

II Congresso Nacional Africanidades e Brasilidades  
4 a 6 de agosto de 2014  
Universidade Federal do Espírito Santo  
GT 01 - Africanidades e Brasilidades em Literaturas

## **Tradução e alteridade: um projeto de tradução estrangeirizante da contística de Yvonne Vera<sup>12</sup>**

Cibele de Guadalupe Sousa Araújo<sup>3</sup>

Para cumprir o objetivo de traduzir a coletânea de contos *Why Don't You Carve Other Animals* (1992), obra inaugural da laureada contista e romancista zimbabuense Yvonne Vera, e assim introduzi-la no sistema literário brasileiro, construímos um projeto de tradução, cujas linhas gerais apresentamos neste texto. A obra é composta por quinze contos<sup>4</sup>, escritos em elevado registro do inglês, idioma imposto pelo colonizador britânico e que permanece como língua franca no país, em que são impressas referências culturais do povo colonizado e, dentro desse grupo, da minoria feminina, duplamente oprimida, pelo colonizador, que vem de fora, e pelo sistema patriarcal tribal, predominante e tradicional na estrutura social do Zimbábue. O “universo do discurso” (LEFEVERE, 2007) representado é, principalmente, o autóctone, com vocábulos, crenças, hábitos e situações próprios dos grupos étnicos, shona e ndebele. Existem ainda elementos da hibridização cultural entre colonos e colonizados, forjada na convivência forçada, ditada por relações de poder assimétricas.

Apesar de ser a obra menos pesquisada e premiada da autora, já

---

<sup>1</sup> O presente trabalho realizado com o apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - Brasil.

<sup>2</sup> As reflexões presentes neste texto integram nossa tese de doutoramento, orientada pelo Professor Dr. Heleno Godói de Sousa, cuja atenção e colaboração agradecemos imensamente.

<sup>3</sup> Mestre em Estudos Literários, pela Universidade Federal de Goiás. Professora da Secretaria Municipal de Educação de Goiânia, desde 2008. Bolsista CNPq – Brasil, no curso de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da UFG. E-mail: guadalupe.sousa@gmail.com.

<sup>4</sup> “Crossing Boundaries”, “Independence Day”, “The Shoemaker”, “Shelling Peanuts”, “It Is Hard to Live Alone”, “Moon on the Water”, “A Thunderstorm” e “Whose Baby Is it”, “The Bordered Road”, “Getting a Permit”, “Why Don't You Carve Other Animals”, “An Unyielding Circle”, “Ancestral Links”, “During the Ceasefire” e “It is Over”.

observamos nesta coletânea dois traços fundamentais da escrita de Vera: sua celebrada prosa poética e a discussão mordaz de temas controversos e tabus. A exceção do caráter realista das narrativas, que nos romances ganham contornos surrealistas e simbólicos, os contos de Vera já apresentam compressão e figuratividade poética, imagens de escuridão, sombra, fusão entre concreto e abstrato. Inscritos em parágrafos curtos e finalizados com frases epigramáticas, neles observamos temas como a solidão existencial, a ruína da tradição, a terra como um local de contestação, questões de gênero, investigação psicológica de indivíduos traumatizados, resistência ao casamento e à maternidade compulsórios, empoderamento, desempoderamento e complexidades da história no contexto de colonização (ROSCOE, 2008).

Para dar sustentação a nosso projeto, tomamos como fundamento algumas premissas dos Estudos da Tradução. Primeiramente, adotamos a perspectiva de que a tradução é uma forma de reescritura do original (LEFEVERE, 2007). Concordamos com a afirmação de André Lefevere e Susan Bassnett (2007, p. 11) de que toda reescritura “qualquer que seja sua intenção, reflete uma certa ideologia e uma poética e, como tal, manipula a literatura para que ela funcione dentro de uma sociedade determinada e de uma forma determinada”. É também caro a nosso projeto a consideração de Bassnett (2002) de que todo tradutor é antes um leitor. Nosso projeto de tradução nasce, portanto, de nossa leitura da obra de Vera e pretende reescrevê-la para inscrevê-la em nosso sistema literário. Desta forma, as traduções que construímos são profundamente determinadas pela leitura que fazemos não apenas dos contos da autora, mas de todo conjunto de sua obra. Leitura que se fundamenta em conhecimento linguístico, formação e pesquisa acadêmica e posicionamento ideológico.

