interculturalidade, produtora de encontros e afrontamentos entre culturas.

Palavras-chave: Tradução, Interculturalidade, Pós-colonialismo, Outro.

Abstract

The translation task around the dramatic text *La Parenthèse de sang* (1981) by the Congolese Sony Labou Tansi into Brazilian Portuguese raises complications in its linguistic (and cultural) transference, that is in the passage from source into target language. The strangeness caused by the geographical, historical, and cultural distance of these areas, both intersected by the colonizer's marks, imposes the exercise of a translation task that goes far beyond the semantic transposition in order that the strands of the writing might be better inferred by the public (reader/spectator). The place of the translator then metamorphoses and renews, it interacts with the place of the artist, raising it to the place of the creator. From the translation experience of Labou Tansi's play in the academic scope – without the resource of its performance, one intends here to indicate and deliberate some of the raised difficulties of the translation task, as well as to reflect about its role as an intercultural agent, producer of meetings and encounters between cultures.

Keywords: Translation, Interculturality, Postcolonialism, Other.

Praticamente desconhecido do público brasileiro, Sony Labou Tansi também não circula facilmente no seio de nossa Academia, mesmo que o romancista, poeta e dramaturgo congolês seja considerado um dos grandes expoentes da vanguarda africana, cuja produção se insere, de forma vigorosa, a partir do final dos anos 70, como uma aragem de renovação para a literatura de expressão francesa do século XX.

Sua peça, *Parenthèse de sang* (Parêntese de sangue), objeto de interesse deste artigo e ainda não publicada no Brasil, foi premiada pelo 9º Concurso Teatral Interafricano, organizado pela *Radio France Internationale* juntamente com as radiodifusões de 20 países da África e do Oceano Índico. O texto, que retrata de forma por vezes jocosa as agruras da colonização, foi, não menos ironicamente, publicado na França, em 1981, pela editora Hatier e reeditado em 2002 pela Hatier International.

A peça de Labou Taini, ou sendo considerada enquanto expressão daquilo que se convencionou como *francofonia* ou tendo sido encampada enquanto mercadoria para consumo internacional, representante premiada da “arte negra como uma estética” (Appiah), coloca *em cena* a representação da alteridade - alteridade forjada pela sociedade branca e colonizadora para a cultura e o continente africanos, e também a incapacidade de lidar com a diferença, com o Outro. O texto, escrito vinte anos após a independência da República do

Congo de seu colonizador francês, expressa, numa das variedades da pós-colonialidade africana (aquela que abarca as colônias francesas), as singularidades desse espaço - espaço conjunto, mas também tomado individualmente, rejeitando toda ideia purista de uma cultura africana “unitária” ou mesmo genuinamente africana, mas expressando, sim, a ideia de uma cultura híbrida e de uma identidade rizoma, em oposição a uma identidade de raiz única (Glissant/Deleuze e Guattari).

Assim, pensar a operação tradutória de tal texto para o português do Brasil desvela a dinâmica produzida pela tradução língual no plano literário, mas também a tradução intersemiótica, se pensarmos na representação cênica. A tradução se configura então como fator de interculturalidade, enquanto agente para alcançar o Outro, constituindo-se em um vetor intercultural de identidades, numa verdadeira dinâmica intercultural que implica o conhecimento e o reconhecimento do outro, complementar da expressão de si.

Questões de identidade – O autor

A trajetória de Sony Labou Tansi deixa rastros fulgentes da complexidade que envolve seu próprio pertencimento/ reconhecimento identitário. Homem de uma carreira literária fulgurante e de certa forma meteórica, Marcel Ntsoni nasceu em Kinshasa, na República Democrática do Congo (ex-Zaire – Congo Belga), em 1947, e morreu vitimado pela Aids, de forma precoce, em 1995, em Brazzaville, na República do Congo, onde viveu desde os doze anos.

Dividido entre duas nações separadas pelo rio Congo, filho de um pai zairense e de uma mãe congoleza, Sony aprendeu a língua do colonizador francês ainda na escola. Língua que se tornará a língua de sua escrita e língua pela qual, ele dirá mais tarde, ele próprio fora violentado, dado o choque provocado pela mudança de sua escolarização da cidade de Kinshasa, onde realizava seus estudos em língua materna africana (o *kikongo*), para Brazzaville, onde foi confrontado à imposição da língua francesa em seu cotidiano. Mais tarde, Labou Tansi findou por estudar literatura na *École Normale Supérieure d’Afrique Centrale*, em Brazzaville, tornando-se em seguida professor de inglês e francês nas cidades de Kindamba e Pointe-Noire, assim como se debruçou sobre a pesquisa científica, enquanto responsável pela *Direction Générale de la Recherche Scientifique*.

