



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – UFPB
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES – CCHLA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS– PPGL

EDITH ESTELLE BLANCHE OWONO ELONO

ANÁLISE DESCRITIVA DA TRADUÇÃO PARA O INGLÊS DA OBRA
***MISSION TERMINÉE*, DE MONGO BETI**

João Pessoa
Agosto/2019

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – UFPB
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS– PPGL
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LITERATURA, CULTURA E TRADUÇÃO.
LINHA DE PESQUISA: TRADUÇÃO E CULTURA

EDITH ESTELLE BLANCHE OWONO ELONO

ANÁLISE DESCRITIVA DA TRADUÇÃO PARA O INGLÊS DA OBRA
***MISSION TERMINÉE*, DE MONGO BETI**

Dissertação de mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal da Paraíba, como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof^a Dr^a Marta Pragana Dantas

João Pessoa
Agosto/2019

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

E48a Elono, Edith Estelle Blanche Owono.
ANÁLISE DESCRITIVA DA TRADUÇÃO PARA O INGLÊS DA OBRA
MISSION TERMINÉE, DE MONGO BETI / Edith Estelle Blanche
Owono Elono. - João Pessoa, 2019.
120 f. : il.

Orientação: Prof^a Dr^a Marta Pragana Dantas Dantas.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/cchla.

1. Tradução literária; Estudos Descritivos da Traduçã.
2. Literatura africana; Mongo Beti. 3. Tradução como
recriação. I. Dantas, Prof^a Dr^a Marta Pragana Dantas.
II. Título.

UFPB/CCHLA

EDITH ESTELLE BLANCHE OWONO ELONO

ANÁLISE DESCRITIVA DA TRADUÇÃO PARA O INGLÊS DA OBRA *MISSION
TERMINÉE*, DE MONGO BETI

BANCA EXAMINADORA:

Prof.^a Dr.^a. Marta Pragana Dantas (PPGL/UFPB)

(Orientadora) Marta Pragana Dantas

Prof.^a Dr.^a. Ana Cristina B. Cardoso (UFPB)

(Externa) Ana Cristina B. Cardoso

Prof. Dr. Roberto Carlos de Assis (PPGL/UFPB)

(Interno) Roberto Carlos de Assis

AGRADECIMENTOS

A Deus, o mestre de todas as graças que já alcancei em toda a minha vida. Sem ti Senhor, este trabalho não seria possível. Toda glória e toda honra é para ti.

A Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior- CAPES-pela bolsa que me concederam e pela sua contribuição para que eu possa levar esta dissertação até o fim.

A Universidade Federal da Paraíba e particularmente ao programa de pós-graduação em letras e seus professores que contribuíram no meu amadurecimento acadêmico nesses dois anos.

A minha imensa gratidão a minha orientadora, a professora Marta Pragana Dantas, por acompanhar com carinho e paciência a evolução desta pesquisa. Os seus conselhos e a sua confiança me ajudaram a me manter focada, você é uma pessoa admirável.

Aos professores Roberto Carlos, Germana Henriques Pereira e Wiebke, que constituíram a banca da minha qualificação. Meu muito obrigada pelos seus conselhos e as dicas de leitura que enriqueceram de longe este trabalho.

A Janailton e Walter pelo suporte, apoio e todas as partilhas de conhecimento.

A Serge, pelas inúmeras leituras e sua forma de me estimular a avançar sempre na boa direção.

A toda a família Owono Elono que mesmo distante, atuou como a peça fundamental que me trouxe tranquilidade nos momentos mais difíceis.

Eu dedico esta dissertação de mestrado à minha mãe, Brigitte Avouzoa, por ser uma guerreira e minha fonte de inspiração. Gratidão por ter acreditado em mim.

RESUMO

Esta dissertação de mestrado analisa a tradução para a língua inglesa da obra *Mission Terminée*, do escritor camaronense Mongo Beti (1932-2001), publicada pela primeira vez em 1956. Lançada em 1958 na Inglaterra, a tradução ganhou o título *Mission to Kala* e foi realizada pelo britânico Peter Green. No mesmo ano, a mesma tradução foi publicada nos Estados Unidos da América sob o título *Mission Accomplished* (1958). Esta pesquisa debruça-se sobre a edição de 2008, publicada pela Mallory International (London) em sua coleção *Classic African Writing*. A análise se baseia nos Estudos Descritivos da Tradução (EDT), com foco na teoria de José Lambert e de Hendrik Van Gorp (1985), que apresenta um esquema de análise das traduções. Conforme os autores, é um modelo que comporta quatro aspectos: a coleta de dados preliminares, o nível da macroestrutura, o nível da microestrutura e por fim o nível do contexto sistêmico. É a partir desses níveis que descrevemos, observamos e analisamos a tradução da obra, comparando-a com o texto fonte não para apresentar um julgamento sobre ambos os textos, mas com o intuito de perceber as decisões tomadas pelo tradutor. A partir disso, as escolhas feitas pelo tradutor em sua tarefa de recriação passam, então, a ser analisadas conforme as perspectivas de Haroldo de Campos (2009) e Paulo Henriques Britto (1999), complementadas com as abordagens sobre a reescrita e a manipulação textual de André Leverere (2007). Outros estudos, tais como os de Gérard Genette (2009) e de Marie-Hélène Catherine Torres (2011) também são utilizados para a discussão sobre paratextos. Quanto à literatura africana e as pesquisas sobre a vida do autor, os seguintes autores foram considerados: Ait-T-Aarab (2012), Habiballah (2009), Mokam (2009), Bishop (1988) Djiik (2011), Senghor (1967). A partir da análise deste estudo, constatou-se a mudança de significados, da pontuação, o uso de explicações extensas (muitas palavras) que não alteram o sentido da frase em termos de significado. Verificou-se também a presença de algumas escolhas problemáticas que dão uma imagem equivocada da cultura do texto fonte. Com isso, entendemos que a recriação textual por meio da tradução oferece ao leitor alvo, a oportunidade de construir novos significados acerca da obra e o tradutor é visto ao mesmo tempo como um novo membro da cultura fonte por ter conseguido penetrar em sua intimidade mantendo a própria individualidade cultural.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução literária; Estudos Descritivos da Tradução; Literatura africana; Mongo Beti; Tradução como recriação.

ABSTRACT

This master thesis analyzes English translation of the work *Mission Terminée*, first published in 1956 by the Cameroonian writer Mongo Beti (1932-2001). Translated into English in 1958 by the British translator Peter Green, the book was published in England under the title *Mission to Kala* and in the United States of America as, *Mission Accomplished* within the same year. This research is based on the 2008 edition, published by Mallory International (London) in its book collection known as the Classic African Writing collection. The analysis uses Descriptive Translation studies (DTS), focusing on the theory of José Lambert and Hendrik Van Gorp (1985), which presents a four level model for analysis of translations. According to the authors, it is a model that has four levels: the preliminary data collection, the macrostructure level, the microstructure level and finally the systemic context level. It is from these levels that we describe, observe and analyze the translation of the book *Mission to Kala*, comparing it with the source text not to present a judgment on both texts, but in order to come closer to understanding the decisions made by the translator. From this, the choices he made in his recreation task are then studied according to the perspectives of Haroldo de Campos (2009) and Paulo Henriques Britto (1999), complemented by the rewriting and textual manipulation approach by André Leverere (2007). Other studies, such as those by Gérard Genette (2009) and Marie-Hélène Catherine Torres (2011), are also used for the discussion on the presentation of the paratext. Regarding African literature and research on the author's life, the following authors were considered: Ait-T-Aarab (2012), Habiballah (2009), Mokam (2009), Bishop (1988) Djiik (2011) and Senghor (1967). From the analysis of this study, it was found that there many changes in the book in terms of word meanings, punctuation, the use of extensive explanations (many words) that do not add in any way the meaning of the sentence. There were also some problematic choices that give a misleading image of the source text culture. With this, we understand that textual recreation through translation offers the target reader the opportunity to create new meanings around the book. Recreation also presents the translator as a new member of the source culture for having, successfully, penetrates the intimacy of that culture while maintaining his own cultural individuality.

KEYWORDS: Literary translation; Descriptive Studies of Translation; African literature; Mongo Beti; Translation as recreation.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- a ilustração das relações entre o texto, leitor e autor fonte e o texto, leitor e autor da cultura alvo.....	8
Figura 2- capa de Mission to Kala de 1971, Collier Books, EUA.....	46
Figura 3- capa de Mission to Kala de 2008, Mallory International, Reino Unido	51
Figura 4- capa de Mission Accomplished de 1958, Macmillan Books, EUA	54
Figura 5- capa de Mission to Kala de 1958, Frederick Muller, Inglaterra	56
Figura 6- capa de Mission to Kala de 1964, Heinemann Educational, Inglaterra	57
Figura 7- capa de Mission to Kala de 1977, Macmillan Books, Inglaterra	58
Figura 8- o kola	97
Figura 9- o kola	97
Figura 10- o fruto da palmeira	98
Figura 11- o coco (coconut)	99
Figura 12- uma cama de bambu	100
Figura 13- um estante tradicional de bambu	100

LISTA DE QUADROS

1. Recapitulação dos dados preliminares.....	61
2. Observações na introdução do capítulo 1.....	64
3. Observações na introdução do capítulo 2.....	65
4. Observações na introdução do capítulo.....	67
5. Observações na introdução do capítulo.....	67
6. Exemplo sobre omissão de palavras	71
7. Exemplo sobre clarificação 1.....	71
8. Exemplo sobre clarificação 2.....	72
9. O uso de sinônimo.....	75
10. O acréscimo de palavras.....	75
11. Repetição e sinônimo.....	76
12. Trecho completo do dialogo do texto fonte.....	76
13. Trecho do dialogo invertido do texto alvo (parte1).....	77
14. Trecho do dialogo invertido do texto alvo (parte2).....	78
15. Mudança do tempo verbal.....	80
16. Observações acerca da canção.....	82
17. Recriação da fala do personagem.....	86
18. O exemplo1 sobre o uso de itálico.....	88
19. O exemplo1 sobre o uso de itálico	89
20. O acréscimo de palavras.....	92
21. Do discurso direto para o indireto.....	92

APÊNDICES

- A- Trecho completo do dialogo do texto fonte
- B- Trecho do dialogo invertido do texto alvo (parte1)
- C- Trecho do dialogo invertido do texto alvo (parte2)
- D- O jornal da The New York Times de 1952.

Sumário

INTRODUÇÃO.....	1
CAPÍTULO I- APORTE TEÓRICO	5
1.1 Algumas considerações sobre os Estudos Descritivos da Tradução (EDT)	5
1.2 O modelo de análise de José Lambert e de Hendrik Van Gorp	7
1.3 Tradução, recriação e ressignificação textual.....	12
CAPÍTULO II- MONGO BETI 1932-2001: O TEXTO E OS CONTEXTOS	
LITERÁRIOS DA OBRA <i>MISSION TERMINÉE/MISSION TO KALA</i>	24
2.1 Beti, um escritor dissidente	24
2.1.1 <i>Mission Terminée/ Mission to Kala</i> : uma obra, vários mundos.....	26
2.2 O contexto literário africano	31
2.3 Beti, <i>Mission Terminée</i> e a França.....	39
2.4 <i>Mission to Kala</i> no espaço literário inglês: o contexto britânico e o dos Estados Unidos da América (EUA).....	43
2.4.1 O contexto britânico (Reino Unido)	44
2.4.2 O contexto dos Estados Unidos da América.....	46
CAPÍTULO III: ANÁLISE DA TRADUÇÃO DE <i>MISSION TERMINÉE</i>	50
3.1 Dados preliminares	50
3.1.1 Dados preliminares do T2	51
3.2 Macroestrutura	62
3.3 Microestrutura.....	69
3.3.1 O prólogo	70
3.3.2 Tradições culturais	74
3.3.2.1 O significado da palavra sangue	74
3.3.2.2 A dança	79
3.3.2.4 Canção.....	82
3.3.3 Nomes dos personagens	83
3.3.4 A Fala de um personagem	85
3.3.5 O uso do itálico	87
3.3.5 O epílogo	93
3.4 Contexto sistêmico	94
CONSIDERAÇÕES FINAIS	101
REFERÊNCIAS.....	104

INTRODUÇÃO

Situada na África Central, a República de Camarões tem dez regiões em uma superfície de aproximadamente quatro centos e setenta e cinco mil quilômetros quadrados. Sua população é de cerca de vinte milhões de habitantes e conta com mais de duzentas e cinquenta línguas locais. Descoberto pelos portugueses, o país foi nomeado Rio dos Camarões, um nome mudado mais tarde com a colonização alemã em 1884-1885, tornando-se *Kamerun*. Depois da Primeira Guerra Mundial, na qual a França e a Inglaterra foram vitoriosas, a Alemanha foi expulsa de suas colônias. A França e a Inglaterra então ocuparam o país, os franceses chamando-o de *Cameroun*, e os ingleses, *Cameroon* (THOMSON, 2008).

Os dois colonizadores dividiram o país em duas partes desiguais, cada um tomando a que mais lhe interessava. O país ficou sob o controle francês e inglês até adquirir a sua independência em 1960, porém durante o período de colonização das duas potências citadas acima, várias escolas foram criadas e os nativos eram obrigados a aprender a ler e escrever na língua do colonizador. Com o passar do tempo, alguns entre os bem-sucedidos na escolarização imposta pelo colonizador se tornaram escritores. Na parte ocupada pela França, os melhores estudantes eram chamados de *Évolués*, e são eles que depois integraram o Movimento da Negritude (EILEEN, 1983). Esse movimento é melhor explicado no Capítulo II desta dissertação.

Em Camarões, um dos *Évolués* foi Ferdinand Oyono, autor das obras *Une vie de boy* e *Le vieux nègre et la médaille*, ambas publicadas em 1956. Oyono depois se tornou ministro no governo de Amadou Ahidjo, o primeiro presidente da República de Camarões. Ele também foi embaixador em vários países africanos e da Europa. No início de sua carreira como escritor, militou junto com Mongo Beti, autor estudado nesta pesquisa, em defesa da mesma causa (denunciar os maus-tratos da colonização e o sofrimento do povo africano). No entanto, Oyono entrou na política e era membro do governo quando as obras de Beti foram censuradas (HABIBALLAH, 2009).

Mongo Beti (1932-2001) é um escritor camaronense que nasceu em uma pequena região a quarenta e cinco quilômetros da capital do país. Estudou no colégio de missionários em sua cidade natal chamada Mbalmayo em 1945, e fez seus estudos universitários na cidade francesa de Aix-en-Provence e depois em Paris, na Sorbonne. É autor de vários romances cuja maioria foi motivo de escândalo em Camarões e censurada na França (BETI, 2008, p. v). A obra escolhida como objeto deste estudo

intitula-se *Mission to Kala* publicada pela primeira vez na Inglaterra, em língua inglesa em 1958, mas originalmente publicada em língua francesa sob o título *Mission Terminée* (1957).

É o terceiro romance de Beti e narra a história de um jovem adolescente que foi forçado a viajar para uma aldeia chamada Kala com o objetivo de trazer de volta a esposa do seu primo mais velho chamado Niam, que desertou o leito matrimonial, fugindo com um outro homem e causando um escândalo e a vergonha para a família do seu marido.

A trama acontece em duas aldeias; Vimili e Kala e o narrador não menciona o país ou o local exato onde se encontram essas aldeias, podendo então ser em qualquer colônia francesa da África. Atribuímos o local a um país africano porque na cena em que o narrador conta como está sendo a sua viagem para casa do pai (Vimili), ele tem uma discussão com um motorista grego que, cansado com as piores condições das estradas acabou comentando que “Os belgas fizeram um bom trabalho no Congo, acreditem em mim, mas os franceses aqui - ele riu sardonicamente -, eles só trabalham aqui pelo próprio interesse, os gananciosos.”¹ (tradução nossa). Porém, algumas dicas dadas no decorrer da história como a dança *assiko* (p.49) e a palavra *Ongola* (p. 14) podem auxiliar o leitor a associar o local com a República de Camarões. O fato é que a dança *assiko* é praticada pelo povo Bassa que vive em alguns quilômetros da capital de camarões chamada em francês Yaoundé e *Ongola* na língua materna do autor (Ewondo).

Com isso, partindo da tradução literária e principalmente dos Estudos Descritivos da Tradução (EDT), esta dissertação de mestrado pretende estudar o trabalho do tradutor como uma atividade de reescrita criativa. Para isso, este estudo investiga as diferentes estratégias usadas pelo tradutor no seu processo de ressignificação textual, analisando a versão de 2008 de *Mission to Kala* Por Peter Green.

O estudo investiga também o uso de uma variedade linguística presente através de várias palavras em línguas diferentes. O objetivo aqui é procurar compreender como essas palavras foram recriadas ou apresentadas no texto alvo, principalmente pelo fato de algumas delas representarem a cultura da obra fonte. Utilizamos então as noções do plurilinguismo de Henriksen (2015) que defende que o plurilinguismo é a capacidade de

¹ “The Belgians have done a good job in Congo, believe you me, but the French here’ –he laughed sardonically – ‘they only work the place for what they can get out of it, the greedy so-and-sos.”¹ (BETI, 2008.p. 3)

um indivíduo de poder se expressar em línguas diferentes. Utilizamos também a ideia de Bá (2013) que acrescenta que não adianta conhecer as línguas, pois, o mais importante é conseguir desenvolver habilidades que permite escolher a qual idioma recorrer em determinado momento de comunicação com o outro.

A partir disso, passamos a considerar Beti como um escritor plurilíngue não somente por fazer o uso de diversas línguas em seu romance, mas pelo fato de cada palavra usada em contextos específicos, darem um sentido e uma sensação de harmonia entre as línguas, o narrador e a história. O uso de várias línguas sendo normal em Camarões, que conta com mais de duzentas e sessenta línguas locais e na África em geral, esta pesquisa considera também a obra *Mission to Kala* como uma obra que representa a diversidade linguística e cultural da África. O que nos leva a apresentar uma discussão sobre o que é literatura africana.

Trazemos o debate com o intuito de situar esta obra, o autor e o tipo de literatura que ele produz, lembrando que ele mesmo a considerava como fazendo parte da literatura da negritude. A discussão envolve outros autores como Ngugi Wa Thiongo'o (1994) e Chinua Achebe cujos posicionamentos são de grande relevância para melhor entender a discussão (BISHOP, 1988; DJIIK, 2011; SENGHOR, 1967).

Acordamos também um olhar especial para as editoras cujo papel foi necessário e muito importante na promoção e divulgação do autor e de sua obra no mundo, dando assim, ao autor de “um espaço dominado” (CASANOVA, 2002, p. 162) uma consagração internacional.

A escolha desta obra se deu a partir da constatação de que no Brasil, os estudos sobre a literatura africana se limitam na maioria das vezes sobre as obras produzidas pelos escritores lusófonos, que representam apenas cinco países da África, nomeadamente; Moçambique, Angola, Guiné Bissau, Cabo verde e São Tomé e Príncipe. Sendo estudante africana no Brasil, acreditamos na necessidade de apresentar um pouco da parte da África que apresenta uma carência nas pesquisas acadêmicas.

Com isso, o estudo resolveu apresentar Beti, um escritor considerado clássico da literatura africana. Optamos pela obra *Mission to Kala* por ser aquela que recebeu o prêmio “Sainte Beuve” em 1958 (BETI, 2008. p. v) e foi a primeira obra que não foi censurada pelo então governo camaronense e francês. Na falta da tradução para o Português, escolhemos a tradução em língua inglesa pelo fato do tradutor ser um britânico, ou seja, um tradutor de uma língua “hipercentral” traduzindo um escritor “periférico” (SAPIRO, 2009. p. 17).

Dividimos esta dissertação em três capítulos, fora a parte da introdução e da conclusão.

O capítulo um traz o arsenal teórico desta dissertação. Tendo em vista que nos baseamos no produto, utilizamos a teoria dos Estudos Descritivos da Tradução, mais precisamente o modelo de análise de José Lambert e Hendrik Van Gorp (1985). Partimos desse esquema de análise dividido em quatro níveis de investigação, a saber: os dados preliminares, o nível macroestrutura, o nível microestrutura e o contexto sistêmico para descrever a tradução do nosso objeto de estudo e fazer um estudo comparativo. A comparação aqui, é apenas para perceber com clareza as escolhas do tradutor no seu processo de ressignificação. Para isso, este trabalho se fundamenta na teoria de tradução como criação de Paulo Henriques Britto (1999), Haroldo de Campos (2006) e no conceito de manipulação textual de André Lefevere (2007).

No capítulo dois, apresentamos o autor, sua vida no exílio na França, passando pela sua produção literária e as dificuldades enfrentadas por ele em sua carreira de escritor. O estudo procura investigar até que ponto a sua vida na Europa influenciou a sua luta contra o colonialismo e se estes aspectos estão presentes em sua obra.

No capítulo três aplicamos o esquema de descrição das traduções e de análise sugerido por Lambert e Van Gorp (1985), buscando identificar as diferentes estratégias usadas pelo tradutor no seu processo de recriação. Propomos uma análise detalhada da obra com o objetivo de encontrar um padrão de estratégias que nos permite de ter uma noção do estilo do tradutor. Para isso, fora os teóricos citados nos capítulos acima, esta dissertação recorre também aos seguintes teóricos; Gideon Toury (1995) e Even Zohar (1990) como teoria fundamental para situar os autores Lambert e Van Gorp nos EDT, Gerard Genette (2009) e Torres (2011) no que diz respeito a análise dos paratextos, usamos também Venuti (1995) e Gentzler (2009) como fontes complementares.

Com os dados obtidos na descrição da tradução, este estudo pretende verificar a partir da fala dos personagens, do uso de itálico, das tradições e outros elementos culturais, o tempo verbal, se as diferentes mudanças feitas pelo tradutor altera a história da obra e revelam a criatividade do tradutor.

CAPÍTULO I- APORTE TEÓRICO

Do ponto de vista deste trabalho, a tradução literária é considerada como uma forma de ressignificação textual, como proposta pelas reflexões de Paulo Henriques Brito e Haroldo de Campos. A tradução literária atribui também, muita importância ao texto traduzido, entendendo-o como uma nova criação e é por causa desse aspecto que, esta pesquisa também traz algumas considerações sobre os Estudos Descritivos da Tradução, visando apresentar os teóricos José Lambert e Hendrik Van Gorp, cuja pesquisa também se baseia no texto traduzido. A título de introdução, apresentamos brevemente as ideias de Even Zohar, James Holmes e Gideon Toury.

1.1 Algumas considerações sobre os Estudos Descritivos da Tradução (EDT)

Trabalhando junto com os formalistas russos sobre a história literária, o pesquisador Itamar Even Zohar (1990) aproveitou o conceito de sistema para realizar uma pesquisa na década de 1970, cujo objetivo era explicar a complexidade das relações existentes entre sistemas literários em diferentes culturas. Como parte dessa pesquisa, Even Zohar investiga “como as traduções funcionam em diversas sociedades” (GENTZLER, 2009, p. 148), e descobre que a literatura, de forma geral, funciona de forma diferente porque ela varia de acordo com a idade, a força e a estabilidade da cultura na qual a obra está inserida.

Even Zohar (1990) defende que a literatura não deve ser estudada em isolamento, mas sim como parte de um conjunto dentro de um sistema. Ele desenvolveu uma teoria chamada polissistemas que analisa a literatura traduzida em uma cultura específica como um sistema localizado dentro do sistema literário daquela cultura. Para o autor, um polissistema é:

um sistema múltiplo, um sistema de vários sistemas que se cruzam mutuamente, usando opções diferentes, ainda que funcionando como um todo estruturado, cujos membros são interdependentes (EVEN ZOHAR, 1990. p. 11 – tradução nossa).²

O autor enfatiza então a complexidade e a dinamicidade desse sistema, afirmando que, para que um sistema funcione, ele não precisa ser uniforme. Partindo dessa ideia, a teoria dos polissistemas tem influenciado a evolução e o desenvolvimento de muitas

² No original: “a multiple system, a system of various systems which intersect with each other and partly overlap, using concurrently different options, yet functioning as one structured whole, whose members are interdependent.” (EVEN ZOHAR, 1990. p. 11)

pesquisas no campo dos Estudos da Tradução, porque ela abriu uma nova forma de olhar para a tradução mudando as abordagens tradicionais dos Estudos da Tradução.

Dentre os estudiosos dos EDT, o pesquisador israelense Gideon Toury também se destaca. Toury (1995) desenvolveu uma proposta da representação do mapa de James Holmes apresentado pelo autor no Terceiro Congresso Internacional de Linguística Aplicada, realizado em Copenhague em 1972, o estudioso que deu nome à área dos Estudos da Tradução, com o intuito de torná-la uma disciplina empírica que estuda os fenômenos de tradução. De acordo com o autor, esse mapa é a base dos princípios fundamentais da organização da disciplina dos Estudos da Tradução, apresentando as diferentes áreas de estudos dessa disciplina.

Além do mapeamento, Holmes também dividiu os estudos da tradução em dois ramos distintos, a saber, os estudos da tradução aplicados e os estudos da tradução puros. Por muito tempo, a área de estudos da tradução se concentrou mais na tradução literária, mas nos tempos atuais ela oferece aos estudiosos uma ampla visão para compreender melhor a prática dessa atividade em seus diferentes aspectos. Nesse sentido, Toury partiu da teoria dos polissistemas para apresentar uma proposta metodológica dos EDT com o objetivo de ampliar as pesquisas de Even Zohar. Segundo Munday (2010), Toury compara os sistemas literários das culturas de partida e de chegada de uma obra literária. Isso nos permite compreender o método proposto por Toury assim como os estudos descritivos da tradução de forma geral como sendo voltados à cultura de chegada, pois possibilita a valorização do texto traduzido e do tradutor de acordo com o contexto social da cultura receptora. O que implica que o texto traduzido encontra o seu espaço na cultura alvo porque é lá que ele preenche certo vazio e passa a funcionar como parte do sistema literário daquela cultura receptora.

Assim, Gentzler (2009) afirma que os textos são escolhidos para serem traduzidos de acordo com as necessidades do polissistema da cultura de chegada para alcançar uma completa dinâmica do sistema daquela cultura (ibid). Se o texto traduzido funciona na cultura de chegada, as pesquisas sobre as traduções deveriam procurar se concentrar na cultura de chegada, respeitando as normas daquela cultura, e não ficarem apegadas ao original. O que não implica a ausência de certa relação entre o texto de partida e o texto de chegada. Para Toury (1995) os textos de partida e de chegada desempenham funções importantes nos espaços onde cada um funciona, ou seja, o sistema literário da cultura para a qual cada texto é produzido. Isso reforça a ideia de o texto traduzido ser um patrimônio da cultura receptora, pois serve para preencher a deficiência presente nessa

cultura e é essa lacuna preenchida pelo texto traduzido que faz com que ele desempenhe o papel do texto fonte em sua cultura. É por isso que Toury (ibid) afirma que o texto traduzido vive nessa cultura como uma substituição.

A própria ideia de traduzir um texto de uma determinada língua para uma cultura específica já demonstra a existência de uma carência que impede que um certo sistema seja “completo”. Como não há nações sem leis, sistemas literários também funcionam com normas e regras determinadas pelas autoridades responsáveis de cada cultura. Segundo Toury (1995), as normas formam e representam valores ou ideias compartilhadas por uma determinada comunidade sobre o que é errado, certo ou aceitável conforme as realidades daquela comunidade. Assim, a aceitação de um texto traduzido em uma determinada cultura com base nas normas daquela cultura é a confirmação de que o texto de chegada serve como o texto de partida naquela cultura abrindo mão das comparações com o texto de partida. Embora esta aceitação não elimine o surgimento de críticas ou de novas traduções como novas leituras, o fato de reconhecer que uma tradução ‘substitui’ um texto fonte específico se apresenta como forma de validar o texto traduzido e o próprio ato de traduzir.

Com isso, percebe-se a relevância da teoria de polissistemas de Even Zohar para os trabalhos do teórico Gideon Toury, mas também para vários outros pesquisadores dos estudos do texto traduzido e da prática tradutória, como José Lambert e Hendrik Van Gorp, sobre os quais discorreremos no próximo tópico.

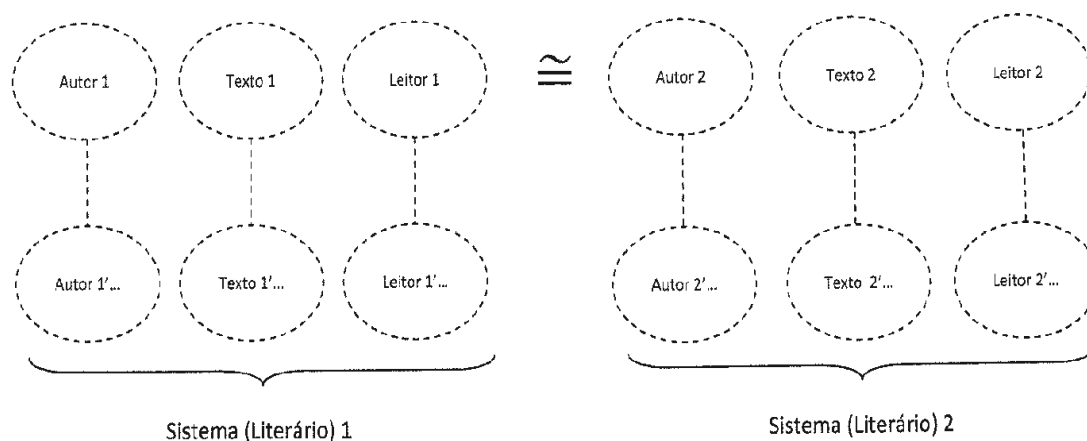
1.2 O modelo de análise de José Lambert e de Hendrik Van Gorp

Em seu artigo intitulado *On describing translations* (1985), José Lambert e Hendrik Van Gorp partem das pesquisas de Even Zohar e de Gideon Toury para apresentar uma proposta de análise contrastiva dos sistemas literários de partida e de chegada de uma obra literária. De acordo com os autores, os EDT surgiram a partir da pergunta sobre como as traduções deveriam ser analisadas de forma relevante e de um ponto de vista teórico e histórico. Assim, eles apresentam um esquema com base em outro desenvolvido por Lambert e Lefevere em 1981, cujos aspectos são mais flexíveis e com parâmetros básicos do fenômeno tradução. Além da análise comparativa dos dois sistemas literários, Lambert e Van Gorp sugerem uma análise mais profunda que envolve a comparação do autor da obra de partida com o tradutor, a comparação dos

textos de partida com o texto de chegada e, por fim, os leitores das culturas de partida e de chegada. Eles apresentam o esquema da seguinte forma:

Figura1

A ilustração das relações entre o texto, leitor e autor fonte e o texto, leitor e autor da cultura alvo.



Fonte: Texto selecionado de José Lambert (2011, p. 210).

De acordo com os autores, o número 1 representa o sistema literário fonte que inclui o autor, o texto e o leitor do texto fonte, enquanto o número 2 indica o sistema literário alvo e envolve o autor (es), o(s) texto(s) e os leitores do texto alvo do mesmo sistema literário. O texto1', o autor1' e o leitor1' devem ser situados no sistema literário fonte e o sistema literário alvo por sua vez deve incluir o autores2', textos2' e leitores2'.

O método representado no esquema por Lambert e Van Gorp (1985) defende que a comunicação entre os sistemas literários é imprevisível e esses sistemas literários também têm uma relação aberta que permite uma interação contínua entre eles, possibilitando ao pesquisador fazer uma análise em função da norma dominante do sistema literário da cultura de chegada. Para os autores, dentro de um sistema literário, há outros sistemas que podem funcionar fora do sistema literário como é caso da tradução de um texto cujo sistema alvo pode funcionar fora da literatura fazendo com que ela não se restrinja a ele. Vale mencionar que, segundo os autores, o sistema alvo se encontra na maioria das vezes dentro do sistema literário ou tem relações com ele, mas, de forma geral, ambos sistemas de saída e de chegada interagem entre si por terem relações abertas. Essas relações podem ser exemplificadas como segue:

T1 — T2 (relações entre textos individuais, isto é, entre o original e sua tradução).

A1 — A2 (relações entre autores).

R1 — R2 (relações entre leitores).

A1 — T1 com A2 — T2 (intenções autorais nos sistemas fonte e alvo e suas correlações).

