Marco Bucaioni

Universidade de Lisboa
ORCID 0000-0002-4646-683X
mbucaioni@letras.ulisboa.pt

Maus tradutores e bons intérpretes: ficcionalizações da manipulação da tradução nas literaturas africanas de língua portuguesa

This article presents some exemplary cases of fictional translators and translation situations in Portuguese-Language African Literatures, drawn from José Eduardo Agualusa, João Melo, Mia Couto and João Paulo Borges Coelho's works. Given the scarcity of representations regarding the literary translator, we resorted to situations of interlingual interpretation involving two unevenly positioned linguistic codes. As we found out, every case contained a deliberate manipulation of the translated message, in order for the translator to gain some personal/community advantage. The victims of this manipulation are mostly foreigners endowed with a high cultural/linguistic status. We aim to show that these conscious manipulations can be seen as an attitude of decolonial resistance against the Modernity/Coloniality nexus, represented by global foreigners: the subaltern (the African) empowers themselves as translators, as arbiters between two linguistic codes, and in so doing subvert the order of things.

Keywords: translation manipulation; decoloniality; epistemic resistance; African literatures

Este artigo apresenta alguns casos de traduções ficcionais e de situações de tradução nas literaturas africanas de língua portuguesa, retirados da obra de José Eduardo Agualusa, João Melo, Mia Couto e João Paulo Borges Coelho. Considerada a escassez de representações do tradutor literário nestas literaturas, decidimos utilizar situações de interpretação interlinguística que envolvem dois códigos posicionados de forma desigual. Descobrimos que cada caso contém uma manipulação intencional da mensagem traduzida, de forma a o tradutor ganhar alguma vantagem pessoal ou para a sua comunidade linguística. Na maioria dos

casos, as vítimas dessa manipulação são estrangeiros dotados de um estatuto linguístico-cultural alto. Essa manipulação consciente pode ser vista como uma atitude de resistência decolonial contra o nexo modernidade/colonialidade, representado pelos estrangeiros globalizados: o subalterno (o africano) ganha poder como tradutor, sendo o único árbitro entre dois códigos linguísticos, e desta forma subverte a ordem das coisas.

Palavras-chave: manipulação da tradução; decolonialidade; resistência epistémica; literaturas africanas

1. A ficcionalização do tradutor nas literaturas africanas

Nas literaturas africanas em língua portuguesa é infrequente encontrar casos de ficcionalização de um tradutor literário ou editorial. A razão prende-se com toda a probabilidade com o facto de os agentes e as instituições que presidiram à emergência e à consolidação dessas literaturas – e à sua eventual tradução para outras línguas – terem quase sempre a sua sede fora do continente africano – o que vale também para obras produzidas noutras áreas do continente e em outras línguas.[1] Os escritores muitas vezes só podem contar, em África, com projectos efémeros e de curto alcance. Os apelos e as discussões desencadeadas, entre outros, por Ngũgĩ wa Thiong'o a partir dos anos 80[2] sobre o papel das línguas africanas como códigos literários, acompanhadas de exemplo prático (Ngũgĩ abandonou o inglês para escrever em quicuio) e de apelos à construção de projectos editoriais e iniciativas de tradução inter-africanas sem passar pela mediação das línguas ex-imperiais, em geral, não deram lugar senão a esporádicas tentativas, tanto que, passadas quase quatro décadas, temos de reconhecer que os objectivos fixados por Ngũgĩ não foram minimamente alcançados.

Todavia, e enquadrando as literaturas africanas em línguas ex--imperiais ("euro-africanas", na terminologia do próprio Ngũgĩ), encontram-se frequentes referências a questões linguísticas e

[1] Ducournau, "How African Literature Is Made" e *La Fabrique des classiques africains*; para o caso das literaturas africanas em português também Bucaioni, "Quem constrói o cânone internacional das literaturas africanas em português?".

[2] Wa Thiong'o, *Decolonising the Mind*.

linguístico-culturais, como não podia deixar de ser, sendo que a pós--colónia é um lugar onde se continuam a confrontar várias línguas com estatuto diferente entre si, numa negociação constante. Algumas vozes relevantes no cruzamento entre os estudos de tradução e os pós--coloniais abordaram o nexo língua/literatura em *corpora* literários pós-coloniais, tanto do ponto de vista teórico como do prático, como é o caso no volume organizado por Susan Bassnett e Harish Trivedi[3] e nos trabalhos de Paul Bandia,[4] aproveitando também discursos e conceitos que vinham já de reflexões anteriores sobre literaturas pós--coloniais.[5] Estas surgem conceptualmente, nesta linha de pensamento, como operações de "tradução" de uma realidade exógena para um código linguístico hibridizado, mas de raiz europeia e ainda, à partida, identificado com a língua da ex-metrópole. Neste quadro, o autor pós--colonial acabaria por ser ele próprio um "homem traduzido"[6] ou um tradutor da sua própria cultura para outra língua, a trabalhar num espaço "híbrido" e "intersticial"[7] para um público mundial.

Sobre o paralelismo, ou metáfora – que teve enorme impacto académico – entre tradução interlinguística e escrita pós-colonial, veja--se Maria Tymoczko:

> Translation as metaphor for post-colonial writing [...] invokes the sort of activity associated with the etymological meaning of the word: translation as the activity of carrying across [...]. In this sense post-colonial writing might be imaged as a form of translation.[8]

E ainda, mais à frente:

> Interlingual literary translation provides an analogue for post-colonial writing. The two types of intercultural writing are essentially distinct, but they have

[3] Bassnett e Trivedi, *Post-colonial Translation*.
[4] Bandia, *Translation as Reparation* e "African European-Language Literature and Writing as Translation", entre outros.
[5] Como Ashcroft *et al.*, *The Empire Writes Back*.
[6] Rushdie, *Imaginary Homelands*.
[7] Bhabha, *The Location of Culture*.
[8] Tymoczko *in* Bassnett e Trivedi, *Post-colonial Translation*, 19.