Além disso, procuramos manter em perspectiva nossa responsabilidade, inerente à tradução literária, tanto para com a textualidade da obra quanto para com a criação das imagens “de um escritor, de uma obra, de um período, de um gênero e, às vezes, de toda uma literatura” (LEFEVERE, 2007, p. 18). Como ressaltado por Lawrence Venuti (2002, p.130), a tradução “exerce um poder enorme na construção de representações de culturas estrangeiras”. Nesse sentido, nosso projeto, desde a escolha da obra a ser traduzida, pauta-se por uma “ética da diferença” (VENUTI, 2002), pois trabalha com uma cultura pouco

representada no cânone nacional, a zimbabuense, e, dentro dela, com a representação literária de um segmento socialmente marginalizado, o das mulheres. Procuramos também em nossa tradução nos afastar de imagens e estereótipos, histórica e ideologicamente construídos, associados aos africanos e aos negros em nossa cultura para realçar as imagens inscritas na obra, ao invés de domesticá-las.

Por outro lado, não negamos absolutamente o caráter determinante que os sistemas literários das línguas fonte e alvo exercem sobre a tradução, influenciando questões nos âmbitos ideológico e poético (BASSNETT, 2002; LEFEVERE, 2007). Tampouco, o caráter domesticador intrínseco ao ato tradutório. Todavia, acreditamos, a função primordialmente acadêmica desta tradução favorece uma “tradução ética”, marcada pela “abertura, diálogo, mestiçagem, descentralização” e que se oponha a uma “negação sistemática da estranheza da obra estrangeira” (BERMAN, 2002, p. 17-18). Uma tradução em que, como propõe Antoine Berman (1995), a domesticação etnocêntrica e o respeito à estrangeiridade do texto estrangeiro possam ser balanceados pela atitude dialógica do tradutor.

Tomi Adeaga (2006, p. 62) destaca que a tradução acadêmica valoriza o contexto cultural e linguístico do texto e “implica a necessidade de um conhecimento mais profundo da cultura objeto antes de ela se tornar parte da cultura alvo”<sup>5</sup>. Em nossa aproximação dos dois sistemas literários - o zimbabuense e o brasileiro - não objetivamos estabelecer hierarquias ou privilegiar nenhuma das línguas, culturas ou literaturas envolvidas. Procuramos, antes, subsidiados pela devida pesquisa acadêmica, respeitar as referências culturais presentes nos contos originais, o estilo composicional e projeto literário da autora, e, concomitantemente, construir uma tradução fluente e significativa na língua de chegada.

A decisão por uma tradução estrangeirizante assume como público alvo um leitor ciente de que lê uma tradução. Visamos a pessoas interessadas pelas literaturas, culturas e histórias africanas, mais especificamente do Zimbábue, mas não apenas a pessoas familiarizadas com o contexto da cultura representada. Assim, procuramos amenizar o impacto do possível estranhamento causado pelas

---

<sup>5</sup> São nossas, quando não diferentemente assinalado, as traduções presentes neste texto.

marcas culturais contidas nas narrativas, subsidiando o leitor com notas explicativas. A escolha pela introdução das notas em nosso projeto deu-se principalmente em relação a referências geográficas, históricas e linguísticas. As notas não são, ressaltamos, tão abundantes, pois, como o público alvo da autora para o original já era um público internacional (ela escreve e publica os contos no Canadá), muitas das referências culturais já estão explicitadas no corpo do texto das próprias narrativas.