A1 — T1 com T2 — R2 (pragmática e recepção nos sistemas fonte e alvo e, suas correlações).

A1 — A1', A2 — A2' (situação do autor em relação a outros autores em ambos os sistemas).

T1 — T1', T2 — T2' (situação do original e sua tradução enquanto textos em relação a outros textos).

R1 — R1, R2 — R2' (situação do leitor nos respectivos sistemas).

SISTEMA ALVO — SISTEMA LITERÁRIO (traduções em uma determinada literatura)

SISTEMA (LITERÁRIO) 1 — SISTEMA (LITERÁRIO) 2 (relações, seja em termos de conflito ou harmonia, entre ambos os sistemas).

Todas as relações acima mencionadas podem ser analisadas, mas Lambert e Van Gorp (2011) salientam que caberá a cada pesquisador estabelecer as prioridades de sua pesquisa, baseando-se no dilema da tradução “aceitável” e “adequada” no sistema de comunicação. Para os autores, “... as traduções orientadas ao sistema-alvo (ou ‘aceitáveis’) e as traduções orientadas ao sistema fonte (ou ‘adequadas’)” (p. 211) são as prioridades a serem analisadas. Venuti (1995) chama respectivamente de tradução domesticadora e estrangeirizadora. Para o teórico estadunidense, um texto é dominado pela estratégia de domesticação se o tradutor valorizou mais a cultura e outros elementos da língua de chegada do que a cultura do texto fonte, e a estratégia de estrangeirização é quando o tradutor decide manter a predominância da cultura do texto fonte no texto alvo.

Voltando para os nossos autores, Lambert e Van Gorp (1985) mencionam que, “de um ponto de vista empírico, pode-se seguramente presumir que nenhum texto traduzido será inteiramente coerente em relação ao dilema ‘adequado’ versus ‘aceitável’” (p. 212). É aqui que se percebe a relevância desse estudo, pois ele permite

sair e se distanciar das ideias tradicionais de comparação dos textos de partida e de chegada com base nos conceitos de fidelidade ou equivalência, conceitos esses que foram, por muito tempo, usados como meios de avaliação da qualidade da tradução e do tradutor, e que tinham bases normativas.

Com isso, percebe-se uma relação entre o método de Lambert e Van Gorp e a teoria proposta por Gideon Toury. Ambas as perspectivas priorizam a cultura de chegada e apresentam propostas de análise de tradução mais concretas como, por exemplo, o estudo do contexto histórico, o processo de criação de uma tradução, os elementos textuais, a recepção da tradução e a circulação do texto traduzido na cultura de chegada e fora dela (Lambert e Van Gorp, 1985). Isso implica dizer que, além de estudar o texto traduzido em si, o esquema de Lambert e Van Gorp também possibilita uma análise do contexto sociológico da tradução, ou seja, a circulação do texto no mundo, a sua recepção, suas críticas e muito mais.

Com o esquema apresentado acima, entende-se que qualquer comparação da relação entre os textos de partida e de chegada não deve ser baseada em elementos normativos, mas sim em aspectos dos sistemas literários aos quais eles pertencem. Para conseguir isso, os pesquisadores sugerem que o tradutor ou o pesquisador escolham os pontos mais importantes de suas pesquisas a fim de evitarem julgamentos e convicções prévias, produzindo, assim, uma pesquisa sistemática e não apenas intuitiva, que sirva então como fonte para futuras pesquisas (ibid).

Os teóricos dividiram sua pesquisa em quatro etapas. A primeira diz respeito à coleta dos dados preliminares, que inclui uma investigação das informações mais gerais acerca da obra, como o título da obra, a presença ou não do nome do tradutor na capa, a presença ou a ausência dos elementos metatextuais, o fato de ser uma tradução parcial ou completa. Segundo os pesquisadores, essa é a etapa que possibilita a formulação de hipóteses sobre as duas etapas seguintes, que são o macronível e o micronível, e também permite identificar se a estratégia que predomina no texto alvo é aceitável ou adequada.

A partir da sua teoria sobre paratextos, Genette, em sua obra *Seuils* (2001), batiza esses dados preliminares ou essas informações externas, verbais ou não verbais de uma obra, de paratexto, ou seja, o conjunto de capas, prefácio, posfácio, introdução, entre outros, cujo papel é apresentar de forma concisa uma ideia geral sobre o texto principal. Para esse autor, “o paratexto é o que faz com que um texto seja considerado livro e

apresentado como tal aos seus leitores e, de maneira mais geral, ao público”³ (GENETTE, 2001, p. 1). Esses elementos que apresentam o texto na maioria das vezes são negligenciados pelo leitor desatento, mas cuja função é de influenciar de uma forma ou outra a leitura do texto em si.

Em seu livro *Traduzir o Brasil literário*, publicado em 2011, Torres chama os aspectos externos da obra de “índices morfológicos” (TORRES, 2011, p. 17), incluindo aqui as capas externas (frente e verso) e as internas, ou seja, toda parte permite identificar a percepção da recepção da obra na cultura alvo, através das informações apresentadas nessas capas. A mesma autora chama de discurso de acompanhamento “qualquer marca paratextual (prefácio, pareceres etc.), o lugar onde frequentemente a ideologia aparece de forma mais clara” (TORRES, 2011, p. 17). A partir dessas definições, a autora apresenta uma análise em dois tempos, começando pelos índices morfológicos e em seguida passando para o discurso de acompanhamento. Consideremos esse modelo bastante enriquecedor para uma descrição e análise aprofundada dos paratextos, uma vez que a autora examina também os metatextos (glossários, intertítulos, notas de rodapé etc) que auxiliam na compreensão de todas as informações fora do texto, a nossa análise seguirá esse modelo por razões de cronologia. Baseado em Genette, o nosso estudo contempla também todas as informações que não formam o texto principal como paratexto, incluindo o glossário e os intertítulos. Começaremos, então, com a coleta dos dados preliminares da obra seguindo o sentido de leitura, ou seja, começando pela capa, passando pelos elementos paratextuais que seguem e concluindo com a análise dos dados da quarta capa.

Voltando para a discussão das etapas do esquema de Lambert e Van Gorp (1985), continuamos com o macronível que envolve a investigação da divisão dos capítulos, os títulos dos capítulos, a estrutura da narrativa interna, os comentários do autor, a descrição dos diálogos. Os autores orientam que esse nível deve levar a criação de hipóteses sobre o micronível.

A terceira etapa é a do micronível, onde o pesquisador observa a escolha das palavras, as formas dos discursos, o ponto de vista, a modalidade passiva ou ativa, e o tipo de linguagem. Os autores apontam que os dados obtidos nessas:

[...] estratégias microestruturais deveriam levar a um confronto renovado com as estratégias macroestruturais, e daí a considerações

³ No original em inglês: “*The paratext is what enables a text to become a book and to be offered as such to its readers and, more generally, to the public*”.

em termos do contexto sistemático mais amplo (LAMBERT & VAN GORP, 1985. p. 223).

Por fim, a quarta etapa diz respeito ao contexto sistêmico, envolvendo a análise das oposições entre os níveis macro e micro, as relações intertextuais e as relações intersistêmicas. Isso demonstra que, para esses pesquisadores, o nível sistêmico permite uma análise dos sistemas literários não de forma isolada, mas das suas normas, dos seus modelos e comportamentos em comparação com outros sistemas literários. (LAMBERT & VAN GORP, 1985. p. 51-52).

É a partir desse esquema de análise que pretendemos investigar, dentro da obra *Mission to Kala* (2008), de Mongo Beti, até que ponto as estratégias escolhidas pelo tradutor foram criativas e os efeitos dessa manipulação no texto alvo. Para isso, no nosso próximo tópico apresentamos a teoria de tradução como criação.

1.3 Tradução, recriação e ressignificação textual

Muitos debates têm mantido ocupados os estudiosos do campo dos estudos da tradução, e um deles é a relação entre o texto ‘original’ e a tradução. Como já vimos utilizando nesta pesquisa as dicotomias texto de partida/texto de chegada, texto fonte/texto alvo, continuaremos usando-as. Porém, queremos contextualizar a discussão desse tópico apresentando as definições da noção de original, utilizada para designar o texto fonte, e de tradução, usada para o texto alvo. Iniciamos com o conceito de ‘original’ de acordo com Britto:

O conceito de *original* pressupõe um sujeito criador autônomo que elabora consciente e intencionalmente um texto, no sentido estrito do termo, a partir de uma matéria-prima não textual – por exemplo, a própria vivência do sujeito no mundo extratextual. (BRITTO, 1999, p. 239, grifo do autor).

Essa ideia apresenta o sujeito criador como uma espécie de gênio que constrói a sua narrativa autobiográfica sem se embasar em nenhuma teoria. Porém, os estudos da teoria literária já apresentaram um pensamento contrário e “revelou que em última análise, todo texto provém de outro texto” (ibid., p. 240).

Nesse sentido, o texto dito ‘original’ é um texto secundário, pois encontra a sua inspiração em outros textos escritos ou não escritos. A proveniência de textos não escritos (nossas ideias) às vezes, pode ser textos escritos, ou seja, as nossas ideias já foram ideias completas ou parciais de outras pessoas expressas de forma escrita ou não,

mas que, ao reutilizá-las não nos lembramos, ou esquecemos que já as lemos em algum lugar. Isso porque nenhum indivíduo nasce com ideias prontas, pois aprendemos tudo que sabemos e, na memória longa do nosso cérebro, acumulamos um conhecimento que reutilizamos de forma consciente ou inconsciente em nossas diferentes tarefas diárias. Britto relata uma experiência parecida que ele teve quando estava escrevendo o seu poema intitulado “Pessoana”, após várias tentativas de escrita de um poema que ele pensava ser ‘original’, ou seja, a sua pura inspiração pessoal. Ao terminar o poema, ele constatou, com muita desolação, que, na verdade, ele tinha partido de outras fontes:

Tão logo acabei de escrever essa estrofe, senti que por trás dela estava o ‘comigo me desavim’ de Sá de Miranda. Mas esta constatação, por sua vez, chamou-me a atenção para o fato de que ‘fingido’ vinha de ‘Autopsicografia’; curiosamente, foi a presença menos óbvia de Sá de Miranda que me fez perceber a outra presença, gritante, de Pessoa. Essas constatações foram acompanhadas por um sentimento de frustração, irritação mesmo – afinal, eu queria escrever o *meu* poema, e não conseguia me livrar de meus ilustres (e esmagadores) antecessores (BRITTO, 1999, p. 249).

Essa citação demonstra o poder que a mente humana tem de guardar informações de textos lidos no passado e que tomam uma nova forma: ideias. Assim, defendemos a ideia que vai de encontro a tradução como:

um texto secundário, produzido por um sujeito mais reprodutor que criador, elaborado a partir do original, com a intenção de ser o seu equivalente exato – ou seja, de funcionar, no contexto da língua-meta, de modo exatamente homólogo ao funcionamento do original na língua-fonte (ibid., p. 239).

Essa é, na verdade, uma forma de apresentar o texto traduzido como um ‘original’. A tradução é, nesse caso, ‘original’ na cultura alvo por ser um texto escrito numa língua diferente da língua do outro texto ‘original’. Com isso, cria-se uma relação entre textos ‘originais’ de línguas diferentes e de autores e leitores diferentes. Outra diferença entre os dois textos é que o texto fonte pode ter uma fonte oral ou escrita; contudo, a tradução sempre terá o ‘original’ como fonte principal.

Pode também haver várias traduções e retraduições de *Hamlet*, de Shakespeare, por exemplo, mas sempre haverá um só ‘original’ escrito por ele. Outro ponto não menos interessante é o fato de que a tradução pode ser substituída por outra tradução, principalmente quando é considerada ‘malfeita’, ou pode se tornar menos usada em detrimento daquela considerada ‘boa’. Porém, embora a relação entre os dois textos

possa ser comparada a laços de sangue entre irmãos, não se pode ignorar o fato de que um é mais velho do que o outro, nesse caso o texto fonte a partir do qual é feita a tradução e que, por sua vez, se inspira de outro texto ou textos.

O texto traduzido então se torna um texto secundário no sentido de primazia da criação, mas que funciona na cultura alvo como um original, assim como o texto fonte funciona na cultura de partida. Ser um texto secundário não significa que a tradução é menos texto, porque a tradução “não será um texto perfeito do seu ‘original’, mas apenas um texto em pé de igualdade com qualquer outro” (BRITTO, 1999, p. 240), assim como todas as criações textuais.

O nosso objetivo neste capítulo não é demonstrar as diferenças e semelhanças existentes entre os textos fonte e os textos alvo. Pretendemos aqui, pois, apresentar o texto de chegada como uma obra que passa por um processo criativo que necessita, da parte do tradutor, de um projeto de tradução coerente e consistente. A criatividade, nesse caso, é o ponto forte do tradutor, o que implica muita manipulação feita conforme a leitura, compreensão e interpretação do tradutor como leitor da obra de partida.

Por ser um dos termos chave deste tópico, é necessário que se defina o termo criação. Recorremos ao dicionário, embora essa não seja uma fonte onde se encontram respostas a todas as perguntas, como afirma Flores (2016), mas serve como “um ponto de partida” (ECO, 2007. p. 425). A palavra criação refere-se ao “ato ou efeito de criar, de tirar do nada” (FERREIRA, 2001, p. 193). Podemos associar a essa definição a criação do mundo por um ser, um gênio com grandes poderes, conhecido pela religião cristã como Deus, e a quem é atribuída a criatividade suprema. Outras opções mais próximas da ideia que queremos discutir aqui foram tiradas do dicionário Houaiss, que define a palavra criação como um:

[...] **1** conjunto dos seres e coisas criados que apresentam existência própria; **2** ação humana de conceber, de gerar, de dar existência ao que não existe, ou de dar nova forma, novo uso a alguma coisa; **3** qualquer produção artesanal, artística e/ou intelectual; elaboração, concepção de qualquer coisa; **4** capacidade ou aptidão especial para inventar, elaborar; **5** obra, produto realizado; **6** institucionalização, fundação de algo (HOUAISS, 2019).

A essas definições associamos a ideia de produção pessoal de algo que requer uma habilidade especial da parte daquele que cria. E isso nos leva a ideia de que, no que diz respeito ao escritor, a noção da criatividade suprema não funciona, como já foi discutido nos parágrafos anteriores, pois ao ato de criar está ligado a presença de

produtos preexistentes a partir dos quais a criatividade é feita. Não pretendemos desprezar a força criativa de um escritor, apenas ressaltamos a relação que essa criatividade tem com o mundo em que vive o escritor e suas experiências no cotidiano, ou seja, é uma criatividade influenciada por forças externas e internas ao escritor.

A recriação, por sua vez, se refere à “ação de criar de novo; restabelecer” (FERREIRA, 2001, p. 588). Considerando o fato de que nada é criado do nada, corremos o risco de concluir que, em geral, toda criação é uma recriação e toda recriação, uma nova criação, ou seja, uma recriação. Em relação à tradução, entendemos a recriação aqui como o ato de produzir algo a partir de um objeto preexistente, como é o caso do tradutor, que parte de uma obra ‘acabada’ para atribuir-lhe uma nova face, em um momento diferente, em uma cultura e língua diferente da língua do texto fonte. É nessa mesma linha de pensamento que Bezerra (2012) afirma que o texto traduzido é uma recriação, fruto da criatividade do tradutor. Para esse autor, ambos são processos de criação: o processo de criação da obra de partida e o da obra de chegada são semelhantes e seus produtos finais são uma dessemelhança do semelhante, isto é, uma ‘criação’ do original, para usar as suas expressões.

Dessa forma, Bezerra (2012) considera a tradução como algo que permite à obra ‘original’ ser representada em uma nova cultura e em uma língua diferente, dando à obra traduzida uma vida própria nessa nova cultura. O autor afirma que a tradução é uma arte, porque necessita de criatividade, ou seja, de um talento extraordinário da parte daquele que cria para conseguir produzir um trabalho que pareça quase a mesma coisa que o ‘original’.

Usamos a expressão ‘quase a mesma coisa’ em referência ao título do livro do filósofo, escritor e linguista italiano Umberto Eco (2007), porque, embora as obras de partida e de chegada sejam duas obras que representam uma mesma coisa, ou seja, o texto fonte, elas não são cópias idênticas. Ainda de acordo com Eco, na tradução de prosa, o tradutor pode até conseguir transmitir os sentidos da obra fonte, mas ele nunca conseguirá fazer uma leitura total dessa obra fonte. Isso acontece porque cada indivíduo é uma pessoa diferente, e as leituras variam de um indivíduo a outro. É por isso que, de um lado, a ideia de recuperar a intenção do autor do texto fonte não funciona, pois não é porque o autor revela a sua intenção ao escrever seu livro que ele realmente conseguiu deixar sua intenção clara. Assim, essa ‘falha’ do autor fonte pode complicar ainda mais a tarefa do tradutor. Porém, diante das críticas, cabe ao tradutor defender as decisões tomadas por ele para tornar seu texto mais interessante, decisões essas que podem ser

vistas como negativas pelos críticos, mas que, na verdade, formam um todo do talento criativo do tradutor.

Diante de uma tradução, um leitor deveria apreciar a obra levando em conta que se trata apenas da interpretação do tradutor, afirma Paganine (2006), e que a leitura do próprio leitor pode abrir uma nova porta para uma outra interpretação diferente da do tradutor. Isso pode ser visto por alguns como sendo um ponto negativo da tradução, pois, se o tradutor usa a sua criatividade para traduzir algo, essa criatividade deveria permitir-lhe produzir um “bom” trabalho. Em outras palavras, se considerarmos a criatividade como uma qualidade, o tradutor deveria poder encontrar uma maneira de recriar uma obra não dessemelhante do semelhante, mas uma que poderia ser confundida com a ‘original’.

Esse feito não acontece porque a tradução envolve a língua, mas linguagens inseridas em sistemas linguísticos diferentes. Além disso, é preciso considerar que o autor do original e o tradutor são pessoas diferentes, eles usam linguagens diferentes e suas produções estão inseridas em sistemas linguísticos distintos, representando as diferentes línguas e culturas nas quais eles operam. É por isso que Arrojo (2007) defende que a tradução é uma redefinição do texto original. Segundo a autora, a tradução é uma leitura do texto fonte; um exercício que produz significados e não que protege os significados ‘originais’ do texto fonte. O que nos faz entender a tradução aqui como uma atividade independente, ou seja, que não está muito focada no texto fonte. Envolve a liberdade de escolha em que o tradutor é visto como mestre das suas escolhas e responsável por elas. É essa liberdade de escolha e responsabilidade da parte do tradutor que faz Bezerra (2012) afirmar que a tradução é uma arte, pois, da mesma forma que não é possível reproduzir a autenticidade de uma obra de arte, também não é possível reproduzir uma obra literária em sua totalidade.

Essa ideia está muito marcada na teoria de Haroldo de Campos, que considera a tradução como uma criação e como uma crítica. Ele afirma que:

A tradução de texto criativos será sempre recriação, ou criação paralela, autônoma, porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldade esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação (CAMPOS, 2006. p. 35).

O que Campos explica no trecho acima é que a ideia da intraduzibilidade da tradução não funciona a partir do momento em que o que causa estranheza se torna exótico e logo atraente. E esta atração cria um desejo de decifrar aquilo que parece

indecifrável e, nesse caso, no processo pode ser usado de diversas formas para compreender e desvendar o mistério. Assim, na tradução, quanto mais um texto apresenta palavras novas e diferentes mais possibilidades podem ser criadas pelo tradutor para reproduzir a estética usando a musicalidade e outros recursos da língua alvo, não sendo obrigado a traduzir “fielmente” o texto fonte.

Assim como Picasso produzia sua arte e hoje só temos imitações muito próximas às obras dele ou obras paralelas, também é impossível para o tradutor recuperar todos os sentidos do texto da obra que ele traduz, até porque as palavras que ele escolherá não serão as mesmas que as usadas pelo autor do texto fonte. Dessa forma, cada texto é aberto a diversas leituras e cada leitor apresenta uma leitura única, uma tradução diferente e uma nova interpretação. Portanto, a leitura como apreciação de uma arte é, antes de tudo, uma experiência individual.

Diante do exposto, consideramos a tradução como uma interpretação, assim como Paganine (2006) defende que a tradução é uma leitura que o tradutor faz da obra fonte. Segundo a autora, o ato de traduzir não envolve apenas a tradução de palavras, mas também as referências às culturas e línguas envolvidas no processo, fazendo da tradução literária uma atividade de criação artística e não uma mera atividade técnica.

Desse modo, cada leitura de um texto qualquer é uma forma de interpretação por parte do leitor. Considerando o tradutor como um leitor-tradutor, entendemos que traduzir é interpretar. Compreendemos, então, a tradução como sendo ao mesmo tempo uma criação animada pela criatividade e originalidade do tradutor, e uma recriação, porque parte de uma obra criada e utilizada como suporte principal; ela também é uma interpretação, por ser o elemento fundamental do ato de traduzir, sem o qual a tarefa toda não terá vida.

De modo similar, Haroldo de Campos não somente apresenta a tradução como o resultado de uma leitura pessoal e do conhecimento das técnicas de tradução pelo tradutor; o autor conclui também que a tradução só pode ser uma crítica, pois, diante do questionamento de como reproduzir uma informação que nos é dada em uma língua completamente estranha para uma língua que conhecemos, é necessária uma atividade mental minuciosa. O autor afirma o seguinte:

A tradução de poesia (ou prosa que a ela equivalha em problematicidade) é antes de tudo uma vivência interior do mundo e da técnica do traduzido. Como que se desmonta e se remonta a máquina da criação, aquela fragílissima beleza aparentemente intangível que nos oferece o produto acabado numa língua estranha. E que, no

entanto, se revela susceptível de uma vivissecção implacável, novamente à luz num corpo linguístico diverso. Por isso mesmo a tradução é crítica (CAMPOS, 2006. p. 43).

Entende-se então, que a tradução revela não apenas os pensamentos íntimos do tradutor, mas se apresenta também como uma crítica do texto fonte. Não é à toa que o tradutor escolhe determinados textos de áreas particulares. O seu interesse por certas áreas e escritores é por si só um indicativo da forma que ele deseja ser compreendido ou a que tipo de ideologia ele pertence.

Sobre a ideia da tradução como leitura crítica, Campos defende o seguinte:

Se a tradução é uma forma privilegiada da leitura crítica, será através dela que se poderá conduzir outros poetas, amadores e estudantes de literatura à penetração no âmago do texto artístico, nos seus mecanismos e engrenagens mais íntimos (CAMPOS, 2006. p. 46).

A partir desta citação percebe-se a relevância de se estudar o passo a passo do processo de criação do tradutor, a fim de melhor compreender a sua obra. Isso pode ser mais fácil quando se tem, dentro da obra, comentários do próprio tradutor explicando as suas escolhas na tarefa de recriação.

A recriação então requer um conhecimento linguístico e extralinguístico da parte do tradutor, ou seja, um artista das palavras. Um profissional que saiba manipular as palavras em ambas as línguas envolvidas no processo de tradução, pois é por meio da manipulação que se percebe a criatividade do tradutor. Lefevere chama esses manipuladores textuais de reescritores, pois segundo o autor, eles não escrevem literatura, mas sim a reescrevem. Sendo assim, eles são:

co-responsáveis, em igual ou maior proporção que os escritores, pela recepção geral e pela sobrevivência de obras literárias entre leitores não profissionais, que constituem a grande maioria dos leitores em nossa cultura globalizada (LEFEVERE, 2007. p. 13).

Essa responsabilidade os obriga a fazerem escolhas que os permitem conseguir modificar, através de diversas manipulações, o texto literário para que ele possa se adequar as leis do sistema literário da cultura alvo, como explica Lefevere na seguinte passagem:

(...) reescritores adaptam, manipulam até um certo ponto os originais com os quais eles trabalham, normalmente para adequá-los a correntes, ou a uma das correntes ideológicas ou poetológicas dominantes de sua época (LEFEVERE, 2007. p. 25).

A essa ideia, Ojo acrescenta o seguinte:

Apesar do fato de que uma palavra ou expressão é arbitrariamente condicionada pela sociedade na qual vive o escritor ou sua comunidade linguística para significar algo, seu uso é determinado pelo código pessoal do escritor ditado pela circunstância ou contexto peculiar no qual o processo criativo está ocorrendo, e também pelo histórico pessoal, intelectual e experiencial do escritor e, finalmente, por sua ideologia ou concepção (OJO, 1985. p. 294).⁴

A autora enfatiza a importância do lado subjetivo do tradutor, as suas decisões pessoais influenciadas pelas suas crenças e suas experiências. Na literatura africana, escritores bilíngues conseguem usar as duas línguas (materna e a língua do colonizador) para criar ou produzir um texto no qual é possível perceber o caráter criativo deles como escritores-tradutores. Eles manipulam as línguas ao ponto de criar novas expressões ou palavras ou mesmo um vocabulário único através de modificações que fazem nas línguas que dominam, como veremos na análise da obra de Mongo Beti.

É um procedimento que faz com que eles sejam “tradutores antes de serem artistas”⁵ (OJO, 1985, p. 295), levando-nos a concordar com Lefevere quando afirma que, ao escrever na língua do colonizador, os escritores africanos estão engajados no processo de reescrita e de escritor ao mesmo tempo. Nós nos referimos aqui ao fato de eles partirem da língua materna na qual adquiriram conhecimento sobre suas culturas, seus povos e quem eles são antes mesmo de aprender a ler e escrever na língua do colonizador. Suas línguas maternas servem aqui como suportes que os permitiram ter acesso aos seus textos fontes (contos, canções e outros elementos orais de suas culturas). Esses elementos culturais estão sempre presentes em suas obras literárias.

A língua materna muitas vezes é ignorada quando o escritor escreve diretamente na língua do colonizador, mas Ferdinand Oyono, um escritor camaronense, traz essa ideia como um grito a necessidade de ser considerado como um tradutor. Ele afirma o seguinte em sua obra intitulada *Une Vie de Boy*:

Ele (o diário de Toundi) era escrito em ewondo, uma das línguas mais faladas na República de Camarões. Na tradução que fiz [do diário...]

⁴ No original: “Despite the fact that a word or expression is arbitrary conditioned by the writer’s society or his language community to designate something, its use is determined by the writer’s private code idiolect dictated by the peculiar circumstance or context in which the creative process is taking place, and also by the writer’s personal intellectual and experiential background and finally by his ideology or conception” (OJO, 1985, p. 294)

⁵ Translators before being a creative artist (texto original)

que leremos, esforcei-me para restituir a sua riqueza sem trair a narrativa (OJO, apud OYONO, 1956. p. 14).⁶

Com isso, é possível perceber nitidamente a função de Oyono como um tradutor criativo que, assim como outros escritores africanos criativos são na maioria das vezes, escondidos por trás das palavras dos protagonistas de suas obras e passando assim despercebido. A menção de Ferdinand Oyono lembra ao leitor que por trás dessa escrita e da língua do colonizador há uma cultura, bem como uma língua que não foi mencionada na obra, mas que é a base de toda escrita da obra, sem a qual a história narrada não teria vida.

Percebe-se então que a língua materna é para Ferdinand Oyono e outros escritores africanos como por exemplo Beti, uma fonte de inspiração ou de reforço. Ela permite que eles navegam entre os dois mundos das culturas francesas e Ewondo, podendo também auxiliar nos momentos em que há falta de comunicação entre ideias nas línguas que eles dominam, ou quando querem expressar uma ideia e lhes faltam uma inspiração nessa mesma língua de escrita, ou mesmo para deixar marcas dessa língua mãe e, conseqüentemente, marcar presença como tradutor tal como Oyono fez na citação acima. O que pode acontecer com esses escritores é que, como sempre existem palavras ou expressões que não encontram seus “equivalentes” na língua de escrita ou de tradução, o escritor africano, por meio da criatividade e de manipulação, pode acabar transpondo as expressões, provérbios ou expressões idiomáticas da sua língua materna mudando ou não o sentido dessas palavras na língua de escrita, como veremos na nossa análise.

Esse aspecto do escritor africano tem-se mostrado eficiente pelo simples fato de ser “capaz de projetar a imagem de um autor e/ou de uma (série de) obra (s) em outra cultura, elevando o autor e/ou as obras para além dos limites de sua cultura de origem” (LEFEVERE, 2007. p. 24-25), e possibilitando, assim, um estudo mais aberto e detalhado da literatura africana.

Como reescritores, os tradutores conseguem influenciar a cultura para a qual traduzem e, de certa forma, a cultura fonte, enriquecendo ambas e fazendo com que a cultura fonte tenha vida dentro da cultura alvo. Essa contribuição ajuda a tornar o papel do tradutor relevante, pois auxilia no crescimento da literatura traduzida de ambas

⁶ No original : « Il (le journal de Toundi) était écrit en ewondo, l'une des langue les plus parlées au Cameroun. Je me suis efforcé d'en rendre la richesse sans trahir le récit dans la traduction que j'en fis et qu'on va lire. » (OJO, apud, FERDINAND OYONO, 1956. p. 14).

culturas. Lembrando aqui que não se traduz apenas para adequar o texto às regras do sistema literário alvo. A tradução pode também servir para:

opor-se ao sistema, tentando operar fora de suas restrições; lendo, por exemplo obras literárias de forma diferente de como elas foram recebidas, escrevendo obras literárias de forma diferente daquelas prescritas ou consideradas como aceitáveis num momento e num lugar particular, ou escrevendo obras literárias de maneira que elas não se encaixam na poética dominante ou na ideologia de um dado tempo ou lugar (LEFEVERE, 2007, p. 32).

Isso demonstra a influência do sistema literário sobre as obras que são publicadas dentro dele, mas mostra também o poder da manipulação através da criatividade e da reescrita de uma obra pelo tradutor. Com essa liberdade de escolha, o tradutor desempenha “um papel tão importante no estabelecimento de um sistema literário” (LEFEVERE, p. 54) que, por sua vez, precisa confiar no tradutor e acreditar no seu trabalho, criando, assim, uma relação amigável baseada no respeito dos deveres e dos limites de ambos os lados.

É por essa razão que várias escolhas são feitas pelo tradutor para guiar o seu processo de recriação. As estratégias usadas por ele permitem ao leitor pesquisador compreender o processo de reescrita e de criação usado pelo tradutor, e apreciar melhor essa tarefa. Diversas estratégias são usadas para que um texto atinja o seu objetivo na cultura alvo. As seguintes estratégias fazem parte das inúmeras escolhas feitas por tradutores:

[...] compensação, explicitação, o uso de clichês, tanto em termos da dicção quanto do *script* cultural, projeção morfossintática da língua original na língua da tradução, alternância morfossintática e de categorias gramaticais, rimas e metro e verborragia (...) redução de efeitos ilocucionário, repetição morfêmica, e o uso de cognatos etimológicos (LEFEVERE, 2007. p. 177).

Essa lista proposta por Lefevere não apresenta todas as estratégias usadas pelos tradutores nos seus processos de criação; esperamos encontrar mais estratégias no decorrer da nossa análise da tradução de *Mission Terminée*. Apresentamos essas estratégias apenas como exemplos dos tipos de escolhas que podem ser feitas pelos tradutores, mas isso não implica que não possamos usá-las a título de exemplos na análise que faremos no capítulo três desta pesquisa.

Como não existe teoria sem críticas e problemas, a teoria da tradução como criação/recriação também não faz exceção, e Campos propõe uma solução. Para o autor, antes que uma obra seja traduzida, os professores, linguistas, estudantes e pesquisadores da área de línguas e os poetas e/ou prosadores da cultura alvo, devem se reunir para, juntos, decidirem as escolhas a serem feitas na tradução de uma determinada obra. Para isso, o autor explica o seguinte:

É preciso que a barreira entre artistas e professores de língua seja substituída por uma cooperação fértil, mas para esse fim é necessário que o artista (poeta ou prosador) tenha da tradução uma ideia correta como labor altamente especializado, que requer uma dedicação amorosa e pertinaz, e que, de sua parte, o professor de língua tenha aquilo que Eliot chama de “olho criativo”, isto é, não esteja bitolado por preconceitos acadêmicos, mas sim encontre na colaboração para recriação de uma obra de arte verbal aquele júbilo particular que vem de uma beleza não para a contemplação, mas de uma beleza para a ação ou em ação (CAMPOS, 2006, p. 46-47).