Sony Labou **Tansi** é então um pseudônimo assumido pelo autor no momento da publicação do seu primeiro romance, *La vie et demie*, editado na França em 1979, revelando sua admiração e homenagem ao poeta congolês Tchicaya U **Tam’si** (cujo verdadeiro nome é Gérard-Félix Tchicaya), considerado como um dos grandes nomes no campo da poesia do continente africano.

A carreira romanesca de Labou Tansi se inicia por uma narrativa na qual o autor tece uma sátira feroz e lúgubre contra um sistema de governo baseado na tortura. *La vie et demie* é uma clara denúncia da ditadura, representada na trama pelos acontecimentos no país imaginário de Katamalanasie. Extrapolando o romance de estreia – vale assinalar que o

autor publicará grande parte de sua obra sob a égide de grandes nomes do mercado editorial francês, como *Seuil* e *Hatier* -, temas como o da corrupção do poder e as possíveis formas de resistência para combatê-lo figurarão doravante no cerne da produção laboutansiana, seja ela de cunho narrativo, dramático ou lírico.

Da mesma forma, consistiu numa de suas maiores inquietações o futuro dos países africanos de forma geral, o que levou Labou Tansi a manifestar, em 1993, sua preocupação com a juventude da África, então confrontada a problemas de penúria extremada. À época, declarou em entrevista concedida durante o Congresso Internacional de Literatura, em Erlangen, na Alemanha, que “na maior parte dos países da África, o ensino não funciona, as universidades são fechadas, os ambulatórios não dispõem de medicamentos”¹. O autor denuncia que mesmo na era da pós-colonialidade (sufixo que, segundo Appiah, implicaria sempre um gesto de abertura de novos espaços) os países africanos haviam se tornado o depósito da Europa, que os submergia com seus dejetos tóxicos. A África figuraria, então, como um não-espaço, um espaço tolhido de se realizar plenamente. Em entrevista, Labou Tansi afirmou que

*os dirigentes atuais empurram a geração ascendente a transformar-se em mendigos, os assistidos e pedintes da Europa. Eles são encorajados em tal empreendimento pela própria Europa que preconiza os princípios da democracia, mas que financia os ditadores, verdadeiros algozes.*²

Seu espírito crítico e contestatório fez com que muitos de seus trabalhos fossem censurados em diversas ocasiões, anunciando não somente o engajamento do autor com as palpéries da sociedade congoleza, assim como o homem político que estava por vir.

Labou Tansi se projeta na política no final dos anos 80, ao lado de Bernard Kolelas. Denuncia a *Françafrique* [Françafrika], a partir de um discurso tido como africanista e anti-francês, e contribui para a destruição de alianças, algumas das quais serviram ao sucesso dos próprios prêmios literários do autor. Labou Tansi chega a fundar um movimento partidário opositor (o MCDDI – *Mouvement Congolais pour le Développement de la Démocratie Intégrale*) ao governo da situação (o regime comunista de Denis Sassou Nguesso) e, mais tarde, nos anos 92, torna-se deputado, mas se indis põe logo em seguida com o presidente Lissouba, tendo seu passaporte confiscado em 1994. As restrições impostas às viagens ao estrangeiro impedirão Labou Tansi e sua esposa, então cientes de terem contraído Aids, de procurarem tratamento no estrangeiro, ocasionando assim a morte do casal no ano seguinte, o óbito do autor precedendo em 15 dias o da esposa.

Após sua morte, assim como tantos outros autores africanos que emergiram e alcançaram sucesso (como Yambo Ouologuem, Calixte Beyala e outros), a obra de Labou Tansi passou a ser questionada e caiu na *era da suspeita* [*l'ère du soupçon*]. Muito se falou sobre uma escrita a diversas mãos. Ainda em vida o autor foi acusado de ter pilhado *Cem anos de*

1 | Tradução nossa. Em francês: [...] dans la plupart des pays d'Afrique l'enseignement ne fonctionne pas, les universités sont fermées, les dispensaires ne disposent pas de médicaments. Entrevista concedida à profa. da FAU Universität Erlangen-Nürnberg, Dr. Pierrette Herzberger-Fofana. Disponível em: <http://motspluriels.arts.uwa.edu.au/MP1099slt.html>

2 | Tradução nossa. Em francês: Les dirigeants actuels poussent la génération montante à devenir des mendiants, des assistés et quémandeurs de l'Europe. Ils sont encouragés dans cette entreprise par l'Europe elle-même qui prône certes les principes de la démocratie, mais finance les dictateurs, de véritables bourreaux. Ibidem.

solidão, de García Márquez, para construir seu romance *La vie et demie*. Labou Tansi nunca escondeu a influência da obra de García Márquez em sua criação, mas parte da crítica evocou a tênue fronteira entre intertextualidade e plágio, na tentativa de deturpar o escritor. Esta e outras polêmicas foram ignoradas pelo autor, que não se posicionou publicamente.