> enough points of contact that exploration of the two in tandem and comparison of the two [...] results in new insights about both.[9]

Bandia, por sua vez, formula a relação entre a escrita pós-colonial e a tradução da seguinte forma:

> Postcolonial writing has been likened to the art of translation for a variety of reasons, including the fact that postcoloniality often evokes contexts of multilingualism or linguistic and cultural heterogeneity [...]. Translation is understood here in a metaphorical sense, as postcolonial writing often involves a carrying across linguistic and cultural boundaries, a transportation or relocation of marginalized language cultures, onto a more central and powerful domain. The writing practice of postcolonial authors, and novelists from other subaltern cultures for that matter, evoke in many ways the practice of interlingual translation. The postcolonial writer is, by virtue of the very nature of his life-world, a bicultural or bilingual subject with the uncanny ability to negotiate the boundaries between a minor and a major language culture.[10]

Por fascinante e útil que seja, esta perspectiva implica, todavia, um axioma necessário à partida: a convicção de que a língua em que o escritor pós-colonial se expressa (*tem* de se expressar?) é no fundo alheia à realidade que ele tenciona veicular e incompatível com ela. Pontos de vista afins afloram em outros sectores dos estudos literários; há, por exemplo, quem aborde a escrita modernista de uma forma muito semelhante: subversiva do padrão para redundar numa língua híbrida, estrangeirante, como claramente afirmado por John Marx no seu trabalho sobre o romance modernista de língua inglesa: "*Mrs Dalloway*, *Ulysses*, and *Lord Jim* portrayed languages that were neither fully English nor fully foreign."[11]

A esta forma essencialista (e, no fundo, nacionalista) de ver uma língua no seu uso literário, da qual em última instância e em negativo participa o próprio Ngũgĩ na sua recusa do inglês, e na consequente proposta de um quicuio visto como único instrumento possível na

[9] Tymoczko *in* Bassnett e Trivedi, *Post-colonial Translation*, 20.
[10] Bandia, *Translation as Reparation*, 31.
[11] Marx, *The Modernist Novel and the Decline of Empire*, 2.

sua pureza e inteireza cultural, opõem-se outros pontos de vista mais flexíveis: os de quem admite ou até encoraja uma contaminação profunda, uma maleabilidade que permita de facto ao escritor extra--europeu usar línguas originariamente (mas já não só) europeias para se expressar de forma estética e socialmente legítima. Ainda mais radical seria partir do princípio de que estes escritores estão simplesmente a usar uma língua que lhes pertence integralmente, sem ulteriores problematizações, tendo o percurso de "apropriação" e "abrogação" resultado numa identificação plena.

Neste quadro, as literaturas africanas em língua portuguesa têm um estatuto que em parte foge ao quadro teórico acima esboçado, *in primis* porque esse surgiu no âmbito da escrita literária em língua inglesa. Se todos os sistemas coloniais têm traços comuns entre eles, é também verdade que os produtos históricos dos vários sistemas diferem entre si. No caso da África que escreve em português, é de ressalvar que a quase totalidade dos autores que escrevem, e que são publicados e depois traduzidos para outras línguas (o *corpus* visível, portanto, ou o *cânone* dessas literaturas), escreve e fala só em português ou, no limite, alterna-o com um crioulo de base portuguesa. Raros são os autores que receberam visibilidade e que possuem um conhecimento proficiente de alguma outra língua africana, sendo que, limitando-nos aos mais publicados, neste sentido um lugar de destaque é ocupado por Paulina Chiziane, que, ao lado do português, fala proficientemente também línguas bantas.

Esta circunstância faz com que a base do raciocínio sobre a literatura pós-colonial como tradução possa fazer sentido, neste caso, a nível de transposição cultural, ou seja, de formas, moldes, ritmos e técnicas, mas faça muito menos sentido no plano estritamente linguístico, sendo que a língua portuguesa parece suficientemente apropriada pela comunidade de escritores e totalmente abrogada dos seus privilégios por esses autores na sua prática literária, como também na sua vida quotidiana. É difícil argumentar que um escritor pós-colonial angolano, por exemplo, está a "traduzir" (no sentido acima referido) a sua realidade para português, sentindo este código como alheio, quando o mesmo é o veículo linguístico do seu dia-a-dia.

Todavia, há que ressalvar que também nessas áreas se confrontam códigos linguísticos estatutários e prestigiados com outros códigos e

saberes locais, localizados e marginalizados relativamente ao discurso da modernidade. Nomeadamente, a presença – com vários graus de penetração – da língua portuguesa nestas áreas é acompanhada pela simultânea presença de comunidades e saberes que se processam em outras línguas africanas (bantas, niger-congo ou crioulos de base portuguesa), mas há também a *supra*-presença das línguas globais da própria modernidade, como o inglês e o francês (que são línguas também muito presentes no continente), a qual adquire particular relevância em contextos urbanos. A adopção de códigos linguístico-culturais dominantes (e, em última análise, exógenos, do ponto de vista do Sul Global) continua a ser conveniente em termos de promoção social e ascensão à modernidade prometida, com a implícita "salvação" que implica prosperidade, opulência e progresso, e que se pode enquadrar no mais amplo nexo modernidade/colonialidade tal como pensado por Walter Mignolo e Catherine Walsh. A centralidade da dimensão epistémica na visão que estes estudiosos têm da decolonialidade e das suas práticas é evidente aqui: "Western expansion was not only economic and political but fundamentally epistemic",[12] conceito variamente repetido e modulado nesse livro: "The task of decoloniality after decolonization is redefined and focused on epistemology and knowledge rather than the state".[13] A dimensão estética, que nos importa porque envolve a literatura, é também contemplada: "Eurocentrism is not a geographical issue, but an epistemic and aesthesic one."[14] À linha do pensamento decolonial devemos também a noção de que o que está por trás dessa confrontação linguístico-cultural é um choque entre um paradigma epistémico que se acha universal e várias cosmogonias

[12] Mignolo e Walsh, *On Decoloniality*, 137. Em português, não é consensual a tradução dos termos "decolonial" e "decoloniality": enquanto "descolonização" é termo universalmente usado, há quem prefira "descolonial" e "descolonialidade", enquanto outros propõem "decolonial" e "decolonialidade". Esta última escolha, porquanto possa remeter para um anglicismo, afigura-se-nos como mais convincente, por assinalar um corte com o momento da descolonização, nisto sublinhando a especificidade do discurso decolonial. Em espanhol, a escolha da própria Catherine Walsh espelha igual posicionamento, cf. Walsh, *Interculturalidad, Estado, Sociedad*, 14-15.

[13] Mignolo e Walsh, *On Decoloniality*, 121.

[14] Mignolo e Walsh, *On Decoloniality*, 125.

concorrentes que são marginalizadas por esse paradigma – e que são vistas como locais e antiquadas. Ecoando Spivak,[15] há uma "violência epistémica" de fundo a que pode (tem de?) corresponder uma resistência igualmente epistémica – com um sentido claramente decolonial – cujas manifestações podem ser linguísticas e envolver operações de manipulação da tradução ou negação da mesma.

