



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale Interclasse in
Lingue, Letterature e Mediazione culturale (LTLLM)

Classe LT-12

Tesina di Laurea

*Un esempio di mediazione culturale: la rappresentazione della
moçambicanidade attraverso le brinciações di Mia Couto*

Relatore:

Chiar.ma Prof.ssa Barbara Gori

Laureando:

Marta Novelli

n° matr.2015931 / LTLLM

Anno Accademico 2022 / 2023

Indice

1. La letteratura come espressione dell'identità nazionale

1.1 Il legame tra la lingua e la letteratura

1.2 Lo scrittore come mediatore culturale: Mia Couto

1.3 La particolarità della cultura africana e il suo stretto legame con la lingua

1.4 L'importanza di una letteratura in lingua portoghese per la costruzione di un'identità collettiva

1.5 Il genere del racconto

2. Brincriações

2.1 Cosa sono e perché nascono

2.2 Il processo di formazione

2.3 Un esempio: Vozes Anoitecidas

3. Il problema della traduzione

3.1 Le difficoltà riscontrate nel processo di traduzione delle opere di Mia Couto

3.2 Quali strategie vengono usate dai traduttori di Mia Couto per affrontare gli ostacoli della traduzione

Introdução

Este trabalho de tese analisa o estilo do escritor moçambicano Mia Couto, que nasceu e viveu toda a sua vida na Beira, mas é filho de portugueses; vê o mundo que o rodeia com outros olhos, com os olhos de um homem branco e biólogo de profissão, que através da escrita consegue dar voz ao país africano em que cresceu. As suas obras têm uma característica particular: são escritas num português que se distancia da língua padrão, símbolo do afastamento de Moçambique do país que o colonizou. Couto situa as suas obras na era pós-colonial, um momento muito particular em que o país está a recuperar o seu espaço e quer fazer ouvir a sua voz. O autor defende que a identidade nacional é um dos elementos mais importantes para a reconstrução do país, para juntar os pedaços de uma nação dividida por guerras. A língua é o instrumento através do qual o autor consegue narrar a “moçambicanidade”, uma língua que representa perfeitamente o país: o português padrão, a língua oficial do país, é, de facto, “moçambicanizado” pelas vozes do povo que fala da sua cultura, tradições, origens e que necessariamente altera a língua para expressar conceitos inexprimíveis na língua imposta pelo colonialismo. No centro da elaboração está a característica mais peculiar das obras micoutianas: as “brincadeiras”. Por detrás da utilização destes termos inventados sobre uma base lexical portuguesa, escondem-se mensagens que veiculam conceitos profundos, reveladores de pormenores da cultura, da mentalidade e da visão do mundo destas populações.

No primeiro capítulo, a análise incide sobre as motivações profundas que levam o autor a modificar a língua portuguesa. O objetivo final é certamente unificar um país que sofre com a sua história para mostrar ao mundo a sua identidade unitária que está em processo de formação, começando precisamente pela língua que está a sofrer um processo de adaptação a essa cultura. O conceito de identidade inclui não só a língua e a cultura, mas também a literatura: Mia Couto quer criar uma literatura nacional que represente Moçambique através de contos típicos da oralidade africana. A cultura africana tem traços muito particulares que o autor quer fazer sobressair ao fazer falar os protagonistas da história deste país, transmitindo tradições e crenças que representam a essência do país. A forma como Couto comunica com o resto do mundo reflecte esta maneira de ser: são vozes porque contam, porque a oralidade faz parte da tradição. Além disso, a necessidade

de se referir a uma esfera espiritual, inserida no quotidiano destas gentes, obriga o autor a criar novos termos ou a utilizar termos de origem africana, a jogar com as palavras, considerando a língua livre e sem limites, por oposição às limitações do português padrão.

O segundo capítulo contém uma definição de “brincadeiras” e as razões pelas quais é necessário usar termos especiais para contar a história de Moçambique. Em primeiro lugar, é necessário sublinhar a ligação entre língua e cultura: a língua é um meio de comunicação através do qual o homem exprime a sua visão do mundo por meio de uma série de estruturas lógicas que partilha com uma comunidade, na qual está inserida uma determinada cultura. A cultura condiciona a nossa mente e a nossa forma de perceber o mundo, e é por isso que precisamos de formas precisas de expressar essa visão, que é diferente em cada um de nós, mas ao mesmo tempo depende da comunidade.

Mia Couto define a língua portuguesa como insuficiente como meio de narrar o mundo moçambicano, uma língua que não é completa, não possui todas as ferramentas necessárias. O remédio para essa insuficiência da língua está, para Couto, na liberdade do texto literário, que se deixa manipular e reinventar de muitas maneiras. O escritor joga com as palavras, combina-as em construções fora do comum, modifica expressões idiomáticas e usa termos africanos intraduzíveis.

O terceiro capítulo responde a uma pergunta que, compreensivelmente, é feita durante a investigação: como é que esta linguagem criativa pode ser traduzida para espalhar a “moçambicanidade” globalmente? Muitos dos tradutores de Mia Couto identificaram obstáculos à tradução e estratégias que podem ser adoptadas para uma tentativa de tradução que seja fiel tanto à língua de partida como à língua de chegada, mas acima de tudo que tenha em conta ambas as culturas.

Os resultados desta investigação indicam que a tradução sem necessidade de compromisso é impossível. De acordo com muitos especialistas em tradução, para ultrapassar os obstáculos, é necessário adotar soluções que conduzem necessariamente a imperfeições na tradução: pode-se optar por permanecer mais fiel ao original, mas criar peculiaridades na língua de chegada, ou pode-se comunicar uma mensagem clara ao leitor não lusófono, que pode, no entanto, desviar-se da mensagem original do autor. Estas evidências mostram como a tradução está a evoluir paralelamente à língua e a adaptar-se a uma nova realidade em que a tradução deve adotar uma abordagem criativa. A

criatividade aplicada à tradução parece surgir como um requisito fundamental para conseguir ultrapassar os obstáculos que obras como a de Mia Couto interpõem entre o tradutor e uma boa tradução da mesma, que não se deve afastar demasiado da profundidade do original, mas também não deve ser incompreensível para o leitor.

1. La letteratura come espressione dell'identità nazionale

1.1 Il legame tra la lingua e la letteratura

La parola costituisce un *medium* fondamentale per la comunicazione umana, svolgendo un ruolo cruciale nella nostra capacità di concepire e comprendere il mondo circostante. La specificità e il grado di precisione con cui attribuiamo nomi a soggetti e concetti riflettono il loro livello di importanza nella nostra percezione. L'esempio di Mia Couto, riportato in un'intervista, sottolinea come alcune lingue indigene presentino una ricchezza di vocaboli per esprimere azioni che in lingua portoghese sono condensate in un unico termine. Questo fenomeno linguistico rivela la profonda relazione tra il linguaggio e l'identità culturale.¹

Em algumas línguas indígenas há nove maneiras de dizer dançar. Há nove verbos para dizer isto que em língua portuguesa se diz numa única palavra. A dança tem funções de ligação mágica com os outros mundos, funciona como código de comunicação.²

Un ulteriore esempio è il ricco repertorio di termini utilizzati dalle popolazioni delle regioni artiche per descrivere la vasta gamma di sfumature del colore bianco. Questo evidenzia come il significato attribuito a un oggetto o a un concetto sia plasmato dalla lingua e come essa sia in grado di riflettere la complessità della realtà circostante. Le classificazioni specifiche che il nostro cervello è in grado di fare sono legate al linguaggio, che ci permette di interpretare il reale.³

La letteratura, intesa come corpus di opere scritte, costituisce una testimonianza fondamentale di ciò che è stato registrato nella scrittura. Questa definizione mette in evidenza il processo di selezione e l'uso intenzionale delle parole, da parte dell'autore, per creare un testo destinato a un pubblico che condivide la lingua d'origine dell'opera. Tuttavia, in tempi recenti, il termine ha acquisito una connotazione più restrittiva, che si riferisce a opere letterarie in cui l'attenzione alla forma e al virtuosismo linguistico

¹ ELOISE LONOBILE, "Qual è il rapporto tra letteratura e linguaggio?", in: [letteratour.it](https://www.letteratour.it/lingua/B01letteratura_e_parole01.asp#03)
https://www.letteratour.it/lingua/B01letteratura_e_parole01.asp#03

² MARIA MANUELA BARREIROS SALVADOR CUNHA, *Uma perspectiva africana da literatura em língua portuguesa*, Lisboa: Chiado, 2015, pp. 267

³ ELOISE LONOBILE, *Op.Cit.*, p.1

prevale sulla profondità del contenuto. In questa prospettiva, la letteratura può essere associata alla retorica, in cui l'attenzione alla forma può superare quella alla sostanza.⁴

Per capire la posizione del nostro autore Mia Couto rispetto a ciò, basterà ricordare la sua considerazione riguardante la danza come l'espressione artistica più autentica del popolo mozambicano. Al contrario del portoghese europeo, e della maggior parte delle altre lingue del mondo, alcune lingue indigene possono esprimere quella che per noi è una singola azione in ben nove modi differenti. Per Mia Couto questa non è una casualità, ma un esempio di come la lingua riesca a rappresentare quella che è la particolarità di una cultura. Il fatto che di una parola, ai nostri occhi molto generica, ne venga fatta, in altre parti del mondo, una classificazione così specifica si giustifica col fatto che per queste popolazioni la danza è molto di più che una semplice azione. Danzare fa parte del quotidiano, è legato a delle tradizioni che si manifestano in rituali in cui la danza è l'elemento fondante; danzare è strettamente legato alla celebrazione della vita e della morte; danzare significa essere e trasmettere energia a vivi e morti, la danza mette in comunicazione i due mondi; danzare è un'azione ampiamente spirituale che si allontana dalla nostra concezione occidentale del termine.

Questa introduzione al rapporto tra lingua e letteratura era necessaria per esplorare il tema dell'identità culturale, in quanto elemento particolarmente rilevante e spesso contraddittorio nella letteratura mozambicana scritta in lingua portoghese. Questo è il caso di molte altre letterature che, come quella mozambicana, si sviluppano in un contesto coloniale, in cui diverse tradizioni e sistemi culturali entrano in contatto e spesso confliggono.

Nel caso del Mozambico l'interazione tra la civiltà portoghese e quella africana colonizzata fu molto rigida: la politica di assimilazione portoghese mirava alla trasformazione del colone in un vero e proprio portoghese, includendo l'abbandono dei propri valori culturali e religiosi a favore di quelli europei, arrivando all'imposizione di nuove pratiche semiotiche.⁵

⁴ "Letteratura" in vocabolario on line: Treccani. <https://www.treccani.it/vocabolario/letteratura/>

⁵ GILBERTO MATUSSE, «A representação literária da identidade na literatura moçambicana: Craveirinha». *Scripta*, 1(1), 185-1985. Recuperado de <https://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/10155>

La letteratura che comincia a svilupparsi in Mozambico è scritta in lingua portoghese e nasce da una cultura assimilata, a seguito del processo di divulgazione della letteratura occidentale. L'obiettivo dei colonizzatori era quello di far acquisire ai popoli analfabeti una cultura alfabetizzata contenuta all'interno dei modelli di civilizzazione portoghese. Il processo di adattamento porta allo sviluppo di una letteratura che ha a tutti gli effetti assimilato i valori europei, che vengono divulgati e difesi dagli autori cosiddetti *assimilados*, che rinnegano quelli di origine africana. Questi autori contribuiranno ad alimentare l'uso della lingua portoghese nella letteratura mozambicana, rifiutando la propria "africanidade" e aspirando alla "portugalidade": abbandonare un'identità nella speranza di acquisirne un'altra produce, però, scarsi risultati, perché una cultura assimilata non può che essere una copia imperfetta dell'originale. Contemporaneamente alle lunghe lotte per l'indipendenza, gli autori avranno una presa di coscienza a riguardo e sentiranno la necessità di recuperare la propria identità cominciando da una negazione della "portugalidade" per creare una letteratura che invece rispecchi la "moçambicanidade". Questo processo permette agli autori di andare alla ricerca di quei tratti specifici che caratterizzano la propria identità, rendendo unica la letteratura nazionale e rompendo con quei modelli culturali e linguistici che erano stati imposti dall'alto dai colonizzatori.

Un simbolo di questo processo è Mia Couto, che grazie alla sovversione dei modelli portoghesi si distingue per la sua posizione avanguardista di rottura, dimostrando la consapevolezza di appartenere a una società e a un'epoca unica e di possedere la volontà di creare una letteratura che rappresenti questa società e questa epoca così come appare. Le parole d'ordine sono rottura e auto-definizione che portano ai processi di svalorizzazione della tradizione letteraria coloniale e di consacrazione dei canoni di una nuova letteratura.⁶

Per ricostruire questa identità la maggior parte degli scrittori parte proprio dalla forma: uno stravolgimento del linguaggio è necessario per raccontare una parte di mondo che non fa parte di quella cultura assimilata proposta dai colonizzatori in lingua portoghese. La lingua è il mezzo comunicativo attraverso cui esprimiamo dei messaggi,

⁶ GILBERTO MATUSSE, *Op. Cit.*, p.2

per questo deve essere in grado di fornire parole adeguate al fine di una perfetta trasmissione. L'identità mozambicana è molto di più di ciò che può raccontarci la lingua portoghese: come abbiamo visto, non esiste un semplice danzare, è un danzare che si può esprimere in nove modi diversi. Ad ogni identità corrisponde anche una lingua diversa, il racconto di un'identità diventa la letteratura di un popolo; questo è il motivo per cui Mia Couto sente la necessità di modificare la lingua portoghese per rappresentare al meglio la "moçambicanidade".

1.2 Lo scrittore come mediatore culturale: Mia Couto

Nel corso di un'intervista viene chiesto a Mia Couto se esista un'identità mozambicana unica o se ce ne siano molteplici. Lo scrittore riflette sulla complessità dell'identità nazionale. Egli sottolinea che la formazione della nazione del Mozambico è stata atipica: non c'è stato un processo endogeno e naturale, ma è stata plasmata da fattori esterni che hanno imposto la divisione dei popoli tramite le frontiere.

