

MARIANA KUNEŠOVÁ

## AFRICANIDADE, POESIA E TRADUÇÃO (Caso do poema *Hino à minha terra*, de José Craveirinha)<sup>1</sup>

Na República Checa, as literaturas luso-africanas têm sido, até hoje em dia, pouco estudadas e esporadicamente traduzidas. Este ensaio desejaria contribuir para a iniciativa, recentemente lançada, de promover estas literaturas no nosso país.<sup>2</sup> Mais concretamente, interrogar-me-ei quanto às possibilidades de tradução de dois aspectos geralmente entendidos como essenciais da literatura subsariana como tal: o plurilinguismo e a oralidade.

Interessando-me pela tradução da poesia, proporei como exemplo um texto do Moçambicano José Craveirinha (1922–2003),<sup>3</sup> considerado como o poeta mais significativo da África lusófona: o “Camões moçambicano“ é o único poeta de expressão portuguesa citado entre os autores dos cem melhores livros africanos.<sup>4</sup>

O poema *Hino à minha terra* representa um dos textos fundadores da literatura moçambicana. Foi escrito entre 1950 e 1964, isto é, naquele momento crucial da existência das letras do país- na fase da sua própria constituição.<sup>5</sup> O texto é

---

1 Este artigo tem como base o meu trabalho de bacharelado de português (*Africanidade e poesia*), executado na Faculdade de Letras da Universidade Masaryk. O trabalho foi entregue em Setembro 2003.

2 Iniciativa da Dra. Marie Havlíková, da Universidade Carlos de Praga, que lançou, em 2001, em colaboração com a revista *Nový Orient*, um projecto de tradução das literaturas afro-lusófonas. Os tradutores são estudantes de português. No ano lectivo 2002–2003 juntou-se a este programa também a Faculdade de Letras da Universidade Masaryk.

3 Poeta, contista, jornalista, importante figura da luta pela independência de Moçambique. A sua obra, maioritariamente poética, conheceu nas primeiras fases a influência do Neorealismo e da Négritude. Prémio Camões em 1990. Algumas das recolhas: *Xigubo* (1964), *Karingana-ua-Karingana* (1974), *Maria* (1988), *Hamina e outros contos* (1997). Ver, a título de exemplo: Gomes, Aldónio, Cavacas, Fernanda: *Dicionário de autores de literaturas africanas de língua portuguesa*, Editorial Caminho, Lisboa 1997, pp. 202–203.

4 Trata-se de *Karingana-ua-karingana* (1974). Cf. o folheto *Africa's 100 Best Books of the 20<sup>th</sup> Century*, editado pela organização da Feira Internacional do Livro de Zimbábue, Zimbábue International Book Fair Trust, 2002.

5 Início duma prática literária contínua e sistemática em Moçambique. Neste momento, que

excepcional por uma celebração visceral de Moçambique e da África, como um manifesto da singularidade e identidade do país e do continente. Ao mesmo tempo trata-se de um marco radical no que toca à emancipação da literatura moçambicana do ponto de vista da língua. Quer dizer, os setenta-e-nove versos do poema contêm perto de oitenta palavras de origem autóctone, nomeadamente na língua ronga.<sup>6</sup>

Além desta especificidade lexical, o texto caracteriza-se por o que poderia intitular-se duma “monumentalidade primitiva.” Isto é, por uma oralidade que chega até a alguns casos “limites”: hipertrofia das construções substantivas, relações pouco precisas entre os elementos dos enunciados, significantes vagos, emprego errôneo de cultismos ou intelectualismos de origem grego-latina.

Assim, *Hino à minha terra* representa um dos textos fundamentais da literatura afro-lusófona. Sendo por excelência oral, mais vinculando o português ao ronga, palavras que muitas vezes descrevem realidades inteiramente desconhecidas no nosso espaço geográfico-cultural, é um verdadeiro desafio para a tradução.

Seja a tradução que seguirá uma homenagem tímida a José Craveirinha, falecido houve um ano no mês de Fevereiro.

Ainda antes de proceder ao comentário do texto de Craveirinha e da sua tradução, permitir-me-ei uma curta reflexão a respeito das possíveis maneiras como traduzir as expressões provenientes das línguas autóctones africanas, mais exactamente as expressões cujos denotados são as realidades locais. Isto é, os nomes de plantas, animais, relações sociais ou hábitos que com frequência nem possuirão um equivalente checo (canhоеiro, xigubo, lobolo, xipalapala, etc.<sup>7</sup>), ou o pos-

---

corresponde ao levantamento da consciência nacional, emerge um grupo de autores que expressam a sua pertinência à comunidade africana e ao próprio Moçambique- Noémia de Sousa, Fonseca Amaral, Orlando Mendes ou um José Craveirinha. *Hino à minha terra* foi publicado em *Xigubo*, no ano 1964.

Ver Laranjeira, Pires: *Literaturas africanas de expressão portuguesa*, Universidade aberta, Lisboa 1995.

6 O ronga pertence às línguas dos Bantos centrais, os que representam a população de Moçambique. Convirá precisar que a situação étnico-linguística do país é muito pouco homogénea. Distinguem-se pelo menos dez grupos étnicos importantes, mas a maioria destes dividem-se em sub-grupos, que no total alcançam um número entre 80 e 90. Esta situação, aliás, reflectir-se-á claramente no poema de Craveirinha, pois uma passagem é nele dedicada à enumeração das línguas mais importantes do país (ver a pág. 5 deste ensaio, os versos 24–26).