Fenómenos de contacto desigual entre línguas e culturas e a tradução dos indivíduos e dos grupos para sistemas linguístico-epistémicos diferentes emergem de forma gritante nas literaturas africanas em português com casos de ficcionalização da interpretação interlinguística, de que fizemos uma lista de ocorrências para este artigo, que compreende uma crónica e um conto de José Eduardo Agualusa ("Traidor simultâneo" e "Os pretos não sabem comer lagosta", ambos publicados em 1999), um conto de João Melo, "A beleza americana" (2006), e o romance de Mia Couto *O Outro pé da sereia* (2006). Mencionaremos também a "novela burlesca" *Hinyambaan* (2007), de João Paulo Borges Coelho. Não sendo os únicos exemplos de emergência da tradução simultânea e nessas literaturas, acreditamos que podem constituir um conjunto relevante para apontarmos uma(s) tendência(s) topológica(s) e alguns caminhos críticos.

Como se pode ver, os textos escolhidos são representativos também de um período e de uma geração de autores africanos que escrevem em português: quisemos fotografar as questões relativas à interpretação e ao contacto entre línguas num momento em que, já longe das primeiras formulações literárias anticoloniais, as literaturas africanas de língua portuguesa estavam a beneficiar de um movimento de internacionalização através de uma maior disposição à sua tradução para outras línguas. Isto, talvez, possa interferir no próprio processo de escrita, sendo que o autor já não se dirige só ao público nacional, ou de língua portuguesa, e sim tem alguma consciência de se dirigir, ao menos em potência, ao público internacional. Por outro lado, a relação que, como veremos, se instaura nestes textos com línguas que não o português pode também servir como ponto de referência para um público do Norte Global que, naqueles anos, estava em plena vaga do

[15] Spivak, "Can the Subaltern Speak?".

que foi conhecido como "exótico pós-colonial", a partir do trabalho seminal de Gragam Huggan.[16]

Demo-nos conta, além do mais, de que sempre que surge uma situação de interpretação interlinguística, ela é gerida pelo autor de forma a haver alguma manipulação dolosa por parte do interveniente no processo, que pode chegar à total recusa a traduzir(-se). Tentaremos demonstrar como essas manipulações vão sempre no sentido de uma resistência a um elemento exterior, sentido como prevaricador, que podemos identificar como emissário do nexo modernidade/colonialidade, correspondendo essa postura a situações de resistência epistémica, quando não abertamente de subversão contra uma ordem superior, em que o subalterno tenta reajustar o equilíbrio de poder a seu favor, partindo de uma posição mais fraca que desta forma se torna mais forte. Neste sentido, essas situações ficcionalizadas são parábolas exemplares de resistência decolonial.

2. Maus tradutores/bons intérpretes?

Uma ficcionalização explícita do tradutor simultâneo encontra-se na quase homónima crónica "Traidor simultâneo", de José Eduardo Agualusa, publicada no jornal *Público* em 1999[17] e depois incluída no livro *A Substância de amor e outras crónicas*. Conta a história do Tradutor do Presidente de um Estado não identificado, que percebe o grande poder que tem nas mãos: ele começa lentamente a modificar o que traduz nas duas direcções, com o intuito de controlar as negociações que é chamado a acompanhar. Consegue fazer isso sem que ninguém se dê conta, e consegue-o tão bem que acaba por, finalmente, substituir-se ao Presidente.

Note-se que o autor desta crónica destaca claramente que o Presidente falava um português "perfeito":

> O Presidente [...] estudara engenharia em Moscovo, na Universidade Patrice Lumumba, mas falava um português perfeito, tão claro, tão suave, que toda a

[16] Huggan, *The Postcolonial Exotic*.
[17] https://www.publico.pt/1999/12/13/jornal/traidor-simultaneo-127794.

gente acreditava na biografia divulgada pelo Palácio depois da queda do Muro de Berlim, segundo a qual ele completara o doutoramento em Coimbra.[18]

A certa altura, o tradutor torna-se, de facto, traidor:

Nas reuniões com os generais, ministros, chefes de Estado de outros países, ou com os directores das grandes empresas petrolíferas, o Presidente dispensava todos os conselheiros. O Tradutor percebeu então que podia, sem risco algum, dizer o que quisesse. A acreditar nos murmúrios que correm à boca pequena, começou por corromper, usando de excepcional subtileza e *de acordo com os seus próprios interesses*, as palavras do Presidente. Mais tarde, fortalecido pela certeza da impunidade, passou a ignorar o outro, negociando directamente com os dirigentes estrangeiros.[19] (Itálicos nossos)

Nesta pequena parábola brilha todo o poder do Tradutor: única ponte entre dois mundos, entre dois códigos estranhos e impenetráveis entre si, ele detém uma posição invejável. O Tradutor faz a única coisa que não poderia fazer por deontologia e contrato: decide cientemente traduzir "mal", traindo a confiança das partes que lhe encomendaram o serviço e modificando a seu favor as mensagens quando, em princípio, deveria limitar-se a transferir à letra. Neste caso pode invocar-se literalmente o famoso trocadilho italiano *traduttore-traditore*.

No conto "Os pretos não sabem comer lagosta", publicado no volume *Fronteiras perdidas*, o mesmo autor apresenta-nos outra cena de tradução simultânea: mais uma vez trata-se de uma situação de manipulação consciente do processo tradutório. Desta vez não são altos dignitários do Estado a serem traduzidos: a necessidade surge no momento em que Café, um angolano abastado, convida para jantar Jimmy Waters, um negro americano acabado de chegar a Luanda para "encontrar as suas raízes", mas também para fechar negócios, investindo no país. Jimmy representa o que acaba por ser um *topos* recorrente nestas literaturas: o do negro americano, geralmente dos EUA, mas por vezes também de outros países, que "regressa" a África em busca de raízes, guiado pela

[18] Agualusa, *A Substância do amor*, 43.
[19] Agualusa, *A Substância do amor*, 44.

vulgata de ideologias pan-negritudinistas e por visões de reivindicação rácica. Geralmente, essas personagens acabam por ser troçadas, e/ou enganadas por personagens africanas, que têm tendência para não ser adeptos dessa suposta "unidade" planetária da comunidade negra. Neste caso, como Jimmy não fala português, um tradutor (Aldemiro) encarrega-se de traduzir as trocas dele com o dono da casa. Café, todavia, comporta-se de uma forma inesperada: às entusiastas notas de Jimmy sobre as suas deslumbrantes descobertas de uma familiaridade – quase parentesco – com as pessoas que vê na rua, Café opõe uma visão esclavagista nada complacente, nem educada. Mesmo antes que Jimmy entre em casa, o leitor é confrontado com a categoria de "preto": "Nesse momento, o guarda bateu à porta: estava um preto lá fora, a falar estrangeiro, e a perguntar pelo senhor Café.//– Preto é você! – Corrigiu Café. – Esse senhor é americano!"[20]

E assim descobrimos que, na opinião de Café, a palavra "preto" corresponde a uma categoria social subalterna, e não a uma categoria que tenha que ver com o aspecto ou a ancestralidade de uma pessoa. Na opinião dele, claramente, nenhum americano, por definição, pode ser apelidado de "preto": os americanos são os "donos do mundo", independentemente da sua cor.