È fondamentale per Couto che tutti dimentichino nella stessa maniera ciò che ha creato queste divisioni e che ha portato alla formazione di quel mosaico di culture e tradizioni che convivono nello stesso territorio nazionale e che condividono soltanto ciò che è stato imposto loro dai colonizzatori.

Per spiegare come il modo di percepire la realtà dei mozambicani si opponga al modo di pensare e creare la realtà degli occidentali Couto riporta una metafora significativa: quella del silenzio. Il silenzio è importante nella cultura africana come non lo è in nessun altro paese: in Africa il silenzio è una presenza di un'altra dimensione, non un'assenza. Questo è solo uno dei tanti esempi a dimostrazione della visione trascendentale della vita che accomuna i popoli a sud del mondo. Al contrario, il Mozambico ha conosciuto una formazione nazionale basata su elementi concreti, come la lingua portoghese, che non fanno parte della cultura di quei popoli. Ecco perché il modo in cui gli autori scrivono è fondamentale: la letteratura stessa aiuta a costruire una nazione, in questo modo si scopre un uso alternativo della lingua portoghese che rispecchia le realtà e le prospettive delle persone mozambicane.⁷

⁷ MIA COUTO, Entrevista: Café Filosófico Especial gravado no dia 26/06/2017, no Teatro Iguatemi Shopping (Campinas), com mediação da jornalista Fernanda Mena. <https://www.youtube.com/watch?v=3BbruWdNhf8>

Questo legame tra lingua e pensiero porta Couto a non voler limitarsi a fare soltanto lo scrittore, perché ama troppo stare a contatto con le persone, condividere i diversi punti di vista con gli altri.

Mia Couto si definisce, infatti, un mediatore, colui che mette in dialogo i diversi mondi che coesistono in Mozambico. Egli, durante un'intervista, dichiara che la scrittura viene dopo la biologia nella sua vita, la quale gli è stata essenziale per ri-imparare e ri-visitare il mondo con occhi diversi, grazie alla possibilità di incontrare persone diverse del Mozambico, apprendendo «da dentro» e non come un turista.⁸

La maggior parte degli scrittori africani di lingua portoghese sono *assimilados* o hanno una discendenza europea, non sono a contatto con le realtà rurali e non dominano le lingue locali, la loro relazione con le tradizioni orali è perciò indiretta, ovvero risultante da un'esperienza non vissuta, ma filtrata e studiata.⁹ Mia Couto non è un'eccezione: è bianco, figlio di portoghesi, è cresciuto nelle grandi città del paese, non entra in contatto diretto con quella che è la *moçambicanidade rural*, è, quindi, limitato alla cultura cittadina. Com'è possibile allora che le sue opere appaiano così lontane dal mondo di città e raccontino la ruralità del paese? Durante la sua infanzia Mia convive con un ragazzo di colore che gli racconta storie meravigliose, che lo lasciano affascinato e gli permettono di comprendere «da dentro» l'anima del popolo, creando con questo mondo mozambicano rurale un rapporto di intimità. La sua narrativa ci racconta, infatti, l'esperienza di popoli che hanno subito il colonialismo, combattuto per la propria autonomia e dopo aver ottenuto l'indipendenza si sono ritrovate a fronteggiare una guerra civile. Questo popolo è un mosaico di etnie e culture che si distinguono per molti tratti, ma uno degli elementi che li accomuna è la tradizione orale, trasmessa di generazione in generazione attraverso leggende e miti fantastici.¹⁰

Durante un'intervista a *Leda Rivas* Mia Couto dichiara che:

para mim, a literatura é antes de mais nada uma relação com o mundo e com os outros. Num país africano essa relação passa por áreas que alguns correm a designar de mágico e fantástico

⁸ MIA COUTO, *Op. Cit.*, p.4

⁹ ANA MAFALDA LEITE, *Oralidades e Escritas*, Lisboa: Colibri, 1998

¹⁰ MANUELA BARREIROS SALVADOR CUNHA, *Op. Cit.*, p.1

Per ricreare queste ambientazioni è necessario manipolare la lingua per trasformarla in un veicolo adatto a trasmettere *o encantamento*, la magia.

Foi aí que me apercebi de que, para transimitir aquela coloração e magia, tinha de rasgar a língua portuguesa padrão.¹¹

Il punto di vista di Mia Couto ci permette, perciò, di distaccarci dalla visione che la letteratura antecedente agli autori degli anni Ottanta ci hanno dato del Mozambico. Couto è un vero e proprio maestro di “moçambicanidade”; non si ritiene solo uno scrittore, perché dietro il lavoro della scrittura si nasconde una ricerca profonda di quello che nelle sue opere vuole rappresentare, con gli occhi non di un semplice osservatore, ma con gli occhi di un biologo, che gli consentono di studiare il mondo che lo circonda attraverso un metodo scientifico, quello della biologia, una scienza che studia la vita. L’autore fa esperienza di una cultura che non riesce ad esprimere attraverso il bagaglio lessicale che possiede ed è quindi sua responsabilità ricercare il modo migliore per trasmettere in tutte le sue sfumature quel mondo magico che vuole raccontare. Mettere per iscritto tutto ciò che viene osservato rivela la limitatezza della lingua portoghese, che non è in grado di descrivere queste visioni singolari.

La passione per la biologia e la presa di coscienza nei confronti di un popolo che per secoli è stato messo in secondo piano, ha fatto sentire la necessità a Mia Couto di farsi mediatore tra la cultura assimilata di matrice occidentale presente nelle città, studiata da una piccola percentuale di élite mozambicana, e la cultura rurale fatta di tradizioni orali, racconti magici e fantastici che proprio per la loro oralità non sono riusciti ad affermarsi e ad essere compresi dal resto del mondo. Questa sua volontà ha fatto di lui un vero e proprio mediatore culturale che interpreta e trasmette in due sensi. Una prima mediazione avviene grazie alla sua capacità di far dialogare tra loro diverse culture che si trovano all’interno di un unico paese, ma che per la loro diversità non sono in grado di concludere il processo di creazione di un’unica identità culturale. Ma soprattutto diventa mediatore tra occidente e oriente, riuscendo a trasmettere all’altra parte del mondo una cultura e un modo di pensare completamente diverso.

¹¹ MANUELA BARREIROS SALVADOR CUNHA, *Op. Cit.*, p.1

1.3 La particolarità della cultura africana e il suo stretto legame con la lingua

Per capire al meglio la ragione per cui, secondo Mia Couto, il portoghese europeo va manipolato per raccontare le storie dei popoli africani, bisogna comprendere quella cultura e quella visione del mondo che li rende tanto speciali. Le lingue di matrice africana hanno dei tratti particolari che riescono a riprodurre la altrettanto singolare cultura.

Nella cultura bantu, la designazione *bantu* deriva da *muntu*, che è un concetto simile a quello della parola «uomo». L'accezione di questo termine è un dato importante per la comprensione del modo di pensare africano perché *muntu* non designa solo gli esseri viventi, ma anche i morti. Quindi *mantu*, che è il singolare di *bantu*, richiama una categoria all'interno del pensiero africano; da questo termine possiamo derivare altre categorie: *kintu*, *hantu* e *kuntu*. *Kintu* concerne le forze che per agire hanno bisogno dell'intervento di *muntu*: animali, piante, minerali, oggetti. *Hantu* è una categoria che corrisponde al tempo e allo spazio. E infine, *kuntu* racchiude le forze astratte: la bellezza, il sorriso, per esempio. Al contrario delle culture di matrice europea, nella cultura africana è necessario parlare di forze e non di sostanza. L'uomo è una forza, le cose sono forze, come lo è, ad esempio, la felicità. Un tratto comune di queste parole è il radicale *-ntu* che accomuna, appunto, tutte le forze.¹²

Come questo ci sono molteplici ulteriori elementi della struttura linguistica bantu che sono fondamentali per la comprensione della cultura africana, in quanto rappresentano una categorizzazione di una realtà speciale. Un altro esempio consiste nel fatto che la distinzione tra femminile e maschile non esiste: i sostantivi vengono ripartiti in classi (identificate da prefissi) che si dividono in: una per gli esseri umani, una per gli esseri animati di una vita magica, tra cui gli alberi, una per gli animali, una per i liquidi, una per i luoghi, una per le astrazioni, e così via. Attraverso la grammatica di una lingua riusciamo quindi a immaginare come l'uomo africano veda sé e il mondo che lo circonda attraverso una relazione di trascendenza. L'uomo infatti non smette mai di vivere, nemmeno dopo la morte: la morte è semplicemente un'altra forma di vita, in cui si conserva il potere del proprio essere, che aumenta o diminuisce in base alle relazioni che stabilisce con i vivi. Questa concezione di vita e morte ha, naturalmente, diverse

¹² *Ibidem*.

conseguenze. Nel caso della lingua *Kinya-ruanda*, ad esempio, esistono tre parole per dire «vita»: *bugingo* esprime il senso della durata, *buzima* descrive l'unione di anima e corpo, che forma la vita biologica, *magara* indica la vita spirituale; *buzima* e *magara*, la vita biologica e spirituale sono riunite nell'uomo. Dopo la morte la vita biologica sparisce, ma *magara* permane; i defunti hanno, di conseguenza, un'importanza fondamentale nella vita dei vivi, hanno dei poteri spirituali che gli trasmettono la vita e agiscono in loro favore. I vivi devono infatti rivolgersi a loro per chiedere favori, in quanto possessori di molto potere: più i defunti vengono venerati maggiore potere acquisiscono. La felicità e il benessere dei vivi aumentano all'aumentare del *magara*, che dipende dall'indispensabile influenza dei defunti. Questa interconnessione e questo rapporto di reciprocità tra i vivi e i morti è un elemento fondamentale nelle culture di matrice africana.¹³

Grazie a questi esempi pratici di cultura e lingua africane possiamo percepire la relazione essenziale che lega il modo di percepire il mondo e il modo attraverso cui viene descritto: è di fondamentale importanza trovare la possibilità all'interno di una lingua - che molto spesso presenta dei confini anche troppo rigidi - di creare termini che riescano a categorizzare gli oggetti esterni della realtà così come si presentano all'interno della mente di un individuo facente parte di una determinata cultura, la quale insegna a lui e agli altri partecipanti a ordinare la realtà in un determinato modo.

Per tradurre molti termini dalla lingua bantu non è possibile l'utilizzo di un termine singolo esistente, è necessaria una spiegazione del concetto che quella parola esprime e che non trova un diretto corrispettivo nelle altre lingue occidentali. Le popolazioni africane necessitano di questi termini, i quali esistono perché fanno parte della loro quotidianità. La loro anima viene raccontata attraverso questi particolari modi di descrivere gli oggetti, che rispecchiano il loro modo di vederli e di vedere la realtà intorno a loro.

¹³ *Ibidem.*

1.4 L'importanza di una letteratura in lingua portoghese per la costruzione di un'identità collettiva

La letteratura svolge un ruolo sostanziale nell'evoluzione dell'identità collettiva in quanto contribuisce alla costruzione e alla definizione della percezione di sé stessi e del mondo circostante. La letteratura fornisce un ampio spettro di narrazioni e storie che riflettono l'esperienza umana in diversi contesti sociali, culturali ed emotivi. La letteratura è un'espressione artistica che racconta una cultura e la sua evoluzione, proprio per questo può considerarsi anche un archivio storico e culturale, che conserva e tramanda storie, tradizioni ed esperienze di una collettività, che permettono alle società di ricongiungersi con le proprie radici culturali e storiche. Inoltre, la letteratura ci racconta le specificità che distinguono una parte di mondo da un'altra, evitando una omogeneizzazione culturale globale, tenendo in vita le tradizioni e le lingue locali. La letteratura è, inoltre, in grado di stimolare la riflessione critica sulla propria cultura e sulla propria identità che può portare ad un'evoluzione.

Il Mozambico conquista la sua indipendenza nel 1975 dopo una lunga lotta armata del Frelimo contro la potenza coloniale portoghese, lotta che durò dieci anni. Un elemento cruciale per la sconfitta del colonialismo e per la costruzione del nuovo paese sovrano e indipendente è l'unità. La presenza portoghese ha negato al Mozambico un'identità, in quanto privati di storia e di cultura a causa dell'obbligo di adottare i modelli occidentali; i popoli africani perdono la loro umanità, ritrovandosi costretti ad assimilarsi alla razionalità illuminista europea.¹⁴

Nella lotta per l'affermazione della propria indipendenza la letteratura ebbe un ruolo molto importante. Durante la lotta per l'indipendenza, infatti, comincia a diffondersi una letteratura nazionalista rivoluzionaria, che è di matrice politica: scrittori e poeti esprimono la propria rivolta nella loro lingua coloniale. Gli autori mozambicani tentano di costruire e affermare un'identità nazionale: nonostante siano inseriti in un sistema di tradizioni letterarie portoghesi si reinventano e producono opere con creano una rottura con quella tradizione. Uno dei primi scrittori che si afferma come africano mozambicano

¹⁴JOSÉ DE SOUZA MIGUEL LOPES, «Literatura moçambicana em língua portuguesa: “na praia do oriente a areia náufraga do ocidente”», *Scripta*, Belo Horizonte, pp. 269-285, 1998

e prende le distanze, svaloriizzando la cultura portoghese europea, è José Craveirinha, che

tentou transformar a aparente inferioridade cultural, dos povos colonizados e subjugados numa cultura resgatada de criatividade, força e esperança.

Queste le parole dello storico e africanista britannico Patrick Chabal¹⁵ che lo designa come colui che ha contribuito con la sua poesia a inventare una letteratura mozambicana autonoma e moderna di una nazione che non esiste ancora, ma che esisterà.

