

TRADUÇÃO DE CONTOS ACHEBIANOS: PROGRESSÃO NARRATIVA E ESTRATÉGIAS TRADUTÓRIAS



Amarílis Anchieta (Mestranda - UnB)
amarilisanchieta@gmail.com

Fernanda Alencar Pereira (UnB)
alencarfernanda@yahoo.com.br

Resumo: O presente artigo discorre sobre algumas das possibilidades de tradução de cinco contos do escritor nigeriano Chinua Achebe. Ele se encaixa em um grupo de escritores que, para ser lido num contexto nacional, precisa que seu texto seja escrito em inglês e não na língua materna, o ígbo, no caso de Achebe. Por conta dessa característica, escritores como ele adotam uma postura que busca encontrar soluções tanto estéticas quanto linguísticas. Achebe promove então uma reterritorialização do inglês para que consiga lidar com o contexto africano. A tradução deve, portanto, abarcar a hibridez linguística do texto e buscar estratégias para solucionar as questões decorrentes desse multilinguismo, sem que incorra em seu apagamento.

Palavras-Chave: Tradução comentada, Literatura africana, Chinua Achebe.

Abstract: *This article discusses possible ways to translate five short stories by the Nigerian writer Chinua Achebe. He is considered to be in a group of writers who must write in English in order to have a national readership, instead of writing in igbo, his native language. These authors tend to seek both aesthetic and linguistic solutions. Achebe promotes a repossession of English so that it can deal with the African context. Translation should, therefore, embrace the linguistic hybridity of the text and find strategies to solve the issues arising from this multilingualism, without erasing them.*

Keywords: *Annotated translation, African Literature, Chinua Achebe.*

43

O nigeriano Chinua Achebe – contista, ensaísta, romancista – é um dos mais respeitados escritores africanos da atualidade e, em seus textos, é possível perceber os contrastes e os efeitos da chegada e da imposição da cultura ocidental sobre o povo Igbo, sua etnia. Achebe influenciou um novo movimento de romancistas que passaram a lidar com o choque cultural entre o velho e o novo na sociedade nigeriana. A escolha de escrever em língua inglesa apresenta-se como um paradoxo, pois, por ter como origem uma língua praticamente inexistente no plano literário, o ígbo, escritores como Achebe só conseguem ser lidos por um público considerável se passarem a ser “escritores traduzidos”. Ele é, portanto, considerado um autor “traduzido” sem que tenha passado por um processo de tradução no sentido formal. A noção de “escritor traduzido” é aquela apresentada por Pascal Casanova (2002, p. 315), que define a posição desses escritores como sendo “ladrões de fogo”, ou seja, a língua “dada” a eles é considerada um “presente envenenado” ou “roubo

instituído”. Esses escritores bebem na fonte da literatura universal, porém não são considerados “filhos legítimos” da língua inglesa, no caso de Achebe, são usuários. Por conta disso, o tradutor deve se preocupar em retratar essa tensão da obrigatoriedade de ser uma obra “traduzida”.

Muitos desses escritores acabam sendo acusados de verdadeira “traição”, como retratou o escritor Nuruddin Farah em entrevista, ao afirmar ter traído sua mãe (ou seja, suas origens) ao se tornar “não poeta oral, mas escritor, e escritor em inglês, ou seja, em uma língua incompreensível para ela”; essa tensão faz com que eles adotem uma postura que busca encontrar “soluções inseparavelmente estéticas e linguísticas” (CASANOVA, 2002, p. 309). É exatamente nesse contexto que o “pidgin English” da Nigéria, por exemplo, torna-se uma língua literária. A literatura é então incitada a pensar a língua, pois introduz a questão da escolha da língua na própria forma literária do texto.

Nesse contexto, o escritor vê duas possibilidades à sua frente, “Ele pode tentar conter o que diz dentro dos limites do inglês convencional ou pode forçar estes limites para acomodar suas ideias”¹ (Achebe, 1973 *apud* PEREIRA, 2009, p. 76). Achebe procura, portanto, chegar ao limite do inglês formal. Ele é subversivo e promove a africanização do inglês ao escrever em um idioma considerado por ele como inglês africano, que seria a única forma possível de lidar com o contexto africano. Exatamente para que contemplasse essa demanda de reterritorialização da língua do colonizador, Achebe promove uma hibridez linguística, que é também literária, pois literatura e língua são indissociáveis.