Quanto ao ronga, não é a língua da etnia mais numerosa; é utilizado apenas por um 20 por cento da população, que habitam o Sul de Moçambique. Esta zona, em que se situa a capital, conheceu a maior influência europeia. Deste modo, os Rongas puderam aproveitar a rede de escolas e missões desnohçadas em outras partes em Moçambique, e até hoje em dia possuem o maior peso político. Assim, igualmente, a língua autóctone que dominavam os literários activos no período da formação das letras moçambicanas, era o ronga. Ver *Encyclopaedia Universalis*, Paris 1990, art. “Mozambique- Un peuple face à son histoire.” A propósito da utilização das línguas autóctones pelos escritores moçambicanos, ver Chabal, Patrick: *Vozes moçambicanas*, Vega, Lisboa 1994.

7 Todas as palavras referidas fazem parte do fundo lexical moçambicano e aparecerão, salvo “lobolo,” no texto do *Hino*. Os demais exemplos de expressões africanas que evocarei provêm igualmente de Moçambique e fazem parte, sem excepção, do poema concernido.

suirão mas sem que este seja capaz de revelar o significado da expressão (Lua Nova<sup>8</sup>). Como então traduzir estas palavras?

Nestes casos em que aparecem umas realidades desconhecidas o leitor precisa, claro está, que se lhe explique ou insinue o denotado da realidade “alheia,” eventualmente a sua importância ou o seu simbolismo.

O tradutor pode, portanto, formular a explicação exacta do denotado desconhecido, quer dizer uma sorte de definição („Lua Nova”- “slavnost, pořádaná za prvnío úplňku po narození dítěte, na níž je novorozené dítě přijato mezi obyvatel vesnice;” “xigubo”-“tanec válečníků”).

Outra solução é a tradução “aproximativa,”<sup>9</sup> ou seja, a evocação não do denotado original, mas duma realidade que lhe possa ser comparável („lobolo”- „věno”<sup>10</sup>), ou duma realidade que é (imediatamente) superior à expressão original („canhоеiro”-„mangovnik”<sup>11</sup>).

A escolha duma ou doutra forma da tradução depende, com efeito, da função que as realidades desconhecidas possuem no texto, e do carácter desse texto. Assim, naturalmente, a definição seria pouco conveniente num texto poético.

As duas formas da tradução podem ser acompanhadas das expressões em original, que fornecerão ao texto uma notável “cor local” (cf. as sonoridades “exóticas” dos nomes de frutas “nhantsuma,” “mavúngua”). Deste modo, a expressão “xigubo” seria traduzida como “šigubo- tanec válečníků,” “xipene” como “gaze-la šipene.”

Se for possível deduzir do contexto, embora aproximativamente, o significado das expressões em original („a música do timbila e da xipendana”<sup>12</sup>), estas podem conservar-se também na tradução, sem qualquer complementação („hudba timbily a šipendany”).

Com toda a evidência, esta última solução- que nem sequer é uma tradução- é a menos exacta. Além disso, como as expressões não são neste caso traduzidas nem explicadas, o seu significado pouco claro confere-lhes uma ambiguidade, um carácter de certo modo enigmático. Convém observar: “o gosto da cuácu na boca”- “rozkoš z kuakuy v ústech.”<sup>13</sup>

8 Expressão pertencendo ao tipo que a seguir chamarei “realidades enigmáticas.”

9 O termo é meu.

10 „Contrato ou vínculo nupcial e marital através de um valor material e simbólico (dote), cujo significado complexo se destina a preservar e desenvolver os laços unitários da família no seu conceito alargados entre os bantos.” Laranjeira, Pires, *op. cit.*, p. 374.

11 *Sclerocarya birrea* („marula” ou “ameixa africana”). Faz parte da família dos mangueiros. Ver o sítio Internet [www.worldagroforestrycentre.org](http://www.worldagroforestrycentre.org)

12 „Timbila”- “instrumento do sul, semelhante ao xilofone;” “xipendana”- “instrumento musical unicórdio tocado com uma vareta e modulado com a boca.” Ver Laranjeira, Pires, *op. cit.*, pp. 379, 380.

13 Nas condições limitadas que tive para a pesquisa (ausência de um dicionário de expressões moçambicanas), revelou-se infelizmente como impossível decifrar os significados desta palavra autóctone. Contudo, estas incertezas de significado concreto não destroem a capacidade do texto para veicular um significado, sendo este “enigmático,” e um efeito estético. Simplesmente, a enigma não é retórica. (Muito provavelmente trata-se dum nome

Ainda em relação às expressões autóctones que formarão parte do texto da tradução, importará ter em conta que as palavras não são uma mera sucessão de sons, mas que são portadoras de ritmo, aspecto cuja importância para a poesia seria inútil justificar. O ritmo das palavras autóctones é representado em primeiro lugar pelo acento. Por causa da posição fixa que possui o acento checo, é fora de questão que qualquer palavra, fazendo parte dum texto em checo, seja acentuada noutra sílaba que não seja a primeira. No entanto, para respeitar os ritmos originais onde isto for conveniente, será oportuno marcar a diferença da sílaba acentuada recorrendo ao meio que o checo admite, a saber a quantidade vocálica. Procederei desta maneira nos momentos em que a palavra, se não se distinguisse a sua sílaba acentuada, perderia inteiramente o seu interesse rítmico, e mais, pareceria, rodeada de expressões em checo, uma anomalia pouco conveniente. Isto quer dizer que marcarei a sílaba acentuada das palavras que serão das mais longas (quatro sílabas) e cujas últimas sílabas possuirão uma forma pouco natural para o checo. Transcreverei, então, os topónimos “Macequece” como “Masekése,” “Quissimajulo” como “Kisimažúlo,” “Chinhambanine” como “Šiňambanine.” Efectuarei o mesmo nos casos de palavras mais curtas que poderiam criar, sendo a quantidade vocálica ausente, interferências indesejáveis com palavras checas („Angoche”- “Angóše”).