Jimmy é acolhido à mesa e logo começa a falar na sua viagem de "regresso", chegando a declarar-se provável descendente nada menos do que da Rainha Ginga, numa hipérbole entusiasta em que, segundo parece, quer sublinhar uma ligação profunda – que ele sente ser de sangue, no sentido de parentesco, de *gens* –, mas a reacção de Café é de ordem contrária, e obriga Aldemiro a pôr em prática a sua estratégia de manipulação, isto é, a tornar-se um mau tradutor no plano literal para tentar ser um bom intérprete a nível cultural: "Café perguntou, em português, se na América todos os negros eram descendentes de reis. Aldemiro traduziu a pergunta://– O Carlinhos quer saber se nos Estados Unidos ainda existe muito racismo."[21]

Aldemiro rasura desta forma a má-vontade e o escárnio de Café, para proteger o mesmo, o hóspede Jimmy e, sobretudo, os futuros

[20] Agualusa, *Fronteiras perdidas*, 91.
[21] Agualusa, *Fronteiras perdidas*, 92.

investimentos deste, de que se supõe que os intervenientes irão beneficiar. Rasurando isto tudo – escondendo, portanto, as fracturas entre negros – ele continua com uma pergunta que faz todo o sentido no imaginário do americano, que está deslumbrado por estar entre negros em África, porque nos Estados Unidos sente que os negros são marginalizados pela maioria não-negra. Esta manipulação tem efeitos positivos: Jimmy lança-se numa lamentação da situação racista dos EUA. Chega-se à questão fundamental da escravatura, que será, porém, ocasião para outro *faux pas*, porque Jimmy regressa de novo à questão do parentesco possível:

> – A escravatura separou as famílias – disse Jimmy gravemente –, nós podemos até ser primos, talvez tenhamos um avô em comum.
> Café começava a perder a paciência:
> – Tretas! Na minha família calçamos sapatos há mais de duzentos anos. Foi o meu avô quem mandou o avô deste gajo cortar cana do outro lado do mar.
> Aldemiro traduziu rapidamente, receoso de que Café, irritado, decidisse explicar melhor a sua posição:
> – O Carlinhos acha que você tem um tipo bem luandense. O Jimmy podia ser angolano.
> Embora não gostasse de falar inglês, Café compreendia quase tudo:
> – Angolano, este merdas? Puta que o pariu!...
> Aldemiro abriu a boca sem saber como explicar (em inglês) o súbito furor do anfitrião.[22]

A reacção de Café, por um lado, é típica, nestas literaturas, de negros africanos que ocupam uma posição social elevada: quando confrontados com a história da escravatura, têm tendência para identificar-se com os negros esclavagistas, portanto com gente que contribuiu para organizar e beneficiou do tráfego, e não com as suas vítimas, e fazem questão de o sublinhar. O facto de Café sintetizar a sua suposta superioridade social com o calçar sapatos liga-se a uma típica característica dos africanos considerados "civilizados" no tempo do colonialismo, remetendo para um elemento europeu trazido pelo colono: são os sapatos, metonímia

[22] Agualusa, *Fronteiras perdidas*, 93.

da sua permeabilidade à civilização europeia, a distinguir a família de Café de outras.

Perante isso, Aldemiro é forçado a mentir redondamente, escolhendo dizer exactamente o que acha que Jimmy queria ouvir e nisso confirmando a sua tese. É de notar que Aldemiro tem de entrar na conversa com a maior urgência, porque tem medo que Café queira explicar-se directamente em inglês. É a primeira vez que o leitor é informado de que Café, afinal, fala inglês, pelo menos ao ponto de entender o que o americano diz, e até de responder. Todavia, ele não gosta de usar esse conhecimento. A sua recusa é interpretável, portanto, como um *statement* sociocultural, não se podendo considerar a presença de um tradutor uma necessidade. Com isto ficamos também a intuir que, de alguma forma, Café deve estar consciente da manipulação posta em acto por Aldemiro, e que a verdadeira função deste último não era, desde logo, a de traduzir, mas a de se interpor entre os dois, provavelmente também por uma questão de prestígio.

Com este retrato, Agualusa parece querer desmontar com furor e humor umas vertentes fundamentais do pensamento negro. A suposta unidade da comunidade negra global, especialmente no que diz respeito à ligação entre negros em África e negros da diáspora, é arrasada pela postura de Café. Esperanças de um "retorno" à África-mãe por parte da diáspora, que alimentaram a reflexão de autores negros a partir da *Harlem Renaissance* e do movimento Rastafariano, esbarram contra um mundo construído de forma diferente. A certa altura, surge um branco, e Jimmy fica desconfiado com esta aparição: "Jimmy olhou para ele com desconfiança. O que fazia um branco naquela casa? [...]//– O José Bento é branco, mas é um branco da terra, é angolano."[23]

O que é que fazia um branco ali, na terra da negritude, onde os negros são donos de si mesmos? A resposta de Aldemiro é magistral: o José Bento é sim branco, mas "da terra", angolano, o que deixa Jimmy ainda mais confuso. Como pode ser um branco angolano, ou seja africano, para uma pessoa que vê, de facto, o mundo em termos estritamente raciais?

[23] Agualusa, *Fronteiras perdidas*, 93.