Ademais, destacamos que, em nosso projeto, não seguimos estritamente nenhum método tradutório específico. Optamos por seguir orientações teóricas que melhor se adequassem a problemas específicos, na medida em que se alinhassem aos nossos objetivos e fossem demandadas pelas narrativas. Assim, não procedemos a aplicação, engessada, de determinada teoria a nosso objeto, mas pesquisamos e selecionamos orientações e estratégias teóricas que pudessem subsidiar nosso propósito de respeitar as diferenças culturais do texto original e, ao mesmo tempo, resguardar a fluência do texto traduzido.

Desta forma, procuramos, em primeiro lugar, como propõem Bassnett (2002) e Lefevere (2011), partir da macro para a micro dimensão. Caminhamos do contexto para o texto, para o parágrafo, para a frase e, só então, para a palavra. De modo geral, procuramos também, como aconselha Bassnett (2002), respeitar o conjunto estrutural da obra, percebê-la e abordá-la como um todo. De modo que, mesmo trabalhando com uma coletânea composta por quinze narrativas diferentes e independentes, para evitar a produção de uma tradução fragmentada, mantivemos certas orientações e opções tradutórias em todas as narrativas, com o propósito de preservar, ainda que remodelada, sua unidade. Ressaltamos que tais orientações e opções estão ligadas a elementos que já participam da construção da unidade no texto original. Apesar de privilegiarmos essa ligação, nem sempre foi possível manter, como no original, na mesma quantidade e intensidade, a presença dos elementos que dão unidade à obra.

No nível da linguagem, procuramos privilegiar seu aspecto ilocucionário. Assim, na medida em que nos deparamos com problemas deste nível, como a aliteração, o ritmo, a dicção poética e a sintaxe, buscamos, como sugere Lefevere (2011), identificar o recurso utilizado no original, analisar seu impacto no poder ilocucionário do texto fonte, considerar as maneiras de transpor tal recurso para a

língua alvo, com as vantagens e desvantagens de cada opção, e refletir sobre a recepção do recurso na cultura alvo. Salientamos que, em muitos casos, o critério que pesou para escolhas deste nível foi a tentativa de preservar, ainda que parcialmente, o estilo composicional da autora, celebrada por sua prosa poética.

Procuramos também neutralizar as tendências deformadoras apontadas por Berman (2012), entre as quais dedicamos especial atenção à tendência à homogeneização, com vistas a respeitar a profusão linguística peculiar da literatura em prosa e evitar o apagamento da heterogeneidade do original. Salientamos que na obra em análise, advinda de e que tematiza um contexto colonial, a variedade linguística representada engendra esquemas de dominação colonial e subversão autóctone, manifestados na língua padrão. É importante ressaltar que em nosso projeto não empreendemos qualquer atualização estrutural, temporal ou cultural da obra, mas que alguns aspectos de seu contexto específico foram reforçados e reiterados para garantir o efeito desejado na tradução e que problemas pontuais em algumas narrativas foram revisados.

Destacamos doravante algumas das diretrizes mais gerais que perpassam a tradução dos diferentes contos, com vistas a garantir unidade à obra e reconstituir traços do estilo da autora. A opção por não traduzir nomes de personagens, em língua inglesa ou autóctone, se enquadra nessas diretrizes. Os nomes em uma obra literária podem descrever ou caracterizar personagens, seja por referir-se a outras palavras ou por constituírem alusões literárias, bíblicas ou históricas (LEFEVERE, 1992). Em nosso projeto, tal opção visa também a preservar a discussão temática da autora acerca do ato de nomear como prática imperialista no contexto da colonização de seu país e as consequências dessa prática para a subjetividade e identidade do indivíduo no contexto colonial.

Se por um lado, a manutenção de nomes nos idiomas do original pode dificultar a apreensão do leitor da descrição ou caracterização das personagens construída pela autora, a existência desses nomes em língua inglesa e em línguas autóctones na tradução possibilita ao leitor de língua portuguesa perceber, em alguns momentos, a tensão entre os colonizadores ingleses e os povos colonizados, e, em outros, a interferência, por apropriação e subversão, de uma cultura sobre a outra, de uma língua sobre a outra, de um povo sobre o

outro. Ela pode ainda suscitar a curiosidade e o interesse do leitor, que poderá ampliar seu conhecimento sobre a cultura representada.

