



Universidade de Brasília

**DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO**

Traduzir *Las Tinieblas de Tu Memoria Negra*: ritmo e
memória

Roger Nunes Souza

Brasília - DF

2020

ROGER NUNES SOUZA

TRADUZIR *LAS TINIEBLAS DE TU MEMORIA NEGRA*: RITMO E MEMÓRIA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Tradução do Instituto de Letras da Universidade de Brasília – UnB como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução.

Área de concentração: Tradução

Linha de Pesquisa: Tradução e práticas sociodiscursivas

Orientadora: Profa. Dra. Alice Maria de Araújo Ferreira.

Brasília – DF

2020

ROGER NUNES SOUZA

TRADUZIR *LAS TINIEBLAS DE TU MEMORIA NEGRA*: RITMO E MEMÓRIA

Dissertação de Mestrado defendida no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução do Instituto de Letras da Universidade de Brasília para a obtenção do grau de mestre, aprovada em 24 de março de 2020, pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Professora Doutora Alice Maria de Araújo Ferreira
Orientadora (Presidente) POSTRAD/ LET/IL/UnB

Professor Doutor Julio César Neves Monteiro
Examinador interno POSTRAD/LET/IL/UnB

Professora Doutora Fernanda Alencar Pereira
Examinador externo LET/IL/UnB

Professora Doutora Sabine Gorovitz
Suplente POSTRAD/ LET/IL/UnB

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Nt

Nunes Souza, Roger

Traduzir Las Tinieblas de tu memoria negra: ritmo e memória / Roger Nunes Souza; orientador Alice Maria de Araújo Ferreira. -- Brasília, 2020.

186 p.

1. Tradução. 2. Donato Ndongo. 3. Ritmo. 4. Memórias. I. de Araújo Ferreira, Alice Maria , orient. II. Título.

Agradecimentos

Eu só posso agradecer e agradecer à vida por tudo que eu sou, por tudo que eu tenho e conquistei, pelas experiências que já vivi e às pessoas maravilhosas que cruzaram o meu caminho e fazem parte da minha história. A caminhada foi longa e cheia de novas oportunidades. Afinal, nos últimos 8 anos, a minha vida mudou completamente quando decidi me mudar para Brasília, me graduar em Tradução e agora ser capaz de concluir o Mestrado em Estudos da Tradução. É mais uma etapa que consegui concluir, porém, devo dizer que é apenas o começo de algo muito maravilhoso que ainda está por vir.

Obviamente, eu não conseguiria nada e não seria ninguém se não fosse, primeiramente, graças à mãe natureza, ou Deus, como comumente chamamos. Graças a todas as bênçãos que sempre tive em minha vida, pude ter uma família maravilhosa, que mesmo sem entender muitas coisas sobre mim, ainda assim, puderam me apoiar incondicionalmente. Pude ter oportunidades de estudo e conhecimentos culturais, sempre tive muita saúde e o suficiente para agradecer todos os dias por todo o amor, paz, saúde, força e oportunidades ao longo da minha vida.

Em segundo lugar, o maior agradecimento eu dedico à minha família por sempre me ajudar, me apoiar e fazer de tudo, e até um pouco mais, para que eu pudesse realizar meus objetivos e lutar pelos meus sonhos. Embora, talvez, eles discordassem das minhas opiniões ou pra eles fosse muito difícil entender e aceitar quem eu sou e como eu sou, isso nunca os impediu de me apoiar e não me deixar desistir de alcançar tudo o que eu almejo. Os meus pais, sempre tão lindos e maravilhosos, os meus avós, as minhas tias e tios, minhas irmãs, meus sobrinhos, meus primos são os verdadeiros donos de todos os diplomas e títulos que conquistei e ainda irei conquistar. Somente Deus sabe como a trajetória até aqui foi dura, e como todos nós sofremos e lutamos contra a saudade e as adversidades da vida, mas felizmente seguimos todos juntos, com todo o apoio e amor possíveis.

Aos meus amigos, os amores da minha vida, que juntos construímos histórias lindas e engraçadas eu devo, além de agradecer, me desculpar por todas as falhas que já cometi com cada um de vocês e, ainda assim, vocês não desistiram de mim. Obrigado por seguirem a vida comigo, me amarem, me respeitarem, me admirarem e me apoiarem mesmo quando vocês nem sabiam que eu precisava de apoio. Carrego vocês em tantas fotos, tantas músicas, tantos momentos e espero tê-los ao meu lado para sempre.

Ao meu amor, Daniel, por me apoiar e me ensinar todos os dias desde coisas simples como, por exemplo, usar uma panela até as coisas mais complexas dessa vida, como amar e

construir um relacionamento feliz e amoroso. Obrigado por me encorajar, me ajudar, me dar uns puxões de orelha e me abraçar sempre, até mesmo enquanto eu chorava, por horas, em seu ombro, porque tinha perdido a oportunidade de fazer a prova do Postrad na primeira vez. Finalmente, tudo deu certo e você seguiu ao meu lado, pra completar a felicidade da minha vida, e, para juntos, conquistarmos todos os nossos sonhos, afinal, o amor sempre vence.

À Donato Ndongo, o autor de *Las tinieblas de tu memoria negra*, que desde o momento que nos encontramos, há alguns anos, na Universidade de Brasília, e ao longo de todos os *e-mails* que trocamos, sempre foi muito solícito, gentil e disposto em contribuir para a pesquisa e conceder uma entrevista, que compõe este trabalho e me deixa muito grato por tamanha honra. *Muchas gracias*, Donato.

À minha orientadora, Alice Maria de Araújo Ferreira, por ser essa mulher maravilhosa, forte, uma grande inspiração que tenho desde o primeiro dia de aula que tivemos, há cerca de sete anos. Obrigado por me fazer questionar, por me apresentar tantos autores e caminhos da tradução. Por me conduzir ao longo desses 2 anos de pesquisa e sempre ter boas ideias e sugestões. Quando crescer, espero ser e representar pelo menos metade de tudo o que você é e representa.

Aos professores, Fernanda Alencar Pereira, Alejandro de los Santos Pérez, Amarílis Anchieta, Alessandra Harden, Júlio César Monteiro por todo o apoio ao longo de minha graduação e/ou pós-graduação com livros, autores, sugestões, palavras de apoio e dedicação à educação deste país. Além disso, gostaria de agradecer a todos os meus professores da UnB e das escolas que estudei durante minha vida escolar, pois, o mundo só será um lugar melhor para se viver por meio da educação.

Eu devo tudo às pessoas citadas acima e há tantas outras que, de alguma maneira, cruzaram meu caminho nessa vida, me ensinaram algo e fazem parte de quem eu sou hoje. Não fazemos nada sozinhos e não chegamos a lugar algum sem os aprendizados e situações que experimentamos no nosso cotidiano. O mundo é imenso, cheio de possibilidades e nós somos pontinhos que se conectam e se unem nessa grande aventura que é viver.

Muito obrigado.

Resumo

Como um dos expoentes da literatura guinéu-equatoriana, *Las Tinieblas de tu Memoria Negra* (1987) apresenta a história do povo guinéu-equatoriano a partir da perspectiva de um personagem que é resultado do processo violento causado pela colonização. Por meio desta pesquisa, realizaremos a tradução e a análise crítica da obra a partir da perspectiva de tradução como relação. O texto aborda questões sobre a colonização, a violência e o papel do sujeito colonizado, em busca de sua própria identidade por meio das memórias e da ironia presentes no texto. Além de sua importância sociocultural, a obra se caracteriza por sua poética e ritmo construídos por meio das sonoridades e imagens criadas a partir das repetições, aliterações, pontuação, elementos católicos e as descrições. Porém, para ressaltar as questões pós-coloniais e o ritmo presentes no texto, é necessário que analisemos o desenvolvimento dos conceitos de tradução desde teorias clássicas até às teorias e autores que concebem a tradução como um fazer, um fazer tradutório em relação e, também, os conceitos de ritmo e poética de Henri Meschonnic (2010) e os diferentes tipos de memória que o autor reproduz em sua obra.

Palavras-chave: Tradução; Donato Ndongo; Ritmo; Memórias.

Abstract

As one of the exponents of Guinean-Ecuadorian literature, *Las Tinieblas de tu Memoria Negra* presents the story of the Guinean-Ecuadorian people from the perspective of a character who is the result of the violent process caused by colonization. Through this research, we will carry out the translation and critical analysis of the oeuvre from the perspective of translation as a relationship. The text points out questions about colonization, violence and the role of the colonized subject who is in search of his own identity through the memories and irony present in the text. In addition to its socio-cultural importance, the text is characterized by its poetics and rhythm constructed through sounds and images created from repetitions, alliterations, punctuation, Catholic elements and descriptions. However, to highlight the post-colonial issues and the rhythm present in the text, it is necessary that we analyze the development of the concepts in translation from classical theories to the theories and authors who conceive translation as a task in relation and also the concepts of rhythm and poetics by Henri Meschonnic (2010) and the different types of memory that the author reproduces in his work.

Keywords: Translation; Donato Ndongo; Rhythm; Memories.

Sumário

Introdução.....	9
Capítulo 1: Do autor à obra.....	16
1.0. Donato Ndongo e seu legado político-literário.....	16
2.0. A colonização da Guiné Equatorial.....	22
3.0. A obra: <i>Las Tinieblas de tu Memoria Negra</i>	25
3.1. As memórias em <i>Las tinieblas de tu memoria negra</i>	27
3.2. Do enredo ao lugar do sujeito	32
3.3. Personagens e personalidades da obra.....	36
3.4. Natureza x Escola.....	41
Capítulo 2: Pensar o traduzir: do interlinguístico ao interdiscursivo.....	45
4.0. Pós-colonial: uma ruptura com o pensamento clássico.....	45
4.1. Abordagens discursivas e sociais e a Tradução.....	49
4.2. Traduzir Donato Ndongo.....	54
Capítulo 3: Do ritmo ao ritmo da tradução.....	61
5.0. O ritmo.....	61
5.1. A memória a partir da pessoa e das descrições.....	64
5.2. Aspectos rítmicos em análise.....	75
5.3. Tradução: repetições e aliteraões.....	81
5.4. Tradução e pontuação.....	88
5.5. O Catolicismo na obra: intertextualidade e ironia.....	94

Considerações finais.....	99
Referências.....	102
Anexo 1: Entrevista com Donato Ndongo.....	105
Anexo 2: Cadernos de tradução: <i>Las Tinieblas de Tu Memoria Negra</i>.....	111

Introdução

A presente pesquisa visa realizar a tradução e análise crítica da obra *Las Tinieblas de Tu Memoria Negra* (1987), de Donato Ndongo, a partir da perspectiva de tradução enquanto relação. Enquanto texto pós-colonial, a obra de Donato Ndongo interpõe resistência aos seus leitores, desafia e abre questionamentos para tópicos amplamente discutidos na literatura pós-colonial, como sujeito, identidade, subalternidade, violência, etc. Dessa maneira, a partir dos elementos da obra, como a discussão sobre a violência, a religião católica, a ironia e as memórias, abre-se uma discussão e posterior tradução que leva em consideração sua construção rítmica a partir desses elementos.

A construção rítmica criada a partir dos temas abordados, das memórias, descrições, criações de som por meio de elementos da própria língua espanhola é o objetivo da tradução. Esta, também baseada em autores como Meschonnic, que discutem a tradução como relação e buscam ao longo do fazer tradutório não a equivalência, mas, sim, o ritmo, poética e as questões pós-coloniais, se estabelece com o desenvolvimento desta pesquisa.

O ritmo do discurso constitui sua poética, e esses elementos são levados em consideração por Meschonnic no âmbito da tradução. Enquanto tradutores e teóricos mais clássicos separavam forma de sentido, Meschonnic enxergava na forma um discurso, este que já era impregnado de ritmo em um movimento contínuo.

Se o sentido é uma atividade do sujeito, se o ritmo é uma organização do sentido no discurso, o ritmo é necessariamente uma organização ou configuração do sujeito sem seu discurso. Uma teoria do ritmo no discurso é então uma teoria do sujeito na linguagem. Não pode haver teoria do ritmo sem teoria do sujeito, nem teoria do sujeito sem teoria do ritmo. A linguagem é um elemento do sujeito, o elemento mais subjetivo, do qual por sua vez o mais subjetivo é o ritmo. (MESCHONNIC, 2007, p. 71, tradução minha).¹

A obra é construída com artifícios de memória afetiva, memória coletiva e memória histórica e, a partir dessas diversas peças, o autor conecta o mosaico de acontecimentos históricos e situações vividas por ele e seus pares trazendo à tona, a partir da alegoria do garoto, as faces da história. Dessa forma, juntamente com as memórias, a obra também é constituída com características e sutilezas autobiográficas, pois, as memórias abordadas no livro remetem a um passado vivido pelo autor, mas, principalmente, por aqueles próximos a

¹ *Si el sentido es una actividad del sujeto, si el ritmo es una organización del sentido en el discurso, el ritmo es necesariamente una organización o configuración del sujeto en su discurso. Una teoría del ritmo en el discurso es entonces una teoría del sujeto en el lenguaje. No puede haber teoría del ritmo sin teoría del sujeto, ni teoría del sujeto sin teoría del ritmo. El lenguaje es un elemento del sujeto, el elemento más subjetivo, del cual a su vez lo más subjetivo es el ritmo.* (MESCHONNIC, 2007, p. 71)

ele, como familiares e amigos.

A tradução e análise propostas buscam, primeiramente, traduzir o texto que é inédito, no Brasil, de forma a contribuir para o enriquecimento da literatura publicada no país. Contudo, a proposta de tradução vai além das tendências normalizadoras em tradução de textos de origem africana, que homogeneizam as narrativas, referências culturais e a construção poética dessas obras. A proposta, baseada nas concepções de Henri Meschonnic, busca oferecer ao leitor diálogo por meio da poética e do ritmo ao traduzir, de modo que os estereótipos e a repetição do pensamento colonizador não se repitam mais uma vez em uma tradução de uma obra tão rica e naturalmente impregnada de resistência. Essa resistência, podemos entender a partir do texto “*Resistant texts and incompetent readers*” (SOMMER, D., 1994), em que a autora aborda a questão da resistência como uma ferramenta de posicionamento, questionamento e marcas deixadas no texto para discutir questões político-sociais na relação com o outro.

Se a linguagem é um contínuo vai e vem de frases e associações verbais regido por um ritmo secreto, a reprodução desse ritmo nos dará poder sobre as palavras. O dinamismo da linguagem leva o poeta a criar seu universo verbal utilizando as mesmas forças de atração e repulsão. O poeta cria por analogia. Seu modelo é o ritmo que move todo o idioma. O ritmo é um ímã. Ao reproduzi-lo – por meio de metros, rimas, aliterações, paronomásias e outros procedimentos – convoca as palavras. (PAZ, O., 1956, p. 18, tradução minha)²

Assim, a escrita política e as obras literárias de Ndongu o tornaram um dos grandes nomes das literaturas africanas, especialmente tratando da literatura escrita em língua hispânica e pontuou a literatura da Guiné Equatorial no mapa literário, além de impulsionar o nome de Donato como seu grande representante.

Apesar de se discutir muito a questão pós-colonial no âmbito acadêmico, em especial no que compete à literatura e à tradução, a linha de pesquisa nesta dissertação não visa questionar o movimento pós-colonial, muito embora o escritor Donato faça parte deste movimento e tenha uma postura política-ideológica muito marcada quanto suas abordagens literárias.

Portanto, os processos violentos vividos por Brasil e por Guiné Equatorial, além de serem semelhantes quanto ao preconceito, ditaduras, opressões e à pobreza de boa parte da

² Si el lenguaje es un continuo vaivén de frases y asociaciones verbales regido por un ritmo secreto, la reproducción de ese ritmo nos dará poder sobre las palabras. El dinamismo del lenguaje lleva al poeta a crear su universo verbal utilizando las mismas fuerzas de atracción y repulsión. El poeta crea por analogía. Su modelo es el ritmo que mueve a todo idioma. El ritmo es un ímán. Al reproducirlo —por medio de metros, rimas, aliteraciones, paronomasias y otros procedimientos— convoca las palabras. (PAZ, O., 1956, p. 18)

população, são panos de fundo comuns entre esses países e, portanto, a tradução de uma obra africana em língua espanhola tão influente e importante no contexto brasileiro, em que lutas sociais e golpes políticos são parte da realidade, é um projeto de enriquecimento do sistema literário brasileiro cada vez mais necessário.

Objetivo

Pensar a tradução de *Las Tinieblas de tu Memoria Negra*, baseada na abordagem de tradução como relação, é pensar em levantar uma bandeira de posicionamento e questionamento junto ao autor Donato Ndongo sem que a poética e o ritmo do texto se percam ao longo do processo tradutório. O texto de Donato é um grito de resistência e de questionamentos sobre colonização, identidade e subalternidade em forma de ironia e memórias de uma criança. Dessa forma, a tradução irá considerar, principalmente, as ideias de Henri Meschonnic sobre uma poética do traduzir e, portanto, pensar uma tradução do ritmo, que pode ser observado por conta da própria narrativa empregada pelo narrador e suas diferentes vozes. Além do uso de aliterações, movimentos que remetem aos sons da natureza e da pontuação que é empregada pelo autor e que durante o processo tradutório será discutido.

Contudo, a formação do ritmo da obra pode ocorrer por meio de aliterações, uma determinada pontuação empregada ou não, além das imagens criadas por meio das descrições, etc. Isso quer dizer que o ritmo dá sentido ao mesmo tempo em que o sentido da obra está no seu ritmo, por isso, ao analisarmos a obra devemos levar em consideração os aspectos formais da língua, como por exemplo, a pontuação, porém, devemos ir além dos aspectos formais e perceber o movimento e a poética dessa obra por meio do ritmo no discurso.

A partir da observação dos recursos que são parte do ritmo e da poética de *Las tinieblas de tu memoria negra* e, também, baseado nos pressupostos de tradução que voltam seu olhar para a poética do texto, o projeto de tradução que desenvolvo nesta dissertação se baseia na tradução como relação e na reconstrução do ritmo para uma poética do traduzir da obra do Donato.

Dessa maneira, o objetivo deste trabalho é:

1. Fazer uma tradução em relação de três capítulos de *Las Tinieblas de Tu Memoria Negra* como parte do projeto de tradução do livro completo para posterior publicação, inédita no Brasil;
2. Fazer um estudo crítico da obra literária em questão, no qual se buscará analisar criticamente as características da narrativa, do ritmo e das questões sociais abordadas no livro;
3. A partir da análise crítica da obra, buscar um fazer tradutório enquanto relação, que reconstrói o ritmo para uma poética do traduzir.

O projeto se pauta na ideia de tradução como um fazer, este que traduz o ritmo e se relaciona com a obra, sem deixar que as marcas se percam e abordando as imagens e sons criados por meio dos artifícios de memória, aliteraões e imagens criadas pelas descrições de Donato.

Justificativa

A princípio, o fato de não haver uma tradução para *Las Tinieblas de Tu Memoria Negra*, no Brasil, foi um fato que me interessou bastante. A possibilidade de contribuir para a disseminação de uma obra tão rica e desconhecida no país, a fim de ajudar a contar outra parte da história da Guiné Equatorial é algo enriquecedor. Afinal, a tradução desde seus primórdios foi utilizada como parte da história, da literatura e das artes.

O trabalho de análise e tradução da obra de Donato Ndongo teve seu início no Programa de Iniciação Científica em 2014 e, desde então, busco entender e analisar o contexto histórico-político-social da Guiné Equatorial desde sua colonização violenta, independência e sua atual história de regime ditatorial, e como isso está presente e afeta a obra de Donato Ndongo, o autor mais célebre deste país. Por conta de seu posicionamento político, Donato se encontra exilado do país há mais de 40 anos e, dentro da Guiné Equatorial, suas obras são oficialmente proibidas. Busco pensar nas características da escrita desse autor que é proibido dentro de seu próprio país e como ele usa da literatura para resistir, primeiramente à força colonizadora no país e, posteriormente, à atual situação que direta ou indiretamente é fruto do pensamento colonizador e de sua violência.

A proposta de traduzir *Las Tinieblas de Tu Memoria Negra* no Brasil é uma iniciativa para difundir uma das obras mais importante do continente africano, e que pode apresentar

ao leitor brasileiro uma nova perspectiva do imperialismo europeu, mostrando os impactos, à longo prazo, em uma sociedade oprimida. A ideia de traduzir a obra na íntegra é um projeto de extensão de colaboradores, do qual faço parte, da Universidade de Brasília e da Universidade Federal do Rio Grande do Norte que está em andamento na busca para exaltar a riqueza estética e poética da obra de Donato Ndongo na publicação inédita no Brasil.

Metodologia

Inicialmente, o projeto de tradução proposto era de uma tradução que apresentasse algumas lacunas, como, por exemplo, do processo de tradução especificamente relacionado à religião católica, tema que se faz muito presente no texto. Dessa maneira, a proposta inicial era manter as construções de frases e períodos com a mesma pontuação do texto em espanhol e, ainda, manter o vocabulário da religião católica também em espanhol. A partir disso, o intuito do projeto era apresentar uma tradução com marcas do texto em espanhol, de forma a impor resistência no texto.

A primeira versão de tradução foi idealizada desta maneira e para compor a primeira versão, o texto foi disposto em tabela no modo paisagem, a fim de melhor visualizar tanto o texto em espanhol, quanto a tradução, lado a lado. A tabela da primeira versão, portanto, foi composta pelo número da página em que o texto se encontrava no livro, o texto em espanhol dividido em frases ou períodos, a depender do ponto final; a terceira coluna compunha-se da tradução propriamente dita, e a quarta coluna foi utilizada como um diário de tradução onde eram incluídos comentários, questionamentos e possibilidades do fazer tradutório a partir da experiência do tradutor.

Pág. 6	Su boca exhalaba un indescriptible olor, mezcla de ajos, el perejil y el tabaco de pipa.	Sua boca exalava um cheiro indescreível, mistura de alhos, salsinha e tabaco de cachimbo.
Pág. 6	Un olor dulzón, moteado de picor.	Um cheiro enjoativo, salpicado de ardor.

Portanto, levando em consideração que a primeira versão foi pensada e baseada na ideia de criar dificuldades e resistência ao texto, muitos dos comentários deixados nas tabelas referiam-se a dúvidas acerca da língua espanhola e qual seria o melhor caminho para traduzir. Em alguns questionamentos deixados nos comentários, o tradutor levanta a possibilidade de

inserir alguns pronomes no texto. Há, também, questionamentos sobre a literalidade empregada em alguns trechos e se aquela era a melhor maneira de se traduzir.

Contudo, à medida que o processo tradutório se desenvolveu, outras questões surgiram, especialmente relacionadas à pontuação, a descrição e o encadeamento das ideias. Dessa maneira, a percepção do tradutor voltou-se para o ritmo do texto em espanhol e a poética construída a partir das descrições e dos sons produzidos pelo texto.

Portanto, na segunda versão de tradução, o foco do projeto mudou, pois ficou perceptível que a poética do texto ocorre por meio do seu ritmo, que é construído a partir da pontuação, das descrições e dos sons criados na linguagem. Assim, na segunda versão a pontuação ainda foi mantida bem como estava no texto em espanhol, independente das regras da língua portuguesa relacionadas à pontuação. Outro caminho seguido na segunda versão é a tradução para a língua portuguesa de todos os termos da religião católica que, inicialmente, haviam sido mantidos em espanhol. Isso ocorreu, pois, a religião católica está extremamente impregnada na cultura brasileira e que, portanto, é possível utilizar outras estratégias para encontrar a resistência necessária ao texto, sem, é claro, perder seu ritmo e poética.

As tabelas, na segunda versão, permaneceram parecidas com as tabelas da primeira versão. Isto é, a nova tabela também continha o número das páginas do texto em espanhol, o texto em espanhol, a tradução e uma terceira coluna para os comentários. A diferença, aqui, é que o texto traduzido já não continha termos católicos em espanhol, como havia anteriormente, e as aliterações ou assonâncias presentes no texto em espanhol foram reconstruídas em português como parte da criação dos sons do texto traduzido.

Os comentários da segunda versão de tradução abandonaram alguns questionamentos anteriores sobre escolha vocabular, formalidade do texto e quão literal em relação à língua espanhola ele se construía. Afinal, a percepção nessa segunda versão é muito mais rítmica e sonora do que vocabular.

O projeto de tradução a partir das tabelas, tanto na primeira quanto na segunda versão, foi importante para o entendimento e construção do texto em português, pois foi devido às tabelas e à comparação tanto do texto em espanhol em cotejo com o texto em português que foi possível perceber o ritmo criado pela pontuação e pelos sons da língua em espanhol.

Assim, baseado nas discussões de sujeito, historicidade, identidade, poética e ritmo abordadas por autores como Edward Said (2007), Homi Bhabha (1998), Walter Benjamin (2011), Henri Meschonnic (2010) e Roy Wagner (2010), dentro de uma perspectiva voltada para a literatura e principalmente para a tradução, o aporte teórico e a crítica do fazer tradutório retoma o contexto histórico-social da obra de Donato Ndongo, as abordagens nos

Estudos da Tradução voltadas para o ritmo e a relação com a alteridade e aponta para um projeto de tradução em que esta não é instrumento, mas é um fazer, um fazer em relação para uma poética de *Las tinieblas de tu memoria negra*.

Capítulo 1: Do autor à obra

1.0 Donato Ndongo e seu legado político-literário

Donato Ndongo-Bidyogo nasceu em 12 de dezembro de 1950, na cidade de Alén Efac, na Guiné Equatorial. Vivia com seus pais e seus muitos irmãos e irmãs e sonhava em ser engenheiro agrônomo para ajudar a cuidar da produção de cacau de sua família. Durante a infância, recebeu ensinamentos tradicionais de seu tio e de seu avô sobre sua tribo³ e, também, recebeu ensinamentos religiosos de um padre que se encarregava de catequisar o povo guinéu-equatorial. Essa tensão na infância de Donato, que sempre foi um aluno muito aplicado e que logo conquistou o afeto dos pais, influenciou muito a obra aqui analisada.

Durante sua infância e adolescência Donato viveu uma realidade colonizada, afinal, a Guiné Equatorial só se tornou independente em 1968. Portanto, assim como o personagem principal de seu livro, toda a vivência ao longo de seus quinze primeiros anos de vida foi baseada em um contexto em que o território da Guiné Equatorial era colônia da Espanha.

Com a influência católica espanhola, o jovem Donato foi educado a partir dos ensinamentos da religião e os reflexos dessa educação influenciaram sua escrita cheia de ironia e a maneira com que ele enxerga o processo de colonização e independência de seu país. Por meio de sua escrita, ele deixa a memória fluir, retomar crenças, postular dúvidas e com sua voz ele aponta e, também, apresenta as diferentes histórias, personagens e dados quase autobiográficos de ideias sufocadas.

A colonização da Guiné Equatorial durou quase dois séculos e, por todo esse período, o impacto sociocultural e econômico transformou a sociedade de maneira drástica e violenta, pois, um processo longo e transformador como esse mexe e desestabiliza tudo aquilo que é considerado certo, errado, bom, ruim etc. O filósofo e teórico político camaronense Achille Mbembe (2001) trouxe à luz a discussão sobre a colonização e a tenuidade de sentimentos e danos provocados por esse sistema:

A escravidão, a colonização e o *apartheid* são considerados não só como tendo aprisionado o sujeito africano na humilhação, no desenraizamento e no sofrimento indizível, mas também em uma zona de não-ser e de morte social caracterizada pela negação da dignidade, pelo profundo dano psíquico e pelos tormentos do exílio. (MBEMBE, ACHILLE. 2001, pág. 174)

Os diversos sentimentos causados ou usurpados pela colonização e a escravidão se tornam enraizados nas pessoas e na cultura, o que podemos perceber ao longo do trabalho do escritor. As marcas deixadas pela colonização e seus diferentes tipos de violência implicaram

³ Donato utiliza o termo “tribo” em diversas entrevistas, textos, ensaios, etc., para se referir ao seu povo.

no trabalho e, na própria percepção de Donato e seu povo enquanto sujeitos, em relação a si mesmos, ao mundo e ao outro.

Donato sempre esteve muito ligado ao mundo da leitura e no início desse processo literário, no decorrer de sua infância, como fruto de sua educação essencialmente católica, ele lia muitos livros religiosos. Seu primeiro contato com um livro escrito por um negro africano foi a obra *Un Mundo se Aleja* (1966), primeira tradução espanhola do livro *Things Fall Apart* (1958), do escritor nigeriano Chinua Achebe. A descoberta desse romance mudou a concepção de Donato sobre o negro, que ele acreditava não ser capaz de escrever um livro inteiro, como ele conta em entrevista para María Zielina publicada no livro *Entre estética y compromiso la obra de Donato Ndongo-Bidyogo* (2008).

Me impactou muito, vamos ver, saber que um negro africano era capaz de expresar muitas das coisas que eu com catorze ou quinze ou dezesseis anos aspirava, também queria explicar aos meus companheiros brancos do colégio, imagine, eu era o único negro no meu colégio, este livro trouxe minha vocação de escrever, de desejar contar aos meus companheiros as vivências africanas que eu levava guardadas, amontoadas no meu interior. (OTABELA, Joseph Desiré. ONOMO-ABENA, Sosthène. 2008, p. 252, tradução minha)⁴

A partir de um novo mundo que se abriu por conta da leitura de Achebe e de outros escritores africanos, além de seu conhecimento religioso, as novas visões e perspectivas de mundo se descortinaram sob os olhos de Ndongo à medida que a idade adulta chegava. Munido da percepção religiosa e, também, de como aquela religião era parte de um movimento violento e opressor. Visão essa adquirida pela vivência cotidiana e pelas leituras ao longo de sua vida escolar, uma nova visão surgiu e começou a ser expressa nos seus escritos.

Em 1965, Donato chegou à Espanha após conseguir uma bolsa de estudos, o que lhe deu a oportunidade de concluir seus estudos no colégio dos Padres Escolapios de Valencia. A experiência do jovem Donato não foi fácil nesse colégio, pois, era o único negro no colégio, o que causava curiosidade nos outros alunos e o colocava em situações em que sofria preconceito.

A Guiné Equatorial só passou a ser independente da Espanha em 1968, porém, já em 1969 ela passou a ser governada por Francisco Macías Nguema em um regime ditatorial, que além de ser extremamente violento com seus opositores, também decidiu acabar com as bolsas de estudo com o intuito de trazer de volta para o país esses estudantes que estavam na

⁴ *Me impactó tanto, vamos a ver, saber que un negro africano era capaz de expresar muchas de las cosas que yo con catorce o quince o dieciseis años aspiraba, también quería explicar a mis compañeros blancos del colegio, Imáginese, yo era el único negro en mi colegio, este libro abrió mi vocación de escribir, de desear contar a mis compañeros las vivencias africanas que yo llevaba encerradas, agolpadas en mi interior.* (OTABELA, Joseph Desiré. ONOMO-ABENA, Sosthène. 2008, p. 252)

Espanha. Assim, Donato decide buscar por oportunidades de emprego para continuar a viver na Espanha e, a partir disso, recebeu um convite do diretor do *Diário ABC de Madrid* para escrever uma série de artigos intitulada “*Guiné vista por un guineano*”, cujo propósito era comentar, analisar e discutir a partir do que o próprio Donato chama de “perspectiva intelectual” e nativa sobre os acontecimentos da ditadura no país.

O primeiro trabalho literário de Donato foi lançado em 1973, *El Sueño*, conto que antecedeu a obra mais importante de Donato, *Las Tinieblas de Tu Memoria Negra* (1987). Naquela época, o ditador da Guiné Equatorial Teodoro Obiang Nguema decretou silêncio oficial sobre toda e qualquer informação relacionada à Guiné Equatorial. Sendo assim, Donato precisou recorrer a outros meios de comunicação para poder expressar suas ideias.

Por ser um investigador da história da Guiné Equatorial, ele utiliza suas obras para explicar os fatos históricos e acontecimentos por intermédio da escrita literária. As obras impregnadas de história buscam comunicar e chegar aos leitores de maneira clara e detalhada. Com a publicação de suas obras o autor buscou apresentar o povo guineano por meio da violenta, tirânica e, também, muito rica história.

Dessa maneira, artigos, poemas e narrativas foram publicadas por Ndongo como forma de resistência à censura e ao regime ditatorial guinéu-equatoriano. Entre as publicações estão os poemas *Cántico* (1974), *Epitáfio* (1984), bem como os contos *La Travesía* (1977) e *El Metro* (2007). Em 1984, Donato lançou um ensaio intitulado *A Antología de la literatura guineana* que foi muito importante para a literatura africana escrita em espanhol, pois apresentou essa nova expressão literária e projetou o trabalho de Donato. Já a partir de 1987 foram publicadas as obras mais importantes de Donato, *Las Tinieblas de tu Memoria Negra* (1987), objeto do presente estudo, e *Los Poderes de la Tempestad* (1997), ambas fazem parte da trilogia *Hijos de la Tribu*, que ainda não teve seu terceiro livro lançado.

Sua escrita, marcada por vivências e denúncias, apresenta um período da Guiné Equatorial em que a violência, a exploração e a formação de novos sujeitos e modos de vida foram estabelecidas. A colonização transformou o lugar, o sistema e as pessoas que foram colonizadas e que o autor buscou representar essas pessoas. A reação do negro contra o opressor branco, tema recorrente na obra. Entretanto, era apenas a origem de um problema muito maior e que era consequência de muitos anos de violência e opressão que, posteriormente, se tornou independente, mas ainda com profundos resquícios de violência e opressão.

Uma das características essenciais e permanentes da literatura africana é o compromisso do escritor, por meio de sua obra, com a sociedade. Esse compromisso se manifestou na resistência

anticolonial, luta que não foi possível sem o renascimento cultural operado a partir dos anos 30 do presente século, que se expressou sobretudo em obras e movimentos. (OTABELA, Joseph Desiré. ONOMO-ABENA, Sosthène. 2008, p. 205, tradução minha)⁵

Uma sociedade pós-colonial e, posteriormente, ditatorial é resultado de diversos eventos históricos e sociais que contribuíram para a construção da ideia de nação, sistemas políticos e formação intelectual. Sob essa discussão o intuito é apresentar a obra para a sociedade como uma nova voz e perspectiva a respeito do movimento colonizador europeu.

Para Donato, pensar em um público leitor específico e ideal não é uma situação concreta, pois, seu intuito é comunicar a quem quiser conhecer essa parte da história guiné equatoriana, a partir de experiências baseadas em realidade, na realidade de diversos sujeitos, de toda uma geração guineana que sofreu na pele a colonização e pós-independência. Portanto, o objetivo de comunicação a qualquer leitor, seja ele japonês, espanhol ou guineano é alcançado a partir do momento em que este consiga ler em castelhano e se interesse pelas histórias de opressão, a luta por liberdade, e a quebra de mitos e estereótipos apresentadas por Donato.

Há quase 50 anos exilado de seu país por questões políticas, o autor começou a escrever artigos e matérias no início de seu exílio inicialmente para periódicos e revistas sobre a situação da África e, mais especificamente, sobre a Guiné Equatorial. Contudo, o autor investiu, também na literatura e é necessário ressaltar que toda a sua obra foi produzida ao longo desses anos de exílio. Todas as memórias, imagens e personagens mostrados em suas obras são frutos de uma referência geograficamente distante e do afeto cultivado pelos lugares e pessoas mesmo após tantos anos sem poder pisar novamente em seu país.

Toda minha vida, praticamente, passei na Espanha, longe da minha família, das minhas paisagens infantis, dos meus costumes tradicionais. O que sei da África, da Guiné, eu aprendi intelectualmente, não vivencialmente. (OTABELA, Joseph Desiré. ONOMO-ABENA, Sosthène. 2008, p. 267, tradução minha)⁶

Apesar das marcas e do sofrimento causados pelo exílio, Donato utilizou seu conhecimento de pesquisas e estudos sobre a história e a realidade de seu país para contar suas histórias e apresentar, a partir de suas memórias e estudos, o contexto e os personagens

⁵ *Una de las características esenciales y permanentes de la literatura africana es el compromiso del escritor – a través de su obra – con la sociedad. Ese compromiso se manifestó en la resistencia anticolonial, lucha que no hubiera sido posible sin el renacimiento cultural operado a partir de los años 30 del presente siglo, que se expresó sobre todo en obras y movimientos.* (OTABELA, Joseph Desiré. ONOMO-ABENA, Sosthène. 2008, p. 205)

⁶ *Toda mi vida, prácticamente, la he pasado en España, lejos de mi familia, de mis paisajes infantiles, de mis costumbres tradicionales. Lo que sé de África, de Guinea, lo he aprendido intelectualmente, no vivencialmente.* (OTABELA, Joseph Desiré. ONOMO-ABENA, Sosthène. 2008, p. 267)

de seu país. Embora ele afirme que nenhum escritor deveria viver em um exílio, mas, sim, aqueles que perseguem os artistas, o autor acredita que todos devem ter o direito de sair e entrar de seus respectivos países a todo o momento.

Após tantos anos morando na Espanha, o autor sempre manteve uma conexão com seu país e ele acredita que continuar com esse laço o reconforta e ameniza a situação terrível que é o exílio. Afinal, é uma situação que retira o solo, o lar e impõe novos costumes, uma nova vida. Devido à imposição de uma nova cultura como consequência do exílio, o sujeito exilado necessita se adaptar a uma realidade que não é a sua e cujo tempo todo é apontado e lembrado que aquela nova nação não é sua casa.

O exílio nos compele estranhamente a pensar sobre ele, mas é terrível e experienciar. Ele é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada. (SAID, 2003, p 46)

A dificuldade natural de não enxergar no novo país uma casa, sua cultura e sua identidade faz com que o sujeito questione qual é sua identidade e a partir de qual lugar e cultura seu ser foi e é construído diariamente. Olhar para o país de origem e por conta de questões políticas e sociais se ver quase como um “foragido” dali, sem poder retornar e vivenciar novamente seus ritos culturais e religiosos, sem poder caminhar pelas ruas e viver livremente traz também à tona dos sentimentos o questionamento sobre a identidade do sujeito.

A identidade é tudo que alguém é ou acredita ser e ela é baseada nos ensinamentos, experiências, oportunidades e exposição à qual uma pessoa recebe. Identidade cultural está muito conectada com a história vivida, a história de um povo e de um lugar e as trocas que puderam ter sido feitas ao longo do tempo. Em seu livro *Cultural Identity and Diaspora* [Identidade Cultural e Diáspora] (HALL, 1990, p 223), Stuart Hall aborda a importância de pensarmos a identidade cultural como algo em produção e constante mudança, portanto, nossa identidade é construída a partir da metamorfose de pessoas, lugares e situações vividas.

[...] nossas identidades culturais refletem as experiências históricas em comum e códigos culturais compartilhados que nos une como “um povo”, com estáveis, imutáveis aspectos de referência e significados sob as divisões oscilantes e as vicissitudes de nossa história verdadeira. (HALL, 1990, p 223, tradução minha)⁷

A ideia postulada por Hall sobre nossas identidades refletirem as Histórias em comum e compartilhadas e isso nos tornar parte de um povo é o que deixa incompleta a experiência

⁷ [...] our cultural identities reflect the common historical experiences and shared cultural codes which provide us, as ‘one people’, with stable, unchanging and continuous frames of reference and meaning, beneath the shifting divisions and vicissitudes of our actual history. (Hall, 1990, p. 223)

de um exilado, pois, na nova pátria esse sujeito não encontrará seu povo, uma vez que as vivências passadas e concepções socioculturais não são os mesmos. No caso de Donato ainda é necessário destacar a questão de uma “hierarquia” social em que ele enquanto negro e africano é visto como inferior em um país europeu e majoritariamente branco, cuja relação com o país de origem de Donato é de colonizador e colonizado.

Ainda hoje exilado, Donato é reconhecido por meios de comunicação e círculos literários como um dos maiores autores da Guiné Equatorial e um dos grandes intelectuais opositores ao atual regime ditatorial vivido no país. Embora seu nome e suas obras não sejam tão difundidos em seu país de origem devido ao baixo nível de leitura e escolaridade da população, em entrevista a Alejandro de los Santos Pérez publicada no *web site* do jornal *El País*, o autor diz acreditar que o futuro da Guiné está em seu povo e a liberdade do regime ditatorial pode ser alcançada a partir da transformação da realidade.

Nós tentamos romper o discurso único. E a única forma de rompê-lo, para que haja uma verdadeira pluralidade de opinião dos guineanos, é fazer uma literatura crível. E esta, não somente agora senão também no futuro, transforma e transformará essa realidade. (Disponível em: https://elpais.com/elpais/2014/05/27/africa_no_es_un_pais/1401216871_140121.html, último acesso em 13/04/2019, tradução minha)⁸

A literatura de Donato Ndongo produz um rompimento constante no sistema literário e em seus leitores. Suas obras rompem discursos de poder, o discurso único do europeu branco salvador da dita miséria africana, e todas as ideias de inferioridade de raças apontadas pelo racismo. Seu trabalho é necessário, pois nos apresenta a dor causada em várias gerações por conta do sistema colonial, mostra aos leitores como se dá as relações de poder e hierarquia social e coloca à tona a discussão de identidade e pertencimento.

As feridas da colonização violenta em um país, a imposição da língua, da religião, a difícil independência seguida por golpes constantes a República que o tornaram um exilado político são memórias contadas em suas obras, cujo maior objetivo é comunicar e romper com discursos e paradigmas opressores. O objetivo de comunicar é possível a partir de um maior letramento do povo guinéu-equatoriano e de maior difusão de suas obras, por meio de traduções e novas edições das publicações.

A obra *Las Tinieblas de tu Memoria Negra* foi traduzida para a língua inglesa⁹ e uma

⁸ *Nosotros tratamos de romper el discurso único. Y la única forma de romperlo, para que haya una verdadera pluralidad en la opinión de los guineanos, es hacer una literatura creíble. Y esta, no solamente ahora sino también en el futuro, transforma y transformará esa realidad.* (Disponível em: https://elpais.com/elpais/2014/05/27/africa_no_es_un_pais/1401216871_140121.html, último acesso em 13/04/2019)

⁹ *Shadows of Your Black Memory* (NDONGO, D. 2007)

tradução para a língua portuguesa do Brasil é extremamente necessária, especialmente quando avaliamos as similaridades históricas entre os processos de colonização guinéu-equatoriana e brasileira. O Brasil é o único país da América Latina visitado por Donato Ndongo e essa situação ocorreu em maio de 2014, na Universidade de Brasília (UnB), a convite dos professores doutores Fernanda Alencar Pereira e Alejandro de los Santos Pérez, para o evento “Semana da África: Jornadas sobre a Guiné Equatorial”.

Embora geograficamente distantes, Brasil e Guiné Equatorial compartilham um histórico de colonizações, ditaduras e muita violência. Apesar de terem sido colonizados por países diferentes, o Brasil foi colonizado por Portugal e a Guiné Equatorial foi colonizada pela Espanha, situações violentas e explorações ocorreram ao longo do período de colonização. Dessa maneira, há uma necessidade de tradução e posterior publicação do livro de Donato no Brasil, dada a semelhança histórica e as relações políticas existentes até hoje entre os dois países.

A escrita política e as obras literárias de Ndongo o tornaram um dos grandes nomes da literatura africana, especialmente tratando da literatura escrita em língua hispânica e pontuou a literatura da Guiné Equatorial no mapa literário, além de impulsionar o nome de Donato como seu grande representante. Essa escrita política de Donato pode ser assim caracterizada pelo fato de ele escrever sobre temas socialmente e historicamente importantes pontuando seu ponto de vista e, portanto, demonstrando ato político ao falar sobre a colonização, a ditadura e o exílio.

O contexto sócio-político do livro é a colonização e para entendermos melhor esse contexto, é importante analisarmos como ocorreu esse processo histórico. A partir da contextualização histórica da obra e dos sistemas colonial e ditatorial, fica evidente a necessidade, para nós brasileiros, de conhecermos esses acontecimentos e essa realidade guinéu-equatoriana que se encontra tão distante e, ao mesmo tempo, tão próxima de nós brasileiros.

2.0 A Colonização da Guiné Equatorial

Localizada na África Ocidental, o território onde hoje é chamado de República da Guiné Equatorial foi ocupado inicialmente por Portugal, aproximadamente no ano de 1470. Sendo utilizada, na época, de forma estratégica na rota de escravos do golfo da Guiné. Contudo, os portugueses não colonizaram os guinéu-equatorianos de modo a se

estabelecerem nos territórios impondo religião, educação e políticas. Os responsáveis por isso foram os espanhóis, que receberam o território guinéu-equatoriano de Portugal, após os Tratados de Santo Ildefonso (1777) e El Pardo (1778).

A sociedade colonial se constituía de um pequeno grupo europeu que pôde enriquecer a partir da exploração do território e da grande maioria do povo negro. A exploração dos territórios, seus recursos naturais e o enriquecimento econômico desse pequeno grupo, a princípio, era o que formava o grande interesse da Espanha quanto à Guiné. Como aponta Liniger-Goumaz (1988, p. 21), a Espanha sempre viu a Guiné como uma posse de segunda ordem, cujo interesse maior não era o de promover a “civilização”.

Tamanha foi a exploração e violência institucionalizada pelo período colonial que o que ocorreu foi uma extensa desigualdade civil entre brancos e negros no território, acompanhados da retirada de direitos e pedaços de terra, trabalhos forçados e ruptura com conhecimentos tradicionais, fazendo com que a população sofresse um processo de aprendizagem religiosa, social e cultural para se encaixar na perspectiva espanhola de mundo. Houve um grande apoio da Religião Católica para que as missões religiosas fossem cumpridas e novas crenças e modos de vida fossem introduzidos aos colonizados.

Dessa maneira, durante esse processo, as pessoas foram forçadas a aprender a língua espanhola, se converteram ao catolicismo e passaram a se ver como inferiores em relação aos seus colonizadores. Sendo eles, os colonizadores, os responsáveis por levar a cultura e a educação, segundo o molde dos espanhóis, como Donato emoldura na obra e podemos observar no trecho a seguir:

[...] los españoles os habían venido a salvar de la anarquía, porque vuestros antepasados eran infieles y bárbaros y caníbales e idólatras y conservaban cadáveres en sus casas, vestigios de salvajismo que censurabas junto con el padre Ortiz; sí, tú le ayudabas, y en todas las aldeas obligabais a los salvajes negros a sacar de sus cabañas los signos totémicos y las lanzas y las flechas emponzoñadas con estrofanto y las máscaras y las tallas de madera y las efigies de bronce y los tambores, mientras anunciabas la ira de Dios contra quien conservara al demonio con él, y el padre Ortiz se llevaba todas esas cosas para quemarlas, según decía. (1987, p. 20)	[...] os espanhóis tinham vindo para lhes salvar da anarquia, porque seus antepassados eram infieis e bárbaros e canibais e idólatras e conservavam cadáveres em suas casas, vestígios de selvageria que censurava junto com o padre Ortiz; sim, você o ajudava, e em todas as aldeias obrigava os selvagens negros a tirar de suas cabanas os símbolos totêmicos e as lanças e as flechas empeçonhadas com estrofanto e as máscaras e as talas de madeira e as efigies de bronze e os tambores, enquanto anunciava a ira de Deus contra quem conservava o demônio com ele, e o padre Ortiz levava todas as coisas e queimava, segundo dizia. (tradução minha)
---	--

Ao longo da obra, Donato utiliza a voz de seus personagens para mostrar a maneira estúpida e a lógica colonial de subalternizar o povo colonizado. Por meio do uso da ironia e da memória coletiva presentes em seus textos, o autor deixa claro a truculência física e verbal

dos espanhóis. Além, é claro, da ideia inculcada no pensamento do povo nativo sobre seu lugar inferior de fala e de cultura. Os poucos negros africanos que tinham algum respeito ante aos europeus eram aqueles que haviam adquirido a nova língua e os costumes para ajudar nas missões religiosas e no intermédio de conhecimento entre colonizadores e colonizados, como por exemplo, o próprio personagem principal de *Las Tinieblas*.

O fato de alguns negros se encaixarem em um nível social um pouco acima dos demais na organização da colônia, não os mantinha totalmente independentes da Espanha. O objetivo principal em se ter certas pessoas dali para colaborar com o novo sistema de educação, religião e cultura era por conta da língua, pelo conhecimento do território e dos povos. Ainda assim, os jovens coroinhas, os ajudantes de padres e professores não os elevavam a um patamar tão elevado, afinal, eles continuavam a ser “*canibales*”.¹⁰ Apesar de ser claramente racista e violento, o discurso espanhol sobre seus métodos de colonização era o de igualdade, progresso e acolhimento.

É oportuno repetir aqui que a Espanha foi colonizadora e não colonialista. Contribuiu generosamente com uma grande bagagem de civilização cristã, sem preconceito de raças, respeitosa com as tradições ancestrais dos povos, modificadora de suas condições primitivas de existência, impulsora do desenvolvimento e do progresso econômico... (Fernández, 1976, p. 474, tradução minha)¹¹

Contudo, os discursos oficiais sobre o processo colonizador espanhol se diferem muito dos fatos reais. A maior parte dos colonos eram violentos e racistas, muitos, inclusive, acreditavam em uma inferioridade africana patológica e pseudo cientificamente explicável. Tomados pela “comprovação científica” de que os negros africanos tinham uma capacidade intelectual e jurídica inferior à dos europeus, em 1904, foi criado o Patronato dos Indígenas, que tutelava os negros em relação a assuntos econômicos aos governantes, membros da igreja e colonos.

O racismo, desde o início do processo colonizador, foi uma prática comum no território da Guiné Equatorial e isso resultou em uma política de segregação, segundo afirmou Nerin Abad (1997) que, em 1907, levou a construção de bairros indígenas separados da colônia. A segregação se dava, portanto, no cotidiano das pessoas e isso afetava o acesso

¹⁰ Termo amplamente utilizado pelos colonizadores e missionários espanhóis na obra *Las Tinieblas de tu Memoria Negra* para definir o povo guinéu-equatoriano.

¹¹ *Es oportuno repetir aquí que España fue colonizadora y no colonialista. Aportó generosamente un gran bagaje de civilización cristiana, sin prejuicio de razas, respetuosa con las tradiciones ancestrales de los pueblos, modificadora de sus condiciones primitivas de existencia, impulsora del desarrollo y del progreso económico...* (Fernández, 1976, p. 474).

a lugares, templos, esporte, entre outros.

Durante o período ditatorial espanhol de Franco, que se iniciou em 1936, a parceria entre religiosos e o governo espanhol se manteve à medida em que esses religiosos apoiavam e colaboravam com o controle da população, reprimindo qualquer manifestação e delatando aqueles que faziam parte de um movimento independentista já existente na época. Àquela época, a pressão internacional e das Nações Unidas, juntamente com um movimento dentro do próprio território da Guiné para independência da colônia espanhola. Contudo, o governo espanhol afirmava que o povo da Guiné Equatorial já possuía muita autonomia política. Porém, fica claro que o país não era independente nem nos documentos e nem na maneira como o sistema econômico e político eram regidos.

A independência da Guiné Equatorial ocorreu tardiamente, apenas no ano de 1968. Em 1969, após a independência, o país foi governado sob o regime de ditadura pelo presidente Francisco Nguema durante 10 anos, que foi deposto por seu sobrinho Teodoro Obiang, que é o atual presidente/ditador da Guiné-Equatorial desde então.

3.0 A Obra: *Las Tinieblas de tu Memoria Negra*

A obra, *Las Tinieblas de tu Memoria Negra*, é uma narrativa que se passa nos anos cinquenta em uma Guiné Equatorial que ainda era colônia da Espanha. O personagem principal, um menino de 13 anos, se configura como uma representação alegórica do povo guinéu-equatoriano da época, pois, ele vive dividido por dois mundos distintos, o mundo trazido pelos colonizadores e a religião católica, e também o outro mundo ao qual pertencem seu povo e suas tradições. Segundo o próprio autor, em entrevista concedida para María Zielina e publicada no livro *Entre estética y compromiso La obra de Donato Ndong-Bidyogo* (2008), seu trabalho neste livro é de apresentar o guineano por meio dos fatos históricos.

Porém, cabe ressaltar que, contudo, o personagem principal não é um menino de 13 anos, mas, sim, um adulto que resgata com ironia e sarcasmos suas memórias de infância. Por abordar temas controversos a partir da ironia e do sarcasmo, a definição encontrada no Dicionário de Termos Literários de Moises Massaud (2004), pode nos ajudar a compreender os artifícios empregados no texto. De acordo com Massaud;

A ironia funciona, pois, como processo de aproximação de dois pensamentos, e situa-se no limite entre duas realidades, e é precisamente a noção de balanço, de sustentação, num limiar instável, a sua característica básica, do ponto de vista da estrutura. Por isso mesmo, pressupõe

que o interlocutor não a compreenda, ao menos de imediato: escamoteado, o pensamento não se dá a conhecer prontamente. Quando, porém, o fingimento empalidece e a ideia recôndita se torna direta, acessível a compreensão instantânea do oponente, temos o sarcasmo. (MASSAUD, M. 2004, p. 245)

Massaud ainda vai além e traz na definição a diferença entre ironia e sarcasmo, ambos os elementos parte da obra de Ndongo. Para Massaud,

Por outro lado, a ironia resulta do inteligente emprego do contraste, com vistas a perturbar o interlocutor, ao passo que o sarcasmo lança mão da dualidade para aniquilá-lo. A ironia é uma forma de humor, ou desencadeia-o, acompanhada de um sorriso; o sarcasmo induz ao cômico e ao riso, quando não à gargalhada. A ironia parece respeitar o próximo, tem qualquer coisa de construtivo, enquanto o sarcasmo é demolidor, impenitente. (MASSAUD, M. 2004, p. 245)

O contraste na obra se faz presente se faz presente em diversos momentos e um deles é quando, por exemplo, personagens africanos cantam hinos patrióticos e entoam orações católicas sem realmente entender o que tudo aquilo significa. Porém, eles haviam sido ensinados assim e essa era a forma utilizada por seus colonizadores e que o escritor do texto utiliza na fala do povo colonizado para escancarar ao leitor as ideias opressoras naturalmente introduzidas ao longo do processo colonizador.

Eran mañanas triunfales, obligadamente alegres aunque lloviera, cara al sol con la camisa nueva, todas las cabecitas negras rapadas y la brillantina arrancando destellos que atraían a las moscas que zumbaban sobre las tiñas supurantes (“¡las tiñas se repararán con una hoja de afeitar! – bramaba y mandaba ejecutar don Ramón -, ¡cochinos!”), uniformados de blanco, llenos de ferviente ardor deseosos de saber por qué éramos falangistas y qué era ser falangista hasta morir o vencer y por qué estábamos al servicio de España con placer. (1987, p. 16)	Eram manhãs triunfais, obrigatoriamente alegres ainda que chovesse, cara no sol com a camisa nova, todas as cabecinhas negras raspadas e a brilhantina arrancando lampejos que atraíam as moscas que zumbiam sobre as tinhas supurantes (“¡raspem as tinhas com uma lâmina de barbear” – bradava e mandava executar don Ramón -, ¡porcos!”), uniformizados de branco, cheios de fervoroso ardor desejosos de saber porque éramos falangistas e o que era ser falangistas até morrer ou vencer e porque estávamos a serviço da Espanha com prazer. (tradução minha)
---	--

Nesse trecho, a ironia é criada a partir dos adjetivos utilizados pelo autor, pois, todos eles são positivos e reforçam o triunfo de ser um espanhol e lutar para defender esse país. Há, ainda, a intertextualidade com o hino franquista “*Cara al sol*” onde o autor utiliza o primeiro verso “*Cara al sol com la con la camisa nueva*” como elemento irônico. No fim das contas, a ironia empregada está exatamente no fato de o garoto demonstrar o triunfo, mas ao mesmo tempo ele nem entender o que era ser um espanhol e estar à serviço da Espanha realmente significava.

A ironia é, portanto, um dos elementos da obra e isso também fica claro quando o personagem principal demonstra suas angústias utilizando-se, às vezes, de artifícios como, por exemplo, a descrição de seu povo a partir das concepções dos colonizadores. Essas memórias do adulto com pitadas de ironia e sarcasmo, que são resgatadas de sua infância, são o pano de fundo para a construção da história.

3.1 As memórias em *Las tinieblas de tu memoria negra*

Definitivamente, ésta es una tarde propicia para el recuerdo. (Ndongo, p. 12)

O fato de *Las tinieblas* ser escrito a partir das memórias de um adulto levanta o questionamento sobre a obra ser uma autobiografia, pois assim como seu personagem principal, ele viveu alguns anos na Guiné Equatorial e se mudou para a Espanha por conta dos estudos. Em alguns pontos da obra, por exemplo, o texto está em primeira pessoa por meio da voz do garoto, porém, este não possui nome. Portanto, embora a hipótese de uma autobiografia seja possível, isso ainda discutiremos. Segundo Lejeune (2008), a autobiografia é uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p. 14).