Ganhador de inúmeros prêmios literários, como o Grande Prêmio Literário da África Negra, pelo romance *L'Anté-peuple*, em 1983, ou a Palma da Francofonia, pelo romance *Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez*, em 1985, hoje nome de prêmio literário na França – o *Prix Sony Labou Tansi des lycéens*, esse artista pluridisciplinar (dramaturgo, romancista, poeta, mas também professor, pesquisador e homem político), publicado em diferentes línguas, quando interrogado sobre sua identidade e seu estado civil, assim se colocava:

*Começo sempre dando meu estado civil o que prova que sou
pretencioso ou suportável.*

Ofício: Homem

Função: Revoltado

Nacionalidade: Afro-humana

Nome: Sony Labou Tansi.³

3 | Tradução nossa.

Em francês:

Je commence toujours par
donner mon état civil
Ce qui prouve que je suis
prétentieux ou supportable.

Métier: Homme

Fonction: Révolté

Nationalité: Afro-humaine

Nom: Sony Labou Tansi

In: <http://laboutansi.crdp-limousin.fr/Sony-Labou-Tansi-5-.html>

Se a sátira e a crítica políticas percorrem a produção literária do escritor em suas últimas obras, temas como o amor, vida e morte também se fazem recorrentes. A língua de Labou Tansi pode surpreender e soar como agressiva ao leitor desavisado. Ela é forte e causa efeito, ao mesmo tempo em que luta por uma nacionalidade e denuncia tudo o que não segue o curso esperado dos valores humanos. Homem de uma identidade no mínimo bipartida – duas origens, duas línguas, dois países, dois nomes, dois continentes –, a alteridade do autor ecoa e se faz denunciar dentro do texto, expressando os efeitos da colonização.

A referência a seu nome no espaço nacional, território de marcas linguísticas e culturais marcadamente portuguesas, remete imediatamente o ouvinte, o leitor ou mesmo o eventual expectador de sua obra a um desconhecido e inquietante espaço geográfico, que invoca o imaginário africano, implicando assim outras especificidades socioculturais e outras línguas.

Outra língua que não a nossa e que não era também língua primeira do lugar das origens de Labou Tansi, mas a língua do colonizador francês. Uma língua francesa que ele utilizará, certamente, com a *couleur locale*, embora permanecesse a língua da força, mas também uma língua de força que permitiu editorialmente que a obra do autor circulasse por um espaço francófono maior e, a partir daí, através dessa língua forte, pudesse ser traduzida em outras línguas de culturas outras. Diferentemente da maioria da primeira safra de escritores africanos a alcançarem reconhecimento e com tendência a imitar os modelos franceses, dos quais estavam impregnados por suas leituras, Labou Tansi se propõe a *soprar as palavras*, a

*syntaxe, assim como se sopra o vidro*⁴, criando sua própria língua, como constatamos no texto irreverente e contestador de *La Parenthèse de sang*, que também desvela as interferências existentes entre estilo oralizado e língua literária.

A peça

Em 1981, tomado pelas agruras da colonização e da descolonização, o autor transcria em sua peça a luta pelo poder e os absurdos do totalitarismo e da prática da violência. A peça não é construída em atos, mas se apresenta em quatro noites e uma manhã, alternadamente anunciadas pelo prólogo, que em sua abertura noticia o parêntese de sangue e de entranhas de um século doloroso. Como em um jogo de futebol, jogo de crianças - que são como jogos de fim de mundo -, um jogo baixo de futebol (jogo ao qual a África nada apita) opõe os Onze do sangue contra os Onze das entranhas, no qual uma regra elementar se impõe: não passar a bola a um jogador marcado. Como todos estão marcados, a quem então fazer o passe da carne, a quem fazer o passe do estado civil, o passe da identidade? “Nós o faremos a você”, diz o Prólogo ao leitor/espectador e, por fim, ele divulga que o louco, velho conhecido, será o árbitro da partida, pois ele apita ao contrário.