Do ponto de vista da recriação e composição linguística e posição histórico-cultural, Achebe caracteriza-se como um escritor pós-colonialista, como salienta Rajagopalan (2009, p. 130):

Boa parte dos textos pós-coloniais são impregnados por conteúdo político – na verdade, a política do pós-colonialismo está indissociavelmente misturada à estética. Esses escritores produzem sua literatura tendo em vista declarar para o resto do mundo que, apesar de estarem escrevendo em uma língua que lhes foi originalmente transmitida pelo processo de colonização, eles não estão lá para repetir ou reproduzir os valores e costumes que a língua impôs a eles.²

Conforme declara Casanova (2002, p. 309), “a língua é (...) o recurso específico com ou contra o qual se inventarão soluções à dominação literária”. Cabe, portanto, também à tradução demonstrar como Achebe modifica o inglês, para que consiga lidar com o contexto africano, e como ele transforma sua literatura em uma crítica à imposição do modelo europeu.

Após realizar a tradução de cinco contos presentes na coletânea *Girls at War and Other Stories* (1973), foi possível definir os principais obstáculos e eventuais estratégias para a tradução. Os contos traduzidos foram: “Marriage is a Private Affair” (1952); “Dead Men’s Path” (1953); “The Voter” (1965); “Uncle Ben’s Choice” (1966); “Girls at War” (1973). Eles representam diferentes momentos da carreira do escritor; com isso, portanto, foi possível traçar qualquer progressão que tenha ocorrido em sua carreira. Progressão esta apenas no sentido de mudança, com exemplos de contos da década de 1950 no início da produção de Achebe, até a década de 1970, quando ele se torna um escritor mais experiente e renomado.

Ao analisar os quatro primeiros romances de Achebe,³ Pereira (2007, p. 73) afirma que “cada um desses quatro romances retrata um momento específico da História da Nigéria”.⁴ Os contos traduzidos são também recortes de diferentes épocas e acompanharam os acontecimentos próprios daquela região. Essa criação em diferentes momentos históricos reflete na forma da escrita literária do autor; há uma “progressão, uma mudança no modo de narrar (*ibidem*, p. 73)”.⁵ Assim como os romances, cada um dos contos apresenta uma particularidade na forma em que são escritos, seja no ritmo da narração, nas escolhas lexicais ou na pessoa em que é narrado. Com isso, afirma-se que a tradução deve também buscar a melhor estratégia para lidar com as particularidades de cada um deles.

Os contos foram escritos em períodos marcantes da história da Nigéria – a Independência da Nigéria ocorrida em 1960, a Guerra do Biafra, de 1967 a 1970, por exemplo –, e parecem acompanhar essas questões, encenando-as por meio *da e na* linguagem. Cada um deles possui características muito particulares: “Marriage is a Private Affair” é escrito em linguagem extremamente formal; “Dead Men’s Path” possui elementos históricos típicos da Missão colonizadora ocorrida na Nigéria; “The Voter” discute o estabelecimento da Política no país; “Uncle Ben’s Choice” é narrado em primeira pessoa e repleto de marcas de oralidade; e “Girls at War” apresenta maior ocorrência de *pidgin English*.

Achebe afirma que “histórias são como marcas no rosto que separam um povo do outro”⁶ (*apud* YOUSAF, 2003, p. 11). Sob essa perspectiva, foi possível se estabelecer não apenas um, mas vários parâmetros para a tradução do texto. Para caracterizar essa pluralidade de possibilidades, adotou-se diferentes padrões de tradução – para cada um dos textos –, conforme a forma e o conteúdo particulares. A proposta, portanto, não foi definir apenas uma postura de tradução, pois, assim como os contos apresentam uma forma literária diversificada, sugere que se adote não apenas uma, mas algumas estratégias possíveis de tradução. Espera-se, com isso, que cada conto seja, particularmente, coerente com a estratégia adotada para

aquele conto; pois as estratégias representariam a progressão narrativa, e representariam assim as “marcas” deixadas no texto. A seguir, os contos serão tratados um a um, com suas características específicas. Além de eleger um perfil de tradução a partir das exigências dos contos, buscou-se o equilíbrio entre o português padrão e o português oral para mostrar o distanciamento que existe entre o inglês padrão e o inglês oral de Achebe.