Quanto aos nomes de lugares, preservamos, em alguns casos, o nome como no original, com vistas a valorizar o aspecto geográfico e histórico, caso de Nyasaland, por exemplo. Em outros casos, referências geográficas mais familiares à cultura alvo foram substituídas por seus nomes aportuguesados, a exemplo de Cataratas Vitória e rio Zambeze. Junto à manutenção de nomes próprios, de personagens e lugares, a preservação de vocábulos em língua autóctone ou de vocábulos que sofreram processo de nativização de outras línguas para a autóctone foi assegurada nas traduções com o mesmo propósito. Ao observarmos a tradução da mesma obra para o alemão, feita por Flora Veit-Wild (1997), verificamos soluções parecidas, pois a tradutora também mantém inalterados os nomes de personagens e os vocábulos de línguas autóctones e traduz nomes de lugares, como *Victoriafälle* e *Sambesi*.

A valorização dos vocábulos em línguas autóctones pretende resguardar a característica, comum a autores pós-coloniais e compartilhada por Vera, da hibridização da língua do colonizador, por meio da inserção de palavras africanas (além de conceitos, metáforas, ritmo) que produzem variações significativas (TYMOCZKO,1999). Isso ganha força na obra que traduzimos por pertencer a uma cultura, a zimbabuense, em que três línguas diferentes coexistem. O inglês, introduzido com a colonização, prevalece ainda como língua oficial e durante a história de colonização foi nativizado. Já as línguas autóctones shona e ndebele são faladas por 80% e 15% da população, respectivamente. Há também outros idiomas existentes no país, utilizados em menor escala (BAMIRO, 2000). Ainda, ao preservar palavras em outros idiomas na tradução, chamamos a atenção do leitor, interrompendo a fluência do texto, para o fato de tratar-se de uma tradução o texto que ele lê, o que atenta contra a “invisibilidade do tradutor” e o “apagamento da tradução” (VENUTI, 2002).

Por outro lado, nomes de eventos históricos específicos da cultura de representada e pouco familiares à cultura de chegada não foram preservados como no original por entendermos que sua manutenção no texto não atingiria efeito semelhante ao do original e prejudicaria a leitura da tradução, já que um leitor brasileiro não profissional provavelmente não tem conhecimento ou não se

recorda de imediato de eventos que marcaram a história da colonização inglesa na África, especificamente do Zimbábue. Nesses casos optamos por substituir o nome em questão por um termo mais amplo que reforçasse o contexto geral do evento, como, por exemplo, a substituição de “bush”, quando referindo-se à “*Bush war*”, por “guerra civil” ou apenas “guerra”, ou traduzir e introduzir nota explicativa, como no caso da “Great Trek”, traduzida por “Grande Migração” e explicitada em nota. Para elaboração das notas explicativas, procuramos consultar diferentes fontes, como dicionários da língua shona (MAWADZA, 2000) e de provérbios e parábolas shona (CHIKUHWA, 2007), compêndios sobre história e literatura africana e do Zimbábue (MLAMBO; RAFTOPOULOS, 2009; RANGER, 2010; ROSCOE, 2008) e sítios diversos, como o da BBC e de organizações africanas.