Ora bem, a maneira concreta de as tendências literárias africanas se revelarem no *Hino a minha terra* é a seguinte:

*Hino à minha terra*<sup>14</sup>

- a* O sangue dos nomes  
é o sangue dos homens.  
Suga-tu também se és capaz
- d* tu que não nos amas.
- I** Amanhece  
sobre as cidades do futuro.  
E uma saudade cresce no nome das coisas  
e digo Metengobalame e Macomia<sup>15</sup>
- 5 e é Metengobalame a cálida palavra  
que os negros inventaram  
e não outra coisa Macomia.

---

de fruta, cf. as palavras autóctones que precedem de imediato (versos 58–60, p. 6 deste ensaio).

- 14 In Ferreira, Manuel: *50 poetas africanos*, Plátano Editora, Lisboa 1989, pp. 333–336. O poema consta de oito estrofes irregulares, e duma epígrafe de quatro versos. Para uma melhor orientação no texto, indicarei o número das estrofes, distinguirei os versos da epígrafe mais cada quinto verso.
- 15 As palavras autóctones dos versos 4–14 são exclusivamente topónimos. A situação é idêntica no verso 16.

- II** E grito Inhamússua, Mutamba, Massangulo!!!  
E torno a gritar Inhamússua, Mutamba, Massangulo!!!
- 10 E outros nomes da minha terra  
afluem doces e altivos na memória filial  
e na exacta pronúncia desnudo-lhes a beleza.
- III** Chulamáti! Manhoca! Chinhambanine!  
Morrumbala, Namaponda e Namarroi
- 15 e o vento a agitar sensualmente as folhas dos canhoeiros<sup>16</sup>  
eu grito Angoche, Marrupa, Michafutene e Zóbuè  
e apanho as sementes do cutlho e a raíz da txumbula<sup>17</sup>  
e mergulho as mãos na terra fresca de Zitundo.  
Oh, as belas terras do meu áfrico País
- 20 e os belos animais astutos  
ágeis e fortes dos matos do meu País  
e os belos rios e os belos lagos e os belos peixes  
e as belas aves dos céus do meu país  
e todos os nomes que eu amo belos na língua ronga
- 25 macua, suaflí, changana,  
xitsua e bitonga  
dos negros de Camunguine, Zavala, Meponda, Chissibuca  
Zongoene, Ribáuè e Mossuril.  
-Quissimajulo! Quissimajulo!- gritamos
- 30 nossas bocas autenticadas no hausto da terra.  
-Aruángua!<sup>18</sup>-Responde a voz dos ventos na cúpula das micaias.<sup>19</sup>
- IV** E no luar de cabelos de marfim nas noites de Murrupula  
e nas verdes campinas das terras de Sofala a nostalgia sinto  
das cidades inconstruídas de Quissico
- 35 dos chindjiguiritanas<sup>20</sup> no chilro tropical de Mapulanguene  
das árvores de Namacurra, Muxilipo, Massinga  
das inexistentes ruas largas de Pindagonga  
e das casas de Chinhanganine, Mugazine e Bala-Bala  
nunca vistas nem jamais sonhadas ainda.
- 40 Oh! O côncavo seio azul-marinho da baía de Pemba  
e as correntes dos rios Nhacuaze, Incomáti, Matola, Púnguè  
e o potente espasmo das águas do Limpopo.

16 V. a nota de rodapé nº 11. As demais traduções das expressões moçambicanas presentes no poema encontram-se, caso não sejam indicadas outras fontes, in Laranjeira, Pires, *op.cit.*

17 Cutlho- mafura (equivalente português assim como checo), txumbula- mandioca.

18 As palavras de que consta o “diálogo” são topónimos de Moçambique.

19 Tipo de seringueira. Ver o sítio Internet [www.worldagroforestrycentre.org](http://www.worldagroforestrycentre.org)

20 Pássaros tropicais.

Ah! E um cacho das vinhas de espuma do Zambeze coalha ao sol  
e os bagos amadurecem fartos um por um  
45 amuletos bantos no esplendor da mais bela vindima.