No conto “Marriage is a Private Affair”, o pai do personagem principal é ironicamente retratado, pois ele não percebe que o Cristianismo já desvirtuou as tradições culturais de seu povo. O personagem principal resolve se casar com uma garota de uma outra etnia e a família do rapaz se contrapõe à ideia. De certa forma, a construção linguística do conto acompanha a construção temática. A discussão que se estabelece é entre as duas culturas, a cultura tradicional igbo e a nova cultura cristã. É curioso notar que esse conto é o mais repleto de diálogos, e todos eles, mesmo entre as pessoas de mesma etnia, ocorrem em inglês padrão. Não há nenhuma marca de oralidade, nem o uso do recurso do *pidgin English*, nem de provérbios. Por conta dessas características, optou-se por uma tradução mais literal, ressaltando em português um registro também formal.

46

Algumas expressões não soam “naturais” em português, mas optou-se pelo estranhamento em determinados momentos. Por exemplo, a frase “it would be happiness to him” poderia ter sido traduzida como “ele ficaria feliz”, e soaria mais natural; no entanto, optou-se por “seria felicidade para ele”, exatamente para tentar deixá-la mais literal e estabelecer certo distanciamento em relação ao leitor. Outra escolha feita nesse sentido foi ao traduzir a expressão “a girl who will suit you admirably”, na qual optou-se por: “uma garota que combina com você de forma admirável”. A expressão “his heart was hardened” quer dizer que o rapaz estava decidido e não mudaria de ideia, e optou-se pela tradução como “o coração do rapaz estava endurecido”. A expressão do coração endurecido pode ser entendida como se o rapaz estivesse magoado; no entanto, pelo contexto do conto, é possível depreender o sentido de decidido, e por isso, optou-se pela tradução mais estrangeirizada e mais próxima da letra do original.

Ao argumentar sobre o casamento com o pai, Nnaemeka utiliza a palavra *moreover*, que é formal e característica do inglês escrito, raro em inglês oral, por isso optou-se por traduzi-lo por *não obstante*, que é também incomum no campo da oralidade e formal. A tradução tentou manter esses aspectos formais presentes nos diálogos do texto, para que com isso o registro escolhido pelo escritor também fosse mantido. Na frase “A letter will bring it upon him with a shock”, ocorreu um processo de “racionalização”; uma das deformações

definidas por Berman “diz respeito, em primeiro lugar, às estruturas sintáticas do original (...). A racionalização re-compõe as frases e sequências de frases de maneira a arrumá-las conforme uma certa ideia de ordem do discurso” (BERMAN, 2007, p. 48). Na tradução, houve um reordenamento da frase e de sua sequência para compor o discurso. A opção foi traduzi-la como “Seria um choque para ele saber disso por meio de uma carta”; essa tradução alterou a frase em sua estrutura sintática.

O segundo conto, “Dead Men’s Path”, é bem mais narrativo que o primeiro, isto é, prende-se mais a sequências de ações do que a transcrições de diálogos. No entanto, assim como no primeiro, percebe-se que o embate está entre o novo, do mundo do colonizador, e o tradicional, da cultura Igbo. A educação formal era a porta de entrada para que os ensinamentos e a cultura da Inglaterra fossem repassados, em detrimento dos valores tradicionais, pois, antes da independência da Nigéria, o padrão de sistema educacional utilizado era estabelecido pelos missionários cristãos. Esse conto evidencia isso ao apresentar o diretor de uma escola que se contrapõe às crenças ancestrais da região.