La ragione per cui questi autori sono costretti a scrivere in lingua portoghese è che il Mozambico è un mosaico di tribù, che parlano lingue diverse, quindi, la letteratura è costretta a prendere forma attraverso l'uso della lingua coloniale europea comune. Ciò rappresenta una contraddizione: è proprio la lingua degli invasori l'unico mezzo di espressione per manifestare la ribellione nei loro confronti, viene quindi ora utilizzata come strumento di libertà.¹⁶

Dopo l'ottenimento dell'indipendenza questa lingua dovrebbe trasformarsi in un'altra lingua o almeno modificarsi per contribuire alla formazione della nuova nazione indipendente e, quindi, di una nuova identità nazionale mozambicana. La lingua portoghese rimane quella ufficiale, ma vi sono diverse posizioni rispetto a questa questione problematica. Ci sono autori che respingono la lingua coloniale in quanto mezzo di acculturamento che «disafricanizza» gli africani. Un altro modo di vedere la questione è quello di Chabal che approfondisce la relazione tra lingua e cultura dimostrando che le lingue europee sono appropriate per la cultura occidentale, ma che possono essere adattate anche ad altre realtà, come quella dell'Africa post-coloniale; riporta, a conferma di ciò, gli esempi della ricca letteratura inglese che si sviluppa in India dopo la fine del colonialismo, oppure la vitalità delle letterature latino-americane, in lingua spagnola e portoghese, nel secolo dopo l'indipendenza.

Questo incrocio di culture e questa ricerca di una unica identità viene descritta da Mia Couto in *Poema Mestiço*:

Escrevo mediterrâneo

¹⁵ PATRICK CHABAL, *Vozes moçambicanas*, Coimbra: Associação Portuguesa para o Progresso da Ciências, Vega: 1994.

¹⁶ JOSÉ DE SOUZA MIGUEL LOPES, *Op. Cit.*, p.9

na voz do índico

penso norte
no sereno azul
do coração a sul

sou
na praia do oriente
a areia naufraga do ocidente

hei-de
começar mais tarde

por ora
sou a pegada a crescer
do passo por acontecer.¹⁷

La letteratura mozambicana in lingua portoghese cerca di preservare le sue influenze: essendo un paese con una enorme divisione linguistica il Mozambico non poteva scegliere una delle lingue locali. Da ciò è dettata la scelta di scrivere in portoghese: la priorità è l'unità del paese, al fine di costruire un'identità unica, ci si affida all'unico elemento di coesione che la nazione presenta.

1.5 Il genere del racconto

La relazione tra il genere del racconto e la cultura mozambicana è un aspetto cruciale nell'analisi della letteratura, poiché riflette la complessità e la diversità delle esperienze culturali e sociali presenti in questo paese dell'Africa orientale. La letteratura mozambicana è stata plasmata da una serie di influenze culturali e storiche, tra cui il colonialismo portoghese, la lotta per l'indipendenza e la successiva guerra civile, nonché le varie etnie e tradizioni presenti nel paese.

Una delle caratteristiche fondamentali della letteratura del Mozambico è la sua oralità: le storie, le leggende e i miti vengono trasmessi oralmente da una generazione all'altra. Questa tradizione ha avuto un impatto significativo sul genere del racconto in Mozambico, contribuendo a creare narrazioni ricche di immaginazione, simbolismo e magia. Gli scrittori mozambicani integrano elementi della tradizione orale nelle loro opere, dando vita a un'arte narrativa unica e coinvolgente.

¹⁷ JOSÈ DE SOUZA MIGUEL LOPES, *Op.Cit.*, p.9

I racconti orali sono intrisi di magia, misticismo e simbolismo, che sono rappresentati da eventi soprannaturali, creature mitiche e simboli culturali. Questa diversità riportata nei racconti, in realtà, racconta la quotidianità di questi popoli, le loro credenze e visioni. Gli scrittori, approfittando della libertà di espressione che permette il genere del racconto, mescolano elementi di realismo, tradizione orale e magia che emerge dall'identità multiforme e in evoluzione delle comunità mozambicane.

Il concetto di magico nel genere letterario dipende dalla percezione che il lettore ha della realtà, che è determinata da fattori come il tempo, il luogo e la cultura in cui vive. In *Discursos fantásticos de Mia Couto*, Flavio Garcia dimostra che le letterature africane di lingua portoghese hanno fatto ricorso a strategie di costruzione narrativa impegnate nella rappresentazione dell'insolito. Come avviene in America Latina, in seguito alla conquista dell'indipendenza non è difficile trovare all'interno della letteratura africana in lingua portoghese i tratti del *Realismo Maravilhoso*, che tenta di ristabilire il legame con le tradizioni, le credenze e i costumi che erano stati subalternati dal realismo.¹⁸

In questo contesto, emerge l'opera di Mia Couto, che si impegna a inserire nella sua narrativa la tradizione e la singolarità di una cultura che mette in dialogo il mondo dei vivi e quello dei morti attraverso la magia. Egli tenta anche la ricostruzione di quel mosaico che è l'identità mozambicana, partendo dal recupero, attraverso la scrittura, della memoria ancestrale, a cui si aggiunge la questione dei fenomeni linguistici, tra cui la tensione tra la lingua del colonizzatore e le molteplici lingue locali, l'enfasi sull'oralità e le "brinciações". Inizia così la raccolta da parte di Mia Couto dei tratti identitari dispersi, che si pone come obiettivo quello di creare un'identità nazionale, mostrando attraverso la letteratura l'ibridismo del continente africano.¹⁹

¹⁸ SHIRLEY DE SOUZA GOMES CARREIRA, «Discursos fantásticos de Mia Couto». Uniabeu: 2014. *Via Atlantica*, 15(1), 313-318

¹⁹ SHIRLEY DE SOUZA GOMES CARREIRA, *Op.Cit.*, p.12

2. Brincadeiras

2.1 Cosa sono e perché nascono

Venho brincar aqui no Português, a língua. Não aquela que outros embandeiraram. Mas a língua nossa, essa que dá gosto a gente namorar e que nos faz a nós, moçambicanos, ficarmos mais Moçambique. Que outros pretendam cavalgar o assunto para fins de cadeira e poleiro pouco me acarreta.

A língua que eu quero é essa que perde função e se torna carícia. O que me apronta é o simples gosto da palavra, o mesmo que a asa sente aquando o voo. Meu desejo é desalisar a linguagem, colocando nela as quantas dimensões da Vida. E quantas são? Se a Vida tem é idimensões? Assim, embarco nesse gozo de ver como escrita e o mundo mutuamente se desobedecem. Meu anjo-da-guarda, felizmente, nunca me guardou.

[...]

No enquanto, defendemos o direito de não saber, o gosto de saborear ignorâncias. Entretanto, vamos criando uma língua apta para o futuro, veloz como a palmeira, que dança todas as brisas sem deslocar seu chão. Língua artesanal, plástica, fugidia a gramáticas.

Esta obra de reinvenção não é operação exclusiva dos escritores e linguistas. Recriamos a língua na medida em que somos capazes de produzir um pensamento novo, um pensamento nosso. O idioma, afinal, o que é senão o ovo das galinhas de ouro?

Estamos, sim, amando o indomesticável, aderindo ao invisível, procurando os outros tempos deste tempo. Precisamos, sim, de senso incomum. Pois, das leis da língua, alguém sabe as certezas delas? Ponho as minhas irreticências. Veja-se, num sumário exemplo, perguntas que se podem colocar à língua:

Se pode dizer de um careca que tenha couro cabeludo?

No caso de alguém dormir com homem de raça branca é então que se aplica a expressão: passar a noite em branco?

[...]

Não tendo sucedido em Maio mas em Março o que ele teve foi um desmaio ou um desmarço?

Quando a paisagem é de admirar constrói-se um admiradouro?

[...]

Adulto pratica adultério. E um menor: será que pratica minoritério?

[...]

Brincadeiras, brincadeiras. E é coisa que não se termina. Lembro a camponesa da Zambézia. Eu falo português corta-mato, dizia. Sim, isso que ela fazia é, afinal, trabalho de todos nós. Colocámos essoutro português – o nosso português – na travessia dos matos, fizemos com que ele se descalçasse pelos atalhos da savana.

[...].²⁰

Il testo *Perguntas à língua portuguesa* viene pubblicato da Mia Couto nel 1997 e fornisce alcuni indizi sui processi di sovversione e reinvenzione della lingua portoghese, in altre parole, sul “falinventar” dello scrittore mozambicano. Questo testo permette di

²⁰ MIA COUTO, *Perguntas à língua portuguesa*, <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/outros/antologia/perguntas-a-lingua-portuguesa/118>, 1997. 08/11/23

comprendere la stretta connessione che l'autore vuole creare con la parola: egli desidera dialogare e giocare con essa, manipolarla, attraverso una sottile ironia e molta creatività.

La stessa parola “brinciação” non esiste in nessuna lingua, è un neologismo che unisce le due parole portoghesi, “brincar” e “criação”, mettendo in luce il processo di costruzione che sta dietro ai termini che l'autore usa nelle sue opere. I neologismi sono, infatti, delle creazioni derivate dal rapporto giocoso che l'autore ha con le parole in lingua portoghese. Grazie a queste invenzioni egli riesce a superare i limiti che la lingua standard impone e ad esprimere l'indicibile.

[Mia Couto:] para contar aquela história eu teria de usar aquelas palavras... [Jornalista:] Como se a língua portuguesa fosse insuficiente... [Mia Couto:] Pelo menos para falar daquele mundo [...] As palavras são propriamente um meio, um veículo para fazer despertar um universo que de outra maneira estaria adormecido.²¹

A partire da questo frammento di intervista, possiamo iniziare a definire le ragioni per cui il nostro autore sente la necessità di alterare la lingua portoghese, che considera insufficiente per raccontare il mondo che caratterizza la sua narrativa.

In primo luogo, è necessario definire cosa sia il linguaggio e cosa abbia a che fare con la lingua, la letteratura e la cultura. Secondo il linguista de Saussure il linguaggio è un fenomeno, qualcosa che si manifesta concretamente, come risultato dell'esercizio di una facoltà innata nell'essere umano. Nel momento in cui un insieme di forme concordano fra loro, trovano stabilità nel tempo presso una comunità di individui, allora possiamo iniziare a definire il linguaggio una vera e propria lingua.²²

La lingua costituisce il prodotto sociale della capacità di comunicare attraverso il linguaggio e un insieme di convenzioni necessarie, adottate da tutti, per agevolare l'esercizio di questa facoltà. In questa visione, il singolo sembra trovare spazio non in quanto entità isolata, ma piuttosto come parte di un gruppo. La lingua è considerata elemento esterno e indipendente dal soggetto, poiché quest'ultimo da solo non può né crearla né modificarla, poiché essa esiste solo grazie ad un accordo collettivo sancito tra più persone.

²¹ MORTON MÜNSTER, *Criação idiomática na obra de Mia Couto. Uma aproximação ao indizível*, www.revistalimite.es, Universidad de Extremadura: 2009, pp. 160-161

²² ANTONINO BONDI, *Il linguaggio come «fenomeno». L'esperienza linguistica fra Saussure e la fenomenologia*, Paris, Université Paris: 2010, pp. 39-47

Dice Saussure: «la lingua non è completa in nessun [...] individuo, ma esiste perfettamente soltanto nella massa»; l'esecuzione linguistica è individuale, ma è il legame sociale che crea la lingua. Saussure individua, quindi, un aspetto fondamentale: la lingua non è un'esistenza immaginaria, al di fuori degli individui parlanti, ma è strettamente connessa alla loro vita. L'obiettivo raggiunto da Saussure è stato quello di collocare il linguaggio e la lingua esclusivamente nel soggetto parlante, sia come essere umano che come essere sociale.²³

Il pensiero di Saussure rivela lo stretto legame che unisce la lingua e l'individuo parlante, il quale parla una lingua che è strettamente connessa al suo essere, alla sua percezione del mondo, alla società di cui si sente parte. L'individuo è cresciuto in un determinato ambiente geografico, storico, culturale e religioso; apprende e utilizza la lingua all'interno di una determinata comunità, cosa che ci permette di identificarlo come individuo sociale. La socialità è l'elemento primario per la creazione e la condivisione di una lingua. L'uso di essa si diffonde però in un territorio circoscritto, in cui tutti i parlanti sono nati e cresciuti e condividono quella visione del mondo, in quanto imparano legami precisi tra significato e significante, che provengono da una mentalità definita dal contesto che li circonda.

La lingua si origina all'interno di una comunità che comunica attraverso un linguaggio proprio e specifico, questo mezzo di comunicazione si sviluppa grazie a delle associazioni uniche di significato e significante che definiscono il segno linguistico. La parte fisicamente percepibile di un segno linguistico è rappresentata dal significante, che consiste nell'insieme di elementi fonetici e grafici. Questi elementi sono associati a un significato, che è un concetto mentale, il quale a sua volta fa riferimento all'oggetto, cioè a un elemento esterno al linguaggio, noto come il referente.²⁴

Le nozioni di linguistica che ci spiegano la forte connessione tra lingua e soggetto, in quanto individuo sociale, permettono di comprendere meglio il motivo per cui Mia Couto definisce la lingua portoghese insufficiente per descrivere il panorama africano. Le strutture della lingua sono associate a dei concetti mentali, che a loro volta provengono

²³ ANTONINO BONDI, *Op. Cit.*, p. 14

²⁴<https://it.wikipedia.org/wiki/Segno#:~:text=Il%20significante%20%C3%A8%20la%20parte,parla%2C%20un%20elemento%20extralinguistico>).

da un modo particolare di vedere la realtà circostante, la quale è diversa in ogni contesto sociale, geografico, religioso e culturale.

Molto spesso, non riuscendo a trovare un termine adeguato a descrivere ciò che sentiamo, vediamo, percepiamo, ci troviamo costretti ad usare parole inventate, che nella lingua parlata, soprattutto in contesti informali, spesso vengono accettate, al fine di spiegare un concetto che non è direttamente associato a nessun termine, qualcosa di indicibile. Questo fenomeno capita molto spesso quando vogliamo trasmettere un messaggio forte, ma allo stesso tempo facile da memorizzare; in alcuni casi coniamo nuovi termini per condensare in un'unica parola pensieri diversi, che molto spesso sono utili per una riflessione profonda sulla connessione delle parole e, quindi, dei concetti che esse rappresentano.