Portanto, Lejeune aponta o pacto autobiográfico como um compromisso estabelecido entre autor e leitor de que os acontecimentos daquela obra são reais. Porém, esse pacto aborda a concepção de autor, narrador e personagem principal possuírem o mesmo nome e referências, o que, na obra de Ndongo, não acontece. O personagem principal não possui um nome e em entrevista publicada no livro *Entre estética y compromiso la obra de Donato Ndongo Bidyog* (2008), o próprio autor aponta que “com este personagem trato de simbolizar toda uma geração de guineanos [...]” (OTABELA, Joseph Desiré. ONOMO-ABENA, Sosthène. 2008, p. 263, tradução minha)¹². Entretanto, o objetivo do escritor em abordar as memórias desse personagem não recaem sobre sua biografia, mas, sim, sobre as memórias de sua geração. A geração de Donato viveu o fim do período colonizador, o regime ditatorial de Franco e o movimento independentista na Guiné Equatorial e as lembranças da criança

¹² [...] con este personaje trato de simbolizar toda una generación de guineanos [...]. (OTABELA, Joseph Desiré. ONOMO-ABENA, Sosthène. 2008, p. 263)

por toda a história refletem pensamentos e vivências do autor e de seus compatriotas, que viveram o mesmo momento histórico do país.

O menino na primeira novela não sou eu, pessoalmente. Mas sim, tem a ver com uma geração. Quero dizer, é uma geração de guineanos que viveu essas coisas. Que o fim da etapa colonial e o princípio da independência possa coincidir biologicamente com minha própria vida é outra coisa. Não inventei personagens anteriores a mim ou posteriores a mim, a não ser personagens coetâneos comigo. Podem ser irmãos meus e as vivências que tenham tido. (OTABELA, Joseph Desiré. ONOMO-ABENA, Sosthène. 2008, p. 224, tradução minha)¹³

Em outra entrevista, esta que Donato nos concedeu via *e-mail*, ele também discute a questão do seu trabalho ser uma obra pseudo-autobiográfica e aponta o fato de que elementos, como o uso da primeira pessoa, ou o fato de o personagem principal não possuir um nome, não significa que esses elementos estejam conectados à ele mesmo, Donato.

Gosto da expressão "pseudoautobiográfico". Eu sempre disse isso: *Las tinieblas ...* não é minha autobiografia, não importa o quanto a crítica renomada propague isso. Eles conhecem minha vida melhor do que eu ou a família em que nasci e cresci? Apenas cabe dizer que o que acontece com esse personagem não aconteceu com Donato Ndongo. Não serei eu quem apontará os múltiplos elementos que afetam um texto literário. Como autor, eu queria fazer um raio-x de uma sociedade em um momento muito específico, nada mais. Narrá-lo na primeira pessoa - por razões estilísticas - não implica necessariamente o papel de seu autor, nem pode ser considerado "autobiográfico" simplesmente porque é um primeiro romance. Um exemplo: meu relato "*El sueño*" foi meu primeiro texto literário, também escrito em primeira pessoa e com um protagonista sem nome. Terminei meus dias como aquele personagem fictício, por mais realista que a história seja? Mas insisto: eles são os críticos, e meu trabalho não é criticar os críticos. (Entrevista concedida por Donato Ndongo via e-mail no dia 13 de janeiro de 2020, tradução minha)¹⁴

Embora o escritor afirme que sua obra não seja uma autobiografia, na obra *O Pacto Autobiográfico* (2008), alguns tipos de pacto autobiográfico são discutidos e, entre eles, está o conceito de "pacto fantasmático", em que os nomes do autor e do personagem principal

¹³ *El niño en la primera novela no soy yo, personalmente. Pero sí, tiene que ver con una generación. Es decir, es una generación e guineanos la que ha vivido esas cosas. Que el fin de la etapa colonial, de principios de la independencia pueda coincidir biológicamente con mi propia vida es otra cosa. No he inventado personajes anteriores a mí o posteriores a mí sino personajes coetáneos conmigo. Pueden ser hermanos míos y las vivencias que han tenido.* (OTABELA, Joseph Desiré. ONOMO-ABENA, Sosthène. 2008, p. 224)

¹⁴ *Me gusta su expresión "pseudoautobiográficos". Lo he dicho siempre: Las tinieblas... no es mi autobiografía, por mucho que lo propaguen renombrados críticos. ¿Acaso conocen ellos mejor mi vida que yo mismo, o la familia en que nací y crecí? Únicamente cabe decir que cuanto le ocurre a ese personaje no le ha ocurrido a Donato Ndongo. No seré yo quien les señale los múltiples elementos que inciden en un texto literario. Como autor, quise realizar la radiografía de una sociedad en un momento muy concreto, nada más. Narrarla en primera persona -por razones estilísticas- no implica necesariamente el protagonismo de su autor, como tampoco puede considerarse "autobiográfica" por el mero hecho de ser una primera novela. Un ejemplo: mi relato "El sueño" fue mi primer texto literario, también escrito en primera persona y con un protagonista sin nombre. ¿Acaso terminé mis días como aquel personaje de ficción, por realista que sea la narración? Pero insisto: ellos son los críticos, y mi trabajo no es criticar a los críticos.* (Entrevista concedida por Donato Ndongo via e-mail no dia 13 de janeiro de 2020)

não são o mesmo, mas, a história apresenta semelhanças. Apesar de não ser possível obter a certificação se os fatos narrados em *Las tinieblas* são reais ou fictícios, há, sim, algumas semelhanças com a vida de seu autor. Além do fato de que toda literatura possui elementos autobiográficos, como o próprio Donato Ndongo admitiu posteriormente.

Evidentemente, eu concordo que toda literatura tenha elementos autobiográficos, mas eu gostaria de ir além disso. Tudo que invade nossas mentes, nossos corpos, nossa experiência, tudo isso pode ser transformado em literatura. Por exemplo, agora mesmo através daquela janela, eu vejo alguns pássaros voando acima de uma árvore de cipreste. Quem sabe, talvez daqui anos eu descreverei aquele monte de pássaros mas de um lugar diferente. No fim das contas *Tinieblas* é autobiográfica apenas nesses termos, apenas em termos de memórias de incidentes, imagens, sensações. Mas os fatos básicos que circulam em *Tinieblas* não são partes da minha vida. O protagonista estava no seminário, eu nunca fui seminarista. O protagonista enquanto criança vomitou após sua primeira comunhão, minha primeira comunhão foi bem normal. (OTABELA, Joseph Desiré. ONOMO-ABENA, Sosthène. 2008, p. 247, tradução minha)¹⁵

Donato, portanto, deixa claro que a narrativa de sua obra, apesar de não ser sobre ele e sua história de vida, traz memórias que estão relacionados a ele de alguma maneira. A memória é a ferramenta crucial em seu modo de escrita e podemos analisá-la a partir do que nós destacamos como pelo menos três diferentes esferas em *Las tinieblas*: a memória afetiva, a memória como historiografia e a memória como gênero literário.

A memória afetiva, seja ela positiva ou negativa, é um elo no presente que mantemos com o passado e faz parte de nossa identidade. Um cheiro, uma cor, um som ou qualquer outro detalhe pode tocar nossos sentimentos e nos transportar para uma memória já vivida ou sonhada, como uma memória proustiana. Há, portanto, uma linguagem simbólica na memória e no esquecimento que está carregada de afeto e sentimentos das mais diferentes naturezas, que é conectada ao passado e apresenta uma perspectiva presente e até mesmo futura de situações pré-concebidas e experimentadas.

Na obra aqui analisada essa memória afetiva ocorre em duas esferas, a primeira ocorre no tocante às memórias da infância do personagem principal, e a segunda no que diz respeito à memória saudosista de um escritor exilado que utiliza seu trabalho para manter acesa a chama das lembranças para que, de alguma maneira, a dor do exílio possa ser amenizada.

¹⁵ *Evidently, I agree that all literature has autobiographical elements, but I'd like to go beyond that. Everything that impinges on our minds, our bodies, our experience, all of it can be turned into literature. For example, right now through that window, I see some birds flying up above a cypress tree. Who knows, perhaps years from now I'll describe those very birds but from a different place. In the long run Tinieblas is autobiographical only in those terms, only in terms of memories of incidents, images, sensations. But the basic facts surrounding Tinieblas are not parts of my life. The protagonist was in a seminary; I have never been a seminarian. The protagonist as a child vomited after his first communion; my first communion was quite normal.* (OTABELA, Joseph Desiré. ONOMO-ABENA, Sosthène. 2008, p. 247)

As lembranças e memórias da infância nos levam a situações e lugares que podem ser de uma doçura e ingenuidade há muito não vivida. A ingenuidade da criança ao se questionar sobre a religião, sobre o porquê sua mãe está chorando às vésperas de ser circuncidado e o que significava ser falangista apontam, na obra, para um olhar aparentemente sem malícias dos problemas enfrentados por aquele povo. Digo aparentemente, pois, como a ironia é uma das marcas dessa obra, é importante ressaltar que a memória ingênua da criança é apenas mais um artefato usado pelo autor para ironizar o contexto vivido pelo adulto, cujas memórias são resgatadas de sua infância, em que os questionamentos e indecisões daquela época longínqua fazem mais sentido e trazem mais representatividade para o adulto que as recorda.

Toda a obra que é construída em cima de lembranças e memórias apresenta pessoas, lugares e costumes na Guiné Equatorial, que é o cenário onde a história se passa. Esse cenário, assim como para o personagem principal dessa obra, faz parte da memória de infância do autor, que viveu alguns anos lá e depois se mudou para a Espanha devido a uma oportunidade de estudo. Após muitos anos fora de seu país, Donato retornou uma vez por conta de um trabalho jornalístico e desde 1986 nunca mais pôde retornar a seu país por ser um exilado político. Por isso, Donato escreve sobre a Guiné e seu povo para que mais pessoas possam conhecer sua história e, também, como um ato político para denunciar tudo o que a população já sofreu e ainda sofre. Para que um dia essas pessoas possam conhecer e viver uma liberdade plena. O outro motivo, baseado em sua dolorosa experiência de exílio, é o de manter viva sua identidade e conexão com as pessoas, o modo de viver e o pertencer ao país. Dentro das questões de pertencimento e não pertencimento do exílio, a memória é o local, o território recuperado do qual ninguém pode exilá-lo. Guiné é sua referência e obsessão por conta da permanente falta e vivência, já que, boa parte do que ele sabe sobre o país, aprendeu intelectualmente (2008).

A escrita de Donato pode, também, servir como uma marca histórica para futuras gerações já que ele viveu o exílio e a partir dessas experiências precisou utilizar suas memórias de infância e seu trabalho intelectual e de pesquisa para compor um registro histórico. Nesse caso, as memórias serão vistas como uma ferramenta de pesquisa histórica para acessar eventos que constituíram o país e a voz de Donato continuará a ecoar nas discussões pós-coloniais e sobre o exílio.

O Fato de deixar um legado mediante suas obras, assim como Shakespeare, Chinua Achebe, Frantz Fanon e tantos outros, além de trazer reconhecimento ao nome de seu país, também contribui para a área da historiografia e dos estudos pós-coloniais. Por isso, o uso das memórias na obra de Donato e o uso de suas memórias para contribuir na escritura da

história de seu país, principalmente uma contribuição externa ao poder eurocêntrico, enriquece, ainda mais, a luta pela liberdade.

Das diferentes maneiras de se escrever a história, a literatura com certeza é um dos modos mais alegóricos e épicos e, portanto, na historiografia, a memória é estabelecida pela própria sociedade por meio da escrita histórica. A escrita histórica necessita de vestígios e pensando nessa perspectiva, o uso de memórias e da escrita como o outro lado da história da colonização da Guiné Equatorial, mostrando por meio da memória coletiva de uma geração, é um documento importante para estabelecer essa conexão entre as memórias de uma obra como parte dos registros na história. A memória tradicional, ou memória oral, à medida em que o tempo passa e as gerações vão mudando, infelizmente, pode se perder e é nesse sentido que estamos sempre em busca de registros, como aponta Pierre Nora (1993):

À medida que desaparece a memória tradicional, nós nos sentimos obrigados a acumular religiosamente vestígios, testemunhos, documentos, imagens, discursos, sinais visíveis do que foi, como se esse dossiê cada vez mais prolífero devesse se tornar prova em não se sabe que tribunal da história. (NORA, P. 1993, p. 15)

Desse modo, a escrita como uma das ferramentas de se construir a história e manter viva a memória de um povo e, a obra literária, nesse sentido, também se encontra como um registro dos acontecimentos, além de ser um registro que conta a outra versão da história, a partir da perspectiva de quem sofreu os abusos de poder e violência.

A terceira esfera da memória como parte da obra de Donato Ndongo é o entendimento da memória como um gênero literário. Obviamente que uma abordagem escrita é muito mais privilegiada que apenas a memória ou uma abordagem oral, pois, por alguma razão, nossa sociedade necessita de documentos e papel. Mas a memória é, inegavelmente, parte importante da literatura.

Capaz de construir e reconstruir a realidade a partir de mundos fictícios e de experiências vividas pelo autor ou pelo seu povo, a memória se enquadra ainda na autobiografia. Porém, existe uma tenuidade entre o que é memória autobiográfica e o que é fruto da imaginação e da ficção, afinal, nossas memórias e sentimentos podem ser traiçoeiros e apontar para memórias que, talvez, apenas gostaríamos de ter vivido. Quanto às traições da memória e os traumas relacionados a ela, Seligmann Silva (2000) afirma que “o trauma é justamente uma ferida na memória” (pág. 84). No caso de Donato, sua literatura é construída baseada em algumas experiências próprias e de seu povo ao longo do movimento colonial espanhol. Devido a seu exílio, boa parte da literatura produzida por ele se deve à memória afetiva e saudosista.

As memórias em *Las tinieblas de tu memoria negra* desenrolaram essa narrativa que tanto questiona esse sujeito guinéu-equatoriano representado pelo garoto, e que abre uma discussão sobre a identidade e o lugar desse sujeito.

3.2 Do enredo ao lugar do sujeito

A narrativa do romance mostra, a princípio, um menino inocente e cheio de dúvidas, pois, está destinado ao sacerdócio, contudo, sofre com este acontecimento futuro por que ele não sente mais que deve seguir por esse caminho, mas, sim, trabalhar junto de seu povo nas plantações de cacau e para sanar as dificuldades enfrentadas pelo processo de colonização imposto pelos espanhóis. O garoto, cujo nome é desconhecido, vive um impasse no que diz respeito a seu próprio futuro, que se cruza com o futuro de sua tribo, e esse entrecruzamento de destinos e dúvidas quanto ao seu local de pertencimento é o resultado do desdobramento do que a colonização pode representar. A identidade do garoto é desconhecida, afinal, o personagem principal não possui um nome, se sente dividido entre dois mundos e diversas influências, o que nos mostra como ele é uma figura alegórica de seu futuro país. Por não reconhecer sua própria identidade e se perceber como inferior a seus colonizadores, a alegoria representada por esse menino se apresenta como subalterna.

Ao mesmo tempo em que é querido pelo padre responsável pela catequização daqueles que são tidos como *canibales*, devido ao fato de ter aprendido a língua do colonizador, ser o tradutor e mão direita do padre, o garoto é também visto pelo seu tio, o velho tio Abeso, que se recusa a se submeter ao processo de transição cultural e perder sua identidade, como um meio de recuperar as tradições, ensinamentos e tudo aquilo que lhes foi arrancado pelos colonizadores.

Essas relações de cultura, que são tensas e violentas, tanto no sentido físico quanto psicológico e social, podem levar à aculturação ou à transculturação. O termo transculturação, processo decorrente da colonização ao qual tio Abeso se recusa a participar, foi formulado pela primeira vez pelo antropólogo Fernando Ortíz, que o caracteriza como:

Entendemos que o vocábulo transculturação expressa melhor as diferentes fases do processo transitivo de uma cultura a outra, porque este não consiste apenas em adquirir uma cultura, que é o que a rigor indica a voz anglo-americana aculturação, mas que o processo implica também necessariamente a perda ou o desarraigamento de uma cultura precedente, o que pudesse dizer uma parcial desaculturação, e, além disso, significa a conseguinte criação de

novos fenômenos culturais que pudessem denominar-se neoculturação. (Apud. RAMA, 2007, p. 39, tradução minha)¹⁶

O processo de transculturação é o processo pelo qual passam os colonizados durante um processo de imposição de uma nova cultura. Aqueles que impõem a nova cultura também sofrem a transculturação indiretamente porque, para impor o novo meio de vida, uma nova crença, um novo meio de educação, os colonizadores também precisam aprender um pouco da língua e dos costumes da sociedade a ser colonizada. Dentro do processo de transculturação, uma cultura preexistente não é substituída por outra. Ocorre, de fato, o surgimento de uma nova cultura híbrida. Portanto, a transculturação é o processo pelo qual o personagem principal passa e é a origem de sua angústia, pois, ele vive a nova ordem, a nova religião, mas o tempo todo pensa nas tradições de seu povo.

O conceito de transculturação, muito premente nas discussões de cultura ou identidade do sujeito, ao partir da literatura pós-colonial, abre uma discussão para o local do sujeito, o hibridismo e estudos culturais. Pensando nesses conceitos, a literatura pós-colonial abre um espaço de voz e pertencimento àqueles que sofreram violência e foram vítimas do poder colonizador.

Dessa forma, o termo subalterno é amplamente discutido nos estudos em literatura pós-colonial, e segundo a escritora indiana Gayatri Chakravorty Spivak em seu livro “Pode o subalterno falar?” (2010), o subalterno pertence

às camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante. (SPIVAK, 2010, p. 12)

Com o conceito de subalternidade de Spivak, podemos caracterizar os colonizados guinéu-equatorianos. É dessa forma que o personagem principal do livro *Las Tinieblas de tu Memoria Negra* se apresenta e apresenta a realidade de sua família e de seus colegas de escola. O garoto, com muita ironia, reproduz aquilo que ouviu dos seus colonizadores mais próximos, o padre Ortiz e seu mestre na escola, don Ramón. O fruto do processo de transculturação, o garoto reproduz falas, ao longo da narrativa, sobre ele e seu povo que ele

¹⁶ Entendemos que el vocablo transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una cultura, que es lo que a rigor indica la voz angloamericana aculturación, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o el desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse neoculturación. (Apud. RAMA, 2007, p. 39)

mesmo não compreende, como, por exemplo, quando o mestre don Ramón chama seus ancestrais de *canibales*.

[...] los españoles os habían venido a salvar de la anarquía, porque vuestros antepasados eran infieles y bárbaros y canibales e idólatras y conservaban cadáveres en sus casas, vestigios de salvajismo que censurabas junto con el padre Ortiz; [...] (1987, p. 20)	[...] os espanhóis tinham vindo para lhes salvar da anarquia, porque seus antepassados eram infiéis e bárbaros e canibais e idólatras e conservavam cadáveres em suas casas, vestígios de selvageria que censurava junto com o padre Ortiz; [...] (tradução minha)
---	--

O discurso opressor político-social e religioso se faz presente na construção da obra a partir da representação do padre Ortíz, que é quem catequiza e ensina o “caminho divino” para os *canibales*, e do mestre don Ramón, que os ensina os valores de ser um espanhol e a defender aquela pátria que trazia a “salvação” para a miséria da Guiné Equatorial. A representação opressora também se apresenta no pai do personagem principal, que percebe a necessidade de aprender os costumes e estar entre os colonizadores, para que assim se possa subverter a violência e ganhar espaço na nova ordem social.

O texto de Donato Ndongo é, com certeza, um texto político, resistente (SOMMER, D., 1994). Embora seja escrito em espanhol, fica visível ao longo da leitura que o texto em si não é fácil. Com frases muito poéticas, ou seja, frases com musicalidade e sons criados na linguagem, a leitura de *Las Tinieblas de tu Memoria Negra* requer do leitor habilidades que estão além do conhecimento em língua espanhola. Um bom exemplo disso é o fato de a obra ser pintada com uma tinta de memórias, de fluxo de pensamento. Isto se dá devido ao fato já mencionado anteriormente de a história ser um relato de memórias de uma infância. Essa característica de fluxo de pensamento, que pode ser entendido como um processo em que os pensamentos são transformados em escrita sem muitos filtros, além da alternância de ideias ao longo do texto, sem que haja qualquer marca que avisa o leitor, torna a leitura resistente. Ou seja, o texto por si só apresenta essas marcas ao leitor de que é um texto pós-colonial escrito em espanhol, é um texto que carrega consigo influências de um processo violento e de identidade, e que pode ser observado tanto na história narrada, quanto na forma como essa história é narrada.

Contudo, é importante destacar que o texto de Donato é considerado um texto pós-colonial a partir do que entendemos sobre a literatura e a tradução pós-colonial abordados por autores como Bhabha, Spivak, Frantz Fanon, entre outros. Quanto ao próprio Donato, quando questionado sobre ser um autor pós-colonial em entrevista concedida por *e-mail*, ele

disse respeitar o trabalho dos críticos, mas que os autores, principalmente africanos, não deveriam ser classificados em guetos.

Eu mantenho meus critérios: não escrevo para críticos. Eles têm o trabalho deles e eu o meu. Leio quando recebo o que está sendo escrito sobre o meu trabalho, a grande maioria dos casos são elogios; Entendo que eles baseiam suas análises em complicadas teorias e metodologias acadêmicas pré-estabelecidas, circunstâncias além do meu trabalho. Percebo que alguns estão errados ao tentar enquadrar meu trabalho em algumas dessas categorias - apenas o autor conhece a gênese, as consequências e a intenção final de seu trabalho - mas permaneço fora desses julgamentos de valor, pois minha tarefa não é criticar os críticos. Dito isto: não seria mais fácil falar apenas de autores? Por que tanto esforço para colocar o escritor negro africano nos guetos? Rubén Darío, Alejo Carpentier ou Naguib Mahfuz são considerados "escritores pós-coloniais"? (Entrevista concedida por Donato Ndongo via e-mail no dia 13 de janeiro de 2020, tradução minha)¹⁷

Outro aspecto importante abordado na obra, é a influência da religião católica no contexto histórico-social da Guiné Equatorial. Ao longo de *Las Tinieblas de tu Memoria Negra* fica explícita a questão da religião no contexto do país e como a imposição dessa nova religião causou mudanças na sociedade guinéu-equatoriana. Nesse sentido, o personagem principal serve como o maior exemplo do resultado do processo de imposição da nova religião. O garoto, devido à educação religiosa recebida, conhece muito da religião católica em comparação com as pessoas a seu redor.

A influência do aspecto religioso no contexto da Guiné Equatorial é apresentada, ao longo da narrativa, por meio de um vasto vocabulário relativo à religião católica. O texto está impregnado de palavras como *I.N.R.I.*, *Caudillo Salvador de Espanha*, *mártir*, *crucifijo*, *doctrina*, *revelación* e, de certa forma, isto é um artifício que Donato Ndongo utiliza na tentativa de construir um texto resistente. É claro que devemos nos lembrar que vivemos em um mundo essencialmente católico, uma vez que o calendário mundial a partir do ponto de vista ocidental é baseado no nascimento de Jesus Cristo. Portanto, o uso e abuso de referências católicas busca ridicularizar essa visão de mundo que é no limite muito redutora. Um leitor que não possui muito conhecimento sobre a religião católica, provavelmente tropeçaria por estas construções e isto não faria com que a leitura fluísse. Isto é, a utilização

¹⁷ Mantengo mi criterio: no escribo para los críticos. Ellos tienen su trabajo y yo el mío. Leo cuanto me llega sobre lo que se escribe sobre mis trabajos, en su inmensa mayoría elogiosos; comprendo que fundamentan sus análisis en complicadas teorías y metodologías académicas preestablecidas, circunstancias ajenas a mi labor. Percibo que algunos se equivocan al tratar de encajar mi obra en algunas de esas categorías -sólo el autor conoce la génesis, factura e intención última de su obra- pero me mantengo al margen de esos juicios de valor, ya que mi tarea no es criticar a los críticos. Dicho lo cual: ¿no sería más sencillo hablar de escritores a secas? ¿Por qué tanto empeño en situar al escritor negro-africano en guetos? ¿Se considera a Rubén Darío, Alejo Carpentier o Naguib Mahfuz “escritores postcoloniales”? (Entrevista concedida por Donato Ndongo via e-mail no dia 13 de janeiro de 2020.)

de termos e construções que não soam naturais aos leitores, faz com que o texto fique marcado, que ele represente uma dificuldade, um questionamento à própria língua e à norma linguística. Esse tipo de artifício é muito recorrente em literaturas pós-coloniais, ou seja, construções e marcas linguísticas, sociais e culturais no texto que questionam a norma padrão, que questionam a língua e questionam o leitor.

3.3 Personagens e personalidades da obra¹⁸

Os personagens em *Las tinieblas de tu memoria negra* representam dois polos muito comum em contextos coloniais, que são os que resistem e se agarram às tradições antes da colonização, e há o outro polo que se compõe pelos que querem se adaptar às novidades para ascensão social.

Esses personagens, segundo Donato, não se referem a alguém específico de sua trajetória, mas, sim, às pessoas de modo geral que também viveram este período da história do país. Portanto, não é possível dizer que o personagem do pai do garoto seja a representação do pai do autor e, nem mesmo, o personagem principal deve ser lido como Donato durante sua infância. As características de autobiografia nesta obra se dão apenas no quesito de recontar memórias de todo um povo e não apenas a história de vida do autor, afinal, a maioria dos fatos da obra não aconteceram com Donato e muitas imagens e informações sobre a Guiné ele constituiu por meio de memórias e trabalhos de pesquisa histórica e literária.

Quanto aos dois polos que compõem a obra, entre o tradicional e o moderno há, ainda, algo em um nível mais profundo a ser analisado. Pois, nem o que é dito como tradicional pode ser visto apenas como tradicional, pois, afinal, o que significa ser tradicional? Como podemos chamar um personagem de tradicional por se recusar e aprender e viver as perspectivas sociais e culturais apresentadas por um colonizador? Da mesma maneira, os métodos violentos e coloniais europeus embora sejam vistos como modernos e precursores de tecnologia são meramente arcaicos. Portanto, tanto o que é visto como tradicional quanto o que é moderno são passíveis de desconstrução se olharmos por essa ótica mais abrangente.

No meio desse furacão de diferentes ideias está inserido o personagem principal da obra. O garoto, confuso por não entender quem ele mesmo é e qual caminho ele deve seguir, questiona-se sobre sua identidade e a de seu povo, à medida em que ele conhece e se torna,

¹⁸ Os personagens da obra referem-se ao garoto, seus familiares, amigos, o padre, o professor e os colonizadores espanhóis. Já as personalidades, referem-se às características, comportamentos e papéis que os personagens assumem em suas relações interpessoais.

ainda mais, participativo dentro das missões católicas e, também, a partir do momento em que seu tio o iniciou nos costumes de sua tribo.

<p>No aspiro más que a ser un hombre como los demás, hallar la paz, sin mistificaciones. Ni semihombre ni superhombre. No ansío ni la veneración, ni el oprobio, ni tener que arrepentirme, ni que se burlen de mí. (1987, p. 11)</p>	<p>Não aspiro nada além de ser um homem como os demais, achar a paz, sem mistificações. Nem semi-homem nem super-homem. Não anseio nem a veneração, nem o opróbrio, nem ter que me arrepender, nem que me enganem. (tradução minha)</p>
---	---

A falta de identidade do menino e o seu reconhecimento enquanto sujeito, a dúvida sobre qual caminho é melhor para sua vida é muito clara ao longo da obra e isso fica evidenciado para os leitores pela simples razão de ele ser um personagem sem nome. Um dos personagens muito presente na vida desse garoto é o padre Ortíz, que representava a igreja católica espanhola em terras guinéu-equatorianas e, por meio de sua importância como líder da igreja, e maior autoridade religiosa, catequisava e dava missões a fim de profetizar a “Palavra”.

<p>Sí; el sacerdote era un personaje muy importante, un ser enviado por Dios una vez al mes para anunciarnos su santa Palabra, y en las aldeas no se escatimaba nada que pudiera hacerle la vida terrenal más agradable [...]. (1987, p. 15)</p>	<p>Sim; o sacerdote era um personagem muito importante, um ser enviado por Deus uma vez ao mês para anunciar sua santa Palavra, e nas aldeias não se economizava nada que pudesse fazer sua vida terrenal mais agradável [...]. (tradução minha)</p>
--	--

Representante e líder religioso, o padre era muito bem recebido nas aldeias por onde passava e a ideia disseminada era a de que ele trazia a santa Palavra e por ser um enviado de Deus para salvar aquelas pessoas, era alguém que poderia trazer mudanças e progresso para a vida do povo.

O padre Ortíz é o responsável pela educação religiosa do personagem principal, e é por meio de sua voz enquanto padre que ele busca apresentar ao garoto o mundo ideal por meio do conhecimento à luz da religião, além da importância de haver pessoas nativas que pudessem falar a língua espanhola e a língua da região e também ser capaz de dar continuidade a transmissão da divindade católica.

Nós estrangeiros já cumprimos nossa missão; os tempos vão mudando e deve se adaptar e compreender. A Igreja africana anda escassa de sacerdotes autóctone, que falam a língua do lugar. Nós semeamos a semente que deverá frutificar em vós. Nosso tempo está acabando,

levamos a voz de Cristo à sua terra, fizemos missão em tempos muito difíceis, heroicos, mas com a alegria de estar conquistando novas almas para o redil do Supremo Pastor. Vocês são nosso orgulho e nossa justificação. (NDONGO, D. 1987, pág. 10, tradução minha)

Por meio de um discurso direto de convencimento, o padre busca mostrar ao garoto a importância dos missionários nativos, pois o tempo das “benfeitorias” trazidas e aplicadas pelos missionários católicos espanhóis já era passado e naquele novo momento da Guiné era necessário que missionários mais jovens, comprometidos com a causa e falantes das línguas pudessem dar seguimento ao curso da Igreja católica africana.

Outra figura espanhola importante na obra e que fortemente representa as alegorias da violência é a do professor don Ramón. Pelo fato de o personagem do menino verem o professor como alguém bom e admirável, seus métodos violentos e sua voz opressora eram vistas com naturalidade por aquela criança. As memórias dessa criança se tornam irônicas quando, dentro de sua ingenuidade, reutiliza as falas de seu mestre para falar de seu povo.

Don Ramón era un maestro muy bueno, yo al menos guardo buen recuerdo de su inmensa altura, de su no menos inmensa delgadez, de su elegancia perfumada y almidonada, a pesar de que andaba siempre con una fusta de melongo, pues creía, y así lo repetía, que la letra sólo puede entrar con sangre, porque los negros tenemos la cabeza muy dura. (1987, p. 15)	Don Ramón era um professor muito bom, eu ao menos guardo boas lembranças de sua imensa altura, de sua não menos imensa magreza, de sua elegância perfumada e engomada, apesar de que andava sempre com um chicote de melongo, pois acreditava, e assim repetia, que a letra só pode entrar com sangue, porque nós negros temos a cabeça muito dura. (tradução minha)
--	--

O modo de educar, por meio do uso da violência física e psicológica, era uma marca de don Ramón, que não poupava apenas o ambiente escolar, mas, sim, qualquer ambiente que estivesse junto com as crianças e algo que havia sido ensinado não estivessem sendo executado ou cumprido corretamente como, por exemplo, o uso da língua espanhola e o patriotismo pela Grande Nação Espanha. Essa personalidade criada para o personagem de don Ramón é esmagadoramente o que melhor representa, de forma literária e alegórica, todo o sistema colonial e como foi constituído o projeto educacional e institucional estabelecido durante o período colonial da Guiné Equatorial.

Os personagens do padre Ortiz e de don Ramón representam aqueles cidadãos espanhóis que foram incumbidos do procedimento colonizador, com o intuito de levar educação, cultura, religião e modos de vida baseado em uma perspectiva de mundo espanhola. Portanto, o conhecimento religioso e o patriotismo se fazem presentes em seus discursos que, por vezes, parece ser afetivo. Como no caso do padre, e que a maior parte da

história se mostra violento, como no caso de don Ramón. Porém, o que é importante lembrar é que intimamente, nenhum dos discursos desses personagens se faz afetivo, nem mesmo no caso do padre e, sim, violento na maneira truculenta de chamar as pessoas, ou de apresentar seus modos tradicionais de viver e crer. No meio do caminho entre a nova civilização e a tradição guinéu-equatoriana encontra-se o pai do personagem principal. O pai, diferente de seu filho, já se encontra inserido no novo sistema previsto pelos espanhóis e da mesma maneira ele busca inserir seus oito filhos e sua família nesse novo modo de vida que os espanhóis impuseram.

Mi padre pensaba en todos nosotros, sus ocho hijos, habidos de una mujer sola, yo el primogénito, y quería que fuéramos el apéndice de sus ilusiones.	Meu pai pensava em todos nós, seus oito filhos, de uma única mulher, eu o primogênito, e queria que fôssemos o apêndice de suas ilusões.
Mi padre había abandonado, a la vista de todos pero imperceptiblemente, la tradición para insertarse en la civilización.	Meu pai havia abandonado, mas imperceptivelmente aos olhos de todos, a tradição para se inserir na civilização.
Por eso mi padre es un negro que lo hace todo a lo grande, como los blancos, y por eso se le respeta y hasta se le mira con temor, y por eso los misioneros, y hasta el teniente de la Guardia Colonial que administra nuestro distrito, comen y duermen en nuestra casa cada vez que visitan nuestra aldea. (1987, p. 13)	Por isso meu pai é um negro que faz tudo ao grande, como os brancos, e por isso lhe respeitam e até o olham com temor, e por isso os missionários, e até os tenentes da Guarda Colonial que administra nosso distrito, comem e dormem em nossa casa cada vez que visitam nossa aldeia. (tradução minha)

O pai do garoto, ao perceber o novo mundo que se iniciava, procurou introduzir a si e a sua família ao novo modo de vida. Portanto, o uso da língua espanhola, o interesse pela religião católica e, também, a construção de uma casa diferente das demais da região, foram maneiras encontradas principalmente pelo pai para se aproximar dos espanhóis. Logo, a família se destacou entre as outras e esse pai ganhou espaço entre os colonizadores e passou a ser visto como um negro confiável e que junto a sua família eram grandes colaboradores dos preceitos coloniais.

Contudo, como a sociedade se via dividida entre duas culturas e duas visões de mundo, mesmo se abrindo para o novo modo de vida e, ainda, buscando se adequar à nova realidade. O pai do garoto continuou a manter relação com as tradições de sua tribo, especialmente, nos rituais de iniciação de seu filho, como aponta Donato ao longo da obra.

<p>Mi padre estaba sentado mucho más allá, entre los notables de la tribu, y me miraba todo serio, tan serio como sólo él es capaz de mirar, y me preguntaba si le agradaría la ceremonia que se iba a desarrollar, pero jamás podría saberlo porque su rostro no expresaba nada, ni emoción, ni miedo, ni agrado ni desagrado. (1987, p. 38)</p>	<p>Meu pai estava sentado muito mais pra lá, entre os notáveis da tribo, e me olhava todo sério, tão sério como só ele é capaz de olhar, e me perguntava se lhe agradaria a cerimônia que ia acontecer, mas jamais poderia saber isso porque seu rosto não expressava nada, nem emoção, nem medo, nem agrado nem desagrado. (tradução minha)</p>
---	--

Contudo, o que não fica muito claro são os sentimentos expressos pelo pai do menino, pois, ele não deixa transparecer se a iniciação de seu filho nos rituais o deixa feliz e orgulhoso, ou se a manutenção dessas tradições e o possível afastamento do jovem garoto da religião católica o amedrontam ou faz florescer sensações de negação de suas próprias tradições. A repetição de “nem medo, nem agrado, nem desagrado” demonstra um desejo do pai do garoto de se desprender da emotividade e da subjetividade, pois está ligado a um desejo de racionalidade e modernidade, como entendida na época. Mas, o fato que se mostra inegável ao longo da discussão é que esse pai, assim como todos os personagens da obra, já não é mais o mesmo e sua identidade se refaz e reconstrói permanentemente.

No extremo oposto das ideias colonizadoras está o personagem do tio Abeso que, de acordo com a obra, “seu tio era a resistência, quem se nega a capitular, quem desejava manter flamejante uma tocha que as novas gerações iam apagando pouco a pouco” (1987, pág. 21). E que, portanto, trava uma batalha quase solitária, em meio aos outros personagens, para manter as tradições e inserir o garoto como um futuro líder daquele povo.

O tio Abeso preferia manter seu próprio modo de vida, o que o levava ao não uso de roupas europeias, ao emprego de técnicas locais e o culto aos deuses e à natureza. Além disso, como o narrador de *Las tinibelas de tu memoria negra* deixa bem claro, “seu tio Abeso era polígamo, jamais havia pisado na capela de nipa e desconfiava dos brancos” (1987, pág 21). Assim, o personagem possui uma enorme carga representativa do mundo tradicional e daqueles que ainda lutam para que parte de sua história não desapareça à medida que um novo meio de vida vai sendo inserido naquela sociedade.

Esse tio, que é quem se opõe às novas regras e que, há muito, é visto de forma desacreditada pelos colonizadores, que viam nele apenas mais um subalterno e, também, por seus conterrâneos, que o enxergavam apenas como um velho tradicional e sem muita razão para tal, já que tinha muitas mulheres e se recusava a plantar café como os outros. Interesses que se chocavam com as prerrogativas apresentadas pela Igreja Católica e o governo

espanhol.

Outros personagens também aparecem ao longo da obra como, por exemplo, os primos do garoto, sua mãe, a tia Tê e Ángeles, que era o grande amor do garoto. Porém, esses personagens aparecem de forma mais secundária e, nenhum destes, representam algum dos polos entre tradicional e moderno, ou vice-versa. Esses personagens se encontram no meio do caminho e seus sentimentos e diálogos não são tão explorados. Porém, é possível perceber, no caso da mãe e da tia, que elas são influenciadas e sofrem por conta dos ocorridos na iniciação do garoto na tribo quanto no seu caminho mais sacerdotal. A falta de mais espaço para essas personagens, por outro lado, não fica bem claro se é devido a uma falta de representatividade da voz feminina ou se é porque se desenrolarão melhor nas outras obras da trilogia.

3.4 Natureza x Escola

Bem como os personagens da obra, os espaços físicos da obra também apresentam uma dualidade e à medida que observamos cada espaço físico, percebemos a construção de cada um e como são importantes para fortalecer essa oposição entre colônia e colonizador.

A dualidade observada na obra se dá por meio da alternância entre lugares abertos (passeios na natureza), e lugares fechados (igreja e escola). Na natureza, fica explícito o encanto de plantas, sensações físicas e libertadoras, enquanto na escola observamos a dureza, a pátria espanhola e os limites impostos por suas paredes e regras.

A descrição da natureza está presente na obra em vários momentos, desde as missões do garoto com o padre para catequisar os diferentes povos à natureza presente em parte dos rituais de iniciação do garoto, quando, por exemplo, seu sangue é necessário para alimentar a mãe terra. Essa descrição da natureza vai muito além de falar sobre plantas e suas cores, mas, também, sobre o céu, os cheiros, as diferentes sensações de frio e calor produzidas pela água, vento e sabores. A riqueza de detalhes produzida a partir das técnicas de descrição do Donato, com repetições e cadências de sons leva o leitor a sentir a natureza e se aproximar, ainda mais, da obra.

Hágase la luz, y la luz fue hecha: la claridad de la luna ha iluminado mi espíritu, la decisión arrolló las dudas, el camino despejado serpentea entre el frondoso bosque verde, una llanura inmensa,	Faça-se a luz, e a luz se fez: a claridade da lua iluminou meu espírito, a decisão arrasou as dúvidas, o caminho livre serpenteia entre o frondoso bosque verde, uma planície imensa,
---	---

curvas sin peligros, una tenue pendiente que puedo remontar con mi paso tenso y breve de cazador paciente y apasionado. (1987, p. 10)	curvas sem perigos, uma tênue pendente que posso remontar com meu passo tenso e breve de caçador paciente e apaixonado. (tradução minha)
---	--

Assim como na realidade, a ficção de Donato apresenta uma natureza viva e pulsante. Porém, nem só de repetições está presente o texto, pois, no trecho acima também há o intertexto e retomada da bíblia no trecho “faça-se a luz, e a luz se fez”. O intertexto parodiado no texto de Donato demonstra o uso e presença da religião católica.

A vivacidade dessa natureza vai além, quando, ela dá asas à imaginação e nos inclui em uma natureza fantástica, com espiritualidade. Plantas desaparecem, o bisavô do garoto fica em pé sob um jacaré e ambos natureza e sobrenatural caminham lado a lado.

Seguías al bisabuelo Motulu me Mbenga de cerca, y al llegar al pie del gigantesco ekuk, él se volvió y te miró con fijeza con sus ojos radiantes como el sol del amanecer, y te tomó la mano, y disteis vueltas y vueltas alrededor del gigantesco ekuk hasta que de la rama dirigida hacia el norte descendió un hacha, y de la señalada hacia el sur la piel del caimán, de la orientada hacia el este el fuego y la tortuga bajó de la rama que miraba al oeste: y ante vuestros ojos desfilaba una larga procesión de humanoides convertidos en esqueletos de cintura hacia arriba, aún vestidos con unas saharianas raídas, sosteniendo sobre sus hombros las armas herrumbrosas mordisqueadas por los insectos. (1987, p. 35)	Seguia o bisavô Motulu me Mbenga de perto, e ao chegar ao pé do gigantesco ekuk, ele se virou e te olhou com firmeza com seus olhos radiantes como o sol do amanhecer, e te pegou pela mão, e você deu voltas e voltas ao redor do gigantesco ekuk até que do galho voltado para o norte desceu um machado, e da assinalada até o sul a pele do jacaré, da voltada para o leste o fogo e a tartaruga baixou do galho que fitava o oeste: e diante de seus olhos desfilava uma longa procissão de humanoides convertidos em esqueletos de cintura para cima, ainda vestidos com uns saarianos surrados, sustentando sobre seus ombros as armas enferrujadas mordiscadas pelos insetos. (tradução minha)
---	--

Essa descrição da natureza presente na obra é interessante a partir de dois pontos: primeiro, ele apresenta uma Guiné Equatorial vista do exílio, onde sua beleza natural representa o país e o enriquece, por outro lado, ela remete e conecta o leitor à liberdade dos personagens, da imaginação e dá espaço à cultura do povo do garoto, enquanto os espaços mais rígidos, como a escola, enquadram.

No lado oposto à liberdade da natureza, a escola aparece como uma estrutura rígida e muito presente na obra, especialmente para dar espaço e voz à opressão colonial. É na escola onde o garoto entra mais em contato com os novos ensinamentos sociais de língua e cultura,

e também é nesse espaço que os jovens garotos são bombardeados com os conceitos patrióticos espanhóis, embora na maioria das vezes eles não entendam toda a abrangência desses ensinamentos. Afinal, não conhecem a Espanha, a pátria está fora deles e, ainda assim, eles são vistos como os outros.

<p>Nos hacía formar a las ocho de la mañana frente a la escuela brazo en alto, saludo falangista y patriótico, para desfilarse marcialmente frente a la bandera roja y gualda que él mismo izaba con infinito respeto y recogimiento, mientras cantábamos llenos de ferviente ardor deseoso de saber vengo a la escuela a aprender ilumíneme señor quisiera ser un portento de humilde sabiduría para tenerte contento Dios Santo del alma mía. (1987, p. 15)</p>	<p>Nos fazia formar às oito da manhã em frente à escola de braço no alto, saudação falangista e patriótica, para desfilarse marcialmente em frente a bandeira vermelha e gauda que ele mesmo içava com infinito respeito e conhecimento, enquanto isso cantávamos cheios de fervoroso ardor com desejo de saber venho a escola para aprender me ilumina senhor queria ser portador da humilde sabedoria para te fazer contente Deus Santo da minha alma. (tradução minha)</p>
---	---

A descrição da escola aponta para uma estrutura muito fechada, especialmente pela descrição das paredes e do espaço de maneira geral. A organização da sala também aponta para uma hierarquia entre os estudantes e uma organização escolar e curricular, tanto na disposição dos lugares dos alunos quanto nas filas para fazer as saudações patrióticas. Também é interessante observar como a ideia de escola e igreja estão juntas e fundidas, afinal, são organizações sociais complementares na realidade da obra.

<p>[...] y entrábamos en la escuela: una sala inmensa y desangelada, dividida en forma de cruz por hileras de troncos de calabó partidos por el corazón, que hacían de pupitre: aún no habían llegado los pupitres de verdad.</p>	<p>[...] e entrávamos na escola: uma sala imensa e sem graça, dividida em forma de cruz pelas fileiras de tronco de calabós partidos pelo coração, que faziam de carteira: já que ainda não haviam chegado as carteiras de verdade.</p>
<p>Delante a la derecha los del grado elemental, delante a la izquierda los del grado medio, detrás a la derecha los del grado preparatorio y detrás a la izquierda los párvulos, y así dividía también sus cuatro horas matinales don Ramón, enseñando las primeras letras a los párvulos Raya Primer Grado, lectura y aritmética a los del grado medio y eso mismo más nociones de geografía e historia de España a los del grado elemental Enciclopedia de Dalmau Carles Pla, pero como todos estábamos en</p>	<p>Adiante à direita os de nível elementar, diante à esquerda os de nível médio, atrás à direita os do nível preparatório e atrás à esquerda os párvulos e assim também don Ramón dividia suas quatro horas matinais, ensinando as primeiras letras aos párvulos Raya Primer Grado, leitura e aritmética aos do nível médio e isso além de noções de geografia e história da Espanha aos do nível elementar Enciclopedia de Dalmau Carles Pla, mas como todos estávamos na mesma sala acabávamos</p>

<p>la misma sala terminábamos sabiendo de todo, y mientras se ocupaba de un grado los demás charlábamos y Esimi era incapaz de mantener el orden por muy fuerte y muy mayor que fuera, y aquello se ponía imposible y parecía un avispero que ni la fusta de melongo de don Ramón podía controlar. (1987, p. 16)</p>	<p>sabendo de tudo, e enquanto se ocupava de um nível os demais batíamos papo e Esimi era incapaz de manter a ordem por maior e mais forte que fosse, e aquilo se dava impossível e parecia um vespeiro que nem o chicote de melongo de don Ramón podia controlar. (tradução minha)</p>
--	---

Enquanto a natureza dá à obra uma sensação de liberdade e mais conexão com o sagrado, a escola apresenta uma hierarquia e dureza que aprisiona. Muito embora a escola também esteja ligada ao sagrado, essa conexão é feita de maneira forçada, cheia de regras e sem espaço para a naturalidade, transmitindo uma sensação de sufoco que o ambiente da natureza não apresenta aos leitores.

A natureza e a escola, neste trabalho, foram objetos de análise para podermos demonstrar como as descrições eram opostas e levavam a sentimentos diferentes, com os quais o garoto precisou lidar ao longo da história.

Capítulo 2: Pensar o traduzir: do interlinguístico ao interdiscursivo

4.0. Pós-colonial: uma ruptura com o pensamento clássico

A língua e a cultura, ao longo do processo histórico da humanidade se pautou, principalmente, no modo de vida e na maneira de escrever a História por meio das concepções europeias e ocidentais. Assim, os gregos, os latinos, os romanos e as grandes revoluções sempre foram o foco de estudos e análise enquanto produção cânone de conhecimento e cultura.

Essa visão sobre a língua e a própria tradução são reflexos de uma visão clássica reafirmada por conta da expansão e perpetuamento de conceitos e produções eurocêntricas como hegemônicas e com maior requinte ou superioridade. Portanto, a ideia de eurocentrismo pode ser entendida a partir do que Benjamin Abdala Junior postula em seu artigo publicado em 2012.

O eurocentrismo – como se vê – corresponde hoje à ocidentalização, que não tem precisão geográfica, mas tem suas bases. Envolve, toda uma série de repertórios secularmente acumulados, de onde vêm as reflexões e práticas espalhadas pelo mundo. (ABDALA JR., Benjamin. 2012, p. 21)

À medida em que o movimento de colonização partiu principalmente da Europa e seguiu em direção aos territórios onde hoje estão localizados os países americanos, africanos e asiáticos, o pressuposto de superioridade dos europeus em relação aos outros povos passou a ser disseminado uma vez que esses países colonizavam o mundo todo.

Assim, a visão de língua, literatura, cultura e até mesmo de sociedade a partir do ponto de vista europeu foi disseminado mundo a fora e, dessa forma, à medida que as colonizações se tornaram práticas comuns ao longo dos séculos, os “ensinamentos” foram passados para os povos colonizados. Ao longo dos séculos, portanto, o modo de perceber o mundo a partir do ponto de vista ou dos parâmetros europeus se naturalizou.

Isso não quer dizer que povos dos mais distintos lugares não pensassem e não discutissem o que é língua, tradução e não houvesse uma produção cultural baseada na prática literária. Porém, o que ficou registrado ao longo da história, e na verdade a própria história da maneira que nos é dada já é uma visão eurocêntrica, é a versão dos fatos a partir da visão e da construção histórica-social, por meio do registro dos povos mais econômica e politicamente poderosos.

Com o processo de colonização e transculturação dos colonizados em relação aos colonizadores, a sociedade passou a ser estruturada e estabelecida a partir dos conceitos de desenvolvido, subdesenvolvido, ocidental, oriental, etc. Juntamente com a ideia de oriental,

a questão do subalterno e do inferior também foi levantada. Afinal, os povos colonizados pelos países europeus eram considerados sem cultura, religião, e não eram “abençoados por Deus” e, portanto, deveriam ser colonizados, educados e, principalmente, deveriam agradecer às potências europeias por libertá-los das trevas, por lhes mostrar o caminho de Deus e “melhorar” sua estrutura social.

Dessa forma, o discurso colonizador se legitimou como um dos modos de dominação, com o intuito de mostrar a inferioridade dos colonizados e a necessidade das nações colonizadoras de maior prestígio cultural, social e científico para promover a difusão desses conhecimentos. Assim, esse modo de perceber o movimento colonizador era repercutido pelos próprios colonizadores e difundida para os colonizados, que acreditavam e aceitavam sua condição de “inferiores”.

Portanto, com a colonização nos continentes africano, americano e asiático, o modelo de pensar as colônias transgrediu as barreiras sociais e influenciou, também, as artes e a literatura. Dessa forma, as literaturas e a tradução passaram a servir de ferramenta para difusão e perpetuação dos padrões e conceitos ocidentais para o resto do mundo.

Os processos colonizadores operaram grandes mudanças ao redor do mundo no que diz respeito à religião, guerras, padrões da sociedade e as diversas relações que foram estabelecidas contribuíram para uma produção sociocultural muito significativa para as artes, mas que por muito tempo foi deixada de lado e menosprezada como inferior ou periférica.

Porém, a discussão acerca de uma produção cultural existente nos territórios colonizados só passou a tomar corpo no século XX, principalmente, a partir da década de 60, quando o processo de independência das colônias e o surgimento de um pensamento pós-estruturalista passou a formar novos espaços para debates e lutas por igualdade, pela formação de uma tradição literária local e representação das mais diversas formas de arte e conhecimento.

Portanto, após a independência de muitas dessas nações colonizadas, a discussão no âmbito acadêmico tomou forma a partir do surgimento das teorias pós-coloniais. As teorias pós-coloniais discutem, reconhecem e denunciam a questão da colonização, a opressão, os diversos tipos de violência por ela aplicada, bem como a exploração, as injustiças por ela causadas e os reflexos negativos no decorrer da história desses povos.

Desse modo, como afirma Stuart Hall em seu livro *Da diáspora: identidades e mediações culturais* (2003), o pós-colonial não é apenas um momento de ruptura em que toda a forma de violência, repressão e relação de dominação se extinguiram, mas, sim, um período

de ruptura do modo de pensar a partir dos conceitos eurocêntricos e de constante luta e denúncia dessa herança colonial.

o “pós-colonial” não sinaliza uma simples sucessão cronológica do tipo antes/depois. O movimento que vai da colonização aos tempos pós-coloniais não implica que os problemas do colonialismo foram resolvidos ou sucedidos por uma época livre de conflitos. Ao contrário, o “pós-colonial” marca a passagem de uma configuração ou conjuntura histórica de poder para outra. [...] No passado, eram articuladas como relações desiguais de poder e exploração entre as sociedades colonizadoras e as colonizadas. Atualmente, essas relações são deslocadas e reencenadas como lutas entre forças sociais [...] no interior da sociedade descolonizada, ou entre ela e o sistema global como um todo. (HALL, 2003, p. 56)

As teorias pós-coloniais e mais precisamente a literatura pós-colonial são trabalhos produzidos por artistas das ex-colônias, que buscam subverter e questionar a autoridade, a legitimidade e a ordem de cunho eurocêntrica disseminada pelas teorias e literaturas do ocidente. As teorias pós-coloniais influenciaram não só a literatura, mas, também, outras áreas do conhecimento como a história, a sociologia, a filosofia e a tradução por abordarem outra visão histórica e social da disseminação do poder, da desigualdade ao redor do mundo e da construção de identidade nessas ex-colônias. Além disso, a produção desse conhecimento influenciou os diversos movimentos de independência.

As identidades parecem invocar uma origem que residiria em um passado histórico com o qual elas continuariam a manter uma certa correspondência. Elas têm a ver, entretanto, com a questão da utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura para a produção não daquilo que nós somos, mas daquilo no qual nos tornamos. Têm a ver não tanto com as questões “quem nós somos” ou “de onde nós viemos”, mas muito mais com as questões “quem nós podemos nos tornar”, “como nós temos sido representados” e como essa representação afeta a forma como nós podemos representar a nós próprios”. (HALL, 2004, p. 109)

Portanto, a construção da identidade do sujeito pós-colonial não se mostra linear e construída a partir apenas do que é imposto pela cultura colonizadora. A identidade do sujeito pós-colonial se compõe, no mínimo, de dois lugares: essa identidade é construída a partir da cultura do colonizador, que é vista como superior, e de sua própria cultura e tradições advindas antes mesmo da colonização, cuja repressão colonizadora se esforça para apagá-la ao longo da história.

Desse modo, a identidade desse sujeito é constituída por uma ambivalência e cruzamentos, pois, é o resultado de culturas, deslocamentos, rupturas, passado, presente e futuro. Assim, o passado na construção da identidade desse sujeito se dá por meio das tradições e modo de vida anteriores à colonização, já o presente é onde se encontram os dois lugares da identidade e o futuro é o que esse sujeito pode ser e onde ele se localiza a partir da ruptura com o modo eurocêntrico de compreender o mundo.

Portanto, as literaturas pós-coloniais são fortemente influenciadas pelos próprios

colonizadores por conta das referências culturais e marcas na construção identitária desses povos, e um bom exemplo disso é a língua utilizada pelos escritores pós-coloniais em suas obras, que, na maioria dos casos, escrevem na língua daqueles que os colonizaram. A primeira razão pela qual isso acontece deve-se ao fato de que, essas línguas se tornam línguas nativas para estes povos, logo, eles escrevem na língua que conhecem, mesmo, em alguns casos, não sendo essa a língua de seus ancestrais. A segunda razão é devido à intenção desses autores de dialogarem, reivindicarem, mas, principalmente, denunciarem a colonização e seus efeitos para que um número maior de pessoas possa ter acesso aos outros lados da história.

Nesse sentido, a tradução pós-colonial serve, no âmbito literário, como ferramenta para questionar os efeitos socioculturais da colonização. Afinal, a tradução pós-colonial se difere das outras teorias da tradução por procurar um terceiro espaço, por não pensar apenas na fidelidade com o original e muito menos por pensar apenas na comunicação do texto para um público alvo. Esse terceiro espaço reivindicado pela tradução pós-colonial diz respeito a não minimizar ou muito menos generalizar a diversidade da obra original como uma tentativa de facilitar o texto para aqueles que o leem, contudo, também diz respeito a não interferir no texto e no seu enredo, criando, assim, outra perspectiva da história.

As literaturas pós-coloniais são literaturas que carregam certas marcas de diversas culturas e línguas. Seja no léxico recheado de neologismos, palavras ou expressões de outras línguas, ou então na estrutura, o fato é que essa literatura carrega uma resistência, uma marca que é proposital, para que, assim, se possa questionar as concepções ocidentais de sociedade, arte, literatura, representação etc. O mesmo acontece na tradução pós-colonial, que tem como objetivo traduzir o texto pós-colonial sem que ele perca suas referências culturais, sem que elas sejam explicadas e exemplificadas, a tradução deve ser produzida sem que a representatividade e as marcas resistentes do texto se percam.

Assim, o pensamento pós-colonial se insere em uma ética e política do fazer arte, literatura e discurso, que questionam as relações de poder e subverte o padrão europeu de arte e história. Portanto, traduzir um texto pós-colonial se mostra como um ato de ruptura e questionamento dos padrões, além de ser mais um meio de denúncia do processo colonizador e suas consequências.

O pensamento pós-colonial, portanto, é uma ruptura com as abordagens literárias, tradutórias e filosóficas pautadas no eurocentrismo, no estruturalismo e em concepções clássicas acerca da língua, da arte, da cultura e da sociedade. Assim como as teorias pós-coloniais, a teoria dos polissistemas, a teoria da enunciação e a desconstrução da ideia de

língua para um discurso, ascenderam novos olhares para a constituição do conhecimento produzido principalmente a partir do século XX, menos pautados em dicotomias e mais interessados nas relações.