Na trama, sob um regime sanguinário qualquer, o herói Libertashio (mito de uma identidade libertária que se revela inapagável), já morto e enterrado, encontra-se ainda perseguido de forma insana pela milícia da ditadura, que constrói a e acaba por acreditar na ideia de que ele permanece vivo. Herói de nome emblemático e metafórico do anseio popular – a liberdade -, sua incessante perseguição, mesmo após a morte, cala pela força tudo e todos cuja voz seja dissonante da voz do estado ou de seus usurpadores. A preservação do mito, daquele que ainda precisa ser encontrado e purgado, apesar de morto, serve à manutenção da máquina do poder.

Não há lógica aparente para os numerosos assassinatos empreendidos pelos soldados do estado ao longo da trama, que não só matam a família e aqueles próximos a Libertashio, como matam uns aos outros na busca do controle do poder. O poder é indissociável da organização social, mas não há qualquer regra no jogo para gerir o poder, o que o torna fundamentalmente mortal.

Nos muitos sentidos possíveis inerentes ao título da peça, *Parêntese de sangue*, está o parêntese do próprio texto, do texto em si, com o enredo inaugurado por uma atmosfera de guerra, renunciando o sangue derramado nas primeiras ações praticadas pelos soldados, superexcitados, e se encerrando com a violência de um fuzilamento geral, sem precedentes na estória. O enredo se desenvolve, então, no tempo de um breve parêntese, espécie de intervalo entre o derramamento de sangue, verdadeiro interlúdio, interregno desgovernado pela apropriação do poder. Em clima de fim de mundo, o único sobrevivente à matança se inscreve, portanto, na perspectiva de possível mudança e transformação.

Na abertura da Terceira noite, o Prólogo assim define o parêntese:

4 | Ver entrevista de Sony Labou Tansi a Pierrette Herzberger-Fofana. À l'écoute de Sony Labou Tansi, écrivain. *Mots Pluriels*, No. 10, Maio de 1999. Disponível em: <http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP1099slt.html>

*Há tantas mortes. Não se sabe mais de qual morrer. E à beira de tudo isso, tipos que gritam a você: “Por favor! Façam-me esse passe de sangue.” Pode-se entender mais longe: façam-me esse passe de consciência, esse passe de ódio, esse passe de medo, esse passe de esperança, esse passe... esse passe... esse passe... E esse tipo que pede um passe, já é o “outro-você”. E o lugar onde guardamos o “outro-nós” se chama parêntese. O infernal parêntese, que nos deixa nas mãos da náusea, e que se fecha, que se fecha. – Ou então que se abre, que se abre. [...]*⁵

5 | Tradução nossa. Texto fonte: *Il y a tellement de morts. On ne sait plus laquelle mourir. Et au bout de tout cela, des types qui vous crient: « S'il vous plaît ! Faites-moi cette passe de sang. » On peut entendre plus loin: faites-moi cette passe de conscience, cette passe de haine, cette passe de peur, cette passe d'espoir, cette passe... cette passe... cette passe... Et ce type qui demande une passe, c'est déjà « l'autre vous ». Et la place où nous gardons les « autres-nous » s'appelle la parenthèse. L'infernale parenthèse, qui nous laisse aux mains de l'écoeurement, et qui se ferme, qui se ferme. – Ou bien qui s'ouvre, qui s'ouvre. [...]. TANSI. La Parenthèse de sang, p. 42.*

O poder da peça *Parêntese de sangue* parece emanar, sobretudo, do misto do burlesco e do trágico, da farsa e do drama, do conflito entre as dimensões bestiais e humanas do ser humano. Rica em polissemia, o autor coloca em cena uma trama constituída por um verdadeiro círculo de vícios, o todo afundado em um espaço imundo e de imundices que, apesar do contexto de guerra civil no continente africano, extrapola fronteiras e parece estranhamente familiar se transposto a outros contextos, na medida em que a perda de referências pode conduzir à mais extrema violência.

Teatro e Tradução

Enquanto arte, o teatro é sobretudo espetáculo, performance, atuação de comediantes diante de espectadores que o assistem, em trabalho corporal, exercício vocal e gestual, representando em uma cena, geralmente acompanhada de cenário específico, o todo inserido em local apropriado e destinado à dramaturgia. Assim, não está necessariamente ligado a um texto previamente escrito e nem desencadeia necessariamente a publicação de um texto escrito. Mas, se o teatro é antes de tudo a performance que o constitui, é também o texto impresso, que não pode ser considerado nem como origem de tudo nem como autoridade absoluta. O texto deve ser considerado em sua especificidade, ou seja, como objeto de leitura e como uma proposta escrita para o espetáculo. Texto à espera da cena, da representação, mas também texto-obra, objeto literário.