Il problema dell'indicibile viene affrontato da autori, come Mia Couto, che tentano di dimostrare come un linguaggio apparentemente insufficiente possa esprimere contenuti che sono definiti inesprimibili. Per linguaggio insufficiente si intende un mezzo di comunicazione limitato, che non è in grado di fornire gli strumenti adeguati a rappresentare idee, usi e costumi lontani dallo schema logico che la lingua standard presenta. A questo proposito, ci sono molti concetti nelle opere di Couto che vengono rappresentati attraverso termini inventati o parole che vengono volontariamente lasciate nella loro lingua originale di matrice africana; queste esprimono al meglio un messaggio che attraverso la lingua portoghese standard sarebbe impossibile trasmettere, in quanto questa lingua è strutturata come simbolo di una cultura occidentale, totalmente differente da quella africana.

La causa di insufficienza del linguaggio si può imputare alla rigidità della lingua, che spesso non ci permette di esprimere un'idea come è rappresentata nel nostro immaginario, perché non riusciamo a trovare le parole adatte all'interno delle categorizzazioni che la lingua in cui pensiamo ci fornisce. Molto spesso gli schemi rigidi di una lingua, in cui lessico, grammatica, morfologia e sintassi sono incasellati nella nostra mente, non ci offrono la possibilità di mescolare gli elementi tra loro e di creare un linguaggio che possa avvicinarsi a diverse realtà extralinguistiche.

Il processo di alterazione e condensazione degli schemi rigidi che una lingua ci impone è il lavoro che Mia Couto riesce a compiere nelle sue opere, partendo da una

trasgressione delle regole convenzionali che nel nostro immaginario sono fisse e rigide, ma che l'autore è riuscito a rendere flessibili grazie alla sua scrittura creativa nella sua narrativa.

Secondo Mia Couto, la letteratura è uno degli strumenti più efficaci attraverso cui è possibile il superamento dei limiti che la lingua portoghese possiede, in quanto lingua sviluppatasi in un contesto completamente diverso, che sta subendo un processo di adattamento all'ambiente in cui è stata importata, ma che non presenta tutti gli strumenti necessari per raccontare la "moçambicanidade". L'obiettivo principale del nostro scrittore, attraverso la manipolazione della lingua portoghese, è quello di invertire il processo di europeizzazione dell'Africa, che ha portato l'imposizione di una lingua inadatta alla cultura africana. Ciò si traduce in un tentativo di africanizzazione dell'Occidente, possibile grazie alla trasmissione ai lettori internazionali della "moçambicanidade", dando voce alla tradizione e alla letteratura africana; il principale strumento di trasmissione individuato dall'autore è la letteratura, che grazie alla libertà del suo linguaggio consente di avvicinarsi a quella che appare una terra e una cultura lontana, ma che può essere, invece, introdotta anche nel nostro quotidiano, per essere compresa e condivisa.

Mia Couto viene, per questo motivo, chiamato "ensinador de moçambicanidade" in quanto esportatore e divulgatore dell'identità mozambicana attraverso le sue opere letterarie. Egli stesso si definisce un "passador de fronteira" che ha imparato a gestire le imposizioni, i limiti "dos polícias da identidade" trasgredendo la rigidità della lingua e diffondendo il suo punto di vista di scrittore africano, bianco e di lingua portoghese. Couto vive serenamente questa dualità che riconoscere essere la sua fonte primaria di apprendimento. E infatti dice:

Necessito increver na língua do meu português a marca da minha individualidade africana. Necessito tecer um tecido africano e só o sei fazer usando panos i linhas europeias. O gesto de bordar me ensina que estou inventando numa outra ordem e nessa ordem esses valores iniciais de nacionalidade já pouco importam.²⁵

La profonda diversità che allontana il mondo occidentale da quello africano, talvolta, può risultare in intraducibilità della parola, che deriva da una distanza culturale significativa e che può apparire come ostacolo dell'indicibile all'interno di una lingua particolare;

²⁵ MIA COUTO, O gato e o Novelo, Auto-retratos in Jornal de Letras: 1997

questa difficoltà viene superata dallo scrittore attraverso la tecnica della *literalização* dell'oralità: vengono create strutture linguistiche innovative all'interno del portoghese europeo, in termini di sintassi, morfologia e lessico, che riescono a mettere per iscritto ciò che si pensa essere indicibile. La consapevolezza di Mia Couto nei confronti della limitatezza della lingua portoghese lo portano a una tipologia di scrittura caratterizzata da un'onnipresente creatività linguistica.²⁶

Le “brinciações” sono uno degli elementi della scrittura di Mia Couto che perseguono l'obiettivo di superare i confini definiti di una lingua e oltrepassare le convenzioni imposte da essa. Sono parole composte che, rispetto alla forma e alla semantica del portoghese europeo, costituiscono innovazioni che permettono alla narrativa dell'autore di riferirsi in modo chiaro e appropriato alla cultura mozambicana.

Le creazioni compositive dello scrittore hanno la capacità di esprimere sentimenti, atteggiamenti, caratteristiche, stati d'animo e sensi diversi allo stesso tempo. Sono parole che assumono un'enorme capacità descrittiva e di condensazione di idee: come abbiamo visto nel capitolo precedente, è presente una grande difficoltà nell'esprimere le visioni africane attraverso denominazioni portoghesi. È grazie ai nuovi termini che diventa possibile per l'autore darci una visione dell'essenza del popolo mozambicano, in una profondità difficile da esprimere a parole, ma che Couto riesce, attraverso la sua scrittura, a trasmettere.²⁷

Nesse caminho lhe fomos somando corações. Devolvemos cores que dela haviam sido desbotadas – o racionalismo trabalha que nem lixívia. Urge ainda adicionar-lhe músicas e enfeites, somar-lhe o volume da superstição e a graça da dança. É urgente recuperar brilhos antigos. Devolver a estrela ao planeta dormente²⁸

Per giustificare questo uso tanto innovativo della lingua ufficiale, che cambia la storia delle letterature africane in lingua portoghese, individuiamo tre ragioni. La prima considera l'influenza di tutte le altre lingue del continente africano e l'acquisizione dell'uso di una lingua veicolare da parte delle comunità, le quali, nell'usare questa lingua standard con un dominio ristretto, la alterano affinché possa servire loro in modo più efficace. La seconda ragione concerne la necessità di tradurre realtà, alle quali

²⁶ MORTON MÜNSTER, *Op. Cit.*, p. 14

²⁷ *Ibidem.*

²⁸ FERNANDA CAVACAS, *Um moçambicano que diz Moçambique em Português*, Clássica Editora, Lisboa: 2015.

corrispondono lingue prevalentemente orali, attraverso una lingua europea scritta, comportando un'inevitabile sintesi dei significati. Per sintesi dei significati si intende la condensazione di diversi concetti all'interno di un'unica parola: molto spesso, per rappresentare un'azione, un oggetto, un rituale, una visione del mondo di cultura africana, avremmo bisogno di una spiegazione elaborata, per questo, lo scrittore si impegna a unificare un concetto in un unico termine, che possa tramettere il messaggio senza la necessità di soffermarsi in una lunga spiegazione, che rallenterebbe la lettura di un racconto. L'ultima ragione per cui Mia Couto ritiene di dover elaborare in modo creativo la scrittura è la sua esperienza di analisi degli aspetti ontologici e sociologici delle comunità mozambicane, che richiedono di essere rappresentati dalla scrittura attraverso un'attenta scelta nell'uso dei vocaboli.

2.2 Il processo di formazione

Cada um tem a sua [lusofonia] e tem que ser capaz de a inventar e de a aumentar a seu modo» [...] «uma das maiores ambições num escritor é corromper a Língua. Para isso, primeiro é preciso saber gramática, a segunda coisa, saber esquecê-la.²⁹

Il processo di *recriação* lessicale di Mia Couto non è basato sulla semplice invenzione, ma, come dice egli stesso, inizia da una profonda conoscenza della parola, per questo motivo il suo punto di partenza è un'ottima padronanza della lingua portoghese che si interseca con le voci mozambicane che quotidianamente trasformano questa lingua.³⁰

Nel campo lessicale, le parole possono alterare i significati o le categorie usuali e trasportare in altre realtà; un processo di formazione innovativo parte da elementi conosciuti per poi passare alla creazione di significati compositi e ancora inesistenti; le parole possono sostituire altre parole nelle espressioni di significato comune per estenderne o modificarne il senso; le parole giocano con la prossimità all'orale e la sua trascrizione diretta, assumendo un forte valore espressivo e figurato.

A conferma del fatto che Mia Couto sta diffondendo il proprio idioletto, nel 1999 è stato redatto un vocabolario³¹ che contiene i termini di origine portoghese che sono stati

²⁹ Entrevista a Mia Couto por Maria João Seixas (Publica, 2000)

³⁰ FERNANDA CAVACAS, *Op. Cit.*, p. 18

³¹ FERNANDA CAVACAS, *Mia Couto: Brinciação vocabular, Mar além, edição de publicações e instituto camões, Lisboa: 1999*

«mozambicanizzati» dall'autore. Sono stati individuati 2459 vocaboli che rispettano le regole di formazione delle parole di questa nuova lingua. Infatti, non è stata rilevata alcuna eccezione nelle creazioni lessicali di Couto, ciò conferma che il suo sperimentalismo linguistico si basa su una profonda conoscenza della lingua e su un uso innovativo di essa. L'elenco di vocaboli è ordinato secondo ordine alfabetico, ma contiene diverse forme di creazione: 617 parole sono formate per derivazione suffissale, 210 per derivazione prefissale e altre 210 per derivazione parasintetica; 20 per derivazione regressiva, 36 per conversione, 40 per abbreviazione e 74 vocaboli sono nati per composizione. Ci sono poi 190 creazioni anomale e 14 risultanti da formazione onomatopeica. 198 derivano da un'estensione semantica e 659 sono fusioni, mentre 191 sono prestiti da altre lingue.³²

La derivazione suffissale può portare alla creazione di verbi che si formano a partire da altri verbi, oppure da sostantivi, aggettivi o avverbi. Un esempio è il verbo *desbichar-se*, creato a partire dal sostantivo *bicho*, che il vocabolario traduce come *viver como bicho*. *Antigamentar-se* è un verbo di derivazione suffissale creato a partire dall'avverbio *antigamente* e si può tradurre come «tornare al passato», ma anche «morire». La derivazione suffissale porta alla formazione di sostantivi, come la stessa parola *brinciação*, che in questo caso si forma a partire dal verbo *brincar*. Molti altri sostantivi sono stati creati a partire da altri sostantivi, da pronomi o da aggettivi; ad esempio, *alheiação* è un sostantivo derivato dall'aggettivo *alheio*. Attraverso la derivazione suffissale sono stati creati dall'autore anche molti aggettivi e avverbi a partire da verbi, sostantivi, aggettivi, avverbi e pronomi.

La derivazione prefissale dà vita a verbi come *contrafalar*, cioè «discordare», dal verbo *falar* con l'aggiunta del prefisso *contra*; a sostantivi come *desalívio*, «perturbazione», da *alívio* con aggiunta del prefisso *des*; ad aggettivi come *desidoso*, un modo creativo per indicare la parola «giovane», da *idoso* con il prefisso *des*.

Dal processo di derivazione parasintetica troviamo, ad esempio, l'aggettivo *despovoado*, che significa «senza una comunità» e deriva dall'aggettivo *povoado*; il verbo

³² FERNANDA CAVACAS, *Op. Cit.*, p.18

endemoniar, «mettere il demonio in qualcosa», dal sostantivo *demonio*; oppure il sostantivo *despenteamento*, «disordine, scompiglio», dal verbo *despentear*).

La derivazione regressiva porta alla formazione di parole come *apouco*, dal verbo *apoucar* oppure *desluz*, dal verbo *desluzir*, «spegnere la luce». Il processo di conversione trasforma avverbi, aggettivi, pronomi o verbi in sostantivi grazie all'aggiunta dell'articolo determinativo e indeterminativo: *um oxalá*, *um tribal*, *um agorinha*.

La composizione è il processo che porta alla formazione di vocaboli nuovi a partire da due parole esistenti che non sono né prefissi né suffissi, ma che hanno un significato proprio anche singolarmente: *passa-noite*, *outrodizendo*, *não-dito*, *mulher-animal*.

Le creazioni anomale possono avere origine a partire da uno scambio di elementi: *dia-a-noite* invece che *dia-a-dia*, *maudade* invece che *saudade*, *falgado* invece che *falcão*. Oppure possono provenire da un gioco fonologico, come *armoçar*, *ahoje* o *conçateza*. Le parole possono anche cambiare nel genere, nel numero o nella grafia.³³

L'estensione semantica trasforma il significato di alcuni termini, ad esempio, *agradecer-se* assume il significato di *render graças* in alcuni contesti, oppure la parola *futurista* può diventare sinonimo di *adivinho* in certi casi.³⁴

Uno dei metodi di creazione più frequentemente impiegati dall'autore rimane la fusione o amalgama, tramite la quale è possibile modificare parole preesistenti combinandole tra loro. Solitamente, questo procedimento inizia con il troncamento di una o entrambe le parole di origine in segmenti non identificabili né come prefissi, né come suffissi, né come unità morfologiche autonome. Un esempio di fusione data dalla sovrapposizione di sillabe omofone è la parola *arrumário* (*arrumar* + *armário*), cioè un armadio che serve per riordinare le cose; la fusione morfologica corrisponde, in questo caso, ad una condensazione semantica che va oltre la semplice somma delle due parole di partenza, formando un piccolo messaggio all'interno del nuovo vocabolo inventato.