4.1. Abordagens discursivas e sociais e a Tradução.

À medida que mais pesquisas e trabalhos acerca da tradução e do fazer tradutório surgiram, a teoria literária e da linguagem também contribuíram para o avanço dos Estudos da Tradução e os autores foram além da questão do signo e da equivalência. Muito ainda se fala sobre equivalência, fidelidade e transporte, mas uma nova virada na Tradução expandiu seus horizontes e passou a olhar para o sujeito tradutor, as escolhas tradutórias e o discurso em relação.

As teorias literárias, antropológicas e da tradução desenvolveram abordagens que contribuíram no desenvolvimento de uma discussão em tradução que saísse do nível da palavra ou do texto e olhasse para a poética, a história e a cultura. Assim, autores como Susan Bassnett e Itamar Even-Zohar propuseram uma abordagem sociológica e literária para estudar as traduções literárias com base na literatura como um sistema.

Itamar Even-Zohar, teórico da tradução israelense, formulou a teoria dos polissistemas. Com o intuito de estudar a história da literatura israelense e o trabalho feito em tradução na cultura israelense, o autor desenvolveu a teoria dos polissistemas. Nessa teoria, entende-se uma determinada cultura como um grande sistema que abrange outros sistemas internamente e esses sistemas se relacionam.

Portanto, utilizando um modelo descritivista, Itamar Even-Zohar demonstra que a ênfase em aspectos formais é substituída e passa a ser introduzida uma consideração aos fatores extratextuais e, também, a interação com o leitor, como as questões da recepção que passam a mediar o trabalho de tradução. Assim, o sentido do texto que anteriormente era visto como oculto, passou a ser mediado e instável, pois, depende de fatores circundantes.

Na tradução, esses diversos sistemas integrados e em relação passaram a serem orientados por questões culturais, históricas e até mesmo políticas. Políticas, pois, a escolha do texto a ser traduzido, a abordagem tradutória utilizada e as decisões tomadas pelo tradutor deixavam marcas nos textos além de contribuir para o enriquecimento das literaturas e divulgação de autores e sistemas literários com menos *status*, como por exemplo, os textos e obras africanas.

O tradutor possui um papel histórico, social e político, afinal, todo o ato de traduzir é político e subjetivo. Devido a isso, a existência do tradutor é muito latente e tentar torná-lo invisível é uma prática impossível e que vai contra o pensamento de tradução como linguagem. Após a virada dos Estudos da Tradução entre os anos 60 e 70, diversos autores apontam a Tradução e a possibilidade do contato, da visibilidade do tradutor e da Tradução como disciplina autônoma, como por exemplo, Lawrence Venutti que discute a domesticação dos textos nos processos tradutórios em seu livro *Escândalos da tradução: por uma ética da diferença* (2003) e, também, o papel do tradutor e sua (in)visibilidade na obra *A invisibilidade do tradutor* (1995).

No que diz respeito a domesticação, os textos domesticados são pensados a partir da cultura meta, com o intuito de tornar mais agradável e reconhecível termos, construções textuais e contextos culturais vistos como rompedores de uma estética pré-estabelecida pelo cânone. Por outro lado, Venutti também discutiu em sua obra a estrangeirização, que é quando termos da língua estrangeira adentram o texto traduzido e oferece ao leitor a experiência com o estrangeiro e o contato entre as línguas.

Desta forma, fica claro que Venutti vê a visibilidade do tradutor como um fenômeno natural na tradução e que é parte da tarefa do tradutor. No famoso prefácio de Walter Benjamin, “a tarefa do tradutor” (2011), ele aponta que por melhor que seja a tradução, ela ainda não significa nada para o original. Porém, o autor demonstra que por meio da traduzibilidade que o original carrega, a tradução pode se encontrar em relação de complementaridade com o original.

Benjamin, ao falar de traduzibilidade, pressupõe uma distância temporal do texto original, isto é, esse texto encontra-se em um tempo/espaco anterior a tradução e essa anterioridade é irrecuperável na tradução. Contudo, essa anterioridade do fundo textual que não pode ser recuperada é criada em uma nova língua, em um novo tempo e em outra situação, dando uma sobrevida ao texto original. Para Benjamin, a tradução é um processo da linguagem feito nesta historicidade e que está em constante mudança.

Essa reconstrução histórica e de retomar o anterior só pode ser feita a partir da conexão entre o passado e o presente e entre as línguas e discursos em diálogo. O processo tradutório passou também a ser olhado no século XX, a partir da teoria da enunciação de Benveniste e o que ele chama de apropriação da língua por parte do sujeito.

A ideia de subjetividade nas teorias linguísticas recebeu destaque principalmente a partir das postulações de Émile Benveniste e sua teoria da Enunciação. Desde “Estrutura das relações de pessoa no verbo” (1946), o trabalho de Benveniste se volta para o sujeito e o fato

da linguagem não se dissociar, linguagem esta que, é uma ferramenta carregada de subjetividade, pois, é produzida a partir deste sujeito e que o torna um sujeito único.

É na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito; porque só a linguagem fundamenta na sua realidade que é a do ser, o conceito de ego. Essa subjetividade tratada pelo autor é a capacidade do locutor se propor como sujeito. É a emergência no ser de uma propriedade fundamental da linguagem (BENVENISTE, 1958, p. 286).

Em “Da Subjetividade na linguagem” (1958), o autor apresenta o indivíduo como um locutor por meio da língua, e logo após, este locutor utilizando-se de discurso, que por sua vez é empregado de subjetividade, produz a enunciação, ou seja, a utilização da linguagem de maneira única por um determinado sujeito. Portanto, a linguagem não pode ser dissociada da subjetividade, afinal, a linguagem produzida por cada indivíduo parte dos diferentes fatores que construíram sua subjetividade enquanto sujeito.

Assim, baseado nas concepções de Discurso e Enunciação de Benveniste, Henri Meschonnic formulou sua teoria crítica do traduzir em uma Poética do Traduzir, que situa o pensamento sobre a tradução na conjugação das teorias da literatura e da linguagem.

Em seu livro *Poética do Traduzir* (2010), Meschonnic conceitua língua “sistema da linguagem que identifica a mistura inextricável entre uma cultura, uma literatura, um povo, uma nação, indivíduos, e aquilo que eles fazem dela.” e discurso “ação de apropriar-se da Língua por parte de um sujeito.”

Tendo em vista as concepções de Língua e de Discurso, o autor desloca o eixo Língua/Tradução para Discurso/Traduzir, ou seja, traduzir significa enunciar a partir de outra enunciação, reformular um discurso a partir de outro discurso, imprimindo-lhe intersubjetividade.

No que concerne à tradução, Meschonnic vai além dos dualismos “significado/significante”, “língua de partida/língua meta” e diverge de teóricos clássicos ao criticar a noção de signo como contínuo, pois ele acredita que o signo é descontínuo por este se deixar influenciar pela dinâmica da subjetividade e da historicidade presentes no sujeito.

Para o autor, ao longo da história a visão sobre o que é língua, sobre o fazer tradutório e à própria concepção de tradução sofreram mudanças ao longo da história e a partir dessas mudanças do modo de pensar a língua e a tradução, ele postula seu próprio pensamento acerca do que se traduz.

“[...] Assim, o traduzir muda. [...] Muda em relação com pensamento da linguagem e da hermenêutica. Primeiro nos limites da noção de língua, com as unidades da língua, palavra e frase, som e sentido. Só no século XX, talvez de modo desigual segundo os tradutores e as tradições, afirma-se um outro princípio de tradução, em termos de discurso e de oralidade: não se traduz mais da língua, mas de um texto. (MESCHONNIC, 2010, p. XLIII)

A poética em tradução, para o autor, é uma atividade e, por isso, a poética do traduzir. A atividade da tradução, além do seu próprio fazer, é uma crítica. A poética do traduzir, portanto, se insere em um estudo crítico da atividade de tradução e que busca o valor da obra, bem como, um manuseio do ritmo ali presente. Assim, a poética tem um papel crítico contra as formas de enrijecimento e manutenção do conhecimento tradicional. Meschonnic aponta tradução como a “melhor testemunha da implicação recíproca entre a historicidade e a especificidade das formas da linguagem como formas de vida. Com sua ética e sua política” (1999, p. 4). Isto é, todo fazer tradutório parte do sujeito, seu discurso e sua historicidade, e não de língua.

Para Meschonnic, o discurso possui um ritmo próprio e o tradutor, ao longo de seu processo tradutório, deve reconstruir o ritmo presente naquela obra, pois é no ritmo que está a poética da obra e, muito além de formas, pontuações ou signos, o tradutor deve traduzir a poética do texto. Em seu livro, *Poética do Traduzir* (2010), Meschonnic aborda a questão do ritmo e seu modo de significar.

Mais do que o sentido, e mesmo aí onde o sentido das palavras aparentemente não é modificado, o ritmo transforma o modo de significar. O que é dito muda completamente, conforme levamos em conta este ritmo ou não, a significância ou não. A situação das traduções encontra aí seus critérios específicos: texto por texto, não texto por texto. E isto não vale somente para os poemas. (MESCHONNIC, 2010, p. 46)

Em contraste com os autores que possuem visões mais clássicas acerca da tradução, Benjamin, Meschonnic e outros autores rompem com os conceitos de língua fonte, língua meta, equivalência e se dedicam mais ao poético, ao ritmo, a subjetividade e as relações estabelecidas por meio da tradução.

As relações estabelecidas na tradução também se devem às contribuições de outras áreas que investigam a cultura, a antropologia, a filosofia e os estudos sociais. Muitas dessas contribuições na área de tradução vieram a partir da década de 70, quando houve uma virada nos estudos da tradução, e passou-se a discutir a questão do discurso, do outro enquanto sujeito e das relações interculturais.

A intensificação das relações internacionais não se limita às necessidades comerciais e políticas, tem ainda um outro efeito: o reconhecimento de que a identidade não é mais a universalização e não advém senão da alteridade, por uma pluralização na lógica das ligações interculturais. (MESCHONNIC, 2010, p. XXI)

Essas teorias discursivas, a partir do rompimento com as noções de língua e suas dualidades, passaram a abordar principalmente a questão da linguagem e não mais da língua, além de fazerem uma crítica aos conceitos coloniais, eurocêntricos e baseados na ideia de ocidental/oriental.

A partir dos conceitos e padrões eurocêntricos, surgiu a dualidade de ocidental e oriental. A princípio, o oriental refere-se ao outro lado do hemisfério e à representação cultural dos países asiáticos e africanos. Porém, por conta das discussões sociais e históricas abordadas nas teorias pós-coloniais, surgiu também a questão do Orientalismo a partir de Edward Said (2007), que desdobra a discussão do que é o oriente partindo da ideia do próprio ocidente. Para o autor, o oriente é construído por demonstrar e delimitar tudo aquilo que o próprio ocidente não é, ou seja, no oriente encontra-se o outro, o diferente, que é criado a partir da visão de mundo eurocêntrica.

Baseado no conceito de orientalismo abordado por Said, Sérgio Costa (2006) aponta o oriente enquanto representação da ideia de cultura, de abordagem do sujeito e da diferenciação.

“[...] O orientalismo caracteriza, assim, um modo estabelecido e institucionalizado de produção de representações sobre uma determinada região do mundo, o qual se alimenta, se confirma e se atualiza por meio das próprias imagens e conhecimentos que (re)cria. O oriente do orientalismo, ainda que remeta, vagamente, a um lugar geográfico, expressa mais propriamente uma fronteira cultural e definidora de sentido entre um nós e um eles, no interior de uma relação que produz e reproduz o outro como inferior, ao mesmo tempo que permite definir o nós, o si mesmo, em oposição a este outro, ora representado como caricatura, ora como estereótipo, e sempre como uma síntese aglutinadora de tudo aquilo que o nós não é e nem quer ser.” (COSTA, S. 2006, p. 86)

Portanto, a discussão sobre a ideia de ocidente/oriente, o local do sujeito, e a ruptura com pressupostos clássicos e coloniais apontam que a discussão no âmbito da produção pós-colonial surgiu inicialmente por conta dos movimentos de independência das colônias europeias principalmente na África e na Ásia como um modo de dar voz aos artistas e ao movimento sociocultural advindo do fenômeno da(s) independência(s) e desconstruir o modo de enxergar a língua, a cultura e a história da humanidade.

À medida em que as independências começaram a ocorrer, um novo momento histórico-social surgiu nas ex-colônias. Dessa vez, movimentos como o pós-colonial passaram a discutir os efeitos da colonização, além de buscar romper com a relação de poder e soberania europeia por meio das obras e da presença cada vez mais massiva dos próprios autores negros que viveram o momento colonial e puderam utilizar de suas experiências para contribuir com as áreas que passaram a discutir esse sujeito pós-colonial.

Dessa forma, as áreas da literatura, da tradução, da antropologia e da história passaram a adotar, cada vez mais, o olhar e os questionamentos pós-coloniais para desenvolver seus trabalhos. Um grande nome na antropologia que pode contribuir muito para as discussões de cultura e relações também inseridas na tradução é o de Roy Wagner. Em *A invenção da cultura* (2010), ele descobriu os conceitos especialmente ocidentais de cultura

e natureza e busca olhar para estes a partir da visão de outros povos.

Uma analogia que pode ser feita com o campo da tradução no texto de Roy Wagner é o de que um antropólogo, em seu trabalho de observação, constitui e inventa a cultura do outro a partir do que se mostra diferente à cultura dele mesmo. Isto é, ele aponta para uma construção da cultura a partir da relação entre o antropólogo e o povo da tribo em seu cotidiano, quando um tenta ler o modo de viver do outro baseado em suas perspectivas de mundo. Na tradução, a diferença é notada exatamente nesse olhar que o tradutor ou os leitores de uma determinada obra tem de si mesmo, de sua perspectiva de mundo e como isso pode ser rompido ao entrar em contato com um modo diferente.

Voltado para o conceito de cultura, Roy Wagner nos mostra que nosso entendimento de cultura é inventado a partir do encontro e é nele que a relação e o diálogo ocorrem. Assim, autores como Catford e Nida, que foram citados anteriormente, defendem uma visão de tradução enquanto transporte e outros autores mais recentes trabalham com tradução enquanto relação, que é o que utilizamos no desenvolvimento deste trabalho.

Dessa forma, a tradução de *Las tinieblas de tu memoria negra* parte das ideias de tradução enquanto encontro e relação, ritmo e poética e discussões sobre identidade dentro de uma literatura pós-colonial e do exílio. É importante ressaltar que na história da tradução, o local do sujeito, a cultura e o espaço às obras fora do cânone europeu surgiram, principalmente, a partir dos anos 70 com a virada nos Estudos da Tradução.

Baseado nas teorias da tradução cujo enfoque está na relação e no percurso visando a cultura e contexto histórico social, o trabalho de tradução e análise para a obra de Donato Ndongo, *Las tinieblas de tu memoria negra*, busca no ritmo a poética do texto. Por isso, entender as características da obra enquanto fruto de uma literatura pós-colonial, e os pressupostos apontados, por exemplo, por Meschonnic sobre tradução e ritmo são parte da metodologia desta dissertação.

4.2. Traduzir Donato Ndongo

A obra de Donato nunca foi traduzida e publicada de maneira oficial no Brasil, embora isso já tenha acontecido na língua inglesa sob o título de “*Shadows of your Black Memory*”, no ano de 2007, por meio da editora *Swan Isle Press*. Portanto, embora existam estudos e discussões sobre sua obra, principalmente, no âmbito acadêmico brasileiro, até o presente momento a tradução e publicação de *Las tinieblas de tu memoria negra* em língua

portuguesa do Brasil ainda não é uma realidade.

Quando se trata de relações político-econômicas, o Brasil e a Guiné Equatorial são parceiros, há algumas décadas, no que diz respeito às visitas dos líderes guinéu-equatorianos no território brasileiro e investimentos no Brasil, inclusive, no desfile de Carnaval do Rio de Janeiro. Isto é, uma das maiores festas e representações artísticas do mundo. O Desfile das Escolas de Samba do Rio de Janeiro já recebeu muitos investimentos do governo da Guiné Equatorial para que uma das escolas de samba se apresentasse com um enredo sobre a Guiné Equatorial.

Segundo informações do jornal “O Globo”, o ditador guinéu-equatoriano patrocinou a escola de samba Beija Flor com cerca de dez milhões de reais no ano de 2015, para que a escola tivesse como enredo principal, o país africano.

Capricho de um ditador que governa por decreto um pequeno país localizado na África Ocidental, formado por duas ilhas e um pedaço estreito de continente, e habitado por escassas 700 mil pessoas? Sim. Mas ele pode agir assim. A Guiné Equatorial é um país miserável, mas é também o terceiro maior produtor de petróleo da África. Só perde para a Nigéria e Angola. Obiang concentra em suas mãos todos os poderes e governa por decreto. Faz o que quer. (Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/carnaval/2015/presidente-da-guine-equatorial-da-10-milhoes-para-desfile-da-beija-flor-que-exalta-pais-15303852>, último acesso em 14/10/2019)

Apesar de ainda nos dias de hoje o país viver uma das mais violentas ditaduras e ter grande parte da população vivendo na miséria, o sistema opressor do país possui fortes laços comerciais com o Brasil, muito embora a real situação de violência e pobreza com a população não seja muito bem evidenciada no Brasil.

O fator político-econômico que envolve os dois países, além do semelhante passado colonial que o Brasil teve com Portugal, enquanto a Guiné Equatorial teve com a Espanha, evidenciam que a violência, a retirada de direitos e os esforços para oprimir por meio de ditaduras também são laços negativos que aproximam os dois países e refletem até hoje nos problemas sociais enfrentados pela população dos dois países.

Assim, a proximidade que o Brasil possui com as diferentes culturas e religiões do continente africano ocorre não só no que concerne às danças, crenças e linguagem, mas também, questões históricas e fatos que impediram o avanço em setores como a economia e a igualdade de direitos. Portanto, a importância da publicação da obra de Donato no território brasileiro fica evidenciada como mais um instrumento de representação artística vinda do continente africano, além de ser uma obra que ajuda a recuperar e perpetuar a verdadeira história da Guiné Equatorial.

Afinal, após o governo da Guiné Equatorial investir cerca de dez milhões de reais

para que uma escola de samba contasse a história do país, e por outro lado, a obra de Donato Ndongo ser proibida por este mesmo governo, que o persegue e instrumentaliza uma ditadura violenta, fica claro que a história contada na Sapucaí não conta todas as verdades que podem contribuir para a construção da história do país de maneira real.

Por isso, a publicação de material que mostre a outra face da história é sempre muito importante para que a real situação do país, além de todo o processo violento já sofrido de colonização, seja amplamente divulgada, discutida e enriquecida com mais informações e diferentes vozes. Como a tradução é uma atividade política, desde quando decidimos o que traduzir, até a maneira como traduzimos, assim se faz a tradução e posterior publicação de *Las tinieblas de tu memoria negra*, um ato político a ser feito com o objetivo de alcançar mais leitores e enriquecê-los de informações e da beleza de uma das mais importantes obras de um autor guinéu-equatoriano.

Pela importância da obra de Donato, no que concerne à riqueza literária e material político-histórico, o traduzir desta obra também precisa ser de tamanha qualidade e cunho ideológico para que o ato de traduzir não seja um mero transportar de língua A para língua B. Vale lembrar que a tradução pode ocorrer de diferentes maneiras e com objetivos distintos e é por isso que o projeto de tradução necessita ser estabelecido e alcançado ao longo de seu desenvolvimento.

Isso quer dizer que ao traduzir esta obra, o tradutor poderia uniformizar a obra para a língua portuguesa padrão já que se trata de um grande clássico da literatura do continente africano, a partir da utilização da língua padrão no que concerne à construções gramaticais e o uso de vocabulário requintados da língua. Assim como este tradutor poderia decidir romper alguns parâmetros e utilizar linguagens e maneiras de recriar os ambientes e personagens a partir de gírias ou conhecimentos culturais brasileiros que remetessem ao povo negro, mas isso seria uma tentativa falha de se aproximar dos personagens e do enredo da obra, afinal, mais estereótipos seriam reforçados sobre negros e sua cultura, além de alegorizar a vivência dos negros africanos a partir de estereótipos, preconceitos e homogeneização de uma cultura.

Assim, uma possível tradução que se aproxima dos padrões de escrita da língua portuguesa e, de certa forma, deixa o texto “homogêneo” dentro de um padrão estético comum às editoras, mas que, retira ou transforma elementos do texto. O uso das vírgulas, a mudança de vocabulário e o itálico no trecho que se refere a uma fala ou canção são comuns na escrita da língua portuguesa. Porém, essa maneira de traduzir invalida outros pontos importantes da obra como, por exemplo, o ritmo criado por meio das vírgulas como na língua espanhola, e a não marcação no texto quando se trata de uma fala ao longo da descrição.

<p>Nos hacía formar a las ocho de la mañana frente a la escuela brazo en alto, saludo falangista y patriótico, para desfilar marcialmente frente a la bandera roja y gualda que él mismo izaba con infinito respeto y recogimiento, mientras cantábamos llenos de ferviente ardor deseoso de saber vengo a la escuela a aprender ilumíname señor quisiera ser un portento de humilde sabiduría para tenerte contento Dios Santo del alma mía. (1987, p. 15)</p>	<p>Nos fazia formar às oito da manhã em frente a escola com o braço alto, saudação falangista e patriótica, para desfilar marcialmente em frente a bandeira vermelha e amarela que ele mesmo içava com infinito respeito e conhecimento, enquanto isso, cantávamos cheios de fervoroso ardor <i>com desejo de saber venho a escola para aprender, me ilumina senhor, queria ser portador da humilde sabedoria para te fazer contente, Deus Santo da minha alma!</i></p>
---	---

Esse modo de conduzir a tradução privilegiando, principalmente, as regras da língua portuguesa e o que é mais comum nas traduções publicadas por grandes editoras, ou qualquer outro modo de conduzir uma tradução, não está sendo julgado como certo ou errado, mas, o exemplo anterior serve para ilustrar uma das possibilidades que a tradução apresenta. Por outro lado, ao pensar nas discussões incitadas a partir da leitura de uma obra como a de Donato, com tamanha importância social, o fato de submeter a tradução às “normas” do que seria uma “boa tradução” é como submetê-lo mais uma vez a um processo hegemônico e colonizador.

Portanto, é evidente que o trabalho do tradutor é muito mais profundo e requer pesquisas, um projeto e o constante questionar ao longo do processo para que ele não esbarre em preconceitos, em empobrecimento dos elementos da obra ou no estabelecimento de mais imagens e conhecimentos distorcidos quando se refere à uma obra escrita por um autor do continente africano que tem tanto a nos dizer sobre seu povo e os caminhos percorridos ao longo da história.

Para ouvir os ecos da voz de Donato em língua portuguesa, a tradução proposta, neste projeto, vai ao discurso do autor e busca no seu discurso e sua linguagem um despertar para esse novo discurso que se constrói em língua portuguesa. A partir disso, a tradução buscou olhar para o movimento criado pelo autor por meio de suas descrições, os sons das palavras e suas aliterações e os resquícios da língua espanhola ao preservar na língua portuguesa a pontuação da língua da publicação original.

<p>Nos hacía formar a las ocho de la mañana frente a la escuela brazo en alto, saludo falangista y patriótico,</p>	<p>Nos fazia formar às oito da manhã em frente a escola de braço no alto, saudação falangista e patriótica,</p>
--	---

<p>para desfilar marcialmente frente a la bandera roja y gualda que él mismo izaba con infinito respeto y recogimiento,</p> <p>mientras cantábamos llenos de ferviente ardor deseoso de saber vengo a la escuela a aprender ilumíname señor quisiera ser un portento de humilde sabiduría para tenerte contento Dios Santo del alma mía. (1987, p. 15)</p>	<p>para desfilar marcialmente em frente a bandeira vermelha e gauda que ele mesmo içava com infinito respeito e conhecimento,</p> <p>enquanto isso cantávamos cheios de fervoroso ardor com desejo de saber venho a escola para aprender me ilumina senhor queria ser portador da humilde sabedoria para te fazer contente Deus Santo da minha alma. (tradução minha)</p>
--	---

Dessa maneira, o trabalho produzido por Donato em *Las tinieblas de tu memoria negra*, enquanto celebração e representação de seu povo, nos apresenta cores, sons, crenças e dores existentes há gerações na Guiné Equatorial. Antes mesmo de Donato existir, já havia as invasões, violência e colonização do território, o que se estendeu por toda sua infância, sua juventude e amadurecimento no exílio e que ainda se perdura sob os olhos da ditadura enfrentada pelo país. Apesar de toda a dor, Donato recuperou por meio das memórias as crenças e a vivacidade presentes na natureza, nos rituais e no modo de viver das pessoas.

O tom das memórias apresenta as diversas camadas da obra, sendo o artifício da memória uma das primeiras. Há, ainda, a camada descritiva e das descrições para o estabelecimento de vínculo entre os lugares, e a relação dos personagens, a descrição contemplativa dentro da própria descrição e essa movimentação da obra nos apresenta um ritmo próprio de desenvolvimento do texto.

Por isso, o fazer tradutório necessita ser construído em todas essas camadas do texto. Isto é, quando um determinado personagem possui certas atitudes no ambiente escolar e outra atitude ao participar de um ritual da tribo, o modo de falar dos personagens e a voz – ou vozes – do narrador cria diversas maneiras de linguagem, e a tradução traz enquanto carga ideológica o poder de recriar os ritmos e as diferentes vozes presentes, seja por meio do uso do léxico, a posição de nomes e pronomes ou da marcação no texto de pontuação ou rimas.

Embora não haja rimas no texto de Donato, ainda assim, há sons produzidos pela a fim de representar principalmente características da natureza. A partir da análise crítica da obra foi possível perceber que os sons criados na obra surgiam a partir do uso de aliterações e repetições de determinadas consoantes em alguns trechos da obra. O intenso uso de “f” para representar movimento, os sons de “s” ou “ch” para tornar audível o barulho da água, por exemplo, são importantes pontos a serem analisados, discutidos e pensados para a tradução da obra enquanto uma das camadas do texto.

Os sons que se estendem pela obra criam imagens à medida em que a leitura se desenvolve e é a partir dessas imagens que percebemos os diferentes níveis da obra. As imagens produzidas por Donato transportam o leitor para lugares e sensações dentro dos próprios cenários da obra. A descrição dentro da própria descrição é como parar no tempo e observar, por exemplo, o jovem garoto e sua amada Ángeles pela Espanha enquanto o próprio garoto se encontra em sua tribo se questionando sobre as incertezas de seu futuro.

<p>- Hijo mío - replicó-, alma débil que no ve sino su propia debilidad, ¿por qué dudas de esa ascensión a que Dios te llama? Hijo mío, a Dios no le encontrarás únicamente al final del duro camino que estás escalando, sino a cada paso, en todos los momentos de la subida. Y la humanidad consiste precisamente en reconocer que no podemos hacer nada sin esta presencia permanente.</p>	<p>- Meu filho – replicou -, uma alma fraca que não vê nada se não sua própria fraqueza, ¿por que duvida dessa ascensão a qual Deus te chama? Meu filho, não encontrará Deus somente no final do duro caminho que está escalando, mas a cada passo, em todos os momentos da subida. E a humanidade consiste precisamente em reconhecer que não podemos fazer nada sem esta presença permanente.</p>
<p>Ángeles penetró de nuevo en mi mente, trayendo hasta mi recuerdo el último encuentro con ella.</p>	<p>Ángeles entrou de novo na minha mente, trazendo à memória o último encontro com ela.</p>
<p>Era domingo, y habíamos aprovechado para hacer solos uno de nuestros itinerarios preferidos durante aquellos breves y desconsolados fines de semana.</p>	<p>Era domingo, e havíamos aproveitado para fazer um de nossos passeios preferidos durante aqueles breves e inconsoláveis fins de semana.</p>
<p>La orilla del río seco, los arrabaldes de la ciudad, las torres modernistas a un lado, al otro el campo inmenso y libre. (1987, p. 8)</p>	<p>À beira do rio seco, às vizinhanças da cidade, as torres modernas de um lado, do outro um livre campo imenso. (tradução minha)</p>

Além das aliterações, das memórias nas memórias compondo camadas na leitura, o texto de Donato também se mostra extremamente descritivo, criando imagens e sensações ao longo da leitura. As descrições, principalmente de lugares como a escola, a natureza ou dos rituais, transportam o leitor por meio da cadência de sons e sensações, o que contribui para mais uma camada de movimento no texto. Esses movimentos, fluidos ou abruptos das

palavras, suas repetições e suas ideias compõem o fazer poético do texto por meio dos sons e dos sentidos criados.

<p>A los lejos, en la noche oscura y misteriosa tenuemente iluminada por la luz de la luna grandiosa, los pájaros coreaban las palabras y las sentencias y los anhelos y los hechos y las premoniciones de la tribu, y las sombras danzantes se proyectaban sobre mí, sobre todos nosotros, y entre los árboles los insectos y los animales nos miraban expectantes, paralizados por el estruendoso júbilo de la tumba al repicar sobre los corazones y los músculos de la tribu. Y supe que ya no me asustaría nunca más la noche, pues había logrado dominar sus sonidos y sus sombras, y mi voluntad era mucho más fuerte que el chillido de los monos o el rugido del león o el galope de la jineta o el bramido del gorila o el silbido de la boa cuyas pieles cubrían las espaldas de las danzarinas, símbolos de mi triunfo sobre los temores de la tribu. (1987, p. 41)</p>	<p>Lá longe, na noite escura e misteriosa tenuemente iluminada pela luz da lua grandiosa, os pássaros coreavam as palavras e as frases e os anseios e os feitos e as premonições da tribo, e as sombras dançantes se projetavam sobre mim, sobre todos nós, e entre as árvores os insetos e os animais nos olhavam expectantes, paralisados pelo estrondoso júbilo da tumba ao repicar sobre os corações e os músculos da tribo. E soube que não me assustaria nunca mais a noite, pois havia conseguido dominar seus sons e suas sombras, e minha vontade era muito mais forte que o berro dos macacos ou o rugido do leão ou o galope da gineta ou o bramido do gorila ou o silvo da jiboia cujas peles cobriam as costas das dançarinas, símbolos do meu triunfo sobre os temores da tribo. (tradução minha)</p>
--	--

A fluidez descritiva utilizada neste trecho mostra como a sequência dos eventos na natureza, que ocorre a partir da presença da conjunção de coordenação “e”, criam formas por meio de luzes e sombras, além de produzir sensações nos personagens e, em nós leitores, à medida em que a natureza se movimenta, os animais produzem sons e a maneira como essa movimentação ocorre e é descrita de forma sequencial, apenas com a sonoridade das palavras e o tom por elas apresentado percebemos a importância do ritmo para criar sentido e vida ao descrever.

Capítulo 3: Do ritmo ao ritmo da tradução

5.0. O ritmo

O projeto de tradução de *Las tinieblas de tu memoria negra* concebe a tradução como relação, ou seja, como processo intercultural e interdiscursivo como o faz Henri Meschonnic em *Poética do Traduzir* (2010). Em sua obra *Poética do Traduzir* (2010), Meschonnic traz a questão do ritmo como organizador do sentido e, por isso, se mostra fundamental como elemento do fazer tradutório.

A partir da teoria da enunciação de Benveniste, em que cada sujeito no ato da linguagem produz uma enunciação única, que não pode ser repetida e muito menos reconstruída devido às suas coordenadas espaciais, históricas e intersubjetivas, pois já são novas enunciações, Meschonnic utilizou esse conceito de enunciação e uniu à ideia de discurso para abordar o ritmo manifestado na escritura.

Dessa maneira, Meschonnic conceitua ritmo como:

O ritmo é organização do sentido no discurso. Se é uma organização do sentido, já não é um nível distinto, justaposto. O sentido se faz no e por todos os elementos do discurso. A hierarquia do significado nada mais é que uma variável dele, segundo os discursos, as situações. O ritmo em um discurso pode ter mais sentido que o sentido das palavras, ou outro sentido. (MESCHONNIC, 2007, p. 69, tradução minha)¹⁹

A relação do ritmo com o sentido nega a ideia de alternância, como por exemplo, cheio, vazio etc., e se encontra na intersubjetividade de cada sujeito. Esses fatores são levados em consideração por Meschonnic, no âmbito da tradução, já que o ritmo muda em função do que queremos criar. Enquanto tradutores e teóricos mais clássicos separavam forma de sentido, Meschonnic propõe uma análise do discurso no contínuo da linguagem.

Se o sentido é uma atividade do sujeito, se o ritmo é uma organização do sentido no discurso, o ritmo é necessariamente uma organização ou configuração do sujeito sem seu discurso. Uma teoria do ritmo no discurso é então uma teoria do sujeito na linguagem. Não pode haver teoria do ritmo sem teoria do sujeito, nem teoria do sujeito sem teoria do ritmo. A linguagem é um elemento do sujeito, o elemento mais subjetivo, do qual por sua vez o mais subjetivo é o ritmo. (MESCHONNIC, 2007, p. 71, tradução minha).²⁰

¹⁹ *El ritmo es organización del sentido en el discurso. Si es una organización del sentido, ya no es un nivel distinto, yuxtapuesto. El sentido se hace en y por todos los elementos del discurso. La jerarquía del significado no es más que una variable de él, según los discursos, las situaciones. El ritmo en un discurso puede tener más sentido que el sentido de las palabras, u otro sentido. (MESCHONNIC, 2007, p. 69)*

²⁰ *Si el sentido es una actividad del sujeto, si el ritmo es una organización del sentido en el discurso, el ritmo es necesariamente una organización o configuración del sujeto en su discurso. Una teoría del ritmo en el discurso es entonces una teoría del sujeto en el lenguaje. No puede haber teoría del ritmo sin teoría*

O autor aborda a linguagem como um elemento subjetivo de cada um de nós, afinal, toda nova enunciação produzida é única e impregnada de vivências, histórias que são parte daquele sujeito, de sua forma de organizar o sentido, o ritmo. Para o autor, cada linguagem possui um ritmo e um sentido e é por isso que ele aborda o ritmo como significância a ser considerada no projeto de tradução. Dessa forma, a tradução deve considerar o ritmo nesse discurso como fator primordial a ser traduzido, já que as repetições, rupturas e sons criados no texto criam novos sentidos.

Para Meschonnic, toda literatura é oralidade, pois, o leitor sempre está se ouvindo e percebendo as pausas e sons que organizam o sentido, seja quando lê em voz alta, ou quando lê dentro de sua própria cabeça. Além da literatura, seja em prosa ou poesia, o ritmo também é parte da música e de tudo que envolve o movimento. Quando pesquisado no E-Dicionário de termos literários de Carlos Ceia, o ritmo é designado como:

Deriva do grego *rhythmós*, associado ao verbo *reîn* (correr), proveniente do movimento dos rios. *Ritmo* significa, de uma maneira geral, a repetição periódica de elementos no tempo ou no espaço, mas, enquanto termo científico, designa um movimento apresentado de uma maneira particular. (Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/ritmo/>, último acesso em: 11/12/2019)

Portanto, a definição do E-Dicionário de Carlos Ceia aborda a repetição e o movimento como fatores recorrentes em sua definição. Portanto, a ideia do movimento e da repetição pode ocorrer tanto na literatura, na música, e nos diálogos do dia a dia, pois, em todas essas situações o ritmo está presente.

Essa autonomia do fazer linguagem é um fator inseparável do discurso e é parte do movimento de expressão do sujeito, que são abordagens apontadas por Octavio Paz. Em seu livro, *El arco y la lira* (1956), o autor inicia uma discussão sobre a linguagem e o ritmo na literatura e, ao observarmos suas abordagens, é possível perceber proximidades entre seus pressupostos e os de Meschonnic.

Se a linguagem é um contínuo vai e vem de frases e associações verbais regido por um ritmo secreto, a reprodução desse ritmo nos dará poder sobre as palavras. O dinamismo da linguagem leva o poeta a criar seu universo verbal utilizando as mesmas forças de atração e repulsão. O poeta cria por analogia. Seu modelo é o ritmo que move todo o idioma. O ritmo é um imã. Ao reproduzi-lo – por meio de metros, rimas, aliterações, paronomásias e outros procedimentos – convoca as palavras. (PAZ, O., 1956, p. 18, tradução minha)²¹

del sujeto, ni teoría del sujeto sin teoría del ritmo. El lenguaje es un elemento del sujeto, el elemento más subjetivo, del cual a su vez lo más subjetivo es el ritmo. (MESCHONNIC, 2007, p. 71)

²¹ *Si el lenguaje es un continuo vaivén de frases y asociaciones verbales regido por un ritmo secreto, la reproducción de ese ritmo nos dará poder sobre las palabras. El dinamismo del lenguaje lleva al poeta a crear su universo verbal utilizando las mismas fuerzas de atracción y repulsión. El poeta crea por analogía.*

A linguagem, dessa maneira, é produzida por meio de associações e se mostra dinâmica, já que, é uma produção do sujeito e cada indivíduo possui sua maneira própria de utilizá-la. O que torna a linguagem única, portanto, é o sujeito, pois este utiliza as palavras em um tempo, situação e espaço variáveis e que jamais retornam, tornando, assim, o uso da linguagem dinâmico e único.

O sujeito da linguagem, e esse sujeito podemos entender também como o poeta ou o escritor, utiliza a língua para criar sua narrativa e sua própria linguagem na obra. Por meio de rimas, aliterações e o desenvolvimento dos personagens e suas narrativas dão à obra o seu ritmo próprio. Quanto ao ritmo, Octavio Paz o conceitua como:

O ritmo provoca uma expectativa, suscita um ansiar. Se é interrompido, sentimos um choque. Algo está quebrado. Se continua, esperamos algo que não sabemos nomear. O ritmo engendra em nós uma disposição de ânimo que só poderá se acalmar quando sobrevenha “algo”. Nos coloca em atitude de espera. Sentimos que o ritmo é um ir até algo, ainda que não saibamos o que pode ser esse algo. Todo ritmo é sentido de algo. Assim, o ritmo não é exclusivamente uma medida vazia de conteúdo, mas uma direção, um sentido. O ritmo não é medida, mas tempo original. A medida não é tempo, mas maneira de calculá-lo. (PAZ, O. 1956, p. 20, tradução minha)²²

Para o autor, há algo no ritmo que não sabemos nomear, que é o ansiar, as sensações que ele causa no leitor ao longo da experiência literária e que não deve ser rompido, pois causa uma cisão. Assim, o ritmo não pode ser quebrado, afinal, ele é sentido de algo, jamais vazio de conteúdo ou independente. Isto é, o ritmo constrói um sentido, está presente na linguagem, e a linguagem, por sua vez, também não é independente de ritmo.

No que se aproxima de Meschonnic, fica evidente que Octavio Paz aborda a linguagem e o ritmo como inseparáveis, pois um está presente no outro. Ainda, a linguagem e o discurso são produções do sujeito e carregadas de um ritmo próprio. O ritmo, por sua vez, também é sentido e movimento, assim, o movimento é o próprio texto, é a maneira que o ritmo leva e o organiza no discurso do sujeito, no discurso do escritor e nas obras.

Dessa maneira, o ritmo da obra de Donato Ndongo, *Las tinieblas de tu memoria negra*, pode ser observado por conta da própria narrativa e das descrições, que são elementos

Su modelo es el ritmo que mueve a todo idioma. El ritmo es un imán. Al reproducirlo —por medio de metros, rimas, aliteraciones, paronomasias y otros procedimientos— convoca las palabras. (PAZ, O., 1956, p. 18)

²² *El ritmo provoca una expectación, suscita un anhelo. Si se interrumpe, sentimos un choque. Algo se ha roto. Si continúa, esperamos algo que no acertamos a nombrar. El ritmo engendra en nosotros una disposición de ánimo que sólo podrá calmarse cuando sobrevenga «algo». Nos coloca en actitud de espera. Sentimos que el ritmo es un ir hacia algo, aunque no sepamos qué pueda ser ese algo. Todo ritmo es sentido de algo. Así pues, el ritmo no es exclusivamente una medida vacía de contenido sino una dirección, un sentido. El ritmo no es medida, sino tiempo original. La medida no es tiempo sino manera de calcularlo. (PAZ, O. 1956, p. 20)*

empregados pelo narrador e seus diferentes personagens, além do uso de aliterações, movimentos que remetem aos sons da natureza e a pontuação, que serão discutidos ao longo do processo tradutório.

5.1. A memória a partir da pessoa e das descrições

Las Tinieblas de tu Memoria Negra é uma obra que conta as memórias de um garoto sobre o período de colonização da Guiné Equatorial, e como já foi discutido anteriormente, é por meio da memória e suas diferentes facetas que o autor desenvolve seus personagens e seu enredo.

A obra é construída com artifícios de memória afetiva, memória coletiva e memória histórica e a partir dessas diversas peças o autor conecta o mosaico de acontecimentos históricos e situações vividas por ele e seus pares trazendo à tona, a partir do garoto como uma representação da alegoria, as faces da história. Dessa forma, juntamente com as memórias, a obra também é constituída com características e sutilezas autobiográficas, pois, as memórias abordadas no livro remetem a um passado vivido pelo autor e, também, por pessoas de sua geração, como ele cita em entrevista publicada no livro *Entre estética y compromiso la obra de Donato Ndongo Bidyog* (2008).

A memória afetiva mencionada é a memória mais próxima do narrador quando este fala em primeira pessoa se referindo ao garoto, pois demonstra saudosismo, gostos e preferências e sentimentos do garoto em relação aos outros personagens e às situações. Já a memória coletiva refere-se à memória de todo o povo como, por exemplo, às tradições da tribo, os ensinamentos católicos e hispânicos dos colonizadores e às diferenças na vida dos colonizados dos costumes antes e durante a colonização. A memória histórica, por outro lado, está muito próxima dessa memória coletiva no que tange aos costumes e as mudanças ao longo do tempo, porém, o diferencial está no fato de essa memória servir de dado histórico para entender o desenrolar dos acontecimentos a partir da comparação da história contada pelos europeus e a história contada pelo autor, que vivenciou o período colonial.

Para corroborar as estratégias de recuperação de memórias e histórias aplicadas à sua escrita, o autor dá voz a seus personagens de origem fang mediante o uso do castelhano ao longo da narrativa. O texto é escrito em castelhano e a questão multilinguística está presente no texto em algumas palavras como “*ekuk*”, “*nipa*” e, também, por meio das descrições de alguns rituais, no que tange características culturais da obra, embora o autor também utilize

o castelhano de maneira formal.

Recorrendo ao uso de um narrador que é personagem e ao mesmo tempo fala sobre os personagens, esse narrador não é o único personagem da obra. Embora o narrador fale em primeira pessoa dando voz ao garoto e em terceira pessoa para falar, também, do garoto. Porém, de uma maneira mais distante, e de outros personagens, ele também descreve as situações por meio do uso dessa terceira pessoa. Por vezes, o autor utiliza tanto a primeira pessoa quanto a terceira pessoa em um mesmo trecho para se referir ao garoto e aos outros personagens.

<p>Llegaba el padre Ortiz en su moto, me recogía y pasaba dos o tres días con él visitando las reducciones, capillitas erizadas en un claro de la selva, caminos intransitables, a veces bajo la lluvia y las ramas pegándome en la cara, y me defendía de ellas y del viento apretándome más contra la espalda resudada del padre Ortiz, y así supe que los blancos olían de otra manera, no sé, como los blancos, y veía su cogote enrojecido por las picaduras de los mosquitos (una visión que no me ha abandonado ya nunca: piel blanquecina de gallina desplumada), y el salacot que bailaba sobre su pequeña cabeza y que se anudaba bajo la barbilla perfectamente rasurada, y las motas de sudor, progresivamente más grandes hasta que terminaban de empapar toda su ancha espalda, transparentándose entonces una finísima piel como una lengua a través de la sotana de satén blanco. (1987, p. 14)</p>	<p>Chegava o padre Ortiz em sua moto, me pegava e eu passava os três dias com ele visitando as redondezas, capelinhas erguidas num claro da selva, caminhos intransitáveis, às vezes de baixo da chuva e os ramos batendo na minha cara, e me defendia delas e do vento me apertando ainda mais contra as costas suadas do padre Ortiz, e assim eu soube que os brancos cheiravam diferente, não sei, como os brancos, e via seu cangote avermelhado pelas picadas dos mosquitos (uma visão que nunca me abandonou: pele branquinha de galinha depenada), e o chapéu de cortiça que dançava em sua cabeça pequenininha e que se amarrava em baixo da barbinha perfeitamente barbeada, e as gotas de suor, progressivamente maiores até que terminavam de empapar todas as suas costas gordas, transparecendo então uma finíssima pele como uma língua através da sotaina de cetim branco. (tradução minha)</p>
---	--

Porém, o narrador não é o único a ter voz na obra. Os outros personagens, como por exemplo, o padre Ortiz e o tio Abeso também possuem falas e estão em diálogo com o narrador e os outros personagens. Dessa forma, o ritmo da obra é construído utilizando a língua castelhana, com um narrador complexo e multifacetado, personagens e sua maneira de dialogarem. Todos esses aspectos da obra são, também, acrescidos de rimas, aliterações e uma pontuação que produzem música à medida que o leitor viaja pela história.

O narrador em *Las tinieblas* é o principal condutor da obra, pois é por meio de sua voz que boa parte da obra é contada. Em alguns momentos essa voz do narrador fala em

terceira pessoa para falar do garoto ou de outros personagens, em outros momentos ela está em primeira pessoa e, neste caso, o próprio narrador é o garoto, ou a voz do narrador também aparece em segunda pessoa e fala diretamente ao garoto utilizando o pronome “tu”.

Logo no início da história nosso narrador, utilizando a terceira pessoa descreve o escritório e as próprias características do padre Ortiz. Ele apresenta o escritório do padre que havia chamado o garoto para uma conversa e, também, descreve o padre fisicamente, utilizando a terceira pessoa.

Su boca exhalaba un indescrptible olor, mezcla de ajos, el perejil y el tabaco de pipa.	Sua boca exalava um cheiro indescritível, mistura de alhos, salsa e tabaco de cachimbo.
Un olor dulzón, moteado de picor.	Um cheiro enjoativo, salpicado de ardor.
Movía sus gruesos labios con parsimoniosa pesadez, como cansado de hablar. (1987, p. 6)	Movia seus lábios grossos com uma preguiça parcimoniosa, como se cansado de falar. (tradução minha)

Contudo, o discurso utilizado pelo narrador muda sem qualquer marca ou aviso, e o que antes claramente se referia ao padre, de repente parece estar falando do próprio garoto, em uma mescla entre terceira pessoa para descrever o padre, que pode ser visualizado abaixo na cor azul, e primeira pessoa para falar do garoto, além de mencionar as sensações vividas por ele durante a conversa, que podemos analisar nas marcações em cor amarela.

Sus ojos, que un día fueran azules y que ahora sólo conservaban una milésima parte de su brillantez, se posaban impertinentes en mi cara. Sí; cariñosamente impertinentes.	Seus olhos, que um dia foram azuis e agora só conservavam uma milésima parte de seu brilho, se recaíam impertinentes em mim . Sim; carinhosamente impertinentes.
Luchaba contra la calvicie.	Lutava contra a calvície.
Una lucha desesperada, casi fatídica, en la que de antemano sabía perdida la batalla.	Uma luta desesperada, quase fatídica, uma batalha que de antemão já sabia ter perdido.
Miraba las grandes entradas que se abrían por las sienes, donde sólo unos pelillos, que seguramente se habían propuesto no abandonar el rugoso cuero que cubría sus parietales, continuaban erizados. (1987, p. 6)	Olhava as grandes entradas que se abriam pelas têmporas, onde só alguns fiozinhos, que certamente haviam decidido não abandonar o couro cabeludo que cobria suas parietais, continuavam eriçados. (tradução minha)

Essa dinâmica de vozes do narrador pode ser vista ao longo de todo o capítulo um, já que, em alguns momentos, ele utiliza a terceira pessoa para falar do garoto, dos outros personagens e para descrever os lugares e as situações. Por vezes, em uma mesma estrutura

ele alterna para o uso da primeira pessoa para falar de si mesmo e entendemos que se trata também do garoto e, dessa forma, o uso da primeira pessoa não se limita apenas ao garoto, mas, também, aos sentimentos e a visão do narrador quanto aos outros personagens, como pudemos ver no exemplo anterior e no exemplo a seguir.

<p>No saber la lección podía costarle a uno entonces veinticinco o treinta melongazos en el culo desnudo, y a decir verdad los alumnos de don Ramón salíamos de la escuela sabiendo todo cuanto podía enseñarnos, porque siempre era mejor estudiar un poco a terminar la mañana con el culo ensangrentado o con las rodillas maceradas por los mordiscos de las gravillas.</p>	<p>Não saber a lição podia lhe custar de uma ou então vinte e cinco ou trinta melongadas na bunda pelada, e para dizer a verdade nós alunos de don Ramón saíamos da escola sabendo tudo que ele podia nos ensinar, porque sempre era melhor estudar um pouco do que terminar a manhã com a bunda ensanguentada ou com os joelhos macerados pelas mordidas dos cascalhos.</p>
<p>Tiempos de esperanza aquéllos, una esperanza sombría a los ojos del recuerdo; a veces se escuchaba un solo grito a través del rugido del tornado, y una esperanza quedaba destruida. Pero yo nunca tuve ocasión de probar en mi carne la pedagogía expeditiva de don Ramón. (1987, p. 15)</p>	<p>Tempos de esperança aqueles, uma esperança sombria aos olhos da lembrança; às vezes escutava-se um único grito através do rugido do tornado, e uma esperança se destruía. Mas eu nunca vivi a ocasião de provar na minha carne a pedagogia expeditiva de don Ramón. (tradução minha)</p>

Na medida em que a obra se desenvolve, o narrador altera seu modo de dialogar e utiliza apenas a primeira pessoa para falar especialmente dos seus sentimentos enquanto sendo o garoto e sua percepção de mundo quando este é apresentado aos rituais de seu povo. Assim, essa estratégia é mais empregada nos capítulos dois e três, que é quando a história se desenrola descrevendo a indecisão do menino sobre ser coroinha ou seguir as tradições de seu povo para se tornar o futuro líder.

Neste ponto, o narrador utiliza a primeira pessoa para mostrar a angústia e as dúvidas enfrentadas pelo personagem. Portanto, seus sentimentos, as sensações físicas e a percepção do garoto sobre os lugares e os outros personagens é experimentada na primeira pessoa, o que traz uma sensação maior de realidade e nos aproxima desse garoto.

<p>Sólo recuerdo que me bendijo, hablé de la ofrenda a la tierra madre, de la sangre que iba a derramar la tribu para que nacieran nuevas vidas de mi cuerpo y de la tierra, y a través de esas vidas la tribu encontrara de nuevo su esplendor.</p>	<p>Só lembro que me benzeu, falou da oferta à terra mãe, do sangue que ia derramar a tribo para que nascessem novas vidas do meu corpo e da terra, e através dessas vidas a tribo encontrara de novo seu esplendor.</p>
--	---

Y fue mi padre el primero en sujetarme las manos por detrás, lo recuerdo perfectamente, igual que recuerdo el desgarrado grito de mi madre en ese preciso instante desde la cocina tapiada. (1987, p. 30)	E foi meu pai o primeiro a segurar minhas mãos para trás, lembro perfeitamente, como lembro o grito desgarrado da minha mãe nesse preciso instante desde a cozinha cercada. (tradução minha)
---	--

Portanto, os exemplos retirados da obra apresentam um narrador que possui vozes distintas, seja em primeira pessoa ou em terceira pessoa para falar do próprio garoto, ou dos outros personagens, e em alguns trechos esses artificios de narração se misturam em um mesmo parágrafo sem que haja uma marcação. Porém, o autor vai além, e desenvolve um narrador que também utiliza a voz da segunda pessoa e faz uso do pronome “tu”/“você” em espanhol e na tradução em português respectivamente.

O uso da segunda pessoa no discurso do narrador cria dois interdiscursos na leitura e expande o diálogo com o leitor e abre questões para a tradução. O primeiro interdiscurso criado pelo uso da segunda pessoa se dá por meio do diálogo estabelecido entre narrador e o garoto, como se esse garoto estivesse ouvindo o narrador que o conta sobre as coisas e explica as sensações. O segundo interdiscurso ocorre entre narrador e leitor, pois, quando se lê “você”, o leitor é transportado para o lugar do garoto e passa a se questionar sobre aquelas situações que estão em andamento.

No gritaste, ¿recuerdas?, ni lloraste hasta que la última gota de tu sangre se perdió en la tierra madre tierna y cálida y desde entonces roja, fecundada por tu sangre, y tu tío Abeso tapó el hoyito enterrando para siempre tu sangre allí.	Não gritou, ¿lembra?, nem chorou até que a última gota de seu sangue se perdeu na mãe terra terna e cálida e desde então vermelha, fecundada por seu sangue, e seu tio Abeso tapou o burquinho enterrando para sempre seu sangue ali.
No lloraste porque todo sucedió muy aprisa, apenas pudiste ver la cuchilla de afeitar en la diestra del tío Abeso cuando bajó rauda y cercenó de un golpe, magistral cirujano entrenado por los siglos, el diminuto prepucio que quedó arrugado entre sus dedos.	Não chorou porque tudo aconteceu muito depressa, apenas pude ver a lâmina de barbear na direita do tio Abeso quando baixou rápido e cerceou um golpe, mistral cirurgião treinado por séculos, o diminuto prepúcio que ficou enrugado entre seus dedos.
No notaste nada y por eso no lloraste, pero ya la fama se extendería hasta consolidarse para siempre, eras el más valiente de la tribu, ningún niño había conseguido en una generación, ni nadie lo conseguiría después, remontar el trance sin derramar una sola lágrima, y el rostro del tío	Não notou nada e por isso não chorou, mas a fama se estenderia até se consolidar para sempre, era o mais valente da tribo, nenhum menino havia conseguido em uma geração, nem ninguém conseguiria depois, superar o transe sem derramar uma única lágrima, e o rosto do tio expressava

expresaba satisfacción y ansiedad, no fuera a ser que te hubiera cortado más de lo preciso, y su misteriosa y mágica dignidad te contagiaba de entusiasmo, un entusiasmo expansivo y expresivo que hubieras querido transmitir a los demás, a los presentes y a los que debían de haber venido detrás de ti. (1987, p. 31)	satisfação e ansiedade, não lhe foi cortado mais do que o necessário, e sua misteriosa e mágica dignidade te contagiava de entusiasmo, um entusiasmo expansivo e expressivo que queria transmitir aos demais, aos presentes e aos que deviam ter vindo atrás de você. (1987, p. 31)
--	---

A questão que se abre durante a tradução devido ao uso da segunda pessoa pelo narrador ocorre, pois, a conjugação dos verbos ou a utilização dos pronomes oblíquos em espanhol se misturam, por exemplo, na utilização do indicativo imperfeito e do subjuntivo e isso traz certa dificuldade para o tradutor entender e recuperar sobre quem é o discurso.

As diferentes faces desse narrador é parte do ritmo da obra e ajudam na construção da poética da obra como parte de suas características. Os contrastes criados por diferentes falas de um mesmo narrador criam vozes no texto. Porém, os contrastes apresentados não ocorrem em uma hierarquia de valores ou importância entre narrador e os outros personagens, na verdade, os contrastes trazem um ritmo dinâmico ao texto e que nos oportuniza perspectivas dos personagens.

A poética e o ritmo em Donato também estão presentes nas memórias, além das imagens produzidas ao longo do texto. Essas imagens desenhadas pelo autor se dão, principalmente, pela extensa descrição dos acontecimentos ou dos cenários retratados, porém, as imagens se tornam mais nítidas à medida que essas imagens envolvem as sensações do narrador e dos personagens e elas refletem também na narrativa e no leitor.

Há, também, por meio das descrições, a possibilidade de ouvir os sons no texto, principalmente, quando algo está sendo descrito. Dessa forma, os sons no texto produzem a sensação de estarmos ouvindo o som de água caindo, o sol da batida dos pés com o “passo, tenso, breve” do texto (1987, p. 10). Assim, o autor utiliza recursos linguísticos em sua obra, como a aliteração de fonemas ou, até mesmo, de palavras para ecoar sons e sensações no texto. Por outro lado, os recursos de imagens e sonoridade da obra que se dão, substancialmente, por conta das descrições, também apresentam um caminho de uma descrição dentro da outra, como uma contemplação de memória passada.

Portanto, percebemos que o ritmo da obra está nos aspectos da linguagem utilizada pelo autor e no ritmo dos sons e de um ritmo que se pausa para que outro movimento aconteça, trazendo um novo ritmo e maneira de ler a obra. Por isso, o projeto de tradução

pautado no ritmo – ou nos ritmos – do texto de Donato, permeia as descrições e refaz os sons do texto, para que, assim, a poética da obra e o ritmo se encontrem, também, em língua portuguesa.

No que tange o caminho das descrições percorrido pela obra, não apenas os cenários são descritos pelo autor, mas, também, os sentimentos dos personagens e as sensações a partir daquele local descrito. Ou seja, na medida em que o local e suas cores ou iluminação são descritos, há, também, a descrição da sensação que aquela iluminação, ou cores, ou qualquer outro elemento parte do cenário causa nos personagens.