A sugestão de Campos é muito interessante na medida em que reduziria as críticas pelo fato de envolver muitos profissionais e pesquisadores de língua. Porém, se cada vez que uma obra precisar ser traduzida essas pessoas devem se reunir, então o tempo será precioso e operará contra eles. E sabemos que já é difícil uma pessoa decidir sobre quais escolhas fazer, quanto mais muitas pessoas com ideias e experiências diversas. A tarefa se complicará ainda mais caso sejam esses profissionais que tenham o dever de traduzir a obra em questão, mas se eles se reúnem apenas para discutir as possíveis escolhas de tradução criativa de um determinado texto, então a ideia pode funcionar como uma proposta da tradução que ainda será publicada. Essa ideia sugere também o desenvolvimento de pesquisas voltadas para a comparação do processo de recriação do tradutor e desse grupo de profissionais de língua, ampliando assim os estudos sobre o processo tradutório e da tradução como criação.

Nesse capítulo contemplamos breves a teoria do EDT através das ideias de Even Zohar (1990), Gideon Toury (1995) com o objetivo de apresentar os teóricos José Lambert e Van Gorp (1985) cujo esquema de análise das traduções será usado nesse estudo. É a partir desse método que observaremos as diferentes escolhas feitas pelo tradutor de *Mission Terminée* (1957), o que nos leva a considerar os teóricos Lefevere (2007), Britto (1999) e Campos (2006). Sua discussão acerca da manipulação no ato de recriação textual da parte do tradutor nos permitirá fazer uma leitura da tradução com o

olhar do tradutor, a fim de compreender ou de nos aproximar da compreensão das razões que o levaram a usar cada estratégia que ele usou na sua tarefa.

Antes de iniciar a nossa análise, precisamos entender quem é Mongo Beti e é por isso que trazemos, no próximo capítulo, informações que nos permitem penetrar no mundo do escritor, suas produções e também outras fontes que, de uma forma ou de outra, colaboraram na construção de sua carreira como escritor.

CAPÍTULO II- MONGO BETI 1932-2001: O TEXTO E OS CONTEXTOS LITERÁRIOS DA OBRA *MISSION TERMINÉE/MISSION TO KALA*

Este capítulo, esta dissertação apresenta a trajetória de Mongo Beti, sua obra e a sua vida no exílio. Para isso, utilizamos como recurso a rede social Youtube, como meio de acesso às entrevistas dadas pelo escritor em programas de televisão francesa durante o seu exílio no país. Discutimos também a tradução da obra para o inglês e os agentes de intermediação que introduziram a obra *Mission to Kala* (2008) na Inglaterra e nos Estados Unidos.

Mongo Beti é um dos escritores de língua francesa cujo talento marcou seus leitores da época em que ele ainda estava vivo e que, ainda, atrai um grande público depois de sua morte. Embora escrita em 1957, *Mission Terminée* ainda é atual porque apresenta uma África colonial a partir do ponto de vista do colonizado. Na obra encontra-se um fato ainda muito presente nas sociedades africanas, que é a presença da figura do colonizador através dos líderes africanos. Segundo os autores, a língua inglesa ocupa uma posição central no sistema mundial das traduções, onde mais da metade dos livros traduzidos no mundo inteiro vêm da língua inglesa. Embora a obra tenha sido originalmente publicada em francês outra língua central que ocupada a segunda posição depois da língua inglesa, não se pode ignorar o fato do texto ter sido escrito por um escritor da periferia e que a história da obra acontece na periferia.

O tradutor, como representante de uma cultura com um poder linguístico pode, de forma inconsciente ou não fazer mudanças que acabam reproduzindo a superioridade da língua alvo, nesse caso, a língua inglesa. Por esta razão, realizamos um estudo qualitativo e descritivo do T2, baseado na proposta do modelo hipotético de Lambert e Van Gorp (1985). Assim como o modelo indica, coletamos também os dados preliminares do T1, afim de estabelecer uma relação/ comparação entre os dois textos T1-T2, que nos possibilitarão uma melhor percepção das escolhas do tradutor. Lembrando que não se trata de iniciar uma discussão acerca de qual texto é melhor que o outro, mas uma forma de entender como a obra *Mission Terminée* (1957) foi apresentada para os leitores da cultura de chegada.

2.1 Beti, um escritor dissidente

Para investigar a vida de Beti, preferimos trazer a citação a seguir tirada na parte introdutória da obra *Mission To Kala* pela clareza das informações que nela se encontram como podemos ver nas seguintes linhas:

Mongo Beti foi o pseudônimo de Alexandre Biyidi Awala, nascido em 30 de junho de 1932 em Akometam, uma pequena aldeia a 10 km de Mbalmayo, a 45 km de Yaoundé, capital de Camarões. (O nome da aldeia vem do Akom 'rocha/pedra' e Etam 'fonte': nos antigos mapas da região, o nome está escrito em duas partes) (BETI, 2008, p.⁷).

Beti publicou a sua primeira obra com um pseudônimo Eza Boto e mudou para Mongo Beti. Ele parece ter gostado da ideia de ter duas identidades ao mesmo tempo, ou seja, deixar claro que ele é uma pessoa diferente como escritor e uma outra fora da literatura. Porém, ele não parece ter conseguido ser duas pessoas em uma em termos de ideias, porque, de acordo com Habiballah (2009), Beti foi admitido num seminário menor⁸ na cidade de Akono, com o objetivo de fazer dele um padre, mas ele foi demitido alguns meses depois por não ter vocação. Isto é, antes mesmo de ser escritor, ele já discordava com a administração colonial, e quando se torna escritor, ele dá continuidade fazendo transparecer esse seu lado anticolonialista. Na verdade, Beti se recusou a se confessar na frente de um padre (AIT-AARAB, 2012), pois ele achava um absurdo ter que contar seus pecados para outra pessoa e esperar conseguir um perdão de Deus. Além disso, Beti não gostava de estudar o catecismo porque para ele era mais um método usado pelo colonizador para o impedir de pensar.

Embora nem sempre uma obra reflita a personalidade íntima de um escritor, no caso de Beti é possível perceber que sua atitude rebelde desenvolvida desde a infância se fará presente mais tarde na sua literatura: provocativa, denunciadora e perspicaz. Assim como o lugar onde ele nasceu *Akometam* é uma rocha e fonte ao mesmo tempo, Mongo Beti serve como uma fonte de inspiração para muitas pessoas que ainda acreditam na mudança e no crescimento de seu país (AIT-AARAB, 2012), mas também, suas ideias caíram nos ouvidos dos políticos e dos colonizadores como uma rocha em cima de um vidro.

As suas ideias podem muito bem refletir o lugar onde Beti nasceu *Akometam* que, como explica a citação, significa uma pedra/rocha e fonte. Algumas pessoas podem considerar suas obras como pedras e se sentirem ofendidas com as mensagens que elas veiculam. Assim, Beti (2008) afirma que o governo Camaronês sob a pressão da administração colonial, proibiu a circulação da segunda obra de Beti intitulada *Le Pauvre Christ de Bomba* (1956), por ser considerada um escândalo e uma provocação

⁷(Todas as traduções deste trabalho são nossas). No original: “Mongo Beti was the pseudonym of Alexandre Biyidi Awala. He was born the 30th June 1932 at Akometam, a small village 10km from Mbalmayo, itself 45km away from Yaoundé, capital of Cameroon. (The village’s name comes from Akom ‘rock’ and Etam ‘source’: in old maps of the region, the name is written in two parts).

⁸ O lugar onde os futuros sacerdotes fazem seus primeiros anos de estudo.

contra a hierarquia religiosa e toda a administração colonial. Como consequência, Beti foi chamado de marxista (AIT-AARAB, 2012), revolucionário, extremista entre outros adjetivos e teve suas obras ignoradas durante muitos anos.

Mongo Beti, por sua vez, não desistiu de lutar e continuou publicando suas obras. Segundo Ait-Aarab (2012), Beti considerava a escrita como um meio de compreender a relação entre o homem, o tempo e a história. A escrita para ele ia além da simples vontade de colocar num papel seus pensamentos, era mais um compromisso pessoal de defender a dignidade do ser humano, através da luta para libertação moral, espiritual e física do homem. De acordo como Habiballah (2009), em 1994, Beti criou uma associação que defendia os direitos dos cidadãos e ofereceu vários artigos a respeito protestando contra o então governo de camaronês cujo o presidente era Amadou Ahijo.

Além disso, Ait-Aarab (2012) afirma que, ao morrer em 2001, Beti deixou um legado literário que conta com doze romances, um dicionário da Negritude, vários ensaios, diversos textos e artigos que foram publicados entre 1954 e a data da sua morte. O autor ainda afirma que as obras de Beti estão ganhando, hoje, um espaço que deveriam ter conseguido na época em que foram publicadas, principalmente porque, além de escrever em língua francesa, Beti morava em Paris, local de consagração literária. Ele foi censurado pelo governo francês e camaronês conforme veremos adiante, porém, suas obras continuam sendo estudadas nas escolas de Camarões, nos departamentos dos estudos de literatura africana nas universidades dos Estados Unidos, na Inglaterra e em muitos outros lugares do mundo (MOKAM, 2009)

2.1.1 *Mission Terminée/ Mission to Kala*: uma obra, vários mundos

Neste tópico, apresentamos o resumo da obra, suas temáticas e seu aspecto plurilíngue.

Originalmente publicado em francês, sob o título *Mission Terminée* (1957) e traduzido para o inglês como *Mission to Kala* (1958) pelo tradutor britânico Peter Green, a obra que analisamos nessa pesquisa narra a história de um menino cujo nome é Jean-Marie Medza. Esse último é o personagem principal e o narrador da história que,

depois de ter sido reprovado no Baccalauréat⁹, volta para casa do pai, localizada no sul de Camarões em um sítio chamado Vimili. Medza está pensativo e triste porque esta reprovação implica uma reprimenda da parte de seu pai que não tolera nenhum fracasso vindo dos seus filhos. Ao chegar no sítio, é dada a Medza a alta responsabilidade de ir em busca da esposa do seu primo Niam, que desertou seu leito matrimonial, fugindo com um outro homem. Nas circunstâncias do resgate da esposa de Niam, Medza é exposta a uma liberdade que ele nunca tinha tido antes. Sua maior descoberta é o álcool e o sexo. O gosto dessa nova experiência mudará o rumo das relações com seu pai e, conseqüentemente, a sua própria vida.

Mission Terminée é o único romance de Beti que ganhou o prêmio *Sainte Beuve*¹⁰ em 1958, o mesmo ano em que saiu sua tradução para o inglês (HABIBALLAH, 2009). A história acontece na época colonial quando Camarões estava sob o domínio francês. O governo francês aplicava em todas as colônias, a estratégia de assimilação, cujo objetivo é transformar os colonizados em ‘franceses’. Isso implica falar, agir, pensar, comer e todos os outros elementos da cultura francesa.

A este respeito, a obra aborda temas como: a colonização, a busca de identidade, a cultura francesa versus a cultura camaronesa, a religião, o patriarcado, o divórcio, a traição entre outros. *Mission Terminée* é uma das obras de Beti que não trata de forma explícita os conflitos entre o homem negro e o homem branco, porém é uma obra cheia de emoção, partindo de uma mistura de sarcasmo, ironia e humor (BETI, 1957).

Além do lado cômico da obra, um outro elemento cuja importância não pode ser ignorada é a presença de palavras e expressões em outras línguas, além do francês que era a língua de escrita de Mongo Beti. A heterogeneidade linguística da sociedade camaronesa e a presença de estrangeiros (europeus) no Sul de Camarões fez com que a diversidade linguística se ampliasse nesse território. Assim como Tanzânia e outros países, Camarões foi colonizado pela Alemanha e esse último foi forçado a deixar suas colônias sob o domínio dos países vitoriosos da Primeira Guerra Mundial em 1918. O que implica que a língua alemã tenha sido a língua de instrução em *Kamerun*¹¹ antes mesmo do francês, o inglês e o latim. Sob o domínio do governo francês e inglês, as

⁹ Diploma que dá acesso ao ensino superior.

¹⁰ Um prêmio atribuído a obra que recebe o maior número de críticas positivas e também que incentiva a dinâmica de leitura entre os alunos do ensino médio. É proposto pelo conselho *Cà et là* em colaboração com o conselho departamental *Pas de Calais*. Informação tirado do site da Médiathèque Pas de Calais. Acesso em 22 de novembro de 2018.

https://mediatheque.pasdecalais.fr/index.php?option=com_content&view=article&id=2626&catid=2&Itemid=118.

¹¹ Nome Da Republica de Camarões na época da dominação alemã.

línguas ensinadas nas escolas eram inglês, francês e Latim, que era a língua a que Beti gostava (AIT-AARAB, 2012) e se dedicava muito na aprendizagem dessa língua.

A presença de vários idiomas em um mesmo local tende a influenciar a forma de se expressar daqueles que coabitam com esses idiomas, tornando-os bilíngues e até mesmo plurilíngues. Com isso, percebemos que para melhor analisar a obra *Mission to Kala*, precisamos-nos deter no conceito do plurilinguismo.

De acordo com Henriksen (2015), o plurilinguismo é a habilidade que um indivíduo tem de dominar mais de uma variedade linguística. Esse é o caso das comunidades africanas que vivem numa miscigenação linguística caracterizado pelo *code-switching*¹². Quando o assunto é o número de línguas faladas na África, tudo torna-se complexo porque ainda não se sabe o número exato de todas as línguas do continente.

Na mesma linha de pensamento, Bá (2013) acrescenta que um ser plurilíngue remete à qualidade de alguém que não domina apenas dois ou mais idiomas, mas que desenvolveu habilidades que o permite decidir a qual língua recorrer, em que momento e por razões específicas. Com isso, compreendemos que ser plurilíngue vai além da aquisição de um idioma, é preciso que o sujeito falante do novo idioma se deixe guiar por ele, ou seja, que a língua possa falar com ele.

No caso dos romances, Bá (2013) defende que todas as ficções são caracterizadas pelo plurilinguismo, até mesmo as ficções produzidas nos países dito monolíngues. De acordo com a autora, as pesquisas têm mostrado que em cada obra ficcional, há uma pluralidade de línguas porque não existe uma sociedade que seja totalmente homogênea. Desta forma, pensamos que em cada diálogo entre os personagens de uma obra, o discurso de cada um deles é carregado de individualidade do sujeito enunciador. Assim, um personagem com um maior nível de escolarização terá uma variedade linguística diferente da falada por um personagem não escolarizado. A língua nesse caso é um produto social e ideológico que molda o sujeito falante, porque a língua diz muito sobre quem ele é. Desse modo, Marques (2012) apresenta dois tipos de plurilinguismo; interno e externo. Segundo a autora, o plurilinguismo interno se manifesta através da presença de variedades linguísticas dentro de uma mesma língua, enquanto o plurilinguismo externo é o uso de várias línguas estrangeiras dentro da mesma obra. No nosso caso, focaremos no plurilinguismo, externo que marca a materialização da presença do outro linguisticamente falando, dentro de uma obra.

¹² Atividade cerebral envolvendo a mudança automática duma língua para outra.

Segundo Prieur (2006), não há nenhuma língua que não seja uma mistura, e nem uma subjetividade que não seja composta porque todo contato com o outro traz a possibilidade de se misturar com esse outro. Os humanos são nômades por natureza e é nessas mobilidades que eles descobrem coisas, lugares e línguas novas. O contato com essas línguas de uma forma ou outra acaba influenciando a forma de pensar e de falar. É por causa dessa migração interna que as línguas das várias etnias da África central têm muitas palavras em comum. É possível perceber essa influência do contato com outras línguas na literatura africana e qualquer outra literatura produzida pelos escritores dos países que passaram pelo processo de colonização e até mesmo as novas literaturas produzidas pelos imigrantes que vivem nos países estrangeiros.

Segundo Marques (2012), nos romances de alguns escritores africanos, imigrantes e filhos de imigrantes africanos, o plurilinguismo está no menu como um prato de resistência contra todo tipo de opressão vivida por eles ou por um outro povo. Isso pode ser visto nas obras de escritores africanos como na obra de Beti *Branle-Bas en noir et blanc*, na qual a sua língua materna dialoga com a língua francesa, nas obras de Chimamanda Ngozi, uma escritora Nigeriana que mora nos Estados Unidos da América e que escreve em língua inglesa com muitas palavras em Igbo incluindo os nomes dos personagens, Gabriel Okara em sua obra *The voice* também escreve em língua inglesa com a presença de muitas palavras em Ijaw, língua falada no estado de Bayelsa na Nigéria e muitos outros. Uma opressão contra a raça, a língua ou um grupo oprimido e marginalizado. Compreendemos que essa literatura comporta diferentes questões e temáticas como a identidade que esses oprimidos reclamam, a presença do outro manifestada através do uso da língua estrangeira, a questão da mulher que nesse caso sofre uma dupla opressão: por ser mulher e por estar inserida dentro de um grupo oprimido/colonizado.

O plurilinguismo, nesses romances, aparece como um meio pelo qual muitas reivindicações podem ser feitas, como o oprimido denunciar os maus tratos sofridos e os que não têm voz ou liberdade se expressarem. No contexto da literatura africana, as línguas do opressor eram as únicas escolhas com as quais os escritores dispunham. Usar a língua daquele que te oprime para reivindicar seus direitos deve ter sido um dos dilemas mais importantes para esses escritores, uma vez que seria mais fácil escrever nas línguas maternas para resistir a opressão contra as línguas locais. A decisão de escrever na língua do opressor permitiu que as reivindicações dos oprimidos fossem lidas no mundo todo e serviu também de inspiração para outros oprimidos de outros

lugares do mundo a fora. Podemos citar alguns desses escritores cujas obras foram fontes de inspiração, Chinua Achebe em sua obra *Things fall apart* (1958) retrata os diferentes problemas sociais e suas consequências sofridas pelo povo Igbo durante a tentativa de resistir a colonização britânica. Essa mesma imagem é pintada por Ngugi Wa Thiongo em sua obra *Weep not child*, publicada em 1964, Leopold Sedar Senghor do Senegal, Aime Cesaire da Martinica, Camara Laye da Guiné, Wolé Soyinka e muitos outros.

Segundo Marques (2012), escrever não é uma atividade fácil, mas ela permite ao escritor encontrar a sua própria língua. Os escritores plurilíngues encontraram suas línguas através da língua opressora, e criam uma forma própria a cada um deles. A língua nesse caso representa o outro, e nos mostra que podemos ter consciência de nós mesmo observando, usando e analisando o outro.

Uma forte presença do outro em uma obra pode significar uma memória inesquecível. Uma lembrança que talvez queiramos esquecer, mas que nos atormenta e contá-la pode ser a nossa única forma de nos libertar dela. Assim, Marques (2012) menciona que os romances plurilíngues são muitas vezes testemunhos das memórias desses escritores, que as vezes se disfarçam através do papel do narrador. É um fenômeno que pode conduzir a uma confusão entre a identificação de uma obra como autobiográfica ou como uma simples ficção. Isto é, assim como afirma a autora, nos romances plurilíngues encontramos uma mistura entre fatos reais, testemunhos, memórias sobre o sofrimento relatado em primeira pessoa por um só narrador. Esse último está sempre engajado no papel do denunciador das coisas que ele acredita serem absurdas na sociedade em que vive.

Dessa forma, pode-se considerar que o plurilinguismo, além de marcar a presença do outro que incomoda ou oprime, também tem um propósito: causar impacto naquele que lê, assim como impactar aquele que escreve. Nesse caso, o efeito não necessariamente será uma espécie de *boomerang*, porém ambos o autor e o leitor serão influenciados de uma forma ou outra. Com isso, Marques (2012) defende que toda palavra, frase ou mesmo uma passagem inteira escrita em língua estrangeira em uma obra de ficção pode ser considerado como marca do plurilinguismo externo. Isso nos faz pensar que assim como o meio e o contato com o outro pode causar algum impacto em nós, o uso das palavras estrangeiras pelo o autor dentro da sua obra também causa algum efeito no texto como um todo classificando-o dentro de uma certa categoria de literatura.

Como já vimos, na sociedade camaronesa, a coabitação entre as diferentes etnias e a presença dos colonizadores influenciou a literatura produzida pelos escritores camaroneses. É uma literatura bilíngue e as vezes plurilíngue, marcada pela presença das línguas locais e das línguas estrangeiras, mais especificamente a língua francesa e a língua inglesa. Os escritores escrevem diretamente na língua francesa ou inglesa. De acordo com Confiant (2017), um escritor que escreve diretamente em uma língua que não seja sua língua materna ou um escritor que usa a sua língua materna junto com a língua estrangeira dentro de um mesmo texto, é um tradutor inconfesso, ou seja, ele faz um tipo de tradução que ainda não é reconhecida como tal nos Estudos de Tradução. O autor dá exemplos de obras com palavras em negrito, as notas de rodapé ou das palavras em itálico. Assim, consideramos escritores produtores da literatura camaronesa como tradutores inconfessos. Eles encontram-se obrigados a traduzir em língua inglesa ou em língua francesa, expressões, provérbios e outros elementos culturais como canções e brincadeiras, porém, às vezes, não há possibilidades de ‘equivalência’ na língua estrangeira, forçando-os a usarem palavras no dialeto ou de fazer uma tradução literal.

Apesar de Prieur (2006) defender que todo ser falante inscreve-se na lógica de tradução por causa das múltiplas culturas e línguas que o cerca, consideramos diferente o caso dos escritores plurilíngues e bilíngues como veremos na análise de *Mission to Kala*.

2.2 O contexto literário africano

Esse tópico procura apresentar uma discussão acerca da noção de ‘literatura africana’, pois, embora Beti seja um escritor camaronês, suas obras extrapolam as fronteiras que o limitariam ao contexto da cultura e da literatura camaronesa. Segundo ele, o seu objetivo é de investir nas reflexões sobre a consciência política e outros problemas das sociedades africanas de forma geral.¹³ Beti se questiona sobre a forma lenta em que o continente africano se desenvolve e afirma não compreender por que países como a Coreia do Sul, Singapura, Tailândia, entre outros, também foram colonizados, mas cujo desenvolvimento está muito mais avançado que o dos países

¹³ Disponibilizado no Youtube em 26 de março de 2016 por Garvey1887 (Todos os outros programas usados nesse trabalho foram publicados pela mesma pessoa.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iMOhsUnszbM>. Acesso em maio de 2018

africanos¹⁴. Isto demonstra a preocupação que o autor tinha pelo continente. Uma razão que nos leva a considerar as obras de Beti como bens culturais africanos é o fato dele dar vida às suas preocupações pessoais, apresentando-as por escrito, como uma forma de abrir um debate e ao mesmo tempo de sensibilizar seus leitores acerca desses problemas. Iniciaremos com uma discussão sobre o que é ou pode ser considerado ‘literatura africana’ antes de prosseguir.

A literatura produzida pelos africanos em geral e a literatura camaronesa em particular têm conseguido um desenvolvimento considerável em termos de produção e de número de escritores. Contudo, essa produção ainda está longe de conter toda literatura oral que foi transmitida de geração a geração (NINTAI, 1993). O termo “literatura africana” parece ter uma definição preestabelecida, porém vários debates têm surgido acerca do seu significado como ocorreu em 1962 na universidade de Kampala em Uganda em uma conferência de escritores africanos de expressão inglesa. Apresentamos a seguir breves considerações dos diferentes pontos de vista dos participantes dessa conferência que buscaram definir os escritos feitos pelos escritores africanos.

Observando a história da África, a partir da época da descolonização e principalmente do período em que muitos países da África começaram a adquirir a independência política e econômica, nos parece obvio afirmar que esse período também marcou o início da literatura moderna desse continente. Problematicar esse assunto pode ser um critério falho assim como veremos mais adiante sobre a tentativa de definir a literatura africana. Assim, vale ressaltar que ao trazer essas discussões aqui, o nosso objetivo não é de resolver as problemáticas, pretendemos apenas demonstrar que houve um debate que até hoje não teve uma solução, acerca da literatura produzida pelos escritores africanos, sejam eles em exílio ou não. Pretendemos também descartar qualquer dúvida sobre a literatura de Beti ser africana ou francesa. Portanto, como não é o nosso foco maior, simplificaremos esse assunto que na verdade merece uma discussão mais ampla em um contexto diferente.

Com a exceção do Gana que adquiriu a sua independência em 1957, sendo assim, o primeiro país a alcançar sua independência em todo continente, a maioria dos países africanos obtiveram suas independências na década de 1960. No entanto,

¹⁴ Programa de televisão francesa, *Café littéraire: étonnant voyageur* divulgado em 1999 e no Youtube em 28 de março de 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9nuVkXJKQrI>. Acesso em maio de 2018

constata-se que muitos escritores africanos já escreviam obras antes mesmo da liberdade política e econômica do continente, o que implica que os anos sessenta marcam apenas um aumentaram no número de produção desses escritores. Lembrando que se consideramos os anos sessenta como o início da literatura moderna na África, todas as obras produzidas nas décadas de 1940 e 1950 não serão incluídos, como por exemplo “*Dark Testament* de *Peter Abrahams* publicado em 1942, *Eiteen Pence* de Obeng (1943), *Things Fall Apart* de *Chinua Achebe* (1958) ” (DJIJK, 2011, p. 14), *Ville Cruelle* e *O pobre Cristo de Bomba* de Mongo Beti (1954 e 1956) respectivamente e outros escritos consideradas obra literárias valiosas no campo da ‘literatura africana’

A questão do período de início da literatura moderna pode resultar em muitos debates assim como a discussão sobre o que é ‘literatura africana’, demonstrando a complexidade que esses escritos carregam. De fato, os escritores africanos são grupos de indivíduos que foram enviados às escolas coloniais e depois, à Europa para continuar com seus estudos. A convivência com os europeus e a estadia durante o período de estudos abriu uma porta que depois foi difícil de fechar. Os estudantes em exílio perceberam que não havia nenhuma diferença intelectual entre eles e os seus colonizadores, e resolveram divulgar essa informação e reivindicar o que lhes tinha sido roubado: sua identidade. Eles começaram a escrever nas línguas dos colonizadores formando grupos e associações para defender seus direitos e reclamar a sua identidade africana. A língua então foi uma das primeiras questões a serem discutidas. Em outros termos, foi necessário responder a seguinte pergunta: em que língua deve ser escrita a literatura africana?

A questão da língua é muito importante, uma vez que língua e cultura são indissociáveis. Assim, pode-se considerar que toda literatura produzida em qualquer língua contém elementos da cultura a quem pertence essa língua. No caso da África, uma das consequências da colonização foi a imposição do uso da língua do colonizador resultando na criação de escolas e universidades em línguas do colonizador. Desse modo, essas línguas sendo os meios pelos quais as crianças eram ensinadas a ler e escrever em detrimento das línguas nacionais, resultaram na produção de estudantes e escritores aptos a escrever e ler nessas línguas do colonizador, o que levou a produção de obras literárias e poesias em grande número e a necessidade de distinguir entre a literatura escrita em línguas nacionais e em língua do colonizador.

Na citação a seguir, tirada da sua obra “*Decolonising the mind*” (1994), Ngugi Wa Thiong’o explica que a imposição da língua do colonizador nas suas colônias

definiu países africanos de acordo com as línguas do colonizador e fez com que os próprios escritores africanos esqueçam a sua luta para sua identidade.

Países africanos, ex-colônias europeias e hoje, conhecidos como neocolônias, são definidas e se definem em termos de idiomas europeus através do uso de termos como país africanos de expressão inglesa, francesa ou portuguesa. Infelizmente, escritores que deveriam ter mapeado caminhos a partir do cerco linguístico de seu continente também passaram a ser definidos e a se definir em termos da língua do imperialista (NGUGI WA THIONG'O, 1994, p. 5).¹⁵

A citação de Ngugi já indica o seu posicionamento como participante da conferência de 1962 em Uganda. Um outro elemento que apresenta uma controvérsia é o título da conferência “The conference of African writers of English expression” que indica que apenas os escritores de língua eram aptos a participarem da conferência. Porém, uma das pautas da conferência foi em que língua um escritor africano deveria escrever, ou seja, a discussão acerca da literatura africana como um todo não tinha o seu lugar porque o próprio título já era discriminatório.

A conferência teve vários participantes incluindo estudantes, escritores e observadores americanos e europeus como veremos no anexo 1 desse trabalho. Nesse anexo, pode-se perceber que os participantes variavam entre os grandes escritores como Chinua Achebe, Wolé Soyinka, Ezekiel Mphahlele um escritor sul africano, Bernard Fonlon também escritor Camaronês, o professor senegalês Sam Amadou, o jornalista sul africano Nkosi Lewis entre outros¹⁶. Outros participantes como Nagenda John e Ngugi Wa Thiongo foram convidados embora ainda fossem estudantes da graduação. De acordo com Ngugi (1994) o fato dele ter publicado uma obra em língua inglesa lhe ganhou um convite enquanto outros escritores que ele admirava como Shabaan Robert, um poeta que publicou várias obras e poemas em Kiswahili, não foi convidado, assim como Fungwa que escreve em Yoruba também não era qualificado a participar da conferência e muitos outros escritores de línguas africanas.

Em suas discussões, os participantes se dividiram em diferentes pontos de vista a favor da língua de escrita ser uma das línguas africanas e outros participantes que acreditavam que a língua do colonizador já fazia parte da cultura africana pois é uma

¹⁵ African countries, as colonies and even today as neo-colonies, came to be defined and to define themselves in terms of languages of Europe: English-speaking, French-speaking or Portuguese-speaking African countries. Unfortunately, writers who should have been mapping paths out of that linguistic encirclement of their continent also came to be defined and to define themselves in terms of the language of the imperialist imposition (NGUGI WA THIONG'O, 1994. P. 5).

¹⁶ Ver anexo 1

herança da colonização. O grupo dos participantes que acreditavam que a língua de escrita precisava ser uma das línguas locais afirmou que para eles, qualquer obra escrita em língua europeia entra na literatura europeia. Esse grupo era liderado pelo então estudante escritor queniano Ngugi wa. Thiongo e Obi Wali. Assim, a língua não é um simples meio usado a fim de veicular uma mensagem, ela é o fator mais importante de um povo porque ela os representa diante de outras pessoas. Esse argumento se confirma com a seguinte declaração de Ngugi em sua obra “Decolonising the mind” (1994):

seu trabalho pertence a uma tradição literária afro-europeia que provavelmente durará enquanto a África estiver sob esse domínio do capital europeu em uma configuração neocolonial. Assim, a literatura afro-europeia pode ser definida como literatura escrita por africanos em línguas europeias na era do imperialismo (NGUGI WA THIONG'O, 1994, p. 27).¹⁷

Considerando que a cultura é um elemento que carrega a história de um povo ou de uma comunidade, as línguas europeias se tornam carregadoras e partes da cultura africana a partir da colonização da África, mas se considerarmos que a cultura define um povo desde a sua origem, ou seja, a partir da sua formação como um só povo, então as línguas europeias encontram uma limitação pois, tornam-se ativas nas sociedades africanas na época da colonização. Assim, o argumento de Ngugi de definir as obras produzidas em línguas europeias como Afro-Europeia tem a sua *raison d'être*, pois implica que as obras escritas em línguas europeias pelos os escritores africanos representam ambas as culturas europeias e africanas, não representando uma literatura “puramente” africana. As culturas europeias, através de suas línguas nos textos dos escritores africanos, se tornam uma prioridade na frente das culturas africanas (DJIK, 2011) que seriam o foco dessa literatura.

Essa ideia foi rapidamente contestada pelo outro grupo dos participantes que acreditam que a língua estrangeira tem o seu lugar na literatura africana. Dentre os escritores desse grupo temos, Chinua Achebe, Wolé Soyinka e outros. Para eles, assim como a África herdou das infraestruturas, dos modos de se vestir, comer entre outras coisas, a língua também faz parte dessa herança e não pode mais se falar em cultura africana sem incluir essa herança. Eles ainda argumentam que os africanos aprenderam

¹⁷ Their work belongs to an Afro-European literary tradition which is likely to last for as long as Africa is under this rule of European capital in a neo-colonial set-up. So Afro-European literature can be defined as literature written by Africans in European languages in the era of imperialism (NGUGI WA THIONG'O, 1994, p. 27).

a escrever nessas línguas e não nas línguas locais e então é lógico que as usem em seus escritos. O autor Chinua Achebe defende que não há necessidade de tentar compactar a literatura africana em uma pequena caixa para defini-la. O autor percebe a literatura africana como um conjunto de unidades interligadas que representa as diferentes literaturas de cada nação do continente em suas particularidades que as tornam únicas. (DJIK, 2011).