Para esse conto, a estratégia adotada na tradução foi o uso de notas de rodapé, que tinham o intuito de explicar termos que fossem supostamente desconhecidos pelo leitor da tradução e para explicitar um pouco do contexto histórico e cultural da Nigéria na época em que o conto foi escrito, justamente por ser uma obra que encena tão vividamente esse embate. As notas de rodapé foram, portanto, utilizadas para facilitar o entendimento do conto, que, no entanto, continham, na verdade, um acréscimo opcional para a obra. Fontana (1991, *apud* MITTMANN, 2000) desfaz a ilusão de que a função da nota seria de “esclarecer o confuso”, afirmando que, na verdade, seu objetivo “é legitimar alguns sentidos e silenciar outros, funcionando como um mecanismo *saturador* de sentido” (p. 195).

Achebe utiliza a palavra *unhandsome* para caracterizar o personagem principal, Obi. É uma palavra que existe em inglês, e que, segundo o dicionário Cambridge,⁷ é o contrário de *handsome*, que é uma característica particular de homens que sejam fisicamente atraentes. Para manter essa característica de negação do bonito, e não traduzi-lo apenas como “feio”, optou-se por traduzir como “inatraente”, pois, mesmo que a palavra não exista em português, é possível depreender o sentido em que foi empregada.

Para fazer referência às pessoas mais velhas em inglês, basta utilizar o adjetivo *old* à frente do substantivo, como em *old man* ou *old woman*. No entanto, em português, existem várias formas de se reportar aos mais velhos; a dificuldade ocorre, principalmente, no caso de demonstração de respeito. Nesse caso, optou-se por manter a palavra *velho* em três das quatro

ocorrências de *old*. Apenas quando Obi observa uma *old woman*, foi preferível traduzir como “senhora”. Essa decisão baseou-se no respeito que o personagem principal tinha pelos elementos considerados antigos, já que ele promovia a inserção do novo.

Durante o conto, o narrador é irônico ao se dirigir a Obi. Quando Obi aparece no cargo de diretor da escola, na cena com outros personagens, a referência a ele é feita como *Mr. Obi* e, quando a referência a Obi ocorre em momentos em que ele não está na posição de diretor, sozinho ou apenas com a esposa, o narrador se dirige a ele apenas como *Obi*. É um recurso narrativo utilizado por Achebe para aproximar ou afastar o narrador do personagem, dependendo da situação, introduzindo assim um elemento de ironia, que chega a ridicularizar o personagem. Essa característica foi, portanto, mantida na tradução, e a depender da circunstância, era chamado de *Sr. Obi* ou *Obi*.

O terceiro conto, “The Voter”, foi publicado em 1965, ou seja, após a independência nigeriana, ocorrida em 1960. Portanto, nesse conto, a questão fulcral não é mais o conflito entre as velhas tradições e os novos costumes trazidos pela colonização. O país estava lidando com uma forma de encontrar a soberania, e teriam de montar toda uma classe política que não existia até então. O conto demonstra a complicada situação política dos países africanos, que alcançaram independência no século XX. Nesse conto, o personagem principal trabalha em parceria com um dos candidatos às eleições do país; no entanto, ele recebe uma oferta de grande valia do outro partido, e acaba aceitando. O debate temático deixa de ser a dicotomia entre a imposição britânica e o resgate de aspectos culturais igbo. Apesar de não se colocar mais enquanto questão temática, o embate entre o velho e o novo aparece no conto transfigurado na língua do autor, na hibridez da linguagem que ele então passa a adotar.

O cenário do conto é a aldeia de *Umuofia*, comunidade igbo fictícia criada por Achebe no romance *Things Fall Apart*. Exatamente por se tratar de um universo criado pelo escritor, houve uma preferência para se manter um vínculo entre a tradução do conto e do romance. Para tanto, algumas das estratégias adotadas pela tradutora brasileira do romance, Vera Queiroz da Costa e Silva, foram incorporadas na tradução desse conto. Uma dessas estratégias foi montar um glossário que continha, principalmente, as palavras em igbo do texto. Adotou-se estratégia semelhante nesse caso, e as palavras de origem africana, tanto do igbo ou do crioulo, fizeram parte do glossário no final do conto. Além delas, palavras que remetessem ao contexto histórico ou cultural da Nigéria, como o estilo musical denominado *highlife*, foram também inseridas no glossário.