Uma vez que essas sensações causadas pelo cenário, ou no caso do trecho a seguir, pela luminosidade da lua, o percurso tradutório optou por criar algumas palavras que não são dicionarizadas no português do Brasil, mas que tem toda a essência na proximidade com o espanhol e demonstra a possibilidade, além da criatividade tradutória ao descrever uma sensação, que, embora abstrato, nos conecta a língua espanhola e apresenta a liberdade artística tradutória.

El regocijante cansancio que sucede a las batallas victoriosas, ánimo sosegado, músculos tensos, me impedía levantarme para iniciar ya mismo la marcha hacia el futuro, a pesar de que percibía la cegadora, límpida claridad de la luna que iluminaba el camino de mi vida, revelando las esencias desprovistas de quimeras.	O regozijante cansaço que sucede as batalhas vitoriosas, ânimo sossegado, músculos tensos, me impedia de levantar para iniciar imediatamente a marcha para o futuro, apesar de que já percebia a cegadora, límpida claridade da lua que iluminava o caminho da minha vida, revelando as essências desprovidas de quimeras.
El viejo sacerdote había vuelto sus ojos hacia el crucifijo amarfilado, y mientras vaciaba su pipa en un cenicero imitación mozárabe, único objeto que humanizaba la inmensa estancia, un halo de pena se le cruzaba en el rostro enjuto y en las yugulares enrojecidas y súbitamente inflamadas.	O velho sacerdote havia voltado seus olhos para o crucifixo amarfinhado, e enquanto isso descansava seu tabaco em um cinzeiro imitação moçárabe, único objeto que humanizava a imensa estância, um raio de pena lhe cruzava o rosto magro e as jugulares avermelhadas e subitamente inflamadas.
A lo lejos sonó la campanilla llamando al refectorio.	Ao longe ressoou a campainha chamando ao refeitório.
Se incorporó, y yo le imité. (1987, p. 12)	Se levantou, e eu o imitei. (tradução minha)

Além das descrições do local e dos sentimentos causados por conta da iluminação, no trecho também há o recurso da aliteração quando o autor descreve a luz da lua como “límpida claridade da lua que iluminava”, em que há a repetição dos sons de “L” como outro recurso de linguagem utilizado na obra e que movimenta a leitura ao repetir os sons.

O recurso da aliteração segue ocorrendo na obra ao longo das descrições, porém, sem que isso seja uma regra para todos os momentos em que o autor descreve. É possível perceber, geralmente, em um dado trecho, repetições do som de uma mesma consoante, como no trecho a seguir, em que o som que se repete é o da consoante “P”. Na tradução, fica visível que todas as repetições em “P” foram possíveis de ser recriadas, além da inserção de mais dois momentos em que o som se repete em “**perambular apressado**”.

Contudo, a descrição no trecho a seguir vai muito além das aliterações, que na verdade é apenas um dos elementos que chama a atenção na parte a seguir, já que, ela também apresenta a pausa na descrição para outro momento de descrição, como se o narrador pausasse sua descrição para lembrar e contemplar as memórias e descrições de outro momento.

Es un tiempo desgraciado que te hace sentirte molesto, que te lleva recuerdos de una niñez que condicionaría para siempre tu existencia.	É um tempo desgraçado que te faz se sentir incômodo, que te leva lembranças de uma infância que condicionaria para sempre sua existência.
A través de la persiana medio levantada para aprovechar los últimos rayos de luz percibes el eco del deambular ajetreado de los habitantes de la gran ciudad.	Através da persiana meio levantada para aproveitar os últimos raios de luz percebe o eco do perambular apressado dos habitantes da cidade grande.
La monotonía exasperante y sublime de las gotas contra el cristal trae a tu memoria un paisaje atrocamente distinto (naturaleza exultante contra los árboles de cemento y cristal), el que divisabas desde tu ventana del seminario de Banapá.	A monotonia exasperante e sublime das gotas contra o cristal traz à sua memória uma paisagem atrocamente distinta (natureza exultante contra as árvores de cimento e cristal), o que se divisava desde a sua janela do seminário de Banapá.
Definitivamente, ésta es una tarde propicia para el recuerdo. (1987, p. 12)	Definitivamente, esta é uma tarde propícia para lembranças. (tradução minha)

Embora o trecho pareça confuso, já que o narrador mistura as descrições físicas e os sentimentos, a partir da percepção de que são dois momentos em um mesmo trecho, isto é, o narrador descreve o presente momento e seus sentimentos, além de pincelar com suas memórias, toda a descrição das sensações e do ambiente se tornam mais concretas e desenham os dois momentos em que a obra transita.

Essa pausa no movimento do texto para introduzir outro movimento ou descrição também pode ser percebido de maneira menos direta, isto é, a partir do evento que o narrador nos conta, ele começa a descrever a imagem de uma mulher mais velha que adentra a cena e faz parte do ritual da tribo do garoto.

Porém, embora a descrição dessa personagem também faça parte da descrição da cena, a partir do momento que ela surge, há uma pausa no texto que ocorre devido à intensa e rica descrição de cada detalhe de seu corpo e seus adornos, o que cria, mais uma vez, a ilusão de uma pausa no ritmo do texto para que um novo ritmo e novas imagens sejam criadas a partir da descrição dessa personagem.

<p>Y al tiempo que doblaba su cuerpo para escupir tres veces sobre mi rapada cabeza, entonó un canto armonioso y triste que fue seguido, a indicación suya, por el coro de las mujeres situado detrás de nosotros.</p>	<p>E ao tempo que dobrava seu corpo para cuspir três vezes sobre minha cabeça raspada, entoou um canto harmonioso e triste que foi seguido, a sua indicação, pelo coro das mulheres situado atrás de nós.</p>
<p>Enfrente nuestro se abrió un pasillo, y de las sombras emergió la figura de una anciana desnuda de cintura hacia arriba con los pechos flácidos colgando sobre su barriga, cubierta de pintura roja de bea en los brazos y en los muslos y de pintura blanca de ekuán en el torso, y en una mano sostenía una ballesta y en la otra un hacha, y una piel de mono cubría sus hombros, y brazaletes con amuletos circundaban sus brazos, y semillas a modo de cascabeles y estrías de hierbas secas se ataban en su cintura y en sus piernas, la cabeza adornada con abundantes y coloridas plumas, y la cara cubierta con una gran máscara que nunca había visto y nunca he vuelto a ver. (1987, p. 39)</p>	<p>Na nossa frente se abriu um corredor, e das sombras emergiu a figura de uma anciã nua da cintura até em cima com os peitos flácidos pendurados sobre sua barriga, coberta de pintura vermelha de bea nos braços e nas coxas e de pintura branca de ekuán no torso, e em uma mão segurava uma balestra e na outra um machado, e uma pele de macaco cobria seus ombros, e braceletes com amuletos circundavam seus braços, e sementes sob a forma de cascavéis e estrias de ervas secas se atavam em sua cintura e em suas pernas, a cabeça adornada com abundantes e coloridas plumas, e a cara coberta com uma grande máscara que nunca havia visto e nunca voltou a ver. (tradução minha)</p>

O trabalho tradutório para trazer ao texto o ritmo nesse trecho pode ser visualizado por meio da sequência dos fatos que são colocados um após o outro sem que haja conjunções ou conectivos, apenas é claro pelo uso do “e” e das vírgulas. Ao trabalhar o texto dessa maneira, utilizando a pontuação e o conectivo “e”, assim como no texto original, a tradução experimenta o ritmo de uma voz denominando os fatos como em uma conversa informal, que repete sua estrutura, como por exemplo, “e assim foi..., e assim vai...” e traz certa agilidade à narrativa.

Essa sequência de fatos ordenados e que são descritos de forma encadeada no texto não ocorre apenas dessa maneira, mas, também, por meio da repetição de sentenças quando a ação de vários personagens é encadeada e esse movimento se estrutura no texto por meio da repetição.

No trecho a seguir, durante um dos rituais ao qual o garoto é submetido, é necessário que um pedaço de seu pênis seja cortado para oferecer seu sangue e sua masculinidade para a mãe terra e à medida que o ritual acontece, o tio, o pai e a mãe do garoto observam e possuem diferentes reações ao momento em que o garoto grita de dor por ser cortado. Embora os personagens reajam de formas diferentes, a narrativa usa a repetição de “esse grito que estava esperando” e descreve como cada um dos presentes na situação deixam transparecer seus sentimentos.

<p>Y al caer la última gota de tu cuerpo hasta la tierra, penetró por primera vez el aire en tu carne y soltaste el grito, desgarrado, humano, esperanzado, ese grito que había estado esperando el tío Abeso para cerciorarse de la perfección de su misión, ese grito que había estado esperando tu padre absorto en tus convulsiones y fija la mirada en el tío Abeso, ese grito que había estado esperando sobre todo tu madre para estar segura de que todo había salido bien, como el primero de tu vida, y que fue recibido con alegría aunque las lágrimas asomaban por los ojos. (1987, p. 32)</p>	<p>E ao cair a última gota de seu corpo até a terra, penetrou pela primeira vez o ar em sua carne e soltou o grito, desgarrado, humano, esperançoso, esse grito que estava esperando o tio Abeso para assegurar-se da perfeição de sua missão, esse grito que estava esperando seu pai absorto em suas convulsões e fixa o olhar no tio Abeso, esse grito que estava esperando sobretudo sua mãe para estar segura de que tudo tinha saído bem, como o primeiro de sua vida, e que foi recebido com alegria ainda que as lágrimas se assomavam aos olhos. (tradução minha)</p>
---	--

Assim, a repetição dessa vez de uma frase se apresenta como outra forma de criar ritmo e organizar o sentido do texto. Dessa forma, a tradução ao fazer o mesmo, trabalha o ritmo do texto por meio dos elementos da descrição com o apoio da repetição, que produz imagens e sons que já são parte da poética da obra.

As memórias do garoto, formadas pelas descrições de pessoas, eventos e lugares também abrem espaço para a fantasia, uma vez que é válido lembrar que a obra é formada de memórias. Portanto, na medida em que o narrador descreve e traz detalhes sobre as sensações vividas pelos personagens e detalha a composição dos ambientes, eventos fora da realidade também passam a ser descritos, principalmente, quando se trata dos rituais relacionados à sua tribo.

No trecho a seguir, o autor, por meio das memórias, descreve o momento em que o bisavô do garoto mantinha-se em pé sobre o lombo de um jacaré e, também, descreve a figura do que ele chama de “humanoides” e que portavam escopetas que jorravam fogo e ferro. Nesse mesmo trecho, o narrador ainda descreve moscas, pedaços de espelho que lascam a carne humana, insetos que roem os tubos das escopetas. A partir disso, percebemos que a

fantasia também é acrescentada à descrição, juntamente com as características da descrição que envolve as sensações, ao tratar, principalmente, dos pedaços de espelho que cortam a carne e das miçangas que se enroscam nas mãos.

Toda essa descrição de forma fantástica ganha ainda mais movimento e agilidade devido à maneira com que o trecho é estruturado. Isso é, toda a construção do parágrafo ocorre sem a utilização de vírgulas após cada um dos períodos, a única maneira de conectar as ideias é o uso do conectivo “e”, o que torna a leitura longa e densa, uma vez que não há pausas que, geralmente, ocorrem por meio das vírgulas.

<p>El bisabuelo permanecía de pie sobre el lomo del caimán que surcaba las aguas del gran río, el caimán apenas era visible desde la orilla en que estabas sentado sobre una gran piedra pintada de blanco y rojo, y el bisabuelo tenía los pies secos.</p>	<p>O bisavô permanecia de pé sobre o lombo do jacaré que rondava as águas do grande rio, o jacaré apenas era visível da beira em que estava sentado sobre uma grande pedra pintada de branco e vermelho, e o bisavô tinha os pés secos.</p>
<p>Desde la otra orilla, unas fantasmagóricas, diminutas y grotescas figuras humanoides disparaban sobre el bisabuelo con las escopetas que vomitaban fuego y hierro y se emborrachaban con petacas de esa bebida que quemaba la garganta, y los trozos de espejo se astillaban en su carne y los abalorios se enroscaban en sus manos, y sus disparos no alcanzaban al bisabuelo, y se llevaba su mano a su augusta cabeza para sacudirse unos insectos que te parecieron gigantescas moscas negras y los insectos revoloteaban a su alrededor y se volvían a la orilla opuesta y se metían en los tubos que vomitaban fuego y hierro y se acallaron los disparos y los insectos carcomieron los tubos y las culatas y las manos y los brazos y pecho y el vientre y la cara de los atacantes, y en pocos segundos los humanoides quedaron reducidos a esqueletos quiméricos con los ojos vaciados y el salacot bailando sobre sus largas cabelleras doradas. (1987, p. 34)</p>	<p>Desde a outra beira, umas fantasmagóricas, diminutas e grotescas figuras humanóides disparavam sobre o bisavô com as escopetas que vomitavam fogo e ferro e se embebedavam com petacas dessa bebida que queimava a garganta, e os pedaços de espelho se lascavam em sua carne e as miçangas se enroscavam em suas mãos, e seus disparos não alcançavam o bisavô, e levava sua mão a sua cabeça augusta para sacudir uns insetos que te pareciam gigantescas moscas negras e os insetos volteavam ao seu redor e se voltavam para a borda oposta e se metiam nos tubos que vomitavam fogo e ferro e se calaram os disparos e os insetos roeram os tubos e as culatras e as mãos e os braços e peito e o ventre e a cara dos atacantes, e em poucos segundos os humanoides ficaram reduzidos a esqueletos quiméricos com os olhos vazios e o chapéu de cortiça dançando sobre suas largas cabeleiras douradas. (tradução minha)</p>

Uma vez que o autor brinca com a imaginação do leitor e fornece elementos de fantasia para o texto, o tradutor que preza essencialmente pela poética e o ritmo do texto necessita, ao longo do processo tradutório, fornecer aos leitores uma organização textual que

brinque com o texto e permita que ele se desenvolva sem que haja cortes ou reduções de informações para que pareça um texto mais “enxuto”.

Embora o texto traduzido opte por, assim como no texto em espanhol, se abster do uso das vírgulas em que a gramática da língua portuguesa requer o seu uso, há uma intenção do tradutor ao fazê-lo. A partir do momento em que o tradutor opta por manter a pontuação como no texto em espanhol e, também, evita o uso de outros conectivos que não seja “e”, isso traz movimento, principalmente, à leitura, já que, não há pausas ou espaços para a respiração e isso demonstra certa urgência ou euforia em expressar o que os humanoides têm feito. De outra maneira, a tradução que optasse por incluir as vírgulas, utilizar outros conectivos como, por exemplo, “ainda”, “portanto”, “então”, etc., ou quebrar as sentenças e utilizar o ponto final para finalizar a ideia e iniciar outra, estaria mudando o ritmo do texto e tirando o movimento eufórico e urgente daquela situação.

Diversos elementos são utilizados pelo autor para conferir à obra sua própria poética e ritmo e o caminho proposto por essa tradução é encontrar, também, ao longo do processo tradutório, a poética e o ritmo do texto na língua portuguesa. Dessa forma, a criação de aliterações, o uso das repetições de frases ou palavras em um mesmo trecho, descrições de cenários e personagens de maneira detalhada, bem como as sensações experimentadas pelos personagens por conta de algum elemento dessa descrição e o uso da fantasia são algumas das ferramentas que o autor usa para conceber e descrever a narrativa das memórias.

Há, também, o processo de descrição e contemplação dentro de outra descrição, o que cria no texto um novo movimento, um movimento de pausa e observação para somente depois o texto retomar seu trajeto. Esse novo movimento de pausa e uma nova descrição que ocorrem no texto permitem que um novo ritmo seja criado na obra. O fato, portanto, de termos um ritmo de texto que abre espaço para outro texto e logo após retorna para seu ritmo anterior, configura na obra sua poética própria.

Por esse motivo, o projeto de tradução é tão importante. Pois, a partir de um projeto de tradução, neste caso, que evidencia a poética e o ritmo do texto, o autor se mantém focado nessas informações e camadas do texto, que, ao serem observadas e trabalhadas no processo tradutório, torna-se possível recriar elementos de pausas, sons, imagens e sensações como parte das descrições na narrativa da obra.

5.2. Aspectos rítmicos em análise

A construção da obra de Donato mostra-se complexa desde suas características de autobiografia e utilização da memória para o desenvolvimento da narrativa. Quanto à narrativa, o autor ainda traz um narrador que possui diversas vozes e que brinca e movimenta a narrativa, por meio do uso das diferentes pessoas do discurso, ao longo do trabalho narrativo empreendido pelo narrador. Porém, o ritmo da obra também se desenvolve e se mostra diversificado com a utilização de aliterações, sons e descrições que produzem imagens ao leitor. Assim, o ritmo de uma obra, e podemos entender ritmo como movimento, ocorre por questões formais da linguagem como pontuação e aliteração, mas, também, é resultado da subjetividade, das imagens e dos sons construídos ao longo da narrativa.

Donato Ndong, ao longo de sua obra, utiliza a descrição como parte da construção de sua poética. Porém, o texto não se dá apenas pela descrição, mas, há, também, narrativas e diálogos e a descrição é apenas uma das características da obra. Em um recorte de memórias, afinal, o texto conta as memórias de um adulto acerca de sua infância na Guiné Equatorial, o autor descreve a escola, a natureza, os rituais de sua tribo, as dualidades dos personagens e os sentimentos do garoto e seus anseios.

Ao longo do texto é muito comum perceber o uso da pontuação, mais especificamente da vírgula, como estratégia de construção do ritmo do texto. O recorrente uso dela torna muitas frases curtas, sem o uso de conjunções ou outros tipos de conectores.

É importante ressaltar que o texto de Donato se apresenta em forma de prosa e que apenas para melhor analisarmos e entendermos a construção rítmica no texto, as tabelas a seguir apresentam o texto em forma de verso como um meio de análise da tradução, para que, assim, possamos observar os paralelismos, as repetições de palavras, sons, adjetivos, artigos e advérbios, além dos grupos rítmicos encontrados no texto. Estes últimos são o que estabelecemos como repetições e que formam esses grupos como, por exemplo, no trecho a seguir, os dois grupos rítmicos destacados referem-se às sentenças iniciadas com os artigos “o” e “a”, que nos mostram as enumerações usadas na obra.

Le presentaba un país ideal, donde las mañanas son largas y las tardes breves, el sol hecho de esquiras suaves, lenta brisa.	Eu lhe apresentava um país ideal, onde as manhãs são largas e as tardes breves, o sol feito de esquirolas suaves, lenta brisa.
La porosa plenitud de sus arenas, la rebelde mansedumbre del crepúsculo, el caracol perdido bajo la blanca espuma, reflejos de pleamar,	A porosa plenitude de suas areias, a rebelde mansidão do crepúsculo, o caracol perdido sob a espuma branca, reflexos de preamar,

imágenes, recuerdos en los que las palabras eran como las pedras abajo la crujiente cascada de las olas, y la calma inexplicable. (1987, p. 8)	imagens, recordações em que as palavras eram como pedras abaixo da rangente cascata das ondas, e a calma inexplicável. (tradução minha)
---	--

A conexão das ideias ao longo dessas descrições ocorre, principalmente, pelo ritmo pausado, as repetições e paralelismos e as imagens criadas a partir dessas descrições. As pausas do texto, assim como os fluxos narrativos, são criadas por meio da pontuação, que produz os recortes, reinicia os pensamentos e contribui na construção de sentido da obra.

Além da pontuação como fator parte da construção do ritmo da obra, a contínua repetição de pronomes é muito comum. Fato este que se deve à estrutura da língua espanhola, mas que, ao compararmos com a língua portuguesa, fica evidente que ali há algo rítmico a ser mencionado. No trecho a seguir, o pronome oblíquo átono “me” se repete cerca de quatro vezes e, embora a utilização do pronome seja necessária em espanhol, quando analisamos a língua portuguesa, é possível constatar que, em língua portuguesa, essa quantidade de pronomes é facilmente derrubada, porém, apaga-los, é apagar o movimento do texto.

Sí que ya eres un hombre, me dijo mirándome ya sin el poso desdeñoso, con orgullo, o con admiración, o con amor, como siempre me había mirado, y cuando objeté que nadie es hombre hasta que la tierra madre se trague su sangre, ves, hay que cortar este colgajo que cuelga aquí, le decía mostrándoselo, ella me dijo que ya me consideraba un hombre porque esa misma tarde me lo iban a cortar y la tierra madre se tragaría mi sangre. (1987, p. 27)	Sim que já é um homem, me disse me olhando já sem bancar de desdenhoso, com orgulho, ou com admiração, ou com amor, como sempre tinha me olhado, e quando respondi que ninguém é homem até que a mãe terra absorva seu sangue, vê, tem que cortar esse penduricalho que balança aqui, dizia lhe mostrando, ela me disse que me considerava um homem porque essa mesma tarde iriam me cortar e mãe terra absorveria meu sangue. (tradução minha)
--	--

A utilização de pronomes, a formação de grupos rítmicos por meio da repetição de “ou”, juntamente com a pontuação do texto, enquanto uma das situações em que o ritmo se manifesta, mostra um caminho pelo qual este se envereda. Pois, caso o autor optasse pela não utilização dos pronomes, a substituição ou supressão de “ou”, e até mesmo transformasse a

pontuação do texto sem seguir o modo padrão da língua espanhola, ali haveria uma ruptura com as normas da língua padrão e, conseqüentemente, esta ruptura atingiria o ritmo que a língua padrão possui. Dessa forma, se o autor utilizasse outros pronomes, ou simplesmente, não utilizasse pronome algum, assim como se a pontuação utilizada fosse ainda mais quebrada com o uso de pontos finais ou se a leitura fosse extremamente fluída e sem pausas proporcionadas pela pontuação, ali haveria outro ritmo, este criado pelo autor da obra.

Ao analisar o ritmo e a fluidez do texto, é interessante que eles fluam por meio de sua pontuação e pelos sons criados com a linguagem. Nos trechos a seguir é possível perceber a repetição das consoantes “L” e “P” em objeto e substantivo, ou até mesmo nos verbos, criando uma música para a descrição, além do grupo rítmico criado pelo uso dos advérbios de concessão, lugar e tempo marcando pausas na leitura.

<p>Una luna grande, cálida, imagen milagrera de tu fortaleza ancestral, guía de tus noches oscuras allá, entonces, aquí, ahora, siempre, linternas leales que te convierten a veces en un hombre sin miedos.</p>	<p>Uma lua grande, cálida, imagem milagreira de sua fortaleza ancestral, guia de suas noites escuras lá, então, aqui, agora, sempre, lanternas leais que te converte às vezes em um homem sem medos.</p>
<p>Hágase la luz, y la luz fue hecha: la claridad de la luna ha iluminado mi espíritu, la decisión arrojó las dudas, el camino despejado serpentea entre el frondoso bosque verde, una llanura inmensa, curvas sin peligros, una tenue pendiente que puedo remontar con mi paso tenso y breve de cazador paciente y apasionado. (1987, p. 10)</p>	<p>Faça-se a luz, e a luz se fez: a claridade da lua iluminou meu espírito, a decisão arrasou as dúvidas, o caminho livre serpenteia entre o frondoso bosque verde, uma planície imensa, curvas sem perigos, uma tênue pendente que posso remontar com meu passo tenso e breve de caçador paciente e apaixonado. (tradução minha)</p>

Ao colocarmos o texto em prosa nas tabelas de tradução e transformarmos essa prosa em verso para analisarmos as frases e construções rítmicas do texto, as aliterações do texto ficam mais visíveis, além de podermos perceber os grupos rítmicos criados dentro daquele

trecho que, além das aliterações de letras, apresenta as repetições de palavras e ideias, criando o grupo rítmico, como por exemplo, os grupos rítmicos formados pelos artigos “a” e “uma”.

Nesse trecho em que é possível analisar alguns grupos rítmicos e aliterações, também fica explícito uma das intertextualidades do texto com a Bíblia na construção “Faça-se a luz, e a luz se fez”, na qual o autor cria um paralelismo na construção ao, logo em seguida, descrever como a luz iluminou o caminho, ou seja, como a luz se fez para abrir o caminho, trazer novas ideias ao personagem.

Além da aliteração com os sons de “L”, há também aquelas utilizando o fonema da letra “P”, principalmente na adjetivação do sujeito “paciente e apaixonado.” Ainda no trecho acima ao descrever os próprios passos, o autor utiliza 3 oclusivas surdas – P, T, B -, que explodem e criam um som de finalização em “passo, tenso, breve.”. À medida que as três palavras são lidas em sequência, cria-se o som abafado dos próprios passos e também é possível perceber que o autor utiliza adjetivação binária, ou seja, ele coloca adjetivos que representam certo binarismo no caso de “tenso e breve”, “paciente e apaixonado”.

A repetição de consoantes ou até mesmo vogais de forma constante, criando sons e imagens no texto, pode ser entendido como aliteração. No texto de Donato, o recurso da aliteração é muito empregado, especialmente nas descrições, o que cria sons no texto. Em “Moderna Gramática Portuguesa” (1977), Bechara conceitua a aliteração e essa definição é a que utilizamos para entender esse fenômeno, discuti-lo e posteriormente traduzi-lo em suas ocorrências em *Las tinieblas de tu memoria negra*.

Aliteração – É a repetição de fonema, vocálico ou consonântico, igual ou parecido, para descrever ou sugerir acusticamente o que temos em mente e expressar, quer por meio de uma só palavra quer por unidades mais extensas. (BECHARA, 1977, p. 56)

É possível perceber que, no texto, há repetição de consoantes, marcando e criando sons. A reincidência do uso da letra “L” é bastante comum, bem como com a letra “P” no encerramento do discurso. Ainda, no trecho acima, “*paso, tenso y breve*”, podemos observar duas consoantes oclusivas surdas, e uma oclusiva sonora que explodem e criam um som de finalização. À medida que as três palavras são lidas em sequência, cria-se o som abafado dos próprios passos.

Da mesma maneira, a obra segue apresentando aliterações com outras consoantes. Há aliterações com as letras “R”, “F”, “B” e das sílabas “tri” em “*trinar*” e “*estridente*”. Com a utilização dessas aliterações tanto no texto escrito em espanhol quanto no texto em português, mantém-se a fluidez necessária ao texto traduzido a partir de um projeto poético.

Lo peor de la selva no son los bichos, ni siquiera los animales.	O pior da selva não são os bichos, nem sequer os animais.
La selva es preciosa por la sombra refrescante y regeneradora, por el trino de las aves, el estridente chillido de los monos, el efluvio de los frutos maduros que se mezclan con el aroma de los cafeales en flor, el ígneo punto celeste apenas perceptible entre el reflejo de abigarradas hojas húmedas, el tenue murmullo de la brisa entre los árboles, la fugas imagen del animal herido por el estruendo de la moto. (1974, p. 14)	A selva é preciosa pela sombra refrescante e regeneradora, pelo trinar das aves, o estridente berro dos macacos, o eflúvio dos frutos maduros que se misturam com o aroma dos cafezais em flor, o ígneo ponto celeste apenas perceptível entre o reflexo das coloridas folhas úmidas, o tênu e burburinho da brisa entre as árvores, a imagem fugaz do animal ferido pelo estruendo da moto. (tradução minha)

Os grupos rítmicos formados no trecho acima pela repetição de “pela/pelo” e dos artigos “o” e “a” apresentam a enumeração das qualidades da selva à medida que ela é descrita, pois, inicialmente nos é apresentado o pior da selva e então o autor nos mostra por meio da enumeração o porquê de a selva ser preciosa.

Pensar a língua dentro do discurso e entender que nele há subjetividade e poética nos leva a instituir pensamento da linguagem dentro do discurso como fator essencial, pois pensamos na poética e no ritmo. Assim, a aliteração enquanto parte do ritmo no discurso pode ser feita apenas em relação às consoantes e, também, pode apresentar-se no nível da sílaba, o que traz mais sonoridade ao texto.

A construção de ideias, no texto de Donato Ndongo, apresenta aliterações, pontuação frequente em substituição aos conectivos e, também, riqueza de detalhes dentro da própria descrição. Ou seja, com a criação da linguagem na língua por meio do ritmo e o detalhamento, o autor cria imagens para os fenômenos da obra como artifício descritivo.

El caimán emergió entonces de las aguas, y depositó al bisabuelo Motulu me Mbenga sobre la orilla, y a vuestra vista apareció un campo inmenso y llano cubierto de flores.	O jacaré emergiu então das águas, e deixou o bisavô Motulu me Mbenga na beira, e à sua vista apareceu um campo imenso e plano coberto de flores.
Y en medio,	E no meio,

<p>un camino que conducía a una casa que se divisaba a lo lejos en el horizonte,</p> <p style="padding-left: 40px;">y frente a la casa se alzaba un gigantesco ekuk con cuatro ramas tan grandes como el mismo tronco,</p> <p>que señalaban los cuatro puntos cardinales. (1987, p. 35)</p>	<p>um caminho que conduzia a uma casa que se via longe no horizonte,</p> <p style="padding-left: 40px;">e em frente à casa se alçava um gigantesco ekuk com quatro galhos tão grandes como o próprio tronco,</p> <p>que assinalavam os quatro pontos cardiais. (tradução minha)</p>
---	---

No trecho anterior há a própria caracterização do *ekuk* dentro da descrição. No que concerne ao Brasil, o *ekuk* não existe e não o reconhecemos como uma árvore. Porém, a própria narração já cria sua imagem, sem que haja a necessidade de acréscimo de informações. Donato utiliza a própria narração, por meio de seu narrador e suas diversas vozes, para descrever, criar sentido e significar suas ideias e o movimento da obra.

Portanto, a formação do ritmo da obra pode ocorrer em também por conta das aliterações, uma determinada pontuação empregada ou não, etc. Isto quer dizer que o ritmo dá sentido ao mesmo tempo em que o sentido da obra está no seu ritmo, por isso, ao analisarmos a obra devemos levar em consideração os aspectos formais da língua, como por exemplo, a pontuação, porém, devemos ir além dos aspectos formais e perceber o movimento e a poética dessa obra por meio do ritmo.

A partir da observação dos recursos que são parte do ritmo e da poética de *Las tinieblas de tu memoria negra* e, também, baseado nos pressupostos de tradução que voltam seu olhar para a poética do texto, o projeto de tradução que desenvolvo nessa dissertação se baseia na tradução como relação e na reconstrução do ritmo para uma poética do traduzir da obra do Donato.

5.3. Tradução: repetições e aliterações

Como já discutido anteriormente, a aliteração é um fenômeno linguístico presente na obra *Las tinieblas de tu memoria negra* e cuja função é de criar sons para representar, por exemplo, o som de pés, ou do vento, ou até mesmo para representar ideias e acontecimentos que se repetem. O que fica claro, ao longo da discussão e análise da aliteração na obra, é que esse recurso foi empregado ao longo de toda a narrativa e de maneiras diferentes.

Portanto, assim como Bechara (1977) define a aliteração em sua gramática, ela nem sempre acontece apenas pela repetição da consoante ou da vogal, mas também, pela

aproximação, isto é, por meio de sons semelhantes produzidos pela língua. Dessa maneira, a obra de Donato traz aliterações cujas consoantes ou vogais se repetem, mas também a aliterações onde determinadas palavras ou até mesmo frases se repetem, neste caso, criando um vai-e-vem na linguagem.

Como proposta de traduzir o ritmo da obra, a tradução de *Las tinieblas de tu memoria negra* esbarra constantemente nessas repetições tanto no que tange às descrições, quanto na fala dos personagens. Desse modo, a aliteração na obra encontra-se como um dos principais pilares linguísticos desse texto, cujo trabalho tradutório necessita ser organizado de uma maneira em que os sons sejam criados em língua portuguesa e as repetições de palavras ou frases também apresentem o movimento de vai-e-vem do texto.

Ao longo do fazer tradutório, porém, muitos são os desafios encontrados e principalmente quando se fala em repetições ou aliterações, é necessário que haja um diálogo entre as línguas, isto é, pelo fato de as línguas serem diferentes e o modo de fazer linguagem se deve a diferentes contextos, discursos e referências, há vários casos em que não é possível que haja a mesma aliteração nas mesmas palavras e é neste ponto em que o tradutor cria caminhos e usa a tradução enquanto criação para criar e apontar um caminho para que as repetições e os sons da aliteração ecoem ao longo da obra.

Como a aliteração não ocorre apenas em consoantes ou vogais específicas, isso abre caminho para que possamos identificar aliterações também pelo uso de uma mesma palavra ou som repetidos várias vezes. O fato de reconhecermos o uso da mesma palavra contínuas vezes também é uma maneira de produzir som e ritmo no texto.

No exemplo abaixo, a produção de som e ritmo ocorre por meio do uso do advérbio “já” e que além de repetir um mesmo som, também transmite uma sensação de urgência, como se aquele acontecimento fosse ao dado presente em que é lido, ou que já devesse ter acontecido.

<p>Los primeros vientos de la inminente tempestad ululando en los redaños de tu alma atormentada, ya está insinuando, ya, estoy preparado, ya no puedo volverme atrás, siempre adelante, qué pensará mi padre de todo esto,</p>	<p>Os primeiros ventos da iminente tempestade ululando as forças de sua alma atormentada, já está insinuando, já, estou preparado, já não posso voltar atrás, sempre adiante, o que meu pai pensará de tudo isso, abandonar tudo será como abandoná-los totalmente,</p>
--	--

<p>abandonarlo todo será como abandonarles totalmente,</p> <p>pero ya debo soltarlo,</p> <p>ya,</p> <p>tantos años esperando decirlo y ahora sin poder pasar de la perífrasis,</p> <p>y qué será de mí a partir del momento en que caiga derribado el muro que hace de puente. (1987, p. 9)</p>	<p>mas já devo soltá-lo,</p> <p>já,</p> <p>tantos anos esperando para lhe dizer e agora sem poder passar de paráfrases,</p> <p>e o que será de mim a partir do momento em que seja derrubado o muro que faz de ponte. (tradução minha)</p>
---	--

Ao traduzir esse trecho e o utilizar de extensa e contínua também em língua portuguesa, nos transmite uma noção de agonia, ansiedade e urgência, pois, esse tipo de construção em língua portuguesa formal não é muito comum e esse tipo de repetições é mais comum no falar do dia-a-dia para enfatizar a situação. Neste ponto, portanto, a tradução que acompanha e cria esse tipo de discurso rompe de certa forma com a língua padrão e aborda uma nova maneira de ver a língua escrita, que mais se aproxima da língua falada.

Além da repetição por meio do mesmo adjetivo, que cria na língua escrita um padrão próximo ao da língua falada, o texto também traz aliterações do tipo que reproduzem sons similares. Neste caso, o trecho a seguir apresenta uma negação que é construída pelas palavras “nenhuma”, “não” e “nem”, o que transmite um som muito próximo e reforça a ideia de negação apresentada.

<p>A mis pies descansaba la ballesta sin la flecha, el rocío empapaba mi clote blanco,</p> <p>me dolían terriblemente los pies, como si hubiera caminado largo tiempo,</p> <p>me palpé la frente y la nuca y no sentí ningún dolor ni noté ni herida ni señal, y el sol brillaba con todo su resplandor sobre el cielo azul, intensamente azul. (1987, p. 44)</p>	<p>Nos meus pés descansava a balestra sem a flecha, o orvalho empapava meu clote branco,</p> <p>me doíam terrivelmente os pés, como se tivesse caminhado muito tempo,</p> <p>me apalpei a testa e a nuca e não senti nenhuma dor nem notei nem ferida e nem sinal, e o sol brilhava com todo seu resplendor sobre o céu azul, intensamente azul. (tradução minha)</p>
--	--

Pelo fato das línguas espanhola e portuguesa serem próximas, o trabalho tradutório reconstruiu essa representação da forma negativa “ningún”, “no” e “ni” por “nenhuma”, “não” e “nem”. Porém, como as línguas e a visão de mundo pode diferir muito, há casos linguísticos em que o tradutor, no caso de línguas e culturas muito distantes, talvez precisasse recuperar o som e a ideia de negação por meio de outros elementos, como algum tipo de

pontuação, ou uma única palavra que representasse todo o conceito, por exemplo.

Como a aliteração baseada na mesma palavra ou nos sons próximos de palavras também são características comuns no texto de Donato, além das aliterações consonantais ou vocálicas, o trecho selecionado abaixo nos mostra que o recurso da aliteração, além de criar sons, dar ênfase e representar afirmações ou negações, também pode ser utilizado para demonstrar a sequência de ideias. Embora não necessariamente o garoto aprendeu a executar as atividades mencionadas por ele na sequência em que ele cita, o que fica claro é que houve uma gradação de seu aprendizado. Ou seja, à medida que ele aprendeu uma atividade, logo ele aprendeu outra e com o tempo ele possuía hábitos parecidos com o das pessoas brancas.

Portanto, o fato de o narrador utilizar tantas vezes a palavra “aprendi”, é intencional e nos apresenta como aos poucos ele foi adquirindo os novos costumes impostos pelos brancos espanhóis que colonizaram seu povo. Neste caso, a aliteração representa até um cunho ideológico e irônico por parte do autor, que, apresenta sua ironia por meio da repetição e da aparente tranquilidade ao citar tudo que aprendeu por meio dos ensinamentos colonizadores.

<p>Aprendí a recitar la misa en latín sin saber latín,</p> <p>aprendí a preparar los ornamentos para las distintas funciones litúrgicas,</p> <p>aprendí a comer con cuchillo y tenedor y a masticar sin enseñar los dientes,</p> <p>aprendí muchas cosas del padre Ortiz, entre ellas,</p> <p>y de manera muy especial,</p> <p>a ser como los blancos:</p> <p>educado,</p> <p>cortés y distante. 1987, p. 15)</p>	<p>Aprendi a recitar a missa em latim sem saber latim,</p> <p>aprendi a preparar os ornamentos para as distintas funções litúrgicas,</p> <p>aprendi a comer com garfo e faca e a mastigar sem mostrar os dentes,</p> <p>aprendi muitas coisas do padre Ortiz, entre elas,</p> <p>e de maneira muito especial,</p> <p>a ser como os brancos:</p> <p>educado,</p> <p>cortês e distante. (tradução minha)</p>
---	--

Na tradução, a repetição da palavra “aprendi” também se manteve e, ao lermos, também é possível sentir a ideia de sequência e aprendizagem gradativa ao longo do tempo. Dessa forma, a aliteração se demonstrou também como parte irônica do texto e o ritmo, tanto na obra de Donato quanto na sua tradução, apresentam essa ideia.

Diferente do trecho acima, em que a aliteração representa a sequência dos fatos, no trecho a seguir também há a repetição de uma palavra específica, porém, neste caso, por meio das imagens criadas pelo texto ao lermos, fica bem claro que o desaparecimento das pessoas

não foi de forma gradativa, mas que todos desapareceram no mesmo momento.

No trecho do texto que segue, a repetição acontece com a palavra “desaparecido” e a narrativa aponta para um momento em que o garoto se vê de frente para as pessoas, porém, ao estar absorto em seus sentimentos e no ritual que acontece, as pessoas desaparecem de sua frente. Porém, elas não desaparecem um após o outro, na verdade, eles desaparecem ao mesmo tempo, mas, ao repetir e citar cada uma das pessoas que desaparece, o autor, na verdade, está valorizando a presença de cada um deles naquele momento tão importante para o reconhecimento do garoto como um líder perante a tribo.

El bisabuelo había desaparecido , la anciana había desaparecido , el gigantesco ekuk había desaparecido , el vergel había desaparecido también y también la cabaña, y toda la tribu te aclamaba porque allí, en el suelo, esparcidos sobre la explanada de la aldea, estaban los esqueletos de los humanoides y los insectos salían por las cuencas de sus ojos y por la boca de sus fusiles. (1987, p. 36)	O bisavô tinha desaparecido , a anciã tinha desaparecido , o gigantesco ekuk tinha desaparecido , o jardim tinha desaparecido também e também a cabana, e toda a tribo te aclamava por ali, no solo, espalhados sobre a explanada da aldeia, estavam os esqueletos dos humanoides e os insetos saíam pelas órbitas de seus olhos e pela boca de seus fuzis. (tradução minha)
---	--

O tradutor, enquanto sujeito da tradução, poderia ter simplificado o texto e traduzido por algo que exprimisse o fato de o bisavô ter desaparecido da visão do garoto assim como todos os outros elementos. Porém, ao optar por esse caminho, a poética do texto ao representar e mostrar a importância de cada um deles para o momento do ritual, e o ritmo do texto por não apresentar a repetição e a ideia do desaparecimento quebrariam com o movimento e a poeticidade da obra.

Contudo, vale ressaltar que o texto de Donato também está cheio de aliterações quanto à unidade do som das consoantes ou das vogais e, portanto, a reprodução dos sons similares ou iguais no texto não ocorre apenas pelo uso de palavras. Portanto, ao longo do texto há o uso de consoantes como “P”, “L”, “TR”, que oferecem mais movimentos e camadas de ritmo à obra.

A seguir, observamos um exemplo onde a noite é descrita e o que podemos observar é a aliteração na letra “L” muito presente no trecho para descrever principalmente as luzes da noite e da própria lua. Por isso, a letra “L” encontra-se nas palavras que representam a

ideia de luz, brilho e iluminação tanto da noite quanto da lua e isso oportuniza uma leitura onde o ritmo de leitura e a poética da descrição se baseiam principalmente na aliteração em ‘L’.

<p>Era una noche seca y clara, iluminada por una gran luna en todo su esplendor en el centro de un cielo limpio y negro, y el contorno de la luna estaba aureolado por una luz resplandeciente y cegadora que se difuminaba a medida que los rayos se internaban en las nubes. (1987, p. 38)</p>	<p>Era uma noite seca e clara, iluminada por uma grande lua em todo seu esplendor no meio do céu limpo e negro, e o contorno da lua estava aureolado por uma luz resplandecente e cegadora que se esfumava à medida que os raios se internavam nas nuvens. (tradução minha)</p>
--	---

Mais uma vez, o fazer tradutório não encontrou grandes desafios uma vez que as línguas envolvidas no fazer tradutório são similares e quase todos os casos de aliteração puderam ser refeitos também na tradução. Contudo, pelo fato de os artigos em espanhol “la”, “lo” também apresentarem o uso de “L”, o fazer tradutório abriu mão de pensar em um uso de artigo em português onde a letra “L” pudesse ser utilizada. Porém, o objetivo aqui não é criar uma espécie de medida e comparativo de cada caractere a ser traduzido, pois, o foco neste trabalho não está em “unidades de tradução” ou “equivalência”.

A ideia de equivalência em tradução não se aplica neste trabalho, pois, o que se traduz na obra de Donato a partir da leitura crítica de autores como Meschonnic não é a palavra, mas sim, o discurso. Dessa forma, ao traduzirmos e reconstruirmos a poética e o ritmo do texto a partir da pontuação, das aliterações e dos outros elementos citados acima, percebemos que o que está em discussão não é o fato de um artigo ou palavra não poder ter retomado o fenômeno da aliteração presente, mas que, ao longo do trecho e do texto como um todo a poética e o ritmo do texto foram traduzidos.

Um fenômeno muito parecido ocorre no trecho abaixo, onde, ao recriar a aliteração do som da letra “M”, a tradução pôde pensar em caminhos na língua portuguesa com mais ocorrências do uso da letra “M” a fim de produzir o efeito sonoro desejado, a fim de permanecer no ritmo encontrado por meio da aliteração.

Neste caso, a aliteração na letra “M” foi pensada nos adjetivos “emudecidos”, “misterioso”, “mágico”, “transmutada”, no substantivo “medo”, nos verbos “emanava” e “lamentava”, além de pronomes e artigos como “meu” e “uma”. Todas essas ocorrências da aliteração, embora em maior quantidade na tradução do que no texto em espanhol, não se

mostrou uma quebra ou mudança no ritmo do texto, mas na verdade, um fenômeno que funcionou dentro da proposta de tradução.

<p>La tribu se fue dispersando detrás de nosotros, las sombras de la noche seguían allí, titubeantes, la luna permanecía como incrustada en el cielo oscuro reinando sobre los vivos y los muertos, y el sendero se iba iluminando a mis ojos desde la nada, nunca hubiera imaginado que allí hubiera un sendero, y el tío caminaba presuroso como si yo no pesara nada, y la luna desapareció tras las copas de los árboles y la noche se presentó como era, oscura y tenebrosa; y los espíritus seguían danzando en la espesura, y los pájaros ya no piaban y los animales se habían ido a dormir, emudecidos por el miedo y espantados por el misterioso y mágico poder que emanaba de la figura transmutada de mi tío, y sólo una lechuza plañía desde el misterioso árbol de la ciencia, pero yo no tenía ya ningún miedo a nada. (1987, p. 41)</p>	<p>A tribo foi se dispersando atrás de nós, as sombras da noite seguiam ali, titubeantes, a lua permanecia como incrustada no céu escuro reinando sobre os vivos e os mortos, e o vereda ia se iluminando a meus olhos desde o nada, nunca tinha imaginado que ali havia um vereda, e o tio caminhava apressado como se eu não pesasse nada, e a lua desapareceu atrás das copas das árvores e a noite se apresentou como era, escura e tenebrosa; e os espíritos seguiam dançando na espesura, e os pássaros não piavam e os animais tinham ido dormir, emudecidos pelo medo e espantados pelo misterioso e mágico poder que emanava da figura transmutada do meu tio, e só uma coruja lamentava da misteriosa árvore da ciência, mas eu já não tinha nenhum medo de nada. (tradução minha)</p>
--	--

Portanto, a obra *Las tinieblas de tu memoria negra*, como pudemos observar, ao longo da composição da narrativa utiliza o recurso das aliterações para descrever, criar imagens e sons, enumerar e até mesmo ironizar a própria colonização. O autor, por isso, utiliza diversos caminhos e formas para produzir essas aliterações.

Desse modo, é necessário se lembrar de que a aliteração não necessariamente é a repetição do mesmo fonema, mas que, também pode ocorrer com sons similares e até mesmo com a repetição de palavras ou ideias que expressem a ideia de ênfase, negação, afirmação, etc.

O autor, entretanto, ao empregar o seu texto desse recurso, apresenta outra face de

seu texto e observamos o quanto esses sons produzidos no texto demonstram movimento, exprimem sensações e abrem, também, um caminho para discussão desse fenômeno no fazer tradutório. Afinal, pelo fato de o projeto de tradução desenvolvido neste trabalho prezar principalmente pelo ritmo e a poética da obra, a análise, crítica e consideração desses fenômenos linguísticos e estéticos no texto se apresentam de suma importância.

Desse modo, o fazer tradutório dentro da perspectiva das aliterações leva o texto traduzido também à sua poética e encontra seu próprio ritmo ao perceber e recriar em língua portuguesa as ideias de ironia, a poeticidade das sensações, as enumerações e a visualização de imagens por meio do fenômeno da aliteração.

Assim, um outro projeto de tradução que levasse em consideração outros fatores do texto que não o ritmo e a poética, talvez a presença das aliterações simplesmente fosse deixada de lado ao até fosse despercebida. Porém, pelo fato de tanto a análise quanto o próprio fazer tradutório embarcou no caminho rítmico e poético do texto, isso se apresentou um dado extremamente necessário ao texto.

5.4. Tradução e pontuação

A poética da obra de Donato, como mencionado anteriormente, mescla elementos de memórias, e essas memórias utilizam outras memórias e descrições para compor a narrativa do texto. Assim, a narrativa do texto se desenvolve por meio de descrições sensitivas, isto é, que apelam às sensações físicas e emocionais, descrições contemplativas, quando há uma pausa no acontecimento para se observar outro fenômeno ou memória, e todos esses recursos também se encontram recheados de recursos sonoros e visuais, no sentido de um texto que cria imagens ao longo da leitura.

Dessa forma, o projeto de tradução, ao priorizar principalmente a poética e o ritmo da obra, passa a analisar e desenvolver o fazer tradutório a partir dos elementos encontrados na obra como parte de sua poética. Contudo, o ritmo da obra não se traduz apenas ao criar-se aliterações também na tradução ou pensar em uma rima, por exemplo. Afinal, como as línguas são diferentes e, posteriormente, o discurso produzido sempre é inédito, o tradutor necessita pensar em estratégias que vão além de palavras para reconstruir o ritmo de seu texto.

Neste caso, a estratégia seguida ao longo da tradução foi a de evidenciar a pontuação no texto. Assim, toda a pontuação do texto em espanhol foi mantida também na tradução em língua portuguesa. Embora a pontuação em espanhol adotada pelo autor não rompa barreiras

gramaticais da língua espanhola, pelo contrário, o texto se apresenta de forma bem normativa, o objetivo ao trazer esse elemento para a tradução foi o de manter elementos do ritmo do texto de Donato.

Portanto, ao utilizarmos a pontuação da língua em espanhol em um texto em português, elementos característicos da língua espanhola, como por exemplo, o ponto de interrogação invertido “¿” passam a ser parte do ritmo em português de forma visual e até mesmo sonora, quando pensamos nas pausas das vírgulas. Assim, embora o novo texto seja em português do Brasil, ainda é possível perceber e reconhecer traços da língua espanhola.

Neste caso, ao manter a mesma pontuação do texto em espanhol na tradução, o tradutor propôs criar um diálogo entre as duas línguas, afinal, a ideia de tradução enquanto transporte de uma língua para a outra não é algo discutido neste trabalho, mas sim, a percepção de tradução enquanto encontro e diálogo das línguas.

Porém, pelo fato de as línguas serem diferentes, a utilização da pontuação de uma língua na escritura da outra, traz impactos ao texto traduzido e, conseqüentemente, possíveis mudanças principalmente na leitura do texto em português. Contudo, devemos observar que esse movimento criado pelo tradutor abre caminhos, também, para um novo meio de fazer linguagem e, conseqüentemente, obter o encontro das línguas.

Dessa forma, embora tamanha mudança na estrutura do texto possa causar certo estranhamento à princípio, o que nos interessa é o fato de ao recriarmos o ritmo do texto em português, possamos perceber as marcas do texto de Donato como parte do ritmo criado, além de, tornarmos real o encontro das duas maneiras de fazer linguagem.

Muito embora o foco deste tópico do trabalho seja no uso da pontuação ao longo da tradução e sua posterior discussão, outro ponto que sempre retoma as discussões são as aliterações, que se fazem presente ao longo de todo o texto. Por exemplo, no trecho selecionado abaixo, é possível perceber a constante repetição da palavra “havia” para designar tanto o que se tratava de atitudes do personagem principal, quanto às atitudes e eventos ocorridos no que diz respeito à tradição católica e ao longo da história da literatura, já que neste mesmo trecho o autor cita os Reis Católicos, bem como também, Cervantes.

Porém, o foco da discussão no trecho que se segue se deve à pontuação empregada no texto. Com o intuito de manter a pontuação do texto em espanhol também em língua portuguesa, o texto flui e também cria pausas a partir do movimento do texto em espanhol. Assim, ao invés de, por exemplo, utilizar um conectivo após a palavra “infiel” em “sempre na luta contra o infiel: havia expulsado de suas terras os assassinos de Cristo”, a tradução também utilizou os dois pontos para criar uma pausa no texto. Caso um conectivo tivesse

sido utilizado, essa pausa da pontuação não estaria presente no ritmo do texto e, pelo contrário, um ritmo mais longo e até mesmo oferecendo uma pausa diferente teria sido criado por conta do conectivo e sua posterior vírgula.

Por outro lado, o uso das vírgulas poderia ter criado mais pausas no texto e também distinções das referências históricas e católicas abordadas no trecho, contudo, houve momentos, como por exemplo, “havia expulsado de suas terras os assassinos de Cristo a espada invicta dos Reis Católicos” em que a vírgula poderia ter sido utilizada para separar os assassinos de Cristo e criar uma pausa além de separar as ideias sobre esses assassinos e a espada invicta dos Reis.

<p>Tú habías asumido ya, se te había metido dentro de tu alma que el genio español se había distinguido siempre en la lucha contra el infiel: había expulsado de su suelo a los asesinos de Cristo la espada invicta de los Reyes Católicos tanto monta monta tanto Isabel como Fernando había puesto fin a la dominación de los adoradores de Alá y su falso profeta restituyendo el orden tradicional y la gracia de Dios les había premiado con el imperio más grande jamás conocido por los siglos en el que no se ponía el sol, y cómo pueden vivir siempre con ese calor todos los días y a todas horas, y sin dormir ni nada, no seáis estúpidos y no molestéis con tonterías, y la fusta de melongo de don Ramón se movía amenazante: es que la raza española es especial porque allí está la Contrarreforma y la justa lucha contra los herejes y apóstatas de Flandes y de Alemania y ahí está el Siglo de Oro para coronarlo todo y Cervantes el autor de la mejor novela del mundo entero el orden establecido por la infinita sabiduría de Dios no podrá ser jamás alterado. (1987, p. 22)</p>	<p>Você já havia assumido, havia se metido dentro de sua alma que o gênio espanhol havia se distinguido sempre na luta contra o infiel: havia expulsado de suas terras os assassinos de Cristo a espada invicta dos Reis Católicos tanto monta monta tanto Isabel como Fernando havia dado fim à dominação dos adoradores de Alá e seu falso profeta restituindo a ordem tradicional e a graça de Deus havia lhes dado o império mais grande jamais conhecido pelos séculos em que o sol não se punha, e como podem viver sempre com esse calor todos os dias e todas as horas, e sem dormir nem nada, não sejais estúpidos e não se incomodeis com besteiras, e o chicote de melongo de don Ramón se mexia ameaçante: é que a raça espanhola é especial porque ali está a Contrarreforma e a luta justa contra os hereges e os apóstatas de Flandes e da Alemanha e aí está o Século de Ouro para coroá-lo todo e Cervantes o autor da melhor novela do mundo inteiro a ordem estabelecida pela infinita sabedoria de Deus não poderá jamais ser alterada. (tradução minha)</p>
---	--

Embora o não uso de conectivos para distinguir ou criar um paralelo entre as ideias e nem o uso de vírgulas sejam constantemente usados na tradução, o que contraria a norma da

língua, o objetivo principal não é evidenciar uma norma, mas, criar um paralelo entre os dois textos e a partir desse diálogo encontrar a poética e o ritmo do texto.

Desse modo, o possível estranhamento causado pela maneira em que a pontuação é empregada não é e não deve ser analisado como um ponto ou um instrumento negativo para reconhecer o fazer tradutório, pelo contrário, os esforços do tradutor e as quebras de paradigma com a língua portuguesa para que, assim, uma nova maneira de fazer linguagem ocorra devem ser reconhecidos e verificados como um recurso para estabelecer uma poética e um diálogo dos dois textos.

Também é interessante observar o modo como a pontuação em espanhol criou pausas necessárias ao texto e, uma vez que, essas vírgulas também são empregadas na tradução, criam-se também pausas no texto em português para expressar o passo a passo e a sequência em que os eventos ocorrem.

Aquel sábado por la tarde me volvió a bañar mi madre.	Aquele sábado pela tarde minha mãe voltou a me banhar.
En el fondo de la olla aún reposaban las ramas y las cortezas cocidas; el agua tenía un color rojizo y una consistencia glutinosa, y cuando las gotas resbalaron por mi cara hasta los labios introduciéndose por la boca sin que pudiera evitarlo, saboreé su amargo gusto, levemente dulzón, y mi cuerpo se impregnó de ese olor acre y penetrante, y mis dedos se adherían a mi piel levemente, y en vez de secarme con la toalla me dejaron al débil sol del atardecer, y a medida que se evaporaba el agua el olor iba espesándose hasta volverse un hedor apestoso que me enemistaba conmigo mismo. (1987, p. 26)	No fundo da panela ainda estavam os ramos e as cascas cozidas; a água tinha uma cor avermelhada e uma consistência pegajosa, e quando as gotas escorreram pela minha cara até os lábios entrando pela boca sem que pudesse evitar, saboreei seu gosto amargo, levemente doce, e meu corpo se impregnou desse cheiro acre e penetrante, e meus dedos se aderiam a minha pele levemente, e ao invés de me secar com a toalha me deixaram no sol fraco do entardecer, e à medida que a água evaporava o cheiro ia adensando até se tornar um fedor pestilento que me inimizava comigo mesmo. (tradução minha)

Portanto, à medida que o narrador começa a descrever o líquido que o garoto vai beber, passo a passo, de forma lenta, as vírgulas utilizadas em cada acontecimento nos

transmite um plano de sequência, em que uma coisa acontece após a outra e assim sucessivamente, pois, desta forma cria-se a imagem pretendida sem que outras ideias se juntem demonstrando maior relevância.

Seguindo o objetivo de manter a mesma pontuação do texto em espanhol na tradução em português, o emprego dos sinais gráficos e os efeitos que eles produzem no texto de marcações, pausas e ironias são geralmente sentidos ao longo da leitura. Porém, o ponto de interrogação em língua espanhola é utilizado no início e no final da pergunta, o que, sonoramente falando nem implica em nenhuma diferença, mas, visualmente o texto se apresenta marcado.

Desta forma, a partir da utilização do ponto de interrogação invertido no início da frase em língua portuguesa, é visualmente diferente do que rotineiramente se conhece no padrão da língua portuguesa e, portanto, marca o texto de forma visual. Contudo, essa maneira de marcar o texto de forma sonora ou visual a partir da língua espanhola, serve como instrumento para nos conectarmos ao texto de Donato e, portanto, estabelecer um diálogo e uma nova forma de conceber a linguagem produzida no Brasil.