Ecco altri esempi tratti dalle opere di Couto: *abensonhadas*, tradotto come «bensognate», è una fusione dei termini *abençoadas* e *sonhadas*, cioè «benedette» e

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*.

«sognate»; *administrador*, che può essere reso come «amministradore», deriva dalla fusione di *administrador* e *traidor*, ovvero «amministratore» e «traditore»; *abreviado* proviene da *abreviado* e *viaduto*, ossia «abbreviato» e «viadotto». Come si può notare dagli esempi sopra riportati, queste nuove formazioni linguistiche sono il risultato di un utilizzo non convenzionale delle regole di derivazione, che consente di creare nuove relazioni linguistiche e semantiche. Queste relazioni sono attivate sia dalla somiglianza sonora tra le parole di origine e il neologismo corrispondente, sia dalla fusione dei significati.³⁵

In altre parole, la fusione morfologica corrisponde a una condensazione semantica che quasi sempre va al di là della semplice somma dei significati delle parole di partenza, formando una sorta di telegrafico, un mini-messaggio in ogni parola. Spesso l'amalgama è il risultato di una fusione che non avviene né alla fine né all'inizio, ma in mezzo alle parole, rendendo così la nuova parola una miscela perfetta delle due che erano all'origine.³⁶

Le fusioni possono consistere in verbo+verbo, (*brinciar*), verbo+sostantivo (*bumbumbar*), verbo+aggettivo (*encantante*), verbo + avverbio (*apuquinhar*), sostantivo+sostantivo (*analfabesta*), sostantivo+aggettivo (*brilhoso*), sostantivo+avverbio (*dianteirias*), aggettivo+aggettivo (*atrevivido*), aggettivo+avverbio (*tãomanho*).³⁷

Infine, moltissime parole sono prestiti da altre lingue, come le lingue etniche mozambicane, tra cui il changana, il copi, lo iao, il macondo, il macua, il ninja, il tonga, il tauara o il rongga. Inoltre, alcune parole sono francesi, inglesi, italiane o arabe.³⁸

Un'altra area di *recriação* linguistica di Mia Couto è quella dell'uso originale di locuzioni ed espressioni che seguono i processi di formazione dei vocaboli venendo modificate attraverso: adattamento per estensione del significato, adattamento con la sostituzione di un termine, adattamento tramite stessa struttura ma alterazione del significato, rinnovamento con alterazione della struttura, adattamento con nuovi processi

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ *Ibidem*.

espressivi, adattamento con alterazione di connettivi, reggenze o preposizioni, adattamento con differenze grammaticali o adattamento per somiglianza di suono.³⁹

Tra i processi creativi che contribuiscono a costruire un linguaggio unico, è indispensabile richiamare l'attenzione sulla violazione dei cliché che risultano nell'alterazione che Mia Couto esegue all'interno delle espressioni idiomatiche: questa "decostruzione" delle norme linguistiche convenzionali rende il testo più originale e sfuggente. Ad esempio, l'uso di affermazioni comuni o modi di dire può essere parodiato in modo ironico, sottolineando l'intento di creare un mondo diverso e fuori dall'ordinario. In sostanza, si tratta di allontanarsi in modo sarcastico dalle forme linguistiche convenzionali che si sono consolidate nel tempo. Illustrativi di questa tecnica sono i seguenti sintagmi che popolano le pagine di alcuni dei racconti di Mia Couto: «fazer sexo é cometer o pecado imortal», «resumindo e não concluindo», «eram simples acidentes sem percurso», «amor à última vista», «nos tempos que morrem».⁴⁰

Come si può dedurre, la sovversione nei confronti dei paradigmi culturali di origine europea si basa su un discorso umoristico, un tratto distintivo immaginifico della tradizione orale in generale. La decostruzione di alcuni cliché denota una critica nei confronti dei luoghi comuni del pensiero occidentale. Alcuni esempi: «acabou aceitando a desordem natural das coisas», «foi uma desilusão óptica».

Vale anche la pena di menzionare, come strategia ampiamente esplorata da Mia Couto, l'utilizzo del discorso aforistico, tipico delle narrazioni di origine africana. Detti, proverbi e citazioni sono alla base di questa risorsa, che enfatizza l'adesione a ideali che durano nel tempo, intesi come veicoli di valori morali. Si tratta di forme narrative semplici, la cui natura concisa e sentenziosa ha il potenziale per essere una lezione, un consiglio o un semplice insegnamento. Come meccanismi di oralizzazione della scrittura, si basano su conoscenze ancestrali, che determinano la presenza di una particolare carica poetica. Alcuni esempi sono: «perguntar é vergonha, duvidar é fraqueza», «a vida é tão cheia de luz, que olhar é demasiado e ver é pouco».⁴¹

³⁹ *Ibidem.*

⁴⁰ PETAR PETROV, *O projecto literário de Mia Couto*, Clepul, Lisboa: 2014

⁴¹ PETAR PETROV, *Op. Cit.*, p. 23

2.3 Un esempio: *Vozes Anoitecidas*

Vozes anoitecidas è una raccolta di otto racconti nell'edizione mozambicana, dodici in quella portoghese, pubblicati nel 1986, in cui lo scrittore Mia Couto desidera interrompere il silenzio della parola africana, facendo parlare voci sconosciute di uomini e donne che alla fine della giornata raccontano storie popolari. Il *deslumbramento*, la meraviglia, è ciò che accompagna il lettore durante la scoperta e l'incontro di culture diverse, le quali spesso non possono essere trasmesse attraverso la logica razionale europea, per questo motivo, la finzione narrativa coutista aiuta a spiegare la magia di questa scrittura *oralizante*.⁴²

Il portoghese di *Vozes Anoitecidas* è quello che il popolo mozambicano parla nella regione di Beira, dove l'autore vive fino a diciassette anni. Come afferma Mia Couto, in quest'area sta avvenendo una sovversione del portoghese orale. In questa raccolta di racconti viene mostrata l'alterazione di una lingua che si sta adattando ad una cultura, che, a sua volta, sta tentando di fare proprio un sistema linguistico importato dall'occidente. Questo tipo di scrittura, sottolinea Couto, consiste nel prendere la logica che si nasconde dietro alle trasformazioni che il portoghese standard sta subendo e, sulla base di ciò, realizzare un lavoro letterario.⁴³

La capacità di simbolizzazione, che percorre tutta la scrittura di *Vozes Anoitecidas*, è costruita su un legame tra linguaggio dei sogni e linguaggio mitico perché, come afferma l'autore stesso in *Cronicando*: «Afinal das contas, quem imagina, è porque não se conforma com o real estado da realidade».

La lotta fratricida durante gli anni feroci della guerra civile viene raccontata attraverso gli occhi della gente che l'ha vissuta e che racconta la propria quotidianità turbata dalla violenza della guerra. L'universo del quotidiano viene trasfigurato attraverso il ricorso al sogno, alla condensazione del mito, della pazzia e della magia per raccontare una realtà che non si lascia rappresentare; tutto ciò crea la necessità di un linguaggio in grado di adattarsi. *Vozes Anoitecidas* è il primo libro di Mia Couto in prosa, questo però non

⁴² FERNANDA CAVACAS, *Op. Cit.*, p.18

⁴³ *Ibidem*.

comporta un totale abbandono del linguaggio poetico, che permane grazie all'uso delle "brincriações".⁴⁴

Tutti i racconti della raccolta sono ambientati in Mozambico in un'epoca di guerra, per questo motivo le voci sono *anoitecidas*, stanno lottando per la sopravvivenza, stanno tentando di parlare, ma non ci riescono, non possono. Lo stesso aggettivo *anoitecidas* suggerisce una connotazione negativa: sono voci che hanno a che fare con la notte, quindi con l'oscurità, con l'imbrunire, che è correlato alla metafora del crepuscolo, della fine, della morte. Nonostante ciò, possiamo affermare che dopo la notte c'è sempre l'alba, che nell'immaginario coutista potrebbe far pensare a una metafora per la speranza, a un barlume di luce dopo il buio della notte.⁴⁵

Ma chi sono queste voci che andranno a scomparire, a morire? Alcuni narratori raccontano in terza persona, altri in prima persona, questi ultimi sono per lo più bambini o anziani che sono prossimi ad *anoitecer*. Nonostante la connotazione negativa del verbo, le voci raccontano la loro resistenza, sono voci che non vogliono essere *anoitecidas*, ma voci che vogliono raccontare, vivere, sopravvivere, opponendosi al colonialismo, all'ignoranza, ai pregiudizi, alla miseria che tentano di spegnere e soffocare chi racconta. I bambini e gli anziani, in particolare, subiranno questo destino; i primi saranno costretti ad andare a combattere la guerra oppure scapperanno senza fare mai ritorno, mentre gli anziani rimarranno e aspetteranno la loro fine nel bel mezzo della guerra.⁴⁶

Nel primo racconto *A fogueira* i due protagonisti sono una coppia di anziani che sentono di essere vicini alla morte, che stanno per *anoitecer* e, secondo la tradizione, il corpo dei defunti deve essere interrato, ma l'anziano è preoccupato perché, se la moglie muore prima di lui, non avrà le forze per seppellirla. L'anziano è disperato perché non vuole disonorare la tradizione. Per rispetto della moglie, il marito, quindi, comincia a scavare la fossa per lei, ma con moltissime difficoltà, infatti, dovrà superare una serie di ostacoli.⁴⁷

Per quanto concerne la semantica, nella raccolta *Vozes Anoitecidas*, possiamo incontrare una serie di alterazioni del valore semantico degli elementi lessicali. Nel primo

⁴⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=XOa5HkFoQe0>

⁴⁵ *Ibidem.*

⁴⁶ *Ibidem.*

⁴⁷ *Ibidem.*

capitolo del racconto *De como o velho Jossias foi salvo das águas* troviamo alcuni esempi di questo fenomeno: «os velhos pediam aos defuntos a licença da chuva», «a licença da chuva»⁴⁸ è una locuzione singolare, che racchiude dei concetti molto importanti per la cultura africana, che possiamo riassumere nel rapporto con i defunti, da cui dipende la vita dei vivi, vita che in Africa può a sua volta dipendere dalla presenza o meno dell'acqua, fonte di vita. La scena, infatti, narra il ricordo di una cerimonia del villaggio, in cui si onoravano i defunti per far sì che facessero piovere.⁴⁹

Un esempio di derivazione impropria, e in particolare di nominalizzazione, risulta alla fine del primo capitolo del racconto *De como o velho Jossias foi salvo das águas*, nella frase «Quando saísse ele havia de escolher o longe, viver na distância, envelhecer sem nome nem história»⁵⁰. L'avverbio *longe* è stato nominalizzato in *o longe* tramite l'aggiunta dell'articolo determinativo, per indicare la lontananza, invece di usare una parola convenzionale portoghese come *afastamento*.⁵¹

Per il fenomeno della derivazione, in *Vozes Anoitcidas*, possiamo trovare dei casi in cui la classe grammaticale non cambia; in particolare, nel racconto *O último aviso do corvo falador* ne troviamo un esempio: «Desconhecendo as manobras, Zuzé continuou exibindo suas despertenças»⁵². *Despertença* è un termine che crea un paradosso, nel *Brinciação vocabular*⁵³ viene tradotto come «pertença que não era sua», cioè un'appartenenza che non è sua, questo perché il personaggio ha rubato degli oggetti che non gli appartengono, ma che in qualche modo ora sono suoi.⁵⁴

In altri casi la derivazione trasforma un aggettivo in un verbo, ad esempio nel racconto *A menina de futuro torcido*: «rapidou para sua casa»⁵⁵, il verbo deriva dall'aggettivo *rápido*, in questo modo si condensa nel verbo la velocità dello spostamento che il personaggio compie. Allo stesso modo un sostantivo può diventare un verbo, nel primo racconto della raccolta: «- Não barulha, mulher - ordenou o velho». Il sostantivo

⁴⁸ MIA COUTO, *Vozes Anoitcidas*, Editorial Caminho: 1987

⁴⁹ FERNANDA CAVACAS, *Op. Cit.*, p.18

⁵⁰ MIA COUTO, *Op. Cit.*, p. 26

⁵¹ FERNANDA CAVACAS, *Op. Cit.*, p.18

⁵² MIA COUTO, *Op. Cit.*, p. 26

⁵³ FERNANDA CAVACAS, *Mia Couto: Brinciação vocabular, Cit.*, p. 20

⁵⁴ FERNANDA CAVACAS, *Op. Cit.*, p.18

⁵⁵ MIA COUTO, *Op. Cit.*, p. 26

barulho si è nominalizzato nel verbo *barulhar*. E, viceversa, la derivazione può avvenire da un verbo a un sostantivo, l'esempio è presente nella seconda parte del racconto *Patanhoca, o cobreiro apaixonado*, in cui il verbo *duvidar* si trasforma nel sostantivo *duvidante*. Per derivazione, un verbo può essere anche trasformato in aggettivo: nel racconto *De como se vazou a vida de Ascolino do Perpétuo Socorro*, nella frase «Só está dormitoso»⁵⁶. Nello stesso racconto incontriamo l'aggettivo *funeroso* derivato dal sostantivo *funeral*.⁵⁷

Al fenomeno della composizione, nell'opera *Vozes Anoitecidas*, possiamo associare la parola *pensageiro*, che troviamo nel racconto *O último aviso do corvo falador*. Il termine viene definito nel *Brinciação Vocabular*⁵⁸ come un composto di *pensador* e *mensageiro*, come ad indicare che il personaggio non solo sta pensando, ma vuole anche trasmettere un messaggio attraverso quel suo stesso pensiero.