Apesar de Landers (2001) ter comentado sobre a impossibilidade de se traduzir dialetos exatamente pelo caráter geográfico e cultural que os delimitam, a estratégia usada para a tradução desse conto foi de experimentar a hibridez textual inserindo outras formas de literaturas africanas de língua portuguesa, e acrescentar, com isso, dialetos de regiões como a Angola e a Guiné-Bissau. Essa tentativa com diversos dialetos não é, de maneira alguma, uma forma de menosprezar os dialetos africanos, nem mesmo de insinuar que as culturas/línguas africanas sejam todas iguais; é apenas uma experimentação de hibridez textual, exatamente como uma tentativa de resgatar o multilinguismo brasileiro, tentando aproximar o Brasil das colônias africanas de língua portuguesa.

Segundo Tooge (2009), o português brasileiro, mais que todas as outras línguas latino-americanas, é resultado de múltiplas “contribuições” – língua composta por “muitas vozes”. Por ter se submetido a um processo de formação tão diversificado, o português brasileiro se tornou não apenas uma língua híbrida, e sim uma língua “plural”. Sob essa perspectiva, inserir diversas vozes na tradução é também uma maneira de resgatar as algumas vozes que estiveram inseridas na formação do português brasileiro. De acordo com Baker (1998, 1998, p. 67),

o termo “tradução cultural” é usado em diferentes contextos e sentidos. Em alguns desses é uma metáfora que questiona radicalmente os parâmetros tradicionais da tradução, mas o uso um pouco mais restrito do termo se refere à prática de tradução literária que media a diferença cultural, ou tenta transmitir o contexto cultural de forma extensiva, ou define que vai representar outra cultura por meio da tradução. (...) “Tradução cultural” costuma não indicar uma estratégia específica de tradução, e sim, uma perspectiva sobre as traduções que se concentra em seu surgimento e impacto como componentes no tráfego ideológico entre grupos linguísticos.⁸

Sendo assim, optou-se por traduzir *village lout* como *matumbo*, termo utilizado pelo escritor angolano Pepetela que, segundo o Dicionário Angolano,⁹ significa *pessoa do mato, considerada pelos cidadãos como ignorante*. Optou-se também por inserir algumas palavras utilizadas no português brasileiro que fossem de origem africana; nesse sentido, *feasting*, que poderia ter sido traduzido por *banquete*, por exemplo, foi traduzido por *quitutes*. As referências feitas em igbo no conto foram mantidas, como foi o caso de *iyi*¹⁰ e *ozo*.¹¹

O quarto conto, “Uncle Ben’s Choice”, é um relato nostálgico em primeira pessoa de um evento da juventude do personagem principal, Ben. Sua característica principal é exatamente de ser a cena de uma pessoa no presente, falando do passado e, em muitos momentos, o personagem principal compara esses dois períodos. Esse passado ao qual ele se remete é também, de certa forma, uma referência ao tradicional. Há no conto o relato de um

encontro de Ben com o espírito das águas, e da decisão dele de não se relacionar com esse espírito, escolha que teve como consequência o fato de ter conseguido ter uma prole numerosa, mas pouco recurso financeiro.

Para esse conto, a estratégia utilizada pode ser, de certa forma, entendida como “reculturalização”, seguindo a ideia de tentar, a partir das escolhas, encontrar o que o autor poderia ter escrito se o texto estivesse em português, deixando marcada a oralidade na língua de chegada. No entanto, o conto não foi deslocado para o contexto brasileiro e não se optou por regionalismos na tradução. Adotou-se para esse conto uma opção contrária à dos outros contos, e sob o argumento de conceder ao texto maior fluidez, optou-se por traduzir os provérbios, os ditos e as expressões idiomáticas presentes no texto pelo equivalente de cada um em português. Por isso, as seguintes expressões foram traduzidas pelo equivalente: “before you count A they count B” por “quando você vem com o milho, elas já tão com o fubá”; “Never let a handshake pass the elbow” por “Quando você dá a mão, querem logo o braço”; “fell like a log” por “caí como uma pedra”; “My head swelled up like a barrel” por “Meu coração quase saiu pela boca”; “the same ten and ten pence” por “é tudo farinha do mesmo saco”.