Logo passamos à final, com desfecho-surpresa:

> Já toda a gente tinha terminado de comer a sobremesa quando dona Maricota encheu um prato com lagosta. O marido estranhou:
> – O que é que estás a fazer?
> – É para o guarda – explicou ela –, o desgraçado ainda não jantou.
> Café zangou-se:
> – Isso é que era bom! Os pretos não sabem comer lagosta.
> Jimmy, inquieto, perguntou o que é que se estava a passar. Aldemiro traduziu:
> – O Carlinhos diz que os pretos não sabem comer lagosta.
> Toda a gente se riu. Todos menos Jimmy Waters. Tinha regressado a África, estava na terra da sua avó, a rainha Ginga, e aquela não era a sua casa.[24]

A estratégia de Aldemiro de manipulação ciente da tradução, afinal, fracassa de forma ainda mais fragorosa do que o silêncio a que se tinha reduzido na página anterior: o guarda é "preto", ao contrário de Jimmy, que é americano, e dos próprios Café e Aldemiro. Em Angola, portanto, há brancos que são legitimamente angolanos, há negros, mas há também ainda "pretos". Perante isto Jimmy tem de concluir que África não é necessariamente a casa de todos os negros do mundo, como ele sonhara.

O tradutor, para não desiludir o hóspede, decide edulcorar as mensagens de Café, dando lugar a uma cena hilariante em que cada uma das duas partes continua o que pensa ser um diálogo, mas acaba por redundar numa justaposição de dois monólogos. Tal como no caso precedente, há manipulação ciente do processo de tradução, mas aqui temos um estrangeiro que vem de um mundo linguisticamente hegemónico e que está a ser prejudicado (no fundo, ludibriado) por este processo. Jimmy é monolingue, ele não precisa de aprender línguas estrangeiras, ao contrário dos subalternos, que precisam de aprender a língua dele. Esta sua posição de poder, todavia, é aqui transformada numa situação de total impotência de que o único árbitro é o próprio tradutor, que possui o conhecimento necessário para mediar entre os dois mundos. Subalterno que ele é, o tradutor assume o papel de poder.

No conto "A beleza americana", contido no livro *O Dia em que o pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida*, o escritor angolano

[24] Agualusa, *Fronteiras perdidas*, 94-95.

João Melo apresenta uma situação de negação total perante a tradução, neste caso a tradução de si. Dona Augusta é uma anciã angolana, cujo filho, um engenheiro, é transferido para os Estados Unidos por razões de trabalho, onde aporta com a mulher (uma angolana branca), os filhos e a própria mãe, Dona Augusta, que, céptica, alinha sem entusiasmo na empreitada. Ela imaginava, na sua vida, ver Portugal antes da América: "Dos Estados Unidos também já ouvira falar, claro, mas com menor frequência. Seja como for, Portugal, não se sabe porquê, parecia-lhe mais próximo."[25] Assim denunciando, desde logo, as linhas de força verticais entre pós-colónia e ex-metrópole, que impedem às vezes uma colocação continental dos países africanos, mas também implicam uma resistência a uma globalização monocêntrica.

A vida de Dona Augusta na América reduz-se às lides domésticas; o filho, todavia, pretende que a velha mãe aprenda inglês, para ela poder desfrutar melhor das possibilidades do seu novo país de residência. Para o efeito, contrata Miss Jennifer, uma professora que, por acaso, é também negra. Dona Augusta, para agradar ao filho, aceita – embora contrariada – começar as aulas. Mas a certa altura Miss Jennifer deixa escapar um comentário menos elegante sobre a nora da sua nova aluna:

> Clarinha – informe-se – era uma branca angolana natural da Chibia. [...] A primeira maka aconteceu certo dia, quando Miss Jennifer perguntou directamente à Clarinha, em tom arrogante, se ela era angolana. Dona Augusta ia a passar e, apesar de não saber inglês, até parece que entendeu a pergunta.[26]

A esta primeira *gaffe*, ela acrescentará uma segunda ainda mais grave:

> "Lá em Angola, vocês, pretos, casam com brancos?"
> Dona Augusta olhou com tal estranheza para a professora de inglês, que esta experimentou um arrepio na coluna. De súbito, levantou-se, foi para a cozinha

[25] Melo, *O Dia em que o pato Donald*, 70.
[26] Melo, *O Dia em que o pato Donald*, 71.

> e fechou a porta, deixando Miss Jennifer na sala, perscrutando a sua própria consciência, a fim de descobrir o que eventualmente tinha feito de errado.[27]

Dona Augusta (que afinal sabe inglês o suficiente para perceber esses comentários, tal como Café no conto acima referido), aquando da aula seguinte, decide não só recusar-se a submeter-se à aula, mas dá azo aos seus dissabores, num monólogo longuíssimo em umbundu:

> Quando acordou, Dona Augusta, motivada por essa conversa nocturna com o espírito de Toni Morrison, decidiu imediatamente tomar uma medida radical contra Miss Jennifer. [...] Quando esta chegou, depois do almoço, e, com ar simpático e cortês, lhe começou a falar como se nada tivesse acontecido entre elas na véspera, Dona Augusta respondeu-lhe em umbundu. Atónita, Miss Jennifer ficou sem saber o que fazer. Sentou-se, para ver se tinha alguma ideia, mas Dona Augusta escolheu um sofá ao lado dela e continuou a falar com ela em umbundu, sem parar, impedindo-a de pensar.
> A professora de inglês [...] não teve outra solução: fugiu e, do primeiro telefone que encontrou, ligou ao filho de Dona Augusta, informando-lhe que a partir daquele instante deixava de dar aulas à mãe dele.[28]

A reacção de Miss Jennifer é abrupta: ela foge, telefona ao filho de Dona Augusta da primeira cabine telefónica que encontra e despede-se do trabalho, pensando que a senhora enlouqueceu. A resistência linguístico-epistémica de Dona Augusta perante a aprendizagem do inglês é integral e sem hesitações (e até com justificações muito válidas e práticas): "Aka! Para quê que eu preciso de falar inglês, se mesmo com o meu português misturado com umbundu e kimbundu já consegui ensinar uma mexicana a fazer funje?!..."[29]

Neste conto, como no anterior, aparece o abismo entre a construção racial angolana e a americana: "Miss Jennifer [...] aos olhos de Dona Augusta, era uma cabrita (uma das muitas subclassificações raciais inventadas pelos angolanos, a qual serve para identificar a mistura de

---

[27] Melo, *O Dia em que o pato Donald*, 72.
[28] Melo, *O Dia em que o pato Donald*, 73.
[29] Melo, *O Dia em que o pato Donald*, 71.

mulata com branco ou vice-versa), ou seja, quase branca."[30] Vemos que é a esta discrepância, para evitar a imposição da mundivisão de Miss Jennifer, que Dona Augusta reage.