Este argumento torna a ideia da indissociabilidade de língua e cultura questionável, uma vez que a língua do colonizador passa a ser usada pelo colonizado para propósitos locais. O colonizado, ao decidir de se apropriar da língua do colonizador, aceita também a bagagem cultural que ela traz consigo, ou seja, a identidade do colonizador.

Considerando os argumentos dos dois grupos, compreendemos que o critério da língua de escrita faz transparecer a complexidade de definir essa literatura, principalmente pelo fato de o continente africano possuir centenas de línguas faladas pelos seus habitantes. Tomando o exemplo da República Democrática do Congo que conta com mais de quatrocentas línguas faladas. Nesse caso, cada país africano terá que escolher uma língua local para ser falada no país inteiro e seria um processo demorado, uma vez que todos os habitantes não falam e nem escrevem as mesmas línguas. A ideia de uma única língua dentre várias de um país é complexa, mas não é impossível uma vez que alguns países africanos têm línguas locais como suas línguas nacionais. Por outro lado, se consideramos que a língua é um componente da cultura, sendo esta maior que a língua, e a língua uma representação simbólica da cultura, então pode-se entender que a inseparabilidade das duas implica a presença da cultura europeia na literatura africana.

Assim, a literatura africana através da língua europeia passa a ser constituída da cultura do escritor e a da língua estrangeira usada na escrita. Contudo, Jiang (2000) defende que pessoas de culturas diferentes podem usar a mesma língua para expressar coisas distintas. Por exemplo a palavra *dog* para o inglês, pode significar um animal de estimação que merece atenção e carinho enquanto que em algumas regiões da África um *dog* nem sempre é um animal de estimação. Muitas vezes, esse animal é associado a um protetor ou vigia, aquele que guarda a casa quando os membros da família estão dormindo. O animal pode também significar comida para outros. No caso da literatura africana, pode-se afirmar que os escritores africanos podem se apropriar da língua

estrangeira para transmitir as suas culturas, porém, essa ideia pode gerar mal entendidos para os leitores.

Além da complexidade do aspecto língua de escrita, surge outra questão também pertinente, a saber, quem produz a “verdadeira literatura africana”, os escritores exilados, os filhos de europeus e africanos, os escritores africanos que moram na África, os africanos brancos da África do Sul, os europeus/estrangeiros que escrevem sobre África ou os descendentes árabes da África do Norte. Outros questionamentos que dificultam a difícil tarefa de chegar a um consenso são a questão do conteúdo da obra e o local de produção da obra. Alguns escritores como Ekwensi defenderam que a obra que reproduz a psicologia africana representa melhor a literatura, outros como Fonlon Bernard preferem que a obra seja cheia de expressões e hábitos dos africanos entre outros, e para os escritores africanos de língua francesa, definir a literatura africana parece não ter ganhado muito valor. Eles criaram um grupo chamado Negritude com o objetivo de resistir ao colonialismo e aos seus defensores. A negritude é um movimento de escritores negros que começou nos anos 1930 e que tinha como precursores Aimée Césaire, Leopold S. Senghor e Léon Gontran Damas. Pronunciada pela primeira vez por Aimée Césaire, Senghor defende que a negritude já “foi associada ao racismo, a um complexo de inferioridade, mas é apenas o desejo de ser si mesmo para se realizar”¹⁸ (SENGHOR, 1967, p. 4). Para eles, assim como existe valores fundamentais nas culturas europeias, esses valores também estão presentes entre o povo negro e devem ser respeitados para a construção de uma humanidade autêntica que envolve a participação de todos os povos na terra. Nesse grupo, eles abordavam temáticas envolvendo os maus tratos do negro diante do colonizador, a rotina do negro na época da colonização, e principalmente uma necessidade de reconquistar a identidade do povo negro africano. Os membros do movimento não organizaram um encontro semelhante a conferência de 1962 em Uganda e suas temáticas são voltadas mais para defesa da identidade e respeito das pessoas negras. (BISHOP, 1988; DJIIK, 2011; SENGHOR, 1967).

Em seu artigo publicado em 1967, Senghor explica as diferenças que os escritores de expressão francesa têm com alguns escritores negros africanos de expressão inglesa:

De fato, o que alguns escritores e intelectuais negros africanos de expressão ingleses rejeitam, é a tematização da palavra negritude. Em

¹⁸ On l’a identifiée à un racisme, à un complexe d’infériorité, alors qu’elle n’est rien d’autre qu’une volonté d’être soi-même pour s’épanouir

suma, eles detestam o nosso amor pela cultura francesa, com tudo o que isso implica: um gosto por análise, conceituação, invenção verbal, etc. eles se opõem à negritude, a personalidade africana, a *african personality*¹⁹ (SENGHOR, 1967: 18).²⁰

Com isso, percebe-se que a tentativa dos escritores africanos de expressão inglesa de definir a literatura que representa o povo africano falhou talvez pela falta de união entre os grupos dos participantes da conferência ou porque os que queriam uma definição estavam atrás de algo homogêneo que unificassem, ao invés de considerar a complexidade e heterogeneidade do continente. Além disso, a ideia de limitar a literatura do continente africano ao anticolonialismo demonstra a importância de continuar com os debates na tentativa de chegar em acordo pois, essa discussão vai além da simples definição da literatura africana.

Unir os escritores de língua inglesa e os escritores de língua francesa para debaterem juntos poderá abrir portas para resolução de vários outros problemas que o continente enfrenta, deixando de lado as suas diferenças. A definição da negritude pelos escritores de língua inglesa como *african personality* não se associa ao que Senghor dá como explicação do objetivo do movimento negritude. Para o autor, a definição mais adequada da palavra negritude em língua inglesa seria “darkskinness” (SENGHOR 1967, p. 18) que envolve o ser negro no mundo. Isso demonstra a necessidade de um diálogo entre todos os escritores negros africanos afim de resolver os problemas comuns que existem no continente.

Além disso, outros autores como Ngugi (1994) defendem que uma das falhas da conferência não foi a falta de diálogo, mas o fato de não ter incluído na pauta da conferência o debate mais importante que é a dominação contínua das línguas europeias sobre as línguas africanas ainda chamadas de dialetos como forma de demonstrar a sua inferioridade diante das línguas impostas pelo imperialista.

Nesse trabalho, continuamos usando o termo literatura africana

para representar qualquer literatura produzida pelos africanos filhos e filhas do continente. Acreditamos que o termo literatura africana, através das definições expostas acima, traz por si mesmo limitações sobre essa literatura. Isso porque a base da

¹⁹ Itálico do autor

²⁰ En réalité, ce à quoi repugnent certains écrivains et intellectuels négro-africains de langue anglaise, c’est avec le mot, la thématisation de la negritude. En some, ils nous reprochent notre culture française, avec ce que cela comporte : goût de l’analyse, conceptualisation, invention verbale, etc. ils opposent à la negritude, l’*african personality*²⁰ (SENGHOR, 1967, p. 18).

definição da literatura africana tem tido o seu foco somente em elementos que se referem à língua, aos hábitos, à África em si, às culturas ou ao colonialismo, trazendo muitas controvérsias entre os escritores. Assim como os filhos de um casal são únicos e diferentes uns dos outros, os escritores africanos também são de países diferentes, representando culturas distintas e línguas variadas e tentar usar uma só característica para representar a diversidade desse povo africano, ignorando o que eles têm para oferecer, é um esforço bem desgastante.

Com isso, no próximo tópico, apresentamos a vida de Mongo Beti na França, com o objetivo de conhecê-lo melhor e nos familiarizar com o seu mundo e com o que ele representa na literatura africana.

2.3 Beti, Mission Terminée e a França

Mongo Beti chega na França aos dezenove anos para continuar seus estudos universitários deixando toda a sua família em Camarões. Ele é admitido na universidade de Aix en Provence e depois em Paris (BETI, 1957).

De acordo com Mokam (2009), ao concluir seus estudos universitários, Beti é nomeado professor substituto em Rambouillet e um ano depois, professor do liceu Henri Avril em Lamballe. Sendo estrangeiro, num país com costumes diferentes dos dele, Beti acaba se casando com sua colega chamada Odile Tobner, que se tornará sua companheira de luta. Em 1966 Beti consegue a cidadania francesa e é enviado para o liceu Corneille de Rouen onde trabalhará até se aposentar. Em 1972, Beti publica sua obra *Main Basse Sur le Cameroun*, porém sua divulgação é proibida e a sua cidadania francesa é contestada. Esta situação o incomoda muito, pois acaba separando-o da sua família em Camarões. Nessa obra, Beti critica a política do governo camaronense, na pessoa do presidente e ditador Amadou Ahijo, que ele considera corrupto e cúmplice da política colonialista. Pelo visto, a obra atingiu o seu objetivo que era o de denunciar o total controle que a França exercia nas suas ex-colônias através dos ‘pseudo-presidentes’ africanos, trinta anos depois da independência dos países do continente. Assim, a venda de *Main Basse sur le Cameroun* foi proibida pelo governo francês na França assim como o governo camaronense (MOKAM, 2009).

Desse modo, o exílio voluntário de Beti tornou-se forçado. O apoio da família sendo muito importante quando se vive no exterior, Beti foi obrigado a viver sem esse apoio, porém, não desistiu de lutar. Suas obras censuradas tornaram-se referências nas

escolas africanas, um espaço que até hoje, ocupam. Neris nos esclarece sobre a dinâmica que faz com que uma obra se torne uma referência depois de ter sido censurada:

Uma vez publicada a obra, a recepção passa a ser mediatizada por interpretações, apropriações e ressignificações promovidas por diferentes agentes, profissionais (críticos, pares), amadores, pertencentes tanto ao campo literário ou intelectual, quanto externos a ele. É sem dúvida essa dinâmica que faz com que obras censuradas em determinados momentos possam tornar-se referências posteriormente ou o contrário disso (SILVA NERIS; CAMERA NERIS, 2016).

Os autores da citação acima se referem às obras traduzidas, contudo, a realidade pode ser estendida a obras publicadas por qualquer escritor dos países dominados sem distinção da localização no globo. No caso de Beti, mesmo vivendo no meio de instâncias de consagração internacional, ou seja, em Paris, considerado um “recurso necessário para os autores internacionais de todos os espaços literários dominados” (CASANOVA, 2002, p. 162) a sua posição de denunciador pode ter sido o motivo do fato dele não ter sido indicado a receber premiação durante muito tempo como afirma Mokam na citação a seguir:

Assim, ao contrário de muitos de seus colegas africanos, Mongo Beti não teve o privilégio de ganhar o Renaudot, o Grande Prêmio Literário da África Negra ou outros prêmios de prestígio. Em meio século de presença na cena literária, com um total de treze textos ficcionais, três ensaios, um Dicionário da Negritude (1989), uma revista literária e cultural (Povos Negros, Povos Africanos), a única recompensa literária que ele recebeu foi o Prix Sainte Beuve obtido em 1958 pela obra *Mission Terminée* (MOKAM, 2009. p.15).²¹

Escrever é uma atividade muito complexa, porém saber que não vai ser lido e que nem mesmo o seu esforço será reconhecido deve um dos desafios que um escritor poderia atravessar com muita dificuldade. Então ser indicado ou receber um prêmio literário demonstra um tipo de apreciação, um reconhecimento do esforço do escritor.

²¹ « Ainsi, contrairement à bon nombre de ses congénères africains, Mongo Beti n’a pas eu le privilège de remporter le Renaudot, le Grand prix littéraire d’Afrique noire ou d’autres distinctions prestigieuses. En un demi siècle de présence sur la scène littéraire, avec un total de treize textes de fiction, trois essais, un Dictionnaire de la négritude (1989), une revue littéraire et culturelle (Peuples noirs, Peuples africains), l’unique récompense littéraire qu’il ait reçue est le Prix Sainte Beuve obtenu en 1958 pour *Mission terminée* » (MOKAM, 2009. p. 15).

O prêmio atribuído a obra *Mission Terminée* em 1958 vem acompanhado de um comentário que afirma que é a única obra que não é sobre política (Habiballah, 2009). Percebe-se então o verdadeiro motivo das censuras que as obras de Beti recebiam eram influenciadas por motivos políticos. Através de seus temas como ‘colonialismo’ o autor, em uma linguagem sutil, difunde suas críticas ao governo francês. É esse estilo de alguém que não desiste, um rebelde que chama atenção. Um escritor que não escreve somente aquilo que seus leitores da época esperavam dos escritores africanos. Um escritor que conquista o leitor não pelos títulos que suas obras recebem, mas pelo seu discurso literário cujo objetivo é apresentar a África em um espaço cultural unificado baseado na força de resistência contra a imposição de identidade alheia.

Como já vimos, *Mission Terminée* foi publicado pela editora chamada *Buchet Chastel* em 1957. Criada por Edward Buchet e Jean Chastel em 1936, a *Buchet Chastel* surgiu como uma forma de recuperar a *Éditions Corrêa* e começou publicando somente literatura francesa e estrangeira, porém com o tempo, ela criou a coleção ‘Música’ na qual publicou muitas músicas francesas. Pouco tempo depois, um dos fundadores começou a se interessar pela espiritualidade e decidiu criar a coleção ‘Espiritualidade’ cujo foco era relacionado a yoga e ao budismo. A editora não se limitou a esses gêneros, mas era mais aberta, publicando todo que os interessava como ensaios, documentários e textos sobre ecologia. É uma editora de vanguarda que já publicou grandes escritores franceses como Gustave Flaubert, Nicolas Godot e muitos outros.

A editora ainda funciona hoje, porém no seu site consta-se que ela se juntou a editora *Libella* no ano 2001. A *Libella* é uma editora criada por Van Michalski e Vera na mesma época que a *Buchet Chastel* e hoje é formado de um grupo de várias editoras que são: a *Buchet Chastel*, *Les éditions noirs sur blanc*, *Phébus*, *Les Cahiers Dessinés*, *Le Temps Apprivoisé*, *Libretto*, *Delpire* e a *Éditions Photosynthèses* encarregado pela filmografia do grupo. A *Libella* tem como lema qualidade de escrita e talento e tem como preferência romances de ficção. Segundo a editora, ela publica escritores pouco conhecidos, mas cujo talento é incontestável. Segundo o site, eles procuram escritores engajado e que dão valor à diversidade cultural do mundo. De acordo com a editora, ela publica cerca de cinquenta obras por ano. Percebe-se que a *Buchet Chastel* como membro do grupo *Libella*, também compartilha a ideia de divulgar obras de escritores de qualidade, ou seja, ela defende o lema do grupo. Isso nos leva a pensar que antes de integrar a *Libella*, a editora *Buchet Chastel* já publicava escritores pouco conhecidos, mas que tinham um talento. Ela publicou Beti em 1957 quando ele ainda estava

iniciando sua carreira de escritor, acreditou no seu potencial e lhe ofereceu visibilidade no campo literário francês.

A visibilidade de um escritor é muito importante, principalmente quando se trata daquele cujo desejo é de denunciar os problemas de um sistema defeituoso porque ele quer ser lido, portanto, é crucial que ele seja conhecido. De acordo com Ambroise Kom amigo de Mongo Beti, numa entrevista dada a Catherine Pont-Humbert do canal de rádio *France Culture* emitida no ano de 2004, Beti viveu na França, contudo, ele não era conhecido pelos franceses. O autor passou quarenta e dois anos na França, porém era mantido longe da mídia por causa da sua posição anticolonialista.

O fato de ele não ter sido conhecido pelo grande público, apesar de ser um dos primeiros intelectuais africanos da época colonial, se explica quando ele afirma num programa de televisão chamado *Apostrophe* e apresentado por Bernard Pivot em 1983 “*Je ne suis pas conforme...*”²². Nesse programa Beti explica que o fato de ele não concordar com a forma como são tratados os negros africanos, fez dele uma pessoa odiada pelo governo francês. Isso fazia com que ele não fosse convidado nos programas de televisão por causa das inúmeras censuras que suas obras recebiam.

As proibições impostas às suas obras o atingiam diretamente, pois, já vimos, Beti foi obrigado a ficar na França. O autor então passou mais tempo no exílio do que na sua terra natal, o que nos leva a pensar na questão da influência da cultura francesa nas suas obras. No programa *Apostrophe*, o apresentador pergunta a Beti se sua literatura é francesa, ao que ele explica que os seus escritos não têm nada a ver com a literatura francesa, embora a língua sirva para divulgar suas mensagens. Com isso, vemos que Beti, apesar de ter saído da sua pátria, ele ainda a considera como parte dele. Isso se confirma ainda quando ele defende que sua língua não é a língua francesa, mas sim o *beti/ewondo*²³, que ele fala desde a infância. Identificamos aqui a reivindicação de uma identidade que lhe é recusada através das censuras.

Mongo Beti ainda explica nessa entrevista (ibid) que, apesar de amar a língua francesa, ela é um problema para ele e para todos os africanos que a usam, porque ela supõe uma dominação constante e excessiva dos africanos pelos franceses. Segundo Beti, é uma relação na qual os mais fracos recebem inconveniências e perdas. Essa afirmação do autor reforça seu papel de defensor da causa do camaronense em particular, e do africano em geral. Uma realidade que remete à história desse povo que

²² Eu não sou conformista (tradução nossa)

²³ Ewondo: língua falada no centro de Camarões

foi por muitos anos submetido ao domínio do governo francês. Contudo, o amor de Beti pela língua francesa é marcante, sua precocidade como escritor tendo chamado a atenção de muitas pessoas.

Ainda em relação à língua francesa, Beti afirma em outro programa chamado *Guillemets*, da televisão ORTF, de 1974, que é por acaso que ele fala francês, mas a sua língua de escrita é francês e não a sua língua materna, ewondo. É importante lembrar que ele foi um professor de língua francesa na França por muitos anos, como mencionado na seguinte citação:

Professor de Letras clássicas por 35 anos, Beti ensinou francês durante toda a sua vida. Ele conseguiu ter um domínio do francês para que seus futuros alunos não sofram de algumas mediocridades ortodoxas quanto a aprendizagem dessa língua²⁴ (ZAMBO, 2011. p. 170).

Beti possui uma habilidade de escrita cativante, como muitos críticos já disseram e suas obras demonstram isso na sua conexão íntima com a língua francesa. Sua dedicação na aquisição desse idioma refletia-se na forma como ele o ensinava aos seus alunos das escolas francesas. Vale ressaltar que Beti era um dos intelectuais africanos dos anos 1950 a conseguir um lugar no concurso público francês, uma espécie de ‘consagração’ e de reconhecimento do seu conhecimento da língua francesa. Uma língua à qual ele dedicou toda a sua vida. Como percebemos, o exílio de Beti na França foi um período de muito trabalho e de tristeza interna, na medida em que ele estava separado dos que ele amava. No próximo tópico veremos a circulação de sua obra na Inglaterra e nos Estados Unidos da América.

2.4 *Mission to Kala* no espaço literário inglês: o contexto britânico e o dos Estados Unidos da América (EUA).

Ao longo deste tópico, nosso foco recairá sobre os intermediários que introduziram Mongo Beti no espaço literário da Inglaterra e EUA. Mais precisamente, as editoras, o

²⁴ ‘Agrégé de Lettres Classiques pendant 35 ans, il a servi de cadre au rayonnement et à la maîtrise des rouages du français toute sa vie pour que les jeunes générations d’élèves qu’il avait à charge, ne puissent souffrir de quelques médiocrités orthodoxiques quant à l’exercice fidèle de cette langue’ (ZAMBO, 2011. p. 170).

tradutor, e os comentários feitos sobre essa obra e seu autor. Os agentes da intermediação, além de ajudarem a descobrir novos escritores e obras, contribuem também para a construção do gosto dos leitores (SAPIRO, 2009). Começamos com a Inglaterra, porque, ela foi a primeira a publicar a obra *Mission to Kala*, e terminamos com os Estados Unidos da América.

2.4.1 O contexto britânico (Reino Unido)

Como mencionado anteriormente, a obra *Mission Terminée* foi traduzida para o inglês em 1958 por Peter Green, sob o título *Mission to Kala*, e publicado pela editora independente chamada Frederick Muller.

No que diz respeito ao tradutor inglês, Green foi jornalista e diretor da área de estudos clássicos na universidade de Cambridge. Ele emigrou para a Grécia em 1963 e se tornou professor de história e de literatura grega em Atenas de 1963 a 1971. Hoje, ele atua como professor de estudos clássicos na Universidade do Texas, em Austin. Peter Green é um tradutor famoso que traduziu histórias como *Juvenal The Sixteen Satires*, publicado pela Penguin em 2004, os poemas eróticos de Ovídio em 1982, também publicados pela Penguin UK²⁵, a *Ilíada* de Homero em 2015, a *Odisseia* também de Homero, cuja tradução foi publicada em 2017²⁶. Fora *Mission to Kala* (1958), Green traduziu outra obra de Beti intitulada *King Lazarus* (1958), publicada pela editora Frederick Muller. É autor de vários artigos e comentários sobre obras, mas Green também é autor de obras ficcionais.

Em uma entrevista²⁷ concedida à Associação Clássica de Iowa (AMICI)²⁸, Peter Green afirma que seu gosto pela leitura e escrita literária surgiu a partir do livro de Beatrix Potter *Peter Rabbit*, que sua mãe lia para ele. Ele foi forçado a memorizar esse livro quando tinha apenas três anos de idade e, aos seis anos, ele terminou o *Idylls of King*, de Tennyson. Ele não compreendia nada dessa obra, porém era apaixonado pelo som das palavras.

A editora Frederick Muller fundada nos anos 1930 era independente e publicou duas obras de Beti e várias outras dos escritores africanos. Em 1978, ela foi vendida

²⁵ Reino Unido

²⁶ New York review of books (1958). Acesso em 4 de agosto de 2018. Disponível em <<https://www.nybooks.com/contributors/peter-green/>>

²⁷ AMICI Classical Association of Iowa, novembro de 2003.

²⁸ Esta palavra latina significa “amigos”. É uma associação sem fins lucrativos cujo objetivo é promover o ensino do latim e do mundo antigo em Iowa.

para a televisão Harlech e vendida novamente em 1983. Depois disso, a firma se juntou à Blond e Briggs, porém, em 1987, ela foi comprada por Hutchinson e hoje pertence à Random House Uk da Harry Random center, e é parte da universidade de Texas em Austin²⁹.

Mission to Kala foi reeditada várias vezes. A *Heinmann Educational Books*, por exemplo, publicou essa obra dentro da coleção *African Writers Series*³⁰ e a reeditou em 1966, 1972, e 1982. Essa coleção foi criada em 1962 pela *Heinemann Educational Books* com o objetivo de divulgar a literatura dos escritores da África do Oeste. Assim, sua primeira obra, intitulada *Things Fall Apart* (1958), é do escritor e editor da coleção, Chinua Achebe, que trabalhou como editor até 1972. Embora não seja seu foco, a coleção tem publicado obras traduzidas, entre outras línguas, do francês, português, suaíli e zulu para o inglês, porém, manteve a ideia de divulgar obras em língua inglesa. A independência dos países africanos trouxe a necessidade de construir universidades no continente africano e essa coleção, entre outras, ajudou com a impressão de obras escritas pelos próprios africanos, com o intuito de atingir uma divulgação transnacional das ideias dos intelectuais africanos. Essas obras eram lidas pelos estudantes de todas as universidades africanas, pois o preço da impressão era acessível para todos. A coleção *African Writer Serie* tem uma edição online que conta com mais de duzentos e cinquenta volumes de ficção, fora as publicações impressas³¹.

A outra editora situada na Inglaterra que também publicou uma edição da obra *Mission to Kala* em 1977 é a *Macmillan education*. Assim como a *Heinemann*, a *Macmillan* contribuiu muito na formação do currículo nos colégios e escolas africanas. Fundada em 1843 por dois irmãos, Alexander e Daniel Macmillan, que acreditavam na importância da aprendizagem, a firma é uma das mais antigas no continente africano. A editora não publica somente obras dos escritores africanos, ela conta com obras de escritores famosos como Thomas Hardy, Alfred Lord Tennyson, Lewis Carroll, entre outros. Os dois irmãos decidiram promover a educação oferecendo bolsas de estudos no mundo todo, mas a ideia se ampliou quando o primeiro ministro britânico Harold

²⁹ Informações extraídas do site oficial da universidade de Texas em Austin. Acesso em 5 de maio de 2018. Disponível em http://norman.hrc.utexas.edu/Watch/fob_search_results_next.cfm?FOBFirmName=L&FOBNote=&locS TARTROW=61

³⁰ A coleção de escritores africanos

³¹ Informações extraídas do site do Centro dos Estudos Africanos da Universidade de Leiden, publicadas em 2011 e revistas em 2017. Acesso em 23 de abril de 2018 e disponível em <http://www.ascleiden.nl/content/visiting-fellowship-programme>

Macmillan³² se tornou diretor da firma. A sua vontade de investir na educação fez com que a firma se espalhasse pelo mundo, estando hoje presente em mais de quarenta países do mundo.

2.4.2 O contexto dos Estados Unidos da América

Nos Estados Unidos da América, a mesma tradução de língua inglesa de *Mission Terminée* foi publicado sob o título *Mission Accomplished*, em 1958, pela editora *Macmillan Company*. Esta edição tem a menção do gênero romance na parte superior direita da capa, seguido pelo nome do autor logo abaixo escrito em fonte maior. Porém, o título da obra figura no lado esquerdo e em fonte ainda maior que o nome do escritor. O fato de esta obra ser a primeira de Beti a ser publicada nos Estados Unidos da América, pode ser a justificativa pela qual o título recebeu um maior destaque que seu nome. O detalhe da menção do gênero na capa, pode simplesmente ser uma forma de introduzir a obra ao leitor, a capa sendo o primeiro contato com o público.

Esse lançamento recebe um pequeno espaço no jornal impresso *The New York Times* em 1958 e o texto é escrito por Barkham com as seguintes palavras:

Acima e além de seu mérito intrínseco como texto de escrita criativa, este primeiro romance de um negro africano ocidental chama atenção pela sua mera existência. Assim como as obras do escritor Amos Tutuola um negro da África Ocidental Britânica a obra de Beti é o produto de uma geração recém-educada de africanos, cujos talentos estão, pela primeira vez, recebendo oportunidade de expressão (THE NEW YORK TIMES, 1958, p. 40).³³

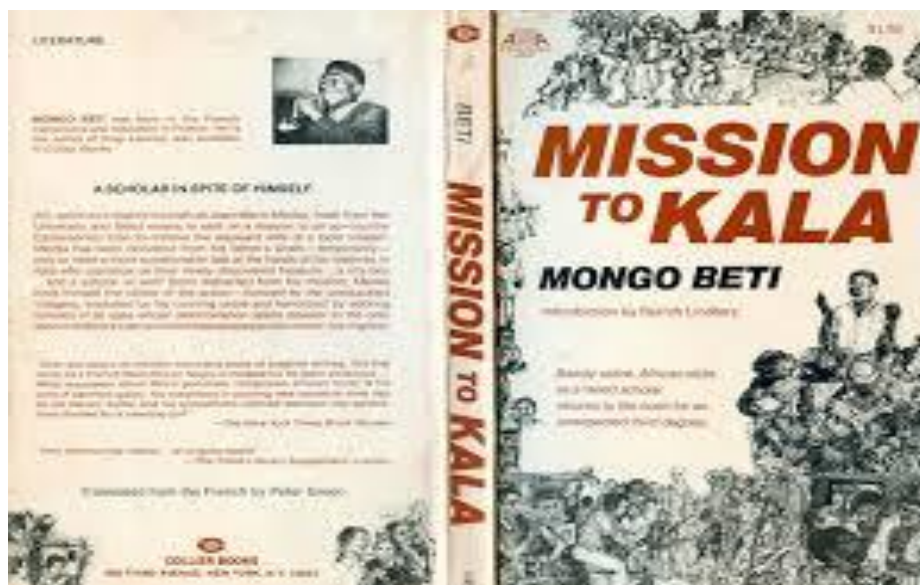
O crítico e revisor de livros do *The New York Times* reconhece as qualidades de Beti, porém, seu comentário chama a atenção quando ele menciona que Beti faz parte da geração dos africanos instruídos cujos talentos recebem pela primeira vez uma oportunidade de se expressar, quando, na verdade, *Mission Accomplished* já era o terceiro romance de Mongo Beti. Talvez o crítico quisesse enfatizar o fato de que os escritos dos escritores africanos estivessem conseguindo uma visibilidade internacional,

³²Site da Macmillan education. Acesso em 27 de abril de 2018 <http://www.macmillaneducation.com/>

³³Original: “OVER and above its intrinsic merit as a piece of creative writing, this first novel by a French West African Negro is notable for its mere existence Like the novels of Amos Tutuola, a fellow-Negro from British West Africa, this book is the product of a newly educated generation of Africans, whose talents are for the first time receiving opportunity for expression” (THE NEW YORK TIMES, 1958. p. 40)

ou um novo público porque na Europa os romances de Beti já chamavam atenção nele, um sucesso considerado negativo pelo governo francês, contudo, ele ainda conseguia a atenção das editoras. Outro ponto que interpela nesse comentário é a menção ‘geração recém-educada de africanos’ que reforça o estereótipo de que os africanos não são educados. O crítico vangloria a ‘missão civilizadora’ do colonizador, ignorando a cultura africana.

Figura 02: capa da edição publicada nos Estados Unidos de América em 1971 pela Collier Books.



Fonte: <https://justseeds.org/240-colliers-afam-library/>

A *Macmillan Company* é uma editora Britânica localizada em Londres. Em 1869, a editora decidiu abrir uma filial em Nova York e enviou George Edward da Escócia, como representante da firma. Alguns anos depois, Edward se tornou presidente e em 1896, ele conseguiu a independência da editora, mas continuou colaborando com a *Macmillan* de Londres. Com o tempo, a firma começou a atrair muitos escritores americanos e tem publicado ficção, não ficção, livros acadêmicos, literatura infantil e outros artigos de referência. De acordo com *The New York Public Library*, em 1960, a editora se juntou à *Crowell-Collier publishing Company*, e em 1973, a firma mudou de nome para *Macmillan Publishing Company*³⁴.

A editora *Collier Books* já publicou grandes escritores como Thomas Hardy, Alfred Lord Tennyson, Lewis Carroll entre outros. Em 1971, a *Collier Books* publicou

³⁴ The New York Public Library; Achieves and Manuscripts (2018)

uma edição de *Mission Terminée* com o título *Mission to Kala*. Esta edição teve uma introdução de Bernth Lindfors, professor emérito de língua inglesa e de literatura dos ascendentes africanos da universidade do Texas-Austin. Segundo o site, Lindfors já publicou mais de quarenta livros sobre a literatura dos ascendentes africano e a oralidade na literatura dos ascendentes africano. Na quarta capa dessa edição há um comentário da *New York Times book review* que apresentamos a seguir:

Acima e além de seu mérito intrínseco como texto de escrita criativa, este primeiro romance de um negro africano ocidental é notável por sua mera existência ... **o que esse romance africano genuinamente indígena revela dele é seu tom de alegria despreocupada, sua habilidade em lançar novas narrativas como um vinho fresco em uma velha garrafa literária, e seu contraste simpático entre duas gerações³⁵ divididas por um abismo³⁶** (BETI, 1971, grifo nosso).