Uma outra preocupação nas traduções foi a de evitar a tradução de termos e conceitos por vocabulário que remetesse ao processo colonial brasileiro, já que o processo de colonização dos dois países deu-se de forma e em períodos diferentes. Enquanto o sistema aqui era escravista, e o período colonial perdurou de 1500 a 1822, lá, como descritos nas narrativas, parece mais uma servidão ou trabalho de remuneração baixíssima, e o período colonial ocorreu entre 1889 e 1979. Então, se tentássemos utilizar termos próprios da cultura brasileira, poderíamos facilitar a leitura do texto, mas negaríamos ao leitor o acesso ao diferente, ao estrangeiro, à cultura que de fato está representada na obra (VENUTI, 2002). Ainda, além de gerar anacronismos, poderíamos agregar um sentido que não existia e impossibilitar ao leitor refletir sobre as diferenças entre nossa colonização e a dos povos representados, impedindo-o de realmente ver o outro. Um exemplo dessa decisão é a tradução do vocábulo “hut”, que poderíamos traduzir por “mocambo”, um termo amplamente enraizado e carregado de sentidos próprios da história e cultura brasileiras, mas que optamos por traduzir por “cabana”, um termo mais neutro.

Outra diretriz que pautou a tradução foi a de tentar preservar características estilísticas da autora. Nesse sentido, tentamos manter na tradução a utilização massiva no original de termos que remetessem à água. Para tanto, optamos por termos em português que contivessem a mesma relação, mesmo que, no contexto, sua utilização causasse certo estranhamento. Um argumento em favor da manutenção da referência a elementos da natureza, incluindo

animais e paisagem, é seu importante papel na representação do pensamento africano, que podemos observar em seus provérbios e parábolas. Outro recurso do estilo da autora é a utilização de itens vocabulares polissêmicos, especialmente ligados ao campo semântico bélico. Na tradução, procuramos adensar o uso desse recurso para enfatizar o ambiente próprio da violenta guerra civil em que transcorrem as narrativas, não familiar à cultura alvo.

Um outro ponto desafiador para a tradução foi a manutenção do grande número de repetições, característico do estilo da autora. Deparamo-nos com repetições de itens vocabulares, de nomes, de expressões, de estruturas sintáticas e de imagens dentro de um mesmo conto e em contos diferentes. Procuramos diferir as repetições que são próprias da língua inglesa das esteticamente empregadas e essas últimas tentamos preservar, o que nem sempre foi possível. Assim, as repetições de nomes e de estruturas sintáticas mais peculiares foram mantidas. Já repetições de vocábulos recorrentes como “again” e “around” variaram de conto para conto. Nos casos de repetições peculiares da língua de partida, preferimos opções mais sintéticas, como elipses e omissões, para evitar redundâncias e ênfases estranhas à língua portuguesa.

Também optamos por manter a tipografia do original, reproduzindo seus espaçamentos e paragrafação. Estruturalmente, não alteramos as narrativas. Mantivemos os parágrafos curtos, com frases mais longas e completas, alternadas com outras mais curtas e fragmentadas. Preocupamo-nos também em manter as constantes referências e descrições de objetos, traço comum aos contos e romances da autora. Os objetos ganham diferentes e importantes funções nas narrativas, como a de demarcar limites entre o mundo do colonizador e do colonizado, em “Crossing Boundaries”. Para Francesca Romana Paci (2011, p. 336), Vera utiliza os objetos materiais, como latas, panelas, roupas, sapatos, bicicletas, armas etc, nas narrativas para compor sua própria e original “fenomenologia mista”. Para além disso, os objetos materiais corroboram o caráter realista das narrativas, participam da ambientação das mesmas e ressaltam a presença e influência colonial na cultura local.

Os títulos dos contos não sofreram grandes alterações e receberam, mormente, tradução bem próxima ao original. Assim o fizemos, pois em muitos casos eles dão indicações ao leitor sobre o tema do próprio conto, reproduzem



aspectos da ambiência do conto, refletem o estado de confusão das personagens, ou aludem a situações humilhantes por que elas devem passar. O título da coletânea, homônimo a seu décimo primeiro conto, foi mantido por acreditarmos que nele a autora transmite tanto uma provocação desafiadora ao colonizador, ao utilizar uma frase com estrutura de pergunta, mas sem a pontuação adequada, quanto seu projeto de “carve”, de “entalhar”, outras e novas identidades, além daquelas fragmentadas pela força devastadora opressão colonial e patriarcal.