O paralelismo entre o comportamento de Miss Jennifer e o de Jimmy Waters no conto de Agualusa é patente: ambos ficam desconfiados ao descobrir que há angolanos (africanos) brancos, que nem por isso deixam de se reconhecer e de ser reconhecidos pela comunidade como angolanos (africanos).

Neste conto, embora não haja propriamente tradutores, o papel de ponte entre duas línguas caberia a Miss Jennifer, que, todavia, pertence à categoria tópica dos negros americanos e como tal fala só a sua língua materna. A subalterna Dona Augusta (neste caso subalterna entre subalternos: negra, mulher, africana, anciã, humilde), pelo contrário, sabe ao menos umbundu e português, além de ter a flexibilidade mental, e conhecimentos rudimentares, que lhe permitem comunicar com "a mexicana" e perceber os ataques da própria Miss Jennifer, proferidos em inglês.

Quem se recusa à tradução, depois de a abraçar de uma forma não muito proficiente, mas eficaz, é a própria Dona Augusta, que o faz para se proteger a si e à sua comunidade, à cosmogonia em que se inscreve, contra o ataque do subalternizador. A arma usada por ela é a ostentação da sua língua materna, o umbundu, a sua "verdadeira" maneira de se expressar, ou seja, em última instância, uma faceta do seu plurilinguismo necessário de subalterna. O umbundu aqui tem um papel identitário e de revelação da intimidade: é completamente opaco para a modernidade/colonialidade representada por Miss Jennifer, indo constituir-se como instrumento de resistência decolonial e de afirmação da diferença.

O romance *O Outro pé da sereia* de Mia Couto (2006) alterna dois planos entrelaçados, marcados até materialmente na primeira edição portuguesa pelo uso de um papel e de uma fonte tipográfica diferentes. Um plano narrativo é narrado no presente, o outro é situado no século XVI, e nele aparecem vários "línguas": a tradução é explicitamente ficcionada no plano narrativo histórico, mas também no outro, o do

[30] Melo, *O Dia em que o pato Donald*, 71.

presente, surgem situações de contacto interlinguístico e intercultural que iremos explorar ou analisar.

Entre outros elementos que se abrem ao longo de uma narrativa muito mais longa e complexa do que as dos exemplos anteriores, aparecem mais uma vez negros americanos. Neste caso, trata-se de um casal de académicos (portanto, duplamente privilegiados): o marido, Benjamin, é norte-americano; a mulher, Rosie, é brasileira. Ambos percebem português, pelo que não se encontram exactamente na posição das personagens estrangeiras dos exemplos anteriores, como se torna evidente para o leitor no próprio momento da sua chegada ao território moçambicano: "– *Benjamin, my brother! Welcome to Mother Africa!* [...]//– *What is happening?*//– Em português, por favor, eu falo português, avisou o recém-chegado."[31]

As duas personagens são guiadas, no seu percurso de pesquisa cultural, em busca de uma pressuposta "África típica", para uma aldeia do interior moçambicano – com o significativo nome de Vila Longe –, onde o chefe da aldeia, Casuarino, conspira com a população toda uma encenação para que a aldeia pareça muito mais "pitoresca" e pré-moderna do que na realidade é. Exemplar é a cena em que o chefe manda instruir o feiticeiro para dar aos hóspedes uma ideia de tipicidade africana:

> Na véspera da consulta, Casuarino mandou Singério à frente para instruir o curandeiro sobre a necessidade de manter a aparência primitiva. A comitiva de Vila Longe levava o norte-americano a uma excursão pela África mais profunda. A palavra de ordem era: Tudo selvagem, nada de modernices. E as instruções do empresário desciam ao detalhe:
> – O telemóvel, por exemplo, ele que o esconda. Rádio a pilhas, a mesma coisa. Quero tudo arcaico, tudo bem rústico.
> Quando a delegação chegou [...] o *nyanga* trajava a rigor, tronco nu, um bastão de madeira repousado nos braços, uma cabaça amarrada à cintura. Em redor do pescoço, um desses antigos colares de missangas – um "chimpote", assim se chamava o adorno – rematava o exótico quadro.[32]

[31] Couto, *O Outro pé da sereia*, 162.
[32] Couto, *O Outro pé da sereia*, 314.

Casuarino, com a colaboração de todos os moradores, portanto, vai maquinando uma manipulação da representação da vida e da realidade moçambicana contemporânea: não será suficiente para os hóspedes conhecerem a língua portuguesa para resistir à opacidade comunicativa a que esta manipulação os vota. As razões disto, mais uma vez, são económicas: o primeiro objectivo desta *mise-en-scène* é o dinheiro que os hóspedes têm a possibilidade de deixar na aldeia em troca de hospitalidade:

> – É simples: os tipos vão pagar. Vão pagar para ficar numa casa, pagam pela comida, pagam pela estadia, pela informação... todos vamos ganhar o taco respectivo...
> – O mano Casuarino me desculpe, corrigiu Matambira, mas a nossa tradição de receber bem as pessoas?!
> – Eles gostam de pagar.
> – Ninguém gosta de pagar.
> – Estes gostam porque sentem-se culpados, está perceber? Saíram daqui, deixaram a malta a sofrer com o colonialismo e, agora, regressam engravatados, cheios de inglesuras, e a gente inda passando fome.[33]

O facto de que a comunidade, num primeiro momento, reage com espanto e indignação mostra a discrepância entre a estratégia mercantilista do chefe e as convicções e práticas pré-modernas da população. Uma mulher da aldeia, Mwadia, é alistada pelo chefe na sua operação, com as credenciais de ter estudado no Zimbabué, e com mais um *quid pro quo* interessante aquando deste recrutamento:

> Apontando para Mwadia, inquiriu:
> – Você é capaz de falar inglês, você estudou no Zimbabwe, não foi?
> – Vou ser tradutora?
> – Nem tanto, nem tanto. Os tipos desenrascam bem português, a esposa até é brasileira.[34]

[33] Couto, *O Outro pé da sereia*, 152.
[34] Couto, *O Outro pé da sereia*, 150.

Casuarino escolhe Mwadia como quase-tradutora ("nem tanto"), ou melhor, veremos, como traidora, ou seja, uma tradutora que não terá de traduzir, pois os hóspedes são americanos, mas falam português. Mwadia, todavia, deverá contribuir para que eles *não* entendam: o seu papel será fingir transes. Mas para isso Casuarino escolhe-a a ela porque fala inglês. Porquê, visto que os hóspedes são proficientes em português? É verdade que alguns moradores da aldeia declaram ter alguma dificuldade com o português; parece, todavia, que é preciso alguém que tenha estudado no Zimbabué, e que, portanto, *conheça* o inglês, não tanto para usar o código linguístico, mas o código cultural a ele ligado. O que está em causa, mais do que uma proficiência linguística, é o conhecimento prévio de uma cosmogonia.