V E o balir pungente do chango e da impala<sup>21</sup>  
o meigo olhar negro do xipene  
o trote nervoso do egocero assustado  
a fuga desvairada do inhacoso<sup>22</sup> bravo no Funhalouro  
50 o espírito de Mahazul<sup>23</sup> nos poentes da Munhuana  
o voar das sécuas<sup>24</sup> na Gorongoza  
o rugir do leão na Zambézia  
o salto do leopardo em Manjacaze  
a xidana-kata<sup>25</sup> nas redes dos pescadores da Inhaca  
55 a maresia no remanso idílico de Bilene Macia  
o veneno da mamba<sup>26</sup> no capim das terras do régulo Santaca<sup>27</sup>  
a música da timbila e do xipendana<sup>28</sup>  
o ácido sabor da nhantsuma doce  
o sumo da mampsincha madura  
60 o amarelo quente da mavúngua<sup>29</sup>  
o gosto da cuácua<sup>30</sup> na boca  
o feitiço misterioso de Nengué-ua-Suna.<sup>31</sup>

VI Meus nomes puros dos tempos  
de livres troncos de chanfuta umbila e mucarala  
65 livres estradas de água  
livres pomos tumefactos de sémen  
livres xingombelas de mulheres e crianças  
e xigubos<sup>32</sup> de homens completamente livres!

- 
- 21 Instrumentos de música.  
22 Xipene, egocero, inhacoso- tipos de antílopes. Ver as notas de rodapé n° 39, 42, mais a página 13.  
23 Referente infelizmente não encontrado.  
24 Patos bravos.  
25 “Peixe vermelho.”  
26 Serpente venenosa.  
27 Referente não encontrado.  
28 Ver a nota de rodapé n° 12.  
29 Nhantsuma, mampsincha, mavúngua- frutas tropicais.  
30 Referente não encontrado.  
31 Referente não encontrado.  
32 Danças. Para “xigubo,” ver a página 2.

## VII Grito Nhanzilo, Eráti, Macequece

70 e o eco das micaias responde Amaramba, Murrupula,<sup>33</sup>  
 e nos nomes virgens eu renovo o seu mosto em Muanacamba  
 e sem medo um negro queima as cinzas e as penas de corvos de agoiro  
 não corvos sim manguavavas  
 no esconjuro milenário do nosso invencível Xicuembo!<sup>34</sup>

VIII 75E o som da xipalapala<sup>35</sup> exprime

os caninos amarelos das quizumbas<sup>36</sup> ainda  
 mordendo agudas glandes intumescidas de África  
 antes da circuncisão ébria dos tambores incandescentes  
 79 da nossa maior Lua Nova.<sup>37</sup>

Quanto às palavras de origem autóctone que aparecem no poema, a situação não é homogénea.

São presentes, por um lado, *expressões autenticamente autóctones*. É o caso dos topónimos, dos nomes próprios e das 23 denominações, em ronga, que significam animais, plantas, instrumentos de música e vários costumes.

A grande especificidade formal destas expressões autenticamente autóctones é, claro está, o *aspecto sonoro*, eventualmente rítmico (topónimos, nomes próprios). Pela sua abundância no texto, as palavras criam numerosas aliterações (em *b, m, w, g, n, nh, ch*, os sons *nasais*). É de notar, antes de mais, a força sugestiva da estrofe V, em que a presença de palavras em ronga é fundamental.

Por outro lado, o texto contém expressões em *português africano*. Quer dizer, palavras que possuem uma raiz autóctone, mas são criadas pelos meios de formação de palavras do português (sufixação). Cabe observar o carácter fónico destas palavras, que faz coabitar traços do português (-o, ou, ei) e das línguas autóctones (nomeadamente os sons nasais): *canhojeiro* (verso 15), *egocero* (48), *inhacoso* (49), *Funhalouro* (49).

É evidente que as expressões de origem autóctone adquirem, para um leitor não familiarizado com o léxico e a realidade moçambicanos, uma *índole por excelência enigmática*. Mais, mesmo com os apoios paratextuais, revela-se muito pouco possível decifrar a totalidade de valores simbólicos que as expressões presentes no poema representariam para um Moçambicano.

Um traço muito particular destas “palavras enigmáticas” é a importância que no texto possuem as próprias denominações, as *formas*. Estas apresentam-se como a essência, o fundamento do mundo africano: basta lembrar-se como no início do poema “uma saudade cresce no nome das coisas.” E são estes nomes,

33 Também este “diálogo” constitui-se de topónimos do país.

34 Feitiço.

35 Sorte de corneta.

36 Hienas.

37 Ver a página 2.

palavras, precisamente, que fazem surgir as coisas mesmas, o mundo africano em toda a sua amplitude e riqueza. O autêntico mundo africano, então autónomo, livre („meus nomes puros dos tempos... de homens completamente livres!”- VI). As expressões locais têm, pois, um carácter de encantação- “esconjuro milenário” (74).

Dadas estas características das palavras locais, julgo que na tradução será imperativo conservar, quanto possível, o estatuto particular das expressões em ronga, ou seja do *léxico autenticamente autóctone* (valor encantatório, enigmático, aspecto sonoro). A conservação das palavras autóctones significará, efectivamente, a preferência de formas em detrimento de conteúdos, e dos possíveis simbolismos. No entanto, conhecidos a importância das formas, mais o carácter dificultoso que teria qualquer tentativa de traduzir os simbolismos veiculados por realidades que o leitor checo nem conhece, a escolha parece justificada. O simbólico será substituído pelo enigmático.

Não obstante, importará que estas palavras não se entendam só como uma onda de sons “exóticos,” mas que representem também pontos de referência, isto é, o máximo de significados possíveis de decifrar pelo leitor checo. Assim, a tradução situar-se-á numa constante tensão entre os aspectos formal e semântico.