<p>Y aquella noche, ¿recuerdas?, viste por primera vez al bisabuelo Motulu me Mbenga, fundador de vuestro linaje y continuador de las esencias tradicionales de la tribu en esta orilla del río Ntem. (1987, p. 34)</p>	<p>E aquela noite, ¿lembra?, viu pela primeira vez o bisavô Motulu me Mbenga, fundador de vossa linhagem e continuador das essências tradicionais da tribo nesta beira do rio Ntem. (tradução minha)</p>
---	--

O ponto de interrogação, portanto, é um elemento da pontuação de ambas as línguas, mas que, em espanhol, sempre é utilizado no início da pergunta de forma invertida e também no final da mesma em sua posição comum para que desde o início da leitura o leitor já saiba que ali há um questionamento e, portanto, a entonação referente à pergunta deve ser utilizado. Por outro lado, na língua portuguesa o ponto de interrogação é utilizado apenas no final da pergunta, porém, ao utilizarmos ao longo deste projeto de tradução a pontuação da língua espanhola em um texto em português, o ponto de interrogação invertido também foi empregado no texto em português.

Dessa forma, a tradução em português carrega em si uma marca visual da língua espanhola, o que não causa prejuízos ou mudanças no ritmo do texto e sua leitura, mas que visualmente se apresenta como um elemento a mais. Esse elemento a mais presente na

tradução é, portanto, uma referência ao texto de Donato e à língua espanhola.

A seguir, a pontuação utilizada no texto além de deixar marcas visuais por conta do uso do ponto de interrogação invertido, também apresenta outra marca que é a de não utilização de travessão para demarcar o início da fala de um personagem e também após a sua fala para seguir com a narração do acontecimento. Ao invés do travessão, uma vírgula foi inserida para simplesmente continuar a narração na sequência da fala do personagem. Sonoramente falando, essa mudança não apresenta nenhuma mudança ou perda no ritmo, porém, há uma diferença no que concerne à parte visual do texto.

¿Por qué habrías de ser un hombre?, me espetó, y yo no sabía qué contestar, porque de pronto me entró una duda inmensa sobre si era bueno ser un hombre; su tono era amargamente desdenoso, pero pronto me recuperé, pues en el fondo me alegraba ser un hombre, no sé por qué, quizá porque entonces todavía no había descubierto que los hombres también lloran por todo y por nada. (1987, p. 27)	¿Por que tinha que ser um homem?, me alfinetou, e eu não sabia o que responder, porque logo me veio uma dúvida imensa sobre se era bom ser um homem; seu tom era amargamente desdenhoso, mas logo me recuperei, pois no fundo me alegrava ser um homem, não sei porque, talvez porque então não havia descoberto que os homens também choram por tudo e por nada. (tradução minha)
---	---

Portanto, toda a criação na tradução que se difere visualmente do que é normativamente aceito na língua portuguesa do Brasil, por mais que possa causar certo estranhamento ao leitor, ainda é extremamente legível e compreensível, além de não afetar em nada o ritmo de leitura, a poética e os sons e imagens criados ao longo do texto.

A pontuação do texto, dessa maneira, é um fator importante para a construção do ritmo do texto e a partir do objetivo de criar um diálogo entre as duas línguas, o trabalho tradutório de utilizar no texto traduzido a pontuação do texto em espanhol, foi uma ferramenta utilizada pelo tradutor para possibilitar esse elo entre as duas línguas, os dois textos e a partir disso, criar linguagem.

Dessa forma, ao criar pausas por meio das vírgulas, mostrando a ideia de sequência dos acontecimentos, ou ao não criar essas pausas e em alguns momentos nem mesmo utilizar conectivos, produzindo no texto um ritmo mais oral, próximo a uma conversa entre narrador e leitor, houve aí uma manifestação do ritmo da obra. O tradutor, por isso, necessita estar

atento à esses recursos utilizados ou não utilizados ao longo do texto para construir seu projeto de tradução baseado, principalmente, nas questões poéticas e rítmicas do texto.

5.5. O Catolicismo na obra: intertextualidade e ironia

A religião católica, existente há mais de dois mil anos, é uma das religiões mais importantes, influentes e seguidas ao redor do mundo. Ao longo dos séculos, levou conhecimento e fé para milhões de pessoas, porém, juntamente com reis e colonizadores, também contribuiu para a “caça às bruxas” de qualquer pessoa ou grupo que fosse contrário às suas ideias principalmente na Europa e também fez parte do projeto colonizador europeu nos continentes Americano, Africano e Asiático.

Assim, por meio dos colonizadores espanhóis, a religião católica foi levada e imposta no território da Guiné Equatorial ao longo de sua colonização. Por meio da violência e da opressão, a religião foi imposta nas escolas, assim como a língua espanhola, e com o tempo também na sociedade da época. Por conta dos reflexos dessa imposição, o povo passou a conviver com um novo meio de vida onde a língua, a religião e o patriotismo espanhol passaram a ser parte de sua realidade.

Devido ao fato de a obra *Las tinieblas de tu memoria negra* se passar exatamente neste período da história da Guiné Equatorial, a obra apresenta a relação das pessoas com essa religião, como ela foi levada, imposta e como as visões preconceituosa, monoteísta e eurocêntrica dos espanhóis distorceram o modo de se entender, se conceber e de viver dessas pessoas.

Assim, o autor utiliza ao longo da obra diversos termos católicos, referências bíblicas e orações como uma marca dessa representação espanhol-católica como parte do processo de colonização vivido pelos personagens. Contudo, é interessante observar como o narrador e o próprio garoto utilizam, de forma irônica, conceitos europeus e católicos para se descreverem ou justificarem a importância daquelas pessoas brancas levando a luz e o conhecimento para os colonizados.

[...] me obligaba a ser agradecido hacia Ese Hombre que nos había traído a Verdadera Libertad que los sindiós nos quisieron arrebatar esclavizándonos con engaños y asechanzas materialistas, esos sindiós que formaban una raza especial de hombres malvados	[...] me obrigava a ser agradecido a Esse Homem que nos havia trazido a Verdadeira Liberdade que os descrentes quisieron arrebatar nos escravizando com enganos e trapaças materialistas, esses descrentes que formavam
---	---

<p>pintados de rojo y cuyo lenguaje sembraba la confusión de los ismos: el único ismo redentor es el catolicismo que predica la única y Verdadera Religión y la igualdad entre los hombres ante la presencia del Señor el día del Juicio Final, y cuando me sentía con el valor suficiente para soslayar durante unos brevísimos segundos la escrutadora mirada del Caudillo Salvador de España, mis ojos se encontraban con los del Mártir Vilmente Asesinado, Joven Esperanza Truncada por las Balas Asesinas de los Enemigos de la Patria, como siempre decía don Ramón cuando se emocionaba demasiado contándonos su historia. (1987, p. 17)</p>	<p>uma raça especial de homens malvados pintados de vermelho e cuja linguagem semeava a confusão dos ismos: o único ismo redentor é o catolicismo que prega a única e Verdadeira Religião e a igualdade entre os homens ante a presença do Senhor no dia do Juízo Final, e quando me sentia com valor suficiente para atravessar durante brevíssimos segundos o olhar escrutador do Caudilho Salvador da Espanha, meus olhos se encontravam com os do Mártir Vilmente Assassinado, Jovem Esperança Truncada pelas Balas Assassinas dos Inimigos da Pátria, como sempre dizia don Ramón quando se emocionava muito nos contando sua história. (tradução minha)</p>
--	---

Essa forma irônica do narrador apresentar a importância do catolicismo para transformar a vida das pessoas e salvá-las do pecado é uma maneira de nos mostrar como o ritmo do texto também se constrói por meio da ironia e das marcas deixadas pelo catolicismo naquela sociedade.

A presença de conceitos católicos e a intertextualidade empregada na obra por meio e palavras, cânticos e passagens da Bíblia, como por exemplo, “Faça-se a luz, e a luz se fez (p. 10)” deixa claro como o ritmo dessas memórias do texto também é criado pelo contato com textos e ideias que extrapolam os limites da obra. No Dicionário Online de Termos Literários de Carlos Ceia, o termo intertextualidade é conceituado,

Como se pode notar na constituição da própria palavra, *intertextualidade* significa relação entre textos. Considerando-se texto, num sentido lato, como um recorte significativo feito no processo ininterrupto de semiose cultural, isto é, na ampla rede de significações dos bens culturais, pode-se afirmar que a intertextualidade é inerente à produção humana. O homem sempre lança mão do que já foi feito em seu processo de produção simbólica. (Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/cceia/>, último acesso em: 09/10/2019)

A intertextualidade da obra de Donato com a Bíblia, portanto, remonta e traz conexões dos personagens bíblicos e sua importância para a construção do conhecimento católico, além de mostrar a importância desses ensinamentos para transformar a vida das pessoas, promover a salvação e afastar os erros e os pecados.

<p>Y cumplías de buena gana todas las recomendaciones: rezabas las tres avemarías al</p>	<p>E cumpria de bom grado todas as recomendações: rezava as três ave-marias ao entrar e sair de casa, ao</p>
--	--

<p>entrar y salir de casa, al pasar delante de la capilla, antes y después de las comidas, y cuando oías decir una palabra fea te tapabas los oídos y hacías la señal de la cruz y desagradiabas al Señor, yo oh Dios mío os quiero amar alabado sea Dios, y hasta cantabas la estrofa en el colmo de la devoción, la blasfemia es un pecado que Lucifer inventó tema pues el deslenguado caer donde aquél cayó. (1987, p. 20)</p>	<p>passar em frente à capela, antes e depois das comidas, e quando ouvia dizer uma palavra feia tapava os ouvidos e fazia o sinal da cruz e desagradava ao Senhor, eu oh Deus meu os quero amar louvado seja Deus, e até cantava a estrofe no cúmulo da devoção, a blasfêmia é um pecado que Lucifer inventou para o linguarudo cair onde aquele caiu. (tradução minha)</p>
--	---

Há no texto a presença de muitas palavras e conceitos relacionadas ao catolicismo, sendo muitas delas ininteligíveis para aqueles que não são praticantes ou estudiosos dessa religião. Sobre a ininteligibilidade textual, o crítico literário Reed Way Dasenbrock aborda em seu texto *“Intelligibility and Meaningfulness in Multicultural Literature in English”*, o fato de que algumas lacunas deixadas pelo texto e a forma como essas lacunas interferem ou não na leitura podem ser cruciais para o leitor construir sua leitura própria do texto, seu ritmo:

Então, o trabalho feito pelo leitor quando ele encontra um modo diferente de expressão pode ser uma parte crucial para o significado daquele livro, uma vez que o livro possa ter sido desenvolvido para que o leitor tenha este trabalho. (DASENBROCK, 1987, p. 14, tradução minha)²³

Isto quer dizer que, embora os vocabulários referentes ao catolicismo possam causar dificuldade para aqueles que não possuem muito conhecimento da religião, eles são, na verdade, um artifício utilizado pelo autor para chamar a atenção para a influência do catolicismo, é um aceno dado por Donato de que ali existe um catolicismo fortemente enraizado.

<p>Sí, era un católico ferviente y sincero, y con el pulcro fervor y la impoluta sinceridad de mi insignificancia, ya tenía trazado el plan de mi vida, una vida que no tendría más objetivo que ser consagrada a Dios, ese Dios bondadoso y misericordioso con un solo ojo enmarcado en un triángulo destellante que tenía grabado en mi cabecera y en mi cabeza (Dios te ve), un Dios que había prometido la bienaventuranza a los humildes (de corazón), a los pobres (de espíritu),</p>	<p>Sim, era um católico fervoroso e sincero, e com pulcro fervor e a impoluta sinceridade de minha insignificância, já tinha traçado o plano da minha vida, uma vida que não tinha mais objetivo além de ser consagrado a Deus, esse Deus bondoso e misericordioso com um só olho marcado em um triângulo lampejante que tinha gravado na minha cabeceira e na minha cabeça (Deus te vê), um Deus que tinha prometido a bem aventurança aos humildes</p>
---	--

²³ So the work the reader does when encountering a different mode of expression can be a crucial part of a book's meaning, since the book may have been designed to make the reader do that work. (DASENBROCK, 1987, p. 14)

<p>a los que padecían hambre y sed (de justicia: todo eso lo descubrirías muchos años después) y me mortificaba y evitaba comer carne los viernes y ahora la novena a la Inmaculada Concepción y después el triduo a San José y cumplir los nueve primeros viernes y perdías la cuenta de los primeros sábados, y sobre todo evitabas las malas compañías, a todos los niños de tu pueblo, a todos los hermanos de tu tribu, porque ellos no habían sido llamados por el Espíritu Santo ni tocados por la gracia del Señor. (1987, p. 23)</p>	<p>(de coração), aos pobres (de espírito), aos que padeciam de fome e sede (de justiça: tudo isso descobrirá muitos anos depois) e me mortificava e evitava comer carne às sextas-feiras e agora a novena a Imaculada Conceção e depois o tríduo a San José e cumprir as nove primeiras sextas-feiras e perdia as contas dos primeiros sábados, e sobretudo evitava as más companhias, a todos os meninos de seu povo, a todos os irmãos de sua tribo, porque eles não haviam sido chamados pelo Espírito Santo nem tocados pela graça do Senhor. (tradução minha)</p>
---	--

Sobretudo, o texto de Donato Ndongo carrega informações extratextuais, e sua construção textual apresenta um ritmo criado a partir das imagens, das aliterações e, também, pela forte presença do catolicismo por meio da ironia, assim, Donato nos apresenta um texto carregado de história, identidade e, infelizmente, violência. Portanto, ao longo da tradução esses elementos do texto são importantes chaves para que o ritmo do texto seja traduzido e possa ser encontrado por quem lê o texto em português.

Ao apresentar o elemento do catolicismo na obra como forma de denunciar aquela presença e construção de conhecimento eurocêntrico em uma sociedade vítima da colonização, a obra nos mostra como essa nova realidade pautada na religião influenciou não só o modo de pensar das pessoas, mas também o modo de viver e seus hábitos.

<p>Al levantarte por las mañanas rezabas el maitines y a todas horas tenías laudes, primas, tercios, vísperas, completas, el ángelus al mediodía, y así siempre, todos los días. (1987, p. 20)</p>	<p>Ao se levantar pelas manhãs rezava o matinas e a toda hora tinha alaúdes, primas, terços, vésperas, completas, o angélus ao meio dia, e assim sempre, todos os dias. (tradução minha)</p>
--	--

Assim como o uso da língua do colonizador na produção literária é uma forma de “contra-atacar” as forças e o sistema colonial quando se fala de literatura pós-colonial, o uso de referências e imagens referentes à religião católica também é uma forma que o autor utiliza para mostrar como a percepção dos colonizadores enquanto “superiores” se propagou, de forma violenta, e transformou a maneira de toda uma sociedade viver e se perceber enquanto sujeitos “subalternos”.

A maneira de ironizar e questionar os preceitos da religião por meio da utilização dela mesma também é uma maneira de constituir a poética do texto e apresentar essas

características referentes ao Catolicismo também como parte do ritmo da obra.

As marcas deixadas pela colonização são as mesmas marcas deixadas no texto pelos conceitos e termos católicos, eles estão ali presentes, “naturalizados” e até aceitos como verdades e é por meio dessa ironia no que tange à religião que o autor constrói esse paralelo em relação ao garoto, suas memórias e seu povo.

Considerações finais

A obra *Las tinieblas de tu memoria negra* é uma publicação do ano de 1987 escrita pelo autor guinéu-equatoriano Donato Ndongo. Esta obra, uma das mais influentes e importantes obras de um autor do continente africano, trata por meio das memórias de um garoto do período de sua infância sobre questões como violência, colonização, abuso de poder e religião no contexto de colonização espanhola no território da Guiné Equatorial.

Assim como o personagem principal de sua obra, Donato teve uma infância dividida entre as tradições e ensinamentos de seu povo e os novos ensinamentos e a religião católica trazida e imposta pelos colonizadores espanhóis. Por ser um aluno destaque, Donato logo conseguiu a oportunidade de estudar na Espanha e após sua partida, poucas foram às vezes que ele retornou ao seu país de origem. Atualmente, por conta do seu trabalho enquanto escritor, jornalista e devido às suas denúncias contra o regime ditatorial imposto na Guiné Equatorial após sua independência da Espanha, ele encontra-se exilado do país e suas obras são proibidas por lá.

Devido ao fato de não haver uma tradução da obra no Brasil, o presente projeto pode ser definido como o início de uma proposta de posterior publicação da obra de Donato em nosso país. A publicação desse tipo de obra no Brasil se mostra muito necessária uma vez que nosso país e a Guiné Equatorial possuem fortes relações políticas e um histórico social muito parecido quando analisamos os contextos violentos e impositivos de colonização.

Portanto, no desenvolvimento desta dissertação buscamos realizar a tradução além de posterior análise crítica desse fazer tradutório baseado nos comentários de tradução e em uma perspectiva de tradução não enquanto transporte, mas sim, enquanto relação. A noção de tradução enquanto relação e o embasamento para o fazer da tradução e a discussão do texto de Donato vieram principalmente de autores como Benjamin, Meschonnic e das discussões da teoria pós-colonial.

Ao longo da narrativa de Donato é possível perceber que ele utiliza o recurso da memória para construir seu texto. A memória, portanto, apresenta-se enquanto memória afetiva, memória coletiva e memória histórica e todas elas se conectam no mosaico narrativo de Donato. Essas memórias tratam de questões afetivas e saudosistas, reestabelecem o conhecimento e os padrões coletivos de sua tribo e também remonta para as lembranças históricas e feitos que podem contribuir para a escritura histórica do período colonial da Guiné Equatorial.

Além das memórias, a obra tem um forte apelo à influência da religião católica no

contexto da colonização da Guiné Equatorial. Ao longo da obra, a narrativa e as memórias do garoto nos mostram como a imposição da religião e da cultura espanhola causaram transformações no modo de viver e conceber o mundo dos guinéu-equatorianos.

Como consequência disso no texto, o mesmo se constrói com diversas referências e citações bíblicas ou de cunho católicos, o que demonstra como o garoto já estava inserido naquele contexto dos novos costumes e ao mesmo tempo aborda de forma irônica a visão dos europeus sobre seus colonizados e como esse tipo de discurso violento e opressor se propaga e se estabelece acerca de uma determinada cultura ou sociedade.

Nessa composição de memórias, descrições e marcas do catolicismo como forma de ironia também percebemos a criação de imagens e produção de sons criados por meio desses elementos e de elementos como as aliterações e os grupos rítmicos. Por meio das aliterações o autor enumera, cria imagens, sons e ironiza as marcas deixadas pela colonização.

Assim, os elementos da obra, as discussões sobre violência, cultura e religião por meio da ironia e dos conceitos abordado na teoria pós-colonial abrem caminho para uma análise e tradução baseada na construção rítmica e poética do texto. Essa construção rítmica que é criada a partir dos elementos do texto, das memórias, ironias e sons é o objetivo da tradução aqui proposta, baseado principalmente em Meschonnic e sua visão de tradução como fazer e relação rítmica/poética.

No que tange aos objetivos dessa dissertação, os três primeiros capítulos da obra foram traduzidos e o fazer tradutório priorizou principalmente a relação entre as línguas, seu encontro e o ritmo dos textos a partir de suas memórias, elementos, sons, ironias e marcas.

Essas características da narrativa, do ritmo e das questões sociais abordadas na obra puderam ser analisadas de forma mais crítica a partir do reconhecimento dos conceitos na literatura, na tradução e nos estudos sociais, além das abordagens de autores da área de linguística ou antropologia, como por exemplo, Dasenbrock e Roy Wagner. Com a discussão desses conceitos e as análises paralelas do texto e da tradução foi possível desenvolver uma análise crítica desse fazer tradutório.

A partir dessa análise crítica da obra e seus elementos, o fazer tradutório levou em consideração a tradução enquanto relação e não como um transporte de língua A para língua B e a partir dessa maneira de pensar e conceber a tradução foi possível reconstruir o ritmo do texto para uma poética do traduzir, com todos os seus elementos, aliterações, memórias, ironias, sons e imagens produzidos por meio da narrativa e a marca pós-colonial do texto. Dessa forma, foi possível apresentar outra perspectiva da história da colonização e as suas consequências histórico-sociais no que tange à violência, a imposição e as transformações de

um povo ao longo da construção do que hoje é a Guiné Equatorial.

Ao longo desse fazer tradutório, um dos maiores desafios foi a questão da sonoridade do texto criado a partir das repetições e também a ironia muito presente no texto a partir de referências bíblicas e das memórias de um adulto em relação com seu eu de 13 anos. Além disso, o fazer tradutório em língua portuguesa pensando na pontuação a partir da pontuação na língua espanhola com o intuito de manter as pausas e o ritmo do texto impôs dificuldades devido ao fato de gramaticalmente o texto em português apresentar “erros” e o grande questionamento se pautava em manter o ritmo do texto ou os padrões da língua portuguesa. Dessa forma, o ritmo construído a partir da pontuação e dos outros elementos do texto se apresentaram como o grande objetivo da tradução, que vai muito além de regra A ou B de determinada língua.

Desse modo, a tradução enquanto relação e com uma visão pós-colonial da obra *Las Tinieblas de tu Memoria Negra*, portanto, é uma ferramenta que trabalha em parceria com a obra de Donato Ndongo, que com toda sua poética e construção narrativa resiste tanto no enredo quanto na estrutura textual/linguística ao movimento opressor da colonização. Conseqüentemente, o mesmo ocorre em sua tradução, que busca manter a poética e a estrutura da obra, sem que seu cunho político resistente se perca na outra língua. Afinal, a tradução em um texto pós-colonial e que preza pelo ritmo do texto é pensada não apenas como uma transposição linguística de um texto, mas sim, como um objeto que evidencia os elementos do texto, respeita e recria sua poética de forma a manter sua crítica ao cunho político-social da obra.

Referências

ABDALA JR., Benjamin. **Repensando a lusofonia: eurocentrismo e horizontes comunitários**, Letras, Santa Maria, v. 22, n. 45, p. 15-26, jul./dez. 2012.

ARAUJO, Alice. M. F. **O paradigma da descrição na tradução etnográfica: Levi-Strauss tradutor em Tristes Tropiques** (Alice Maria Araujo)

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998. Interrogando a identidade. p.70-104.

BECHARA, E. (1977) **Moderna Gramática Portuguesa: Cursos de 1º e 2º graus**. São Paulo: Nacional.

BENJAMIN, Walter. **A tarefa do tradutor**. In: _____. Escritos sobre mito e linguagem. Organização, apresentação e notas de Jeanne Marie Gagnebin. Tradução de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Editora 34, 2011. p. 101-120.

BENVENISTE, Émile (1958). **Da subjetividade na linguagem**. In: _____. Problemas de linguística geral I. Campinas: Pontes, 2005c.

BENVENISTE, Émile (1946). **Estrutura das relações de pessoa no verbo**. In: _____. Problemas de linguística geral I. Campinas: Pontes, 2005a.

BOLEKIA BOLEKÁ, Justo. **Aproximación a la Historia de Guinea Ecuatorial**. Salamanca: Amarú Ediciones, 2003.

CANDIDO, A. **Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos**. 8.ed. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Itatiaia 1997. v.II

CATFORD. **Uma teoria linguística da tradução**. 1965.

CHOMSKY, Noam. **Aspectos da Teoria da Sintaxe**. Tradução José Antônio Meireles e Eduardo P. Raposo. 2. ed. Coimbra, Portugal: Armênio Amado Editor, 1965.

CHOMSKY, Noam. **Novos horizontes no estudo da linguagem e da mente**. Tradução Marco Antônio Sant'Anna. São Paulo: UNESP, 2005

COSTA, Sergio. **Pós-colonialismo e *différance***. In: _____. *Dois Atlânticos: teoria social, anti-racismo, cosmopolitismo*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

CUNHA, Adan Phelipe. **Contrastando Sapir (d)e Whorf na “Hipótese Sapir-Whorf**. Seta, Campinas, v. 5, p. 3-17, 2011.

E-Dicionário de termos literários de Carlos Ceia. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/intertextualidade/> (Último acesso em: 11/12/2019)

FERNÁNDEZ, Rafael (1976), **Guinea. Materia reservada**. Madrid, Sedmay.

HALL, Stuart. *Cultural identity and diaspora*. In: WILLIAMS, Patrick; CHRISMAN, Laura. (Eds.). *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: a reader*. New York: Columbia University Press, 1994. p. 392-403

HALL, Stuart. **Da Diáspora. Identidades e Mediações Culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

JAKOBSON, Roman. **Os aspectos linguísticos da tradução**. 20.ed. In: *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1995.

LE GOFF, Jacques, 1924 **História e memória**. Tradução Bernardo Leitão ... [et al.] -- Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990. (Coleção Repertórios)

LEJEUNE, **O Pacto Autobiográfico**, 2014.

LEROY, Maurice, 1909 – **As grandes correntes da linguística moderna**. Tradução Izidora Bliksten, José Paulo Paes. – São Paulo: Cultrix> EDUSP, 1971. 193 p.

LINIGER-GOUMAZ, Max. *Small is not always beautiful*. Hurst, 1988.

MASSAUD, **Dicionário de Termos literários**. 2004

MBEMBE, Achille. **As Formas Africanas de Auto-Inscrição**, 2001.

MESCHONNIC, Henri. (2007). *La poética como crítica del sentido*. (H. Savino, Trad.). Buenos Aires: Mármol-Izquierdo.

MESCHONNIC, Henri. **Poética do traduzir**. Tradução Jerusa Pires Ferreira; Suelly Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.

NDONGO-BIDYOGO, Donato. *Las Tinieblas de tu Memoria Negra*. Madrid: Ed. Fundamento, 1987.

NERÍN. *Mito franquista y realidad de la colonización de la Guinea Española*, vol. 32, núm. 1 (102), enero-abril, 1997.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Tradução: Yara Aun Khoury, v. 10 1993 Revista do Programa de Estudos Pós-graduados de História.

OTABELA, Joseph Desiré. ONOMO-ABENA, Sosthène. *Entre estética y compromiso la obra de Donato Ndongo Bidyog*. Madrid: Universidad Nacional de Educacion a Distancia, 2008.

PAZ, O. (1956). *El Arco y la Lira*. Mexico : FCE

POZENATO, J. C. **Processos culturais: reflexões sobre a dinâmica cultural**. Caxias do Sul: EDUCS 2003.

RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en America Latina*. Buenos Aires. Ediciones El Andariego, 2007.

SAID, Edward. **Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente**. São Paulo: Cia das Letras, 2007b.

SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**, 2003.

SAPIR, Edward. **O gramático e a língua**. In: _____. *Linguística como ciência: ensaios*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1969. p. 29-42.

SEIXAS, Jacy Alves de. **Tênuas fronteiras de memórias e esquecimentos: a imagem do brasileiro jecamacunaímico**. In: GUTIÉRREZ, Horacio; NAXARA, Márcia R. Capelari; LOPES, Maria Aparecida de S. (Orgs.). *Fronteiras: paisagens, personagens, identidades*. Franca: UNESP; São Paulo: Olho D'Água, 2003. p.161-183.

SILVA, Tomaz Tadeu (org); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Vozes, 2004.

SOMMER, Doris. 1994. **Resistant Texts and Incompetent Readers**. *Poetics Today* 15: 523–51. [[CrossRef](#)]

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** 1. ed. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

VENUTTI, Lawrence. **A invisibilidade do tradutor**. Trad. Carolina Alfaro. *PaLavra* 3, p. 111-134, 1995. Tradução de *The Translator's Invisibility*. *Criticism*, Wayne State UP, v. XXVIII, n. 2, p. 179-212, Spring 1986.

VENUTTI, Lawrence. **Escândalos da tradução: por uma ética da diferença**. São Paulo: EDUSC, 2003. 306 p.

WAGNER, Roy. **A invenção da cultura de Roy Wagner**. Trad. Marcela Coelho de Souza e Alexandre Morales. São Paulo: Cosac Naify, 2010. 253 pp.

https://elpais.com/elpais/2014/05/27/africa_no_es_un_pais/1401216871_140121.html
(Último acesso em 13/04/2019)

<https://oglobo.globo.com/rio/carnaval/2015/presidente-da-guine-equatorial-da-10-milhoes-para-desfile-da-beija-flor-que-exalta-pais-15303852> (Último acesso em 14/10/2019)

Anexo 1: Entrevista com Donato Ndongo²⁴

Donato, una vez más me gustaría agradecerle por la oportunidad de entrevistarle y utilizar sus comentarios como uno de los recursos para el desarrollo de mi investigación de máster dentro del Programa de Posgrado de Estudios de Traducción (POSTRAD) de la Universidad de Brasilia (UnB) sobre su obra *Las tinieblas de tu memoria negra*, donde se aborda la traducción de la obra para su posterior publicación en Brasil. A lo largo de la investigación y de la traducción de su obra, surgieron algunas cuestiones relacionadas con la novela, su visión de la traducción y también como escritor comprometido en las discusiones actuales sobre exilio, dictaduras y literaturas. Gracias de nuevo por el honor de poder entrevistarle. Las preguntas son las siguientes:

- 1. Guinea Ecuatorial fue colonizada por los españoles y con ello la lengua española se convirtió en una de las lenguas oficiales del país. Sin embargo, ¿considera usted que esa lengua pertenece al colonizador español? ¿Cómo ha hecho para apropiarse de la lengua como escritor?**

El debate sobre las lenguas de escritura de los autores africanos viene de lejos, y en algún momento ha sido y es objeto de polémicas. Polémica artificial, a mi modo de ver, un debate academicista. En primer lugar, olvidamos los africanos que el nuestro ni es el único ni el primer continente colonizado. Toda colonización conlleva renunciadas, transformaciones, alteraciones políticas, económicas, sociales y culturales que deben asumir colonizadores y colonizados. Así fue en Mesopotamia, Grecia, Roma y en la Europa invadida y sojuzgada por la civilización romana; así sucedió en América, antes y después de la llegada de Cristóbal Colón; así ocurrió en gran parte de Asia y en Oceanía. Por consiguiente, los africanos debemos dejar de mirarnos el propio ombligo para darnos cuenta de que vivimos en un mundo en constante evolución, y no podemos quedar varados en nuestro terruño, considerándonos a nosotros mismos las únicas y eternas víctimas. Los fenómenos históricos suceden, y no parece ni razonable ni realista negarlos o actuar como si no hubiesen existido. La tarea actual, tras la descolonización, es sacar el máximo partido a una situación en su momento traumática.

En el caso específico de las lenguas aportadas por los imperios inglés, portugués,

²⁴ Entrevista concedida via e-mail pelo autor de *Las tinieblas de tu memoria negra*, Donato Ndongo, no dia 13 de janeiro de 2020. Na ocasião, as perguntas foram feitas em língua espanhola e o autor também as respondeu em espanhol, como segue neste anexo.

español y francés, son hoy tan nuestras como las autóctonas: las hemos asumido como instrumentos hacia la universalidad; sirven para proyectar nuestros anhelos y frustraciones - base de la literatura- sin intermediarios que los distorsionen; las estamos transformando, adaptándolas para que sirvan a los intereses y necesidades de nuestros pueblos. En el caso concreto del español, es claro que ya no pertenece en exclusiva a España: pensamos en esa lengua unos 600 millones de seres humanos, desde Estados Unidos hasta la Patagonia, pero también en Filipinas, Sáhara Occidental y Guinea Ecuatorial.

En mi opinión, el anticolonialismo se desvirtúa cuando adquiere tintes de xenofobia. Cabe recordar, al respecto, que los forjadores del África contemporánea (Kwame Nkrumah, Patrice Lumumba, Julius Nyerere, Amílcar Cabral o Agostinho Neto, por ejemplo) lucharon contra el colonialismo europeo, alguno de ellos con las armas en la mano, pero no renunciaron a las aportaciones positivas de Europa a África, como la Ciencia, la técnica o la lengua; por el contrario, la “autenticidad” -en realidad, regreso a la tribu- propugnado por personajes execrables como Francisco Macías, primer presidente de Guinea Ecuatorial, sólo redujo a sus países al oscurantismo, a la ignorancia, a la ignominia en definitiva.

2. La obra *Las tinieblas de tu memoria negra* está escrita en español y no está explícito el uso de palabras o estructuras lingüísticas de otros idiomas. ¿La forma con que usted utiliza el español puede ser considerada una forma de resistencia literaria o usted quiere comunicarse con los españoles?

De lo dicho se infiere que escribo en español porque es mi lengua, sin complejo alguno. No la he “robado”, ni ejerzo ninguna reivindicación con ella. Lo sostengo desde siempre. Tampoco escribo para nadie en particular: ante un folio en blanco, mi única intención y preocupación es comunicar, comunicarme con otras personas, las que tengan acceso a mi texto, ya sea en la lengua en que escribo o a través de las traducciones que puedan llegar. Como cualquier otro escritor -no importa de qué ámbito cultural o de qué época- necesito transmitir al lector nuestras frustraciones y anhelos, nuestras realidades y nuestros deseos, explicarle qué nos pasa y por qué pasa, y sugerir las transformaciones que harían menos onerosa nuestra existencia. Como Sócrates, “no puedo enseñar nada a nadie; sólo puedo hacerlos pensar”. En cualquier caso, creo que en mi forma narrativa está implícita la cultura bantú de la que procedo y soy heredero.

3. Pensando en la pregunta anterior, ¿su lector está en Guinea Ecuatorial? ¿Cómo fue la repercusión de la obra allí?

Sabiendo que no escribo específicamente para nadie en concreto, es obvio que tengo lectores en mi país y, por lo que me llega, cada día más. No soy yo quien deba evaluar la respuesta de mis compatriotas ante mi obra. Pero, para responder a su pregunta, citaré a un reconocido especialista, Gustau Nerín (ex profesor de la Universidad Estatal de Campinas y de la Universidad Federal de la Integración Latinoamericana de Foz do Iguaçu), quien inicia su prólogo a mi libro *El sueño y otros relatos* (2017) con estas palabras: “Donato Ndongó es extremadamente popular en Guinea Ecuatorial...” Y ello pese a la manifiesta malquerencia de los poderes públicos, que hubiesen preferido que escribiera a su dictado.

4. ¿Cuál es su opinión cuando otros autores e investigadores le denominan como un escritor postcolonial? ¿De qué forma se reconoce en estas categorías literarias?

Mantengo mi criterio: no escribo para los críticos. Ellos tienen su trabajo y yo el mío. Leo cuanto me llega sobre lo que se escribe sobre mis trabajos, en su inmensa mayoría elogiosos; comprendo que fundamentan sus análisis en complicadas teorías y metodologías académicas preestablecidas, circunstancias ajenas a mi labor. Percibo que algunos se equivocan al tratar de encajar mi obra en algunas de esas categorías -sólo el autor conoce la génesis, factura e intención última de su obra- pero me mantengo al margen de esos juicios de valor, ya que mi tarea no es criticar a los críticos. Dicho lo cual: ¿no sería más sencillo hablar de escritores a secas? ¿Por qué tanto empeño en situar al escritor negro-africano en guetos? ¿Se considera a Rubén Darío, Alejo Carpentier o Naguib Mahfuz “escritores postcoloniales”?

5. Como escritor, ¿cómo percibe la traducción? ¿Cree que a través de las traducciones se da una inserción internacional de la obra?

La traducción contribuye de manera determinante a la difusión de una obra, pues todo escritor desea llegar al mayor número posible de lectores. Que un fang de África central como yo pueda leer a *Dostoievski sin conocer una palabra en ruso, a Kafka sin noción de alemán o a Eça de Queirós sin saber portugués, etc, es sumamente importante. Ahora bien: no deja*

de ser lamentable -o patético- que ciertos traductores quieran convertirse en co-autores de la obra que traducen, añadiendo, quitando, dando giros diferentes o reinterpretando lo expresado por el autor... Sucede con frecuencia: no se respeta la versión original -la idea expresada con la palabra adecuada- aunque tengan al autor a mano para consultarle cualquier duda. Se amparan en el desconocimiento del escritor de la lengua en que se vierte su obra. De ahí el adagio: “Traduttore... traditore”.

6. ¿Qué piensa sobre la posibilidad de que sus obras sean traducidas y publicadas en Brasil?

Desde que supe de esa posibilidad me embarga una gran satisfacción interior. Primero, por lo dicho anteriormente: todo escritor aspira a la mayor difusión de su obra. Además, la posibilidad de ser leído en Brasil, Sao Tomé-Príncipe, Angola, Mozambique, Guinea-Bissau, Cabo Verde, Timor y Portugal es un paso importante en mi labor: me da la seguridad de que se comprende mi trabajo en otros ámbitos culturales y se aprecia cuanto significa. Hasta ahora, mi único texto en portugués es mi relato “El sueño”, publicado en 2010 en la revista *Cadernos de Estudos Literários e Linguísticos*, de Luanda, gracias al empeño de la profesora Cátia Miriam Costa, lo cual me produjo una inmensa alegría.

7. ¿Qué tipo de traducción espera usted según algunas premisas necesarias?

Cuando estuve en Brasil en 2013 -invitado por las Universidades de Brasilia y Natal- conocí personalmente a algunas de las personas que se encargan de esa traducción; me parecieron no solo personas interesadas en mi obra, sino profesionales competentes. Estoy convencido de que harán un magnífico trabajo.

8. ¿Cómo se sintió al ver la traducción en inglés de *Las tinieblas de tu memoria negra*? ¿Se sintió traicionado? Al final, ¿era otra obra o su obra?

Primero me sentí ilusionado por ser traducido al inglés. Sobre lo demás no puedo opinar con propiedad, pues no conozco esa lengua lo suficiente para poder evaluar esa versión. Pero me llegan opiniones dispares: hay quien la considera “elegante” -palabra del autor de la reseña en “The Independent”, de Londres- mientras anglohablantes de mi confianza aseguran que prefieren leerla en el español original.

9. En su obra, ¿es posible afirmar que hay algunos aspectos pseudoautobiográficos?

Me gusta su expresión “pseudoautobiográficos”. Lo he dicho siempre: *Las tinieblas...* no es mi autobiografía, por mucho que lo propaguen renombrados críticos. ¿Acaso conocen ellos mejor mi vida que yo mismo, o la familia en que nací y crecí? Únicamente cabe decir que cuanto le ocurre a ese personaje no le ha ocurrido a Donato Ndongo. No seré yo quien les señale los múltiples elementos que inciden en un texto literario. Como autor, quise realizar la radiografía de una sociedad en un momento muy concreto, nada más. Narrarla en primera persona -por razones estilísticas- no implica necesariamente el protagonismo de su autor, como tampoco puede considerarse “autobiográfica” por el mero hecho de ser una primera novela. Un ejemplo: mi relato “El sueño” fue mi primer texto literario, también escrito en primera persona y con un protagonista sin nombre. ¿Acaso terminé mis días como aquel personaje de ficción, por realista que sea la narración? Pero insisto: ellos son los críticos, y mi trabajo no es criticar a los críticos.

10. La obra se construyó principalmente a partir de la memoria; de esa forma, ¿tras el niño narrador existe otro narrador adulto? Si es así, cómo se muestra?

Puede verse que *Las tinieblas...* tiene como principal protagonista a un niño innominado -cualquier guineoecuadoriano de la época en que se sitúa la narración-, y su proceso de crecimiento: infancia, adolescencia y madurez. En ese proceso -como creo que es natural- intervienen factores externos e internos, expresados en las diversas voces narrativas: el “yo”, el “tú” y, a veces, la tercera persona. Técnica heredada de las formas narrativas de la tradición oral fang, con ella se expresan la percepción de cuanto le rodea, su propia conciencia interior y la manera en que le ven los demás desde fuera de sí mismo. En resumen: un personaje enfrentado a desafíos, a menudo incomprensibles -la edad puede simbolizar la ingenuidad o inmadurez de la sociedad colonial imperante- pero que van adquiriendo paulatina solidez hasta definirse en la rebeldía final, presentada en el capítulo “Cero”. Es un ejercicio para situar no tanto al personaje, sino a una etapa histórica del país, en las circunstancias que motivaron nuestra propia “rebelión anticolonial”, sin necesidad de describir las truculencias de un sistema basado en una doble opresión: la del colonialismo

por sí, al que se superponía la estructura del régimen fascista del general Franco imperante en España. Supongo que se percibe con claridad.

11. Su obra comienza con el capítulo “Cero”: ¿por qué? Existe alguna influencia árabe o podemos pensar en el “Cero” como un factor alegórico de la obra?

Intento subrayar el efecto *play-back*, la mirada retrospectiva. El lector debe saber que el verdadero relato se inicia en el capítulo “Uno”. He utilizado ese mismo truco en las otras novelas, *Los poderes de la tempestad* y *El Metro*, en las que el protagonista recuerda las circunstancias que le abocaron a la situación descrita en el desenlace, dando las claves pero sin revelar ese final.

12. En la bandera da Guinea Ecuatorial hay un árbol; por otro lado, en su obra se hacen diversas alusiones al ekuk. Existe alguna relación entre el ekuk y el árbol de la bandera?

El árbol de nuestra bandera es la Ceiba, escogido por los Padres de nuestra Independencia como símbolo unificador del Estado. El ekuk, sin embargo, en la novela tiene otro simbolismo: como planta medicinal que cura diversas enfermedades, como dice el texto, pero referidas no sólo a los males fisiológicos, sino a las dolencias espirituales, consecuencia del trauma derivado de la honda postración en que la dominación extranjera sumió a nuestros pueblos.

Anexo 2: Cadernos de tradução: *Las Tinieblas de Tu Memoria Negra*

Página	Texto Fonte	Tradução	Comentários
	Las Tinieblas de Tu Memoria Negra	As Trevas de sua Memória Negra	Este é o título da obra e pensei na possibilidade de substituir “de” por “em” devido ao fato de “em” exemplificar que as trevas estão inseridas na memória.
Pág. 6	Cero	Zero	
Pág. 6	Su boca exhalaba un indescriptible olor, mezcla de ajos, el perejil y el tabaco de pipa.	Sua boca exalava um cheiro indescritível, mistura de alhos, salsinha e tabaco de cachimbo.	É importante pensar em como a pontuação será utilizada.
Pág. 6	Un olor dulzón, moteado de picor.	Um cheiro enjoativo, salpicado de ardor.	
Pág. 6	Movía sus gruesos labios con parsimoniosa pesadez, como cansado de hablar.	Movia seus lábios grossos com uma preguiça parcimoniosa, como se cansado de falar.	“Preguiça parcimoniosa”, para manter a repetição da consoante “p”.
Pág. 6	Sus ojos, que un día fueran azules y que ahora sólo conservaban una milésima parte de su brillantez, se posaban impertinentes en mi cara. Sí; cariñosamente impertinentes.	Seus olhos, que um dia foram azuis e agora só conservavam uma milésima parte de seu brilho, se recaíam impertinentes em mim. Sim; carinhosamente impertinentes.	Estou mantendo a pontuação do texto fonte na tradução.
Pág. 6	Luchaba contra la calvicie.	Lutava contra a calvície.	
Pág. 6	Una lucha desesperada, casi fatídica, en la que de antemano sabía perdida la batalla.	Uma luta desesperada, quase fatídica, uma batalha que de antemão já sabia ter perdido.	Optei por inserir “essa”, ao invés de “a batalha” para que a ideia de luta e batalha não ficasse repetitivo.
Pág. 6	Miraba las grandes entradas que se abrían por las sienes, donde sólo unos pelillos, que seguramente se habían propuesto no abandonar el rugoso cuero que cubría sus parietales, continuaban erizados.	Olhava as grandes entradas que se abriam pelas têmporas, onde só alguns fiozinhos, que certamente haviam decidido não abandonar o couro cabeludo que cobria suas parietais, continuavam eriçados.	Pontuação do texto fonte na tradução.
Pág. 6	El apretado cuello blanco le enrojecía e hinchaba la yugular.	O apertado colarinho branco lhe avermelhava e inchava a jugular.	
Pág. 6	Su nuez de Adán era prominente, como una montaña vista desde el tenue contraluz de un atardecer ensombrecido.	Seu pomo de Adão era proeminente, como uma montanha vista na tênue contraluz de um entardecer ensombrecido.	As imagens poéticas e descritivas criadas pela narração são muito ricas em detalhes.

Pág. 6	Tenía las manos muy ajadas ya.	Já tinha as mãos muito murchas.	
Pág. 6	Y sobre la mesa, los dedos tamborileaban al compás del retintín de sus propias palabras.	E sob a mesa, os dedos batucavam ao compasso da ironia de suas palavras.	
Pág. 6	Examinaba sus maneras suaves, encajaba sus frases cortas y espaciadas y casi llegaba a aburrirme escuchándole.	Examinava seus modos suaves, engolia suas frases curtas e espaçadas e quase chegava a me entediar escutando-o.	Ele não utiliza muitos pronomes para determinar quem está falando sobre quem. Por vezes, não fica muito claro se ele está falando de si mesmo ou do outro personagem.
Pág. 6	Y tenía que paliar mi tedio escuchando aquel rostro enjuto, aquella nariz pequeña, aquellos dientes sarrosos que se habían ennegrecido a medida que la pipa había ido formando parte de su augusta personalidad, o simplemente observaba la sobria habitación, escasa de muebles, exenta de adornos, parca de calor, llena de un humo gris que destruía mi ilusión.	E tinha que disfarçar meu tédio escutando aquele rosto magro, aquele nariz pequeno, aqueles dentes saburentos que haviam escurecido à medida que o cachimbo ia se tornando parte de sua personalidade augusta, ou simplesmente observava a simples casa, sem móveis, isenta de adornos, de pouco calor, cheia de uma fumaça cinza que destruía minha expectativa.	O uso de “havia” ao invés de “tinha” é questionável ao longo da tradução.
Pág. 6	Como siempre, me había llamado inesperadamente a su despacho.	Como sempre, havia me chamado inesperadamente em sua sala.	
Pág. 6/ Pág. 7	- Sí – me dijo -; hay experiencias que únicamente puedes hacerlas tú solo, atrozmente solo. ¿ Te quejas de ello? Debes saber que ésa es una de las condiciones de ese dominio de ti mismo que ambicionas. ¿Qué hay orgullo en ese recogimiento? ¿Por qué? Yo veo que se encuentra en él demasiada tristeza de verdad para que pueda buscarse al mismo tiempo una satisfacción orgullosa. Es fatal que, en ese camino de dudas, tus amigos te dejen, encogiéndose de hombros: unos, porque exageran las exigencias respecto a ti, otros,	- Sim – me disse -; há esperanças de que você unicamente sozinho pode fazê-las. ¿Se queixas disso? Deve saber que essa é uma das condições desse domínio de si mesmo que ambiciona. ¿O que há de orgulho nesse recolhimento? ¿Por quê? Eu vejo que de verdade se encontra em demasiada tristeza para que ao mesmo tempo possa buscar uma orgulhosa satisfação. É fatal que, nesse caminho de dúvidas, seus amigos te deixem, encolhendo-se os ombros; uns por que exageram nas exigências a seu respeito, outros, ainda porque parece que os desdenha, que se fecha demais em si mesmo; outros, enfim... A	A pontuação foi utilizada como no texto fonte, mesmo o ponto de interrogação invertido. Quais são as consequências disso no português?

	aún porque parece que les desdeñas, que te encierras demasiado en ti mismo; otros, en fin... La serie de quejas es infinita y produce esa vida extraña que compruebas sin amargura, sin odio ni rencor, pero que te hace dudar, que te hace sufrir.	série de queixas é infinita e produz essa vida distante que comprova sem amargura, sem ódio nem rancor, mas que te faz duvidar, te faz sofrer.	
Pág. 7	Y yo pensaba en Juan Luis, que había sido mi confidente, primer depositario de mis conflictos, y que estaba a punto de abandonarme.	E eu pensava em Juan Luis, que havia sido meu confidente, o primeiro depositário dos meus conflitos, e que estava a ponto de me abandonar.	O uso de “havia” está muito recorrente. Será que “tinha” não fica melhor? Por outro lado, o texto traz vocabulários formais.
Pág. 7	En José Vicente, que varias veces me había tratado de exaltado y de iluso en público.	Em José Vicente, que várias vezes havia me tratado como exaltado e iludido em público.	A posição do pronome é algo importante e recorrente no texto até aqui, devo colocar antes ou depois do verbo? É importante manter algum padrão?
Pág. 7	En el mismo Carlos, que se empeñaba en contarme proyectos en cuya realización, lo sabía, no tendría ninguna parte.	E o próprio Carlos, que se empenhava em me contar projetos cuja realização, eu sabia, ele não fazia parte.	
Pág. 7	En Julián, que había pasado a influencia casi exclusiva de José Vicente, y entre los dos andaban tras la menor ocasión para criticar mis nuevas actitudes.	Em Julián, que havia passado a ser influenciado quase exclusivamente por José Vicente, e os dois buscavam a menor ocasião para criticar minhas novas atitudes.	
Pág. 7	En Esteban, con quien había hecho el mismo viaje en el mismo barco desde Guinea con la intención y la esperanza, o quién sabe si quimera, de ser sacerdotes, y que me trataba de advenedizo delante de todos.	Em Esteban, com quem eu havia feito a mesma viagem no mesmo barco desde a Guiné com a intenção e a esperança, quem sabe talvez, de sermos sacerdotes, e que me tratava como oportunista diante de todos.	
Pág. 7	Pero antes que en nada pensaba en Ángeles, en su imagen serena dechada de paz, en sus últimas cartas: cuántas cosas pueden cambiar en tan poco tiempo, Ángeles!	Mas antes que nada pensava em Ángeles, em sua imagem serena como um modelo de paz, em suas últimas cartas: quantas coisas podem mudar em tão pouco tempo, Ángeles!	

Pág. 7	Aquí estoy, frente a él, recordándote, tu blanca figura tan sugerente, queriendo salir para escribirte sin cansarme, como mi mejor expansión, la única.	Aqui estou, em frente a ele, lembrando de você, a figura branca dele tão proponente, e eu querendo sair para lhe escrever sem nem me cansar, como minha melhor expansão, a única.	Neste trecho eu precisei introduzir alguns pronomes, como por exemplo, “ele”, “eu”, “lhe” para conseguir diferenciar os personagens, pois três personagens são mencionados.
Pág. 7	Pienso si no escribiré esas cartas, en vez de para ti, para mi propia satisfacción, o para mi propia justificación, no sé, como un asidero para escapar de esto.	Penso se não escreverei essas cartas, ao invés de para você, mas para minha própria satisfação, ou para minha justificativa, não sei, como um apoio para escapar disto.	
Pág. 7	Y es algo que ya no puedo remediar; no sé, perdóname, es como un vicio placentero esta pasión, lenta, contigo desde la distancia...	E é algo que já não posso remediar; não sei, perdoe-me, esta paixão é como um vício visceral, lenta, contigo a distancia...	“Vicio placentero” é um vício íntimo, relacionado à placenta. Portanto, preferi traduzir por “visceral”, pois algo íntimo e forte em português expressamos com “visceral”.
Pág. 7	- Puedes elegir – seguía diciéndome el viejo rector-. O bien serás lo bastante animoso como para emprender solo esta dura etapa, o bien la llevarás a cabo con los demás, uniéndote a su paso y adoptando su marcha. En el primer caso serás un explorador de calidad excepcional. En el segundo, no harás más que un trabajo de serie, mediocre, y en todo caso indigno de ti.	- Pode escolher – seguia dizendo-me o velho reitor -. Ou bem será corajoso o bastante para iniciar sozinho esta etapa difícil, ou a levará a cabo com os demais, unindo-se a seu passo e adotando seu caminho. No primeiro caso será um explorador de qualidade excepcional. No segundo, não fará nada além de um trabalho de série, medíocre, e em todo caso indigno de você.	
Pág. 7	Me contemplo con simpatía, y adivinando mi turbación y compadeciéndose seguramente de la tristeza que sentía, añadió:	Me contemplou com simpatia, e adivinhando minha perturbação e compadecendo-se seguramente da tristeza que eu sentia, acrescentou:	A Forma do pronome pessoal no início.
Pág. 8	- ¿Pero qué hablamos de soledad, hijo mío? Un cristiano nunca está solo.	- ¿Mas por que falamos de solidão, meu filho? Um cristão nunca está sozinho.	
Pág. 8	Por primera vez percibí como un impulso de confianza y de afecto hacía el.	Pela primeira vez percebi a pulsão de confiança e afeto por ele.	

Pág. 8	- Y esto, reverencia, todo esto – suplicaba yo - ¿no es...?	- E isto, reverência, tudo isto – eu suplicava - ¿não é...?	
Pág. 8	- ¿Qué - ansioso- qué, amigo mío?	- ¿O quê – ansioso – o quê, meu amigo?	
Pág. 8	- Pues... orgullo. Una especie de presunción.	- Pois... orgulho. Um tipo de presunção.	Optei por “pois”, pensando no ritmo do texto
Pág. 8	Esperaba su respuesta con el corazón palpitante, sabiendo que iba a decidir mi vida o, más exactamente, el camino a seguir para construir mi vida, embellecerla y elevarla.	Esperava sua resposta com o coração palpitante, sabendo que ia decidir minha vida ou, mais exatamente, o caminho a seguir para construir minha vida, embelezá-la e elevá-la.	
Pág. 8	- ¿Orgullo? – me objetó susurrante - ¿Orgullo ...? Amigo mío, es orgulloso el que contempla tanto su propia excelencia que olvida la de Dios.	- ¿Orgulho? – me contestou sussurrante - ¿Orgulho...? Meu amigo, é orgulhoso quem contempla tanto sua própria excelência que se esquece da de Deus	A posição do pronome em relação ao verbo.
Pág. 8	Y luego, sabiendo sin duda qué iba a responder:	E logo, sabendo sem dúvida o que ia responder:	
Pág. 8	- ¿Es éste tu caso?	¿Este é o seu caso?	
Pág. 8	- No, reverencia – conteste con excesiva rapidez, como queriendo con ello encubrir la duda -. No creo en absoluto que ése sea mi caso.	- Não, reverência – respondi com excessiva rapidez, como querendo com isso encobrir a dúvida -. Não creio de verdade que esse seja o caso.	
Pág. 8	- Hijo mío - replicó-, alma débil que no ve sino su propia debilidad, ¿por qué dudas de esa ascensión a que Dios te llama? Hijo mío, a Dios no le encontrarás únicamente al final del duro camino que estás escalando, sino a cada paso, en todos los momentos de la subida. Y la humanidad consiste precisamente en reconocer que no podemos hacer nada sin esta presencia permanente.	- Meu filho – replicou -, uma alma fraca que não vê nada se não sua própria fraqueza, ¿por que duvida dessa ascensão a qual Deus te chama? Meu filho, não encontrará Deus somente no final do duro caminho que está escalando, mas a cada passo, em todos os momentos da subida. E a humanidade consiste precisamente em reconhecer que não podemos fazer nada sem esta presença permanente.	