Assim, pensar a tradução no teatro implica duas vertentes particulares: a operação tradutória – do texto na língua fonte para o texto na língua alvo, processo que envolve o registro linguístico; e a operação tradutória – do texto na língua fonte para o texto na língua alvo acrescido de representação cênica, abarcando assim um outro sistema sógnico, inscrito no campo da dramaturgia – escrito e expresso por atores, gestualidade, guarda-roupa, cenário, iluminação, música, fatores e elementos relacionados à cena em si. A especificidade do sistema sógnico do teatro acresce de materialidade visual e sonora o sistema textual do campo literário, fazendo com que a tradução de determinado texto seja operada com o acréscimo e a sustentação de outros signos.

Algumas considerações se fazem prementes acerca das complicações suscitadas nas duas operações tradutórias de *Parenthèse de sang* – a linguística (do texto francófono para o texto lusófono), sobretudo, e aquela potencial, que acresce à tradução linguística a

intersemiótica, ou seja, do texto à cena. Tais apontamentos pretendem observar a dinâmica introduzida pela tradução literária enquanto fator de interculturalidade como agente para ascender ao Outro e ao compartilhamento; o texto literário constituindo-se então em um vetor intercultural de identidades.

Como a língua portuguesa não está incluída no rol das línguas nas quais a peça *La Parenthèse de sang* foi publicada, as reflexões aqui expostas sobre o processo tradutório envolvendo a operação de transposição do corpus em francês para o português se deram a partir de uma vivência estritamente acadêmica e não ainda editorial ou performática – pela vivência cênica.

Antes de adentrar o texto propriamente dito, é preciso considerar que Labou Tansi era um homem do teatro e que em 1979 fundou a trupe ‘Rocado Zulu Théâtre’, na cidade de Brazzaville.

Em *Parêntese de Sangue* as dificuldades de tradução linguística advém sobretudo da bicultura que pesa sobre Labou Tansi, da mistura de referências, uma espécie de babel de línguas e culturas, que revela sua complicação através dos inúmeros *jeux de mots* que atravessam o texto, das expressões em línguas outras, das palavras e expressões em línguas/dialetos desconhecidos, dos nomes próprios dos personagens, etc. Se pensarmos na tradução intersemiótica que ocorre a partir da representação cênica, umas das dificuldades que se aí configuram são, principalmente, as didascálias e a contextualização ou não da negritude e do contexto africano.

A trama se desenvolve em quatro noites e uma manhã, como já anunciado. Portanto, não há atos, mas passagens de tempo, pontuadas por noites e manhã. O prólogo, personificado, figura discursivamente no início de algumas das grandes divisões da peça. O lugar da ação da trama não deixa dúvidas. O prólogo anuncia o espaço africano logo no início e pede pela África, por sua saída do jogo de sangue e entranhas, espécie de *foot-ball* [futebol] estranho, que no jogo das palavras suspende a bola e se transforma num jogo baixo, um *foot-bas* [um fut-baixo], como anunciado em francês. Os *jeux de mots* [jogos de palavras] de Labou Tansi representam uma das dificuldades da tarefa tradutória na tentativa de recriar seus sentidos em língua portuguesa.

A segunda didascália da primeira noite, sugerida no texto da peça, descreve o cenário, no qual figuram três jovens *kambala*, árvore nativa da África tropical, conhecida em português como *iroco*, instalando imediatamente o leitor no espaço africano, contextualizado pela guerra civil, que é configurada desde a primeira didascália:

*O Ângelus da noite soa ao longe. Rajadas de metralhadoras. Cornetas. Atmosfera de guerra.*⁵

Pensando a operação tradutória na direção da performance, se impõe aí, assim como em outras didascálias, a decisão de tomá-las a termo através do uso ou não dos diferentes

5 | Tradução nossa. Texto fonte: *L'Angelus du soir sonne au loin. Rafalles de mitraillettes. Clairons. Atmosphère de guerre*. TANSI. *La Parenthèse de sang*, p. 5.

signos impostos pela representação, pelo espetáculo, ao serviço dessa *mise en scène* do espaço africano e da atmosfera de guerra.