50

O último conto, “Girls at War”, dá título à coletânea e é o único que não havia sido publicado anteriormente, e talvez por isso ele tenha sido escolhido como epônimo da obra. A narração ocorre durante a Guerra do Biafra, quando a região igbo lutava para se separar da Nigéria. Por meio de três encontros entre os personagens principais, o conto narra as alterações na relação entre homens e mulheres durante o período de guerra. O conto é de 1973, treze anos após a independência da Nigéria, o *pidgin English* se funde à escrita de Achebe de forma mais contundente. A estratégia utilizada para a tradução desse conto foi uma composição das que foram usadas nos outros contos; optou-se pela tentativa de equilibrar as estratégias. Além disso, a tradução esteve atenta à linguagem bélica e às referências sexuais feitas no conto.

Utilizou-se, em alguns momentos, nota de rodapé, principalmente sob a perspectiva da nota estabelecida por Genette (1997, *apud* FERREIRA, 2006, p. 38), em que ele afirma que “várias notas se dirigem a determinados leitores”.¹² As notas “são opcionais para os leitores que querem saber mais detalhes sobre um ponto específico”. Nesse conto, optou-se por usar nota de rodapé em algumas situações, como para a explicação de *kwashiorkor*¹³ e Cáritas.¹⁴ Nesses casos, percebe-se que as notas não eram imprescindíveis; elas apenas fornecem informações adicionais ao leitor que estivesse interessado nelas, que, no entanto, também

possibilitam que o tradutor mantenha o referencial usado no texto original. Em outros casos, optou-se por empréstimos de palavras do inglês. Segundo Barbosa, o empréstimo não é um procedimento tão simples.

Ele é usado quando há uma divergência tão grande entre as línguas, entre as realidades extralinguísticas expressas por meio delas, que falta a uns itens lexicais possuídos pela outra para designar objetos ou exprimir conceitos desconhecidos pela primeira, o que representa grande dificuldade para o tradutor e obstáculo para a tradução (BARBOSA, 1990, *apud* AUBERT, 2003).

A palavra *Bunker*, por exemplo, já era considerada um empréstimo desde a Segunda Guerra Mundial e foi, portanto, utilizada na tradução. Em outros casos, a escolha foi pela introdução de termos pouco utilizados, por exemplo, a palavra *boys*, que foi anteriormente traduzida como “criado” no conto “Dead Men’s Path”, possui um sinônimo correlato em português. Segundo o Houaiss, “mainato” caracteriza-se como “serviçal que lava e passa a roupa; que ou aquele que é empregado doméstico”, considerado um regionalismo da Angola e Moçambique. Optou-se pela introdução dessa palavra ao texto, até mesmo como uma forma de retomar uma noção mais precisa da palavra, que havia sido perdida na tradução por “criado”, termo mais amplo.

Dos cinco contos traduzidos, esse foi o mais longo, o que possibilitou que as estratégias adotadas nos contos anteriores fossem mescladas. Ele também ocupa posição privilegiada dentro do que se chamou de progressão narrativa encontrada nos contos de Achebe, pois ele se passa em um momento da história nigeriana em que as questões de embate entre o velho e o novo já não se colocam mais tão veementemente como nos contos anteriores. Isso quer dizer que as possibilidades de criação linguística para o autor ocorrem de forma mais natural, dando assim origem a um ambiente narrativo rico, que se abre para diversas possibilidades de tradução. Além de apresentar mais ocorrências do *pidgin* que os outros contos. Por exemplo, no caso da fala: “I see dem well well”, a tradução foi “Eu vejo eles bem direitinho”, incorrendo no “erro” de colocação pronominal do objeto do verbo “ver”; além disso, o diminutivo foi empregado como uma marca de oralidade, no sentido de informalidade. Em uma outra frase, “I don’t know Master wan to pick him”, optou-se por preservar a colocação pronominal usada no original, resultando em “Não sabia que o Mestre quer apanhar ele”. Na frase em inglês, o tempo verbal escolhido não está gramaticalmente de acordo com a situação; houve uma tentativa de preservar isso na tradução, apesar de o “erro” verbal da versão em português não ser muito comum na oralidade da língua.