Além do elogio feito à obra e do reconhecimento do talento e qualidades de escrita do autor, o ponto que chama a nossa atenção na citação acima é o aspecto clichê ao qual o povo africano é sempre ligado à alegria despreocupada. É um fato que as obras de Beti contêm muita ironia e *Mission to Kala* não é uma exceção, porém, esse comentário aparece como uma justificativa pelo prêmio que lhe foi dado. Um prêmio dado pelo fato dele ter escrito ‘...é notável por sua mera existência’, ou seja, é algo surpreendente de ver um africano conseguir escrever uma obra. Isso demonstra que o mundo nessa época não estava pronto para ter escritores negros críticos e cientes dos seus lugares no mundo. Tudo que queriam era divertimento e espetáculo, em geral é o que se espera das minorias como, por exemplo, os anões, considerados adultos em miniatura. Percebe-se também através de palavras como “genuinamente indígena, alegria despreocupada, simpático” uma mistura de estereótipos de um ‘selvagem’ e de um escritor cuja alegria é justificada com o processo de civilização. Essas imagens representam o que o leitor francês estava acostumado de ver, negros felizes, sempre sorridentes como forma de agradecer ao seu mestre. É justamente contra estereótipos como esses que Beti luta na sua obra, pois esses parecem criar uma identidade que ainda é atribuída ao povo africano. Uma identidade que hoje em dia pode até ser considerada

³⁵ Texto em negrito para enfatizar na diferença entre a citação anterior e essa. (grifo nosso)

³⁶ Texto original: “OVER and above its intrinsic merit as a piece of creative writing, this first novel by a French West African Negro is notable for its mere existence... what expresses about Beti’s genuinely indigenous African novel is his tone of carefree gaiety, his adeptness in pouring new narrative wine into an old literary bottle, and his sympathetic contrast between two generations divided by a yawning gulf” (BETI, 1971).

positiva, mas que carrega história baseada no preconceito. Quantas vezes já ouvimos ‘o africano é cheio de alegria de viver ou que ele é violento’, duas características contraditórias que podem muito bem representar o africano antes e depois de ser ‘civilizado’.

A obra recebeu outro comentário da *The Time Literary Supplement*³⁷, que menciona o seguinte: “Realmente divertido ... um talento original”³⁸. A dimensão do romance como entretenimento é o aspecto enfatizado, confirmando a ideia de que os problemas postos e todas as outras questões que a obra expõe não foram levadas em consideração porque o divertimento é o aspecto da obra que mais chamou a atenção ou que importa mais. A partir de uma leitura atenciosa das obras de Beti, qualquer leitor percebe que a última coisa que ele queria era que seus escritos fossem considerados como objetos de entretenimento. Pelo contrário, o escritor desejava que a juventude tomasse consciência de si mesma e do mundo ao seu redor. De qualquer maneira, não podemos esquecer de ressaltar a importância da presença desses dois comentários na obra *Mission to Kala*. Como apresentação exterior da obra, que a introduz ao leitor da cultura de chegada, esses comentários contribuem para a consagração da obra e do seu escritor. Uma maneira de dizer aos leitores americanos que é uma obra que vale a pena ler

³⁷ Revista internacional literária. Acesso em 9 de maio de 2018 e disponível em <<https://www.the-tls.co.uk/about-the-tls/>>

³⁸ Texto original: “very entertaining indeed...an original talent” Acesso em 9 de maio de 2018 e disponível em <<https://www.the-tls.co.uk/about-the-tls/>>

CAPÍTULO III: ANÁLISE DA TRADUÇÃO DE *MISSION TERMINÉE*

Neste capítulo fazemos uma análise seguindo o modelo de investigação de José Lambert e Van Gorp, que envolve uma observação dos dados preliminares, da macroestrutura, da microestrutura e, por fim, do contexto sistêmico da obra traduzida, conforme discutido no Capítulo I desta pesquisa. No nível dos dados preliminares serão observados os seguintes critérios: a apresentação dos paratextos do T2, a visibilidade do tradutor e a apresentação da obra na cultura alvo com o intuito de encontrar se possível uma estratégia geral entre as escolhas do tradutor e do editor. Lembrando que esta tradução teve várias edições e escolhemos analisar os paratextos da tradução publicada na Inglaterra, mas acreditamos que a análise das diversas capas da obra nos dará um espaço maior para entendermos como a obra de Beti vem sendo apresentada nos Estados Unidos e na Inglaterra. Para isso, optemos pela análise das capas publicadas durante o período de 1958 (ano de publicação da primeira edição em inglês) a 2008 (ano de publicação da edição com a qual estamos trabalhando nesta pesquisa). Convém frisar que analisamos apenas as capas que conseguimos encontrar no nosso levantamento, podendo existir outras que não façam parte do nosso estudo.

Embora haja uma só tradução para a língua inglesa, feita por Peter Green, as diferentes capas escolhidas pelas editoras chamam atenção por serem muito diferentes umas das outras. Na análise dos elementos macroestruturais, será observada a estrutura do texto de forma geral, focando na divisão dos diferentes parágrafos, na manutenção ou não de títulos, dos parágrafos e, por fim, na abertura de cada capítulo. No nível da microestrutura, fazemos uma descrição da tradução do T2 e, depois, analisamos as estratégias utilizadas pelo tradutor, com base na perspectiva da tradução como criação desenvolvida por Britto e Haroldo de Campos, apresentada no Capítulo I. No nível do contexto sistêmico, serão investigados alguns exemplos relativos às escolhas do tradutor que não refletem situações de criatividade, mas que apresentam “erros” de tradução, questionando o nível de domínio que o tradutor precisa ter para evitar esse tipo de problemas no seu trabalho.

3.1 Dados preliminares

Iniciamos esta seção apresentando informações externas ao texto principal, seguindo o esquema de análise de Lambert e Van Gorp (1985) segundo o qual os

seguintes elementos devem ser analisados nesse nível de “dados preliminares”: título, presença ou não de indicação do gênero, nome do autor, nome do tradutor, prefácio, notas de rodapé, subtítulos entre outros. A partir da ideia de Genette (2009) segundo a qual esses elementos enumerados por Lambert e Van Gorp são informações que apresentam uma obra literária, identificamos cada um deles nas diferentes capas com o intuito de perceber como a obra está sendo apresentada na Inglaterra e nos Estados Unidos da América. Baseamo-nos na seguinte citação de Gérard Genette, que diz que uma obra literária consiste,

exaustiva ou essencialmente, num texto, isto é, numa sequência mais ou menos longa de enumerados verbais mais ou menos cheias de significação. Contudo, esse texto raramente se apresenta em estado nu, sem o reforço e o acompanhamento de certos números de produções, verbais ou não, como um nome de autor, um título, prefácio, ilustrações, que nunca sabemos se devemos ou não considerar parte dele, mas em todo caso o cercam e o prolongam, exatamente para apresentá-lo, no sentido habitual do verbo, mas também em sentido mais forte: para torná-lo presente, para garantir sua presença no mundo, sua recepção e seu consumo, sob a forma, pelo menos hoje, de um livro (GENETTE, 2009, p. 9).

Assim, os paratextos, ou a parte prolongada de uma obra, é a primeira impressão que um leitor tem daquela obra, podendo ser atraente ou não dependendo do público, mas é um conjunto de informações que não podem ser ignoradas, pelo seu papel informativo acerca da obra em si e do autor.

3.1.1 Dados preliminares do T2

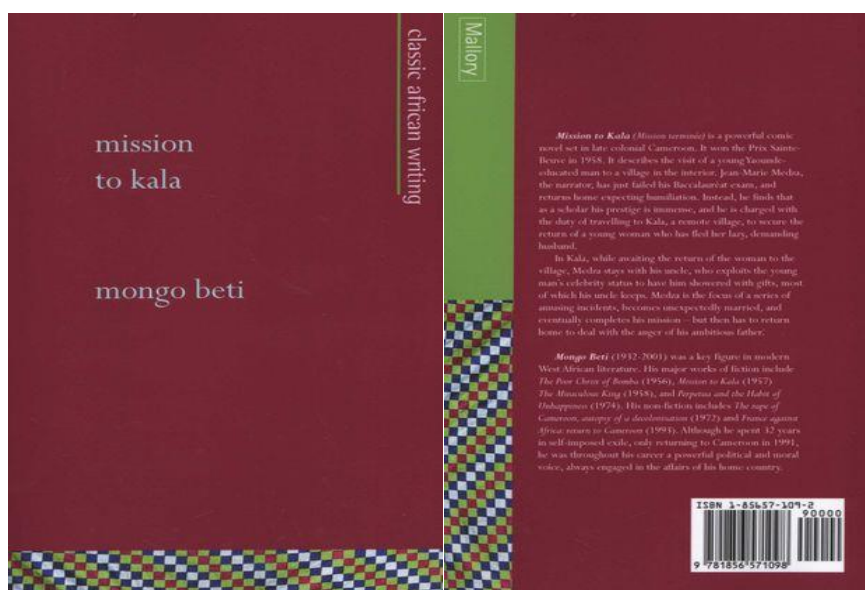
Trazemos as imagens das capas das edições de *Misson to Kala* publicadas nos anos de 1958, 1964, 1977, 2008 para guiar a nossa análise. Começamos com a capa e contracapa da edição de 2008, que é a edição estudada mais de perto nesta pesquisa. Por ser o nosso foco, não nos limitamos apenas à observação de suas capas, mas descrevemos e analisamos todos os seus paratextos. Para isso, apoiamo-nos em Marie-Hélène Torres em sua obra *Traduzir o Brasil Literário* publicada em 2011. Ao analisar como as obras brasileiras estão sendo traduzidas na França, a autora dividiu a sua análise em dois momentos como explicado nas palavras da autora na seguinte citação:

[...] primeiramente, as capas, contracapas, página de rosto dos romances traduzidos – o que nomeamos de aspectos ou índices morfológicos – e logo depois, as introduções, advertências, os

prefácios e posfácios, ou seja, o discurso de acompanhamento (TORRES, 2011, p. 19).

Seguimos a ideia de análise em dois tempos, privilegiando os paratextos externos, a capa e contracapa no primeiro momento, e em seguida os paratextos internos do romance, que são basicamente a folha do rosto, o prólogo, a introdução, a biografia do autor ou do tradutor, e o epílogo.

Figura3: capa da edição de 2008 de *Mission to Kala* publicada pela *Mallory International* (Inglaterra).



Fonte: <https://www.loot.co.za/product/mongo-beti-mission-to-kala/kjmg-202-ga00>

Observando a figura1, o primeiro aspecto que chama atenção é a cor vermelho bonina, uma cor opaca que predomina nas obras africanas publicadas pela *Mallory International* dentro da coleção *Mallory Classic African Writings*. Outras obras da mesma coleção com o mesmo tom de cor vermelho bonina como a obra de Beti e cujo título está escrito em minúsculo na parte superior esquerda são: *A letter to Linda and other poems* (2006), de Funso Aiyejina, escritora nigeriana, e *The last word* (2005), de Taban Lo Liyong, escritor sul sudanês, poeta, crítico literário e autor de ficção africana. No estilo dessa editora, o nome do autor figura na parte centro esquerda da capa, mas o nome do tradutor não é mencionado; portanto, não é possível saber se é uma tradução ou não observando apenas a capa. O padrão dessa editora segue o mesmo modelo de capas mencionadas por Genette (2009). Para esse autor, os únicos elementos presentes

nas capas de obras de forma geral são o nome do autor, o título da obra e o selo do editor.

Percebemos também uma mudança do título de *Mission Terminée* (1957) T1 para *Mission to Kala*, (2008), sendo, assim, fornecida uma informação mais específica sobre o tema principal da obra. Uma tentativa de interpretação dos dois títulos nos leva a olhar para o título do T1 como uma indicação de um sentimento de dever cumprido, enquanto a tradução nos apresenta uma ideia diferente que pode remeter ao início de uma viagem ou eventos acerca de uma viagem que foi feita. A partir desse título, o leitor não sabe se a missão já foi cumprida ou se ainda vai ser realizada, mas um aspecto importante é a menção à palavra Kala, que pode levar o leitor ativo (aquele que está apaixonado pela leitura e que faz uma leitura minuciosa) a vários questionamentos sobre o que pode ser Kala: onde fica, por que Kala e muitas outras. Esses questionamentos podem ser parcialmente resolvidos observando-se a contracapa.

A contracapa contém um texto dividido em dois blocos com duas informações distintas escritas em tom branco. O primeiro bloco, mais extenso, discorre sobre a obra, e o segundo, sobre Mongo Beti. Na primeira parte é mencionado que se trata de um romance cômico e, logo depois da indicação do gênero, começa o resumo da obra que continua no segundo parágrafo. Já a segunda parte do texto contém uma biografia sucinta do autor, que termina com a seguinte afirmação: “ele foi ao longo de sua carreira uma voz política e moral poderosa, sempre engajado nos assuntos do seu país de origem”³⁹ (BETI, 2008) (Tradução nossa). Não há indicação do autor do texto, mas a presença do nome da editora *Mallory*, na lombada do romance, pode indicar uma assinatura implícita no estilo dessa editora.

A partir das nossas observações da capa e da contracapa, concluímos, de um lado, que a apresentação externa da obra na Inglaterra visa um público cultivado, uma vez que a capa não apresenta muitas informações ou imagens que possam indicar uma leitura lúdica. De outro lado, a classificação da obra como pertencente a um gênero cômico surpreende um pouco, visto que a ideia de leitor ativo pode indicar um texto mais informativo e não se espera ver um texto cômico que teria talvez, imagens ou outros elementos chamativos para atrair quem não está acostumado com esse tipo de romance. Sabe-se que é uma obra de um escritor clássico africano, mas não há menção a sua nacionalidade. A sua biografia diz que ele retornou para Camarões, mas ainda não

³⁹ He was throughout his career a powerful political and moral voice, always engaged in the affairs of his home country (BETI, 2008).

se sabe se Camarões é a sua terra natal ou mais um país onde ele encontrou refúgio. Assim, as informações (poucas) disponibilizadas nos paratextos externos indicam que só os leitores de língua inglesa que já conhecem esse escritor podem se interessar pela obra, ou os leitores interessados nos clássicos africanos.

Ademais, observa-se o uso de estratégias de aceitação que, conforme explicam Lambert e Van Gorp (1985), são voltadas para a cultura alvo, ou seja, privilegiam aspectos que possam interessar o leitor da cultura em que será apresentada a obra. Isso pode ser observado quando, ao falar do romance, a editora não menciona o lado político da obra e as críticas feitas ao sistema educacional colonial em relação à educação tradicional. A explicação para essas omissões pode ser baseada, a nosso ver, na assimilação que é feita da obra ao gênero “cômico”, pela editora. Talvez, para os editores, o público inglês ou os leitores da coleção, um africano cômico seja mais interessante ou faça mais sentido do que um que apresente ideias sobre política.

No segundo tempo da nossa análise, começamos com a folha de rosto. Nela, o título da obra aparece centralizado na parte superior da folha, escrito em negrito e em uma fonte maior. O nome do autor aparece logo abaixo em fonte menor e é seguido pela menção “traduzido do francês por Peter Green” (“*translated from the French by **Peter Green***”⁴⁰). O nome do tradutor está em negrito, na mesma fonte que o nome do autor e, no final da folha, aparece o nome da editora, centralizado.

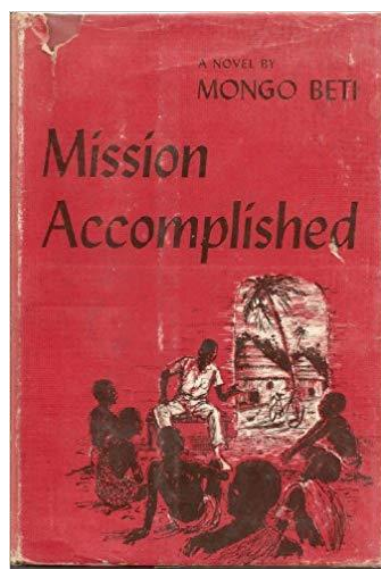
Na folha seguinte está o endereço completo da editora, a data da primeira publicação do texto acompanhada do título original e do nome da editora que a publicou. Também é mencionado o nome da editora que publicou a primeira tradução (*Frederick Muller*) em 1958 e as diferentes reedições (sete) publicadas pela *Heinemann Educational Books*, dentro da *African Writers Series*.

Na folha subsequente, consta o nome da coleção (*Mallory Classic African Writing*) e, logo abaixo, o leitor é informado que o texto que segue é uma introdução à série, assinada pelo diretor da editora Julian Hardinge. Essa introdução traz o motivo que levou a editora a se interessar pelas obras de escritores africanos: a vontade de dar uma maior divulgação e visibilidade a esses escritores. A editora é situada na Inglaterra, mas seus maiores clientes são as universidades africanas, os ministérios da educação dos países africanos e leitores que se interessam pela literatura africana. A biografia detalhada do autor ocupa as duas páginas seguintes.

⁴⁰ Negrito do autor

Na folha seguinte figura um prólogo dividido em quatro parágrafos. Nesse texto, o leitor recebe mais uma dica que o informa que a obra pode ser uma memória do período de adolescência do narrador. Este último se dirige a alguém que, segundo ele, passou pelas mesmas dificuldades que ele e conclui que o que ele está prestes a narrar lhe parecerá familiar. Há também um epílogo no final do romance logo depois do texto principal. Nessa parte, as possíveis dúvidas que o leitor pode ter em relação ao texto são esclarecidas. Aqui, o narrador já é adulto e mora na cidade e nos informa que o amor da sua vida, Edima, casou-se com o seu irmão mais velho e o casal tem filhos. O narrador nunca mais voltou para a aldeia dos seus pais, mas pretende voltar depois da morte de seu pai. O prólogo e o epílogo também são analisados com mais detalhes nesse capítulo.

Figura 4: capa da edição publicada nos Estados Unidos da América em 1958 pela Macmillan books⁴¹



Fonte: <https://www.amazon.ca/Mission-Kala-Mongo-Beti/dp/B000H57LDM>

A Figura 4 apresenta a capa da primeira tradução de *Mission Terminée* (1957) publicada nos Estados Unidos da América pela Macmillan em 1958. Trata-se da mesma tradução feita pelo britânico Peter Green e publicada na Inglaterra no mesmo ano. Ao observar essa capa, percebe-se que o título, escrito em fonte maior na parte esquerda, chama mais atenção que o nome do autor, que figura do lado direito da parte superior, logo abaixo da menção ao gênero romance que, por sua vez, é escrito em letras pequenas. O fato de Beti estar no início de sua carreira de escritor pode ser a razão pela

⁴¹ Bolerium books. Disponível em: <https://www.bolerium.com/pages/books/223707/mongo-aka-alexandre-biyidi-awala-beti-peter-green/mission-accomplished>. Acesso em 06 de dezembro de 2018.

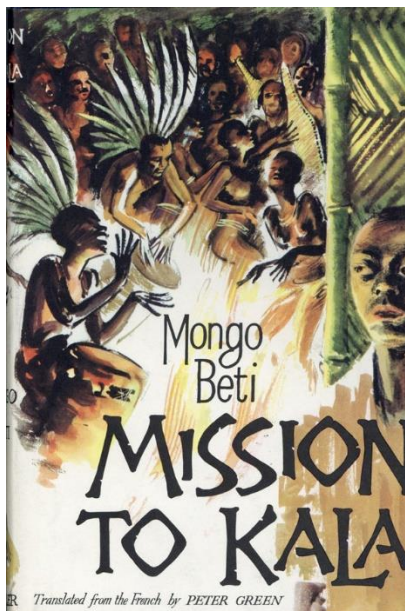
qual a ênfase foi dada ao título da obra em detrimento do nome dele; era a sua primeira publicação nos Estados Unidos da América.

Há também uma ilustração (gravura em preto e branco) que ocupa a metade inferior da capa. Nela, pode-se observar a presença de um homem vestido de branco, sentado em uma espécie de tamborete ou cadeira, ou mesmo um pedaço de madeira. Em sua frente estão sentadas, em semicírculo, seis pessoas cujos olhares estão direcionados para o homem que parece estar ensinando algo ou contando uma história. Atrás do homem percebe-se duas casas com telhados de palhas e um pé de coco ou de palmeira. Essas casas não parecem fazer parte da mesma gravura onde se encontra o homem de branco. A primeira impressão é que o homem vestido de branco não é da mesma região que as pessoas que o estão escutando. A sua roupa é mais moderna (conjunto social) e diferente das roupas das demais pessoas, e o fato de ele estar sentado em algo mais elevado que os demais, que estão sentados no chão, já indica a posição que ele ocupa em relação a eles. Ele pode ser um missionário ou um professor colonizador. Podemos inferir que a ilustração quis retratar a situação da África na época da colonização: o povo africano seminu, sem atribuir importância a cadeiras e nem precisando de um civilizador. Outra interpretação seria que o homem vestido de branco é o próprio narrador na cidade de Kala. O fato de estar sentado em um assento mais elevado que os outros indica o grau de escolaridade que ele possui em relação às demais pessoas. Essa interpretação, assim como o título *Mission Accomplished* dão a impressão de que a pessoa ali sentada de roupa social cumpriu a sua missão de ensinar/ levar informações para um determinado povo.

A capa dessa edição não fornece indícios sobre a origem da obra nem menciona que se trata de uma tradução; por fim, não há menção ao nome da editora na capa. Podemos inferir a partir das observações feitas sobre a capa, que a editora usou a estratégia de adequação ao traduzir o título de forma literal. Essa estratégia, de acordo com Lambert e Van Gorp (1985), é observada quando os elementos da cultura fonte são valorizados em detrimento dos da cultura alvo. Além disso, a editora traz uma gravura que permite que qualquer leitor, seja ele ativo ou não, deduza que a obra trata de pessoas negras ou africanas (pela estrutura das casas presentes na capa, pelas vestes das pessoas sentadas no chão, além da sua cor de pele). Sendo assim, pode-se inferir que essa ilustração foi usada para atrair os leitores da cultura alvo que podem, a partir da imagem, desenvolver um interesse em conhecer mais sobre a obra. Isso nos faz atribuir

a essa parte da capa a tradução aceitável, pois a intenção da editora está sempre voltada ao público-alvo.

Figura 5: capa de 1958 da editora *Frederick Muller* publicada na Inglaterra.



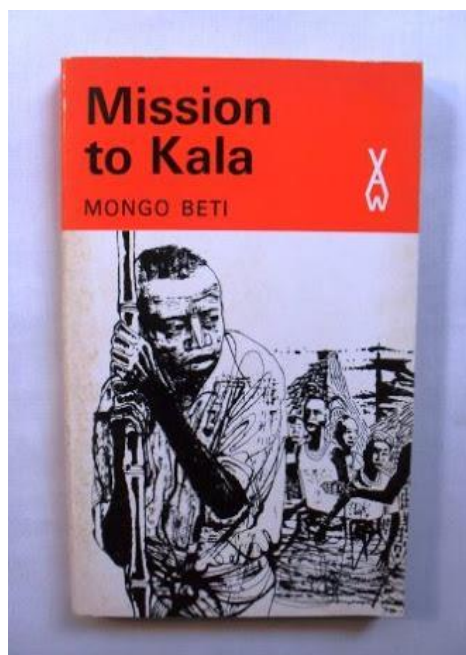
Fonte: <https://www.lornebair.com/pages/books/25036/mongo-beti-trans-peter-green/mission-to-kala-a-novel>.

A primeira tradução de *Mission to Kala* publicada em encadernação de capa dura foi lançada pela *Frederick Muller* um ano depois da primeira edição francesa. Ao observar a capa, a primeira coisa que chama atenção é a ilustração. Nessa última, muitas pessoas que supomos serem de *Kala*, sentadas e dançando perto de uma fogueira. Um momento de alegria, pois há algumas pessoas com tamborino e outras batendo palmas. Percebemos também as folhas de palmeira que eles usam na cabeça e um aspecto que se repete é o fato deles estavam seminus como vimos na capa anterior publicada no mesmo ano nos Estados Unidos pela Macmillan books. Diferente do homem vestido de branco da capa anterior, nessa edição, temos um rapaz vestido de camiseta social e virado de costas ao povo seminu.

A partir desses dois aspectos, pode-se inferir que o rapaz não faz parte da mesma comunidade ou grupo que as demais pessoas da imagem e o seu olhar de observador e de desconfiança já o coloca como alguém que se considera superior ao demais da ilustração. Ele não se mistura e nem participa da festa que parece estar acontecendo atrás dele, ao som de tamburi e ao redor de uma iluminação que parece ser as chamas do fogo. Outra coisa que chama atenção é o fato do título, localizado na parte inferior da

capa, ser escrito em fonte muito maior que o nome do autor que, por sua vez figura acima do título do romance e em fonte menor. Logo abaixo do título está a menção “traduzido do francês por Peter Green”. Embora a letra seja muito pequena o nome do tradutor é realçado com o uso da maiúsculo, dando a ele uma visibilidade que outras capas que observamos até aqui não oferecem. Mais uma vez, embora não seja mencionado que a obra é africana/ camaronesa, a gravura lembra a ideia da alegria do povo primitivo negro com folhas de palmeiras na cabeça e que não parece ter alguma preocupação fora a diversão. A cor verde lembra a floresta e a cor amarelo a alegria, porém o rapaz de camiseta social não parece compartilhar desta alegria e apresenta uma expressão facial de indiferença: um “outsider”. Com isso, observa-se que a editora também, quis privilegiar o leitor alvo trazendo uma ilustração que chamaria mais atenção usando assim a tradução aceitável.

Figura 06: capa de 1964 pela *Heinemann Educational* publicada na Inglaterra.

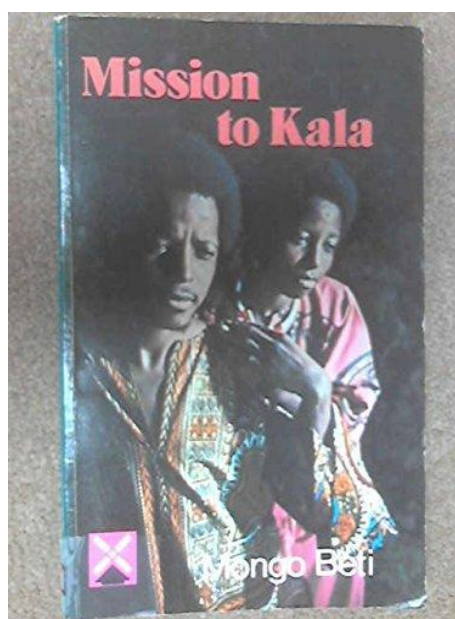


Fonte: <https://www.tammysenglishblog.com/2016/09/mongo-beti-to-kalaas.html>

Localizado no lado esquerdo superior da capa, o título está em maiúsculo e em fonte maior que o nome do autor, que figura logo abaixo escrito em maiúsculo, mas que é quase absorvido pelo título. Levemente a cima da linha onde figura o nome do autor, na extrema direita, está o símbolo da série *African Writers Serie* que parece com a imagem de um peixe de cabeça para baixo. Tudo isso, em um terço da capa escrito em preto num fundo laranja. Na parte inferior da capa, há uma gravura em preto e branco na

qual vemos um rapaz de costas ao um grupo de pessoas. Essa ilustração também segue o modelo das edições anteriores de 1958 na Inglaterra e nos Estados Unidos da América. A representação de um grupo de pessoas primitivas e um rapaz cuja roupa nos indica que ele representa a elite ou o narrador. Percebe-se uma diferença na vestimenta do grupo de pessoas atrás do rapaz de roupa social. Eles estão vestidos de regatas e calças ou shorts diferentes das ilustrações anteriores onde o grupo é representado com trajes que cobrem apenas partes do corpo, mais precisamente a parte inferior. O rapaz de roupa social é representado mais uma vez de costas, mas desta vez ele segura um cajado de bambu, símbolo de poder e com um olhar para um lugar indefinido como se estivesse refletindo. A capa anterior a esta apresenta mulheres de calcinha ou algo que parece com roupa íntima e com os peitos expostos. Na capa quatro não está indicado o nome do tradutor, nem o fato da obra ser uma tradução, nem a origem da obra e por fim o nome da editora, mas apenas o logo da editora. Atribuímos então a mesma tradução aceitável que as demais capas que apresentamos acima cujos objetivos era focado no leitor alvo.

Figura 07: capa de 1977 publicada pela Macmillan books na Inglaterra.



Fonte:

https://www.abebooks.com/servlet/BookDetailsPL?bi=30379666571&searchurl=an%3Dmongo%2Bbeti%26sortby%3D17%26m%3Dmission%2Bkala&cm_sp=snippet--srp1--image29

Nessa edição da Macmillan a atenção do leitor é chamada pela fotografia de duas pessoas negras que parecem ser amantes ou namorados ou mesmo casados. Vestidos

com um mesmo tecido estampado, as suas expressões faciais são de tristeza e de inquietação. Ao observar essa imagem pode-se inferir que o tema principal do romance é relacionamento e que é sobre pessoas negras. O título está localizado na parte superior da capa em fonte média da cor vermelha que lhe dá uma atenção considerável, porém o nome do autor está na parte inferior do centro da capa e em fonte menor na cor branca. O nome do autor não é muito visível porque aparece sobre as cores vivas do tecido da roupa das pessoas que figuram na imagem. Não se pode saber que se trata de uma obra traduzida, pois, não há menção do nome do tradutor, nem a origem da obra e nem mesmo o nome da editora, mas a imagem pode inferir o uso da tradução aceitável pois imaginamos que essa fotografia não foi usada para chamar a atenção do leitor da cultura fonte da obra.

Quadro 1- Recapitulação dos dados preliminares

Titulo	Ano	Visibilida de do autor fonte	Visibili dade do tradutor	Menç ão à Editor a	Ilustração com clichês sobre o povo africano	Observ ação	Tipo de traduçã o
Missio n to Kala	1958 Inglaterra	X	X	X	X		Aceitáv el
Missio n accom plishe d	1958 Estados Unidos de América	X			X		Título é adequa do, porém a ilustraç ão é aceitáv el.
Missio n to Kala	1964	X		Apena s o logo	X	O povo primitiv o com	Aceitáv el

				da coleção		roupas normais (regatas e calças)	
Missio n to Kala	1977	+/-			X	É a única capa com fotograf ia de um casal negro.	Aceitáv el
Missio n to Kala	2008	X		X		Sem ilustraç ão	Aceitáv el

A partir do quadro acima, pode-se observar que, em todas as capas das diferentes edições, o título da obra aparece em fonte maior que o nome do autor, exceto na capa de 1977, cuja cor branca sobre outras cores vivas impede visibilidade. O fato de as outras capas usarem a cor preta sobre cores claras favorece a leitura deixando o texto mais legível do que quando está escrita com a fonte branca num fundo claro.

Outra coisa notável é a mudança de título da primeira edição publicada nos Estados Unidos, que foi divulgada como *Mission Accomplished* pela Macmillan, mas a edição publicada pela Collier Books em 1971 optou pelo mesmo título que as publicações no Reino Unido (*Mission To Kala*).

A única capa que dá visibilidade ao tradutor (apresentando a obra como sendo uma tradução e com o nome do tradutor) é a de 1958 para o Reino Unido, enquanto nas outras edições não figura esta menção e nem mesmo o nome do tradutor e nenhuma outra informação sobre ele. As edições de 1958 e de 2008 são as únicas a mencionar o nome da editora e na de 1964 figura o logo da coleção.

Pode-se verificar também que todas as capas, com a exceção da de 2008, contêm uma ilustração, mas a de 1977 é a única que apresenta uma fotografia de dois jovens

amantes/casados, dando a ideia de que o romance pode versar sobre uma história de amor ou de um casal. Já a partir das outras capas de 1958 pode-se inferir que a obra trata de um povo primitivo com uma tradição de se sentar ou dançar perto do fogo. Há também a presença de um jovem cuja aparência demonstra o fato de ele ser diferente das demais pessoas. De um lado, na tentativa de associar o título da obra à imagem com o objetivo de ter uma ideia sobre o que se trata a obra, não encontramos uma relação clara entre a imagem da capa de 1977 que apresenta um casal e o título *Mission to Kala*, de outro lado, as ilustrações de um povo sentado ou dançando ao redor do fogo, com um jovem de costas a eles, também não revela necessariamente uma relação com o título da obra, a não ser alguns clichês sobre o povo africano.

Observando de perto, percebe-se que essas ilustrações de um povo com trajes diferentes apresentam uma imagem da África que por muito tempo tem percorrido o mundo: a de um povo pobre e sem civilização. Embora a obra tenha sido publicada em 1957, as editoras insistem em divulgar uma ideia da África que certamente as ajudou a venderem a obra. Assim, embora pouco conhecido na Inglaterra e nos Estados Unidos na época da primeira publicação, um título escrito em fonte maior acompanhado de uma ilustração preconceituosa para chamar atenção do leitor revela-se mais importante do que o nome do autor, visto que todas as capas o colocam em fonte menor.