Pág. 8	Ángeles penetró de nuevo en mi mente, trayendo hasta mi recuerdo el último encuentro con ella.	Ángeles entrou de novo na minha mente, trazendo à memória o último encontro com ela.	
Pág. 8	Era domingo, y habíamos aprovechado para hacer solos uno de nuestros itinerarios preferidos durante aquellos breves y desconsolados fines de semana.	Era domingo, e havíamos aproveitado para fazer um de nossos passeios preferidos durante aqueles breves e inconsoláveis fins de semana.	
Pág. 8	La orilla del río seco, los arrabaldes de la ciudad, las torres modernistas a un lado, al otro el campo inmenso y libre.	À beira do rio seco, às vizinhanças da cidade, as torres modernas de um lado, do outro um livre campo imenso.	
Pág. 8	Descendíamos hacia el cauce, al encuentro de una familia gitana que anidaba bajo el puente, y charlábamos largo rato con ella, nos olvidábamos de que teníamos que comer, embebidos del olor a tierra tierna, “como en los pueblos de Guinea”, le decía.	Descíamos até o leito, ao encontro de uma família cigana que alojava-se em baixo da ponte, e conversávamos por longo tempo, nos esquecíamos que tínhamos que comer, embebedados do cheiro da terra tenra, “como nas cidades da Guiné”, a dizia.	
Pág. 8	Le presentaba un país ideal, donde las mañanas son largas y las tardes breves, el sol hecho de esquirlas suaves, lenta brisa.	Eu lhe apresentava um país ideal, onde as manhãs são longas e as tardes curtas, o sol feito de esquirolas suaves, lenta brisa.	
Pág. 8/ Pág. 9	La porosa plenitud de sus arenas, la rebelde masedumbre del crepúsculo, el caracol perdido bajo la blanca espuma, reflejos de pleamar, imágenes, recuerdos en los que las palabras eran como las piedras abajo la crujiente cascada de las olas, y la calma inexplicable.	A permeável plenitude de suas areias, a rebelde mansidão do crepúsculo, o caracol perdido debaixo da espuma branca, reflexos de preamar, imagens, recordações em que as palavras eram como pedras abaixo da rangente cascata das ondas, e a calma inexplicável.	A descrição da natureza é muito poética e os sons das palavras criam uma musicalidade.
Pág. 9	Pero pronto me llegó la depresión, como un hastío, como una necesidad de escapar de allí.	Mas logo veio a depressão, como um tédio, como uma necessidade de escapar dali.	
Pág. 9	"En el fondo quizá no seas más que un romántico, un aficionado a las ruinas", me decía ella riendo recordando una frase	"No fundo quem sabe não seja mais que um romântico, um aficionado por ruínas", me dizia ela rindo ao lembrar de uma frase ouvida no	

	escuchada en la oscuridad de una sala de cine, en el primer encuentro tras los años de conocernos sin vernos, amándonos en la lejanía.	escuro de uma sala de cinema, no primeiro encontro depois dos anos de nos conhecermos mas sem nos vermos, nos amando à distância.	
Pág. 9	Y es que yo sentía que ya nada me ataba allí, ya no esperaba nada, tampoco sabía qué sería de mí en el futuro, para qué servía, qué sentido tenía el acostumbrarme a vivir así, rutinariamente, sin alicientes, como el rincón de un planeta parado, conforme a unas pautas tan viejas y tan ajenas que no me hacían sentirme mejor, manteniendo y respetando unos intereses en los que ya no participaba ni me importaban en absoluto.	E eu sentia que nada me segurava ali, já não esperava nada, tampouco sabia o que seria de mim no futuro, para quê servia, que sentido tinha me acostumar a viver assim, rotineiramente, sem estímulos, como o canto de um planeta parado, conforme umas pautas tão velhas e tão alheias que não me faziam sentir melhor, mantendo e respeitando uns interesses que já não participava e de verdade nem me importavam.	
Pág. 9	- Hijo mío, no trato de convencerte de nada - decía ahora el padre rector. Me dio la impresión de que en ese preciso instante acababa de darse cuenta de que la situación era irremediable, que me estaba escapando para siempre. - Pero imagino que te lo has pensado suficientemente. ¿Me equivoco?	- Meu filho, não vou te convencer de nada – dizia agora o padre reitor. Me deu a impressão de que nesse exato momento acabava de se dar conta de que a situação era irremediável, que estava me perdendo para sempre. – Mas imagino que tenha pensado o suficiente. ¿Estou enganado?	O pronome oblíquo tem aparecido constantemente na tradução antes do verbo.
Pág. 9	- No, reverencia. No se equivoca en absoluto.	- Não, reverência. Não se engana de maneira nenhuma.	
Pág. 9	Las palabras habían salido con rapidez, contrastando profundamente con la lentitud del viejo sacerdote.	As palavras haviam saído com rapidez, contrastando profundamente com a lentidão do velho sacerdote.	
Pág. 9	Los primeros vientos de la inminente tempestad ululando en los redanos de tu alma atormentada, ya está insinuando, ya, estoy preparado, ya no puedo volverme atrás, siempre adelante, qué pensará mi padre de todo esto, abandonarlo todo será	Os primeiros ventos da iminente tempestade ululando as forças de sua alma atormentada, já está insinuando, já, estou preparado, já não posso voltar atrás, sempre adiante, o que meu pai pensará de tudo isso, abandonar tudo será como abandoná-los totalmente, mas já devo soltá-lo,	

	como abandonarles totalmente, pero ya debo soltarlo, ya, tantos años esperando decirlo y ahora sin poder pasar de la perífrasis, y qué será de mí a partir del momento en que caiga derribado el muro que hace de puente.	já, tantos anos esperando para lhe dizer e agora sem poder passar de paráfrases, e o que será de mim a partir do momento em que seja derrubado o muro que faz de ponte.	
Pág. 9	Ahora o nunca, ya estoy preparado para afrontarlo todo, que venga a mí el cáliz de mi salvación terrenal, recobrar mi identidad individual y mi identidad colectiva, no pasar por esta vida sin dejar un fruto duradero, pero no lo entenderá, creará que se trata de otra cosa.	Agora ou nunca, já estou preparado para afrontar tudo, que venha a mim o cálice da minha salvação terrena, recobrar minha identidade individual e minha identidade coletiva, não passar por essa vida sem deixar um fruto duradouro, mas não o entenderá, acreditará que se trata de outra coisa.	
Pág. 9	Y no tiene siquiera que ver contigo, Ángeles.	E não tem se quer a ver com você, Ángeles.	
Pág. 9	Pero no importa: es preciso aprovechar la menor ocasión, el mínimo resquicio para decirle, para explicarle, para revelar mi decisión in-que-bran-ta-ble de dar otro rumbo a mi vida.	Mas não importa: é preciso aproveitar a menor ocasião, o mínimo resquício para lhe dizer, para lhe explicar, para lhe revelar minha decisão in-que-bran-tá-vel de dar outro rumo à vida.	
Pág. 9/ 10	Y el duelo planeando sobre la tribu, un gran duelo que desde hacía tiempo había dibujado un gran círculo alrededor de la luna.	E a dor pairando sobre a tribo, uma grande dor que há muito tempo havia desenhado um grande círculo ao redor da lua.	
Pág. 10	Una luna grande, cálida, imagen milagrera de tu fortaleza ancestral, guía de tus noches oscuras allá, entonces, aquí, ahora, siempre, linterna leal que te convierte a veces en un hombre sin miedos.	Uma lua grande, cálida, imagem milagrosa de sua fortaleza ancestral, guia de suas noites escuras lá, então, aqui, agora, sempre, lanterna leal que te converte às vezes em um homem sem medos.	
Pág. 10	Hágase la luz, y la luz fue hecha: la claridad de la luna ha iluminado mi espíritu, la decisión arrolló las dudas, el camino	Faça-se a luz, e a luz se fez: a claridade da lua iluminou meu espírito, a decisão arrasou as dúvidas, o caminho livre serpenteia entre o	

	despejado serpentea entre el frondoso bosque verde, una llanura inmensa, curvas sin peligros, una tenue pendiente que puedo remontar con mi paso tenso y breve de cazador paciente y apasionado.	frondoso bosque verde, uma planície imensa, curvas sem perigos, uma tênue pendente que posso remontar com meu passo tenso e breve de caçador paciente e apaixonado.	
Pág. 10	Acaso para dar movilidad al tiempo, que en aquella estancia parecía haberse detenido, resonó implorante la voz cansada del viejo rector:	Talvez para dar mobilidade ao tempo, que naquela estância parecia haver se detido, ressonou implorante a voz cansada do velho reitor:	
Pág. 10	- ¿Todo lo suficientemente?	-¿Todo o suficientemente?	
Pág. 10	Y seguía escrutándome el alma con la mirada.	E seguia me escrutando a alma com o olhar.	
Pág. 10	Al matizar la primera palabra, su ágil cuerpo se movió al compás del acento.	Ao matizar a primeira palavra, seu corpo ágil se moveu ao compasso do assento.	
Pág. 10	- Yo creo, mi reverencia, que todo lo que debía.	- Eu creio, minha reverência, que tudo o que devia.	
Pág. 10	Quedó pensativo, aunque no parecía pensar.	Ficou pensativo, ainda que parecia não pensar.	
Pág. 10	Los dedos de su mano izquierda seguían tamborileando sobre un libro abierto; el índice derecho apretaba el tabaco en la cazuela de pipa, y todo él me causaba una pena infinita.	Os dedos de sua mão esquerda continuavam tamborilando sobre um livro aberto; o indicador direito apertava o tabaco na caçarola do cachimbo, e tudo isso me causava uma pena infinita.	Caçarola do cachimbo? Talvez seja interessante por conta da repetição de consoantes.
Pág. 10	Al fin habló:	Ao final disse:	
Pág. 10	- Hijo, el estado sacerdotal es la prueba más difícil a que puede someterse un hombre, sobre todo en estos tiempos, dominados por el materialismo y el modernismo. Te habrás dado cuenta de ello. No todos son capaces de soportar una vida entera así, sólo entregado a Dios y a los demás...	-Filho, o estado sacerdotal é a prova mais difícil a que um homem pode se submeter, sobretudo nesses tempos, dominados pelo materialismo e o modernismo. Se dará conta disto. Nem todos são capazes de suportar uma vida inteira assim, só entregue a Deus e aos demais...	
Pág. 10	Había cortado deliberadamente sus palabras para quedarse de nuevo ensimismado.	Havia cortado suas palavras deliberadamente para ficar concentrado novamente.	

Pág. 10	No encendió la pipa.	Não acendeu o tabaco.	
Pág. 10	Y pasaban lentos los segundos.	E os segundos passavam lentos	
Pág. 10	Y el viento bramaba y arremetía furioso contra las toscas persianas de madera.	E o vento berrava e arremetia furioso contra as toscas persianas de madeira	
Pág. 10	El tenue sol de la primavera se había ocultado, la tarde era fresca.	O tênue sol da primavera havia se escondido, a tarde estava fresca.	
Pág. 10	-... sólo los ánimos forjados, sólo los realmente fuertes pueden mantenerse hasta el final. Y yo creo que tú eres uno de ellos, a pesar de tu aparente indefensión.	-...somente os ânimos forjados, só os realmente fortes podem se manter até o final. E eu creio que você é um deles, apesar da sua aparente indecisão.	
Pág. 10	Sentía en mi cara su amplia mirada, y la primera bocanada del humo expirado por su boca y por su pipa.	Sentia seu olhar amplo em minha cara, e também a primeira baforada de fumo expirado por sua boca e seu tabaco.	“Cara” para manter a sonoridade do “r” em “primeira”, “baforada”, “expirado”
Pág. 10	Y había vuelto mis ojos hacia el crucifijo amarfilado que presidía su escritorio.	E havia voltado meus olhos para o crucifixo amarfinhado que presidia o escritório.	“Amarfinhado” não existe em português, portanto, pensei nesse neologismo muito próximo do espanhol e que remeta ao marfim. Contudo, quais são as consequências de um neologismo na tradução uma vez que o texto fonte não traz neologismos?
Pág 10/ Pág. 11	- Me queda la esperanza de que continuarás. El verano es una buena época para atemperar las emociones y recobrar las fuerzas. Tengo fe en ti. Hombres como tú sois los que podéis cimentar la verdadera esencia de la doctrina de Cristo entre los vuestros. Los extranjeros ya cumplimos nuestra misión; los tiempos van cambiando y hay que adaptarse y comprender. La Iglesia africana anda escasa de sacerdotes autóctonos, que hablan el lenguaje del lugar. Nosotros sembramos la semilla que	- Perco a esperança de que continuará. O verão é uma boa época para temperar as emoções e recobrar as forças. Tenho fé em ti. Homens como você são os que podem cimentar a verdadeira essência da doutrina de Cristo entre vós. Nós estrangeiros já cumprimos nossa missão; os tempos vão mudando e deve se adaptar e compreender. A Igreja africana anda escassa de sacerdotes autóctone, que falam a língua do lugar. Nós semeamos a semente que deverá frutificar em vós. Nosso tempo está acabando, levamos a voz de Cristo à sua terra,	

	deberá fructificar en vosotros. Nuestro tiempo está acabando, llevamos la voz de Cristo a tu tierra, hicimos misión en tiempos muy difíciles, heroicos, pero con la alegría de estar conquistando nuevas almas para el redil del Supremo Pastor. Vosotros sois nuestro orgullo y nuestra justificación. Vuestra labor es seguir el compromiso, profundizar en la búsqueda, rectificar los errores, ser apóstoles entre vuestra gente, el fiel de la balanza entre los inevitables vaivenes que os esperan.	fizemos missão em tempos muito difíceis, heroicos, mas com a alegria de estar conquistando novas almas para o redil do Supremo Pastor. Vocês são nosso orgulho e nossa justificação. A tarefa de vocês é seguir o compromisso, se aprofundar na busca, retificar os erros, serem apóstolos entre sua gente, o fiel da balança dos inevitáveis vai e vens que os esperam.	
Pág 11	- Reverencia, África no necesita únicamente sacerdotes. En mi país – continúe medroso, humilde - apenas hay médicos, ingenieros, abogados, qué sé yo..., nativos. También eso es primordial, padre, para alcanzar nuestra estabilidad, para nuestro progreso, para construirmos una nación. Yo me ha dado cuenta de ello y...	-Reverência, a África não necessita somente de sacerdotes. No meu país – continuei medroso, humilde – apenas há médicos, engenheiros, advogados, que eu sei..., nativos. Isso também é primordial, padre, para alcançar nossa estabilidade, para nosso progresso, para construirmos uma nação. Eu me dei conta disso e...	
Pág 11	Me atajó con un cierto destello de ira.	Me interrompeu com um certo lampejo de ira.	
Pág 11	- Tienes razón, hijo mío; qué duda cabe, todo eso es necesario. Pero cada uno tiene su vocación. Ya saldrán los economistas y los abogados. Si el Señor te ha llamado al apostolado, tú no tienes por qué ser otra cosa...	-Tem razão, meu filho; sem dúvida, tudo isso é necessário. Mas cada um tem sua vocação. Já se foram os economistas e os advogados. Se o Senhor te chamou ao apostolado, você não tem que ser outra coisa...	
Pág 11	Y yo notaba cómo desaparecían los surcos de su frente, y admiré el supremo esfuerzo de autocontrol que estaba realizando.	E eu notava como desapareciam as rugas de seu rosto, e admirei o supremo esforço de autocontrole que estava realizando.	
Pág 11	Calló durante largos segundos, y, recuperada la calma, añadió:	Calou por longos segundos, e, recuperada a calma, acrescentou:	

Pág 11	<p>- Mis palabras las dicta la amargura que me produciría tu deserción. Sí, amigo mío, sería una deserción como abandonar el campo de batalla. Vengo observando y sufriendo contigo tu angustia, tu zozobra, tu, ¿cómo llamarlo? Crisis de superación. Estás a punto de culminar el proceso y saldrás airoso de él. Tengo fe en ti como apóstol entre los tuyos.</p>	<p>- Minhas palavras mostram a amargura que me produziria sua deserção. Sim, meu amigo, seria uma deserção como abandonar o campo da batalha. Venho observando e sofrendo contigo sua angústia, sua soçobra, sua, ¿como chamá-la? Crise de superação. Está ao ponto de culminar o processo e sairá bem dele. Tenho fé em você como apóstolo entre os seus.</p>	
Pág 11/ 12	<p>- Y seré apóstol entre los míos, padre; no lo dude. Sólo que dentro del siglo, como ellos, sencillamente. Necesito que me comprenda. No aspiro más que a ser un hombre como los demás, hallar la paz, sin mistificaciones. Ni semihombre ni superhombre. No ansío ni la veneración, ni el oprobio, ni tener que arrepentirme, ni que se burlen de mí. Me enerva el ánimo el tipo de sacerdote que tanto abunda en África, el enfervorizado trapacero y poltrón - y me detuve para aprehender el efecto -. Pero, al fin y al cabo, no es ésta la razón principal de mi renuncia, padre. No me siento llamado por Dios para esta misión. Me produce pesadumbre haber recibido las órdenes menores a sabiendas de que no las merecía, y no puedo seguir ya adelante. Lo intuía desde hacía mucho tiempo, pero he dudado, he luchado, he perdido la luz. Y porque mi alma ya no puede soportar tanta aflicción, llega el momento de dirimir el conflicto: no tengo vocación de sacerdote, el padre.</p>	<p>- E serei apóstolo entre os meus, padre; não duvide. Só que dentro do século, como eles, simplesmente. Necessito que me compreenda. Não aspiro nada além de ser um homem como os demais, achar a paz, sem mistificações. Nem semi-homem nem super-homem. Não anseio nem a veneração, nem o opróbrio, nem ter que me arrepender, nem que me enganem. Me enerva o ânimo o tipo de sacerdote que tanto aparece na África, o afervorado trapaceiro e preguiçoso - e me detive para apreender o efeito -. Mas, no final de tudo, esta não é a razão principal da minha renúncia, padre. Não me sinto chamado por Deus para esta missão. Me produz pesadez ter recebido as ordens menores já sabendo que não merecia, e não pude seguir adiante. Já pensava há muito tempo, mas duvidei, lutei, perdi a luz. E porque minha alma já não pode suportar tanta aflição, chega o momento de dirimir o conflito: não tenho vocação de sacerdote, pai.</p>	

Pág 12	Me costó demasiado decir todo esto, ésa es la verdad, pues el miedo había desaparecido, y era como si las fuerzas ancestrales hablaran por mi boca; la luna se había llenado de resplandor.	Me custou muito dizer tudo isso, essa é a verdade, então o medo havia desaparecido, e era como se as forças ancestrais tivessem falado pela minha boca; a lua havia se enchido de esplendor.	
Pág 12	Pero no me sentí aliviado.	Mas não me senti aliviado.	
Pág 12	El regocijante cansancio que sucede a las batallas victoriosas, ánimo sosegado, músculos tensos, me impedía levantarme para iniciar ya mismo la marcha hacia el futuro, a pesar de que percibía la cegadora, límpida claridad de la luna que iluminaba el camino de mi vida, revelando las esencias desprovistas de quimeras.	O regozijante cansaço que sucede as batalhas vitoriosas, ânimo sossegado, músculos tensos, me impedia de levantar para iniciar imediatamente a marcha para o futuro, apesar de que já percebia a cegadora, límpida claridade da lua que iluminava o caminho da minha vida, revelando as essências desprovidas de quimeras.	
Pág 12	El viejo sacerdote había vuelto sus ojos hacia el crucifijo amarfilado, y mientras vaciaba su pipa en un cenicero imitación mozárabe, único objeto que humanizaba la inmensa estancia, un halo de pena se le cruzaba en el rostro enjuto y en las yugulares enrojecidas y súbitamente inflamadas.	O velho sacerdote havia voltado seus olhos para o crucifixo amarfinhado, e enquanto isso descansava seu tabaco em um cinzeiro imitação moçárabe, único objeto que humanizava a imensa estância, um raio de pena lhe cruzava o rosto magro e as jugulares avermelhadas e subitamente inflamadas.	
Pág 12	A lo lejos sonó la campanilla llamando al refectorio.	Ao longe ressoou a campainha chamando ao refeitório.	
Pág 12	Se incorporó, y yo le imité.	Se levantou, e eu o imitei.	
Pág 12	Es otoño.	É outono.	
Pág 12	Llueve.	Chove.	
Pág 12	Hace frío, pero no lo notas.	Faz frio, mas não se nota.	
Pág 12	Es un tiempo desgraciado que te hace sentirte molesto, que te lleva recuerdos de una niñez que condicionaría para siempre tu existencia.	É um tempo desgraçado que te faz se sentir incômodo, que te leva lembranças de uma infância que condicionaria para sempre sua existência.	

Pág 12	A través de la persiana medio levantada para aprovechar los últimos rayos de luz percibes el eco del deambular ajetreado de los habitantes de la gran ciudad.	Através da persiana meio levantada para aproveitar os últimos raios de luz percebe o eco do perambular apressado dos habitantes da cidade grande.	
Pág 12	La monotonía exasperante y sublime de las gotas contra el cristal trae a tu memoria un paisaje atrozmente distinto (naturaleza exultante contra los árboles de cemento y cristal), el que divisabas desde tu ventana del seminario de Banapá.	A monotonía exasperante e sublime das gotas contra o cristal traz à sua memória uma paisagem atrozmente distinta (natureza exultante contra as árvores de cimento e cristal), o que se divisava desde a sua janela do seminário de Banapá.	
Pág 12	Definitivamente, ésta es una tarde propicia para el recuerdo.	Definitivamente, esta é uma tarde propícia para lembranças.	
Pág 13	Uno	Um	
Pág 13	La figura de mi padre, un negro alto, delgado, con un carácter muy fuerte, que había decidido en un momento impreciso de su vida pactar con el colonizador blanco.	A figura do meu pai, um negro alto, magro, com um caráter muito forte, que havia decidido em um momento impreciso de sua vida pactuar com o colonizador branco.	
Pág 13	Se había construido una gran casa de cemento con techo de cinc que se distinguía desde lejos como un inequívoco signo de distinción, emergiendo refulgente de entre las construcciones de barro y nipa, con la frondosa naturaleza alrededor.	Havia construído uma grande casa de cimento com teto de zinco que se distinguia de muito longe como um equívoco sinal de distinção, emergindo refulgente dentre as construções de barro e nipa, com a frondosa natureza ao redor.	O uso de “havia” é muito recorrente aqui.
Pág 13	Había sido el primero en cavar un pozo ciego en el patio, disimulado por una caseta que nadie que no estuviera en el secreto de las cosas sabía para qué servía, para evitar que defecáramos bajo los cafetales mientras las gallinas picoteaban en los excrementos; había sido uno de los primeros, si no el primero, de la comarca en abrir una finca de	Havia sido o primeiro a cavar um poço cego no quintal, dissimulado por uma casinha que ninguém que não estivesse no segredo das coisas sabia para quê serviam para evitar que defecássemos abaixo do cafezal enquanto as galinhas bicavam os excrementos; havia sido um dos primeiros, se não o primeiro, da comarca a	

	café, símbolo de un nuevo tiempo que anunciaba la modernidad.	abrir uma propriedade de café, símbolo de um novo tempo que anunciava a modernidade.	
Pág 13	Mi padre pensaba en todos nosotros, sus ocho hijos, habidos de una mujer sola, yo el primogénito, y quería que fuéramos el apéndice de sus ilusiones.	Meu pai pensava em todos nós, seus oito filhos, de uma única mulher, eu o primogênito, e queria que fôssemos o apêndice de suas ilusões.	
Pág 13	Mi padre había abandonado, a la vista de todos pero imperceptiblemente, la tradición para insertarse en la civilización.	Meu pai havia abandonado, mas imperceptivelmente aos olhos de todos, a tradição para se inserir na civilização.	
Pág 13	Por eso mi padre es un negro que lo hace todo a lo grande, como los blancos, y por eso se le respeta y hasta se le mira con temor, y por eso los misioneros, y hasta el teniente de la Guardia Colonial que administra nuestro distrito, comen y duermen en nuestra casa cada vez que visitan nuestra aldea.	Por isso meu pai é um negro que faz tudo ao grande, como os brancos, e por isso lhe respeitam e até o olham com temor, e por isso os missionários, e até os tenentes da Guarda Colonial que administra nosso distrito, comem e dormem em nossa casa cada vez que visitam nossa aldeia.	
Pág 13	Una aldea como todas allá, o aquí, no sé, con hileras de casas de nipa, de adobe y de calabó diseminadas con improvisación, como si mañana ya no fueran a estar allí, a ambos lados de la polvorienta carretera, con una iglesia que se distingue del resto de las chozas por la tosca cruz de madera que la corona, y con una escuela alargada, construida igualmente con materiales del país, que cada cierto tiempo hay que remozar.	Uma aldeia como todas lá, ou aqui, não sei, com fileiras de casas de nipa, de adobe e calabó espalhadas com improvisação, como se amanhã já não fossem estar ali, em ambos os lados da estrada empoeirada, com uma igreja que se distingue do resto das coisas pela tosca cruz de madeira que a coroa, e com uma escola aumentada, construída igualmente com materiais do país, que a cada certo tempo necessita reformar.	
Pág 14	Llegaba el padre Ortiz en su moto, me recogía y pasaba dos o tres días con él visitando las reducciones, capillitas erizadas en un claro de la selva, caminos	Chegava o padre Ortiz em sua moto, me pegava e eu passava os três dias com ele visitando as redondezas, capelinhas erguidas num claro da selva, caminhos intransitáveis, às vezes de baixo	

	<p>intransitables, a veces bajo la lluvia y las ramas pegándose en la cara, y me defendía de ellas y del viento apretándose más contra la espalda resudada del padre Ortiz, y así supe que los blancos olían de otra manera, no sé, como los blancos, y veía su cogote enrojecido por las picaduras de los mosquitos (una visión que no me ha abandonado ya nunca: piel blanquecina de gallina desplumada), y el salacot que bailaba sobre su pequeña cabeza y que se anudaba bajo la barbilla perfectamente rasurada, y las motas de sudor, progresivamente más grandes hasta que terminaban de empapar toda su ancha espalda, transparentándose entonces una finísima piel como una lengua a través de la sotana de satén blanco.</p>	<p>da chuva e os ramos batendo na minha cara, e me defendia delas e do vento me apertando ainda mais contra as costas suadas do padre Ortiz, e assim eu soube que os brancos cheiravam diferente, não sei, como os brancos, e via seu cangote avermelhado pelas picadas dos mosquitos (uma visão que nunca me abandonou: pele branquinha de galinha depenada), e o chapéu de cortiça que dançava em sua cabeça pequenininha e que se amarrava em baixo da barbinha perfeitamente barbeada, e as gotas de suor, progressivamente maiores até que terminavam de empapar todas as suas costas gordas, transparecendo então uma finíssima pele como uma língua através da sotaina de cetim branco.</p>	
Pág 14	<p>A menudo no tenía más remedio que asirme con fuerza a su fajín negro para no caerme de la moto, y mi nariz chocaba entonces contra sus vértebras dorsales, duras, y en vez de dolor percibía el olor ácido que exhalaba su cuerpo a medida que el viento se llevaba el agua de colonia.</p>	<p>Ao menos não tinha mais que me segurar com força sua cinta negra para não cair da moto, e então meu nariz se chocava contra suas vértebras dorsais, duras, e em vez de dor eu percebia o cheiro ácido que exalava seu corpo à medida que o vento levava a água de colônia</p>	
Pág 14	<p>Los flecos de su fajín negro parecían imantar diminutas esquiras vegetales, adhesivas, lo mismo que los bajos de sus pantalones (remangada la sotana hasta la cintura), y sus calcetines de nailon negro, y yo le ayudaba a quitárselas en las inmediaciones de la aldea de destino para</p>	<p>As franjas de sua cinta negra pareciam imantar diminutas esquirolas vegetais, adesivas, o mesmo que a bainha de suas calças (arregaçada da sotaina até a cintura), e suas meias de náilon preto, e eu o ajudava a tirá-las nas imediações da aldeia de destino para que pudesse apresentar uma aparência decente.</p>	

	que pudiera presentar una apariencia decente.		
Pág 14	Pero el barro no se podía quitar con las uñas, y casi siempre llegábamos terriblemente manchados, aunque al padre se le notaba menos porque antes de entrar en la aldea se bajaba la sotana y ya no se le veían los pantalones embarrados.	Mas não dava para tirar o barro com as unhas, e quase sempre chegávamos terrivelmente manchados, mas no padre se notava menos porque antes de entrar na aldeia ele abaixava a sotaina e já não se via as calças embarradas.	
Pág 14	Lo peor de la selva no son los bichos, ni siquiera los animales.	O pior da selva não são os bichos, nem sequer os animais.	
Pág 14	La selva es preciosa por la sombra refrescante y regeneradora, por el trino de las aves, el estridente chillido de los monos, el efluvio de los frutos maduros que se mezclan con el aroma de los cafetales en flor, el ígneo punto celeste apenas perceptible entre el reflejo de abigarradas hojas húmedas, el tenue murmullo de la brisa entre los árboles, la fugas imagen del animal herido por el estruendo de la moto.	A selva é preciosa pela sombra refrescante e regeneradora, pelo trino das aves, o estridente berro dos macacos, o eflúvio dos frutos maduros que se misturam com o aroma dos cafezais em flor, o ígneo ponto celeste apenas perceptível entre o reflexo das coloridas folhas úmidas, o tênue burburinho da brisa entre as árvores, a imagem fugaz do animal ferido pelo estrondo da moto.	A descrição da natureza.
Pág 14	Y todo eso hubiera sido intensamente más hermoso si yo hubiera llevado entonces pantalones largos.	E tudo isso tinha sido intensamente mais belo se eu tivesse levado calças longas.	
Pág 14/ 15	La raspante hierba es lo peor de la selva: llegaba con las piernas y los muslos escocidos, y toda la noche la pasaba rascándome con fruición (placer y dolor mezclados, confundidos en una sola sensación), a pesar de que los fieles del lugar nos aguardaban con palanganas de agua caliente para nuestro baño.	O capim raspante é o pior da selva: chegava com as pernas e as coxas ardidadas, e passava a noite toda me coçando com prazer intenso (prazer e dor mezclados, confundidos em uma única sensação), apesar de que os fiéis do lugar nos aguardavam com bacias de água quente para nosso banho.	

Pág 15	Ser monaguillo del padre Ortiz me deparó muy tempranos privilegios: comía con él gallina frita en salsa de tomate enlatada y aceite de oliva, sardinas en conserva, galletas, y a veces hasta pan.	Ser coroinha do padre Ortiz me trouxe muitos privilégios precoces: comia com ele galinha frita em molho de tomate enlatado e azeite de oliva, sardinhas em conserva, bolachas, e às vezes até pão.	
Pág 15	Sí; el sacerdote era un personaje muy importante, un ser enviado por Dios una vez al mes para anunciarnos su santa Palabra, y en las aldeas no se escatimaba nada que pudiera hacerle la vida terrenal más agradable, anticipo de la vida celestial que le aguardaba, y quién sabe si a mí también, como apóstol del Señor que había consagrado su vida a la conversión de los infieles.	Sim; o sacerdote era um personagem muito importante, um ser enviado por Deus uma vez ao mês para anunciar sua santa Palavra, e nas aldeias não se economizava nada que pudesse fazer sua vida terrenal mais agradável, antecipação da vida celestial que lhe aguardava, e quem sabe a mim também, como apóstolo do Senhor que havia consagrado sua vida à conversão dos infieis.	
Pág 15	Aprendí a recitar la misa en latín sin saber latín, aprendí a preparar los ornamentos para las distintas funciones litúrgicas, aprendí a comer con cuchillo y tenedor y a masticar sin enseñar los dientes, aprendí muchas cosas del padre Ortiz, entre ellas, y de manera muy especial, a ser como los blancos: educado, cortés y distante.	Aprendi a recitar a missa em latim sem saber latim, aprendi a preparar os ornamentos para as distintas funções litúrgicas, aprendi a comer com garfo e faca e a mastigar sem mostrar os dentes, aprendi muitas coisas do padre Ortiz, entre elas, e de maneira muito especial, a ser como os brancos: educado, cortês e distante.	
Pág 15	Por aquella época, ya asistía a la escuela del pueblo.	Naquela época, já ia à escola da cidade.	
Pág 15	Don Ramón era un maestro muy bueno, yo al menos guardo buen recuerdo de su inmensa altura, de su no menos inmensa delgadez, de su elegancia perfumada y almidonada, a pesar de que andaba siempre con una fusta de melongo, pues creía, y así lo repetía, que la letra sólo puede entrar con	Don Ramón era um professor muito bom, eu ao menos guardo boas lembranças de sua imensa altura, de sua não menos imensa magreza, de sua elegância perfumada e engomada, apesar de que andava sempre com um chicote de melongo, pois acreditava, e assim repetia, que a letra só	Aqui podemos ver a violência branca e colonizadora em prática.

	sangre, porque los negros tenemos la cabeza muy dura.	pode entrar com sangue, porque nós negros temos a cabeça muito dura.	
Pág 15	No saber la lección podía costarle a uno entonces veinticinco o treinta melongazos en el culo desnudo, y a decir verdad los alumnos de don Ramón salíamos de la escuela sabiendo todo cuanto podía enseñarnos, porque siempre era mejor estudiar un poco a terminar la mañana con el culo ensangrentado o con las rodillas maceradas por los mordiscos de las gravillas.	Não saber a lição podia lhe custar de uma ou então vinte e cinco ou trinta melongadas na bunda pelada, e para dizer a verdade nós alunos de don Ramón saíamos da escola sabendo tudo que ele podia nos ensinar, porque sempre era melhor estudar um pouco do que terminar a manhã com a bunda ensanguentada ou com os joelhos macerados pelas mordidas dos cascalhos.	
Pág 15	Tiempos de esperanza aquéllos, una esperanza sombría a los ojos del recuerdo; a veces se escuchaba un solo grito a través del rugido del tornado, y una esperanza quedaba destruida. Pero yo nunca tuve ocasión de probar en mi carne la pedagogía expeditiva de don Ramón.	Tempos de esperança aqueles, uma esperança sombria aos olhos da lembrança; às vezes escutava-se um único grito através do rugido do tornado, e uma esperança se destruía. Mas eu nunca vivi a ocasião de provar na minha carne a pedagogia expeditiva de don Ramón.	
Pág 15/ 16	Nos hacía formar a las ocho de la mañana frente a la escuela brazo en alto, saludo falangista y patriótico, para desfilar marcialmente frente a la bandera roja y gualda que él mismo izaba con infinito respeto y recogimiento, mientras cantábamos llenos de ferviente ardor deseoso de saber vengo a la escuela a aprender ilumíname señor quisiera ser un portento de humilde sabiduría para tenerte contento Dios Santo del alma mía.	Nos fazia formar às oito da manhã em frente a escola de braço levantado, saudação falangista e patriótica, para desfilar marcialmente em frente a bandeira vermelha e gauda que ele mesmo içava com infinito respeito e conhecimento, enquanto isso cantávamos cheios de fervoroso ardor com desejo de saber venho a escola para aprender me ilumina senhor queria ser portador da humilde sabedoria para te fazer contente Deus Santo da minha alma.	

Pág 16	Con distinta entonación repetíamos la letra hasta Señor, en una polifonía dominada por el barítono.	Com entonação distinta repetíamos a letra até o Senhor, em uma polifonia dominada pelo barítono.	
Pág 16	Desfilábamos hirsutos a la misma hora en que los mayores tomaban el camino hacia sus quehaceres en el bosque, llevándose el eco de nuestra mirada clara y la frente levantada voy junto a mi madre España caminando hacia Dios quiero levantar mi Patria un inmenso afán me empuja poesía que promete exigencias de mi honooooor.	Desfilávamos hirsutos na mesma hora que os maiores caminhavam à seus afazeres no bosque, levando o eco de nossos olhares claros e a frente levantada vou junto a minha mãe Espanha caminhando até Deus quero levantar minha Pátria uma imensa vontade me empurra poesia que promete exigências de minha honraaaa.	
Pág 16	Y esta última o se alargaba infinitamente hasta enlazar rítmica y mayestáticamente con la estrofa culminante que nos sacudía definitivamente la somnolencia matinal selvas tropicales banderas al viento y el alma tranquila que nos hará vencer y terminábamos prometiendo no sé qué al cielo y hasta las estrellas que encendían nuestra fe por las rutas imperiales que conducían hacia Dios a través de las selvas tropicales porque allí no teníamos montañas nevadas.	E esta última ou se alargava infinitamente até enlaçar rítmica e majestosamente com a estrofe culminante que nos sacudia definitivamente a sonolência matinal selvas tropicais bandeiras ao vento e a alma tranquila que nos fará vencer e terminávamos prometendo não sei o que ao céu e até às estrelas que acendiam nossa fé pelas rotas imperiais que levavam até Deus através das selvas tropicais porque ali não tínhamos montanhas com neve.	
Pág 16	Eran mañanas triunfales, obligadamente alegres aunque lloviera, cara al sol con la camisa nueva, todas las cabecitas negras rapadas y la brillantina arrancando destellos que atraían a las moscas que zumbaban sobre las tiñas supurantes (“¡las tiñas se repararán con una hoja de afeitar! – bramaba y mandaba ejecutar don Ramón -, ¡cochinos!”), uniformados de blanco, llenos	Eram manhãs triunfais, obrigatoriamente alegres ainda que chovesse, cara no sol com a camisa nova, todas as cabecinhas negras raspadas e a brillantina arrancando lampejos que atraíam as moscas que zumbiam sobre as tinhas supurantes (“¡raspem as tinhas com uma lâmina de barbear” – bradava e mandava executar don Ramón -, ¡porcos!”), uniformizados de branco, cheios de fervoroso	A criança repete as palavras sem nem ao menos entender o que aquilo significa.

	de ferviente ardor deseosos de saber por qué éramos falangistas y qué era ser falangista hasta morir o vencer y por qué estábamos al servicio de España con placer.	ardor desejosos de saber porque éramos falangistas e o que era ser falangistas até morrer ou vencer e porque estávamos a serviço da Espanha com prazer.	
Pág 16	Y entrábamos victoriosos en el aula, tierra polvorienta bajo un techo de nipa aún verde, pero nadie nos lo explicó jamás (pero sabíamos que nadie preguntaría jamás), nuestra misión era convencer a nuestras madres de que cuando se enterasen de que éramos de las “jons” nos dieran un abrazo y nos dijeron hijo mío porque así quería verte: falangistas valerosos que poseíamos un inmenso patrimonio, alzar una España Grande y Libre y arriba escuadras a vencer que en España empieza a amanecer.	E entrávamos vitoriosos na aula, terra empoeirada debaixo de um teto de nipa ainda verde, mas ninguém jamais nos explicou (mas sabíamos que ninguém jamais perguntaria), nossa missão era convencer nossas mães de que quando tomassem conhecimento de que éramos das “jons” nos dessem um abraço e nos dissessem meu filho era assim que queria te ver: falangistas valiosos que possuíamos um imenso patrimônio, alçar uma Espanha Grande e Livre e para cima esquadras para vencer porque na Espanha começa a amanhecer.	
Pág 16	Y en verdad, no son recuerdos los que se han cruzado en tu memoria en este atardecer somnoliento, es la oscura llama de la tierra.	E na verdade, não são lembranças que cruzaram em sua memória neste entardecer sonolento, é a escura chama da terra.	
Pág 16/ 17	Una tierra seria y circunspecta como don Ramón cuando daba los gritos patrióticos de rigor, viva Franco, viva, arriba España, arriba, rompan filas, ¡Franco!, y entrábamos en la escuela: una sala inmensa y desangelada, dividida en forma de cruz por hileras de troncos de calabó partidos por el corazón, que hacían de pupitre: aún no habían llegado los pupitres de verdad.	Uma terra séria e circunspecta como don Ramón quando dava gritos patrióticos de rigor, viva Franco, viva, avante Espanha, avante, dispensados, ¡Franco!, e entrávamos na escola: uma sala imensa e sem graça, dividida em forma de cruz pelas fileiras de tronco de calabós partidos pelo coração, que faziam de carteira: já que ainda não haviam chegado as carteiras de verdade.	
Pág 17	Delante a la derecha los del grado elemental, delante a la izquierda los del grado medio, detrás a la derecha los del grado preparatorio y detrás a la izquierda	Adiante à direita os de nível elementar, diante à esquerda os de nível médio, atrás à direita os do nível preparatório e atrás à esquerda os párvulos e assim também don Ramón dividia suas quatro	

	<p>los párvulos, y así dividía también sus cuatro horas matinales don Ramón, enseñando las primeras letras a los párvulos Raya Primer Grado, lectura y aritmética a los del grado medio y eso mismo más nociones de geografía e historia de España a los del grado elemental Enciclopedia de Dalmau Carles Pla, pero como todos estábamos en la misma sala terminábamos sabiendo de todo, y mientras se ocupaba de un grado los demás charlábamos y Esimi era incapaz de mantener el orden por muy fuerte y muy mayor que fuera, y aquello se ponía imposible y parecía un avispero que ni la fusta de melongo de don Ramón podía controlar.</p>	<p>horas matinais, ensinando as primeiras letras aos párvulos Raya Primer Grado, leitura e aritmética aos do nível médio e isso além de noções de geografia e história da Espanha aos do nível elemental Enciclopedia de Dalmau Carles Pla, mas como todos estávamos na mesma sala acabávamos sabendo de tudo, e enquanto se ocupava de um nível os demais batíamos papo e Esimi era incapaz de manter a ordem por maior e mais forte que fosse, e aquilo se dava impossível e parecia um vespeiro que nem o chicote de melongo de don Ramón podía controlar.</p>	
Pág 17	<p>Sí: a medida que ibas aprendiendo ibas acercándote más al podio, que llamabais tarima, de don Ramón, y en poco tiempo lograste colocarte en el primer banco delante a la derecha, cuyas inmensa ventajas no tardaste en apreciar: era el lugar de honor para los niños aplicados y formales, desde allí veías a la perfección el encerado (la limpia, cuidada, bella caligrafía de don Ramón) y sus negríssimas manos tiznadas de polvillo blanco.</p>	<p>Sim; à medida que íamos aprendendo ia aproximando-se mais do pódio, que chamávamos de tarima, de don Ramón, e em pouco tempo conseguiu se colocar no primeiro banco adiante à direita, cujas janelas imensas não tardou em apreciar: era o lugar de honra para os meninos aplicados e formais, dali via a perfeição do quadro (a limpa, cuidada, bela caligrafia de don Ramón) e suas mãos negríssimas sujas de polvilho branco.</p>	
Pág 17	<p>Pero, por encima de todo eso, en el primer banco delante a la derecha te sentías más cerca de la Verdad: con sólo levantar la vista un poco por encima de la bien peinada cabeza de don Ramón te topabas con la</p>	<p>Mas, por cima de tudo isso, no primeiro banco adiante à direita se sentia mais perto da Verdade: só com um levantar da vista por cima da cabeça bem penteada do don Ramón te encontrava com o olhar retilíneo do General Mais Jovem da</p>	

	rectilínea mirada del General Más Joven de Europa, el Invicto Caudillo de España por la Gracia de Dios, a cuyo conjuro os permitían romper filas al entrar y al salir de la escuela.	Europa, o Invicto Caudilho da Espanha pela Graça de Deus, a cujo conjuro os permitiam romper filas ao entrar e ao sair da escola.	
Pág 17	Sí.	Sim.	
Pág 17/ 18	El Generalísimo me miraba directamente a los ojos, nunca olvidaré esa mirada severa pero llena de una bondad infinita, que no me dejaba otro remedio sino el de ser obediente y aplicado, la responsabilidad del primer banco delante a la derecha me obligaba a ser agradecido hacia Ese Hombre que nos había traído a Verdadera Libertad que los sindiós nos quisieron arrebatarse esclavizándonos con engaños y asechanzas materialistas, esos sindiós que formaban una raza especial de hombres malvados pintados de rojo y cuyo lenguaje sembraba la confusión de los ismos: el único ismo redentor es el catolicismo que predica la única y Verdadera Religión y la igualdad entre los hombres ante la presencia del Señor el día del Juicio Final, y cuando me sentía con el valor suficiente para soslayar durante unos brevísimos segundos la escrutadora mirada del Caudillo Salvador de España, mis ojos se encontraban con los del Mártir Vilmente Asesinado, Joven Esperanza Truncada por las Balas Asesinas de los Enemigos de la Patria, como siempre decía don Ramón	O Generalíssimo me olhava diretamente nos olhos, nunca me esquecerei desse olhar severo mas cheio de uma bondade infinita, que não me deixava outro remédio se não o de ser obediente e aplicado, a responsabilidade do primeiro banco adiante à direita me obrigava a ser agradecido a Esse Homem que nos havia trazido a Verdadeira Liberdade que os descrentes quiseram arrebatarse nos escravizando com enganos e trapaças materialistas, esses descrentes que formavam uma raça especial de homens malvados pintados de vermelho e cuja linguagem semeava a confusão dos ismos: o único ismo redentor é o catolicismo que prega a única e Verdadeira Religião e a igualdade entre os homens ante a presença do Senhor no dia do Juízo Final, e quando me sentia com valor suficiente para atravessar durante brevíssimos segundos o olhar escrutador do Caudilho Salvador da Espanha, meus olhos se encontravam com os do Mártir Vilmente Assassinado, Jovem Esperança Truncada pelas Balas Assassinas dos Inimigos da Pátria, como sempre dizia don Ramón quando se emocionava muito nos contando sua história.	

	cuando se emocionaba demasiado contándonos su historia.		
Pág 18	Tenía una expresión tristonha de contagiosa melancolía idealista, la cabeza ligeramente ladeada para que apreciáramos, y yo lo apreciaba, las bellísimas entradas que adornaban su bellissimo rostro, la camisa de amplias solapas abiertas que dejaban entrever el impoluto pecho henchido de Generosidad.	Tinha uma expressão tristonha de contagiosa melancolia idealista, a cabeça ligeiramente inclinada para que a apreciássemos, e eu a apreciava, as belíssimas entradas que adornavam seu bellissimo rosto, a camisa de lapelas grandemente abertas que deixavam entrever o impoluto peito cheio de Generosidade.	
Pág 18	Y entre ambos retratos destacaba un enorme crucifijo, y el bronce realzaba nitidamente la viril musculatura de los amplios brazos del Redentor, la cabeza reclinada sobre el pecho, las rodillas arqueadas, el desmesurado agujero del pecho del que colgaban gotas también de bronce reluciente, que don Ramón decía eran sangre y agua señalándolas con el dedo y con el ceño fruncido en una expresión de supremo dolor, y que, pese a todo el esfuerzo de mi ya vívida imaginación, nunca conseguí asimilar como gotas de sangre y agua.	E entre ambos retratos se destacava um enorme crucifixo, e o bronze realçava nitidamente a viril musculatura dos amplos braços do Redentor, a cabeça inclinada sobre o peito, os joelhos arqueados, o desmesurado furo do peito de onde pingavam gotas também de bronze reluzente, que don Ramón dizia eram sangue e água assinalando-as com o dedo e com o cenho franzido em uma expressão de suprema dor, e que, apesar de todo o esforço da minha vívida imaginação, nunca conseguí assimilar como gotas de sangue e água.	
Pág 18	Y su vientre hundido, la figura exuberante de cintura hacia arriba, como si el suplicio le hubiera hecho más pequeño de cintura para abajo, y es que por detrás (lo descubrí un día que me había acercado para ver sus ojos desde mi nada soñadora) el Cristo estaba hueco, no era un verdadero hombre, porque no tenía espalda, ni nalgas, ni los	E seu ventre afundado, a figura exuberante da cintura até em cima, como se o suplício lhe tivesse deixado mais pequenino da cintura pra baixo, e é que por trás (eu descobri um dia que me aproximei para ver seus olhos desde a minha nada sonhadora) o cristo estava oco, não era um homem verdadeiro, porque não tinha costas, nem nádegas, nem os músculos da parte de trás	

	músculos de la parte de atrás de las piernas, y anduve dudando muchos meses si de verdad sería un hombre verdadero, además de Dios, hasta que la decepción se trocó en remordimientos por tan tempranos pecados contra la fe, y terminé convencido de que sí era un verdadero hombre, además de Dios, y que quizá los judíos le habían arrancado toda la carne de atrás y vaciado durante el suplicio.	das pernas, e andei duvidando muitos meses se de verdade seria um homem verdadeiro, além de Deus, até que a decepção se tornou remorso por tantos pecados contra a fé, e terminei convencido de que sim era um homem verdadeiro, além de Deus, e que quem sabe os judeus lhe haviam arrancado toda a carne de trás e esvaziado durante o suplício.	
Pág 18	Y en grandes letras góticas, sobre un trozo de metal doblado por las esquinas y como sacudido por una tempestad paralizada, cuatro insistentes letras cuyo significado deseaba conocer sobre todas las cosas de este mundo, y que sólo el temor a la fusta de melongo impedía preguntar: “I.N.R.I”.	E em grandes letras góticas, sobre um pedaço de metal dobrado nos cantos e como se sacudido por uma tempestade paralisada, quatro insistentes letras cujo significado desejava conhecer sobre todas as coisas deste mundo, e que somente o medo do chicote de melongo impedia de perguntar: “I.N.R.I”.	
Pág 18/ 19	Había momentos concretos en los que uno de los triunviros que presidía nuestra escuela (trípode espiritual sobre el que se asentaba nuestro temprano despertar a la vida) adquiría personalidad propia, dejando de ser un todo monótono a la vista cotidiana: los jueves rezábamos el rosario en la escuela, don Ramón arrodillado de perfil sobre su podio y atento a las bocas de todos, a los gestos de todos.	Haviam momentos concretos em que um dos triunviratos que presidia nossa escola (tripé espiritual sobre o qual se assentava nosso despertar precoce para a vida) adquiria personalidade própria, deixando de ser um todo monótono à vista cotidiana: os jovens rezávamos o rosário na escola, don Ramón ajoelhado de perfil sobre seu pedestal e atento as bocas de todos, aos gestos de todos.	
Pág 19	Cuando salmodiaba los misterios de dolor, la figura crucificada adquiría un patetismo cuasifísico.	Quando salmodiava os mistérios da dor, a figura crucificada adquiria um patetismo quase físico.	

Pág 19	Era el jueves el día de la Pureza, el día consagrado a la Santísima Virgen María, y el día que aprendíamos el catecismo.	Era a quinta-feira o dia da Pureza, o dia consagrado à Santíssima Virgem Maria, e o dia que aprendíamos o catecismo.	
Pág 19	Sí, pero ya soy incapaz de recordar con la misma precisión el día que don Ramón nos hablaba de Formación Patriótica, pero era siempre a última hora de la mañana, y salía de la escuela transido de dolor por los viles asesinatos de tan grandes personajes, ¡presentes!, que parecían no haber existido jamás.	Sim, mas já sou incapaz de lembrar com a mesma precisão o dia que don Ramón nos falava sobre Formação Patriótica, mas era sempre no último horário da manhã, e saía da escola transido de dor pelos vilis assassinatos de tão grandes personagens, ¡presentes!, que pareciam nunca haver existido.	
Pág 19	Salía sinceramente indignado por la barbarie de las hordas de los hombres de piel roja que quemaban iglesias y conventos con monjas dentro y todo, algo que jamás había hecho ningún infiel como nosotros, éstos sí que eran salvajes de verdad.	Saia sinceramente indignado pela barbárie das hordas dos homens de pele vermelha que queimavam igrejas e conventos com monjas dentro e tudo, algo que jamais havia feito nenhum infiel como nós, esses sim que eram selvagens de verdade.	
Pág 19	Salía de la escuela majestuosamente indignado por los beatíficos próceres martirizados por el anticristo, y no sabía muy bien qué era eso porque don Ramón no nos lo decía, pero es evidente que debía ser algo tan terriblemente malo como Luzbel, y el dolor y los deseos de venganza patriótica se convertían en ferviente ardor varonil, el mismo ardor que hizo reaccionar a la Verdadera España acaudillada por el Generalísimo Victorioso (y miraba furtivamente el pecho del Generalísimo, y allí estaba sellado el signo de su misterioso poder, una insignia en forma de «V» y «T» superpuestas con un circulito en medio).	Saia da escola majestosamente indignado pelos beatíficos próceres martirizados pelo anticristo, e não sabia muito bem o que era isso porque don Ramón não nos dizia, mas é evidente que devia ser algo tão terrivelmente mal como Luzbel, e a dor e os desejos e vingança patriótica se convertiam em fervente ardor varonil, o mesmo ardor que fez reacionar a Verdadeira Espanha comandada pelo Generalíssimo Vitorioso (e olhava furtivamente o peito do Generalíssimo, e ali estava selado o sinal de seu misterioso poder, uma insígnia em forma de «V» e «T» sobrepostas com um círculozinho ao meio).	

Pág 19	Y como terminábamos siempre cantando alguna canción patriótica de Isabel y Fernando el espíritu impera moriremos besando la sagrada bandera nuestra España gloriosa nuevamente ha de ser la nación poderosa que jamás dejó de vencer, me sorprendía a mí mismo después de salir de la escuela, mientras, con médula de bambú, construía coches con mi primo Mbo, o un día cualquiera en cualquier parte, en casa de mis abuelos o en el bosque con el tío Abeso, tarareando yo tenía un camarada, y el camarada tenía siempre una figura idéntica a la del Fundador, imagen que concitaba todas mis gratitudes y todo el fervor de mis brevísimos siete años.	E como sempre finalizávamos cantando alguma canção patriótica de Isabel e Fernando o espírito impera morreremos beijando a sagrada bandeira nossa Espanha gloriosa novamente será a nação poderosa que jamais deixou de vencer, me surpreendia a mim mesmo depois de sair da escola, enquanto, com medula de bambu, construía carros com meu primo Mbo, ou um dia qualquer em qualquer parte, na casa dos meus avós ou no bosque com o tio Abeso, cantarolando eu tinha um camarada, e o camarada tinha sempre uma figura idêntica à do Fundador, imagem que reunia todas as minhas gratidões e todo o fervor dos meus brevíssimos sete anos.	
Pág 19			
Pág 19	Eras considerado por todos como un niño listo, y sólo tú sabías que no lo eras.	Era considerado por todos como um menino pronto, e só você sabia que não era.	
Pág 19/ 20	Tenías la simple ventaja de que en tu casa se hablaba con corrección el castellano, y por eso jamás te arrodillaron en el montoncito de gravilla que tenía preparado don Ramón para los niños que hablaran el fang en la escuela, o en su presencia aun fuera de ella.	Tinha a simples vantagem de que na sua casa se falava corretamente o castelhano, e por isso jamais te ajoelharam no montezinho de cascalho que don Ramón tinha preparado para os meninos que falavam o fang na escola, ou em sua presença ainda que fora dela.	
Pág 20	El contacto continuo de tu padre con los dominadores, el ser monaguillo, pero sobre todo el Oficio Parvo que te regaló el padre Ortiz, te ayudaron, recuerda, a aquilatar tu	O contato contínuo de seu pai com os dominadores, ser coroinha, mas sobre tudo o Oficio Parvo que o padre Ortiz lhe deu, te ajudaram, lembra, a aquilatar sua meninice e o tempo que seguiria até se encontrar aqui.	

	niñez y el tiempo que le seguiría hasta encontrarte aquí.		
Pág 20	A una edad inusual hablabas con corrección el castellano y leías con fluidez.	Numa idade incomum falava corretamente o castelhano e lia com fluidez.	
Pág 20	Ahora que todo pasa por tu memoria como una película vista muchas veces mucho tiempo antes, reconoce que nunca hubieras sido nada sin ese regalito providencial.	Agora que tudo passa pela memória como um filme visto muitas vezes muito tempo antes, reconhece que nunca havia sido nada sem esse presentinho providencial	
Pág 20	Ahora que la soberbia está remitiendo y tratas de verte a ti mismo tal como eres y tal como deberás ser y no como te dijeron que deberías ser, acepta que no hubieras llegado nunca aquí de no ser por el Oficio Parvo, un librito de espiritualidad, un manual para el buen cristiano.	Agora que a soberba está atenuando e trata de se ver como é e como deverá ser e não como disseram que deveria ser, aceita que não haveria nunca chegado aqui a não ser pelo Oficio Parvo, um livrinho de espiritualidade, um manual para o bom cristão.	
Pág 20	Y cumplías de buena gana todas las recomendaciones: rezabas las tres avemarías al entrar y salir de casa, al pasar delante de la capilla, antes y después de las comidas, y cuando oías decir una palabra fea te tapabas los oídos y hacías la señal de la cruz y desagraviabas al Señor, yo oh Dios mío os quiero amar alabado sea Dios, y hasta cantabas la estrofa en el colmo de la devoción, la blasfemia es un pecado que Lucifer inventó tema pues el deslenguado caer donde aquél cayó.	E cumpria de bom grado todas as recomendações: rezava as três ave-marias ao entrar e sair de casa, ao passar em frente à capela, antes e depois das comidas, e quando ouvia dizer uma palavra feia tapava os ouvidos e fazia o sinal da cruz e desagravava ao Senhor, eu oh Deus meu os quero amar louvado seja Deus, e até cantava a estrofe no cúmulo da devoção, a blasfêmia é um pecado que Lucifer inventou para o linguarudo cair onde aquele caiu.	
Pág 20	Al levantarte por las mañanas rezabas el maitines y a todas horas tenías laudes, primas, tercios, vísperas, completas, el ángelus al mediodía, y así siempre, todos los días.	Ao se levantar pelas manhãs rezava o matinas e a toda hora tinha alaúdes, primas, terços, vésperas, completas, o angélus ao meio dia, e assim sempre, todos os dias.	