Quanto às palavras em português africano, a situação será distinta: parece pouco realizável conservar as formas originais, não tendo estas um fonetismo “puro” ou “único,” mas “duplo”- o das línguas autóctones juntamente com o do português.

Além das “palavras enigmáticas,” cabe reparar que o texto do *Hino* contém também as “realidades enigmáticas”- provenientes das diferenças culturais entre o universo dos Bantos moçambicanos e o nosso (festa da circuncisão, festa da Lua Nova<sup>38</sup>). Em relação a estas realidades importará, em vista do seu entendimento, reduzir a ambiguidade dos enunciados (metáforas, metonímias).

O poema tem, sim, uma forma nitidamente oral: versos longos, prolixidade, repetição, enumerações, parataxis e ausência de relações entre distintos acontecimentos ou acções. Os momentos “limites” desta oralidade tocam tanto ao conteúdo como à forma dos enunciados. É possível distinguir:

1) Um significado inconveniente (demasiado vago):

-E uma saudade cresce no nome das **coisas**. (v.3)

2) Um significante inconveniente: trata-se de palavras “cultas,” provenientes do latim ou grego, ou simplesmente “intelectuais,” e que aqui se relacionam com situações na quais pouco se enquadram, ou em que são redundantes (o caso que referirei como último):

-o trote **nervoso** do egocero assustado (48)

-e é Metengobalame a cálida palavra/ que os homens negros **inventaram** (5, 6)

-E o som da xipalapala **exprime** (/.../.../...) da nossa maior Lua Nova (75, 79)

-e na **exacta** pronúncia desnudo-lhes a beleza (12)

3) Aspectos sintáctico- semânticos: uma descrição inconveniente das relações entre as informações- carácter ilógico dos enunciados:

-o ácido sabor da nhantsuma doce (58)

-e nos nomes virgens eu renovo o seu mosto em Muanacamba (71)

-e digo Metengobalame e Macomia/ e é Metengobalame a cálida palavra /.../e não outra coisa Macomia (4, 5, 7)

-Quissimajulo! Quissimajulo!- gritamos

nossas bocas autenticadas no hausto da terra. (30)

4) Sintaxe pura- acumulação de substantivos relacionados por preposições idênticas:

-E no luar de cabelos de marfim nas noites de Murrupula (32)

Tais casos limites da oralidade revelar-se-iam no seio dum texto checo como inadmissíveis. Será, pois, preciso rectificá-los; sem embargo, com o maior respeito possível pelos elementos orais.

Vistas as particularidades de conteúdo e de forma que revela o texto do *Hino*, achei oportuno optar pela tradução da forma que se segue:

### *Zpěv mé zemi*

- a* Krev jmen,  
krev mužů a žen.  
Napij se jí i ty, jestli to dokážeš,  
*d* ty, kdo nás nenávidět chceš.

- I** Rozednívá se  
nad městy budoucnosti.  
A ve jménech všeho kolem roste touha.  
A já říkám Metengobalame a Makomíja  
5 a Metengobalame je horké slovo,  
které objevili černí muži,  
a právě Metengobalame a Makomíja.

- II** A křičím: Iňamúsua, Mutamba, Masangúlo!!!  
a křičím znovu: Iňamúsua, Mutamba, Masangúlo!!!  
10 A další jména krajů mé země,  
sladká a hrdá, zaplavují mysl jejího syna  
a já je vyslovuji a obnažuji jejich krásu.

- III** Šulamáti! Maňoka! Šiňambaníne!  
Morrumbala, Namaponda a Namarroi  
15 a vítr smyslně povívá listy mangovníků,  
já křičím Angóše, Marrupa, Mišafuténe a Zóbué

- a v dlani svírám semena mafury a kořen manioku  
 a ruce zabořuji do kypré země v Zitundu.  
 Ach, jak krásné kraje jsou v mé africké Vlasti
- 20 a krásná zvěř, hbitá,  
 mrštná a silná je v džunglích mé Vlasti  
 a krásné řeky a krásná jezera a krásné ryby  
 a krásní ptáci v oblacích nad mou Zemí  
 a všechna ta krásná jména, která miluji- v jazyce ronga,
- 25 makúá, svahili, šangana,  
 šicúa a bitonga,  
 v řeči černých mužů z Kamungíne, Zavalu, Mepondy, Šisibuky,  
 Zongoene, Ribáué a Mosurilu.  
 Kisimažúlo! Kisimažúlo! voláme
- 30 my- ústa. Rodíme se, až když se napijeme této země.  
 Aruángua! odpovídá hlas větru ve vrcholcích gumovníků.

## IV

- A když jak slonovina září vlasy měsíce v Murrupule,  
 a na zelených pláních sofalského kraje cítím stesk  
 po nepostavených městech v Kisiku,
- 35 po roztouženém zpěvu šindžigiritanů v Mapulangene,  
 po stromech v krajích Namakurra, Mušilipo, Masinga,  
 po neexistujících širokých ulicích v Pindagonze,  
 po domech v Šiňanganíne, Mugazine a Bala-Bale,  
 které nikdo ještě nespátřil, které se nikdo ještě nerozhodl postavit.
- 40 Ach! Mohutný prs barvy moře- záliv u města Pemba  
 a proudy řek Ňakuaze, Inkomáti, Matoly, Púngué  
 a mocné vody Limpopa.  
 A trs hroznů z pěny Zambezi zraje na slunci  
 a jedna po druhé dozrávají kuličky vína
- 45 -zářivé amulety nás Bantů, z našeho nejkrásnějšího vinobraní.