A tradução predominante nessas capas é aceitável, pois visa o leitor alvo, o que nos leva a nos questionar sobre quais estratégias predominam no texto, considerando que as capas foram escolhidas pelas editoras e não pelo tradutor. Será que a tradução conservou a mesma divisão da estrutura da obra fonte? Ou até que ponto as mudanças feitas pelo tradutor mexem com o estilo do autor do texto fonte ou refletem as escolhas das editoras? Tentamos responder a essas perguntas no próximo tópico da nossa análise, intitulado macroestrutura, segunda etapa do esquema de Lambert e de Van Gorp.

3.2 Macroestrutura

Segundo Lambert e Van Gorp (1985), os dados preliminares possibilitam ao pesquisador construir hipóteses que serão usadas no nível macroestrutural. Para isso, os autores sugerem que a análise seja feita respeitando aspectos textuais tais como: a tradução de metáforas, os tipos de narrações, a divisão da estrutura do texto e a organização dos parágrafos, entre outras coisas. Assim como afirmam os autores, o

resultado dessa análise facilitará a confirmação ou não das hipóteses construídas, na análise dos dados preliminares acerca das estratégias usadas pelo tradutor.

No tocante, observa-se neste subtítulo, a estrutura do texto de forma geral, focando na divisão dos diferentes parágrafos, na presença ou não de títulos dos parágrafos, na introdução de cada capítulo e no tipo de narrativa com a intenção de verificar se as escolhas do tradutor convergem para uma tradução “aceitável” ou adequada segundo a teoria de Lambert e Van Gorp (1985). Comparamos a tradução e o texto fonte buscando comprovar ou não se essas escolhas do tradutor apresentam novas informações não presentes no texto fonte ou se são apenas as mesmas informações recriadas no texto traduzido.

A narrativa é contada em primeira pessoa do singular em sintonia com a obra fonte por um narrador protagonista e personagem principal, que narra a história dirigindo-se diretamente ao leitor e dando a opinião de todos os personagens exceto seus pensamentos (CANDIDO, 2002; GANCHO, 2002). O tradutor conservou a divisão da obra em quatro capítulos como no texto fonte e também a breve introdução que informa o leitor sobre os pontos fortes do capítulo que ele irá ler. A esse nível, a diferença é que o tradutor optou em escrever a introdução usando uma fonte menor que o resto, do capítulo deixando essa parte em itálico e na mesma página em que inicia o capítulo, enquanto no texto fonte, essa introdução é escrita na página que precede o capítulo e em fonte maior que o resto do texto. Não há títulos dos diferentes capítulos, o que nos leva a inferir que essa breve introdução substitui o uso comum de título e que a tradução usada a este nível é adequada.

A ausência do título chamou a nossa atenção e achamos relevante analisar essas introduções. Percebemos que dentre as quatro introduções dos quatro capítulos, três iniciam-se com “In which” com a exceção do capítulo três que começa com “In the course of which”. No texto fonte, o autor usa “Au cours duquel” nos capítulos um, três e quatro e “Grâce auquel” no capítulo dois. O tradutor alterou a ordem do uso das expressões do texto fonte, ou seja, a expressão “Au cours duquel” traduzida para o inglês como “In the course of which” e usada três vezes no texto fonte foi usada apenas uma vez no texto alvo e a expressão “Grâce auquel” usada apenas no capítulo dois do texto fonte foi substituída por “In which” e usada três vezes. Observamos também que embora o tradutor tenha alterado a ordem das expressões, ele manteve o número da soma das sílabas (sete) das duas expressões. O tradutor manteve o mesmo som e

também, de certa forma, podemos dizer que replicou no inglês o mesmo sentido de ‘quel’ => ‘which’ [que/qual] como ilustrado nos seguintes exemplos:

TF : Au cours du(quel)

Grâce au(quel)

TA: In the course of (which)

In (which)

Percebe-se uma recriação desse aspecto ainda com base na forma do texto fonte, demonstrando a habilidade do tradutor de recriar “um texto em pé de igualdade” (BRITTO, 1999, p. 240) que o texto fonte, mas com uma vida própria.

Quanto à pontuação, o tradutor faz o uso de parênteses onde não existiam no texto de partida como observamos no trecho a seguir:

Quadro 2- Observações na introdução do capítulo 1

Texto Fonte	Texto alvo	Tradução nossa do texto alvo
Au cours duquel le lecteur apprendra le voyage tumultueux du héros, prodrome inquiétant à ses vacances aventurières. Le lecteur sera également informé des vicissitudes matrimoniales à la suite desquelles le nommé Niam, personnage peu recommandable, en vint à charger sans scrupule ni vergogne un tout jeune garçon, presque un bébé, d’une expédition périlleuse dans un pays	<i>In which the reader will learn of the eventful journey that forms an alarming prelude to our hero’s adventures during his vacations; and also hear about certain matrimonial difficulties, as a result of which one Niam (a most untrustworthy person) without shame or scruple, sends a young boy hardly out of his cradle on a dangerous expedition into unknown and possibly hostile territory</i> (BETI, 2008, P. 1).	Em que o leitor aprenderá sobre a memorável jornada que forma um prelúdio alarmante para as aventuras do nosso herói durante suas férias; e também ouvirá falar de certas dificuldades matrimoniais, como resultado do que Niam (uma pessoa indigna de confiança) sem vergonha ou escrúpulo, envia um menino mal fora de seu berço em uma expedição perigosa

inconnu sinon hostile (BETI, 1957, p. 11)		em território desconhecido e possivelmente hostil (BETI, 2008, P. 1).
--	--	--

Ainda no Excerto 1, o tradutor também optou por escrever em uma única frase e em um só parágrafo de cinco linhas um texto que foi dividido no texto fonte, em duas frases de dez linhas no texto separadas por um espaçamento de aproximadamente dois centímetros. O texto fonte foi então reduzido usando uma estratégia que torna o texto conciso e mais objetivo. Ele usa conectivo (and) evitando a repetição das palavras (*le lecteur*) presentes no texto fonte, para se adequar ao leitor alvo.

Na introdução do capítulo dois, o tradutor repetiu a estrutura de duas frases em dois parágrafos como aparece no texto fonte, porém substituiu “*le héros*” por “*our hero*”, ou seja, “o herói” pelo “nosso herói”, envolvendo o leitor que pode ser considerado como um testemunho da trama da história como exemplificado no trecho a seguir:

Quadro 3- Observações na introdução do capítulo 2

Texto fonte	Tradução nossa	Texto alvo	Tradução nossa
Grâce auquel le lecteur, s'il est patient, pourra faire la connaissance des habitants de Kala, de leurs mœurs et même de leurs aspirations fort pacifiques, quoique un peu modernistes - ce qui est bien la preuve que le progrès peut se faire dans la paix.	Graças a que o leitor, se ele é paciente, será capaz de conhecer os habitantes de Kala, suas maneiras e até mesmo suas aspirações muito pacíficas, embora um pouco modernista – o que é a prova de que o progresso pode ser feito na paz.	<i>In which the reader, if he is patient, will make the acquaintance of Kala's inhabitants, and learn something of their customs and aspirations- the latter being essentially peaceful, even if somewhat new-fangled, a demonstration of</i>	Em que o leitor, se for paciente, conhecerá os habitantes de Kala e aprenderá alguns de seus costumes e aspirações - sendo estes últimos essencialmente pacíficos - uma demonstração de que a guerra não é necessária para se progredir. O leitor também

Le lecteur apprendra aussi les aventures moins picaresques que sentimentales traversées par le héros parmi les naturels de ce pays étrange (BETI, 1956. p. 35)	O leitor também aprenderá as aventuras menos picarescas que sentimentais atravessadas pelo herói neste estranho país (BETI, 1956, 35).	<i>the fact that war is not necessary to progress.</i> <i>The reader will also learn of our hero's adventures among the natives of this strange country – adventures (which might more properly be described as)⁴² sentimental rather than picaresque</i> ⁴³ (BETI, 2008. p. 19)	aprenderá sobre as aventuras do nosso herói entre os nativos deste estranho país - aventuras (que podem ser mais apropriadamente descritas como) mais sentimentais do que picarescas (BETI, 2008, p. 19).
---	--	---	---

Percebe-se também na segunda parte do trecho a cima (Excerto 2), que a escrita de Beti é mais concisa enquanto o tradutor insiste em explicar mais tornando o texto mais extenso. No segundo parágrafo, as palavras entre parênteses, e por nós destacadas em negrito, participam no aumento da frase. Elas não acrescentam e nem mudam o sentido da oração, ou seja, sem elas a frase pode ser reformulada e dar o mesmo sentido que a oração inicial. Além disso, ainda nesta parte do texto, o tradutor usou uma pausa exemplificada pelo travessão (–) não presente no texto fonte. Essa pausa assim como outras usadas pelo tradutor em várias partes ao longo do todo trazem a imagem de um narrador que está mais preocupado com a compreensão do seu interlocutor, tentando se certificar que ele de fato está acompanhando o relato. Isso nos leva a relacionar essa atitude com a estratégia que é voltada para a cultura alvo (tradução aceitável), porque

⁴² Negrito nosso

⁴³ Grifo do autor

compreendemos que o tradutor ao optar em escrever assim, estava de fato pensando no seu leitor.

A mesma coisa acontece na introdução que segue do capítulo três do texto fonte, escrito em duas frases separadas por um espaçamento de aproximadamente dois centímetros e no texto alvo, há duas orações intercaladas e separada por um travessão. Vale lembrar que isso muda o estilo do texto do autor fonte que parece estar mais focado na história e não na forma em que ela está sendo narrada, pois o seu leitor é ativo visto a escrita com menos detalhes. Dessa forma, o uso do travessão pelo tradutor nos dá uma ideia sobre como pode ser o estilo desse tradutor: explicativo. Esses travessões presentes no texto alvo sinalizam uma longa pausa enquanto no texto fonte observa-se o uso da meia risca como forma de conectar as palavras como pode ser visto abaixo:

Quadro 4- Observações na introdução do capítulo 3

Texto fonte	Texto alvo
Au cours duquel le lecteur aura l'impression de connaître enfin le dénouement de ce récit. Impression – malheureusement – falacieuse (BETI, 1957, p. 155).	<i>In the course of which the reader will become convinced that the final climax of this story is at last in sight— a conviction which is, most unfortunately mistaken</i> (BETI, 2008, p. 115).
Tradução nossa	Tradução nossa
Durante o qual o leitor terá a impressão de finalmente conhecer o fim desta história. Impressão – infelizmente – flagrante (BETI, 1957, p.155).	No decorrer do qual o leitor ficará convencido de que o clímax final dessa história está finalmente à vista— uma convicção que é, infelizmente, mais equivocada (BETI, 2008, p. 115).

Outra observação é tradução da palavra “impression” que significa uma falsa convicção/ uma impressão/ um pressentimento, e que não indica uma certeza sobre algo. A tradução usa “conviction” que é ter certeza sobre algo, dando assim a ideia contrária à do texto fonte.

Já no capítulo quatro do texto fonte, a introdução está subdividida em quatro parágrafos e reduzida para três no texto alvo. No trecho a seguir, observamos as escolhas do tradutor nesta parte do texto que é a junção dos parágrafos dois e três do texto fonte.

Quadro 5- Observações na introdução do capítulo 4

Texto fonte	Texto alvo
Quelques recommandations afin d'empêcher toute équivoque ou tout malentendu : Si le lecteur est bon père de famille, au lieu de s'offusquer de certaines réflexions, au reste sujettes à caution, qu'il considère plutôt le caractère fictif de ces évènements et se souvienne que l'auteur a déjà dégagé sa responsabilité (BETI, 1956. p. 199)	(Here let me offer) certain suggestions <i>guaranteed to remove all ambiguities and misunderstandings. If the reader is a virtuous paterfamilias, instead of taking offence at some of the reflections here set forth (which in any case must be treated with some reserve), he ought to bear in mind that these events are, after all, fiction, and remember that the author has already disclaimed all responsibility for them</i> (BETI, 2008. p. 150)
Tradução nossa	Tradução nossa
Algumas recomendações para evitar qualquer equivoco ou mal-entendido: Se o leitor é um bom pai, em vez de se ofender com certas reflexões, sujeito a cautela, que ele considere, antes, a natureza fictícia desses eventos e lembre que o autor já renunciou sua responsabilidade (BETI, 1956. p.199)	<i>(Aqui, deixe-me oferecer) certas sugestões garantidas para remover todas as ambiguidades e mal-entendidos. Se o leitor é um paterfamilias virtuoso, em vez de se ofender com algumas das reflexões aqui apresentadas (que, em qualquer caso, devem ser tratadas com alguma reserva), ele deve ter em mente que esses eventos são, afinal, ficção, e lembre-se que o autor já renunciou toda a responsabilidade por eles</i> (BETI, 2008. p. 150)

Observa-se uma modificação da estrutura do texto fonte a cerca de uma ideia que foi dividida em dois tempos, separado por “:” (dois pontos) e indicando que o narrador irá enumerar as diferentes recomendações que ele quer passar ao leitor. Na tradução,

assim como no exemplo anterior, temos o acréscimo das palavras “here let me offer” no início da frase e outro entre parênteses. Com isso, o tradutor faz o uso da estratégia que Berman chama de alongamento, que, segundo o autor são explicações “desnecessárias” e prolongadas que afetam a rítmica deixado pelo autor fonte. Para o teórico francês,

[...] o acréscimo não acrescenta nada, [...] só aumenta a massa bruta do texto, sem aumentar sua falência ou sua significância. As explicações tornam, talvez, a obra mais ‘clara’, mas na realidade obscurecem seu modo próprio de clareza (BERMAN, 2007, p. 51).

A partir do exemplo visto a cima, observa-se que o autor do texto fonte tem um estilo bem mais conciso enquanto o tradutor oferece explicações muito diluídas. A esse aspecto, concordamos com Berman, pois, se consideramos que desde a análise dos dados preliminares da obra observamos que o público a quem ela é dirigida é cultivado e experiente, ou seja, são leitores ativos, explicações como as dadas pelo tradutor ofuscam o modo próprio de organização da linguagem do T1, além de aparentarem ser um pouco cansativas.

Entendemos também que embora o tradutor ofereça muitas explicações ao longo do texto, produzindo uma tradução aceitável, os exemplos que apresentamos nesta segunda parte da análise são predominantemente voltados para estratégias características de uma tradução adequada, pois o texto alvo está mais próximo ao texto fonte. Uma melhor investigação desse aspecto pode ser vista na análise microestrutural.

3.3 Microestrutura

Nessa etapa observa-se a partir do modelo de análise proposto pelos pesquisadores Lambert e Van Gorp, entre outros aspectos a serem analisados a seleção das palavras, os padrões gramaticais predominantes, as formas de reprodução direta ou indireta da fala, o nível de linguagem, e o tipo de narrativa. Segundo os pesquisadores os resultados dessa etapa podem facilitar a observação da estrutura hierárquica da estratégia usada nesta etapa e a formulação de hipóteses relativas a ela. Para os estudiosos a:

análise microscópica, que poderia, em alguns casos, ser apoiada por dados estatísticos, nos possibilita observar as consistências e a estrutura hierárquica da estratégia tradutória. Ela também pode nos permitir a formulação de hipóteses relativas à origem e à posição desta estratégia (LAMBERT; VAN GORP, 2011. p. 218).

Para o nível da microestrutura, escolhemos analisar os quatro capítulos de *Mission to Kala* (2008) focando na descrição das estratégias usadas em cada capítulo e comparando cada um com os capítulos do texto de partida. Com isso, objetivamos verificar se houve mudança nos seguintes elementos; nas tradições e outros elementos culturais, na fala dos personagens, no uso do itálico, nas escolhas das palavras de forma geral, no tempo verbal, nas palavras inventadas pelo autor do texto fonte. Para isso, baseamo-nos na posição teórica da tradução como criação de Campos (2006) e de Britto (1999) para observar quais estratégias foram usadas na manipulação textual (LEFEVERE, 2007) e como essas estratégias deixam transparecer ou não a criatividade do tradutor.

Antes de iniciar a análise dos capítulos da obra, faz-se necessário apresentar as nossas observações sobre o prólogo da obra como forma de ter informações gerais sobre o porquê da história.

3.3.1 O prólogo

Conforme visto no capítulo I, para Genette (2009), o prólogo junto com os outros elementos que acompanham uma obra constituem os paratextos. Em muitas obras, o prólogo ou prefácio precedem o texto principal e podem servir para orientar o leitor sobre o que ele irá ler ou mesmo dar dicas acerca da obra tornando esta parte da obra não menos importante que as outras. Sendo assim, ele pode ser escrito pelo autor da obra ou por um personagem fictício da obra ou fora dela com o intuito de comunicar alguma informação para o seu leitor.

No caso do prólogo de *Mission to Kala*, é o próprio protagonista da obra que informa aos seus leitores as razões pelas quais ele decidiu relatar um acontecimento de sua vida. Ambos os textos fonte e alvo, estão subdivididos em quatro parágrafos com cinco questionamentos no texto fonte e quatro no texto alvo, o leitor não sabe quem é o autor pois, o texto não está assinado. Porém, a leitura atenta do relato ajuda o leitor a adivinhar que o autor do prólogo é o mesmo do texto principal.

Através desse prólogo, o leitor aprende que a história a ser narrada é uma memória da época em que o autor, agora adulto, era adolescente. Ele decide contar porque essas memórias de infância têm se transformado em um verdadeiro tormento e ele acredita que compartilhando com alguém lhe ajudará a esquecer e principalmente a compreender o porquê da presença constante dessa memória perturbadora.

No primeiro parágrafo do prólogo, constata-se como exemplificado no trecho a seguir que, o tradutor acrescentou as palavras “indifference the lot” que não constam no texto fonte fazendo mais uma vez, o uso da estratégia de alongamento explicado por Berman.

Quadro 6- Omissão de palavras

Texto Fonte	Tradução nossa	Tradução alvo	Tradução nossa
Pourquoi s’accommode-t-elle de tout cela : l’enthousiasme romantique, la nostalgie et la médiocrité ? (BETIT, 1956. P. 9)	Por que ela se acomoda a tudo: o entusiasmo romântico, a nostalgia e a mediocridade?	The impulse absorbs every mood: romantic enthusiasm, nostalgia, indifference, the lot. Why? (BETI, 2008. P. vii)	O impulso absorve todos os estados de espírito/humor: o entusiasmo romântico, a nostalgia, a indiferença, tudo. Por quê?

A palavra “mediocridade” presente no texto fonte é omitida e no lugar dela, o tradutor inclui a palavra “indiferença” que não consta no texto fonte. Essa supressão da palavra “médiocrité” chama atenção porque, ao usar a palavra “mood” o tradutor optou em listar os diferentes tipos de humor absorvidos pelo impulso e a mediocridade não seria um deles. Lembrando que o trecho se refere a história que continua ocupando a mente do narrador de forma constante.

Já no segundo parágrafo, o tradutor especifica uma informação que foi generalizada no texto fonte como podemos ver no seguinte exemplo:

Quadro 7- clarificação exemplo1

Texto fonte	Tradução nossa	Texto alvo	Tradução nossa
... c’est une aventure d’adolescent, elle seule, qui tient tête à la dérouté avec l’obstination des	... é uma aventura adolescente, que sozinha, resiste com a obstinação dos heróis e preenche os vazios	But this adolescent adventure refuses to vanish. With lonely and heroic obstinacy, it sticks in my mind, filling	Mas, esta aventura adolescente se recusa a desaparecer. Com obstinação solitária e heroica, fica na

héros, remplit les vides laissés par la désertion de mon passé , m’envahit, m’imprègne. Pourquoi? (BETIT, 1956. P. 9)	deixados pela deserção do meu passado. Ela me invade, me impregna. Por quê?	the gaps left by my lost youth . It has become an all- possessive obstination. What is the reason? (BETI, 2008. P. vii)	minha cabeça, preenchendo as lacunas deixadas pela minha juventude perdida. Tornou-se uma obstinação totalmente possessiva. Por qual razão?
--	---	--	--

No texto fonte as palavras “désertion de mon passé” podem significar qualquer momento no passado do narrador. O tradutor resolveu traduzir por “my lost youth” que se refere a um momento específico da vida do narrador. Sendo que o leitor apenas imagina que o narrador já é um adulto, mas não tem noção da idade que ele pode ter e a clarificação do texto alvo facilita a leitura para o leitor. Outro aspecto que observamos nesse trecho é o uso das palavras “m’envahit, m’imprègne” no texto fonte, que refletem o sufoco que o narrador está querendo passar, mas que foram traduzidas como “It has become an all-possessive obstination” perdendo assim esta imagem de alguém que está farto da situação na qual se encontra. Ainda nesse parágrafo, a pergunta “pourquoi” de duas sílabas no final do texto fonte, foi traduzida por uma frase de cinco sílabas “what is the reason”, ao invés de um simples “why” que seguiria o padrão do texto fonte, a tradução nesse caso aumenta o texto e mudando o ritmo e a musicalidade da pergunta de forma “desnecessária” como afirma Berman (2007).

No último parágrafo, o mesmo acontece como no exemplo a baixo.

Quadro 8- Clarificação exemplo2

Texto Fonte	Tradução nossa	Texto Alvo	Tradução nossa
Mais vous qui avez parcourru le même chemin que moi ; vous qui avez	Mas você que percorreu o mesmo caminho que eu; você que realizou a	But you my friend , (may see more clearly) ⁴⁴ . You have travelled the	Mas você meu amigo, (pode ver mais claramente). Você viajou pela

⁴⁴ Parênteses e negrito nosso

accompli le même voyage, le même équipage à quelques rivières près; (...) ce jalon rouillé et vermoulu de notre commune route névéveillera t-il pas en vous quelque écho familial. (BETIT, 1956. P. 9)	mesma jornada, a mesma tripulação para alguns rios; (...) esse garanhão enferrujado e vermulhão de nossa estrada comum não despertará algum eco familiar em você.	same road as I, and made an almost identical journey up a very similar river (...) we both knew , will stir some familiar echo in your mind. (BETI, 2008. p. vii)	mesma estrada que eu e fez uma jornada quase idêntica em um rio muito parecido (...) nós dois sabíamos que isso ecoará familiar em sua mente.
--	---	--	---

Fora o acréscimo das palavras que colocamos entre parênteses, a impressão que temos é que o “vous” do texto fonte se dirige a um grupo de pessoas que passou pelas mesmas situações que o narrador, porém, no texto alvo, ao usar o “you my friend” no início do parágrafo, o leitor tem certeza de que o narrador está se referindo a um amigo específico. Essa ideia é confirmada mais adiante, no mesmo parágrafo através do uso das seguintes palavras “our younger days (...) we both...” (BETI, 2008, p. vii). O tradutor então adapta uma situação a qual muitas pessoas poderiam se identificar a uma memória de dois amigos de infância. Com isso, a tradução parece restringir seu destinatário a um amigo específico a não ser que o leitor se sinta de certa forma, tocado pelas palavras escolhidas pelo tradutor envolvendo-se pessoalmente na história. Mas, se consideramos que além dos europeus, o leitor de Beti inclui também qualquer africano letrado, podemos inferir que esse “vous” se refere de forma geral a todos aqueles que já tiveram a mesma ou experiências parecidas que o narrador da obra.

De modo geral, o prólogo do texto alvo está escrito de forma a facilitar a leitura e a estratégia predominante nos trechos analisados é a clarificação que dá a ideia de que o tradutor quis deixar o texto o mais fácil possível para favorecer o seu leitor alvo. Neste aspecto, podemos considerar que os exemplos apresentados são predominados pela tradução de aceitável que segundo Lambert e Van Gorp (1999), é adotada para favorecer o leitor alvo.

Após essa discussão, iniciamos a análise do texto principal. Como já foi mencionado, a obra *Mission to Kala* é dividida em quatro capítulos, o segundo sendo o

maior de todos, seguido pelo capítulo três e ambos os capítulos um e quatro são quase do mesmo tamanho. Vale lembrar que a nossa análise se foca nos seguintes elementos: as tradições e outros elementos culturais, as falas dos personagens, o uso do itálico, as escolhas das palavras de forma geral, o tempo verbal e as palavras inventadas pelo autor do texto fonte, que serão analisados em cada um dos capítulos da obra, usando esses mesmos tópicos.

3.3.2 Tradições culturais

A obra *Mission to Kala* apresenta a cultura africana de forma clara através de suas diferentes instituições sociais, das relações entre os indivíduos e também das diferentes identidades que ela compõe. O leitor se encontra então, diante de um confronto de dois mundos diferentes a saber: o mundo do conhecimento da cultura colonial representada pelo protagonista e a cultura tradicional africana representada pelo povo de Kala. O símbolo da educação colonial (o protagonista) é apresentado como um fracassado que fica maravilhado ao descobrir a riqueza da cultura do povo de Kala considerado pelo velho Bikokolo⁴⁵ como “pequenots” (Betí, 1957. p. 28) por não terem tido a educação colonial. Tudo começa quando o protagonista é enviado a uma missão para Kala e recebe conselhos do seu primo e do velho Bikokolo. Segundo esse último, a idade de Medza não influencia na tarefa que lhe é atribuída simplesmente pelo fato dele ser instruído. Os seus diplomas e outros conhecimentos que ele adquiriu durante anos nas escolas coloniais são prova suficiente do quão poderoso ele é. Ao chegar em Kala, cidade onde tentará cumprir a sua missão, ele recebe muitos elogios e é visto como representante de um futuro promissor. Medza é o único a perceber que as ideias que ele tinha sobre o povo de Kala são longe de ser verdadeiras pois, é em Kala que ele recebe a educação e outros ensinamentos culturais que segundo ele tornam a escola colonial menos interessante. Trataremos a seguir alguns exemplos do confronto entre os dois mundos em que Medza se encontra.

3.3.2.1 O significado da palavra sangue

Ao ser interrogado pelo seu tio Mama sobre o significado da palavra *sang* (sangue) Medza responde que é um líquido vermelho que circula no corpo de cada ser

⁴⁵ O patriarca da cidade de Vimili onde se passa parte da trama.

vivo. Mama por sua vez espera outra resposta e lhe faz outra pergunta sobre o significado de parentesco. O rapaz não consegue responder e seu tio descobre com muita tristeza que seu sobrinho não faz ideia do que essa palavra representa culturalmente falando. Mama lhe explica dizendo que parentesco significa laços de sangue.

O tradutor traduz parentesco por *kinship* e laços de sangue por *blood-relationship* e em outro momento laços de sangue é traduzido por *blood-kinship* como podemos ver nos seguintes exemplos:

Quadro 9- O uso de sinônimos

Texto fonte	Tradução nossa	Texto alvo	Tradução nossa
La parenté, c'est la communauté du sang. (BETI, 1957. p. 112)	O parentesco é a mesma coisa que laços de sangue.	Kinship means <i>blood-relationship</i> . (BETI, 2008. P. 81)	O parentesco significa laços de sangue.

Depois, que o tio Mama pergunta ao seu sobrinho quem o receberá caso um dia ele vá para a cidade onde mora o rapaz e ele recebe a seguinte resposta:

Quadro 10- O acréscimo de palavras

Texto fonte	Tradução nossa	Texto alvo	Tradução nossa
- Ben, chez moi, voyons. - Pourquoi donc? - Communauté du sang oblige... (p. 113)	- Na minha casa - Por quê? - Uma obrigação dos laços de sangue	With me, of course. Where else? Why with you? The obligations of blood-kinship — I began (p. 82)	Comigo, claro. Aonde mais? Por que contigo? As obrigações dos laços de sangue— eu respondi.

Aqui percebe-se que além de tornar a resposta de Mdeza em uma pergunta o tradutor acrescentou as palavras **where else** e traduziu *communauté de sang* por *blood-kinship*. Já foi explicado que a palavra *kinship* significa *blood-relationship*, ou seja, já

foi especificado de que se trata do parentesco via sangue/ família. O fato de o tradutor ter mudado para *blood-kinship* nos faz pensar na estratégia de repetição que ocorre muitas vezes ao longo do texto. Porém, mais adiante, ele traduz de forma diferente a mesma palavra, como vemos no seguinte trecho:

Quadro 11- Repetição e sinônimos

Texto fonte	Tradução nossa	Texto alvo	Tradução nossa
« Je pensai : avec cette nouvelle théorie de la communauté du sang que je viens d'adopter, me voilà contraint à l'altruisme intégral ou peu s'en faut » (p. 114)	Eu pensei: com essa nova teoria da comunidade do sangue que acabei de adotar, eis-me obrigado ao pleno altruísmo ou quase.	Well, well, well , I thought. This new theory of family obligations I've adopted is going to land me in some very expensive altruism all round, if I'm not mistaken (p. 83)	Bem, bem, bem, pensei. Essa nova teoria das obrigações familiares que eu adotei vai me levar a um altruísmo muito caro, se eu não me engano.

Percebemos que o tradutor então usa três diferentes formas de traduzir *communauté du sang* que por sua vez não muda no texto fonte. Para essa palavra temos *blood-relationship*, *blood-kinship* e *family obligations*, o que nos leva a interpretar que ele as usa como sinônimos para justamente evitar a repetição que pode tornar a leitura do texto um pouco cansativa. Pode também ser uma forma de manter a explicação dessa palavra com o intuito de facilitar a compreensão do leitor anglófono.

Contudo, outra coisa que chama a atenção é o fato de o tradutor ter invertido a ordem do diálogo entre o tio Mama e Medza. No texto fonte, após o trecho:

“Je vais te le dire. La parenté, c'est la communauté du sang.

- Ah ! oui.” (BETI, 1957,p. 112), vem o seguinte diálogo que se inicia no meio da página 112 do texto fonte:

Quadro 12- Trecho do diálogo do texto fonte

Texto fonte	Tradução nossa
Sais tu ce que c'est que la parenté? (...) Je vais te le dire. La parenté, c'est la communauté du sang. - Ah ! oui Il me posa encore d'autres questions qui avaient trait à la communauté de sang par exemple : - Fils, lorsque tu t'es mis en route pour venir ici, à Kala, est-ce que l'idée ne t'es pas venue tout de suite que tu habiterais chez moi et non chez aucun autre homme? (...) apres avoir longuement développé ce thème, comme on fait d'une idée qui vous tient vrai,ent à coeur, il demanda : - Les blancs vous l' enseignent-ils? - Quoi donc, oncle? - L'importance de la communauté de sang, voyons. - non, oncle, ils ne nous l'enseignent pas. - Non? - Non.	Você sabe o que é parentesco? (...) Eu vou te dizer. Parentesco significa laços de sangue. Ah! claro. Ele me fez mais perguntas relacionadas a laços de sangue, por exemplo: "Filho, quando você decidiu vir aqui para Kala, não te surgiu a ideia de que você ficaria na minha casa e não na casa de outra pessoa? (...) depois de ter desenvolvido esse tema por muito tempo, assim como se faz com uma ideia que é realmente importante para você, ele perguntou: - Os brancos vos ensinam isso? - O que, tio? -A importância dos laços de sangue. - Não, tio, eles não nos ensinam. - não? - Não.

(BETI, 1957, p. 112-113).

O tradutor preferiu começar dando a explicação e mais detalhes sobre o que significa *kinship* como vemos no seguinte exemplo:

Quadro 13- Trecho do dialogo invertido do texto alvo, parte1

Texto alvo	Tradução nossa
'Do you know what kinship is? (...) kinship means blood-relationship' 'Ah, yes, now i understand-' 'it means that from the moment our	"Você sabe o que é parentesco? (...) parentesco significa laços de sangue ' 'Ah, sim, agora eu entendo' "Significa que a partir do momento em

kinship is established, the same blood flows in our veins. Or put it the other way round : the moment the same blood flows in our veins, we are bound by ties of kinship.’ (...) After developing this theme at a wearisome length (a characteristic thrick over any idea that he took really serious), he asked me whether this was a thing that the whites taught me. ‘what, uncle? I asked. ‘The importance of blood-relationship, of course.’ ‘No, uncle; they don’t.’ ‘No?’ ‘No.’	que nosso parentesco está estabelecido, o mesmo sangue flui em nossas veias. Ou colocar o caminho de volta: no momento em que o mesmo sangue flui em nossas veias, estamos presos por laços de parentesco.”(...) Depois de desenvolver este tema cansativo (um truque característico de qualquer ideia que ele leva realmente a sério), ele me perguntou se isso era uma coisa que os brancos me ensinaram. -O que, tio? Eu perguntei. -A importância dos laços de sangue, claro. -Não, tio; não ensinam. -Não? -Não.
---	--

(BETI, 2008. p. 81).