Mais uma vez surge a questão da escravatura: os negros americanos, tal como Jimmy, surgem nestas obras como obcecados pela narrativa da mesma e pela culpabilização que ela cria não só nos brancos, mas também nos negros ocidentais. Neste caso, todavia, há um *quid pro quo* muito revelador: quando os historiadores americanos perguntam pela escravidão, em vez de obter as respostas que esperavam, são confrontados com uns escravocratas negros, os Vanguni, que não se encaixam na sua mundivisão:

> – Queríamos que nos dissessem tudo sobre a escravatura, desses tempos de sofrimento...
> – Ah, sim, sofremos muito com esses vangunis, disse Matambira.
> [...]
> – Como lhes chamou, vagumis?
> – Vanguni, rectificou o pugilista.
> – Deixe-me anotar. Portanto, era esse o nome que davam aos traficantes de escravos?
> – Exacto.
> – E diga-me: há lembrança do nome dos barcos que eles usavam?
> – Barcos? Eles não vinham de barco, vinham a pé.
> – Como a pé? Como é que transportavam a carga humana lá para a terra deles?
> – A terra deles era aqui, eles nunca saíram daqui. Nós somos filhos deles.[35]

[35] Couto, *O Outro pé da sereia*, 173.

Eis um sinal de que a realidade, neste caso a africana, é muito mais complexa e contraditória do que os discursos universalizantes e por vezes demasiado simplistas que sobre ela se constroem. De qualquer forma, tudo parece estar a correr da melhor das maneiras possíveis para a população de Vila Longe, quando, de repente, o curandeiro desliza, saindo da bolha de tipicidade em que a operação de Casuarino o tinha encapsulado:

> O curandeiro dispensou a verificação. Com um largo sorriso, saudou o americano. E logo a seguir, em inglês e à queima-roupa, despachou a imediata pergunta:
> – *How is the dollar, my friend*?
> Atrapalhado, Casuarino fez sinais a Lázaro para emendar aqueles modos cosmopolitas. O adivinho acenou imperceptivelmente e regressou ao seu papel de mediador dos deuses.[36]

A farsa do exótico, do típico e do arcaico – e da sua mercantilização (mais uma vez surge o exótico pós-colonial) – é aqui exposta de forma brutal. Casuarino está a tentar evitar que se "traduza" a realidade da modernidade da sua aldeia, porque julga que os americanos precisam de ver a África que eles têm na cabeça, supostamente parecida com a África de Jimmy do conto de Agualusa: um lugar ancestral, atávico, encapsulado no tempo, a negação do progresso – ainda o coração das trevas de conradiana memória, ou a África fora da história da tradição herderiana, muito embora actualizada e com sentimentos humanitários. Mas a realidade, apesar de todos os esforços de Casuarino, acaba por aflorar descaradamente. De repente, abre-se uma janela ao mesmo tempo linguística, temporal e cultural: o curandeiro sai prepotentemente da sua bolha atemporal para directamente se dirigir ao estrangeiro em inglês, traduzindo-se de repente para a realidade moderna.

Afinal Mwadia finge-se possuída (estará mesmo?), e o resultado é óptimo; Benjamin fica tão emocionado que até se esquece de falar português, redundando num erro de tradução:

[36] Couto, *O Outro pé da sereia*, 315.

> Os americanos estavam paralisados de tanto fascínio. Benjamin Southman estava tão alterado que até falou em inglês:
> – *Can I shoot*?
> – O que é ele disse?
> – Pergunta se pode disparar...
> – Disparar?
> – Pergunto se posso filmar?, corrigiu Benjamin.[37]

Não sabemos quem é o tradutor, mas este parece mesmo um mau tradutor sem segundos fins, porque simplesmente faz um erro de tradução, sem uma manipulação consciente. Mas nesta história entra de novo em acção uma estratégia de manipulação da transparência, uma operação de opacidade que não traduz, e mais uma vez são os subalternos que fazem isso para dano de personagens que ocupam um lugar mais central.

É importante mencionar aqui também a "novela burlesca" *Hinyambaan*, de autoria do moçambicano João Paulo Borges Coelho e publicada em 2007. Nessa narrativa, uma família de sul-africanos decide ir passar férias a Moçambique; os seus planos sofrerão uma repentina e imprevista viragem ao darem boleia a um rapaz moçambicano, Djika-djika, que acabará por os desviar da sua rota e tornar a viagem numa imersão no Moçambique profundo. Numa situação de contacto Norte/Sul ao contrário, os sul-africanos, brancos, representam claramente o nexo modernidade/colonialidade, enquanto Djika-djika, a sua família e a sua aldeia representam a África negra, o Sul do Mundo. O papel de Djika-djika é o de mediador, ou intérprete intercultural. Ele não manipula a sua acção de tradução em função de um interesse financeiro, como alguns dos tradutores que já vimos, mas tem um papel de mediador que manipula a vontade dos brancos, para o fim de os "forçar" a visitar a sua aldeia e a conhecer a sua família, algo que estava absolutamente fora do percurso dos veraneantes, mas que se revelará uma encruzilhada na vida deles.

[37] Couto, *O Outro pé da sereia*, 273.

Neste caso, a personagem mediadora decide mostrar, em vez de ocultar, a realidade contemporânea da sua África, incluindo e mostrando aos hóspedes brancos a verdadeira cara do Sul além fronteira.

3. Maus intérpretes, bons resistentes, subversores da ordem global

Resumindo o nosso percurso: nos textos que seleccionámos há sempre uma situação de contacto entre línguas com um estatuto desigual, em que, geralmente, o português ocupa o espaço de língua "interior(izada)" e "inferior" (num dos exemplos substituído pelo umbundu) e a outra língua (geralmente o inglês) ocupa o espaço "superior" e "exterior(izado)". Aparece sempre um indivíduo externo à comunidade e com um estatuto superior, por ser estrangeiro e vir de uma cultura hegemónica. Regra geral, este indivíduo, para quem a realidade africana tem de ser traduzida, não tem conhecimentos suficientes de português, e ainda menos de outras línguas africanas, para poder sozinho "ler" a realidade circundante. Desta forma, o patamar de vantagem dado pelo prestígio social, cultural e linguístico da posição ocupada, ao ter de ser traduzido, acaba por se perder no seu monolinguismo.