## V

- A teskný zvuk šanga a impaly  
 něžný černý pohled gazely šipene,  
 divoký útěk vylekané pala-paly,  
 běh plachých antilop u jezer v Iňambane,
- 50 Mahazulův duch při západu slunce v Muňuaně,  
 let kačen v Gorongonze,  
 lví řev u Zambezi,  
 skok levharta v Manžakaze,  
 rudá šidana-kata v sítích rybářů z Iňaky,
- 55 vůně moře v panenské zátocce Bilene Masíja,  
 jed mamby, která číhá v trávě v zemi krále Santaky,  
 hudba timbily a šipendany,  
 sladká i kyselá chuť Ňancumy,  
 šťáva zralé mampsiši,

60 horká žluť ovoce mavúnguy,  
rozkoš z kuakuy v ústech,  
tajemné kouzlo Nengé-ua-Suny.

VI Neposkvrněná jména, z časů,  
kdy byly svobodné stromy šanfuta, umbila a mukarala,  
65 kdy byly svobodné řeky,  
svobodné plody zduřelé semenem,  
z časů, kdy svobodné ženy a děti tančily šingombelu,  
a muži tančili šigubo- zcela svobodní!

VII Křičím Nanzilo, Eráti, Masekése  
70 a ozvěna v gumovnících odpovídá: Amaramba, Murrupula  
a já panenskými jmény vracím krev všemu v Muanakambě  
a černý muž beze strachu spaluje popel a pera havranů- poslu neštěstí.  
Nejsou to havrani, ale manguavavy  
ze starodávného zaklínání naším neporazitelným Šikuembem!

VIII 75 A hlas šipalapaly říká  
totéž co žluté řezáky kizumby,  
které se zakusují do zduřelých bradavek Afriky,  
když za rozžhavených bubnů začíná opojná slavnost obřizky:  
přichází naše nejslavnější Nová luna.

#### Tradução das “palavras enigmáticas”

##### 1) Palavras autenticamente autóctones

Em princípio, traduzi as palavras cujo significado era fundamental para o entendimento, ou a expressividade, da passagem em que se encontravam. Conservei as formas autóctones lá onde era cardinal a sua forma sonora (cf. a estrofe V, com a maior concentração de formas enigmáticas), ou o seu aspecto “autêntico” (antes de mais, nomes de costumes em VI-VIII).

##### -Tradução simples

Em certas situações, embora esporádicas, estas palavras possuem equivalentes checos: txumbula- maniok, sécua- divoká kachna, micaia-gumovník.

Particular é a tradução “cutlho”- “mafura,” em que uma forma opaca se substitui por outra forma opaca (embora “mafura” seja uma forma utilizada pelo checo). Esta substituição ocorreu, entender-se-á, por causa da incompatibilidade sonora da palavra “cutlho” com o sistema fonológico checo.

##### Conservação das formas autóctones

É de notar a força sugestiva da estrofe V, constituída destes nomes enigmáticos:

a música da timbila e do xipendana 57  
o ácido sabor da nhantsuma doce

hudba timbily a šipendany,  
sladká i kyselá chuť ňancumy,

o sumo da mampsincha madura		šťáva zralé mampsinši,
o amarelo quente da mavúngua		horká žluť ovoce mavúnguy,
o gosto da cuácua na boca	61	rozkoš z kuakuy v ústech

Em situações em que a mera forma autóctone não representaria nenhum ponto de referência, acompanhei a palavra ronga numa tradução aproximativa:

o meigo olhar negro do **xipene**<sup>39</sup> Něžný černý pohled **gazely šipene**

Efectuei o mesmo para interromper uma catarata de sons exóticos, que poderia resultar como demasiado longa e vaga em conteúdo. É o que aparece na passagem dos cinco versos colocados justo acima, e dentro deles:

o amarelo quente da **mavúngua** horká žluť ovoce **mavúnguy**

Sempre nesta intenção já referida de transmitir o máximo de significados, modifiquei igualmente o verso:

xidana-kata nas redes dos pescadores da Inhaca (54)

“Xidana-kata” significa “peixe vermelho.”<sup>40</sup> Visto a importância da cor, constituinte para a denominação do peixe, julguei apropriado evocar a cor, igualmente, na versão checa:

**rudá** šidana-kata v sítích rybářů z Iňaky

Paralelamente, agreguei os pontos de referência a alguns dos topónimos e nomes próprios:

- das árvores de Namacurra, Muxilipo, Massinga (36)

como: po stromech v **krajích** Namakurra, Mušilipo, Masinga

- a baía da Pemba (40)

como: záliv u **města** Pemba

- amuletos bantos no esplendor da mais bela vindima (45)

como: zářivé amulety nás **Bantů**, z našeho nejkrásnějšího vinobraní.