Pág 20	Te gustaban las nociones (así las llamaban) de historia de España, y cuando don Ramón os preguntaba qué sois, tu vocecita se destacaba nítida de entre el ¡todos a una, somos españoles por la gracia de Dios!	Lhe interessavam as noções (assim as chamavam) de história da Espanha, e quando don Ramón os perguntava o que és, sua vozinha se destacava nítida dentre eles ¡todos a uma, somos espanhóis pela graça de Deus!	
Pág 20	Y por qué somos españoles, entonaba don Ramón, y tu voz se destacaba nítida del coro: somos españoles por haber tenido la dicha de nacer en un país llamado España.	E porque somos espanhóis, entoava don Ramón, e sua voz se destacava nítida do coro: somos espanhóis por termos a felicidade de nascer em um país chamado Espanha.	
Pág 20/ 21	A través de las exiguas e ingenuas explicaciones de don Ramón, aceptabas con la fatuidad de lo inextricable el inexorable revivir de los siglos: los españoles os habían venido a salvar de la anarquía, porque vuestros antepasados eran infieles y bárbaros y caníbales e idólatras y conservaban cadáveres en sus casas, vestigios de salvajismo que censurabas junto con el padre Ortiz; sí, tú le ayudabas, y en todas las aldeas obligabais a los salvajes negros a sacar de sus cabañas los signos totémicos y las lanzas y las flechas emponzoñadas con estrofanto y las máscaras y las tallas de madera y las efigies de bronce y los tambores, mientras anunciabas la ira de Dios contra quien conservara al demonio con él, y el padre Ortiz se llevaba todas esas cosas para quemarlas, según decía.	Através das exíguas e ingênuas explicações de don Ramón, aceitava com a fatuidade do inextricável o inexorável reviver dos séculos: os espanhóis tinham vindo para lhes salvar da anarquia, porque seus antepassados eram infieis e bárbaros e canibais e idólatras e conservavam cadáveres em suas casas, vestígios de selvageria que censurava junto com o padre Ortiz; sim, você o ajudava, e em todas as aldeias obrigava os selvagens negros a tirar de suas cabanas os símbolos totêmicos e as lanças e as flechas empoçonhadas com estrofanto e as máscaras e as talas de madeira e as efigies de bronze e os tambores, enquanto anunciava a ira de Deus contra quem conservava o demônio com ele, e o padre Ortiz levava todas as coisas e queimava, segundo dizia.	
Pág 21	Como un diminuto San Pablo herido por la voz de Dios, con el entusiasmo del neófito o quién sabe si con la vehemencia del	Como um diminuto San Pablo ferido pela voz de Deus, com o entusiasmo do neófito ou quem sabe se com a veemência do pecador	

	<p>pecador arrependido, combatías ardoroso el paganismo de tu pueblo, y comprobabas horrorizado que muchos hombres de tu tribu se negaban a ser expropiados de los amuletos que constituían su identidad, los más viejos seguían sin querer ser bautizados a sabiendas de que jamás obtendrían gracia alguna, favor o derecho de los ocupantes si no enseñaban la cédula de bautismo.</p>	<p>arrependido, combatia ardoroso o paganismo de seu povo, e comprovava horrorizado que muitos homens de sua tribo se negavam a serem expropiados dos amuletos que constituíam sua identidade, os mais velhos seguiam sem querer serem batizados por saber que jamais obteriam graça alguma, favor ou direito dos ocupantes se não ensinavam a cédula de batismo.</p>	
Pág 21	<p>Tu tío Abeso era polígamo, jamás había pisado la capilla de nipa y desconfiaba de los blancos.</p>	<p>Seu tio Abeso era polígamo, jamais havia pisado na capela de nipa e desconfiava dos brancos.</p>	
Pág 21	<p>Siempre andaba a la greña con tu padre por ello, y cuando secretamente tomabas partido por tu padre aún ignorabas que los dos simbolizaban las antagónicas e irreconciliables formas con que tu pueblo vivía la vida de entonces: tu tío era la resistencia, quien se niega a capitular, quien deseaba mantener flameante una antorcha que las nuevas generaciones íbais apagando poquito a poco.</p>	<p>Sempre brigava com seu pai por ele, e quando secretamente tomava partido por seu pai ainda ignorava que os dois simbolizavam as antagônicas e irreconciliáveis formas com que seu povo vivia a vida desde então: seu tio era a resistência, quem se nega a capitular, quem desejava manter flamejante uma tocha que as novas gerações iam apagando pouco a pouco.</p>	
Pág 21	<p>Y de tu tío se decía que había luchado contra las tropas españolas que llegaron nadie sabía cuánto tiempo antes, quizás desde hacía una eternidad, habías oído furtivos murmullos sobre su vergonzante destitución de la jefatura de la tribu que por derecho consuetudinario le correspondía, y los murmullos sentenciaban en tono aprobatorio que porque se había opuesto a la civilización.</p>	<p>E de seu tio se dizia que havia lutado contra as tropas espanholas que chegaram ninguém sabia quanto tempo antes, talvez há uma eternidade, havia escutado múrmuros furtivos sobre sua vergonhosa destituição da chefia da tribo que por direito consuetudinário lhe correspondia, e os múrmuros sentenciavam o tom aprobatório do porque havia se oposto à civilização.</p>	

Pág 21	Pero tu veías que el tío Abeso conservaba un halo de dignidad que por la erosión de los murmullos también tú juzgabas fruto del despecho: ¿cómo podía ponerse en el pecho la chapa hojalateada y esmaltada de Primer Jefe un hombre que tenía seis mujeres, que se negaba a cultivar café porque los negros, decía, no necesitan el café para nada, que despreciaba los adelantos de la civilización y que ni siquiera estaba bautizado?	Mas você via que o tio Abeso conservava um halo de dignidade que pela erosão dos murmuros que você também julgava fruto do despeito: ¿como podia colocar no peito a placa folheada e esmaltada de Primeiro Chefe um homem que tinha seis mulheres, que se negava a cultivar café porque os negros, dizia, não precisam do café para nada, que depreciava os avanços da civilização e que nem sequer estava batizado?	
Pág 21/ 22	Las nociones de historia que, más que explicar, os claveteaba don Ramón, y que luego repasabas a la luz de la lámpara de petróleo en la Enciclopedia de Dalmau Carles Pla, te demostraban a las claras que los españoles habían venido a liberaros de vuestras malas costumbres de andar desnudos enseñando las vergüenzas al aire y de comer carne humana y todo eso, porque es natural que Dios envíe a una raza superior y elegida para que salve a los infieles de la eterna condenación, como había enviado a Moisés para que arrancara a los israelitas de las fauces del demoníaco faraón, como había enviado a esos mismos españoles a otras tierras de infieles para cristianizarlos y ganarles para la Civilización y la Única Doctrina Verdadera.	As noções de história que, mais do que explicar, don Ramón os cravejava, e que logo repassava a luz da lamparina de petróleo na Enciclopédia de Dalmau Carles Pla, lhe demonstravam às claras que os espanhóis haviam chegado para lhes libertar de seus costumes ruins de andarem pelados mostrando as vergonhas pelos ares e de comer carne humana e tudo mais, porque é natural que Deus envie uma raça superior e elegida para salvar os infiéis da eterna condenação, como havia enviado Moisés para que arrancasse os israelitas das fauces do faraó demoníaco, como havia mandado esses mesmos espanhóis a outras terras de infiéis para cristianizá-los e lhes ganhar para a Civilização e a Única Doutrina Verdadeira.	
Pág 22	Y la imagen dibujada en el libro hablaba por sí sola: Cristóbal Colón con la rodilla hincada en el suelo la espada asomada bajo la capa la mano derecha elevada al cielo los	E a imagem desenhada no livro falava por si só: Cristóvão Colombo com os joelhos fincados no chão ainda a espada abaixo da capa a mão direita levantada ao céu os demais conquistadores	

	demás conquistadores parapetados tras las armaduras indomables y los indios desnudos recibiendo por primera vez el mensaje de la Revelación.	protegidos pelas armaduras indomáveis e os índios nus recebendo pela primeira vez a mensagem da Revelação.	
Pág 22	No lo niegues ahora.	Não negue agora.	
Pág 22	Tú habías asumido ya, se te había metido dentro de tu alma que el genio español se había distinguido siempre en la lucha contra el infiel: había expulsado de su suelo a los asesinos de Cristo la espada invicta de los Reyes Católicos tanto monta monta tanto Isabel como Fernando había puesto fin a la dominación de los adoradores de Alá y su falso profeta restituyendo el orden tradicional y la gracia de Dios les había premiado con el imperio más grande jamás conocido por los siglos en el que no se ponía el sol, y cómo pueden vivir siempre con ese calor todos los días y a todas horas, y sin dormir ni nada, no seáis estúpidos y no molestéis con tonterías, y la fusta de melongo de don Ramón se movía amenazante: es que la raza española es especial porque allí está la Contrarreforma y la justa lucha contra los herejes y apóstatas de Flandes y de Alemania y ahí está el Siglo de Oro para coronarlo todo y Cervantes el autor de la mejor novela del mundo entero el orden establecido por la infinita sabiduría de Dios no podrá ser jamás alterado.	Você já havia assumido, havia se metido dentro de sua alma que o gênio espanhol havia se distinguido sempre na luta contra o infiel: havia expulsado de suas terras os assassinos de Cristo a espada invicta dos Reis Católicos tanto monta monta tanto Isabel como Fernando havia dado fim à dominação dos adoradores de Alá e seu falso profeta restituindo a ordem tradicional e a graça de Deus havia lhes dado o império mais grande jamais conhecido pelos séculos em que o sol não se punha, e como podem viver sempre com esse calor todos os dias e todas as horas, e sem dormir nem nada, não sejais estúpidos e não se incomodeis com besteiras, e o chicote de melongo de don Ramón se mexia ameaçante: é que a raça espanhola é especial porque ali está a Contrarreforma e a luta justa contra os hereges e os apóstatas de Flandes e da Alemanha e aí está o Século de Ouro para coroá-lo todo e Cervantes o autor da melhor novela do mundo inteiro a ordem estabelecida pela infinita sabedoria de Deus não poderá jamais ser alterada.	

Pág 22/ 23	Y tu naciente raciocinio tan tempranamente alienado aceptaba íntegra la Revelación y todas sus consecuencias, como repetía Ambrosio, el catequista, traduciendo la Guía Espiritual del Cristiano, que leía y comentaba a su aire todos los domingos y fiestas de guardar en que no estaba el padre Ortiz , y cuando estaba, traduciendo sus inflamadas prédicas,y Ambrosio, el catequista, parecía haber vivido en Getsemaní aquella tarde aciaga, tal era el patetismo que ponía en sus palabras.	E seu raciocínio nascente tão prematuramente alienado aceitava totalmente a Revelação e todas as suas consequências, como repetia Ambrosio, o catequista, traduzindo a Guia Espiritual do Cristão, que lia e comentava ao ar todos os domingos e festas de guardar em que o padre Ortiz não estava, e quando estava, traduzindo seus sermões, e Ambrosio, o catequista, parecia ter vivido em Getsemani aquela tarde desgraçada, tal era o patetíssimo que colocava em suas palavras.	
Pág 23	Fuiste un cristiano sincero, sí; un patriota sincero, sí, predestinado a ser uno de ellos.	Foi um cristão sincero, sim; um patriota sincero, sim, predestinado a ser um deles.	
Pág 23	Como tu padrino, al que apenas conociste, pero cuya vida te relataban todas las noches después del rosario, antes de la cena, una vida santa que había culminado con un milagro de verdad: todos afirmaban haber visto con sus ojos a la Santísima Virgen recibiendo el alma de tu padrino, un alma blanquísima revestida con una casulla blanca de blanquísimos encajes, despojada hasta del pecado original y recogida apenas exhalado el postrer suspiro por una hermosísima mujer blanca ataviada con un hábito blanco como el de las monjas del colegio de tu hermana.	Como seu padrinho, ao que apenas conheceu, mas cuja vida lhe relatavam todas as noites depois do rosário, antes do jantar, uma vida santa que havia culminado com um milagre de verdade: todos afirmavam ter visto com seus olhos a Santíssima Virgem recebendo a alma de seu padrinho, uma alma branquíssima revestida com um casulo branco de renda branquíssima, despojada até o pecado original e recolhida mal exalou o último suspiro por uma lindíssima mulher branca ataviada com um hábito branco como o das monjas do colégio de sua irmã.	
Pág 23	Y veías en tu vívida imaginación la transfiguración del negro corpachón de gruesos labios y anchísima nariz (tu padre conservaba con celo sus fotos ya algo ajadas	E via em sua vívida imaginação a transfiguração do negro corpachón de grossos lábios e larguíssimo nariz (seu pai conservava com zelo suas fotos já um tanto amassadas de tanto	

	de tanto manoseo y amarillentas en los bordes aserrados: algún día me las pedirán para hacer las estampas, decía) de tu padrino al pronunciar sus últimas palabras: oh dulce corazón de María sed la salvación mía sagrado Corazón de Jesús en vos confío, y deseabas llevar una vida humilde como la de tu insigne padre espiritual, una vida santificada en cada minuto de su existencia por la devoción al sagrado corazón de María.	manuseio e amareladas nas bordas serradas: algum dia me pediram para fazer as imagens, dizia) de seu padrinho ao pronunciar suas últimas palabras: o doce coração de Maria seja a salvação meu sagrado Coração de Jesus em vos confio, e desejava levar uma vida humilde como a sua insigne pai espiritual, uma vida santificada em cada minuto de sua existência pela devoção ao sagrado coração de Maria.	
Pág 23	Deseabas ser un digno ahijado para que no se avergonzara de ti y te protegiera y te guiase desde el sitio que ocupaba a la diestra de Nuestra Señora.	Desejava ser um afilhado digno para que não se envergonhasse de ti e te protegesse e te guiasse desde o sitio que ocupava a direita de Nossa Senhora.	
Pág 23	Y por las noches, antes de dormirme, soñaba despierto y me veía rodeado de ángeles y arcángeles, querubines y serafines, potestades, tronos y dominaciones diminutos de sonrosados mofletes y ondulado cabello rubio, bajo la omnipresente y segura protección del santo Ángel de la Guarda al que acababa de encomendar mi sueño con las jaculatorias que me valdrían trescientos días de indulgencias.	E pelas noites, antes de adormecer, sonhava acordado e me via rodeado de anjos e arcanjos, querubins e serafins, poderes, tronos e dominações pequenos de bochechas cor-de-rosa e cabelo loiro ondulado, abaixo a onipresente e segura proteção do santo Anjo da Guarda ao que acabava de encomendar meu sonho com as jaculatórias que me custavam trezentos dias de indulgências.	
Pág 23/ 24	Sí, era un católico ferviente y sincero, y con el pulcro fervor y la impoluta sinceridad de mi insignificancia, ya tenía trazado el plan de mi vida, una vida que no tendría más objetivo que ser consagrada a Dios, ese Dios bondadoso y misericordioso con un	Sim, era um católico fervoroso e sincero, e com pulcro fervor e a impoluta sinceridade de minha insignificância, já tinha traçado o plano da minha vida, uma vida que não tinha mais objetivo além de ser consagrado a Deus, esse Deus bondoso e misericordioso com um só olho	

	<p>solo ojo enmarcado en un triángulo destellante que tenía grabado en mi cabecera y en mi cabeza (Dios te ve), un Dios que había prometido la bienaventuranza a los humildes (de corazón), a los pobres (de espíritu), a los que padecían hambre y sed (de justicia: todo eso lo descubrirías muchos años después) y me mortificaba y evitaba comer carne los viernes y ahora la novena a la Inmaculada Concepción y después el triduo a San José y cumplir los nueve primeros viernes y perdías la cuenta de los primeros sábados, y sobre todo evitabas las malas compañías, a todos los niños de tu pueblo, a todos los hermanos de tu tribu, porque ellos no habían sido llamados por el Espíritu Santo ni tocados por la gracia del Señor.</p>	<p>marcado em um triângulo lampejante que tinha gravado na minha cabeceira e na minha cabeça (Deus te vê), um Deus que tinha prometido a bem aventurança aos humildes (de coração), aos pobres (de espírito), aos que padeciam de fome e sede (de justiça: tudo isso descobrirá muitos anos depois) e me mortificava e evitava comer carne às sextas-feiras e agora a novena a Imaculada Conceção e depois o tríduo a San José e cumprir as nove primeiras sextas-feiras e perdia as contas dos primeiros sábados, e sobretudo evitava as más companhias, a todos os meninos de seu povo, a todos os irmãos de sua tribo, porque eles não haviam sido chamados pelo Espírito Santo nem tocados pela graça do Senhor.</p>	
Pág 24	<p>Y todos los días, después del rosario familiar que precedía a la cena, ya estaba cansado y la cabecita se me caía sobre el pecho, pero me despertaba el sonoro y doloroso coscorrón de mi padre sobre mi cabecita rapada y aún reluciente de brillantina, y me reincorporaba al murmullo bisbiseante, Dios te salve María llena eres de gracia, y cuando terminaba el rosario ya me encontraba demasiado cansado y me iba a la cama sin cenar, pero sacaba siempre fuerzas de mi flaqueza y aún me arrodillaba junto a la cama con las manos juntas y la cabecita reclinada sobre el pecho para sentir</p>	<p>E todos os dias, depois do rosário familiar que precedia o jantar, já estava cansado e a cabecinha me caia sobre o peito, mas logo me despertava o sonoro e doloroso cascudo de meu pai sobre minha cabecinha raspada e ainda reluzente de brilhantina, e me reincorporava ao murmúrio sussurrante, Deus te salve Maria é cheia de graça, e quando terminava o rosário já estava cansado demais e eu ia para a cama sem jantar, mas sempre tirava forças da minha fraqueza e ainda me ajoelhava junto à cama com as mãos juntas e a cabecinha reclinada sobre o peito para sentir com toda nitidez a presença do meu padrinho santificado, nas minhas costas,</p>	

	con toda nitidez la presencia de mi padrino santificado, a mis espaldas, que sostenía entre sus manos el aura de los santos que un momento después, cuando estuviera dormido, colocaría sobre mi cabeza.	que sustentava entre suas mãos a aura dos santos que um momentos depois, quando estivesse dormindo, colocaria sobre minha cabeça.	
Pág 25	Dos	Dois	
Pág 25	Fue a los ¿seis? años un sábado por la tarde, y nadie me había dicho nada porque esas cosas se llevan a cabo con todo el sigilo del mundo.	Foi aos ¿seis? anos um sábado pela tarde, e ninguém tinha me dito nada porque essas coisas se levam a cabo com todo o sigilo do mundo.	
Pág 25	Pero yo notaba un ambiente extraño a mi alrededor; mi madre revoloteaba descaecida por la casa, abatida por nada o tal me parecía, y me miraba muy lánguidamente siempre, a hurtadillas, como queriendo protegerme de un peligro que ella intuía próximo.	Mas eu percebia um ambiente estranho ao meu redor; minha mãe volteava cabisbaixa pela casa, abatida por nada ou tal me parecia, e me olhava sempre muito apaticamente, às escondidas, como querendo me proteger de um perigo que ela intuía estar próximo.	
Pág 25	Mi padre estaba muy amable, extrañamente amable conmigo, y me dejaba comer todo el pescado asado con contrití que la abuela, Mamá Fina, preparaba expresamente para mí.	Meu pai estava muito amável, estranhamente amável comigo, e me deixava comer todo o peixe assado com contriti que a avó, Mamá Fina, preparava expressamente para mim.	
Pág 25	Y eso que no era mi cumpleaños, ni el día de mi santo, ni había hecho nada de especial en los días anteriores, salvo tal vez vencer en la pelea contra Mbo, un primo algo mayor que yo; pero mi aguda intuición me decía que la actitud de las personas mayores era anormal a pesar de todo, aunque todo aquello estaba relacionado con la victoria sobre el primo Mbo.	E isso porque nem era meu aniversário, nem o dia do meu santo, nem tinha feito nada de especial nos dias anteriores, salvo talvez vencer uma briga contra Mbo, um primo um pouco maior que eu; mas minha intuição aguda me dizia que a atitude das pessoas maiores era normal apesar de tudo, ainda que tudo aquilo estava relacionado com a vitória velha o primo Mbo.	

Pág 25	Cuando mi padre me preguntó por qué traía la ropa y el cuerpo tan manchados de polvo, no me había atrevido a contarle la verdad: que el primo Mbo me había llamado mujercita y había tenido que atizarle un puñetazo en toda su ancha nariz, haciéndole sangrar, y le dije a mi padre que había tropezado y me había caído en la carretera.	Quando meu pai me perguntou porque tinha a roupa e o corpo tão manchados de poeira, não me atrevi a lhe contar a verdade: que o primo Mbo tinha me chamado mulherzinha e tive que acertar um soco no seu nariz largo, fazendo sangrar, e disse ao meu pai que havia tropeçado e caído na estrada.	
Pág 25	Mi padre me miró todo serio, tan serio como sólo él es capaz de mirar, y me amonestó severamente con el índice tieso vibrando entre mis ojos, no me gustan las mentiras hijo por una caída nadie trae todo el cuerpo lleno de polvo y las rodillas y los codos macerados.	Meu pai me olhou todo sério, tão sério como só ele é capaz de olhar, e me repreendeu severamente com o indicador esticado vibrando entre meus olhos, não gosto de mentiras filho por uma queda ninguém traz todo o corpo cheio de poeira e os joelhos e os cotovelos macerados.	
Pág 25/ 26	Pero no podía decirle que cuando le aticé el puñetazo al primo Mbo, los demás niños coreaban que yo no era digno de pelearme con un hombre, que era igual que una niña, y los hombres no pelean con niñas, largo de aquí, eres un inútil que no ha ofrendado su sangre a la tierra madre, sólo sirves para comer y cagar y refugiarte detrás de las mujeres, y la vergüenza se había unido a la rabia y el genio había aflorado por primera vez, y tuve el valor necesario para demostrarles a todos que no sólo era un hombre, sino un hombre valiente capaz de perseguirles hasta alcanzar al primo Mbo y atizarle el primer puñetazo en toda su nariz.	Mas não pude dizer que quando dei um soco no primo Mbo, os outros meninos cantavam que eu não era digno de brigar como um homem, que era igual uma menininha, e os homens não brigam como menininhas, sai daqui, é um inútil que não ofereceu seu sangue à terra mãe, só serve para comer e cagar e se refugiar atrás das mulheres, e a vergonha se juntou com a raiva e o gênio tinha aflorado pela primeira vez, e tive o valor necessário para demonstrar a todos que não só era um homem, mas um homem valente capaz de lhes perseguir até alcançar o primo Mbo e lhe dar o primeiro murro no nariz.	
Pág 26	Y esa noche, mientras me bañaba mi madre, le pregunté por qué los demás me llamaban	E essa noite, enquanto minha mãe ainda me banhava, a perguntei por que os outros me	

	mujercita si estaba seguro de que hacía pipí como los hombres.	chamavam de mulherzinha se estava certo de que fazia pipi como os homens.	
Pág. 26	Aquel sábado por la tarde me volvió a bañar mi madre.	Aquele sábado pela tarde minha mãe voltou a me banhar.	
Pág 26	En el fondo de la olla aún reposaban las ramas y las cortezas cocidas;el agua tenía un color rojizo y una consistencia glutinosa, y cuando las gotas resbalaron por mi cara hasta los labios introduciéndose por la boca sin que pudiera evitarlo, saboreé su amargo gusto, levemente dulzón, y mi cuerpo se impregnó de ese olor acre y penetrante, y mis dedos se adherían a mi piel levemente, y en vez de secarme con la toalla me dejaron al débil sol del atardecer, y a medida que se evaporaba el agua el olor iba espesándose hasta volverse un hedor apestoso que me enemistaba conmigo mismo.	No fundo da panela ainda estavam os ramos e as cascas cozidas; a água tinha uma cor avermelhada e uma consistência pegajosa, e quando as gotas escorreram pela minha cara até os lábios entrando pela boca sem que pudesse evitar, saboreei seu gosto amargo, levemente doce, e meu corpo se impregnou desse cheiro acre e penetrante, e meus dedos se aderiam a minha pele levemente, e ao invés de me secar com a toalha me deixaram no sol fraco do entardecer, e à medida que a água evaporava o cheiro ia adensando até se tornar um fedor pestilento que me inimizava comigo mesmo.	
Pág 26	Y en lugar de los pantaloncitos cortos, fui vestido con un clote blanco.	E no lugar das calças curtas, fui vestido com um clote branco.	
Pág 26	Y no cené aquella noche mandiocas, ni ñames, ni la sabrosa sopa de aceite de palma que tan bien preparaba mi madre.	Naquela noite não jantei mandiocas, nem inhames, nem a saborosa sopa de azeite de palma que minha mãe preparava tão bem.	
Pág 26	Y sin que me sintiera enfermo, mi madre me trajo una taza de una rara infusión que al principio sabía dulce, luego amarga, y que me dejó la boca impregnada de un regusto agrio y pegajoso, con la lengua pesada y empalagosa, pero el cuerpo liviano, ágil, como liberado de toda carga, de toda preocupación, de toda suciedad.	E sem que me sentisse doente, minha mãe me trouxe uma xícara de uma infusão estranha que a princípio parecia doce, logo amarga, e que deixou minha boca impregnada de um gosto azedo e pegajoso, com a língua pesada e enjoativa, mas o corpo leve, ágil, como se liberado de toda carga, de toda preocupação, de toda sujeira.	

Pág 26	No fui a la capilla a escuchar a Ambrosio, el catequista, al día siguiente, y se mezclaron en mi ánimo un cierto regocijo por quedarme en la cama, solo, y un cierto temor, indefinido e indefinible, porque debía haber alguna razón, que a mí se me escapaba, para explicar el comportamiento de los mayores.	Não fui à capela para escutar Ambrosio, o catequista, no dia seguinte, e se misturaram a meu ânimo uma certa alegria por ficar na cama, sozinho, e um certo temor, indefinido e indefinível, porque devia haver alguma razão, que escapava de mim, para explicar o comportamento dos maiores.	
Pág 26	Entonces asomó la graciosa cabecita trenzada de la tía Te.	Então apareceu a graciosa cabecinha trançada da tia Te.	
Pág 26	Y al verla noté que estaba malhumorada.	E ao vê-la notei que estava mal humorada.	
Pág 26	Me acerqué a ella para intentar consolarla y le propuse que fuéramos al almacén para ver si mi padre se había olvidado de cerrarlo y cogiéramos el rastrillo, cuya larga empuñadura solíamos hincar en los rabillos de las papayas maduras hasta que se desprendían del papayo y caían al suelo.	Me aproximei dela para tentar consolá-la e a propus que fossemos ao armazém para ver se meu pai tinha esquecido de fechá-lo e pegávamos o rastelo, cuja larga empunhadura costumávamos fincar no rabinho dos mamões maduros até que se desprendiam do pé e caiam no chão.	
Pág 26/ 27	Ella denegó con la cabeza, y me pregunté si ya no le gustarían las papayas o es que no deseaba jugar conmigo, pero se le habían llenado los ojos de lágrimas y me dijo entre las hipadas que yo no podía comer papaya ni nada.	Ela negou com a cabeça, e me perguntei se ela não gostava dos mamões ou se não queria brincar comigo, mas seus olhos se encheram de lágrimas e me disse entre os soluços que eu não podia comer mamão nem nada.	
Pág 27	Yo estaba acostumbrado a las lágrimas de la tía Te, una criatura enclenque y sensitiva, y seguí correteando por el patio hasta que ella vino a mí, deshizo el nudo del clote de mi nuca y me miró fijamente hacia abajo, entre mis muslos.	Eu estava acostumado às lágrimas da tia Te, uma criatura adoentada e sensitiva, e continuei perambulando pelo pátio até que ela viesse a mim, desfez o nó do clote da minha nuca e me olhou fixamente até em baixo, entre minhas pernas.	
Pág 27	¿Por qué habrías de ser un hombre?, me espetó, y yo no sabía qué contestar, porque	¿Por que tinha que ser um homem?, me alfinetou, e eu não sabia o que responder, porque	

	de pronto me entró una duda inmensa sobre si era bueno ser un hombre; su tono era amargamente desdeñoso, pero pronto me recuperé, pues en el fondo me alegraba ser un hombre, no sé por qué, quizá porque entonces todavía no había descubierto que los hombres también lloran por todo y por nada.	logo me veio uma dúvida imensa sobre se era bom ser um homem; seu tom era amargamente desdenhoso, mas logo me recuperei, pois no fundo me alegrava ser um homem, não sei porque, talvez porque então não havia descoberto que os homens também choram por tudo e por nada.	
Pág 27	Mientras volvía a atarme el clote en el cuello pensaba detenidamente en sus palabras, y lo único que se me ocurrió fue decirle que aún no era un hombre, que sólo soy un niño, aunque le mostré con orgullo las costras de los arañazos en mis rodillas y en mis codos, símbolos imperecederos y estridentes de mi viril victoria sobre el primo Mbo.	Enquanto voltava a atar o clote no colo pensava detalhadamente em suas palavras, e o única coisa que me ocorreu foi dizer que ainda não era um homem, que somente sou um menino, ainda que lhe mostrei com orgulho as crostas dos arranhões em meus joelhos e nos meus cotovelos, símbolos inapagáveis e estridentes da minha viril vitória sobre o primo Mbo.	
Pág 27	Sí que ya eres un hombre, me dijo mirándome ya sin el poso desdeñoso, con orgullo, o con admiración, o con amor, como siempre me había mirado, y cuando objeté que nadie es hombre hasta que la tierra madre se trague su sangre, ves, hay que cortar este colgajo que cuelga aquí, le decía mostrándoselo, ella me dijo que ya me consideraba un hombre porque esa misma tarde me lo iban a cortar y la tierra madre se tragaría mi sangre.	Sim que já é um homem, me disse me olhando já sem bancar de desdenhoso, com orgulho, ou com admiração, ou com amor, como sempre tinha me olhado, e quando respondi que ninguém é homem até que a mãe terra absorva seu sangue, vê, tem que cortar esse penduricalho que balança aqui, dizia lhe mostrando, ela me disse que me considerava um homem porque essa mesma tarde iriam me cortar e mãe terra absorveria meu sangue.	
Pág 27	Quedé pensativo, y comprendí entonces algunas cosas, pero en seguida se me nubló la mente y ya no fui capaz de seguir pensando.	Fiquei pensativo, e entendi então algumas coisas, mas em seguida minha mente fechou e não fui capaz de continuar pensando.	

Pág 27	<p>Trataba de mantenerme alegre, pero ya no sabía reír, intentaba seguir jugando pero ya nada me salía bien, y estaba ahí como alelado, imaginando que sólo unas horas después iba a dejar de ser niño y esos cochinos cobardes ya no seguirían insultándome impunemente, mojado sus dedos en su saliva apestosa y restregándolos en mi barbilla, llamándome niña, o negándome participación en sus juegos, o estirándome el colgajo cada vez que me veían hacer pipí y saliendo corriendo cuando intentaba atizarles un puñetazo, con la excusa de que no podían pelear con un niño.</p>	<p>Trataba de me manter alegre, mas já não sabia rir, tentava seguir brincando mas nada dava certo, e estava ali como abilolado, imaginando que somente umas horas depois ia deixar de ser menino e esses porcos covardes não continuariam me insultando impunemente, molhando seus dedos em sua saliva pestilenta e os esfregando no meu queixo, me chamando de menininha, ou negando minha participação em suas brincadeiras, ou puxando o penduricalho cada vez que me viam fazer pipi e saiam correndo quando tentava lhes dar um soco, com a desculpa que não podiam brigar com um menino.</p>	
Pág 27/ 28	<p>Sólo unas horas después, lo veía, ya sería tan alto como el primo Mbo, y tan fuerte como mi padre, y ya podría salir de caza con el tío Abeso; mataría elefantes como él, y tucanes, y un cocodrilo, y vería la selva con su luz misteriosa y sus bravos vientos, y podría sentarme entre los mayores en la casa de la palabra y nadie volvería a decirme oye tú niño deja de molestar a los mayores.</p>	<p>Somente umas horas depois, veria, já seria tão alto como o primo Mbo, e tão forte como meu pai, e já podia sair de casa com o tio Abeso; mataria elefantes como ele, e tucanos, e ainda crocodilo, e veria a selva com sua luz misteriosa e seus ventos bravos, e poderia me sentar entre os maiores na casa da palavra e ninguém voltaria a me dizer olhe menino pare de atrapalhar os maiores.</p>	
Pág 28	<p>Y a medida que avanzaba la mañana, imitaba el tenso y breve paso del tío Abeso y la seriedad plomiza de mi padre y me entretuve en hablar como ellos, con su grave voz y sus gestos heroicos, yo solito, porque la tía Te se había esfumado expulsada de mi lado por el nuevo hombre de la tribu</p>	<p>E à medida que a manhã avançava, imitava o imenso e breve passo do tio Abeso e a seriedade aborrecida de meu pai e me entreti a falar como eles, com sua voz grave e seus gestos heroicos, eu sozinho, porque a tia Te tinha sumido expulsa da minha companhia pelo novo homem da tribo.</p>	

Pág 28	Porque ¿cómo podía permitirme la niñería de jugar con niñas ahora que iba a ser un hombre?	Porque ¿Cómo podia me permitir a infantilidade de brincar com meninas agora que ia ser um homem?	
Pág 28	Aunque en el fondo hubiera preferido que no sucediera nunca, porque tenía mucho miedo.	Ainda que no fundo preferia que isso não acontecesse nunca, porque tinha muito medo.	
Pág 28	El primo Mbo y el primo Asumu y el primo Antón y el primo Santos y mi amigo Otunga y mi amigo Ba me habían contado muchas veces lo mucho que dolía, y me agarraban el colgajo y lo estiraban muy fuerte y con las uñas me lo prellizcaban, y cuando gritaba me decían: Cobarde, si gimoteas con una broma qué será el día que tengas entre tus piernas el machete afilado dispuesto a rebanarte esa mierdecita.	O primo Mbo e o primo Asumu e o primo Antón e o primo Santos e meu amigo Otunga e meu amigo Ba iam me contando muitas vezes o quanto doía, e agarravam o penduricalho e o puxavam muito forte e me beliscavam, e quando eu gritava me diziam: Covarde, se você geme com uma brincadeira como será o dia que terá entre suas pernas o facão afiado disposto a dividir essa merdinha.	Eu acho que penduricalho remete a “pênis”.
Pág 28	Y trataba de no pensar en ello, pero sudaba ya abundantemente, y ya no pude aguantar el miedo y busqué de nuevo a la tía Te para preguntarle si ella sabía si dolía mucho, y ella me dijo cómo voy a saberlo si yo no soy un hombre pero he oído decir que en vez de pipí sale mucha sangre ahí.	E eu tratava em não pensar nisso, mas já suava abundantemente, e não pude aguentar o medo e procurei de novo a tia Te para lhe perguntar se ela sabia se doía muito, e ela me disse como vou saber se não sou um homem mas eu ouvi que em vez de pipi sai muito sangue daí.	
Pág 28	Me quedé extrañado y con los miedos redoblados, y ella continuó diciendo que ser un hombre es eso, orinar sangre en vez de pipí, los hombres no lo hacen como los niños, ya verás cómo a partir de esta tarde sólo orinarás sangre, igual que yo cuando sea mujer, que lo he visto, sí, no me mires así, pero a mí no tendrán que cortarme nada.	Me senti estranho e com o medo redobrado, e ela continuou dizendo que ser um homem é assim, urinar sangue em vez de pipi, os homens não fazem como os meninos, já verá que a partir dessa tarde só urinará sangue, igual eu quando fui mulher, que eu vi, sim, não me olhe assim, mas em mim não terão que cortar nada.	

Pág 28	Y me dio a beber una tacita de la misma infusión que me había dado mi madre la noche anterior, y poco a poco fui olvidándome del hambre que empezaba a roer mi estómago, de nuevo llegó una cierta laxitud, algo parecido a un dulce ensueño.	E me deu para beber um copinho da mesma infusão que minha mãe tinha me dado na noite anterior, e pouco a pouco fui me esquecendo da fome que tinha começado a roer meu estômago, de novo iniciou uma certa lassitude, algo parecido com um doce sonho.	
Pág 28	Pero no dormí.	Mas não dormi.	
Pág 28	Porque me fui a mi habitación, me separé el clote y abrí mis piernas para verme el colgajo que culebreaba entre los muslos; caramba, me van a dejar como a un mayor, eso es lo importante, y no hay que tener miedo, tú, esos cobardes ya no seguirán escapando cuando les quiera atizar un puñetazo en toda su nariz, tendrán que hacer frente a sus sucias palabras y les daré muy fuerte, tan fuerte como mi padre y el tío Abeso.	Porque fui a meu quarto, separei o clote e abri minhas pernas para ver o penduricalho que serpenteava entre as coxas; caramba, vão me tornar como um maior, isso é o importante, e não tenho que ter medo, você, esses covardes não seguirão escapando quando quis dar um soco em todo seu nariz, terão que fazer frente a suas sujas palavras e lhes darei tão forte, tão forte como meu pai e o tio Abeso.	
Pág 28/ 29	Y cuando llegaron los mayores, me encontraron adormilado sobre la cama, con la boca abierta y la baba resbalando por la comisura de los labios y los ojos cerrados, saboreando las victorias sobre el primo Mbo.	E quando os maiores chegaram, me encontraram adormecido sobre a cama, com a boca aberta e a baba escorrendo pela comisura dos lábios e os olhos fechados, saboreando as vitórias sobre o primo Mbo.	
Pág 29	Y cuando terminó de espabilar me la ronca voz, no sé por qué pero sonó ronca aquel día la voz de mi padre, me levanté con agilidad y con un cierto regocijo interior que se traslucía en mi semblante y en mi caminar ligero y grácil.	E quando a ronca voz terminou de me acordar, não sei por que mas me soou brava a voz do meu pai aquele dia, me levantei com agilidade e com um certo festejo interior que transparecia em meu semblante e em meu caminhar ligeiro e gracioso.	
Pág 29	Pude adivinar la figura de mi madre, surcada la cara de lágrimas, allá en el fondo,	Pude adivinhar a figura da minha mãe, sulcada a cara de lágrimas, lá no fundo, o interior da casa	

	<p>en el interior de la casa tapiada, sosteniendo a mi hermanito en los brazos, apenas unos meses tendría, y a mi hermana a sus pies mirándome divertida, y a la tía Te a su lado también lloriqueando, esas mujercitas se pasan el día lloriqueando por todo y por nada, y a mi abuela, Mamá Fina, meneándose parsimoniosa y como dominándolo todo.</p>	<p>tapado, apoiando meu irmãozinho nos braços, tinha apenas uns meses, e a minha irmã em seus pés me olhando se divertindo, e a tia Te também ao seu lado choramingando, essas mulherezinhas passam o dia choramingando por tudo e por nada, e a minha avó, Mamá Fina, mexendo-se parcimoniosamente e como dominando tudo.</p>	
Pág 29	<p>Y allí también estarían las seis esposas del tío Abeso, creo que estaban todas, sí, aunque sólo distinguí el pesado y lastimero llanto de Mamá Andeme y la risita de la prima Micue, pero no estaba el pérfido primo Mbo, se habría quedado jugando por ahí con los demás, no sé, y di las gracias a Dios por ello, por apartarles de mí y evitar que se burlaran en un momento como ése.</p>	<p>E ali também estavam as seis esposas do tio Abeso, creio que estavam todas, sim, ainda que só distingui o pesado e lastimoso pranto de Mamá Andeme e a risadinha da prima Micue, mas não estava o pérfido primo Mbo, tinha ficado brincando por aí com os outros, não sei, e dei graças a Deus por isso, por separar-lhes de mim e evitar que me zombassem em um momento como esse.</p>	
Pág 29	<p>Y ahí estaba mi padre con las manos cruzadas atrás, grave pero sonriente, y el abuelo Nguema Anseme, satisfecho en su ancianidad bien soportada, y el tío Meco, su hijo, hermano de mi madre, y sobre todo, el tío Abeso, que puso su mano sobre mi hombro y me condujo hasta la puerta del almacén y me dijo que me sentara, con autoridad y con cariño, y yo me senté, y en el suelo había un hoyito nada profundo, justo entre mis piernas, y mi padre se colocó detrás de mí, y el tío Meco a un lado y el abuelo Nguema Anseme al otro, y el tío Abeso delante de mí, y me preguntó, con</p>	<p>E aí estava meu pai com as mãos cruzadas pra trás, grave mas sorridente, e o avô Nguema Anseme, satisfeito em sua velhice bem firme, e o tio Meco, seu filho, irmão da minha mãe, e sobretudo, o tio Abeso, que pôs sua mão sobre meu ombro e me conduziu até a porta do armazém e me disse para sentar, com autoridade e com carinho, e eu me sentei, e no chão havia um buraco nada profundo, justo entre minhas pernas, e meu pai se colocou atrás de mim, e o tio Meco a um lado e o avô Nguema Anseme no outro, e o tio Abeso diante de mim, e me perguntou, com autoridade e com carinho, se comi algo nessa manhã, e lhe disse que não, e</p>	

	<p>autoridad y con cariño, si has comido algo esta noche, y le dije que no, si has comido algo esta mañana, y le dije que no, y entonces se le pusieron los ojos en blanco, no sé a quién estaría mirando, porque se quedó mirando como extasiado, y entonces vi claramente cómo bajaba hasta él el aura y cubría su negrísimo cuerpo desnudo hasta la cintura, sólo él tenía descubierto el torso, miró a la izquierda y a la derecha sin ver, porque le preguntó a mi padre si había alguien más a nuestro alrededor, y mi padre respondió que no, no nos ven más que ojos puros, o algo así, y yo también miré a mi alrededor intentando descubrir los ojos impuros de alguna mujer o de algún enemigo de la tribu.</p>	<p>então lhe puseram os olhos em branco, não sei a quem estaria olhando, porque continuou olhando como se extasiado, e então vi claramente como baixava até a aura e cobria seu corpo negríssimo desnudo até a cintura, só ele tinha descoberto o torso, olhou para a esquerda e a direita sem ver, porque perguntou a meu pai se havia mais alguém ao nosso redor, e meu pai respondeu que não, não nos veem mais que olhos puros, ou algo assim, e eu também olhei ao meu redor tentando descobrir os olhos impuros de alguma mulher ou de algum inimigo da tribo.</p>	
<p>Pág 29/ 30</p>	<p>El tío Abeso seguía como en trance, revestido de su misterioso y mágico poder, y pronunciaba palabras en un fang absolutamente desconocido para mí, y sólo pude adivinar lo que decía cuando, como en una letanía monocorde y fluida, invocó a los antepasados, desde los más remotos, aquellos que habían conducido a la tribu a través de los desiertos y de los ríos y de los bosques en la época de la gran travesía, y terminando con aquellos que habían vivido al otro lado del río Ntem antes de que los ocupantes franceses obligaran a emigrar al bisabuelo Motulu me Mbenga, y sus sacrosantos nombres iban cayendo sobre mi</p>	<p>O tio Abeso seguia como que em transe, revestido de seu misterioso e mágico poder, e pronunciava palavras em um fang absolutamente desconhecido para mim, e só pude adivinhar o que dizia quando, como em uma ladainha monocórdia e fluída, invocou aos antepassados, desde os mais remotos, aqueles que haviam conduzido a tribo através dos desertos e dos rios e os bosques na época da grande travessia, e terminando com aqueles que haviam vivido ao outro lado do rio Ntem antes que os ocupantes franceses obrigaram a emigrar o bisavô Motulu me Mbenga, e seus sacrossantos nomes iam caindo sobre minha cara em forma de cusparadas redondas e</p>	

	<p>cara en forma de escupitinajos redondos y burbujeantes, y me invadía una gran alegría, la de ser reconocido, ¡por fin!, como legítimo descendiente de los antepasados y miembro efectivo de la tribu.</p>	<p>borbulhantes, e me invadia uma grande alegria, a de ser reconhecido, ¡por fim!, como descendente legítimo dos antepassados e membro efetivo da tribo.</p>	
Pág 30	<p>Y cuando el tío Abeso pronunció su propio nombre y lanzó sobre mi cara el último y sonoro salivazo, se desprendió el último ápice de miedo de mi cuerpo, y noté claramente cómo el espíritu se me liberaba al igual que se había liberado mi cuerpo la noche anterior, y vi mi alma allá, por encima de la blanquísima cabellera del tío Abeso, y mi alma jugaba con los espíritus de todos aquellos antepasados de figura imprecisa pero sonriente, y desde entonces adquirieron una fisonomía y una personalidad propias, y supe que los reconocería a partir de entonces dondequiera que los encontrara, aquí, allá, ahora, siempre, porque ellos me habían acogido como hijo suyo en el seno de la tribu.</p>	<p>E quando o tio Abeso pronunciou seu próprio nome e lançou sobre minha cara o último e sonoro cuspe, se desprendeu o último ápice de medo do meu corpo, e notei claramente como o espírito me liberava como havia liberado meu corpo na noite anterior, e vi minha alma lá, em cima da branquíssima cabeleira do tio Abeso, e minha alma brincava com os espíritos de todos aqueles antepassados de figura imprecisa e sorridente, e desde então adquiriram uma fisionomia e uma personalidade próprias, e soube que os reconheceria a partir de então onde quer que os encontrasse, aqui, lá, agora, sempre, porque eles me haviam acolhido como seu filho no seio da tribo.</p>	<p>Aqui a espiritualidade se torna viva e presente na obra.</p>
Pág 30	<p>El tío Abeso se agachó hasta la olla que estaba a los pies del abuelo Nguema Anseme y bebió del líquido rojizo y viscoso que contenía, el mismo que yo había bebido horas antes, se enjuagó la boca y la garganta y lanzó la gárgara sobre mi rapada cabeza, y dijo más cosas, incomprensibles para mí, porque hablaba en tono quedo, y su voz</p>	<p>O tio Abeso se agachou até a panela que estavam os pés do avô Nguema Anseme e bebeu do líquido avermelhado e viscoso que continha, o mesmo que eu havia bebido horas antes, enxaguou a boca e a garganta e lançou o gargarejo sobre minha cabeça raspada, e disse mais coisas, incomprensíveis para mim, porque falava em tom baixo, e sua voz estava dobrada</p>	

	estaba doblegada por la emoción y las palabras le salían insonoras y entrecortadas.	pela emoção e as palavras lhe saíam insonoras e entrecortadas.	
Pág 30	Sólo recuerdo que me bendijo, habló de la ofrenda a la tierra madre, de la sangre que iba a derramar la tribu para que nacieran nuevas vidas de mi cuerpo y de la tierra, y a través de esas vidas la tribu encontrara de nuevo su esplendor.	Só lembro que me benzeu, falou da oferta à terra mãe, do sangue que ia derramar a tribo para que nascessem novas vidas do meu corpo e da terra, e através dessas vidas a tribo encontrara de novo seu esplendor.	
Pág 30	Y fue mi padre el primero en sujetarme las manos por detrás, lo recuerdo perfectamente, igual que recuerdo el desgarrado grito de mi madre en ese preciso instante desde la cocina tapiada.	E foi meu pai o primeiro a segurar minhas mãos para trás, lembro perfeitamente, como lembro o grito desgarrado da minha mãe nesse preciso instante desde a cozinha cercada.	
Pág 30/ 31	Y el abuelo Nguema Anseme y su hijo el tío Meco me sujetaron cada uno de una pierna, y el tío Abeso, como con una paciencia infinita, aunque yo creo ahora que trataba de disimular la emoción transmitida a sus manos temblorosas, desató el clote de mi cuello y lo arrojó lejos de nosotros.	E o avô Nguema Anseme e seu filho o tio Meco me seguraram cada um uma perna, e o tio Abeso, como que com uma paciência infinita, ainda que acredito agora que trataba de dissimular a emoção transmitida para suas mãos trêmulas, desatou o clote do meu pescoço e o jogou para longe de nós.	
Pág 31	Bebió de nuevo el líquido de la olla, se enjuagó la boca y la garganta y escupió sobre mi cabeza rapada, y antes de que me recobrará del ligero susto al sentir el agua sobre mi cuerpo, cogió el colgajo de entre mis piernas, lo estiró cuanto pudo y con precisión dejó caer la otra mano sobre el colgajo, y sentí el corte y sentí el retroceso de la mitad del colgajo y sentí la sangre que brotaba de mi cuerpo hacia la boca de la tierra madre.	Bebeu de novo o líquido da panela, enxugou a boca e a garganta e cuspiu sobre minha cabeça rapada, e antes de que me recuperasse do ligeiro susto ao sentir a água sobre meu corpo, pegou o penduricalho entre minhas pernas, o puxou o quanto pode e com precisão deixou cair a outra mão sobre o penduricalho, e senti o corte e senti o retrocesso da metade do penduricalho e senti o sangue que brotava do meu corpo até a boca da mãe terra.	

Pág 31	Antes de perder la noción de las cosas entre el eco de las voces plañideras procedentes de la cocina tapiada vi al tío Abeso agachado sobre mí, sus mandíbulas trituraban una nuez de cola y arrojaban las diminutas partículas sobre la herida entre mis piernas.	Antes de perder a noção das coisas entre o eco das vozes lamentosas vindas da cozinha cercada vi o tio Abeso agachado sobre mim, suas mandíbulas trituravam uma noz de cola e lançavam as minúsculas partículas sobre a ferida entre minhas pernas.	
Pág 31			
Pág 31	No gritaste, ¿recuerdas?, ni lloraste hasta que la última gota de tu sangre se perdió en la tierra madre tierna y cálida y desde entonces roja, fecundada por tu sangre, y tu tío Abeso tapó el hoyito enterrando para siempre tu sangre allí.	Não gritou, ¿lembra?, nem chorou até que a última gota de seu sangue se perdeu na mãe terra terna e cálida e desde então vermelha, fecundada por seu sangue, e seu tio Abeso tapou o buraquinho enterrando para sempre seu sangue ali.	
Pág 31	No lloraste porque todo sucedió muy aprisa, apenas pudiste ver la cuchilla de afeitar en la diestra del tío Abeso cuando bajó rauda y cercenó de un golpe, magistral cirujano entrenado por los siglos, el diminuto prepucio que quedó arrugado entre sus dedos.	Não chorou porque tudo aconteceu muito de pressa, apenas pude ver a lâmina de barbear na direita do tio Abeso quando baixou rápido e cerceou um golpe, mistral cirurgião treinado por séculos, o diminuto prepúcio que ficou enrugado entre seus dedos.	
Pág 31	No notaste nada y por eso no lloraste, pero ya la fama se extendería hasta consolidarse para siempre, eras el más valiente de la tribu, ningún niño había conseguido en una generación, ni nadie lo conseguiría después, remontar el trance sin derramar una sola lágrima, y el rostro del tío expresaba satisfacción y ansiedad, no fuera a ser que te hubiera cortado más de lo preciso, y su misteriosa y mágica dignidad te contagiaba de entusiasmo, un entusiasmo expansivo y	Não notou nada e por isso não chorou, mas a fama se estenderia até se consolidar para sempre, era o mais valente da tribo, nenhum menino havia conseguido em uma geração, nem ninguém conseguiria depois, superar o transe sem derramar uma única lágrima, e o rosto do tio expressava satisfação e ansiedade, não lhe foi cortado mais do que o necessário, e sua misteriosa e mágica dignidade te contagiava de entusiasmo, um entusiasmo expansivo e expressivo que queria transmitir aos demais, aos	

	expresivo que hubieras querido transmitir a los demás, a los presentes y a los que debían de haber venido detrás de ti.	presentes e aos que deviam ter vindo atrás de você.	
Pág 31/ 32	A pesar de tu pequeñez, la sabiduría milenaria del ancestro te comunicó que el gran acontecimiento se había realizado ya, el misterio había sido revelado a la tribu, habías sido ungido con el misterioso y mágico poder, porque el tío Abeso no se había limitado a circuncidarte: había pronunciado las palabras con que la tribu admitía a un nuevo miembro, sí, pero tú serías un miembro especial desde ese instante, el segundo primogénito de un linaje eterno, y eso te convertía en un candidato seguro y consagrado para la transmisión de su poder.	Apesar de sua pequenez, a sabedoria milenar do ancestral te comunicou que o grande acontecimento já havia se realizado, o mistério havia sido revelado para a tribo, havia sido ungido com o misterioso e mágico poder, porque o tio Abeso não havia se limitado a te circuncisar: havia pronunciado as palavras com que a tribo admitia um novo membro, sim, mas você seria um membro especial desde este instante, o segundo primogênito de uma linhagem eterna, e isso te convertia em um candidato seguro e consagrado para a transmissão de seu poder.	
Pág 32	Había invocado la bendición de los antepasados sobre ti como se invocaba para todos los varones de la tribu, y los antepasados le habían contestado que tú no eras un descendiente cualquiera, eras uno de ellos reencarnado para devolver a la tribu su esplendor, y el signo de los tiempos había sido manifestado.	Havia invocado a benção dos antepassados sobre você como se invocava para todos os homens da tribo, e os antepassados lhe haviam respondido que você não era um descendente qualquer, era um deles reencarnado para devolver à tribo seu esplendor, e o sinal dos tempos havia sido manifestado.	
Pág 32	Eres uno de ellos, y fue revelado en aquella soleada tarde de domingo, y la tribu se miraría en ti a partir de entonces como se mira en los hombres predestinados a perpetuar la tradición.	É um deles, e foi revelado naquela ensolarada tarde de domingo, e a tribo se espelharia em você a partir de então como se espelha nos homens predestinados a perpetuar a tradição.	
Pág 32	Cuando después del corte el tío Abeso te miró fijamente a los ojos y sostuviste su	Quando depois do corte o tio Abeso te olhou fixamente nos olhos e sustentou seu olhar	

	mirada flameante, esas luciérnagas que viste desprenderse de los suyos para incrustarse en los tuyos eran los espíritus de todos los idos que te transmitían su seguridad, su dignidad y su fortaleza, necesarias para que la tribu viera en ti a un firme y juicioso jefe.	flamejante, esses vagalumes que viu desprenderem-se dos deles para incrustarem-se nos seus eram os espíritos de todos os que partiram que transmitiam sua segurança, sua dignidade e sua fortaleza, necessárias para que a tribo visse em você um chefe firme e justo.	
Pág 32	Tú lo captaste con toda claridad.	Você captou com toda claridade.	
	Y sólo el tío Abeso lo supo entonces, puesto que sólo él podía saberlo, sólo él podía transmitir los atributos, sólo él podía escoger y proponer.	E só o tio Abeso o soube então, uma vez que só ele podia saber, só ele podia transmitir os tributos, só ele podia escolher e propor.	
Pág 32	Y al caer la última gota de tu cuerpo hasta la tierra, penetró por primera vez el aire en tu carne y soltaste el grito, desgarrado, humano, esperanzado, ese grito que había estado esperando el tío Abeso para cerciorarse de la perfección de su misión, ese grito que había estado esperando tu padre absorto en tus convulsiones y fija la mirada en el tío Abeso, ese grito que había estado esperando sobre todo tu madre para estar segura de que todo había salido bien, como el primero de tu vida, y que fue recibido con alegría aunque las lágrimas asomaban por los ojos.	E ao cair a última gota de seu corpo até a terra, penetrou pela primeira vez o ar em sua carne e soltou o grito, desgarrado, humano, esperançoso, esse grito que estava esperando o tio Abeso para assegurar-se da perfeição de sua missão, esse grito que estava esperando seu pai absorto em suas convulsões e fixa o olhar no tio Abeso, esse grito que estava esperando sobretudo sua mãe para estar segura de que tudo tinha saído bem, como o primeiro de sua vida, e que foi recebido com alegria ainda que as lágrimas se assomavam aos olhos.	
Pág 32	Y todo quedó consumado.	E tudo foi consumado.	
Pág 32	Tus convulsivos pataleos, el escozor de la herida abierta, la flexión animal de los muslos y las nalgas a pesar de la férrea tenaza que constituían las manos del abuelo Nguema Anseme y las del tío Meco,	Seus esperneios convulsivos, o ardor da ferida aberta, a flexão animal dos músculos e as nádegas apesar da férrea pinça que constituía as mãos do avô Nguema Anseme e as do tio Meco,	romperam as fracas comportas da ferida e voltou

	rompieron las débiles compuertas de la herida y volviste a sangrar, pero ya no viste esa sangre que se perdió en la tierra sobre la anterior, porque tenías los ojos inundados y la cabeza vuelta hacia atrás, hacia tu padre que sostenía tus brazos con todas sus fuerzas.	a sangrar, mas já não se viu esse sangue que se perdeu na terra sobre o anterior, porque tinha os olhos inundados e a cabeça voltada para trás, até seu pai que sustentava seus braços com todas suas forças.	
Pág 32/ 33	Y allí, llevándote en volandas, te retorcías como un diminuto gorila vencido (determinado a morir en la lucha, en la resistencia, con valor y con coraje), la procesión inició su lenta marcha hacia el platanar; y al pasar delante de la cocina tapiada, los llantos de la abuela y de tu madre se mezclaron con el tuyo, y gritaste a tu madre ven aquí, mamáíta sálvame, y ellos sonrieron entre sus lágrimas, y ella no podía salvarte porque sabía que tu salvación estaba en la lenta y sangrienta peregrinación hacia el platanar, y tú lo sabías y ellas y todos, pero sólo eras un chiquillo de apenas ¿seis? años y el dolor era agudo en la herida abierta entre tus muslos.	E ali, levando-lhe em voltas, se retorcia como um pequeno gorila vencido (determinado a morrer na luta, na resistência, com valor e com coragem), a procissão iniciou sua lenta marcha até o bananal; e ao passar diante da cozinha cercada, os prantos da avó e de sua mãe se misturaram com os seus, e gritou para sua mãe vem aqui, mamãezinha me salva, e eles sorriram entre suas lágrimas, e ela não podia salvar-te porque sabia que sua salvação estava na lenta e sangrenta peregrinação até o bananal, e você sabia e ela e todos, mas era apenas um menino de ¿seis? anos e a dor era aguda na ferida aberta entre suas coxas.	
Pág 33	Y al llegar al platanar el tío Abeso se arrodilló en la base de una mata en la esquina, cavó un hoyito con los dedos, lo roció con su saliva purificadora y vivificante, de la que aún brotaban diminutos trocitos de nuez de cola, pronunció unas palabras que no pudiste entender porque seguías llorando desconsoladamente, pero es igual, no iban	E ao chegar ao bananal o tio Abeso se ajoelhou na base de uma mata na esquina, cavou um buraquinho com os dedos, o polvilhou com sua saliva purificadora e vivificante, da que ainda brotavam pequenos pedacinhos de noz de cola, pronunciou umas palavras que não pude entender porque continuava chorando desconsoladamente, mas é igual, não iam destinadas a você, mas a sua tribo, só via ali,	

	destinadas a ti, sino a la tribu, sólo le veías ahí, arrodillado al pie del platanar, el torso desnudo y la nuca blanca.	ajoelhado ao pé do bananal, o torso nu e a nuca branca.	
Pág 33	Y se le unió el abuelo Nguema Anseme, que pronunció también unas palabras ininteligibles mirando fijamente el trocito de piel rugosa depositada por el tío Abeso en el hoyito al pie del platanar, y cuando se levantaron ambos, cogidos de la mano, pronunciaron otras palabras mirándote a ti, y ya sólo hipabas, y por eso pudiste entender claramente y jamás se te olvidaría ya que los representantes de las dos tribus que te habían dado su ser, las cabezas de los dos linajes sin los que no habrías existido depositaban en ti una confianza ilimitada, que deberías merecer en el futuro con tus actos en favor de la tribu, obedeciendo y respetando a los mayores, acatando la tradición y siendo valiente y prudente, inflexible y benigno, velando por el bien de tu pueblo y siempre atento, permaneciendo implacable frente a tus enemigos, para que en el futuro pudiera legitimarse el poder conferido por los antepasados.	E se juntou o avô Nguema Anseme, que pronunciou também umas palavras ininteligíveis olhando fixamente o pedacinho de pele enrugada depositada pelo tio Abeso no buraquinho ao pé do bananal, e quando se levantaram ambos, pegados as mãos, pronunciaram outras palavras te olhando, e já só soluçava, e por isso pode entender claramente e jamais se esqueceria já que os representantes das duas tribos que te haviam dado seus ser, as cabeças das duas linhagens sem os que não haviam existido depositavam em você uma confiança ilimitada, que deveria merecer no futuro com seus atos em favor da tribo, obedecendo e respeitando os maiores, acatando a tradição e sendo valente e prudente, inflexível e benigno, velando pelo bem de seu povo e sempre atento, permanecendo implacável frente a seus inimigos, para que no futuro pudesse legitimar-se o poder conferido pelos antepassados.	
Pág 33	El abuelo Nguema Anseme escupió tres veces sobre el hoyito al pie del platanar, maldiciendo por siempre a la mujer que osara pisar esa tierra sagrada o a la que se atreviere a comer el fruto de tu simiente, y a los espíritus que proyectaran sus maldades sobre ti, y a cualquier ser viviente que	O avô Nguema Anseme cuspiu três vezes sobre o buraquinho ao pé do bananal, mal dizendo para sempre a mulher que ousara pisar essa terra sagrada ou a que se atrevesse a comer o fruto de sua semente, e aos espíritos que projetaram suas maldades sobre você, e a qualquer ser vivente	

	desafiara el poder de los idos atentando contra ti.	que desafiara o poder dos que se foram atentando contra você.	
Pág 33/ 34	Aceptaste gustoso el mandato de la tribu, no lo niegues ahora, a pesar de tu edad, a pesar del intenso dolor entre tus piernas, y recuerda que tres veces te preguntaron si serías digno defensor de las tradiciones de tu pueblo y respondiste que serías digno defensor de las tradiciones de tu pueblo; por tres veces te preguntaron si huirías frente a los enemigos de la tribu y respondiste que jamás huirías frente a los enemigos de la tribu, y por otras tres veces te preguntaron si reunirías la fuerza y el valor necesarios para vivir la dura vida de un hombre sobre la tierra y respondiste que sabrías reunir la fuerza y el valor necesarios para vivir la dura vida de un hombre sobre la tierra.	Aceitou com gosto o mandato da tribo, não negue agora, apesar de sua idade, apesar da intensa dor entre suas pernas, e lembra que três vezes te perguntaram se seria digno defensor das tradições de seu povo e respondeu que seria digno defensor das tradições de seu povo; por três vezes te perguntaram se fugirias frente aos inimigos da tribo e respondeu que jamais fugiria frente aos inimigos da tribo, e por outras três vezes te perguntaram se reuniria a força e o valor necessários para viver a dura vida de um homem sobre a terra e respondeu que saberia reunir a força e o valor necessários para viver a dura vida de um homem sobre a terra.	
Pág 34	Y al rociarte por última vez con el agua de la infusión, el tío Abeso y el abuelo Nguema Anseme te otorgaron sus respectivos nombres, por los que eres llamado y conocido por los integrantes, ascendientes y descendientes, de cada uno de los linajes, y recibiste el diente de caimán y la calavera de tortuga, símbolos inequívocos de tu sangre, compendios de la sabiduría y del honor, del amor y de la fortaleza, de la valentía y de la prudencia, horizontes de tus ansias y límites de tu poder sobre la tribu.	E ao polvilhar pela última vez com a água da infusão, o tio Abeso e o avô Nguema Anseme te outorgaram seus respectivos nomes, pelos que é chamado e conhecido pelos integrantes, ascendentes e descendentes, de cada uma das linhagens, e recebeu o dente de jacaré e a caveira de tartaruga, símbolos inequívocos de seu sangue, compêndios da sabedoria e da honra, do amor e da fortaleza, da valentia e da prudência, horizontes de suas ânsias e limites de seu poder sobre a tribo.	
Pág 34	A lo largo del proceso, que tú creías iniciado pocos días antes a partir de una	Ao largo do processo, que você acreditava ter iniciado poucos dias antes a partir de uma briga	