Como é sabido, a palavra "bárbaro" foi-nos legada pelos Gregos, que através dela indicavam, com escarninha onomatopeia, os povos que não falavam a sua língua, a grega, a única digna deste nome. Isso demonstra que é pelo menos desde então que os grupos hegemónicos exercem o seu privilégio cerrando-se no seu monolinguismo, e obrigando os grupos marginais a fazerem o esforço de aprender a língua hegemónica. Ao longo da história da humanidade não foi considerado prestigioso dominar vários códigos linguísticos, pelo contrário: é prestigioso dominar (possivelmente desde a nascença) o código linguístico certo, o hegemónico. Estas narrativas invertem esta constatação, tal como consta na publicidade das escolas de línguas estrangeiras: quem tem mais poder, afinal, é o intérprete, que conhece mais códigos linguísticos e isso faz com que não só se possa interpor entre discursos de várias línguas, mas tenha também a possibilidade de os modificar a seu gosto no processo de tradução, até usar a opacização deste processo tradutório, ou a sua cabal recusa, como arma contra a prepotente intervenção da modernidade, que visa impor o seu modelo a todo o planeta.

De facto, todos os "tradutores" do nosso *corpus* manipulam cientemente o processo tradutório, nisto revelando-se de facto "maus tradutores", ou seja, fugindo ao imperativo de passar para o outro código linguístico a mensagem que é emitida com o mínimo de interferência. Essas interferências são efectuadas sempre, parece-nos, de forma consciente, e com um claro objectivo em vista: uma resistência à tradução que se prende com a protecção de si e da comunidade, subalterna, a que o próprio tradutor pertence.

O tradutor/traidor da crónica de Agualusa manipula a tradução em função de uma vantagem pessoal imediata (subir na vida e substituir-se ao Presidente); Aldemiro, no conto seguinte, defende os negócios de Café, evitando chocar o hóspede/investidor americano, imaginando-se que ele próprio receberá alguma vantagem disso; Dona Augusta do conto de João Melo recusa inteiramente o processo de tradução de si e da sua família, desta forma repelindo não só a prepotência de Miss Jennifer (aqui representando os Estados Unidos, metonímia suprema da modernidade/colonialidade), mas também com ela toda a sua mundivisão, nisto defendendo indivíduo, família e cultura de origem; os moradores de Vila Longe recusam-se a mostrar a sua realidade, nisso impedindo um processo de "tradução cultural", ou a queda do véu de opacidade, em função de um retorno económico imediato (a paga pela hospitalidade) e futuro (dinheiro de ONGs para projectos de desenvolvimento).

Boa parte da agenda que está por trás destas operações, que levam à manipulação da tradução e a que estas personagens possam ser definidas como maus tradutores no plano literal, prende-se ou reconduz-se a uma postura de resistência epistémica exercida através do instrumento linguístico. A má tradução que deste percurso emerge tem algo de profundamente subversivo: ela subverte a ordem mundial entre línguas e culturas, entre países e grupos humanos, entre etnias e raças. Conhecer a língua do dominador e ao mesmo tempo a(s) língua(s) dos dominados é a raiz do poder conferido a estes subalternos que assim conseguem sair temporariamente do seu estatuto de subalternidade.

É assim que o mau tradutor, portanto, se torna num bom intérprete da situação cultural em que está inserido, servindo uma série de objectivos epistémicos e de resistência decolonial.

Bibliografia

Agualusa, José Eduardo. "Os pretos não sabem comer lagosta." *Fronteiras perdidas. Contos para viajar*, 85-91. Lisboa: Dom Quixote, 1999.

Agualusa, José Eduardo. "Traidor simultâneo." *A Substância do amor e outras crónicas*, 43-45. Lisboa: Dom Quixote, 2000.

Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin. *The Empire Writes Back. Theory and Practics in Post-Colonial Literatures*. London and New York: Routledge, 1989.

Bandia, Paul. "African European-language Literature and Writing as Translation. Some Ethical Issues." Theo Hermans (ed.), *Translating Others*, Vol. 2, 349-361. London and New York: Routledge, 2014.

Bandia, Paul. *Translation as Reparation. Writing and Translation in Postcolonial Africa*. London and New York: Routledge, 2008.

Bassnett, Susan and Harish Trivedi. *Post-colonial Translation. Theory and Practice*. London and New York: Routledge, 1999.

Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London and New York: Routledge, 1994.

Borges Coelho, João Paulo. *Hinyambaan*. Lisboa: Caminho, 2007.

Bucaioni, Marco. "Quem constrói o 'cânone internacional' das literaturas africanas em português? Tradução, instituições e assimetrias Norte/Sul", *Mulemba*, 12, n.º 22, 2020, 28-48.

Couto, Mia. *O Outro pé da sereia*. Lisboa: Caminho, 2006.

Ducournau, Claire. "How African Literature Is Made: The Case of Authors from Francophone Sub-Saharan Africa (1960-2010)." Stefan Helgesson and Pieter Vermeulen (eds.), *Institutions of World Literature: Writing, Translation, Markets*, 160-173. London and New York: Routledge, 2016.

Ducournau, Claire. *La Fabrique des classiques africains. Écrivains d'Afrique subsaharienne francophone (1960-2012)*. Paris: CNRS, 2017.

Huggan, Graham. *The Postcolonial Exotic. Marketing the Margins*. London and New York: Routledge, 2001.

Marx, John. *The Modernist Novel and the Decline of Empire*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

Melo, João. "A beleza americana." *O Dia em que o pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida*, 69-74. Lisboa: Caminho, 2006.

Mignolo, Walter and Catherine Walsh. *On Decoloniality. Concepts, Analytics, Praxis*. Durham and London: Duke University Press, 2018.

Rushdie, Salman. *Imaginary Homelands. Essays and Criticism*. London: Granta, 1991.

Spivak, Gayatri Chakravorty. "Can the Subaltern Speak?", *Die Philosophin*, 14, no. 27, 1988, 42-58.

Tymoczko, Maria. "Post-colonial Writing and Literary Translation." Susan Bassnett and Harish Trivedi (eds.), *Post-colonial Translation. Theory and Practice*, 19-40. London and New York: Routledge, 1999.

Wa Thiong'o, Ngũgĩ. *Decolonising the Mind*: *The Politics of Language in African Literature*. Portsmouth, NH: Heinemann Educational, 1986.

Walsh, Catherine. *Interculturalidad, Estado, Sociedad: Luchas (de)coloniales de nuestra época*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar/Abya-Yala, 2009.