Outras mudanças que tocaram à presença de palavras rongas no seio do texto em checo ocorreram por causa da flexão (substituí, à razão numa sonoridade pouco conveniente, a forma do plural pelo singular- v.76) e na questão das metáforas e metonímias. Isto é, eliminei alguns tropos no interesse da transparência das palavras enigmáticas:

- E o **balir pungente** do chango e da impala (46) A **teskný zvuk** šanga a impaly

- dos chindjiguiritanas no **chilro tropical de Mapulanguene** (35)

como: po roztouženém **zpěvu** šindžigiritanů v Mapulanguene

Quanto ao paralelo das “palavras enigmáticas” no plano puramente semântico, a saber às “realidades enigmáticas,” foi preciso, igualmente, suprimir em alguns casos as metáforas e metonímias:

39 „Xipene“- *Raphicerus campestris* (antilopa travní). Ver os sítios Internet seguintes: [virtuelle.safari.de](http://virtuelle.safari.de); [savci.upol.cz/sudokop.htm](http://savci.upol.cz/sudokop.htm)

40 Ver a nota de rodapé nº25.

-antes da **circuncisão ébria de tambores** incandescentes (78)

como: *když za rozžhavených bubnů začíná opojná slavnost obřizky*

-da nossa **maior Lua Nova** (79)

como: *přichází naše nejslavnější Nová luna*

## 2) Palavras em português africano

Como já referi, a sua conservação destruiria a homogeneidade sonora criada pelas palavras autóctones; e além disso, resultaria em formas pouco naturais no contexto das palavras checas (cf. “listy kaňuajra”). Importará, portanto, substituí-las. As soluções são as seguintes:

„Canhoeiro.” Esta palavra possui uma importância chave no verso em que se encontra:

e o vento a agitar sensualmente as folhas dos canhoeiros (15)

O equivalente de “canhoeiro” deveria ser, portanto, decifrável. Assim, em vez de utilizar o equivalente exacto, pouco checo- “marula” (palavra de origem africana utilizada também em inglês e francês)<sup>41</sup>, muito pouco comum e sem efeito para a imaginação, optei pela tradução aproximativa:

a vítr smyslně povívá listy mangovníků

„Egocero” e “inhacoso” (ambos nomes de antílopes), mais o topónimo “Funhalouro” (distrito da província de Inhambane, no Sul de Moçambique), fazem parte da estrofe-sonho fundada nos nomes autóctones (V):

E o balir pungente do chango e da impala

o meigo olhar negro do xipene

o trote nervoso do egocero assustado

a fuga desvairada do inhacoso bravo no Funhalouro

o espírito de Mahazul nas poentes de Munhuana (50)

Substituí, então, a palavra “egocero” pelo seu equivalente ronga- “pala- pala.”

<sup>42</sup> Assim, o verso cria até uma rima com o primeiro verso referido:

A teskný zvuk šanga a impaly,

něžný černý pohled gazely šipene,

divoký útěk vylekané **pala- paly** <sup>43</sup>

Nesta sucessão de sons enigmáticos (chango, impala, xipene, pala-pala), julguei conveniente que a tradução de “inhacoso” constituísse um ponto de referência em checo. Assim, traduzi o nome deste antílope (*Kobus ellipsiprymnus*- anti-

<sup>41</sup> Para os equivalentes de “canhoeiro,” ver a nota de rodapé nº11.

<sup>42</sup> „Egocero” ou “pala-pala”: *Hippotragus equinus* (antílopa koňská). Ver os sítios Internet seguintes: [safari.com.na/Polish/roan.html](http://safari.com.na/Polish/roan.html); [savci.upol.cz/sudokop.htm](http://savci.upol.cz/sudokop.htm)

<sup>43</sup> A semelhança entre as duas palavras não é acidental: impala é um instrumento de música feito dum corno de pala-pala. Ver Laranjeira, Pires, *op. cit.*, p.380.

lopa vodní) de forma muito aproximativa- “antilopa” (por razões de ritmo utilizei a forma do plural), acrescentando ainda a referência ao seu ambiente: “antilopy u jezer.” Quanto ao topónimo “Funhalouro,” substitui-o por uma denominação mais geral, a da província toda- “Inhambane.” A “passagem dos antílopes” inteira tem portanto a tradução seguinte:

něžný černý pohled gazely šipene,  
divoký útěk vylekané pala- paly,  
běh plachých antilop u jezer v Iňambane

### Aspecto sonoro

A conservação dum número importante de palavras em ronga permitiu a presença abundante de bilabiais, velares, nasais. Além disso, o checo revelou-se como muito propício para a coabitação com os fonemas rongas. Isto é, o acento checo e a ausência da ligação deixa as palavras desenvolver plenamente as suas particularidades sonoras e rítmicas. Mais ainda, atestou-se uma correspondência frutuosa na frequência de certos fonemas do ronga e do checo: na tradução puderam utilizar-se, praticamente em cada verso, palavras que contêm *m*, *n*, eventualmente *nh* e os sons *nasais*. Assim, estes fonemas representam, na versão checa do poema, verdadeiros sons portadores do texto e asseguram-lhe uma homogeneidade interessante e desejável. Convém observar o jogo destes fonemas por exemplo nos versos seguintes:

a křičím **znovu**: Iňamúsua, Mutamba, Masangúlo!!!  
A další **jména** krajů **mé země** (10)  
a vítr **smyslě** povívá listy mangovňků (15)  
A když jak **slonovina** září vlasy **měsíce** v Murrupule,  
a **na zelených pláních** sofalského kraje cítím stesk  
po **nepostavených městech** v Kisiku (34)

Deste modo, a impressão sonora da tradução até supera a do original.<sup>44</sup>

### Modificação dos casos limites da forma oral

1) Concretização dum significado vago:

E uma saudade cresce no nome das **coisas**. (v.4) A ve jménech **všeho** kolem roste touha.