All'interno della raccolta sono inoltre presenti molti termini africani e forme regionali. Nel racconto *O dia em que explodiu Mabata – bata* è presente, ad esempio, il termine *ndlati*, che nel *Brinciação Vocabular*⁵⁹ viene indicato come «ave do relâmpago» e ha origine nella lingua ronga, una lingua bantu parlata nell'area meridionale del Mozambico. Nel titolo del dodicesimo racconto è presente un'altra parola di origine ronga: *Patanhoca*, che significa «aquele que agarra cobras». Nella stessa narrazione troviamo un termine molto interessante: *xicumbo*, che nel vocabolario viene indicato come «os espiritos dos antepassados divinizados pela família»⁶⁰ ed è una parola di origine ronga, è un esempio di termine che non potrebbe risultare in una traduzione diretta in altre lingue occidentali e che, per questo, viene lasciata nel testo nella sua forma originaria.⁶¹

Sono presenti, inoltre, all'interno dell'opera diverse espressioni devianti, ad esempio: «No enfim», «Palavra da minha honra», «Mais que mais», «Vez em quando», «Fosse que hora fosse», «à escondida». Queste espressioni sono delle modificazioni di

⁵⁶ MIA COUTO, *Op. Cit.*, p. 26

⁵⁷ FERNANDA CAVACAS, *Op. Cit.*, p.18

⁵⁸ FERNANDA CAVACAS, Mia Couto: *Brinciação vocabular*, *Cit.*, p. 20

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ *Ivi*, p. 18.

locuzioni esistenti nella lingua portoghese, che si sono trasformate in paradossi attraverso la fantasia e il gioco dell'autore.⁶²

Infine, possiamo incontrare all'interno di *Vozes Anoitcidas* delle anomalie sintattiche, cioè delle forme verbali, per lo più, che assumono una forma agrammaticale. Queste forme «mozambicanizzate» mostrano come le popolazioni africane stiano facendo propria la lingua attraverso l'adattamento, in modo continuo e concorde, di essa alla propria visione del mondo, creando un nuovo modo di esprimersi che rappresenti al meglio la propria cultura. Alcuni esempi: «Você é muito velha», «Espera lá, você», «Desculpa, senhor doutor».⁶³

⁶² *Ibidem.*

⁶³ *Ibidem.*

3. Il problema della traduzione

3.1 Le difficoltà riscontrate nel processo di traduzione delle opere di Mia Couto

Il portoghese usato da Mia Couto è comprensibile e di grande effetto musicale: l'inventiva linguistica, che lo ha reso famoso, non sfocia mai nell'eccesso della sperimentazione, arrivando a una prosa comunque ordinata e gradevole, nella quale l'innovazione non è mai ostacolo alla comprensione, tutt'altro: essa diventa il marchio di stile che le dà il ritmo, facendo entrare il lettore in una dimensione linguistica e letteraria del tutto peculiare. Proprio l'insieme di queste caratteristiche ne rende, però, la traduzione in lingue diverse dal portoghese particolarmente ardua e, al contempo, di difficile resa, specialmente per quanto riguarda lingue molto lontane da quella originale.

Le implicazioni di queste deformazioni nella traduzione di un'opera come quella dello scrittore mozambicano non sono poche, dal momento che si inseriscono in un progetto di scrittura che si propone di avvicinare la lingua portoghese alle culture orali africane, in un atto che è anche politico, in difesa delle tradizioni del suo paese contro l'invasione dei valori occidentali moderni. Ed è proprio per questo motivo che tradurlo significa anche appropriarsi di questa voce, trasmettere la forza di queste immagini che, oltre al mero esercizio di creazione estetica, hanno il potere di provocare cambiamenti all'interno delle lingue e delle culture che si assumono la responsabilità di tradurre tale testo nella propria lingua.⁶⁴

Per quanto riguarda la traduzione di opere letterarie appartenenti a culture periferiche, come quella mozambicana, in culture centrali è interessante chiedersi come vengono riscritte queste opere, se vengano adattate alla visione del mondo occidentale e ai loro valori, o se tentino di rappresentare la diversità nella versione tradotta.

È fondamentale sottolineare ancora una volta la rilevanza dei riferimenti storici e identitari per la comprensione degli interventi linguistici e culturali di Mia Couto. È quindi molto importante, per quanto riguarda le letterature postcoloniali, che il traduttore consideri il luogo in cui e di cui si parla nelle opere dello scrittore, al fine di cogliere le procedure linguistiche attraverso le quali egli interviene nella lingua. In caso contrario, il

⁶⁴ IAGO MARQUES MEDEIROS, «Mia Couto em tradução: a escrita entre a subjetividade e as emoções do gesto pictórico», *Rónai: Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios*, 2017, pp. 67-70.

traduttore corre il rischio di ignorare gli interventi linguistici proposti dall'autore, che sono, in realtà, anche interventi culturali.⁶⁵

Mia Couto è stato tradotto in più di venti lingue diverse; e anche se possa essere più facile tradurlo nelle lingue romanze, dove i giochi di parole possono essere simili proprio a causa della somiglianza tra le lingue stesse, molti traduttori parlanti lingue non romanze, quindi lontane dalla lingua originaria, si sono cimentati nella traduzione delle opere del nostro autore. David Brookshaw ne è un esempio: è traduttore delle opere di Couto in lingua inglese, una lingua che funziona in modo molto diverso dal portoghese, dal punto di vista fonologico, morfologico, sintattico, grammaticale, ma soprattutto lessicale. Brookshaw è professore di studi luso-brasiliani all'Università di Bristol, con un interesse particolare per le letterature postcoloniali in portoghese, la letteratura comparata e la traduzione letteraria. Il traduttore sostiene che tradurre non è un'impresa impossibile e che, invece, è necessario un approccio creativo alla traduzione, come si evince dal suo articolo *Translating Mia Couto: The Need for a Creative Approach*.⁶⁶

Il concetto di creatività è strettamente correlato agli approcci postcoloniali alla traduzione, la quale non è più vista come un'attività secondaria e derivata, ma come una forma di appropriazione, una riscrittura, un'attività, come la chiama Haroldo de Campos, di "transcreazione"⁶⁷ del testo di partenza: questa concezione della traduzione sta progressivamente modificando il concetto di fedeltà nella traduzione. Al giorno d'oggi, l'internazionalizzazione che troviamo in tutti i processi riguarda anche quello della traduzione: un numero sempre maggior di libri vengono tradotti in un numero crescente di lingue, che inevitabilmente sono anche sempre più diverse tra loro, trovandosi in aree terrestri molto lontane. La globalizzazione nell'ambito della traduzione permette a opere che provengono da una parte del mondo di essere lette da un lettore che si trova dall'altra parte di esso con molta facilità. Viviamo però in un mondo che è segnato da una complessità sempre più evidente; infatti, questi processi mettono in difficoltà anche l'attività del traduttore, che per stare al passo con l'evoluzione del linguaggio deve trovare dei metodi alternativi a quelli tradizionali. Oggi il lavoro del traduttore richiede anche

⁶⁵ IAGO MARQUES MEDEIROS, *Op. Cit.*, p. 29.

⁶⁶ DAVID BROOKSHAW, *Translating Mia Couto: The Need for a Creative Approach*, *Other Words – The Journal for Literary Translators*: 2006.

⁶⁷ HAROLDO DE CAMPOS, *Traduzione, transcreazione*, a cura di G. Sica, Oedipus: 2016.

una grande capacità innovativa e creativa, che gli permetta di superare gli ostacoli con cui, a causa della complessità moderna, deve interfacciarsi. Questa complessità ha dei vantaggi enormi, in quanto ci permette di approfondire, di evitare la superficialità e la banalità del convenzionale; Mia Couto ha “complicato” la sua scrittura proprio per superare la radicata frivolezza riguardante le questioni africane che l’autore che mette in luce in un mondo del tutto originale. Questa originalità è un ostacolo per il traduttore che si trova dall’altra parte del mondo e che, per questo motivo, si trova costretto a scendere a compromessi, talvolta tradendo la fiducia dell’originale.

In diversi articoli che riguardano questo argomento, Brookshaw individua i due aspetti principali che pongono le maggiori difficoltà nella traduzione di Mia Couto. Il primo aspetto ha a che fare con la creatività linguistica. Come dice lo stesso traduttore «one of the features of his linguistic experimentation is the combination of words in Portuguese to produce new hybrid meanings, but also new sounds»⁶⁸ in altre parole i neologismi. Questo ci riporta a questioni linguistiche legate alla sperimentazione del linguaggio; la creazione di nuove parole, l’uso di giochi di parole, l’alterazione di frasi fatte, modi di dire ed espressioni presentano l’ostacolo maggiore alla traduzione.

Il secondo aspetto individuato da David Brookshaw ha a che fare con «the invisible or barely implied cultural context»⁶⁹, in cui si fa riferimento a specifiche sfaccettature storiche, sociali o culturali, più o meno evidenti per i lettori lusofoni o mozambicani, ma non necessariamente per i lettori di altre lingue.⁷⁰ La peculiarità della scrittura di Couto sta proprio nel rappresentare la situazione complessa di questo paese in un modo apparentemente semplificato e indiretto, spesso quasi nascondendo la complessità della condizione all’interno delle “brinciações”, che sono il modo attraverso cui si percepisce il messaggio che l’autore trasmette velatamente. Per questo motivo, come traduttore, non è facile trovare il giusto equilibrio tra il peso specifico della parola e la gravità dell’immaginario simbolico, soprattutto quando si è consapevoli che la

⁶⁸ DAVID BROOKSHAW, Some Thoughts on Translating Mia Couto, Writers and Literary Translators International Congress, WALTIC – The Value of Words, 2008

⁶⁹ *Ibidem.*

⁷⁰ MARIA JOÃO SIMÕES COSTA E SILVA DIAS, Para bom tradutor meia expressão basta. A problemática da tradução de construções fraseológicas entre o alemão e o português, Universidade de Lisboa: 2015, p. 37-50

finzione magico-simbolica dell'autore è l'immagine di un Paese che esce dal giogo coloniale e dal conflitto.

In conclusione, la particolarità del linguaggio inventato da Mia Couto ha la capacità di esportare dal continente africano un'identità, una cultura e un modo di vivere, ma finché i paesi in cui vengono importati questi valori è di lingua portoghese i problemi alla comprensione delle opere si limitano a minime differenze culturali e linguistiche, che non minano la ricezione del messaggio che l'autore vuole trasmettere. Quando l'opera, invece, per la sua diffusione, necessita di essere letta e interpretata da un traduttore, che tenta di cogliere quel messaggio e adattarlo ad una cultura diversa, quest'ultimo deve prestare molta attenzione a non alterare la volontà di Couto, insita nelle sue parole; c'è, infatti, sempre il rischio che in questo processo si debba rinunciare a uno degli elementi che compongono la scrittura innovativa per garantire la comprensibilità e la scorrevolezza della lettura.

3.2 Quali strategie vengono usate dai traduttori di Mia Couto per affrontare gli ostacoli della traduzione

In una relazione che Brookshaw ha presentato alla conferenza WALTIC del 2008 (*Writers and Literary Translators International Congress*)⁷¹, descrive alcune delle strategie utilizzate per risolvere i problemi di traduzione specifici di questo autore. Ad esempio, per affrontare le nuove parole inventate da Mia Couto, il traduttore dice che si sforza di utilizzare risorse stilistiche parallele a quelle utilizzate nella lingua di partenza, come si può notare dal seguente estratto:

«in English, adjustments would have to be made, not because English is any less elastic or prone to neologisms than Portuguese, but any experimentation must be done in such a way that an anglophone reader would both appreciate the word play and extract meanings from it»⁷²

Questo inevitabile adattamento alle convenzioni della lingua di arrivo è di fatto uno dei temi più controversi quando si parla di traduzione. Per illustrare come affrontare questo problema, Brookshaw fa riferimento ad alcune parole dei testi di Mia Couto, in particolare

⁷¹ DAVID BROOKSHAW, *Op. Cit.*, p. 31

⁷² *Ibidem*.

al titolo del libro *Pensatempos* (una amalgama delle parole *pensar*, *tempo* e *passatempo*), dando la seguente giustificazione alla sua proposta di traduzione:

«The combination cannot be reproduced so closely in English, for while we have the word “pensive”, meaning to be thoughtful, to ruminate, we cannot combine it with “pastime” with the same effect. Perhaps one answer might be “Pensativities”, which would combine the necessary idea of “pensiveness”, but also add in resonances of “sensitivity” or even echo the idea of “activities”. So while the reference to time may be lost, it is nevertheless replaced by another suggestiveness based on an English word play»⁷³

In questo esempio, il traduttore stesso richiama l'attenzione sulla necessità di cambiare il gioco di parole a causa dei limiti linguistici. Le parole formate per amalgama pongono problemi ai traduttori in quanto parole che contengono una condensazione semantica, che quasi sempre va oltre la semplice somma dei significati delle parole di partenza, formando, in sostanza, un messaggio telegrafico, un mini-messaggio in ogni parola. Questo tipo di formazione delle parole è direttamente dipendente dalla morfologia delle parole di partenza e diventa più difficile da riprodurre nel testo di arrivo quanto maggiori sono le differenze morfologiche tra le due lingue. L'alterazione apportata dal traduttore provoca un cambiamento dei significati e delle associazioni di idee nel testo d'arrivo, ma il traduttore si preoccupa anche di fare in modo che la soluzione sia simile e compatibile con il gioco di parole originale. In questo caso, le parole usate in inglese hanno un registro più formale rispetto a quelle usate in portoghese. Il risultato è un gioco di parole meno leggero, infantile o giocoso, ma perfettamente comprensibile per i lettori di lingua inglese. Il riferimento del traduttore alla presenza di una nuova suggestione, che non esiste nel testo di partenza, richiama l'attenzione sul ruolo creativo della traduzione nel negoziare le “perdite e guadagni”.⁷⁴

Un altro esempio, spesso indicato da Brookshaw negli articoli da lui pubblicati su questo argomento, si riferisce all'uso delle parole omonime portoghesi *banco* (panchina) e *banco* (istituto finanziario) nel racconto *Velho com jardim nas traseiras do tempo*, in cui il protagonista è un senzatetto che vive sulla panchina di un parco, il quale sta per essere raso al suolo per costruire una banca. Quando apprende la notizia, è felice perché pensa che sarà lui a curare il giardino della nuova banca, dicendo «*ando de banco para Banco*».