Quanto aos nomes próprios de alguns personagens, é grande o estranhamento causado ao leitor/expectador lusófono, de nomes como Kalahashio, Ramana, Aleyo, Yavilla, Martial-Makaya e mesmo o próprio Libertashio. A trama é entrecortada pela alusão a outros nomes de personagens – pois alguns deles são imaginários, sejam Larmonta, Imboulassouya, Kanamasha, Pangashio, Obimashani, Mouschiato, Sassanashio, etc., nomes que complicam e dificultam a leitura, a pronúncia, a memorização e até mesmo o jogo cênico em um espaço lusófono ou até mesmo francófono, língua da escrita do texto.

Traduzi-los ou não traduzi-los? Seriam os nomes próprios traduzíveis? Não se trata pois de aferir aqui sobre a traduzibilidade ou não do nome próprio, questão imanente à difícil tarefa da tradução. Não diremos então – traduzir o nome próprio, mas sim recriá-lo na língua/cultura alvo, como outra unidade linguística qualquer, suscetível de sofrer transformações na passagem da língua fonte à língua alvo. Mas permanece passível de questionamento a pertinência de tal recriação (pois se tratará de um novo nome próprio), o que implicaria uma espécie de domesticação do inquietante referencial congolês, dessa língua “francesa” *couleur locale*, para recriá-los lusófonos, talvez César, Suzana, Moisés, Sônia, Gilberto, etc. Por outro lado, não é um consenso e permanece questionável a premissa de que toda recriação de nomes próprios modifica os sentidos da escritura.

Refletindo nesse mesmo sentido, perguntamo-nos então se uma *mise en scène* da peça com atores não forçosamente negros, sem caracterização explícita do contexto africano, como a de Jean-Paul Delore (França, 2006), feriria (ou trairia) o texto original ou, ao contrário, lhe permitiria uma sobrevida, como apontam Benjamim e Derrida, quanto à traição do texto fonte? O próprio Labou Tainsi trouxe para dentro da escritura o tema da cor militando em torno de que ninguém é branco ou negro, o que vai ao encontro da leitura de Delore.

Há no enredo de *Parêntese de sangue* o personagem do *fou* [o louco], espécie de bufão moderno, defensor implacável do túmulo de Libertashio, a quem é permitido tudo dizer e fazer, até que, no desfecho da trama, na primeira manhã, ao invocar desesperadamente o herói morto diante da milícia, o louco é abatido. O louco dá nome às folhas, come e bebe desmedidamente, e tem um mote que atravessa toda a peça, ao dizer e gritar aos outros personagens, de forma indiscriminada: *Pas sur la tombe de Libertashio*; que foi traduzido por “Sobre o túmulo de Libertashio, não”, cuja fórmula primeiramente proposta foi: “Não em cima do túmulo de Libertashio”. A escolha pela primeira tradução considerou as necessidades da representação cênica e do trabalho dramático do ator (pretendeu-se com isso que a expressão funcionasse como um grito, uma espécie de expressão de ordem, caracterizadora da revolta).

O louco enlouquece a língua e pronuncia o que a didascália de Labou Tansi anuncia como *mot de fou* [palavra de louco]: *Ça respire le Rangamoussa mondongotane*; traduzido por,

“Isso cheira a Rangamoussa mondongotane”, que permaneceu na tradução sem nota explicativa, assim como no texto fonte, quanto ao significado do ‘objeto’/‘coisa’ - seria parte da criação, o delírio do louco, ou seria alguma expressão local não traduzida?

Não é apenas o louco que introduz estranhamentos linguísticos no texto, mas também a figura feminina, no papel da mulher do médico, Madame Portès. Desde o início da primeira manhã, quando os condenados, diante do pelotão pronto para o fuzilamento, estão dispostos em semicírculo sobre o túmulo de Libertashio, ela lamenta junto aos companheiros de infortúnio, em três momentos distintos, proferindo expressões em outra língua, talvez o *swahili/suaili* (idioma banto também falado na República Democrática do Congo, enquanto língua franca), como se fosse uma espécie de rito, de prece e que foi preservado, como no texto fonte, também na tradução para o português:

Moshé manitarouzou asbeni;

Mosbeni mosbena;

*Moshénamani moshéni.*⁷

Outras marcas linguístico-culturais aparecem no texto marcando um *modus vivendi* inscrito a partir de uma cultura determinada. Um dos sargentos que assume a milícia que está à procura de Libertashio solicita quatro garrafas de *koutou-méchang*, uma espécie de bebida alcóolica local que produz efeitos de droga. O *Koutou-méchang* e/ou *Kapa-méchang* se inscrevem na língua, no vocabulário e nos costumes sociais locais; a língua se configurando aí como um espaço revelador e produtor de cultura, não devendo assim, em nossa concepção, ser traduzida na versão do texto para o português. Seguindo a nota do próprio Labou Tansi, foi também incluída na tradução uma nota explicativa do termo.