2) Substituição de cultismos, ou palavras “intelectuais:”

-o trote <b>nervoso</b> do egocero assustado (48)	<b>divoký útěk</b> vylekané pala- paly,
-e é Metengobalame a cálida palavra	a Metengobalame je horké slovo,
que os homens negros <b>inventaram</b> (6)	které <b>objevili</b> černí muži

<sup>44</sup> Convém observar, igualmente, as aliterações “lateris,” existentes só na tradução. Ver na tradução, a título de exemplo, os versos 12, 19, 31, 49-50.

-E o som da xipalapala **exprime** (/.../.../.../)  
da nossa maior Lua Nova. (75, 79)

A hlas šipalapaly **říká**:  
přichází naše nejslavnější Nová luna.

Supressão dum “intelectualismo” redundante:

-e na **exacta** pronúncia desnudo-lhes a beleza (12) a já je vyslovuji a obnažuji jejich krásu

3) Aspectos sintáctico-semânticos: maior precisão das relações:

-o **ácido** sabor da nhantsuma **doce** (58)

**sladká i kyselá** chuť ňancumy

-e nos nomes virgens eu renovo o seu mosto em Muanacamba (71)

como: a já panenskými jmény vracím krev všemu v Muanakambě

-e digo Metengobalame e Macomia

A já říkám Metengobalame a Makomíja

e é Metengobalame a cálida palavra (/.../)

a Metengobalame je horké slovo,

e não outra coisa Macomia (4, 5, 7)

a právě Metengobalame a Makomíja.

-Quissimajulo! Quissimajulo!- **gritamos**

nossas bocas autenticadas no hausto da terra. (v.30)

como: Kisimažúlo! Kisimažúlo! voláme

my- ústa. Rodíme se, až když se napijeme této země.

4) Sintaxe pura- transposição:

- E no luar de cabelos de marfim nas noites de Murrupula (32)

como: A když jak slonovina září vlasy měsíce v Murrupule

Estas “correções” indispensáveis fazem surgir, em alguns casos, elementos não orais (comparação, subordinação- v.7, 32, 76–78). Contudo, não destroem o carácter geral do texto- o da “monumentalidade primitiva.”

Para concluir: ao comparar o texto do original e a sua tradução, como a diferença mais notável aparece a preferência de conteúdos às formas. Quer dizer, a substituição do simbolismo que podem conter, para um Moçambicano, as palavras autóctones, por um carácter que foi chamado enigmático. Tal procedimento não perturba, sem embargo, a intenção do texto: encantar pelas palavras autóctones. Aliás, o carácter ambíguo de certas passagens da tradução sublinha a sugestividade desses momentos e desperta a imaginação, além de concentrar a atenção ainda mais pelo aspecto sonoro das palavras.

Ainda no campo do léxico, outras diferenças entre o original e a tradução são o desaparecimento de certas palavras de origem autóctone e a maior aproximação na transmissão de certas realidades locais- no interesse da inteligibilidade dos conteúdos.

O léxico autóctone influencia, claro está, o aspecto sonoro do poema. Ora, o texto da tradução conhece uma homogeneidade bem maior do que o original („os sons portadores,” frequentes tanto em ronga como em checo). Assim, o efeito rítmico-melódico da tradução consegue até superar o do original.

Quanto aos casos limites da oralidade, que no seio dum texto em checo revelar-se-iam como inadmissíveis, foi preciso efectuar as suas “correções.” Estas,

juntamente com a necessidade de modificar a sintaxe do original, essencialmente substantiva, teve como consequência o surgimento de certas expressões “de avaliação.” Apesar destas modificações indispensáveis, a oralidade como um traço essencial do texto conserva-se.

Assim, pois, *Zpěv mé zemi*, embora contendo palavras autóctones e realidades alheias ao nosso universo geográfico e cultural, apresenta um autêntico texto checo, inteligível como tal, e cuja forma geral é a da oralidade. Dado, além disso, o “triumfo” rítmico-melódico, a tradução pode ter-se como bem sucedida.

Seria certamente portador ocupar-se dos dois traços que se revelaram como característicos no *Hino*- da utilização duma língua estrangeira num texto em português e das formas extremas da oralidade- num corpus mais amplo. Poderia tratar-se tanto duma tradução como duma análise de textos. Dito por outras palavras, há novos desafios.

## FONTES

### Teoria da literatura e procedimentos da tradução:

Delille, Karl Heinz et al.: *Problemas da tradução literária*, Livraria Almedina, Coimbra 1986

Levý, Jiří: *Umění překladu*, Nakladatelství Ivo Železný, Praha 1998

Mounin, Georges: *Teoretické problémy překladu*, Karolinum, Praha 1999

### A literatura e cultura africanas:

Chabal, Patrick: *Vozes moçambicanas*, Vega, Lisboa 1994

Demougin, Jacques: *Dictionnaire des littératures française et étrangères*, Larousse, Paris 1992

Ferreira, Manuel: *50 poetas africanos*, Plátano Editora, Lisboa 1989

Gomes, Aldónio, Cavacas, Fernanda: *Dicionário de autores de literaturas africanas de língua portuguesa*, Editorial Caminho, Lisboa 1997

*Encyclopaedia Universalis*, Paris 1990

Laranjeira, Pires: *Literaturas africanas de expressão portuguesa*, Universidade aberta, Lisboa 1995