O tradutor optou por colocar em segundo lugar o diálogo que aparece em primeiro lugar no texto fonte. O trecho a seguir vem antes do que mencionamos acima no texto fonte.

Quadro 14- Trecho do dialogo invertido do texto alvo, parte2.

Texto alvo	Tradução nossa
He asked me several other questions, all bearing on the theme of blood-relationship. (...) ‘when you’re an importante oficial in the city, ’ he said, ‘where will I stay when i come to town?’ ‘with me, of course. Where else?’ ‘why with you?’ ‘the obligations of blood-kinship- ‘ I began. Ah! You’ve got the idea at last. I knew	Ele me fez várias outras perguntas, todas relacionadas ao tema de parentesco. (...) - Quando você for uma pessoa importante na cidade, ele disse, -Onde é que eu vou ficar quando eu for para a cidade? - Comigo, claro. Onde mais? - Por que com você? - As obrigações dos laços de sangue, eu respondi. - Ah! Você finalmente entendeu a ideia.

you'd understand.'	Eu sabia que você entenderia
--------------------	------------------------------

(BETI, 2008. p. 82).

De acordo com Berman, mudar a sequência dos diálogos é uma forma de destruir o ritmo do texto fonte. No nosso caso, essa alteração discursiva feita pelo tradutor pode ser uma forma de renderização no texto alvo. O que significa que não constitui um erro da parte do tradutor, mas sim a sua escolha de levar até o leitor, certa informação antes da outra. Com isso, a explicação sobre um elemento típico da cultura (blood kinship) de Kala, pode facilitar a compreensão do texto para o leitor alvo. Uma decisão que seria uma forma de domesticação conforme (Venuti, 1995), pois o tradutor optou por privilegiar o seu leitor. No texto fonte, a explicação do tio Mama é construída em primeiro momento de forma pedagógica, pois ele não dá diretamente a explicação detalhada sobre o que é o parentesco, mas usa o método que leva o seu sobrinho a descobrir a resposta sozinho. E no segundo momento, quando ele finalmente explica o que é parentesco (a informação que chega primeiro para o leitor alvo), tio Mama pergunta ao sobrinho se não ensinam a importância da família nas escolas coloniais, enfatizando mais uma vez a diferença entre a escola tradicional e a escola colonial.

3.3.2.2 A dança

Na leitura da obra em francês, pode-se observar a presença de várias línguas como, o espanhol, o latim, o russo e o *ewondo*, e o tradutor manteve essas línguas no seu texto, inclusive as palavras escritas em inglês, diluindo o efeito da língua estrangeira presente no texto fonte. O nosso interesse nessa parte da análise é voltado à palavra *assiko* (Beti, 2008. p. 29) entre outras palavras também escritas nessa mesma língua. A escolha foi baseada no fato dela representar um elemento da cultura de Kala.

É o nome de uma dança praticada por uma das duzentas e setenta etnias, situada na região central da República de Camarões. É a dança tradicional do povo Bassa, e a descrição de como ela é executada está em ambos os textos. O que chama a nossa atenção é o uso de *itálico* pelo tradutor, enquanto que no texto fonte a mesma palavra está escrita sem qualquer tipo de destaque. O uso de *itálico* pelo tradutor, além de poder significar que ele está seguindo as normas de tradução do espaço receptor, também pode representar um aspecto da criatividade do tradutor. Como explica Bezerra (2012), na citação a seguir, o tradutor precisa penetrar na cultura do autor para, através da sua leitura, recriá-la, dando uma nova vida na cultura de chegada.

(...) a tradução é um diálogo de individualidades criadoras de diferentes culturas, isto é, um autêntico diálogo de culturas, no qual o tradutor escarafuncha as entranhas do original, ausculta as vozes que o povoam, entranha-se no às vezes quase insondável da linguagem, compenetra-se da vida de suas personagens; em suma, embebe-se do original para poder interpretá-lo em seu conjunto e dar-lhe uma nova vida, vida essa, porém, marcada pela singularidade dos múltiplos modos de ser da língua e da cultura do tradutor, por sua individualidade criadora (BEZERRA, 2012, p. 47).

Baseando-nos em Bezerra, podemos afirmar que a escrita da palavra “assiko” em itálico representa uma recriação estética da parte do tradutor. A criação do tradutor é mais visível com a descrição da dança apresentada no exemplo a seguir:

Quadro 15- Mudança do tempo verbal

Texto fonte	Tradução nossa	Texto alvo	Tradução nossa
Et tout à coup, sur un ordre venu de je ne sais où, ils se mirent à danser l’assiko, cette danse, vous savez, qui n’était plus pratiquée que par les paysans de l’arrière-brousse, lesquels la prenaient pour la plus chic. Elle se dansait en ronde, sur une musique de guitare, avec les torsions de hanches, des balancements d’épaules,	E de repente, sob uma ordem vinda de não sei onde, eles começaram a dançar o assiko, essa dança, você sabe que era mais praticada a não ser pelos camponeses do interior do mato, que a consideravam como a mais chique. Ela era dançada em círculo ao ritmo do violão, rebolando os quadris e balançando os ombros ao mesmo tempo, com alguém	Then, suddenly, at a word from someone I couldn’t make out, they all began to dance the <i>assiko</i> . This dance, as you will know, is still practised only by the up-country bushmen. Who think it is the last word in the up-to-date fashion. It is a round dance, done to the guitar, with much rocking of shoulders and undulation of buttocks. A master of ceremonies	Então, de repente, sob a palavra de alguém que eu não pude identificar, todos começaram a dançar o <i>assisko</i> . Essa dança, como você perceberá, continua sendo praticada apenas pelos camponeses, que acreditam ser a dança mais recente da moda atual. É uma dança em círculo, dançada ao som do violão, com muito balanço de ombros e ondulação do bumbum. Um

quelqu'un se tenant aux milieu et donnant des ordres... (BETI, 1957, p. 49)	no centro dando ordens.	stands in the middle and calls the steps ... (BETI, 2008, p. 29)	mestre de cerimônias fica no meio e ensina os passos (...)
---	----------------------------	---	---

O narrador se dirige ao leitor como se ele estivesse em uma conversa com seu leitor. Cria a imagem de alguém que narra um acontecimento que ele vivenciou. Assim, através de um tom cômico, o narrador aproxima seu leitor anglófono da palavra *assiko*, que é estranha para a cultura inglesa, abrindo um espaço para uma relação mais próxima entre o próprio narrador e seu leitor. Esse laço entre os dois pode dar mais crédito à história contada pelo narrador. A tradução é muito próxima do texto fonte, à exceção do tempo verbal usado. O texto fonte usa o passado (*prenaient*, *dansait*, *n'était* etc) explicando que essa dança era praticada pelos camponeses e o leitor infere que ela não é mais dançada no momento em que o narrador narra a sua história. De outro lado, o tempo presente (*is still*, *who thinks*, *it is*) usado no texto alvo indica que o *assiko* continua sendo dançado pelo povo do interior, dando assim uma informação contrária àquela fornecida no texto fonte. Porém, o fato de o povo Bassa de Camarões ainda existir e ter essa dança como marca da sua cultura demonstra que o tradutor revela uma realidade que talvez o autor do texto fonte tenha preferido deixar fictícia.

Outro aspecto cultural que foi recriado diz respeito ao o vinho tradicional, que se encontra em muitos países africanos, produzido a partir da palmeira. No texto fonte ele é chamado de ‘vin de palme’⁴⁶ (Beti, 1957, p. 49) e traduzido literalmente para ‘palm wine’ (Beti, p. 29). Essa palavra aparece em francês no texto original, ou seja, já traduzido do *ewondo*, o que nos faz acreditar que o tradutor achou mais apropriado traduzir como ‘palm wine’, expressão que já existe na língua inglesa remetendo ao mesmo tipo de vinho, e que não causaria incômodo algum ao leitor. O fato de não haver qualquer explicação, na tradução, sobre o tipo de vinho e como ele é produzido, só demonstra que o tradutor decidiu deixar transparecer ao leitor do texto alvo que se trata de uma obra estrangeira e de uma cultura diferente, e, logo, que os costumes também serão diferentes. A questão é, até que ponto o leitor inglês poderá compreender o que é esse vinho apenas recorrendo ao dicionário? Se considerarmos que um leitor anglofono ou mesmo lusófono, (excluindo os africanos de expressão portuguesa) que nunca viu

⁴⁶ “Meyok malen” em ewondo.

“palm wine⁴⁷” ao ler essa palavra sem ter qualquer explicação sobre o que é, podemos inferir que ele poderá perder um aspecto importante da cultura do texto fonte.

3.3.2.4 Canção

Outro aspecto diz respeito às escolhas do tradutor ao traduzir uma música que, segundo a personagem Edima, é sempre cantada pelas crianças órfãs. Seguem alguns trechos abaixo:

Quadro 16- Observações acerca da canção

Texto fonte	Texto alvo
Il arrive souvent qu'une vieille me tance. Alors je me souviens de ma mère Et je me dis : oh ! Quelle importance ! Comme je suis malheureux , oh ! mère ! Mais vraiment, quelle importance ! (p. 145)	When I get a scolding from some old nell I think of my poor dead mother, And I say to myself, Ah, what the hell? It's an awful life , dear mother – But honestly, what the hell? (p. 109)
Tradução nossa	Tradução nossa
Acontece com frequência que uma velha senhora me repreenda. Então eu me lembro da minha mãe E eu digo a mim mesmo: ô! Que importa! Como sou infeliz, ô! mãe! Mas realmente, que importa! ⁴⁸	Quando eu recebo uma bronca de algum idoso Eu penso na minha pobre falecida mãe, E eu digo a mim mesmo: ô, que inferno? É uma vida horrível , querida mãe – Mas honestamente, que inferno?

Nesse primeiro exemplo, percebe-se que o tom da música varia de um texto para outro. A versão do texto fonte apresenta uma criança que lamenta o fato de ela estar sozinha sem a mãe para defendê-la dos maus tratos de outras mulheres. Pensando na ideia de um órfão sendo maltratado por uma senhora, nós a imaginamos chorando enquanto procura o conforto da falecida mãe nas suas lembranças. Ela acaba concluindo que lembrar dela não lhe traz mais consolo porque, na realidade, a mãe não está mais lá para defendê-la. Na tradução, as escolhas de algumas palavras nos apresentam um órfão

⁴⁷ Vinho de palma.

⁴⁸ Negrito e a tradução para o português são nossos.

rebelde diante da maldade que recebe de algum velho. O órfão considera sua vida horrível e infernal. O tradutor escolheu apresentar uma pessoa que não tolera as injustiças que enfrenta na sua situação. Uma pessoa de forte caráter. A criatividade do tradutor privilegia uma pessoa que luta e não aquela que se lamenta pela sua situação desfavorecida.

3.3.3 Nomes dos personagens

Uma situação semelhante acontece com os nomes próprios dos personagens dentro da obra. A maioria foi repetida tal qual aparece no texto fonte e poucos foram traduzidos para o inglês. Cada cultura tem a sua forma de atribuir nomes aos indivíduos, seja através das suas profissões, seja por meio da aparência física, como é o caso dos nomes franceses Jean Le Boulanger⁴⁹ e Pierre le Gros⁵⁰, respectivamente. No continente africano, os nomes também carregam significados diferentes, mas variam de uma tribo, região ou país para outro. Na República de Camarões, por exemplo, algumas pessoas têm nomes de árvores medicinais, de plantas, de rios, de animais ou mesmo nomes que representam bravura, clãs e muito mais, remetendo ao amor que os pais têm pelos seus filhos. Esse aspecto está visível na obra *Mission terminée*. Apesar de nomes como Medza, Zambo, Amou, Edima, Endongolo, Niam, Mama e outros terem significados na cultura do autor fonte, o tradutor os manteve no texto alvo. Isso pode ser interpretado como uma forma de deixar visível a singularidade da cultura da obra fonte, numa estratégia de estrangeirização (Venuti, 1995).

Escolher repetir elementos da cultura fonte pode ser uma estratégia automática que muitos tradutores usam; porém, ela não é inconsciente. De acordo com Paganime (2006, p. 5), a compreensão e a interpretação caminham juntas e nenhuma das duas atividades é neutra, pois envolvem o uso do conhecimento pessoal de quem lê, seu ponto de vista. Isso implica que qualquer atividade cognitiva, mesmo a mais inconsciente como um bom dia que você dá como resposta a um ‘bom dia’ recebido de alguém, é consciente. Portanto, ao decidir modificar ou traduzir alguns nomes dos personagens em detrimento dos outros, o tradutor tem suas razões.

Com isso, percebe-se que a ideia de Bezerra (2012) de que o tradutor é mestre do seu texto, assim como o autor o é do texto fonte, é confirmada, uma vez que a

⁴⁹ João Padeiro

⁵⁰ Pedro Gordo

consciência que um tradutor tem no momento de escolher qual estratégia usar também é sinal do uso da sua capacidade criadora. O tradutor tem a liberdade de aceitar no seu texto a cultura do outro, mesmo consciente da crítica que isso pode causar na cultura alvo. A criatividade do tradutor também está ligada ao poder de decisão, e vai do texto traduzido à própria vida e reputação do tradutor ou mesmo da editora, que muitas vezes prioriza o público leitor.

Além dessa estratégia de reprodução usada por Peter Green em *Mission to Kala*, temos a escolha feita de traduzir os apelidos dos personagens do francês para o inglês, respectivamente, como apresentado a seguir: Yahannès le palmipède - Duckfoot Johnny, Abraham le desossé - Abraham the Boneless, Fils de Dieu - Son - of- God. Essa decisão de traduzir os apelidos está relacionada com o fato de esses possuírem significados importantes para a caracterização de cada personagem

Yahannès le Palmipède (João o pé chato) é um personagem masculino cujo nome verdadeiro é Albert Bidzo. É um jovem amigo do narrador e morador da aldeia onde o protagonista é enviado para cumprir uma missão. Albert recebe o apelido por ter os ‘pés chatos’, que se abrem quando ele anda. O tradutor preferiu traduzir esse apelido para Duckfoot Johnny (Joãozinho pé chato). A palavra Duckfoot, por um lado, existe na língua inglesa para designar as pessoas que têm esse tipo de pés. Já o Yahannès, por outro lado, é um nome em *ewondo* cujo equivalente na língua francesa é *Jean*, em português, João, e na língua inglesa, *John*. O tradutor preferiu utilizar ‘Johnny’ (Joãozinho) para um nome que o autor manteve em *ewondo* no texto fonte. Essa mudança, da parte do tradutor, de três sílabas para duas, de acordo com Berman (2007), afeta a rítmica textual, que tem uma musicalidade que dá certa harmonia ao texto fonte. Vale ressaltar que a alteração da palavra confere à tradução um tom coloquial, e o uso do diminutivo (-ny) ameniza a ironia que o nome apresenta na versão francesa.

Esse mesmo personagem, em algum momento no capítulo dois, aparece com outro nome, ‘Saint Yohannès de Kala’ (São João de Kala) (Beti, 1957, p. 51), traduzido para ‘St John of Kala’ (Beti, 2008, p. 31). Cabe indagar o porquê da opção feita, aqui por John em vez de Johnny. Vale ressaltar que ‘Saint Yohannès’ em *ewondo* representa o ‘São João’ da Bíblia Sagrada, que seria St John em inglês, como visto na tradução. A possível explicação para o tradutor ter decidido mudar de Johnny para John é que ele talvez tenha querido passar a ideia de que são três papéis desempenhados pelo mesmo personagem. Quando ele estava na escola ele era chamado pelo seu nome de batismo, Albert Bidzo, único nome que ele aprendeu a escrever. É então o único nome que consta

na sua certidão de nascimento e a partir do qual ele responde às suas responsabilidades como cidadão. Os outros nomes/apelidos aparecem aqui como máscaras que ele usa no dia a dia. As diferentes máscaras usadas por esse personagem se assemelham aos diferentes papéis que assumimos em nossas vidas. Tomamos como exemplo a figura de um professor, que desempenha um papel em sala de aula, outro quando está em família, outro ainda quando entre amigos de infância e assim por diante. Acreditamos que, com essa mudança, o tradutor evita confundir o leitor despreparado. É uma transformação, uma criação que facilita a compreensão da obra para o leitor da língua alvo.

O mesmo acontece com os nomes ‘Abraham le desossé’ (Abrão o sem osso) (Beti, 1957, p. 52), traduzido como *Abraham the Boneless* (Abrão o sem osso) e, por fim, o nome do rapaz mais mulherengo da obra, ‘Petrus Fils-de-Dieu’ (Pedro filho de Deus) (Beti, 1957, p. 52) que o tradutor mudou para *Petrus Son-of-God* (Pedro filho de Deus) (Beti, 2008, p. 31). Petrus recebeu esse nome por dormir com todas as mulheres da aldeia. Então lhe deram esse nome na tentativa de ajudá-lo a conseguir a salvação, seguindo a crença de que, se ele for chamado de filho de Deus, este último, como um pai misericordioso, não o deixaria ir para o inferno.

Percebemos ainda que o tradutor encontrou, na recriação desses nomes e apelidos, uma forma de aproximar as culturas envolvidas sem, no entanto, mudar os papéis dos personagens; antes, pelo contrário, deixa mais clara a leitura para o leitor alvo. Nesse aspecto, a tradução foi domesticadora e, no tratamento dado aos nomes próprios (Zambo, Amou, Edima, Endongolo, Niam, Mama), a estratégia foi estrangeirizadora.

3.3.4 A Fala de um personagem

Além disso, há um aspecto que merece ser mencionado, justamente porque aparece logo depois da menção ao vinho da palma. É a recriação da fala de um personagem, lembrando que este aspecto não está presente na obra fonte.

Quadro 17- Recriação da fala do personagem

Texto fonte	Tradução nossa	Texto alvo	Tradução nossa
(...) je veux te dire c’est que pour ma part et en ce qui me	(...) Eu quero te dizer que para mim e no que	(...) I wanna say is, ‘sfar I’m concerned, you have my un, un-	(...) Eu quero dizer que, no que me diz respeito, você tem

concerne je t'admire sans limites. Voici mon avis : comparé à moi, tu es comme qui dirait le bon Dieu... oui, mon père avait raison. Mon père me disait : Fiston, l'école ce n'est pas fait pour des gens comme toi. Viens plutôt m'aider à poser des pièges dans la forêt pour que nous ayons de la bonne viande. Sais-tu combien de temps j'ai jamais réussi à fréquenter l'école ? hi, hi, hi... Deux ans ! Hi, hi, hi... (BETI, 1957, p. 49-50)	me diz respeito, eu te admiro sem limites. Eis minha opinião: comparado a mim, tu es como quem diria o bom Deus ... sim, meu pai estava certo. Meu pai costumava me dizer: "Filho, a escola não é feita para pessoas como você. Venha me ajudar a colocar armadilhas na floresta para que tenhamos boa carne. Você sabe por quanto tempo eu consegui frequentar a escola? Ha, ha, ha... Dois anos! Ha, ha, ha... (BETI, 1957. p. 49-50)	<i>quali-fied a'miration.</i> What I think is, compared to me, you're like Godalmighty, 'syou mi' say. My o'l man was ri', y'know. My ol'man used t'say, "My boy, school's not meant for chaps like you. Come an' help me lay traps in foresht, so'st we can have some deshent <i>meat...</i>" J'you know how long I m- managed- get school for?" He giggled maniacally. 'Two <i>yearsh.</i> Hee-hee- hee.. (BETI, 2008, p. 29-30)	min, min-quali-ficada a'miração. O que eu acho é que, comparado a mim, você é o Deus todo poderoso, Me escute. Meu pai costumava dizer "Meu filho, a escola não foi feita para pessoas como você. Venha me ajudar a colocar armadilhas na floresta, para que possamos comer uma carne de qualidade ... —" Você sabe por quanto tempo eu tenho conseguido estudar? Ele deu uma risadinha maníaca. "Doish anosh. Ha-ha- ha ... (BETI, 2008.p. 29-30)
--	--	---	---

O tradutor tenta reproduzir a fala de uma pessoa que está bêbada e que não para de arrotar quando fala. Além disso, ele também nos mostra que é uma pessoa do interior

que não foi escolarizada e, logo, não fala um inglês formal. Vale mencionar que no texto fonte essa recriação textual não está presente. A partir da criação do tradutor, percebe-se um tom humorístico, também visto no texto fonte, mas na versão francesa o humor está apenas no diálogo dos personagens. É possível perceber como a tradução reforça esse aspecto com a imitação da forma como o personagem bêbado tenta se expressar arrotando. Com isso, o tradutor conseguiu produzir na mente do seu leitor a imagem de um personagem bêbado com uma garrafa de vinho na mão. Uma imagem que pode ser comparada à fala “errada” desse personagem: associando o seu estado de embriaguez com as partes do inglês errado. Assim, o tradutor continua sem explicar o que seria esse vinho da palmeira, mas deixa bem claros os efeitos que ele produz nos seus consumidores. Como já foi dito anteriormente, sem as notas ou algum tipo de explicação do tradutor, continuamos um pouco confusos, pois a obra aparenta ser indicada para o leitor ativo que não precisa de ajuda alguma para compreender o texto, porém, o tradutor parece preocupado com o seu leitor e frequentemente faz o uso de explicações extensas ao longo do texto, como discutimos anteriormente.

3.3.5 O uso do itálico

Sobre o uso de algumas palavras em itálico, além do exemplo anteriormente discutido a propósito de *assiko*, cabe ainda mencionar outras ocorrências, como por exemplo, uma cena do capítulo dois, quando o narrador, seu primo Zambo e outros amigos estão tomando banho no rio. Surge uma discussão sobre quem tem o pênis maior que os outros e, após a observação da genitália de cada um, os rapazes chegam à conclusão de que Petrus Son-of-God é o menos dotado entre eles. O tradutor colocou algumas palavras dessa conversa em itálico, como podemos ver nas seguintes frases:

Quadro 18- O exemplo1 sobre o uso de itálico

Texto fonte	Tradução nossa	Texto alvo	Tradução nossa
"Rien à faire c'est toujours Fils-de-Dieu qui a la [bite] plus petite. Un vrai désespoir : elle ne grossira donc	"Não tem jeito, é sempre Filho-de-Deus que tem o [pênis] menor. Um verdadeiro	"...the <i>smallest</i> was, as always, Son-of-God's." 'Hopeless, hopeless, 'he said. 'Won't it ever	"... O menor pênis era, como sempre, o de filho de Deus." "Sem esperança, sem esperança", disse ele. 'Nunca crescerá? (...)

jamais ? (...) -Elle vous semble peut-être de petit développement en ce moment, mais c'est à cause de la fraîcheur de l'eau. Je connais des moments où elle devient aussi longue qu'un serpent-bananier et aussi volumineuse qu'un python... (...) à votre avis, continua Fils-de-Dieu hilare, à votre avis, de quel instrument me suis-je donc servi pour arracher leurs petites amies à Bikoé, Tsala, sans compter les autres ?... (BETI, 1957, p. 62-63)	desespero: ele nunca vai crescer? (...) - Ele ode parecer pequeno no momento, mas é por causa da água fria. Eu sei quando ele se torna tão comprido quanto uma cobra pitão e tão volumoso quanto uma cobra bananeira... (...) na sua opinião, continuou Filho de Deus hilário, na sua opinião, que instrumento eu usei para conquistar as namoradas de Bikoé, Tsala, sem contar as outras? ... (BETI, 1957, p. 62-63)	grow ? (...) '...it may look small at the moment, but that's because of the cold water, I remember times when it grew as long as a banana-snake and as thick as a python—' (...) 'what instrument, then, in <i>your</i> opinion, ' Son-of-God went on cheerfully, 'did I use to get Bikoé's and Tsala's girls, not to mention all the rest ?' (BETI, 2008, p. 40).	"... pode parecer pequeno no momento, mas isso é por causa da água fria, eu me lembro das vezes em que ele ficou grosso e cresceu tanto quanto uma cobra - '(...)' que instrumento, na sua opinião, eu usei para conquistar as mulheres de Bikoé e Tsala, fora todas as outras mulheres? Filho de Deus perguntou alegremente.
---	---	---	--

Há também uma mudança do tempo verbal: enquanto o tempo presente do indicativo predomina no texto fonte, o tradutor usa predominantemente o pretérito imperfeito.

Vejamos o segundo e último exemplo extraído do capítulo três. A cena acontece em Kala, local da missão do narrador. A esposa de Niam, que o narrador foi ‘resgatar’, depois de ter abandonado o leito matrimonial e fugido com outro homem, para uma cidade vizinha a Kala. Na volta para sua cidade, os habitantes da aldeia se reúnem para perguntar à esposa de Niam se ela ainda queria voltar para a casa do seu marido, representado pelo narrador, ou se ela queria se separar dele definitivamente. Ela decide voltar para o marido e o amante dela é obrigado a pagar uma multa em dinheiro para Niam, por ter cometido adultério com a sua esposa. Na sequência, o tradutor faz uso das seguintes palavras, grafadas em itálico:

Quadro 19- O uso de itálico

Texto fonte	Tradução nossa	Texto alvo	Tradução nossa
... mais qu'elle n'était pas non plus une moins que rien : ... Car enfin, cette provocation, cette volonté de vengeance, examinées à fond, ne révèlent-elles pas l'amertume chez cette femme de n'avoir pas été mieux traitée par son mari, et surtout le désir de se faire récupérer par lui ? ... ce n'était pas ma	... mas que ela não era menos que nada: ... Pois, finalmente, essa provocação, essa vontade de vingança, examinado minuciosamente, não revela a amargura dessa mulher de não ter sido bem tratada pelo seu marido e, principalmente, o desejo de ser recuperada por	“...but she was still <i>someone</i> , in her own right, not a mere cypher...”, “...well, if you look more closely into his wife's provocative actions and desire for revenge, didn't they reveal not only her resentment at not having been treated better by him, but above all the <i>desire</i> <i>to make him get her</i> <i>back?</i> ’ ‘...she wasn't <i>my</i>	“..., mas ela é alguém, com todos os seus direitos, e não qualquer coisa ...”, “... bem, se você observar de perto as ações provocativas e o desejo de vingança de sua esposa, não revelam apenas a sua indignação por ter sido maltratada por ele, mas acima de tudo o desejo de voltar para ele? '... ela não era minha esposa?

femme (BETI, 1957, p. 177-178)	ele? ... ela não era minha esposa (BETI, 1957. 177-178)	wife (BETI, 2008, p. 132).	
--------------------------------	---	----------------------------	--

Mais uma vez, observando as palavras ‘someone’, ‘desire to make him get her back’ e ‘my’, podemos compreender que a palavra “someone” pode ter sido colocada em itálico porque o tradutor tenha querido enfatizar a ideia de igualdade entre os homens e as mulheres. Isso porque na aldeia *Kala*, as mulheres eram vistas como mercadoria e propriedade pessoal dos homens e dos seus pais, então demonstrar que todos os humanos merecem respeito deve ter sido importante para o tradutor. Considerando também o fato de que a esposa de Niam abandonou o marido como forma de resistência contra os maus-tratos que ela, assim como outras mulheres da aldeia, sofriam nos seus matrimônios. Assim, destacar essa palavra “someone” pode ter um significado importante na cultura alvo da tradução. Pode também ser uma forma de deixar transparecer a cultura alvo trata as mulheres de forma diferente. Outro argumento não menos importante diz respeito à língua/cultura para a qual a obra foi traduzida - a língua inglesa. Os britânicos foram os primeiros a dar início ao processo de descolonização na África, e o Reino Unido foi um dos primeiros países do mundo a defender os direitos humanos.

No que diz respeito ao outro grupo de palavras “*desire to make him get her back*”, compreendemos que a fala do narrador aqui expressa (se confunde com) o desejo da personagem esposa de Niam, considerada aqui como depravada e ao mesmo tempo rejeitada, sendo julgada por causa dos seus múltiplos atos de adultério com jovens da aldeia do seu marido. O tradutor enfatiza aqui essas palavras para demonstrar essa vontade profunda que essa mulher tem de ser respeitada pelo marido. Ela quer ser amada, e como não recebe nenhum carinho do marido procura preencher essa falta de atenção e amor namorando outros homens. E quando consegue chamar a atenção do marido e dos outros homens da aldeia, ela chega a ter um sentimento de missão cumprida; então o desejo de voltar para o marido é simplesmente para lembrar a ele que ele tem responsabilidades para com ela. E o possessivo ‘my’ em “*she wasn’t my wife*”, dito pelo narrador referindo-se a esposa de Niam pode ser a nosso ver, uma forma de o tradutor chamar a atenção do leitor, adiantando um acontecimento do próximo capítulo.

O narrador é forçado a se casar com uma menina de aproximadamente quinze anos. Nesse sentido, “wasnt’ my wife” nos informaria que ele também terá a sua esposa em breve.

Em outra passagem, o narrador se refere a um traço da cultura da aldeia Vimili, o fato de algumas mulheres, ao decidirem abandonar suas casas matrimoniais, fazerem-no no período da noite para que ninguém assista ao escândalo de uma briga pública à luz do dia. Às vezes, mesmo seus esposos só se dão conta da ausência no dia seguinte, como foi o caso de Niam, prima do narrador. Na obra em francês, o autor usou a expressão “*enfants de nuit*”⁵¹ (BETI, 1957, p. 21), que dá a ideia de crianças/ pessoas noturnas, que só andam à noite. O tradutor, por sua vez, usou a expressão “*fly-by-night*” (BETI, 2008, p. 8), que, de acordo com a *Cambridge online dictionary* (2018), é uma pessoa desonesta, não confiável e infiel. Além de usar uma expressão já existente na língua inglesa, o tradutor fez uma escolha com uma conotação negativa (desonestidade e a infidelidade), diferentemente da expressão do texto-fonte, criada pelo autor e desprovida de conotação negativa (dizer “*enfants de nuit*” não é negativo, possuindo até uma conotação de falta de maldade). A escolha desse termo pejorativo coloca essas mulheres como desonestas (o que não acontece no texto de partida), induzindo o leitor a aderir a esse olhar, a essa percepção. dá margem a que o leitor faça a sua própria leitura.

Tabela 20- O acréscimo de palavras

Texto fonte	Texto alvo
a) “Non, non, non,... je suis fatiguée, ... je ne veux plus me battre...” (p. 169)	a) ‘No, no, no - I’m too tired – I give in ⁵² - I don’t want to fight anymore –’ (p. 125)
Tradução nossa	Tradução nossa
"Não, não, não, ... estou cansada ... não quero mais brigar ..." (p. 169)	‘Não, não, não - estou muito cansada - desisto - não quero mais lutar '(p. 125).

Quadro 21- Inserção do discurso indireto

“C’est drôle comme tu peux avoir	Aunt Amou remarked merely how I had
---	--

⁵¹ Expressão não dicionarizada, porém, traduzida do ewondo para o francês

⁵² Negrito nosso

changé, ma petite carpe. Ça c'est drôle, tu n'es plus le même du tout.” - En quoi est-ce que j'ai changé? - Oh! Je ne pourrais pas dire exactement, mais tu ne te ressembles plus, on dirait un autre garçon qui aurait simplement tes traits, ta démarche, ta taille... (p. 209)	changed. ‘very, very odd,’ she said. ‘you’re almost a different person.’ ‘How have I changed?’ I inquired. “I couldn’t exactly say. You’re simply not yourself;⁵³ it’s as though you were another boy altogether who happened to be your physical double—“ (p. 157)
Tradução nossa	Tradução nossa
"É engraçado como você pode ter mudado, minha pequena carpa. Isso é engraçado, você não é mais a mesma pessoa ”. - O que foi que mudou em mim? Oh! Eu não poderia dizer exatamente, mas você não parece você, é como se fosse outro menino com suas características, seu jeito de andar, seu tamanho ... " (Tradução nossa)	Tia Amou simplesmente comentou como eu havia mudado. "Muito, muito estranho", ela disse. ‘Você é quase uma pessoa diferente’ "Como eu mudei?", Perguntei. "Eu não poderia dizer exatamente. Você simplesmente não é você mesmo; é como se você fosse outro garoto que por acaso fosse sua cópia física – (Tradução nossa)

Nos exemplos acima, o primeiro diálogo se dá entre o narrador Medza e a sua namorada Edima, e o segundo entre tia Amou e seu sobrinho Medza. O trecho da conversa entre o narrador e sua namorada é extraído da cena em que os dois estão no quarto brincando. Ele tenta colocá-la de costas na cama e, para se defender, ela o arranha com as suas unhas.