A força da língua de Sony Labou Tansi surpreende por seu caráter subversivo e inovador. Sua escritura se configura como um meio de libertação, de promoção da arte africana através da criação de formas, poder-se-ia dizer, de certa forma rebeldes. A dimensão sonora de sua língua, assim como sua matéria teatral se revelam poderosas, fazendo entrecostar palavras que ele revira para melhor colocar em evidência o francês (na melhor acepção da língua literária), acrescido de marcas das línguas locais (de estilo oral), num verdadeiro laboratório linguístico de dissecação poética e de autópsia sonora, implementando um dinamismo dialógico à língua francesa. O próprio autor parece incitar tal laboratório, ao dizer: “Escutem! Ultrapassemos nossa língua. Somos mais inteligentes do que ela. Temos mais imaginação. Mais humor. Somos seres humanos.”⁸

Na *mise en scène* de Jean-Paul Delore representada pela “Compagnie LZD-Lézard dramatique”, encenada na França (Limoges) em 2006, o diretor encontrou outra entrada no texto, optando por uma representação encantatória; uma outra circulação possível, fora do espaço cênico e sem uso de seus artifícios. Assim, não foi feita a opção por um jogo de cena,

7 | TANSI. *La Parenthèse de sang*, p. 64,5

8 | Tradução nossa. Em francês: *Écoutez! Dépassons notre langue. Nous sommes plus intelligents qu'elle. Nous avons plus d'imagination. Plus d'humour. Nous sommes des êtres humains.* Entrevista concedida a Monique Blin, do CRDP do Limousin, em 05/10/2007. Disponível em: <http://aboutansi.crdp-limousin.fr/Sony-Labou-Tansi-5-.html>

por encarnações ou personagens. Há apenas vozes e ecos. Num palco tomado por mesas, microfones e alguns objetos, os atores (como já anunciamos, todos brancos nas fotos disponibilizadas do espetáculo) e de cara meio a meio pintadas (de preto e dourado ou de preto e vermelho) – como que mascarados ou preparados para a guerra – foram entregues à magia e à força da única matéria vocal e linguística, retomando, de alguma forma, o texto em si.

Sylvie Chalaye, especialista em teatros africanos e diásporas, antropóloga das representações coloniais e historiadora das artes do espetáculo, acrescenta:

Tudo acontece como se o material sonoro e poético de Sony tomasse lugar num laboratório de língua, num laboratório de criação acústica que ensina os espectadores a escutar de outra maneira e que inventa uma estética linguística.⁹

9 | Tradução nossa. Em francês: *Tout se passe comme si le matériau sonore et poétique de Sony prenait place dans un laboratoire de langue, un laboratoire de création acoustique qui apprend aux spectateurs à entendre autrement et invente une esthétique linguistique.* Disponível em: <http://www.africultures.com/php/?nav=article&no=4652>

No processo intersemiótico da tradução do texto à cena, o diretor parece então ter tentado recriar no palco, a essência do projeto literário de contestação de Labou Tansi, no qual a escrita literária está também à escuta e ao serviço do povo contra as diferentes arbitrariedades do poder e dos absurdos da violência. Na empreitada literária, a estética laboutansiana do texto não economiza imagens, polifonia, polissemia e todo tipo de ambivalências.

Diante dos breves apontamentos aqui enumerados em relação ao processo tradutório, indaga-se sobre como, então, recriar ou reinventar a estética laboutansiana, inserida em um contexto continental e local particulares para outro totalmente díspar. Seria realmente possível transferir culturalmente o texto/a representação do contexto franco-africano ao lusófono, considerando-se a variação de fatos culturais experimentados, de formas de pensar e estruturas mentais anacrônicas?

É um problema intrínseco à tradução, a possibilidade de se transferir dados culturais construídos em uma língua para outra língua. No processo tradutório, transferências e trocas culturais vão sempre ocorrer, mesmo que com intensidades e intenções diferentes. Traduzir, transferir, trocar, transmitir, relacionam e interagem a circulação de textos e de obras de arte. Quanto à escolha da palavra certa, é preciso pensar no tradutor/leitor, que faz da sua tradução uma leitura, a sua leitura, em meio a leituras possíveis de um texto. E irá sempre traí-lo, pois a traição é uma lei/uma condição da tradução; é sua força motriz para a passagem de uma língua a outra, de uma arte a outra, de uma cultura a outra. E assim se faz novo texto, não mais *la parenthèse de sang*, mas recriada *parêntese de sangue*, empreendida pela tarefa de ler, reproduzir e reinventar a escrita laboutansiana em português, mas atenta às artimanhas da escritura e à necessária fruição do texto.