Destacamos que Veit-Wild (1997) exhibe uma opção diferente. Enquanto traduz o nome do décimo primeiro conto para “Warum schnitzt du keine anderen Tiere...” (VEIT-WILD, 1997, p. 117) , com sentido muito próximo ao original, ela nomeia a coletânea como “Seelen im Exil”, imagem das “almas exiladas” contida no conto “Crossing Boundaries”. Com essa opção acreditamos que a tradutora pretende enfatizar para seu público alvo a condição de fragmentação da identidade africana, causada tanto pela ruína das tradições étnicas, quanto pelas condições de vida miseráveis, a solidão e os conflitos racial e de gênero, amplamente discutida na obra. Contudo, tal opção também apaga a provocação, o tom desafiador e combativo do título original.

A última questão que destacamos neste texto refere-se à transmissão da africanização do idioma inglês, amplamente empreendida por escritores africanos. Entre as opções cogitadas, poderíamos tentar o uso de dialetos, regionalismos ou recorrer a empregos linguísticos comumente associados à população negra no contexto colonial da cultura alvo. Nos três casos, principalmente no último, avaliamos que o resultado não seria convincente e, pior, reforçaria estereótipos. Pareceu-nos melhor, então, a opção, sugerida por Koehler (2003, apud ADEAGA, 2006), de utilizar a linguagem coloquial para conter a nativização do idioma inglês, apesar da impossibilidade com tal opção de oferecer ao leitor da tradução algum entendimento das línguas autóctones envolvidas. A utilização da variedade coloquial, marcada por usos que se desviam da norma padrão da língua portuguesa, aconteceu principalmente nas falas das personagens.

Por fim, ao construirmos nosso projeto de tradução, nosso objetivo principal foi o de introduzir Yvonne Vera em nosso sistema literário. Foram-nos caros, portanto, o respeito à estrangeiridade das narrativas, principalmente em seus aspectos culturais, temáticos e estilísticos. A outros aspectos, mais ligados a

convenções de língua, renunciamos em nome de um texto fluente. De todo modo, procuramos desenvolver um trabalho de tradução consciente e capaz de contribuir para a renovação da imagem do outro, o africano, que procuramos traduzir, livre dos discursos coloniais marginalizantes que o africanizaram, e da de nós mesmos, pois ao pensarmos sobre aquele povo, sua história, sua cultura, sua realidade, pensamentos também sobre nossa própria história, nossa própria cultura e nossa própria realidade.

### Referências bibliográficas

ADEAGA, T. **Translating and publishing African language(s) and literature(s):** examples from Nigeria, Ghana and Germany. London: IKO, 2006.

BASSNETT, S.; LEFEVERE, A. “Prefácio geral dos organizadores.” In: LEFEVERE, A. **Tradução, Reescrita e Manipulação da fama literária.** Tradução de Cláudia Matos Seligmann. Bauru: Edusc, 2007. p. 11-12

BERMAN, A. **A prova do estrangeiro:** cultura e tradução na Alemanha romântica: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Scheleiermacher, Holderlin. Trad. Maria Emília Pereira Chanut. Bauru: EDUSC, 2002.

LEFEVERE, A. **Tradução, Reescrita e Manipulação da fama literária.** Tradução de Cláudia Matos Seligmann. Bauru: Edusc, 2007.

PACI, F. R. “Yvonne Vera and the Politics of ‘Opening Spaces’ and ‘Carving’ Other Images”. In: COUSINS, Helen; DODGSON-KATIYO, Pauline. **Emerging Perspectives on Yvonne Vera.** Trenton: Africa World Press, 2011. p. 325-341

VENUTI, L. **Escândalos da tradução:** por uma ética da diferença. Trad. Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo. Bauru: EDUSC, 2002.

VERA, Y. **Why Don’t You Carve Other Animals.** Toronto: Tsar Publications, 1992.

\_\_\_\_\_. **Seelen im Exil.** Trad. Flora Veit-Wild. Göttingen: Lamuv Verlag, 1997.