O conto apresentava ainda linguagem bélica e estava repleto de expressões com conotação sexual. Na frase “We are impregnable”, utilizada para descrever as mulheres no contexto da guerra, percebe-se que *impregnable* é usado tanto no sentido de “invencíveis”, quanto no sentido de serem mulheres que não engravidam, ou seja, que não se submetem às vontades masculinas. Para dar conta dos dois sentidos, optou-se pela tradução como “Somos impenetráveis”, que, apesar de não inserir o sentido de gravidez em si, contém uma referência sexual clara. Em alguns momentos, o vocabulário da guerra se fundiu ao vocabulário sexual do conto. Quando Gladys propõe que ela e Reginald tenham relações sexuais, ela diz “You want to shell”, a palavra *shell* foi empregada aqui com a conotação de relação sexual, que no entanto possui várias acepções, inclusive o sentido de “explosivo” e “bombardear”. Para preservar essa dupla conotação, termo militar e expressão sexual de baixo calão, optou-se por traduzi-la pela expressão “Quer meter o canhão”.

Conclui-se, portanto, que Achebe faz um trabalho literário com um estilo próprio e escreve com uma linguagem compósita, mesclando a oralidade africana e a formalidade literária herdada do colonizador em um mesmo texto. Em seus contos, ele transforma a oralidade da sua cultura igbo¹⁵ e a adota na produção de seus textos. A cultura da escrita é decorrente da colonização, e quando Achebe escreve, ele o faz literariamente dentro das técnicas de narrativa que são ocidentais; entretanto, ele transforma essa oralidade num trabalho de arte literária. Os cinco contos traduzidos, até mesmo por terem sido escritos em diferentes momentos da carreira do escritor, apresentam características muito particulares. Como uma tentativa de abordar essas diferenças de maneira mais contundente, optou-se por traduzi-los adotando diferentes estratégias. Dessa forma, acentuou-se aspectos da escrita de Achebe que retomam sua progressão narrativa que acompanhou a evolução histórica da Nigéria. As estratégias, portanto, eram definidas a partir das características do conto e buscou-se, com isso, um equilíbrio entre a oralidade e a formalidade na tradução. O resultado desse experimento tradutório são diferentes possibilidades de abordagens para lidar com textos africanos de língua inglesa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHEBE, Chinua. **Girls at war and other stories**. Cape Town, South Africa: Penguin Books, 2009.

AUBERT, Francis Henrik. **As variedades de empréstimos**. *DELTA* [on-line]. 2003, vol.19, n.spe, p. 27-42.

BAKER, Mona; SALDANHA, Gabriela (Ed.). **Routledge Encyclopedia of Translation Studies**. London And New York: Routledge, 2011.

BAMIRO, Edmund (2006). Nativization strategies: Nigerianisms at the intersection of ideology and gender in Achebe's fiction. **World Englishes**, 25(3/4), p. 315-328.

BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra**. Rio de Janeiro, RJ: 7 Letras, 2007.

CASANOVA, Pascale. **A república mundial das letras**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

EHLING, Holger; MUTIUS, Claus-peter Holste-von (Ed.). **No condition is permanent: Nigerian writing and the struggle for democracy**. Amsterdam-new York: Rodopi, 2001.

FERREIRA, Rodrigo Gomes. **Análise das notas de tradução em edições brasileiras da Bhagavad-Gita**. 2006. 371 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2006.

FRANCISCO, Reginaldo. Letra vs. Equivalência na tradução de provérbios e expressões idiomáticas. **Scientia Traductionis**, Florianópolis, n. 7, p. 103-118, 2010.

LANDERS, Clifford E. **Literary translation: A practical guide**. Clevedon: Multilingual Matters, 2001.

MARIA, Luzia de. **O que é conto**. São Paulo: Brasiliense, 1984. (Primeiros Passos)

MELONE, Thomas. **Chinua Achebe et la tragédie de l'Histoire**. Paris: Présence Africaine, 1973.

MITTMANN, S. Entre o outro e o eu: efeitos de apagamento e de responsabilidade nas N.T.. In: INDURSKY, Freda; CAMPOS, Maria do Carmo. (Org.). **In: Discurso, memória, identidade**. Porto Alegre, 2000. p. 188-200.