Percebe-se um acréscimo da expressão “*I give in*” (desisto) no discurso da personagem Edima, ocasionando, como defende Berman (2007), um alongamento do texto. Essa palavra pode parecer desnecessária pelo fato de a personagem ter insistido no ‘não’ três vezes, demonstrando o seu desejo de parar com a brincadeira, mas, no texto traduzido, essa palavra dá mais ênfase ainda sobre essa vontade de colocar um fim na brincadeira.

⁵³ Itálico do autor

No exemplo 21, envolvendo a conversa entre tia Amou e o narrador Medza na cozinha, local onde ficavam as mulheres, o narrador está de volta da sua missão e relata a sua viagem para sua mãe e sua tia Amou. As duas o escutam sem prestar muita atenção no que ele diz e, ao final do seu monólogo, tia Amou comenta sobre o fato de ele ter mudado.

No trecho em análise, assim como em outros diálogos apresentados acima, e outros diálogos da obra, observa-se que o texto fonte está escrito em um discurso direto entre os personagens, o tradutor interferiu suprimir algumas coisas e acrescentar outras, mantendo certas partes do discurso direto e além de alterar outras. Com isso, ele mescla o discurso direto deixando aparecer a voz do narrador. O que serve de índice de que o texto alvo é mais formal do que o texto fonte. É uma forma de o tradutor aproximar o texto do seu leitor inglês, acostumado com leituras de textos formais. Isso confere uma ideia diferente à obra e uma forma diferente de ler o texto. De um lado, o autor fonte nos apresenta um sítio onde apenas uma pessoa foi escolarizada; portanto, os diálogos informais entre os personagens estão muito presentes. De outro lado, o tradutor encontra uma forma de introduzir a nova cultura aos seus leitores utilizando os recursos e meios com os quais eles estão familiarizados, mas nesse movimento, ele acaba apagando traços importantes para a coerência formal, que são os diálogos informais.

O tradutor ainda usa itálico em ‘*not yourself*’ para chamar a atenção sobre a mudança do personagem Medza. Convém lembrar que o tradutor usa esse recurso ao longo da obra, principalmente quando se trata de apresentar algo diferente sobre o narrador. Nas falas dos personagens, é possível identificar a mudança de significado, uma generalização de ideias vista quando o tradutor substitui, por exemplo, “*simplement tes traits, ta démarche, ta taille...*” por “*your physical double*”. Tal procedimento caracteriza a utilização da estratégia que leva o autor fonte até o leitor do texto alvo, tornando mais fluida e rápida a leitura, e oferecendo-lhe uma oportunidade de se engajar junto com o narrador em uma aventura entre as aldeias Vimili e Kala, resultando no seu *bildungromans*.

3.3.5 O epílogo

Escrito em quatro parágrafos em ambos os textos fonte e alvo, a primeira frase do epílogo começa com a palavra Edima, que o tradutor escreveu em letras maiúsculas, enfatizando que a história acaba com as informações sobre o maior amor do narrador e o lugar que Edima tem na vida dele.

O narrador explica que só retornará a sua cidade natal depois da morte do seu pai, e a razão dada por ele é “pour revoir ma pauvre mère” (para rever a minha pobre mãe) (BETI, 1957. p. 221), traduzido no texto alvo como “to comfort my poor mother” (para consolar a minha pobre mãe) (BETI, 2008. p. 167). O tradutor utiliza o verbo consolar talvez para associar com a morte do pai do narrador, porém no texto fonte, o narrador apenas informa que irá rever a mãe, o que não significa que irá revê-la para lhe trazer um certo consolo. Afinal, ele pode ir vê-la apenas por sentir saudade dela.

O mesmo acontece no segundo parágrafo, quando o narrador diz: “A ce moment-là, notre géniteur dut marier mon frère, de gré ou de force, je ne puis savoir.” (BETI, 1957. p. 221) e na tradução “It must have been at this point that he married them off, whether they wanted it or not. What their feelings were I can’t imagine” (BETI, 2008, p. 167). No texto em francês, o narrador menciona que o pai deles obrigou o irmão a se casar, porém ele não informa com quem o irmão se casou. E no final da citação do texto fonte, o narrador deixa claro que ele não sabe se o irmão e Edima queriam se casar. No texto alvo, o tradutor substitui a palavra “géniteur” pelo pronome “he”, e “mon frère” por “them”, passando do singular ao plural e deixando a entender que o irmão foi obrigado a casar com Edima, mas que ele não sabe quais eram os sentimentos dos noivos, ou seja, o irmão e Edima foram obrigados a casar, mas não sabe se os dois se amavam ou não. Com essas mudanças, o tradutor usou a estratégia de explicitação além de mudar uma informação do texto fonte.

3.4 Contexto sistêmico

Neste nível do contexto sistêmico envolve a análise das oposições entre os níveis macro e micro, as relações intertextuais e as relações intersistêmicas. O que significa que, para Lambert e Van Gorp, o nível sistêmico permite uma análise dos sistemas literários não de forma isolada, mas das suas normas, dos seus modelos e comportamentos em comparação com outros sistemas literários. (LAMBERT & VAN GORP, 1985. p. 51-52). Nesta parte, ao invés de trazer uma comparação entre os níveis macro e microestruturais, podemos observar alguns exemplos das escolhas do tradutor que acreditamos ser problemáticas e, mesmo, deslizes de tradução. Por deslizes entendemos escolhas que distorcem ou deturpam um item cultural.

Traduzir é fazer o papel de negociador entre duas ou mais culturas, é confrontar as diferentes realidades dessas culturas a fim de criar um espaço de harmonia entre elas.

Fazer perceber a cultura fonte com os olhos da língua alvo nunca foi uma tarefa fácil para os tradutores, levando muitos pesquisadores como Aixela (2013), Nida (1964), Hornby (1995), entre outros, a desenvolverem trabalhos sobre como traduzir elementos culturais e seus problemas, além de uma categorização desses elementos culturais. Essas pesquisas têm motivado muitos estudiosos a se tornarem reescritores, mas, apesar da ampliação desses estudos, nem sempre uma tradução apresenta soluções que envolvam a criatividade do tradutor. A seguir, apresentamos algumas situações em que a tradução de elementos da cultura nos parece problemática, em decorrência, a nosso ver, da “falta de análise adequada do texto fonte ou pela falta de familiaridade com o contexto extralinguístico” (BENJAMINS, 1994 p. 43), ou mesmo do resultado de uma intenção de aproximar o texto do leitor. Isso implica que o tradutor precisa não apenas dominar a língua da cultura fonte, mas também todas as outras línguas que possam ter tido influência na elaboração do texto fonte.

No caso de *Mission to Kala* (2008), foi possível ver o quão criativo Peter Green foi ao traduzir esta obra através dos exemplos apresentados acima, demonstrando um certo nível de familiaridade com a língua do texto fonte. Mas pudemos identificar alguns momentos em que o tradutor apresenta uma tradução inadequada ou “errada” da cultura fonte. Vimos outras situações em que o tradutor mostrou uma falta de domínio da língua ewondo que influenciou a obra fonte, mas conseguiu trazer uma palavra que demonstrou a sua preocupação com o seu leitor.

Querer agradar o leitor é diferente de oferecer algo errado do que você deveria. A primeira situação que trazemos acontece quando o narrador é convidado à casa de uma senhora e lhe é oferecido uma fruta amarga chamada “kola” como podemos observar no seguinte exemplo; “J’étoufais dans cette case trop bruyante pour ses dimensions exigues, enfumée, gouffée de relents de vins de palme, de tabac et de kola” (Eu estava sufocando nessa casinha barulhenta para suas dimensões apertadas, esfumaçada, cheia do cheiro de vinho de palma, tabaco e kola) (BETI, 1957, p. 85). Esta frase foi traduzida da seguinte forma: “The room was far too hot and very small, the air was thick with smoke and smelt of palm-wine, tobacco and chewing gum” (A sala estava muito quente e muito pequena, o ar estava cheio de fumaça e cheirava a vinho de palmeira, tabaco e chicletes) (BETI, 2008, p. 58-59). Enquanto “kola” é mastigado e engolido, o “chewing gum” (chiclete) não deve ser engolido. Para as culturas africanas, “kola” tem uma bagagem tradicional, pois é usada em casamentos de algumas tribos como pagamentos de dote da

noiva, em outras como estimulante sexual e até mesmo em práticas religiosas. Há duas variedades e elas têm a seguinte forma (Figuras a e b):

Figura 07. O kola



Fonte: <https://seydoufoukara.skyrock.com/2481092403-la-cola-pas-d-evenement-sans-ces-noix-mariage-bapteme-deces-salutation.html>

Figura 08 O kola



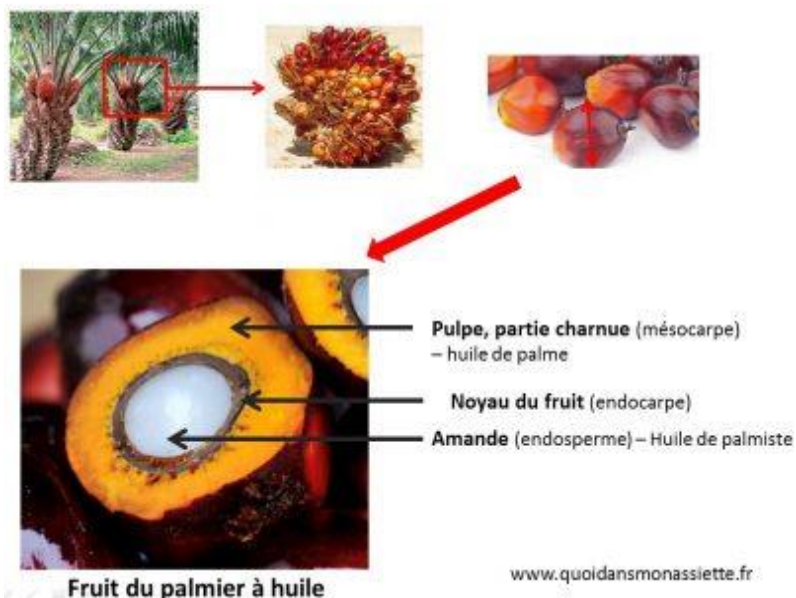
Fonte: <https://www.indiamart.com/proddetail/bitter-kola-21013874697.html>

Outro exemplo aparece na mesma página: “je fis un effort suprême qui me hissa lourdement comme un sac de palmistes...” (Eu fiz um esforço supremo que me içou pra cima pesadamente como um saco de sementes de palma...) (BETI, 1957, p. 85). Na tradução, a palavra palmiste aparece como “coconuts” como vemos no seguinte trecho: “I made a tremendous effort which pushed me sluggishly, like a sack of coconuts...”

(Eu fiz um tremendo esforço que me empurrou lentamente, como um saco de cocos...)
(BETI, 2008, p. 58-59).

Nas figuras 07 e 08, podemos observar que há uma grande diferença entre o que as duas palavras designam.

Figura 09 – O fruto da palmeira



Fonte: <https://quoidansmonassiette.fr/le-veritable-enjeu-de-lhuile-de-palme-nest-pas-la-sante-mais-lenvironnement/>

Francês	Português	Inglês
Pulpe (huile de palme)	Polpa (óleo de dendê)	Pulp (palm oil)
Noyau du fruit	Caroço	Palm shell
Amande (huile de palmiste)	Óleo de palmiste	Palm kernel oil

Figura 10 – O coco (coconut)



Fonte: <https://www.harrisfarm.com.au/products/coconuts-each>

Percebe-se que há uma importante diferença em termos de estrutura, aparência e mesmo de peso entre os dois frutos. Palmistes são um tipo de sementes tirados do caroço do fruto do dendezeiro. Elas são usadas para produzir óleo útil para cabelos crespos, mas não são comestíveis. O coco, por sua vez, é conhecido pelos seus inúmeros benefícios, servindo tanto para uso externo como interno (culinária).

O trecho a seguir é mais um exemplo que chama a atenção: “meu anfitrião naquela noite, um dos anciãos da aldeia, quase um homem velho, estava deitado em uma cama de bambu, perto do fogo cujas brasas brilhavam vermelhas.”⁵⁴ (BETI, 1957, p. 100). A palavra “lit de bambou” é traduzida como “bamboo litter” como observamos a seguir: “Meu anfitrião da aquela noite era um dos anciãos da aldeia, um patriarca idoso que estava deitado numa cama de bambu, perto da fogueira.”⁵⁵ (BETI, 2008, p. 71).

As camas de bambu são símbolos das culturas africanas com valores tradicionais muito importantes. Elas eram usadas sem colchão, como podemos ver na Figura 11, e essas camas eram sempre posicionadas perto da fogueira para aquecer as pessoas enquanto dormiam, pois não havia cobertores. Já a segunda Figura 12 mostra o que seria um “bamboo litter”, usado para secar alimentos como feijão, amendoim, milho, peixe e outros nos países africanos. Secar alimentos era uma forma de conservá-los na falta de uma geladeira. Essa prática ainda está presente em várias culturas africanas. Em algumas outras regiões, as “bamboo litters” eram construídas com diferentes níveis, dentro das casas, para guardar objetos como utensílios de cozinha e até roupas em algumas regiões de Camarões.

Figura 11 – Cama de bambu

⁵⁴ Mon hôte de ce soir-là, un des anciens du village, presque un vieillard, restait allongé sur un lit de bambou, près du feu dont les braises rougeoyaient (BETI, 1957, p. 100).

⁵⁵ My host that evening was one of the village elders, an aged patriarch who layed on a bamboo litter, closed to the red glow of the fire (BETI, 2008, p. 71).



Fonte: https://www.alibaba.com/product-detail/Saigon-Bamboo-Bed_11059715.html

Figura 12 – Estante de bambu tradicional (bamboo litter)



Fonte: https://www.123rf.com/photo_26367801_bamboo-litter-wooden-near-waterfall.html

O papel do editor na tomada de decisões a cerca de uma obra, as vezes vai de encontro às decisões do tradutor, mas, nos exemplos apresentados acreditamos tratar-se de escolhas do próprio tradutor tendo em vista a quantidade de ocorrências. Essas escolhas descaracterizam, apagam itens culturais importantes da cultura camaronesa, os

quais foram domesticados na tradução. Isso tem consequência sobre a visão que o leitor da cultura de chegada terá sobre a cultura de partida. As obras traduzidas possuem um valor literário muito importante nas culturas alvo, pois servem de espelho através do qual pode se conhecer outras culturas a partir de uma simples consulta. É por isso que Ojo (1986) sugere que o tradutor estude a situação sócio cultural das línguas envolvidas na tradução a fim de evitar ter problemas ao traduzir obras africanas.

Estudar uma cultura é uma coisa, mas dominar a algo é outra. O que nos leva a questionar até que ponto o tradutor deve “dominar” as línguas envolvidas em sua tarefa de tradução principalmente se consideramos que a palavra “dominar” sugere que o tradutor conheça essas línguas de frente para atrás e vice-versa, de forma a não cometer ‘erros’ em suas escolhas. Isso implica a perfeição, algo que nenhum ser humano consegue alcançar?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta dissertação foi analisada a obra *Mission to Kala* (1958), tradução inglesa feita pelo britânico Peter Green do romance *Mission terminée*, de autoria do escritor camaronense Mongo Beti, publicado em 1957 pela editora francesa Buchet Chastel.

No mesmo ano, a tradução saiu na Inglaterra e nos Estados Unidos da América com dois títulos diferentes: *Mission to Kala* e *Mission Accomplished* respectivamente, mas se trata de uma mesma tradução. A obra foi reeditada várias vezes, como vimos nos capítulos II e III deste trabalho.

Como objetivo, esta pesquisa estudou a tarefa do tradutor como uma atividade criativa e investigou as diferentes estratégias usadas pelo tradutor Peter Green e buscando compreender até que ponto essas escolhas possibilitaram visualizar a criatividade do seu trabalho. Para isso, baseamos as nossas discussões nos EDT focando principalmente no esquema de análise de Lambert e Van Gorp, que consiste em um método descritivo com quatro níveis. Observamos também a variedade linguística (diferentes línguas) presente na obra, com o intuito de verificar como elas foram ressignificadas no texto alvo. Foi necessário então, abordar o tema do plurilinguístico que nos levou ao debate acerca da língua de escrita dos escritores africanos.

No nível um chamado dados preliminares, apresentamos as diferentes capas das edições da tradução da obra em língua inglesa publicadas na Inglaterra e nos Estados Unidos da América. Os autores norteadores desta parte foram Genette (2001) e Torres (2011) no que diz respeito ao estudo dos paratextos. Analisamos cinco edições no total e verificou-se a predominância da tradução aceitável em todas as capas com a exceção do título da edição de 1958 dos Estados Unidos da América, que segue igual ao título da obra fonte. Lembrando que ao falar de tradução aceitável ou de tradução adequada, estamos nos referindo à classificação de Lambert e Van Gorp.

No nível macroestrutural, focamos na edição de 2008 que é a obra principal da nossa análise. Entre outras coisas, observamos a estrutura da obra de forma geral, a divisão dos parágrafos, títulos, os textos introdutórios de cada capítulo com o intuito de identificar a presença ou não da dicotomia aceitável (tradução voltada à cultura alvo) e adequada (texto que prioriza a cultura de partida) (LAMBERT e VAN GORP, 1985). Na análise das introduções de cada capítulo na obra, foi verificado o uso de explicações extensivas da parte do tradutor. Muitas destas explicações (palavras acrescentadas) não modificam o sentido da frase e ou acrescentam menos em termos de significado. A

escrita concisa e direta do autor fonte é então trocada por essa manobra pegando algo que era mais concentrado e dilui para o leitor alvo. Entendemos que essas alterações foram feitas porque o tradutor julgou que seja a melhor forma de levar a obra até o seu leitor.

Observamos também o uso de travessão em lugares onde não existiam no texto fonte. Na verdade, o autor do texto fonte não usa travessão em momento nenhum no seu texto, o que nos levou a associar a utilização repetitiva do travessão, por parte do tradutor, a uma estratégia para tornar o texto mais acessível ao seu leitor-alvo ou é como os textos são escritos na cultura de chegada.

Constatou-se também a mudança de significado de algumas palavras alterando o sentido da frase como aconteceu com a palavra “impression” traduzida como “conviction” dando uma ideia de certeza ao invés da incerteza que o personagem apresenta no texto fonte. A consequência disso pode ser que o leitor alvo terá uma compreensão diferente da do leitor do texto fonte.

Ainda na análise microestrutural, percebemos que no prólogo da tradução, o tradutor escolhe usar a estratégia de omissão como no exemplo cinco quando a palavra “mediocrité” não é mencionada, omitindo uma informação importante quando se considera o contexto da frase. O personagem nesta frase se considera medíocre e infeliz por não conseguir se livrar de uma memória de sua adolescência. Esta palavra tem o seu importância se levamos em consideração o caráter e a personalidade deste personagem dentro da obra.

Outro aspecto refere-se ao uso de generalizações que fazem com que a imagem passada no texto fonte seja apagada no texto alvo. Isso demonstra a preocupação do tradutor de aproximar o texto do seu leitor, visto no exemplo sete quando ele muda a terceira pessoa do plural para a primeira pessoa do singular. Assim, o prólogo está escrito de forma a garantir ao leitor alvo uma interpretação e compreensão satisfatória através da predominância da tradução aceitável.

Os exemplos supracitados e outros analisados nesta pesquisa demonstram o prazer que o tradutor de *Mission terminée* tem ao recriar esta obra se deixando consumir pela história. Ele toma a liberdade de reinventar a ordem dos diálogos mostrando não apenas sua maturidade como escritor, mas também que embora ele tenha um estilo diferente do de Beti, ambos compartilham interesses comum de dar continuidade a obra. A tradução de Peter Green é um texto novo por ter uma estrutura diferente, uma pontuação que lhe é própria e outras características que discutimos acima. Ele não se coloca como sendo um

subtexto e não ocupa a segunda posição em relação à versão francesa, pois é graças à tradução que a obra em francês consegue sobreviver em outras culturas e em diversos locais geográficos do mundo. É essa capacidade de dar uma nova oportunidade, um novo começo que dá ao tradutor literário uma posição de igualdade com o escritor da obra fonte.

Na última parte deste trabalho constatou-se a presença de escolhas problemáticas que modificaram os elementos culturais apresentados no texto fonte, mas essas decisões do tradutor são a prova de que a perfeição é algo a ser buscado, ainda que inatingível. O exemplo da kola/chewing gum, bem como o do palmist/coconut, podem ter sido escolhas do tradutor para aproximar o texto do leitor alvo, porém dá uma imagem equivocada dos itens culturais do povo.

É por isso que tradutores/ “reescritores” (LEFEVERE, 2007) sempre serão os principais elementos dos debates acerca da tradução como criação tornando os necessários no contexto dos estudos da tradução literária. A análise descritiva usada neste estudo nos mostrou que traduzir uma obra não requer somente que o tradutor conheça o autor fonte ou uma capacidade linguística, mas sim a habilidade de ver além da obra fonte. Percebemos ao decorrer desta pesquisa que a tarefa de recriação do tradutor literário é importante porque apresenta o tradutor como aquele que consegue ver aquilo que o autor fonte não viu. A recriação aqui dá ao leitor novas chances de construir outros significados que a obra fonte não oferece.

Assim, esta dissertação pretende contribuir para os estudos da tradução chamando atenção sobre a importância de se estudar a tarefa de traduzir e principalmente a arte de recriar do tradutor a fim de compreender as escolhas de uma determinada tradução. Recriar uma obra não oferece apenas uma nova vida à obra ou a chance de sobrevivência ao autor fonte, mas também, aos estudiosos da tradução literária uma oportunidade de fazer o que o tradutor faz com o autor fonte, penetrar no espírito do tradutor a fim de tentar pensar como ele com o intuito de compreender suas escolhas. Com isto, almeja-se que outros pesquisadores sigam os traços de estudos como este, desenvolvendo trabalhos sobre a relação entre a obra, o tradutor e o processo de estudo de uma determinada tradução. O pesquisador poderá então apresentar suas dificuldades e explicações sobre suas conclusões assim como o tradutor o faz ao traduzir uma obra.

REFERÊNCIAS

- AIT-AARAB, M. *Engagement littéraire et création romanesque dans l'œuvre de Mongo Beti*. Thèse (Doctorat en littératures francophones). Université de la Réunion, 2012. Disponível em: < <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00671955/document>>. Acesso em: 11 jul. 2018.
- ARROJO, R. *Oficina de tradução: a teoria na pratica*. 5ed. São Paulo: Ática, 2007.
- BAKER, M. *In Other Words: a coursebook on translation*. London: Routledge, 2001.
- BÁ, N. F. *Enunciation and Plurilingualism in the Francophone and Anglophone African novel*. Thesis (PhD in comparative literature). The University of Western Ontario. Canada, 2013. Disponível em: < <https://ir.lib.uwo.ca/cgi/viewcontent.cgi?article=2645&context=etd>> Acesso em 12 de maio de 2018.
- BENJAMINS, J. *Teaching translation and interpreting 2: insights, aims, visions* [edited] by Cay Dollerup, Anette Lindegaard. Benjamins translated Library, 1994.
- BERMAN, A. *A tradução e a letra, ou, o albergue do longínquo*. Tradutores Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras/PGET, 2007.
- BETI, M. *Mission to kala*. Translated by Peter Green. Ed. Mallory. Exmouth Road, Aylesbeare, Devon, England, 2008.
- BETI, M. *Mission to Terminée*. Ed. Buchet/ Chastel, Librairie Générale Française-14, rue de l'ancienne comédie, Paris, France, 1957 (1985).
- BEZERRA, P. A tradução como criação. *Estud. av.*, São Paulo, v. 26, n. 76, p. 47-6, dez. 2012. Disponível em: < <http://www.revistas.usp.br/eav/issue/view/3952>>. Acesso em 07 ago. 2018.
- BRITTO, P. H. Tradução e criação. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 1, n. 4, p. 239-262, jan. 1999. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5534>>. Acesso em: 07 ago. 2018.
- CANDIDO, A. *A Personagem de ficção*. São Paulo: editora perspectiva, 2002.
- CAMPOS, H. de. Da tradução como criação e como crítica. In: *Metalinguagem e Outras Metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 31-48.
- CONFIANT, R. Traduzir a literatura em situação de diglossia. *Revista Translatio*. Dossiê Tradução e Diásporas Negras. Porto Alegre, n. 13, v. 1, 2017, p. 95-105.
- ECO, U. *Quase a mesma coisa: experiências de tradução*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2007.

EVEN-ZOHAR, I. Polysystem studies. *Poetics Today*. V. 11, n.1, 1990.

FERREIRA, A. B de H. *Miniaurélio século XXI escolar: o minidicionário da língua portuguesa*. Coordenação de edição, Margarida dos Anjos et al. 4. Ed. Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 2001.

FLORES, G. G. *Da tradução em sua crítica: Haroldo de Campos e Henri Meschonnic*. In: Dossiê: Tradução como Criação e Crítica. (Org.). Circuladô. Ed. Julio Mendonça. São Paulo, 2016, p. 9-26. Disponível em <<http://www.casadasrosas.org.br/crhc/arquivos/revista-circulado-ed5.pdf>>. Acesso em: 07 ago. 2018.

GANCHO, C.V. *Como Analisar Narrativas*. São Paulo: Editora Ática, 2002.

GARCIA, L. A. *Análise descritiva das duas traduções brasileiras do conto The Invisible Man de G. K. Chesterton*. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/100431>> acesso em: 05 de maio de 2018.

GENETTE, Gérard. *Paratextos Editoriais*. Trad. Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê, 2009.

GENTZLER, E. *Teorias contemporâneas da tradução*. Tradução Marcus Malvezzi. 2. ed. Rev. São Paulo: Madras, 2009.

HABIBALLAH, A. Fiche de lecture, Le Rebelle III. In: *HEC*. Observatoire du management alternatif. Paris, 2009.

HEILBRON, J; SAPIRO, G. Por uma sociologia da tradução: balanço e perspectivas. In: *Grafos*, João Pessoa, vol. 11, n. 2, dez. /2009.

HENRIKSEN S. M. *Identidades e plurilinguismo em África: o caso de Moçambique*. In: *Semiótica e cultura: dos discursos aos universos construídos* / Arnaldo Saraiva... et al.; (Org). Maria de Fátima Barbosa de M. Batista, François Rastier.- João Pessoa: Editora da Universidade Federal da Paraíba, 2015. P. 29-53.

JIANG. W. The relationship between culture and language. *ELT Journal*, v 54 n°4. 2000, p. 328-334.

LAMBERT, J; VAN. G, H. *On Describing Translations*. Routledge, 1985.

LAMBERT, José; VAN GORP, Hendrik. Sobre a descrição de traduções. In: GUERINI, A.; TORRES, M.H.C.; COSTA, W.C. (Org.) *Literatura e tradução: textos selecionados de José Lambert*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011. p. 208-223.

LEFEVERE. A. *Tradução, Reescrita e Manipulação da Fama Literária*. Tradução de Claudia Matos Seligmann. Coleção Signum- Bauru, SP: Edusc, 2007.

MARQUES, I. S. O romance plurilíngue ou como a língua incorpora a cultura do outro. *Cadenos de linguagens e sociedade*, n. 13, v. 1, 2012, p. 129-149. Disponível em: < <http://periodicos.unb.br/index.php/les/article/viewFile/7141/5641>>

MOKAM, Y-M. *L'œuvre post-retour d'exil de Mongo Beti*. Thesis (PhD in French). The University Libraries, University of Arizona, 2009.

MUNDAY, Jeremy. *Introducing Translation Studies*. London/New York: Routledge, 2010.

OJO, S. A. *The role of the translator of African literature in intercultural consciousness and relationship*. Meta. 1986, p. 291-299.

PAGANIME, C. Tradução e interpretação: uma perspectiva hermenêutica. *Scientia Traductionis*, n. 3. 2006.

PRIEUR, J. M. Contact de langues et positions subjectives. *Langage et société*. n° 116, 2006, p. 111-118. Disponível em: < <https://www.cairn.info/revue-langage-et-societe-2006-2-page-111.html>>. Acesso em; 7 de julho de 2018.

SANOU, S. *La critique sociale dans l'œuvre de Mongo Beti*. U.E.R. Lettres et Civilisations Classiques et Modernes Université Lyon II, 1982.

SENGHOR, L. S. *Qu'est-ce que la negritude?*. Etudes françaises, ed. Les presses de l'université de Montréal. 1967, p. 3-20.

SILVA, G. O. *O Bilinguismo como condição de escrita: questões de identidade e de língua em Lettres parisiennes*, de Leïla Sebbar e Nancy Huston. Dissertação (mestrado em estudos linguísticos). UNESP. São José do Rio Preto. 2016.

TAL, S. Un *ethos* d'auteur africain ou comment déjouer les stéréotypes: le cas de *Mission Terminée* de Mongo Beti. ADARR. Argumentation et analyse du discours. 2014. Disponível em <<http://journals.openedition.org/aad/1676>>. Acesso em 08 de agosto de 2018.

THIONGO'O, N. Wa. *Decolonising the Mind: The politics of language in African literature*. 1994.

TORRES, M. H. C. *Traduzir o Brasil Literário: paratexto e discurso de acompanhamento*. Tradução do francês de Marlova Aseff; Eleonora Castelli; revisão de tradução: Marie-Hélène Catherine Torres. Tubarão: copiar. Vol. I, 2011.

TOURY, G. *Descriptive translation studies and beyond*. John Benjamins Amsterdam/Philadelphia, 1995.

VENUTI, L. *The Translator's Invisibility*. London/New York: Routledge, 1995.

Outras fontes

ABOUT. *The Times Literary Supplement*. Disponível em <<https://www.the-tls.co.uk/about-the-tls/>>. Acesso em 9 de maio de 2018.

CATALOGUE. *The New York Times*. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/search/john%20barkham/best>>. Acesso em 10 de maio de 2018.

CONTRIBUTORS. *New York review of books* (1958). Disponível em: <<https://www.nybooks.com/contributors/peter-green/>>. Acesso em 4 de agosto de 2018.

GARVEY1887. *Mongo Beti*. Entrevista concedida ao programa, 1999. Etonnant voyageur. (44.35min). Publicado no *Youtube* em 28 de março de 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9nuVkXJKQrI>>. Acessado em maio de 2018.

_____. *Mongo Beti*. Entrevistador: Frédéric Ferney. Entrevista concedida ao programa Droit d'auteur, 1983. (14.02 min). Publicado no *Youtube* em 12 de dezembro de 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=RPcRPjFJSXc>>. Acessado em maio de 2018.

_____. *Mongo Beti*. Entrevistador: Bernard Pivot. Entrevista concedida ao programa Apostrophe, TV francesa. 1983. (13.39min). Publicado no *Youtube* em 26 de março de 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iMOhsUnszbM>. Acesso em maio de 2018.

HARRY RANDOM. *House Centre*. University of Texas at Austin. Disponível em http://norman.hrc.utexas.edu/Watch/fob_search_results_next.cfm?FOBFirmName=L&FOBNote=&locSTARTROW=61. Acesso em 5 de maio de 2018.

HISTORIQUE. *Buchet Chastel*. Disponível em: <<http://www.buchetchastel.fr/historique>>. Acesso em 25 de abril de 2018.

HISTORIQUE. *Edição Libella*. Disponível em: <<http://www.libella.fr/historique>>. Acesso em 26 de abril de 2018.

LIBRARY. Revista *Justseeds*. Disponível em: <<https://justseeds.org/240-colliers-afam-library/>>. Acesso em 9 de maio de 2018.

MACMILLAN EDUCATION. Disponível em: <<http://www.macmillaneducation.com/>>. Acesso em 27 de abril de 2018

VISITING-FELLOWSHIP P. Centro de estudos africanos da universidade de Leiden. Disponível em: <<http://www.ascleiden.nl/content/visiting-fellowship-programme>>. Acesso em 23 de abril de 2018.

PARIS. *Mongo Beti*. Entrevistador: Bernard Pivot. Entrevista concedida ao programa Apostrophe, TV francesa. 1983. (1. 14.11min). Publicado no *Youtube* em 20 de junho de 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=iMOhsUnszbM>>. Acesso em maio de 2019.

APÊNDICE

O jornal imprensa de *The New York Times* de 1952



November 2, 1958, Page 40
The New York Times Archives