A literatura laboutansiana se origina de alguma forma da experiência da colonização francesa, afirmando assim a tensão com o poder imperial e enfatizando suas diferenças dos pressupostos desse centro imperial (Ashcroft). A língua advinda da violência da colonização francesa se transforma no texto de Labou Tansi em vetor de denúncia da opressão e

cerceamento do outro, que não se colocando mais como vítima da tirania linguística, se apodera dessa língua e faz dela um instrumento transformador. Desse enfrentamento brota então uma literatura não francesa, mas em língua francesa, acrescida de uma *couleur locale*, que revitaliza o campo literário de expressão francesa.

Estando a língua na base da constituição identitária de um povo, ela se constitui como elemento revelador e construtor de alteridades. Nesse movimento, a tradução do texto literário impõe um espaço de relações internacionais e, para além das fronteiras da língua fonte, expõe a dimensão avultosa de seu papel, seu lugar, na interação cultural. A história de todas as culturas, segundo Said, é uma história de empréstimos culturais, posto que as culturas não são impermeáveis (mesmo nas relações entre colonizador e colonizado). Não se trata de considerar propriedade e empréstimo, sujeitos e processos devedores e credores; mas, principalmente, de apropriações, de experiências comuns, de interdependências de todo tipo entre culturas diferentes, das necessidades que essas culturas têm umas das outras, assim como as literaturas, assim como na expressão da língua laboutansiana.

*O problema fundamental para mim reside na seguinte questão: como encontrar uma língua minha no interior de uma língua, de certo, estrangeira, mas que me pertence, como me inscrever, como encontrar meu sonho, a dimensão do meu sonho no interior de uma realidade qualquer que seja ela.*¹⁰

Sony Labou Tansi

10 | Tradução nossa.
Em francês: *Le problème fondamental pour moi réside dans la question suivante: comment trouver mon langage à moi, à l'intérieur d'une langue certes étrangère, mais qui m'appartient, comment accéder, comment trouver mon rêve, la dimension de mon rêve à l'intérieur d'une réalité quelle qu'elle soit.* In : *À l'écoute de Sony Labou Tansi, écrivain.* Entrevista a Pierrette Herzberger-Fofana. In: *Mots Pluriels*, No. 10, Maio de 1999. Disponível em: <http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP1099slt.html>

Referências Bibliográficas

APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai. A África na filosofia da cultura*. 2ª ed. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2007

ASHCROFT, Bill; **GRIFFITHS**, Gareth; **TIFFIN**, Helen. *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. 2nd edition. London: Routledge, 2002

BOKIBA, André-Patient. La traduction littéraire, vecteur d'interculturalité. *Synergies. Chili*. N° 3, 2007, p. 111-117. Disponível em: <http://gerflint.fr/Base/chili3/bokiba.pdf>

BONNICI, Thomas. Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais. *Mimesis*. Bauru, v. 19, nº 1, 1998, p.07-23.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo (eBook)*. www.terravista.pt/IlhadoMel/1540. Editoração, tradução do prefácio e versão para eBook: eBooksBrasil.com, 2003; Trad: Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DELEUZE, Gilles; **GUATTARI**, Felix. *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*. Tome 2. Paris : Éditions de Minuit, Coll. Critique, 1980

GLISSANT, Édouard. *Introduction à une poétique du divers*. Paris : Gallimard, 1996

HAUSSER, Michel; **MATHIEU**, Martine. *Littératures Francophones*. Afrique noire, Océan Indien. Paris: Belin, “Lettres Sup”, 1998.

HAMILTON, Russell G.. A literatura dos PALOP e a Teoria pós-colonial. Conferência de abertura do *IV Encontro de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa*, em agosto de 1999, na USP. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/viewFile/48809/52884>

LABOU TANSI, Sony. *La Parenthèse de sang*. Paris : Éditions Hatier International, 2002

LECUIT, Emeline; **MAUREL**, Denis; **VITAS**, Duško. La traduction des noms propres : une étude en corpus. *Corpus*. 10/2011 Disponível em: <http://corpus.revues.org/2086>

SAID, Edward W. *Cultura e Imperialismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2011