	<p>pelea insignificante, pero que había comenzado muchos meses antes y que aún duraría muchos años, aunque no lo supieras, lograste alcanzar la visión de tu propia persona como ser, desprovista de la inutilidad de la niñez, y por ello dejaría una huella indeleble en tu alma, consagrada desde entonces a conquistar los merecimientos necesarios para la aclamación de la tribu.</p>	<p>insignificante, mas que havia começado muitos meses antes e que ainda duraria muitos anos, ainda que não sabia, chegara alcançar a visão de sua própria pessoa como ser, desprovista da inutilidade da infância, e por isso deixaria uma impressão indelével em sua alma, consagrada desde então a conquistar os merecimentos necessários para a aclamação da tribo.</p>	
Pág 34	<p>Fuiste consciente del cambio operado en tu diminuta persona, sí, aunque la erosión de los murmullos te los retirara al desván de tu mente, pues únicamente el ascenso a un estado superior, el que te perpetuaría como guardián de tu pueblo contra los intrusos, contra los que no fueran de buena fe, contra los pusilánimes y contra los ineptos, porque a todos ellos se les negaría el acceso a las reliquias de la tribu para que los secretos que mantenían la unidad y la abundancia no fueran conocidos por los enemigos, iba a constituir desde entonces tu vida, resguardada sin descanso contra el fracaso y las flaquezas.</p>	<p>Foi consciente da mudança operada em tua diminuta pessoa, sim, ainda que a erosão dos murmúrios lhes retirava o desvão de sua mente, pois unicamente a subida a um estado superior, o que te perpetuaria como guardião de seu povo contra os intrusos, contra os que não foram de boa fé, contra os pusilânimes e contras os ineptos, porque a todos eles se negaria o acesso às relíquias da tribo para que os segredos que mantinham a unidade e a abundância não fossem conhecidos pelos inimigos, ia constituir desde então sua vida, resguardada sem descanso contra o fracasso e as fraquezas.</p>	
Pág 34	<p>Y aquella noche, ¿recuerdas?, viste por primera vez al bisabuelo Motulu me Mbenga, fundador de vuestro linaje y continuador de las esencias tradicionales de la tribu en esta orilla del río Ntem.</p>	<p>E aquela noite, ¿lembra?, viu pela primeira vez o bisavô Motulu me Mbenga, fundador de vossa linhagem e continuador das essências tradicionais da tribo nesta beira do rio Ntem.</p>	
Pág 34	<p>El bisabuelo permanecía de pie sobre el lomo del caimán que surcaba las aguas del</p>	<p>O bisavô permanecia de pé sobre o lombo do jacaré que rondava as águas do grande rio, o</p>	

	<p>gran río, el caimán apenas era visible desde la orilla en que estabas sentado sobre una gran piedra pintada de blanco y rojo, y el bisabuelo tenía los pies secos.</p>	<p>jacaré apenas era visível da beira em que estava sentado sobre uma grande pedra pintada de branco e vermelho, e o bisavô tinha os pés secos.</p>	
Pág 34/ 35	<p>Desde la otra orilla, unas fantasmagóricas, diminutas y grotescas figuras humanoides disparaban sobre el bisabuelo con las escopetas que vomitaban fuego y hierro y se emborrachaban con petacas de esa bebida que quemaba la garganta, y los trozos de espejo se astillaban en su carne y los abalorios se enroscaban en sus manos, y sus disparos no alcanzaban al bisabuelo, y se llevaba su mano a su augusta cabeza para sacudirse unos insectos que te parecieron gigantescas moscas negras y los insectos revoloteaban a su alrededor y se volvían a la orilla opuesta y se metían en los tubos que vomitaban fuego y hierro y se acallaron los disparos y los insectos carcomieron los tubos y las culatas y las manos y los brazos y pecho y el vientre y la cara de los atacantes, y en pocos segundos los humanoides quedaron reducidos a esqueletos quiméricos con los ojos vaciados y el salacot bailando sobre sus largas cabelleras doradas.</p>	<p>Desde a outra beira, umas fantasmagóricas, diminutas e grotescas figuras humanoides disparavam sobre o bisavô com as escopetas que vomitavam fogo e ferro e se embebedavam com petacas dessa bebida que queimava a garganta, e os pedaços de espelho se lascavam em sua carne e as miçangas se enroscavam em suas mãos, e seus disparos não alcançavam o bisavô, e levava sua mão a sua cabeça augusta para sacudir uns insetos que te pareciam gigantescas moscas negras e os insetos volteavam ao seu redor e se voltavam para a borda oposta e se metiam nos tubos que vomitavam fogo e ferro e se calaram os disparos e os insetos roeram os tubos e as culatras e as mãos e os braços e peito e o ventre e a cara dos atacantes, e em poucos segundos os humanoides ficaram reduzidos a esqueletos quiméricos com os olhos vazios e o chapéu de cortiça dançando sobre suas largas cabeleiras douradas.</p>	
Pág 35	<p>El caimán emergió entonces de las aguas, y depositó al bisabuelo Motulu me Mbenga sobre la orilla, y a vuestra vista apareció un campo inmenso y llano cubierto de flores.</p>	<p>O jacaré emergiu então das águas, e depositou o bisavô Motulu me Mbenga sobre a beira, e sua visão apreciou um campo imenso e plano coberto de flores.</p>	

Pág 35	Y en medio, un camino que conducía a una casa que se divisaba a lo lejos en el horizonte, y frente a la casa se alzaba un gigantesco ekuk con cuatro ramas tan grandes como el mismo tronco, que señalaban los cuatro puntos cardinales.	E no meio, um caminho que conduzia a uma casa que se avistava longe no horizonte, e em frente a casa se alçava um gigantesco ekuk com quatro galhos tão grandes como o próprio tronco, que assinalavam os quatro pontos cardiais.	
Pág 35	Seguías al bisabuelo Motulu me Mbenga de cerca, y al llegar al pie del gigantesco ekuk, él se volvió y te miró con fijeza con sus ojos radiantes como el sol del amanecer, y te tomó la mano, y disteis vueltas y vueltas alrededor del gigantesco ekuk hasta que de la rama dirigida hacia el norte descendió un hacha, y de la señalada hacia el sur la piel del caimán, de la orientada hacia el este el fuego y la tortuga bajó de la rama que miraba al oeste: y ante vuestros ojos desfilaba una larga procesión de humanoides convertidos en esqueletos de cintura hacia arriba, aún vestidos con unas saharianas raídas, sosteniendo sobre sus hombros las armas herrumbrosas mordisqueadas por los insectos.	Seguia o bisavô Motulu me Mbenga de perto, e ao chegar ao pé do gigantesco ekuk, ele se virou e te olhou com firmeza com seus olhos radiantes como o sol do amanecer, e te pegou pela mão, e você deu voltas e voltas ao redor do gigantesco ekuk até que do galho voltado para o norte desceu um machado, e da assinalada até o sul a pele do jacaré, da voltada para o leste o fogo e a tartaruga baixou do galho que fitava o oeste: e diante de seus olhos desfilava uma longa procissão de humanoides convertidos em esqueletos de cintura para cima, ainda vestidos com uns saarianos surrados, sustentando sobre seus ombros as armas enferrujadas mordiscadas pelos insetos.	O ritmo e a leitura são muito truncados nessa parte, o que naturalmente causa muita dificuldade para ler e até para entender.
Pág 35	Y de la cabaña salió una vieja arrugada y desnuda, tatuada la cara con los signos de la sabiduría, y mostró la rama que señalaba hacia el oeste y viste a la tortuga colgando, y la tortuga se fundió en tu cabeza y fuiste investido de la prudencia, y la mujer se tocó a un tiempo el sexo y la boca con las manos diciendo: cierra siempre la puerta y con ella	E da cabana saiu uma velha enrugada e nua, a cara tatuada com os sinais da sabedoria, e mostrou o galho que assinalava até o oeste e viu a tartaruga pendurando, e a tartaruga se dissolveu em sua cabeça e foi investido de prudência, e a mulher se tocou por um tempo em seu sexo e na boca com as mãos descendo: fecha sempre a porta e com ela a boca, e sempre que viajar, tem seus ouvidos atrás.	

	la boca, y siempre que viajes, ten tus oídos atrás.		
Pág 35/ 36	Volvió la vista hacia la rama de ekuk que indicaba hacia el este, y la llamarada se avivó para apagarse un instante después, y quedaste investido de la fortaleza necesaria, y la mujer se llevó las dos manos al corazón al mismo tiempo que decía: así como el antílope no es hijo del elefante, cuando oigas que vino piensa que marchará.	Voltou o olhar até o galho do ekuk que indicava até o leste, e a labareda se avivou para se apagar um instante depois, e ficou investido da fortaleza necessária, e a mulher levou as duas mãos ao coração ao mesmo tempo que dizia: assim como o antílope não é filho do elefante, quando ouviu que vinha pensa que marchará.	
Pág 36	Y volviéndose hacia la rama orientada hacia el sur, de donde había desaparecido la piel del caimán, la anciana se llevó sus manos a sus pies, y te transmitió la templanza, y mientras ibas creciéndote en tu interior, oías estas palabras: la gacela vive en la praderas, el búfalo en los zarzales y el hombre en su pueblo.	E voltando-se para o galho orientado para o sul, de onde havia desaparecido a pele do jacaré, a anciã levou suas mãos aos seus pés, e te transmitiu a moderação, e enquanto ia crescendo em seu interior, ouvia essas palavras: a gazela vive nas campinas, o búfalo nos silvados e o homem em seu povo.	
Pág 36	Y cuando miró hacia el norte, el hacha se descolgó para fundirse en tu mano derecha, y la justicia invadió tu espíritu, y la mujer, fija la mirada en tus ojos, te dijo: aunque tengas mujer, aprende a cocinar, porque la vida guarda muchas sorpresas, y no llores, ¡no llores!, porque el llanto será lo último.	E quando olhou para o norte, o machado se despendurou para dissolver-se em sua mão direita, e a justiça invadiu seu espírito, e a mulher, fixa o olhar em seus olhos, te disse: ainda que tenha mulher, aprenda a cozinhar, porque a vida guarda muitas surpresas, e não chore, ¡não chore!, porque o pranto será o último.	
Pág 36	Y el bisabuelo Motulu me Mbenga te preguntó qué buscabas allí y contestaste que le buscabas a él, y dijo: yo soy tú, ¿no lo ves?, y te viste solo con el hacha en la mano en medio del patio de la tribu.	E o bisavô Motulu me Mbenga te perguntou o que buscava ali e respondeu a ele o que buscava, e disse: eu sou você, ¿não vê?, e se viu só com o machado na mão no meio do pátio da tribo.	

Pág 36	El bisabuelo había desaparecido, la anciana había desaparecido, el gigantesco ekuk había desaparecido, el vergel había desaparecido también y también la cabaña, y toda la tribu te aclamaba porque allí, en el suelo, esparcidos sobre la explanada de la aldea, estaban los esqueletos de los humanoides y los insectos salían por las cuencas de sus ojos y por la boca de sus fusiles.	O bisavô tinha desaparecido, a anciã tinha desaparecido, o gigantesco ekuk tinha desaparecido, o jardim tinha desaparecido também e também a cabana, e toda a tribo te aclamava por ali, no solo, espalhados sobre a esplanada da aldeia, estavam os esqueletos dos humanoides e os insetos saíam pelas órbitas de seus olhos e pela boca de seus fuzis.	
Pág 36	Y mucho antes del amanecer durante las cinco semanas siguientes, mi tío Abeso me llevaba al río.	E muito antes do amanhecer durante as cinco semanas seguintes, meu tio Abeso me levava ao rio.	
Pág 36	Salíamos cuando aún todo estaba oscuro y las gallinas aún no habían empezado a cacarear en el patio del solar, vestidos los dos igual, con un clote blanco atado al cuello y que llegaba hasta los pies, con un bastón en la mano derecha, y mi tío se demoraba a propósito en su andar, de pasos tensos y breves, porque yo no podía caminar deprisa, me dolía la herida entre los muslos y la hinchazón había subido hasta la ingle.	Saíamos quando ainda tudo estava escuro e as galinhas ainda não tinham começado a cacarejar no pátio de ladrilhos, vestidos os dois iguais, com um clote branco atado ao pescoço que chegava até os pés, com um bastão na mão direita, e meu tio se demorava a andar de propósito, de passos tensos e breves, porque eu não podia caminhar depressa, me doía a ferida entre os músculos e o inchaço tinha subido até a virilha.	
Pág 36	Mi tío solía silbar una canción, o callaba, o ahuyentaba algún animal nocturno que se cruzaba en nuestro camino, o me sostenía ligera, imperceptiblemente cuando el cansancio y el dolor apenas me permitían continuar, pero yo no podía pararme, lo sabía, teníamos que seguir caminando sin parar hasta a orilla del río.	Meu tio costumava assoviar uma canção, ou calava, ou afugentava algum animal noturno que cruzava em nosso caminho, ou me apoiava ligeiro, imperceptivelmente quando o cansaço e a dor apenas me permitiam continuar, mas eu não podia parar, sabia, tínhamos que seguir caminhando sem parar até a beira do rio.	

Pág 36/ 37	Allí me despojaba del clote blanco, lo ovillaba cuidadosamente y lo depositaba sobre la arena blanca, seguíamos caminando río adentro sobre las piedras resbaladizas en contra de la corriente, pero no podía caerme, lo sabía, y por eso íbamos despacito sin ver, porque aún no había amanecido.	Ali me despojava do clote branco, o embolava cuidadosamente e o colocava sobre a areia branca, seguíamos caminhando rio adentro sobre as pedras escorregadias contra a corrente, mas eu não podia cair, sabia, e por isso íamos devagar sem ver, porque ainda não tinha amanhecido.	
Pág 37	Nos sentábamos sobre la gran piedra en medio del cauce del anchísimo río al pie de la cascada, y la espuma blanquísima que caía burbujeante a raudales desde lo alto se deslizaba entre los dedos de mis pies, y las gotas, como gruesas gotas de rocío, salpicaban mi cuerpo entero y el del tío Abeso a mi lado, y permanecíamos así largo rato, contemplando la cascada y las aguas negras y relucientes y el cielo limpio y rojo, escenario de la última batalla entre la luz y las tinieblas.	Nos sentávamos sobre a grande pedra no meio do leito do larguíssimo rio ao pé da cascata, e a espuma branquíssima que caía borbulhante em abundância desde o alto se deslizava entre os dedos dos meus pés, e as gotas, como grossas gotas de orvalho, salpicavam meu corpo inteiro e o do tio Abeso ao meu lado, e permanecíamos assim um bom tempo, contemplando a cascata e as águas negras e reluzentes e o céu limpo e vermelho, cenário da última batalha entre a luz e as trevas.	
Pág 37	No hablábamos, porque no hubiéramos podido entendernos, aunque sospeché siempre que el tío le hablaba a alguien, porque permanecía absorto contemplando ora las aguas profundas, ora la débil claridad que bajaba de las nubes hiriendo la bruma que subía del río.	Não falávamos, porque não podíamos nos entender, ainda que suspeitei sempre que o tio falava com alguém, porque permanecia absorto contemplando às vezes as águas profundas, às vezes a fraca claridade que baixava das nuvens ferindo a bruma que subia do rio.	
Pág 37	Y cuando los primeros rayos del sol traspasaban la oscuridad de las aguas y se reflejaban nuestros cuerpos en el espejo chorreante, el tío se levantaba y me ayudaba a imitarle, abandonábamos el lugar para	E quando os primeiros raios de sol transpassavam a escuridão das águas e refletiam nossos corpos no espelho jorrante, o tio se levantava e me ajudava a imitá-lo, abandonávamos o lugar para acercarnos rio	

	acercarnos río abajo hasta el remolino, donde las aguas se cobraban sus sacrificios por la tribu en forma de dos ahogados cada año.	abaixo até o redemoinho, onde as águas cobravam seus sacrificios pela tribo em forma de dois afogados cada ano.	
Pág 37	Y el tío me sumergía allí en el agua, él de pie sobre la voluminosa piedra reluciente y resbaladiza, sosteniéndome bajo los sobacos, notaba cómo mi cuerpo giraba y giraba en medio del remolino, y los esfuerzos del tío luchando para sostener sus pies sobre la piedra resbalosa, luchando contra las aguas que reclamaban mi cuerpo, mis gritos ahogados por el eco de la cascada y el rugido de las aguas, y el intenso miedo a hundirme para siempre en el fondo del negro pozo, y el intenso frío del amanecer que helaba mis miembros inferiores hasta la insensación, y los sudores en la cara del tío transfigurado, sus salivazos sobre mi cara y sus palabras destinadas a liberarme de los malos espíritus y del miedo atrayendo sobre mí la bendición de los ancestros y el respeto de la tribu.	E o tio me submergia na água, ele de pé sobre a volumosa pedra reluzente e escorregadia, me apoiando em baixo do sovaco, notava como meu corpo girava e girava no meio do redemoinho, e os esforços do tio lutando para apoiar seus pés sobre a pedra escorregadia, lutando contra as águas que reclamavam meu corpo, meus gritos afogados pelo eco da cascata e o rugido das águas, e o intenso medo me afundando para sempre no fundo do poço negro, e o intenso frio do amanhecer que gelava meus membros inferiores até a insensação, e os suores na cara do tio transfigurado, seus cuspes sobre minha cara e suas palavras destinadas a me libertar dos maus espíritos e o medo atraindo sobre mim a bênção dos ancestrais e o respeito da tribo.	
Pág 37	Y cuando, en un esfuerzo supremo a pesar de mis cortos seis años, me izaba para rescatarme de las profundidades del remolino, sentía un súbito calor en las nalgas y en las piernas y en la barriga, y un desvaimiento ligero quizá por el miedo y el frío y el hambre, y veía el sol refulgente por encima de la cascada y pensaba que era hermosa la vida, y los rayos, tibios aún,	E quando, em um esforço supremo apesar de meus curtos seis anos, me içava para me resgatar das profundidades do redemoinho, sentia um súbito calor nas nádegas e nas pernas e na barriga, e um desvaimento ligeiro talvez pelo medo e o frio e a fome, e via o sol refulgente por cima da cascata e pensava que a vida era bonita, e os raios, ainda tibios, iluminavam minha	

	iluminaban mi herida, súbitamente limpia sobre la que el tío escupía los trocitos de nuez de cola.	ferida, subitamente limpa sobre a que o tio cuspiu os pedacinhos de noz de cola.	
Pág 37/ 38	Y con toda la delicadeza del mundo, sacándolos de los dobleces de su clote, vendaba la puntita de mi colgajo con un emplastro de hojas cocidas que al principio picaban en la carne viva y que luego, cuando la puntita de mi colgajo fue haciéndose más negra y menos roja, me aliviaban los escozores del agua.	E com toda a delicadeza do mundo, tirando as dobraduras de seu clote, vendava a pontinha do meu penduricalho com um emplastro de folhas cozidas que no início ardiam na carne viva e que logo, quando a pontinha do meu penduricalho foi ficando mais negra e menos vermelha, me aliviavam os ardores da água.	
Pág 38	Y en la última noche después de las cinco semanas de abluciones matinales, me encontré en medio del coro que formaba la tribu en el patio del solar del tío Abeso.	E na última noite depois das cinco semanas de abluições matinais, me encontrei no meio do coro que formava a tribo no pátio de ladrilhos do tio Abeso.	
Pág 38	Era una noche seca y clara, iluminada por una gran luna en todo su esplendor en el centro de un cielo limpio y negro, y el contorno de la luna estaba aureolado por una luz resplandeciente y cegadora que se difuminaba a medida que los rayos se internaban en las nubes.	Era uma noite seca e clara, iluminada por uma grande lua em todo seu esplendor no meio do céu limpo e negro, e o contorno da lua estava aureolado por uma luz resplandecente e cegadora que se esfumava à medida que os raios se internavam nas nuvens.	
Pág 38	Me encontraba en la primera fila sentado entre las piernas del tío Abeso, cuya respiración abombaba su barriga prominente, y yo sentía en mi cabeza rapada los reposados compases de su barriga cuando se hinchaba y se deshinchaba, y ese ritmo, regular, seguro, ansiado, impulsaba mi propio ritmo interior y era el preludio del ritmo frenético de la noche, y me acompañó	Me encontrava na primeira fileira sentado entre as pernas do tio Abeso, cuja respiração enchia sua barriga proeminente, e eu sentia em minha cabeça raspada os repousos compassados de sua barriga quando se inchava e desinchava, e esse ritmo, regular, seguro, ansiado, impulsava meu próprio ritmo interior e era o prelúdio do ritmo frenético da noite, e me acompanhou depois, inundando meu espírito de sua fortaleza e de sua ternura.	

	luego, inundando mi espíritu de su fortaleza y de su ternura.		
Pág 38	Mi padre estaba sentado mucho más allá, entre los notables de la tribu, y me miraba todo serio, tan serio como sólo él es capaz de mirar, y me preguntaba si le agradaría la ceremonia que se iba a desarrollar, pero jamás podría saberlo porque su rostro no expresaba nada, ni emoción, ni miedo, ni agrado ni desagrado.	Meu pai estava sentado muito mais pra lá, entre os notáveis da tribo, e me olhava todo sério, tão sério como só ele é capaz de olhar, e me perguntava se lhe agradaria a cerimônia que ia acontecer, mas jamais poderia saber isso porque seu rosto não expressava nada, nem emoção, nem medo, nem agrado nem desagrado.	
Pág 38	El abuelo Nguema Anseme, a mi lado, sentado junto al tío Abeso, me miraba de vez en cuando y me sonreía, y me cogía de la mano y la estrujaba entre la suya, rugosa y áspera, pero no decía nada.	O avô Nguema Anseme, ao meu lado, sentado junto ao tio Abeso, me olhava de vez em quando e sorria, e pegava a minha mão e a apertava entre a sua, rugosa e áspera, mas não dizia nada.	
Pág 38	Y toda la tribu tenía los ojos fijos en mí, aún vestido con el clote blanco aunque se me había curado la herida, mi colgajo ya era igual al de mi primo Mbo y hasta había tomado la misma forma, prominente y rojizo, que el del tío Abeso (se lo había visto muchas veces en el río en las cinco semanas que terminaban para siempre), aunque el mío era más pequeño, claro.	E toda a tribo tinha os olhos fixos em mim, ainda vestido com o clote branco mesmo que a ferida já tinha curado, meu penduricalho já era igual o do meu primo Mbo e até tinha tomado a mesma forma, proeminente e avermelhado, que o do tio Abeso (tinha visto muitas vezes no rio nas cinco semanas que terminaram para sempre), ainda que o meu era menor, claro.	
Pág 38	Y me sentía satisfecho conmigo mismo, seguro y feliz, porque ya era un hombre para la tribu, que ya era un hombre para mí mismo, y las mujeres me decían qué guapo es este muchacho, será tan alto como Papá Abeso, y me tocaban y me palpaban y me untaban la cabeza rapada con aceite de palma mezclado con brillantina.	E me sentía satisfeito comigo mesmo, seguro e feliz, porque já era um homem para a tribo, que já era um homem para mim mesmo, e as mulheres me dizem que bonito é esse rapaz, será tão alto como Papai Abeso, e me tocavam e me apalpavam e me untavam a cabeça com azeite de palma mesclado com brilhantina.	

Pág 38/ 39	El tío Abeso se levantó entonces y me hizo levantarme a mí, miró a un lado y a otro de la plaza sin ver, porque preguntó si había alguien más a nuestro alrededor, y la tribu contestó que no, que sólo nos ven ojos puros, y el redondel se fue ensanchando, no había más luz que la luz de la luna, las sombras oscilaban en la noche tibia, pero nada me daba miedo, ni siquiera los cientos de pares de ojos que me miraban desde la penumbra, porque sabía que eran los ojos expectantes, esperanzados y cariñosos de la tribu entera concentrados en los míos.	O tio Abeso se levantou então e me fez levantar, olhou para um lado e para o outro da praça sem ver, porque perguntou se havia alguém mais ao nosso redor, e a tribo respondeu que não, que só nos veem olhos puros, e o círculo foi se alargando, não havia mais luz que a luz da lua, as sombras oscilavam na noite tibia, mas nada me dava medo, nem sequer as centenas de pares de olhos que me olhavam da penumbra, porque sabia que eram os olhos expectantes, esperançosos e carinhosos da tribo inteira concentrados nos meus.	
Pág 39	El tío Abeso preguntó si había alguien que se creyera con más derecho que él a sentarse en la silla protegida por el caimán, y nadie habló, el silencio era tan espeso como el viento que ululaba entre los árboles fantasmagóricos y tenebrosos del bosque circundante, sólo se oía la tos de un niño detrás de nosotros, en el grupo de las mujeres.	O tio Abeso perguntou se havia alguém que se acreditava com mais direito que ele a se sentar na cadeira protegida pelo jacaré, e ninguém falou, o silêncio era tão pesado como o vento que ululava entre as árvores fantasmagóricas e tenebrosas do bosque circundante, só se ouvia a tosse de um menino atrás de nós, no grupo das mulheres.	
Pág 39	El tío Abeso preguntó si la tribu seguía considerándole como jefe, y todos a una contestaron que Bulu Abeso Mutulu era su único jefe, y nadie disputa su autoridad porque sigue siendo el jefe benigno y justo elegido por el gran Abeso Mutulu.	O tio Abeso perguntou se a tribo seguia lhe considerando como chefe, e todos responderam que Bulu Abeso Mutulu era seu único chefe, e ninguém disputa sua autoridade porque segue sendo o chefe benigno e justo eleito pelo grande Abeso Mutulu.	
Pág 39	El tío Abeso, revestido de su misteriosa y mágica dignidad, preguntó entonces si toda la tribu estaba presente, y todos contestaron que toda la tribu está presente, sólo falta	O tio Abeso, revestido de sua misteriosa e mágica dignidade, perguntou então se toda a tribo estava presente, e todos responderam que toda a tribo está presente, só falta Mico mi Ondo	

	Mico mi Ondo el moribundo, cuyo espíritu está con nosotros al igual que los espíritus de los antepasados.	o moribundo, cujo espírito está com nós assim como os espíritos dos antepassados.	
Pág 39	Y el tío, con una voz que jamás le volvería a oír, grave, potente, ronca, persuasiva y enfática, preguntó si los presentes y los ausentes acataban su decisión de conferirle a este descendiente en línea directa del jefe Motulu me Mbenga, nacido varón y reconocido hombre, los poderes para que fuera iniciado en los secretos de la tribu.	E o tio, com uma voz que jamais a voltaria ouvir, grave, potente, rouca, persuasiva e enfática, perguntou se os presentes e os ausentes acatavam sua decisão de conferir a este descendente em linha direta do chefe Motulu me Mbenga, nascido homem e reconhecido homem, os poderes para que fosse iniciado nos segredos da tribo.	
Pág 39	Y la tribu contestó que los presentes y los ausentes acatan la decisión de su jefe Bulu Abeso Motulu si esa era la voluntad del gran Motulu me Mbenga.	E a tribo respondeu que os presentes e os ausentes acatam a decisão de seu chefe Bulu Abes Motulu se era essa a vontade do grande Motulu me Mbenga.	
Pág 39	Y al tiempo que doblaba su cuerpo para escupir tres veces sobre mi rapada cabeza, entonó un canto armonioso y triste que fue seguido, a indicación suya, por el coro de las mujeres situado detrás de nosotros.	E ao tempo que dobrava seu corpo para cuspir três vezes sobre minha cabeça raspada, entoou um canto harmonioso e triste que foi seguido, a sua indicação, pelo coro das mulheres situado atrás de nós.	
Pág 39/ 40	Enfrente nuestro se abrió un pasillo, y de las sombras emergió la figura de una anciana desnuda de cintura hacia arriba con los pechos flácidos colgando sobre su barriga, cubierta de pintura roja de bea en los brazos y en los muslos y de pintura blanca de ekuán en el torso, y en una mano sostenía una ballesta y en la otra un hacha, y una piel de mono cubría sus hombros, y brazaletes con amuletos circundaban sus brazos, y semillas a modo de cascabeles y estrías de hierbas secas se ataban en su cintura y en sus	Na nossa frente se abriu um corredor, e das sombras emergiu a figura de uma anciã nua da cintura até em cima com os peitos flácidos pendurados sobre sua barriga, coberta de pintura vermelha de bea nos braços e nas coxas e de pintura branca de ekuán no torso, e em uma mão segurava uma balestra e na outra um machado, e uma pele de macaco cobria seus ombros, e braceletes com amuletos circundavam seus braços, e sementes sob a forma de cascavéis e estrias de ervas secas se atavam em sua cintura e em suas pernas, a cabeça adornada com	

	<p>piernas, la cabeza adornada con abundantes y coloridas plumas, y la cara cubierta con una gran máscara que nunca había visto y nunca he vuelto a ver.</p>	<p>abundantes e coloridas plumas, e a cara coberta com uma grande máscara que nunca havia visto e nunca voltou a ver.</p>	
Pág 40	<p>Cuando la akoma (luego, mucho tiempo después, supe que era la abuela Mamá Fina) entonó las alabanzas de la tribu y su voluntad de resistencia, siempre redobladas por el coro situado a nuestra espalda y acompañadas por el rítmico y ronco tañido de la tumba tocada por mi primo Paco, empezó a contorsionarse con frenesí, parecía una niña de tan flexible, y agitaba sus caderas y sus manos y sus pies no tocaban el suelo, y su cabeza giraba sobre su cuello y la máscara siempre dirigida hacia mí aunque la danzarina estuviera de espaldas, no sé cómo lo hacía, pero yo lo veía así, y se tiraba al suelo y quedaba en éxtasis convulsivo, y la noche se llenaba de ruidos y los timbales manejados por el primo Paco arrancaban las emociones adormiladas de la tribu y la vieja se retorció en el suelo y se elevaba poco a poco, rítmicamente, siempre moviendo sus caderas y sus pechos y sus brazos y la máscara de su cabeza, y daba los pasos con la cadencia de la tumba y festejada por los cientos de manos palmeando, y le cedió el hacha a otra mujer surgida también de las sombras e igualmente ataviada, sólo que cubría sus hombros con una piel de caimán,</p>	<p>Quando a akoma (depois, muito tempo depois, soube que era a avó Mamá Fina) entoou os louvores da tribo e sua vontade de resistência, sempre redobrados pelo coro situado às nossas costas e acompanhadas pelo rítmico e ronco soar da tumba tocada pelo meu primo Paco, começou a se contorcionar com frenesi, parecia uma menina de tão flexível, e agitava seus quadris e suas mãos e seus pés não tocavam o chão, e sua cabeça girava sobre seu pescoço e a máscara sempre dirigida para mim ainda que a dançarina estivesse de costas, não sei como fazia, mas eu via assim, e se jogava no chão e ficava em êxtase convulsivo, e a noite se enchia de ruídos e os timbales manejados pelo primo Paco arrancavam as emoções adormecidas da tribo e a velha se retorcia no chão e se levantava pouco a pouco, ritmicamente, sempre movendo seus quadris e seus peitos e seus braços e a máscara de sua cabeça, e dava os passos com o ritmo da tumba e festejada pelas centenas de mãos aplaudindo, e cedeu o machado a outra mulher também surgida das sombras e igualmente ataviada, só que cobria seus ombros com uma pele de jacaré, e quando ouvi sua voz soube que era minha mãe e me animou um vivíssimo interesse para seguir mais atentamente as evoluções de seus pés descalços sobre o chão</p>	

	<p>y cuando oí su voz supe que era mi madre y me animó un vivísimo interés por seguir más atentamente las evoluciones de sus pies desnudos sobre el suelo polvoriento y su canto estridente jalonado de agudos gritos de alegría y sus gemidos que desgarraban la noche, y mi primo Paco más inspirado que nunca, arrancando con la sabiduría de sus dedos los ecos de la tumba que comunicaban el júbilo de la tribu a todas las tribus amigas y anunciaban a las tribus enemigas la eterna voluntad de resistencia de la tribu, pero ellas no lo sabrían jamás.</p>	<p>empoeirado e seu canto estridente balizado de gritos agudos de alegria e seus gemidos que rasgavam a noite, e meu primo Paco mais inspirado que nunca, arrancando com a sabedoria de seus dedos os ecos da tumba que comunicavam o júbilo da tribo à todas as tribos amigas e anunciavam às tribos inimigas o eterno desejo de resistência da tribo, mas elas nunca saberiam.</p>	
Pág 40/41	<p>Y mi madre le cedió el hacha a la primera mujer del tío Abeso, y Mamá Andeme a la segunda, y la segunda a la tercera mujer, y así siempre y cantaban danzando, y su voz se me quedaría grabada para siempre en la memoria, igual que sus palabras, y daban gracias a los antepasados por no haber abandonado a la tribu, y cantaban la gloriosa muerte del jefe de Abeso Motulu a manos de los ocupantes y celebraban las próximas victorias de los hijos de la tribu, y glorificaban a las generaciones venideras por el final de la servidumbre, y le decían a mi madre, ya convertida en el centro de la danza al retirarse mi abuela seguramente agotada por el esfuerzo, que de su vientre había nacido un descendiente de Motulu me Mbenga que le daría a la tribu una nueva tierra llena de flores y de amor en la que los</p>	<p>E minha mãe cedeu o machado à primeira mulher do tio Abeso, e Mamá Andeme à segunda, e a segunda à terceira mulher, e assim sempre e cantavam dançando, e sua voz ficaria gravada para sempre na memória, assim como suas palavras, e davam graças aos antepassados por não ter abandonado a tribo, e cantavam a gloriosa morte do chefe de Abeso Motulu a mãos dos ocupantes e celebravam as próximas vitórias dos filhos a tribo, e glorificavam às gerações vindouras pelo final da servidão, e diziam à minha mãe, já convertida no centro da dança ao retirar minha avó seguramente esgotada pelo esforço, que de seu ventre tinha nascido um descendente de Motulu me Mbenga que daria à tribo uma nova terra cheia de flores e de amor em que os frutos seriam abundantes, os filhos cresceriam, o sangue das mulheres não</p>	

	frutos serían abundantes, los hijos crecerían, la sangre de las mujeres no se secaría, los caimanes no atacarían a los hombres y la tribu conocería de nuevo su esplendor.	secaria, os jacarés não atacariam os homens e a tribo conheceria de novo seu esplendor.	
Pág 41	A los lejos, en la noche oscura y misteriosa tenuemente iluminada por la luz de la luna grandiosa, los pájaros coreaban las palabras y las sentencias y los anhelos y los hechos y las premoniciones de la tribu, y las sombras danzantes se proyectaban sobre mí, sobre todos nosotros, y entre los árboles los insectos y los animales nos miraban expectantes, paralizados por el estruendoso júbilo de la tumba al repicar sobre los corazones y los músculos de la tribu. Y supe que ya no me asustaría nunca más la noche, pues había logrado dominar sus sonidos y sus sombras, y mi voluntad era mucho más fuerte que el chillido de los monos o el rugido del león o el galope de la jineta o el bramido del gorila o el silbido de la boa cuyas pieles cubrían las espaldas de las danzarinas, símbolos de mi triunfo sobre los temores de la tribu.	Lá longe, na noite escura e misteriosa tenuemente iluminada pela luz da lua grandiosa, os pássaros coreavam as palavras e as frases e os anseios e os feitos e as premonições da tribo, e as sombras dançantes se projetavam sobre mim, sobre todos nós, e entre as árvores os insetos e os animais nos olhavam expectantes, paralisados pelo estrondoso júbilo da tumba ao repicar sobre os corações e os músculos da tribo. E soube que não me assustaria nunca mais a noite, pois havia conseguido dominar seus sons e suas sombras, e minha vontade era muito mais forte que o berro dos macacos ou o rugido do leão ou o galope da gineta ou o bramido do gorila ou o silvo da jiboia cujas peles cobriam as costas das dançarinas, símbolos do meu triunfo sobre os temores da tribo.	Descrições da natureza
Pág 41	Y durante toda la noche, con pequeñas paradas que aprovechaban las mujeres para beber agua en un cántaro de calabaza y compensar las gotas que empapaban sus torsos negros pintados de blanco y rojo, siguió la danza: porque el duelo planeaba sobre la tribu, un gran duelo alrededor de la	E durante toda a noite, com pequenas paradas que as mulheres aproveitavam para beber água em um cântaro da abóbora e compensar as gotas que empapavam seus torsos negros e pintados de branco e vermelho, seguiu a dança: porque a dor planava sobre a tribo, uma grande dor ao redor da lua, uma lua grande, cálida, imagem	

	luna, una luna grande, cálida, imagen milagrera de mi fortaleza ascentral, guía de mis noches oscuras que debía acompañarme aquí, allá, entonces, siempre, hasta que fuera alcanzado el objetivo y la prosperidad volviera a la tribu.	milagrosa da minha fortaleza ancestral, guia das minhas noites escuras que devia me acompanhar aqui, lá, então, sempre, até que fosse alcançado o objetivo e a prosperidade voltasse à tribo.	
Pág 41	Y cuando la abuela, ya acalladas las voces del coro y enmudecida la llamada vibrante de la tumba, plantó ante mí la ballesta con el arco tenso y la punta hacia abajo, me levaté, la cogí, y caminando hacia el platanar, hundí la punta de la flecha en el círculo rojo, y enterré para siempre mi niñez.	E quando a avó, já caladas as vozes do coro e emudecida a chamada vibrante da tumba, plantou ante mim a balestra com o arco tenso e a ponta para baixo, me levantei, a peguei, e caminhando até o bananal, afundei a ponta da flecha em um círculo vermelho, e enterrei pra sempre minha infância.	
Pág 41	El tío Abeso me subió sobre sus hombros, aún sostenía la ballesta entre mis manos firmes y tensas, y penetramos en la espesura de la selva en penumbra.	O tio Abeso me subiu em seus ombros, ainda segurava a balestra entre minhas mãos firmes e tensas, e penetramos na espessura da selva na penumbra.	
Pág 41/ 42	La tribu se fue dispersando detrás de nosotros, las sombras de la noche seguían allí, titubeantes, la luna permanecía como incrustada en el cielo oscuro reinando sobre los vivos y los muertos, y el sendero se iba iluminando a mis ojos desde la nada, nunca hubiera imaginado que allí hubiera un sendero, y el tío caminaba presuroso como si yo no pesara nada, y la luna desapareció tras las copas de los árboles y la noche se presentó como era, oscura y tenebrosa; y los espíritus seguían danzando en la espesura, y los pájaros ya no piaban y los animales se habían ido a dormir, enmudecidos por el	A tribo foi se dispersando atrás de nós, as sombras da noite seguiam ali, titubeantes, a lua permanecia como incrustada no céu escuro reinando sobre os vivos e os mortos, e o vereda ia se iluminando a meus olhos desde o nada, nunca tinha imaginado que ali havia um vereda, e o tio caminhava apressado como se eu não pesasse nada, e a lua desapareceu atrás das copas das árvores e a noite se apresentou como era, escura e tenebrosa; e os espíritos seguiam dançando na espessura, e os pássaros não piavam e os animais tinham ido dormir, emudecidos pelo medo e espantados pelo misterioso e mágico poder que emanava da	

	<p>miedo y espantados por el misterioso y mágico poder que emanaba de la figura transmutada de mi tío, y sólo una lechuga plañía desde el misterioso árbol de la ciencia, pero yo no tenía ya ningún miedo a nada.</p>	<p>figura transmutada do meu tio, e só uma coruja lamentava da misteriosa árvore da ciência, mas eu já não tinha nenhum medo de nada.</p>	
Pág 42	<p>El rocío matutino, que caía sobre mi cabeza e impregnaba mi clote blanco, me mantenía completamente despierto, vigilante, contagiado por la fuerza y el valor del tío Abeso, que caminaba y caminaba abriendo el sendero de la nada, sin rumbo fijo, creía, porque dimos varias vueltas al pie del gigantesco ekuk con cuatro ramas que señalaban los cuatro puntos cardinales, y yo creía que ya nos habíamos perdido porque seguíamos dando vueltas y más vueltas alrededor del gigantesco ekuk, y la rama que apuntaba hacia el norte me pareció que se secaba ahí mismo, y la dirigida hacia el sur de pronto desapareció, y el tío también lo veía, pero no decía nada, seguía dando vueltas y vueltas alrededor del gigantesco ekuk, y una vez tropezó contra la raíz emergente de la tierra, y la rama que indicaba hacia el este fue herida por un rayo y su savia cayó sobre mis ojos y entonces yo también la vi, al seguir mis ojos donde señalaba la rama orientada hacia el oeste, majestuosa y sólida, brillante y real: una cabaña de adobe en medio de una explanada deliciosa, con flores cubiertas de rocío.</p>	<p>O orvalho matutino, que caía sobre minha cabeça e impregnava meu clote branco, me mantinha completamente acordado, vigilante, contagiado pela força e o valor do tio Abeso, que caminhava e caminhava abrindo o vereda do nada, sem rumo fixo, acreditava, porque demos várias voltas ao pé do gigantesco ekuk com quatro galhos que assinalavam os quatro pontos cardiais, e eu acreditava que já havíamos nos perdido porque continuávamos dando voltas e mais voltas ao redor do gigantesco ekuk, e o galho que apontava para o norte, me parecia que se secava aí mesmo, e o direcionado para o sul de repente desapareceu, e o tio também o via, mas não dizia nada, seguia dando voltas e voltas ao redor do giganteco ekuk, e uma vez tropeçou contra a raiz emergente da terra, e o galho que indicava para o leste foi atingido por um raio e sua seiva caiu sobre meus olhos e então eu também a vi, ao seguir meus olhos de onde assinalava o galho orientado para o oeste, majestosa e sólida, brilhante e real: uma cabana de adobe no meio da uma planície deliciosa, com flores cobertas de orvalho.</p>	

Pág 42	Y en la puerta de la casa, una mujer, muy vieja, y a mí me pareció que ciega, le preguntó al tío Abeso qué deseaba ver entre tanta oscuridad, y el tío Abeso le contestó que no hay oscuridad en la morada de los idos.	E na porta da casa, uma mulher, muito velha, e me parecia ser cega, perguntou ao tio Abeso o que desejava ver entre tanta escuridão, e o tio Abeso lhe respondeu que não há escuridão na morada dos que se foram.	
Pág 42	La mujer se acercó a nosotros, lentamente, tentando el aire fresco como si temiera caerse al suelo, se acercaba a nosotros atraída por la potente voz del tío Abeso y el lastimero plañir de la lechuza sobre la copa del gigantesco ekuk de una sola rama dirigida hacia el oeste. Repitió su pregunta y el tío repitió su respuesta, y la mujer preguntó si el niño que estaba sentado sobre sus hombros también veía la luz, y dije que sí, que veía mucha luz, que no era de noche aquí porque todo estaba brillantemente iluminado.	A mulher se aproximou de nós, lentamente, tateando o ar fresco como se temesse cair no chão, se aproximava de nós atraída pela potente voz do tio Abeso e o lastimoso pranto da coruja sobre a copa do gigantesco ekuk de um só galho direcionado para o oeste. Repetiu sua pergunta e o tio repetiu sua resposta, e a mulher perguntou se o menino que estava sentado sobre seus ombros também via a luz, e disse que sim, que via muita luz, que não era de noite aqui porque tudo estava brilhantemente iluminado.	
Pág 42/ 43	La anciana me preguntó qué veía, y mi voz sonó recia y metálica cuando le respondí que la veía a ella toda arrugada y con los ojos cerrados, de los que se derramaba un líquido blanquecino, y veía una explanada cubierta de flores de todos los colores, y en el horizonte, donde terminaba el vergel, había una preciosa cabaña con una sola puerta y sin ventanas.	A anciã me perguntou o que eu via, e minha voz soou forte e metálica quando a respondi que via ela toda enrugada e com os olhos fechados, dos que se derramava um líquido branquinho, e via uma planície coberta de flores de todas as cores, e no horizonte, onde terminava o jardim, havia uma preciosa cabana com uma só porta e sem janelas.	
Pág 43	La anciana se arrodilló entonces, cogió las manos del tío Abeso y las lamió con su lengua, y cuando terminó, el tío me depositó en el suelo, suavemente, y cogí su mano y	A anciã se ajoelhou então, pegou as mãos do tio Abeso e as lambeu com sua língua, e quando terminou, o tio me colocou no chão, suavemente, e segurei sua mão e a anciã pegou	

	la anciana tomó mi otra mano y nos dijo: seguidme, Padres míos, hasta vuestra morada.	minha outra mão e nos disse: sigam, Pais meus, até sua morada.	
Pág 43	Y el interior de la cabaña estaba iluminado por la rutilante claridad de la luna, el aire era fresco y el perfume de la flores lo impregnaba todo, y toda la cabaña estaba llena de flechas y de ballestas y de arpas y de tumbas y de amuletos y de máscaras, y más arriba, en un altillo sostenido por cuatro columnas, estaban las calaveras de los antepasados.	E o interior da cabana estava iluminado pela resplandecente claridade da lua, o ar era fresco e o perfume das flores impregnava tudo, e toda a cabana estava cheia de flechas e de balestras e de arpas e de tumbas e de amuletos e de máscaras, e mais acima, em um maleiro sustentado por quatro colunas, estavam as caveiras dos antepassados.	
Pág 43	El tío Abeso se arrodilló, y yo le imité, y no dijo nada, y sólo miraba a los huecos vacíos de los ojos inexistentes de la calaveras, diez, veinte, no sé, y yo también miraba atónito, y me entró un miedo indecible, y las palmas de mis manos empezaron a sudar, y la anciana me las limpió, y me las secó con su lengua, y el miedo cesó.	O tio Abeso se ajoelhou, e eu o imitei, e não disse nada, e só olhava os ocos vazios dos olhos inexistentes das caveiras, dez, vinte, não sei, e eu também olhava atônito, e me chegou um medo indizível, e as palmas das minhas mãos começaram a suar, e a anciã as limpou, e as secou com a língua, e o medo passou.	
Pág 43	La estancia era hermosa, una hermosura celestial, y las calaveras de los jefes me hablaban, sus mandíbulas desdentadas se movían de arriba abajo sin decir nada, o yo no podía entenderlos, no pude por más que me esforcé.	A estância era charmosa, uma charmosura celestial, e as caveiras dos chefes me falavam, suas mandíbulas desdentadas se moviam de cima pra baixo sem dizer nada, ou eu não podia entendê-las, ou não pude por mais que me esforcei.	
Pág 43	Y el tío seguía allí, sereno, poseído de su misteriosa y mágica dignidad.	E o tio seguia ali, sereno, possuído de sua misteriosa e mágica dignidade.	
Pág 43	Y la vieja se acercó a mí con un cuenco de calabaza entre sus manos, y me dijo que bebiera, oh Padre mío, y yo bebí el contenido del cuenco, y era muy dulce la	E a velha se aproximou de mim com uma tigela de abóbora entre suas mãos, e me disse para beber, oh Pai meu, e eu bebi o conteúdo da tigela, e era muito doce a bebida, só doce, e deu	

	bebida, sólo dulce, y le di el cuenco a la vieja, y la vieja trajo otro cuenco de calabaza, y ahí había una sola bola de nuez de cola, y me dijo que comiera, oh Padre mío, y la comí, y era muy amarga, sólo amarga.	a tigela para a velha, e a velha trouxe outra tigela de abóbora, e ali havia só uma bola de noz de cola, e me disse para comer, oh Pai meu, e a comi, e era muito amarga, só amarga.	
Pág 43	Y entonces oí la voz del bisabuelo Motulu me Mbenga y vi su rostro sobre el altillo, y le decía al tío Abeso que me untara la medicina en el cuello y en la cara, y la cara del jefe Abeso Motulu me decía que iba a ser ungido con la medicina del poder de la tribu, y ese poder me daría el valor para enfrentarme contra ellos y devolverle el esplendor a la tribu.	E então ouvi a voz do bisavô Motulu me Mbenga e vi seu rosto sobre o maleiro, e disse ao tio Abeso que me untasse a medicina no pescoço e na cara, e a cara do chefe Abeso Motulu me dizia que ia ser ungido com a medicina do poder da tribo, e esse poder me faria o valor para enfrentar contra eles e devolver o esplendor à tribo.	
Pág 43/ 44	Y todas las demás cabezas de todos los demás jefes de nuestro linaje cantaban una canción guerrera, y oía con claridad los ecos vibrantes de la tumba llamando a la guerra, y el primo Paco que estaba a mi lado, no allí, sino en el futuro, con los timbales entre los dientes y untando con estrofanto las puntas de las lanzas mientras la tribu entera iniciaba la danza.	E todas as demais cabeças de todos os demais chefes da nossa linhagem cantavam uma canção guerreira, e ouvia com claridade os ecos vibrantes da tumba chamando para a guerra, e o primo Paco que estava ao meu lado, não ali, senão no futuro, com os timbales entre os dentes e untando com estrofanto as pontas das lanças enquanto a tribo inteira iniciava sua dança.	
Pág 44	El tío se levantó y se acercó al altillo donde estaban las caras, y cogió una boa disecada y de su boca sacó unos polvos, y mientras la anciana me hacía un corte pequeño e incisivo con las uñas negras y afiladas en la nuca y en la cara, el tío Abeso me inoculó en las heriditas el polvillo sacado de la boca de la boa.	O tio se levantou e se aproximou da prateleira onde estavam as caras, e pegou uma boa empalhada e de sua boca tirou uns pós, e enquanto a anciã me fazia um corte pequeno e incisivo com as unhas negras e afiadas na nuca e na cara, o tio Abeso me inoculou nas feridinhas o pó tirado da boca da jibóia.	

Pág 44	De nuevo habló la cara del bisabuelo Motulu me Mbenga, y dijo que el tío cortara un trozo del hueso que llevaba atado a la cintura, y por primera vez supe que el tío llevaba un hueso atado a la cintura, y el bisabuelo le ordenó que envolviera la astilla cuidadosamente, y el tío la envolvió cuidadosamente, y me dieron el envuelto, y el bisabuelo Motulu me Mbenga me dijo que guardara el envuelto en un lugar que sólo pudiera recordar yo, y cuando quieras acercarte a nosotros ponte la astilla bajo la lengua y el camino se descubrirá desde la nada hasta nuestra morada.	De novo falou a cara do bisavô Motulu me Mbenga, e disse que o tio tinha cortado um pedaço do osso que levava atado à cintura, e pela primeira vez soube que o tio levava um osso atado à cintura, e o bisavô ordenou que envolvesse a lasca cuidadosamente, e o tio a envolveu cuidadosamente, e me deram o envolto, e o bisavô Motulu me Mbenga me disse para guardar o envolto em um lugar que só eu podia lembrar, e quando quiser se aproximar de nós coloque a lasca em baixo da língua e o caminho se descobrirá desde o nada até nossa morada.	
Pág 44	Y cuando la vieja abrió de nuevo la puerta y nos dejó bajo el gigantesco ekuk, desapareció ella, desapareció la explanada y desaparecieron las flores y el horizonte se tragó la preciosa cabaña de adobe, y me encontré junto al tío Abeso sentado al pie del gigantesco ekuk completamente calcinado y con sus cuatro ramas señalando los cuatro puntos cardinales, en medio de la plantación de café de mi padre.	E quando a velha abriu de novo a porta e nos deixou em baixo do gigantesco ekuk, desapareceu ela, desapareceu a explanada e desapareceram as flores e o horizonte engoliu a preciosa cabana de adobe, e me encontrei junto ao tio Abeso sentado ao pé do gigantesco ekuk completamente calcinado e com seus quatro galhos apontando os quatro pontos cardeais, no meio da plantação de café do meu pai.	
Pág 44	A mis pies descansaba la ballesta sin la flecha, el rocío empapaba mi clote blanco, me dolían terriblemente los pies, como si hubiera caminado largo tiempo, me palpé la frente y la nuca y no sentí ningún dolor ni noté ni herida ni señal, y el sol brillaba con todo su resplandor sobre el cielo azul, intensamente azul.	Nos meus pés descansava a balestra sem a flecha, o orvalho empapava meu clote branco, me doíam terrivelmente os pés, como se tivesse caminhado muito tempo, me apalpei a testa e a nuca e não senti nenhuma dor nem notei nem ferida e nem sinal, e o sol brilhava com todo seu resplendor sobre o céu azul, intensamente azul.	

Pág 44	A los pies del tío Abeso descansaba la escopeta de mi padre, y junto a ella, un tucán negro y blanco con los tres picos hincados en la tierra.	Aos pés do tio Abeso descansava a escopeta do meu pai, e junto a ela, um tucano negro e branco com os três bicos fincados na terra.	
--------	--	---	--