⁷³ DAVID BROOKSHAW, *Op. Cit.*, p. 30

⁷⁴ ANA ISABEL BENTO MENDES BAJANCA, *Mia Couto em Inglês: Inconvenções de tradução em A Varanda do Frangipani / Under the Frangipani*, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra: 2008/2009, p. 39-41

Il traduttore sostiene che quasi tutti i casi di giochi di parole in portoghese non possono essere riprodotti in inglese, e bisogna trovare una strategia per ricreare la giocosità nella lingua di arrivo. In questo caso, la soluzione trovata dal traduttore è stata la seguente:

«[...] to play with a word in English that both trees and banks have in common, namely, “branches”, so that with a slight adjustment to the reference to his bench as having been made from the branches of trees, the translation became: “I’m going from branch to Branch”»⁷⁵

Questo esempio mostra lo sforzo creativo del traduttore per trovare una soluzione che fosse in linea con il gioco di parole del testo in portoghese e che permettesse alla narrazione di funzionare anche in inglese. Tuttavia, le modifiche apportate dal traduttore introducono nel testo nuovi significati che cambiano la caratterizzazione del luogo e del personaggio principale. Affinché il gioco di parole funzioni bene in inglese, è stato necessario aggiungere informazioni, la nozione di rami, che fa apparire nella storia panchine da giardino fatte di rami. In questo modo, si trasmette un'idea di rudimentalità che non esiste nell'originale. Inoltre, anche l'idea di andare di ramo in ramo è inesistente nel testo in portoghese. Ci sono significati e associazioni di idee in inglese che sono diversi da quelli del testo portoghese, che possono essere interpretati in modo ambiguo: da un lato, come nell'originale, il protagonista è molto soddisfatto, dall'altro la traduzione implica un'ingenua aspettativa di un futuro miglioramento della vita veicolata dall'uso della maiuscola nella seconda occorrenza di “Branch”.⁷⁶

Questo esempio dimostra un principio di massima importanza in qualsiasi discussione sulla traduzione: le parole usate, sia nell'originale che nella traduzione, possono dare origine ad associazioni di idee nel lettore che non erano previste né dal traduttore né dallo scrittore, facendo sì che il testo assuma una vita propria, indipendente dai suoi creatori. Nonostante le possibili letture impreviste, è necessario riconoscere l'impegno e lo sforzo del traduttore, per aver trovato un gioco di parole che ha senso in inglese e senza il quale la traduzione non funzionerebbe e la trama non avrebbe avuto alcun effetto nella lingua di arrivo.⁷⁷

Nella sua opera *Dopo Babele*, lo scrittore George Steiner afferma che non esistono due lingue che rappresentano lo stesso mondo e la stessa realtà. Sebbene il traduttore non

⁷⁵ DAVID BROOKSHAW, *Op. Cit.*, p. 30

⁷⁶ ANA ISABEL BENTO MENDES BAJANCA, *Op. Cit.*, p. 33

⁷⁷ *Ibidem.*

possa trasporre direttamente questi diversi modi di vedere il mondo, ha una funzione molto importante come mediatore linguistico e culturale. Per Steiner la traduzione è indispensabile e, poiché la traduzione esiste solo grazie alla diversità delle lingue, questa diversità è fondamentale anche per la nostra esistenza. Questo perché è attraverso il linguaggio che costruiamo il nostro idioletto e il nostro discorso individuale, ed è questa differenza che è assolutamente vitale per la costruzione e la conservazione della nostra identità. Ecco perché la “maledizione di Babele” di cui parla Steiner è diventata una benedizione agli occhi di molti teorici e traduttori, i quali affermano che, come ogni cultura, anche le lingue sono in continua evoluzione, perché mentre innumerevoli parole cadono continuamente in disuso, ne compaiono di nuove ed entrano nel nostro vocabolario. La lingua ha anche la capacità di concettualizzare il mondo e di costruire nuove realtà.⁷⁸

Questa riflessione di Steiner sull'importanza della figura del traduttore come mediatore linguistico e culturale ci porta a ragionare sul lavoro che si nasconde dietro alle singole opere del nostro autore Mia Couto e delle loro traduzioni. Un primo processo di mediazione avviene da parte dell'autore stesso, che attraverso la sua scrittura trasmette messaggi precisi che provengono da una cultura che viene analizzata e trasmessa affinché non perda i suoi valori essenziali, ma sia comunque comprensibile. La seconda fase mediatica avviene con la traduzione dal portoghese dello scrittore ad altre lingue, le quali si assumono la responsabilità di trasmettere dei messaggi molto importanti, che rischiano di essere trasformati a tal punto da perdere quei valori che Mia Couto aveva messo in primo piano nel suo lavoro.

Tutto questo vale in particolare per la traduzione delle costruzioni fraseologiche, che offrono al parlante la possibilità di creare nuove metafore e nuove realtà, e che di conseguenza arricchiscono una lingua. Molte di queste strutture sono specifiche di una lingua e di una cultura, quindi una semplice traduzione letterale di molte di queste unità non avrebbe senso. Tenendo presente che l'oggetto della traduzione non è la parola, ma il discorso in un senso più ampio, cioè la lingua inserita in un contesto di comunicazione, e che molti enunciati fraseologici non hanno un'espressione equivalente nella lingua di

⁷⁸ GEORGE STEINER, *Dopo Babele. Aspetti del linguaggio e della traduzione*, Garzanti Editore, Milano: 1994, p. 116

arrivo, la creatività del traduttore gioca un ruolo fondamentale nel suo compito e nella soluzione di innumerevoli problemi di traduzione. È questa lingua di mediazione che il traduttore Miguel Serras Pereira chiama «lingua di nessuno», un concetto essenziale quando si traducono fraseologismi, cioè locuzioni o espressioni idiomatiche, proprie di una determinata lingua o di un determinato scrittore.⁷⁹

È anche attraverso i fraseologismi che si formano le specificità e il modo di essere di una comunità. Steiner afferma che «la fraseologia è una parte importante della storia e dell'eredità di una lingua e dei legami che la legano all'universo e al parlante attraverso un'eredità condivisa, che proviene dai confini delle grandi lingue della civiltà». In altre parole, possiamo dire che i fraseologismi sono tracce linguistiche di una cultura, in quanto portano con sé parte della storia di un popolo.⁸⁰

Lo stesso ragionamento possiamo applicarlo ai neologismi e, in particolare alle “brinciações” di Mia Couto, che sono frutto di un processo creativo avente origine in una ricerca profonda legata a una determinata cultura e mentalità di una popolazione che viene raccontata attraverso questi termini.

Questi elementi del linguaggio hanno gradi di idiomacità diversi che corrispondono a livelli di difficoltà diversi nella teoria e nella pratica della traduzione: è estremamente difficile per un parlante di una lingua straniera riconoscere questo tipo di enunciato o di neologismo, in quanto manca la connessione alla realtà in cui i termini prendono vita, che permette attraverso quella specifica visione di decifrare il codice.

Ciò significa che i parlanti devono possedere una conoscenza semantica in grado di decodificare un messaggio che può essere implicito. I modi di dire, ad esempio, hanno una funzione denotativa: permettono ai parlanti di esprimere sentimenti ed emozioni, ma perché ciò avvenga, il parlante deve essere in grado di interpretare e utilizzare correttamente la lingua e conoscere gli aspetti socioculturali del contesto in cui viene parlata.⁸¹

Molti fraseologismi e neologismi riflettono caratteristiche molto specifiche di una cultura, il che pone una serie di problemi all'interno della traduzione, soprattutto quando

⁷⁹ MARIA JOÃO SIMÕES COSTA E SILVA DIAS, *Op. Cit.*, p. 31

⁸⁰ GEORGE STEINER, *Op. Cit.*, p. 35

⁸¹ MARIA JOÃO SIMÕES COSTA E SILVA DIAS, *Op. Cit.*, p. 31

la cultura di origine è molto diversa da quella di destinazione. È in questo caso che la creatività del traduttore è estremamente importante, perché spesso ci si imbatte in aspetti di incompatibilità tra le culture e i valori: un problema che la traduzione deve in qualche modo risolvere.

Tenendo presente che gli enunciati fraseologici e i neologismi, nella maggior parte dei casi, non possono essere tradotti letteralmente, il compito del traduttore diventa fondamentale, in quanto è lui ad assumere il ruolo di mediatore tra le due lingue e culture in questione. È vero che molte espressioni idiomatiche e proverbi della lingua di partenza hanno un equivalente, o addirittura un corrispondente, nella lingua di arrivo, e più le due lingue e culture sono vicine, più è probabile che una traduzione sia facilmente reperibile, tuttavia, non è sempre così.

Cosa deve fare il traduttore nei casi in cui si trova davanti a modi di dire che non hanno un'espressione equivalente, perché specifici di una determinata cultura? Cosa dovrebbe fare, ad esempio, un traduttore di Mia Couto? Vediamo un esempio: Mia Couto cambia l'espressione «custar os olhos da cara» in «custar os olhos e a cara» in *A Varanda do Frangipani*. Come deve procedere il traduttore? Secondo Antoine Berman, studioso della traduzione moderna, ci sono due opzioni: o si traduce la fraseologia in modo da inserire elementi che causano stranezza nella lingua di arrivo oppure cerchiamo di ricreare un equivalente, cancellando, in qualche modo, la cultura di partenza. È in questo contesto che Miguel Serras Pereira parla di "lingua di nessuno", cioè una lingua di mediazione tra la lingua di partenza e la lingua di arrivo. È in questa "lingua di nessuno" che entra in gioco la creatività del traduttore, soprattutto in traduzioni come quelle dei testi di Mia Couto.⁸²

È importante notare che il traduttore non può pensare solo alle convenzioni della propria cultura, ma deve tenere conto di entrambe le culture coinvolte, oltre a prestare particolare attenzione al momento in cui gli aspetti culturali entrano in gioco nella traduzione di un fraseologismo o neologismo. Secondo Berman, l'obiettivo della traduzione è «to open up in writing a certain relation with the other, to fertilize what is one's own thought the mediation of what is foreign».⁸³

⁸² *Ibidem.*

⁸³ *Ibidem.*

Un punto di vista simile a quello di Berman è quello di Schleiermacher, secondo cui il compito del traduttore è quello di fornire al suo lettore lo stesso sentimento, le stesse emozioni e le stesse immagini che il traduttore ha provato per il suo libro, e l'autore ci offre due ipotesi: o il traduttore lascia lo scrittore a riposo e fa muovere il lettore verso di lui, mantenendo così una sensazione di estraneità, oppure lascia il lettore a riposo e sposta lo scrittore verso di lui. Tuttavia, Schleiermacher è dell'opinione che, per raggiungere lo scopo della traduzione, ci deve essere una stranezza, sia essa grammaticale, semantica o estetica, e con stranezza intende tracce della lingua e della cultura del testo originale.⁸⁴

Per riassumere, è importante che il traduttore tenga presente che l'interculturalità è di grande importanza quando si traducono costruzioni fraseologiche e neologismi come quelli di Mia Couto. Pertanto, il traduttore deve tenere conto non solo della cultura di arrivo, ma anche di quella di partenza. La posizione che Anthony Pym, professore di traduzione, individua per il tradurre è una posizione di frontiera tra le due lingue e i due testi, infatti sostiene che:

«Since the very nature of translation is to cross and to change cultural frontiers, competent translators must be able initially to straddle those frontiers [...]. I suppose one could argue that translators should work like good spies, able to infiltrate foreign cultures without compromising loyalty to their own [...]. Once again, the hypothesis best suited to the nature of translation is that translators are not within a culture but work in the intersections or frontier zones between cultures».⁸⁵

Peter Newmark è stato un teorico e studioso britannico nel campo degli studi sulla traduzione. Il lavoro di Newmark si concentra sull'idea che la traduzione non è solo un processo linguistico, ma anche culturale e comunicativo, e sottolinea l'importanza di considerare i contesti sociali, culturali e storici delle lingue di partenza e di arrivo quando si traduce. È noto anche per le sue classificazioni dei metodi di traduzione, come la traduzione semantica e quella comunicativa, e per la sua enfasi sul ruolo del traduttore come mediatore tra lingue e culture.