OBRADOVIC, Nadezda (Ed.). **The anchor book of modern African stories**. New York: Anchor Books, 2002.

OGBAA, Kalu. **Gods, oracles and divinations: Folkways in Chinua Achebe**. New Jersey: Africa World Press, 1992.

PEREIRA, Fernanda A. **La rencontre entre deux cultures, une analyse de la tétralogie de Chinua Achebe**. 2006-2007. 97 f. Dissertação (Mestrado) - Université Rennes 2, Haute-bretagne, 2007.

_____. O mundo desaba, uma leitura de Things Fall Apart de Chinua Achebe. In: CORRÊA, Ana Laura dos Reis; COSTA, Deane Maria Fonsêca de Castro e; SOUSA, Germana Henriques Pereira de. **In: Questões dialéticas da produção literária em nação periférica**. Brasília: CEELL, 2009. p. 71 – 84.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. Arundhati Roy. **Tradução e Comunicação**, Campinas, p.129-138, 2009.

RISTERUCCI-ROUDNICKY, Danielle. **Introduction À L'Analyse des Oeuvres Traduites**. Paris: Armand Colin, 2008.

SOUSA, Germana. **A Voz do Dono e o Dono da Voz: Tensão entre Autor e Tradutor. I Seminário Escrita: linguagem e pensamento**. UnB, 2010.

TOOGE, Marly D'Amaro Blasques. **Post-colonial Translation, Visibility and Exoticism. Tradução & Comunicação**, Campinas, p. 47-60, 2009.

YOUSAF, Nahem. **Chinua Achebe**. Devon: Northcote House Publishers, 2003.

¹ “He can try and contain what he wants to say within the limit of conventional English or he can try to push back its limits to accommodate his ideas.”

² “a good deal of postcolonial writing is imbued with a political message – indeed, in postcolonialism politics is inextricably intermixed with aesthetics. Or rather, aesthetics is at the service of the political. These writers produce their literature with a view of declaring to the rest of the world that, although they may be writing in a language that was originally passed on to them by their erstwhile colonial masters with the explicit purpose of subjugating them and keeping them in that position, they are not there to reiterate and reproduce the values and mores that the language imposed upon them.”

³ *Things Fall Apart* (1958); *No Longer at Ease* (1960); *Arrow of God* (1964); *A Man of the People* (1966)

⁴ “Chacun de ces quatre romans peint un portrait d’un moment spécifique de l’Histoire du Nigeria”.

⁵ “une progression, un changement dans la manière de narrer”.

⁶ “Stories are ‘the mark on the face that sets one people apart from their neighbours’”

⁷ Dicionário eletrônico Cambridge. Disponível em: dictionary.cambridge.org

⁸ “The term ‘cultural translation’ is used in many different contexts and senses. In some of those it is a metaphor that radically questions translation’s traditional parameters, but a somewhat narrower use of the term refers to those practices of LITERARY TRANSLATION that mediate cultural difference, or try to convey extensive cultural background, or set out to represent another culture via translation. (...) ‘cultural translation’ does not usually denote a particular kind of translation strategy, but rather a *perspective* on translations that focuses on their emergence and impact as components in the ideological traffic between language groups.”

⁹ Dicionário de dialetos angolanos. Disponível em: http://aaappfeul.no.sapo.pt/Docs/docs_DicAngolano.htm.

¹⁰ Algo com poderes mágicos.

¹¹ Um dos mais importantes títulos igbos.

¹² “many notes are addressed to certain readers”

¹³ Doença decorrente de desnutrição, cujo nome é originado de um dos dialetos de Gana, e significa “mal do primeiro filho, quando nasce o segundo”, pois há um aumento nos casos em que a criança mais velha é desmamada precocemente por conta do nascimento de um novo irmão

¹⁴ Confederação de organizações humanitárias da Igreja Católica com a missão de tentar construir um mundo melhor, especialmente para os pobres e oprimidos

¹⁵ A língua igbo era ágrafa até chegada dos missionários evangelizadores no território igbo, que passaram a transcrevê-la utilizando o alfabeto latino.