Newman, nel suo libro *A Textbook of Translation* dedica un capitolo alla teoria della traduzione dei neologismi. Egli sostiene che il comportamento del traduttore di fronte ai neologismi nella lingua di partenza varia a seconda del testo in questione. Se si tratta di un testo tecnico, il traduttore non dovrebbe creare neologismi, a meno che non

⁸⁴ *Ibidem.*

⁸⁵ *Ibidem.*

siano autorevoli o si formino da morfemi greco-latini. Tuttavia, quando si tratta di un testo letterario, il traduttore ha il diritto di creare neologismi. Prima di tutto, quindi, secondo Newman, è importante considerare il termine e la sua funzione: per esempio, se si tratta di un termine onomatopico, il traduttore dovrebbe riprodurre il suono corrispondente nella lingua di arrivo. Lo stesso autore ritiene che si debba effettuare un'analisi, che chiama "analisi componenziale", del termine originale e confrontarlo con un termine dal significato simile nella lingua di arrivo. Le connotazioni del nuovo termine devono essere analizzate in modo che sia comprensibile fuori dal contesto. Questa tecnica analitica sviluppata da Newmark permette al traduttore di essere più preciso nella scelta.⁸⁶

Type	Contextual factors	Translation procedures
A. Existing lexical items with new senses	1. Value and purpose of neologism	1. Transference (with inverted commas)
1. Words	2. Importance of neologism to SL culture; TL culture; general	2. TL neologism (with composites)
2. Collocations		3. TL derived word
B. New forms	3. Recency	4. Naturalisation
1. New coinages	4. Frequency	5. Recognised TL translation
2. Derived words	5. Likely duration	7. Functional term

(including bends)	6. Translator's authority	8. Descriptive term	
3. Abbreviations	7. Recognised translation	9. Literal translation	
4. Collocations	8. Existence of referents in TL culture	10. Translation procedure combinations (couplets etc.)	
5. Eponyms	9. Transparency or opaqueness of neologism	11. Through-translation	
6. Phrasal words		12. Internationalism	
7. Transferred words (new and old referents)	10. Type of text		
8. Acronyms (new and old referents)	11. Readership		
	12. Setting		
9. Pseudo-neologisms	13. Fashion, clique, commercial		
	14. Euphony		
10. Internationalisms	15. Is neologism in competition with others?		
	16. Is neologism linguistically justified?		
	17. Is neologism likely to become internationalism?		
	18. Is neologism (acronym) being formed for prestige reasons?		
	19. Milieu		
	20. Status and currency of neologism in SL		

87

La tabella rappresenta la proposta di Newmark di suddivisione in dodici tipi di neologismi: la prima categoria è quella di elementi lessicali esistenti a cui vengono associati nuovi significati e possono riguardare parole o collocazioni. La seconda grande categoria comprende invece le nuove forme, quindi: coniazioni, parole derivate,

⁸⁶ PETER NEWMARK, *A textbook of translation*, New York: Prentice hall, 1988, p. 140

⁸⁷ PETER NEWMARK, *Op. Cit.*, p. 39

abbreviazioni, collocazioni, eponimi, parole trasferite, acronimi, pseudo neologismi e internazionalismi. Ogni tipologia di neologismo viene accostato ad una diversa modalità di traduzione tenendo conto dei fattori contestuali appropriati. Nella prima colonna si trova il tipo di neologismo, che può essere un termine esistente o uno nuovo. Nella seconda colonna sono indicati i fattori contestuali che il traduttore deve considerare per sapere come procedere con il termine. Nella terza e ultima colonna si trovano i processi di traduzione.

Sulla base della tabella proposta da Newmark, le procedure in base al tipo di neologismo sono fondamentalmente due: le parole esistenti che vengono associate a nuovi significati devono essere tradotte con un termine funzionale o descrittivo. I termini creati *ex novo* designano nuove realtà. Alcuni di questi termini possono essere nomi di marchi che di solito vengono trasferiti nella lingua di arrivo o vengono sostituiti da un termine generico. In generale, queste nuove coniazioni devono essere tradotte con un termine equivalente o, in mancanza di questo, in un termine descrittivo.⁸⁸

È interessante notare come le procedure che i parlanti utilizzano per coniare nuovi termini si intreccino con le strategie di traduzione che ne derivano. L'elemento innovativo, in questo caso, è l'instaurazione di una serie di fattori contestuali che possono aiutare il traduttore a impostare una strategia definita dalla pianificazione linguistica, che deriva proprio dallo stesso processo di formazione dei neologismi. In questo modo il traduttore deve agire in base al contesto extralinguistico, all'intenzione del testo e del neologismo, alla sua formazione e alla cultura in cui è inserito.⁸⁹

In conclusione, la traduzione è già di per sé un fatto complesso, che richiede un'analisi attenta dell'opera di partenza, non solo dal punto di vista linguistico al fine della traduzione in sé, ma anche dal punto di vista culturale, è necessario un approfondimento che chiarifichi l'obiettivo dell'autore e il messaggio che questo vuole esprimere; ciò implica anche una conoscenza dell'autore stesso, delle sue idee, della sua posizione rispetto agli argomenti che tratta, del contesto in cui vive e scrive: tutti elementi che lasciano un segno profondo nella sua scrittura. La traduzione non è solo un fatto

⁸⁸ PETER NEWMARK, *Op. Cit.*, p. 39

⁸⁹ INÊS ISABEL FERNANDES GUERREIRO, *O Tradutor-Neógrafo*, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra: 2016

linguistico, in cui si passa da una lingua di partenza ad una lingua di arrivo, ma è un passaggio che presuppone tanto studio e ricerca in entrambe le lingue e che avviene dopo il superamento di diversi ostacoli, superamento fatto di compromessi, che spesso non mettono tutti d'accordo. Nonostante ciò, le critiche possono essere spesso soggettive, perché come possiamo vedere il mondo in un modo diverso a partire dalla nostra concezione di esso, siamo diversi anche tra parlanti della stessa lingua e partecipanti della stessa cultura, per cui percepiamo una traduzione più o meno valida anche a seconda delle nostre esperienze, idee, gusti, visioni e sensazioni.

Alcuni esempi a dimostrazione del fatto che la traduzione inglese trova moltissime difficoltà nella resa delle opere di Mia Couto sono i titoli delle opere: *Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar?*, *De como se vazou a vida de Ascolino do Perpétuo Socorro*. Nonostante l'eccellente traduzione di David Brookshaw ci sono alcuni problemi nelle sfumature dei messaggi che i titoli inglesi ci suggeriscono. Il primo titolo portoghese fa sorgere un dubbio al narratore, la domanda è rivolta a tutti, compreso lui, provocando una sensazione di angustia esistenziale, di incertezza di fronte alla sua stessa opera. Nella traduzione inglese *So you haven't flown yet, Carlota Gentina?* la domanda viene rivolta alla protagonista, la forza del dubbio del narratore è più debole, rimane però l'elemento magico: Carlota sembra appartenere ad un mondo fantastico. La prosa breve di Mia Couto non trova in inglese una forma di espressione così concisa. Ciò richiede maggiore attenzione alla riscrittura affinché l'effetto comico non perda la sua forza. Nel racconto *De como se vazou a vida de Ascolino do Perpétuo Socorro*, il traduttore, ad esempio, compensa l'impossibilità di tradurre la "brinciação" *biciclitista* in una sola parola denominandola *bicycle chauffer*. La parola francese, solitamente usata dalla classe più alta, risalta la comicità della scena in cui Ascolino vuole mostrarsi raffinato ostentando uno *status* sociale superiore a quello che possiede, riuscendo, quindi a trovare un valido sostituto al neologismo. Nonostante l'inventiva mostrata da Brookshaw in questo esempio, il titolo dato al racconto in lingua inglese *How Ascolino do Perpétuo Socorro lost his spouse* anticipa il finale, cioè la perdita della sposa, e l'impatto del racconto viene così attenuato.⁹⁰

⁹⁰ FERNANDA CAVACAS, *Op. Cit.*, p. 18

Nello stesso titolo inglese della traduzione di *Vozes Anoitecidas*, *Voices made night*⁹¹, non viene rispettata una caratteristica che il neologismo vuole sottolineare: l'aggettivo *anoitecido* non contiene solo la parola *noite* (“night” in inglese), ma anche il verbo *anoitecer*, che fa riferimento ad una transizione, ad un passaggio tra il giorno e la notte; questa sfumatura mancante nella traduzione inglese cambia la condizione delle voci, che non sembra stiano subendo un processo che le sta conducendo verso una fine, ma sembra che quel *anoitecer* si sia già concluso, dando alle voci che raccontano meno speranza di riuscire a migliorare la propria condizione. Questo aspetto viene confermato dal confronto con la traduzione italiana del titolo dell'opera *Voci all'imbrunire*, in cui il verbo sostantivato non determina una condizione statica delle voci, il verbo “imbrunire” cattura meglio quel passaggio che intercorre tra il giorno e la notte, che caratterizza il messaggio insito nel titolo. Nonostante la traduzione italiana si avvicini maggiormente all'originale, è stato necessario attuare in entrambe le lingue di arrivo un cambio alla categoria grammaticale.

⁹¹ MIA COUTO, *Voices made night*, translated by David Brookshaw, London Heinemann International: 1990

Conclusão

No decorrer do meu trabalho, pudemos assim refletir sobre as questões que envolvem a língua: cultura, identidade e literatura; elementos complementares na representação de um país através da escrita. A língua tem origem precisamente numa tradição que é transmitida de geração em geração e que resulta de um conjunto de padrões lógicos que uma comunidade partilha. A língua e a cultura têm um fator que as une, que é o da coletividade. Por sua vez, a coletividade constrói a sua própria identidade através destes elementos que fazem parte da tradição do povo, aos quais se junta a literatura, através da qual se pode contar a história de um país, mas também os costumes, os hábitos e os rituais. A essência do povo africano é contada pela literatura pós-colonial de Mia Couto através de obras que visam difundir uma visão de mundo singular, a moçambicana. Mais peculiar ainda é a forma como o autor consegue fazê-lo: não através de um português padrão, mas através de um português adaptado ao ambiente em que as histórias se passam, um português que, para além do embelezamento estético da escrita, contém uma importante mensagem social e política.

As “brincadeiras” de Mia Couto transportam o leitor diretamente para Moçambique, fazem-no mudar a perspetiva com que vê o mundo através do jogo de palavras que parecem leves, mas que transmitem muito mais do que o significado aparente. A linguagem é adaptada pelos moçambicanos às suas necessidades, à sua maneira de ser, porque depois da opressão há necessidade de respirar liberdade, mesmo na linguagem.

O idioleto coutiano representa um verdadeiro desafio para os tradutores que tentam traduzir as suas obras, que devem prestar muita atenção às mensagens contidas nas palavras para poderem reproduzi-las noutra língua, têm de tomar decisões muito importantes porque se encontram muitas vezes numa encruzilhada: optar por permanecer o mais fiel possível ao original, criando estranhezas na língua de chegada, ou arriscar modificar o termo coutiano para facilitar a compreensão do leitor estrangeiro. A solução mais popular parece ser a abordagem criativa da tradução, que exige do tradutor um esforço suplementar de imaginação para melhor transmitir a mensagem de Mia Couto.

Com a minha tese, quis prestar homenagem a essas vozes que Mia Couto chama na sua obra “vozes anoitecidas”, vozes de moçambicanos que, depois das guerras de libertação dos colonizadores, se encontraram no caos, num país que já não tinha identidade e que precisava de redescobrir a sua essência, até então oprimidos por uma cultura e uma língua que não lhes pertencia. Mia Couto é a prova de que é possível levantar a voz através da literatura, que a literatura pode muitas vezes unir, criar laços, que a política destrói. Para difundir esta mensagem, o autor usa a linguagem de quem tem consciência disso e quer dar a conhecer ao mundo que, apesar das guerras, do caos e da opressão, não quer *anoitecer*, mas unir-se para fazer sentir a sua presença e a sua identidade, a sua “moçambicanidade”.

Bibliografia

- BARREIROS, SALVADOR CUNHA, Maria Manuela, *Uma perspectiva africana da literatura em língua portuguesa*, Lisboa: Chiado, 2015.
- BONDI, Antonino, *Il linguaggio come «fenomeno». L'esperienza linguistica fra Saussure e la fenomenologia*, Paris, Université Paris: 2010, pp. 39-51.
- BROOKSHAW, David, «Translating Mia Couto: The Need for a Creative Approach», *Other Words – The Journal for Literary Translators* (2006), XXVII, pp. 53-59.
- BROOKSHAW, David, *Some Thoughts on Translating Mia Couto*, Writers and Literary Translators International Congress, WALTIC – The Value of Words, 2008.
- CAMPOS, Haroldo de, *Traduzione, transcreazione*, a cura di G. Sica, Oedipus: 2016.
- CAVACAS, Fernanda, *Um moçambicano que diz Moçambique em Português*, Clássica Editora, Lisboa: 2015.
- IDEM, *Mia Couto: Brinciação vocabular*, Mar além, edição de publicações e instituto camões, Lisboa: 1999.
- DIAS, Maria João Simões Costa e Silva, *Para bom tradutor meia expressão basta. A problemática da tradução de construções fraseológicas entre o alemão e o português*, Universidade de Lisboa: 2015.
- FERNANDES, Inês Isabel Guerreiro, *O Tradutor-Neógrafo*, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra: 2016.
- LONOBILE, Eloise, Qual è il rapporto tra letteratura e linguaggio?, in: letteratour.it
https://www.letteratour.it/lingua/B01letteratura_e_parole01.asp#03.
- MATUSSE, Gilberto, A representação literária da identidade na literatura moçambicana: Craveirinha", *Scripta*, 1(1), 185-1985. Recuperado de
<https://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/10155>.
- MÉNÈS BAJANCA, Ana Isabel Bento Mendes, *Mia Couto em Inglês: Inconvenções de tradução em A Varanda do Frangipani / Under the Frangipani*, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra: 2008/2009, p. 39-41.
- COUTO, Mia, Entrevista: Café Filosófico Especial gravado no dia 26/06/2017, no Teatro Iguatemi Shopping (Campinas), com mediação da jornalista Fernanda Mena.
<https://www.youtube.com/watch?v=3BbruWdNhf8>.
- IDEM, «Perguntas à língua portuguesa». In: <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/outros/antologia/perguntas-a-lingua-portuguesa/118>, 1997
- IDEM, «O gato e o Novelo». *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, VIII (1997), p.59
- IDEM, *Vozes Anoitecidas*, Editorial Caminho: 1987.

MÜNSTER, Morton, «Criação idiomática na obra de Mia Couto. Uma aproximação ao indizível». In: www.revistalimite.es, Universidad de Extremadura: 2009, pp. 160-161.

PETROV, Petar, *O projecto literário de Mia Couto*, Clepul, Lisboa: 2014.

SEIXAS, Maria João, Entrevista a Mia Couto por Maria João Seixas, *Publica*: 2000.

SOUZA, Shirley Gomes Carreira de, Discursos fantásticos de Mia Couto, Uniabeu: 2014, pp. 313-318.

SOUZA, Miguel Lopes José, Literatura moçambicana em língua portuguesa: “na praia do oriente a areia náufraga do ocidente”, Scripta, Belo Horizonte: 1998, pp. 269-285.

STEINER, George, *Dopo Babele. Aspetti del linguaggio e della traduzione*, Garzanti Editore, Milano: 1994.

Treccani, Vocabolario online, "letteratura"
<https://www.treccani.it/vocabolario/letteratura/>.

YouTube: Vozes anoitecidas, Mundos Possíveis,
<https://www.youtube.com/watch?v=XOa5HkFoQe0>.