

TRADUÇÃO COMENTADA DE *MÉMOIRES DE PORC-ÉPIC*, DE ALAIN
MABANCKOU (2006)

COMMENTED TRANSLATION OF *MEMOIRES DE PORC-EPIC*, DE ALAIN
MABANCKOU (2006)



Paula Souza Dias NOGUEIRA¹
Mestranda em Letras (USP - FAPESP)
Universidade de São Paulo (USP)
São Paulo, São Paulo, Brasil
paula.souza.dias@gmail.com

Resumo: Neste artigo iremos propor a tradução dos parágrafos finais de cada um dos seis capítulos do romance *Mémoires de porc-épic*, do escritor congolês Alain Mabanckou, a fim de analisar e comentar algumas escolhas tradutológicas concernentes a elementos formais e culturais propostos no texto original. Para nós, seguindo a abordagem sugerida por Berman (2007), tais elementos fazem parte do modo de significar do texto de partida e devem ser passados ao leitor estrangeiro tanto quanto possível, de modo que ele possa, assim como o leitor francês, experienciar o universo africano recriado pelo autor. Dessa forma, acreditamos que um enfoque tradutório com teor estrangeirizante, que considere a cultura do Outro, e a faça emergir no texto traduzido, se faz necessário.

Palavras-chave: tradução de prosa; Alain Mabanckou; literatura de expressão francesa.

Abstract: *In this paper, we propose a translation of the final paragraphs of each of the six chapters of the novel Mémoires de porc-épic, by the Congolese writer Alain Mabanckou, in order to analyze and comment on some translation choices concerning formal and cultural elements proposed in the original text. To us, following the approach suggested by Berman (2007), these elements are part of the way of signifying of the source text and must be transmitted to the foreign reader as much as possible, so that he can, like the French reader, experience the African universe recreated by the author. Thus, we believe that a foreign focused translation, which does not assimilate the culture of the Other, and makes it emerge in the translated text, is necessary.*

Key-words: *prose translation; Alain Mabanckou, francophone literature.*

1. Apresentação do autor e da obra

Alain Mabanckou é um escritor de origem congoleza nascido no ano de 1966, em uma pequena cidade perto de Mouyondzi, no sul da República do Congo. O francês é a língua oficial do país, sendo falada por 56% da população. Existem também outras línguas nacionais, bantas, como o lingala e o kituba. No caso de Mabanckou, o francês é a língua que ele aprendeu na escola, mas também se familiarizou com outras quatro línguas africanas: o lingala, o munukutuba, o laari e o bembé. Vive durante 12 anos em Pointe-Noire, onde estuda Letras e Filosofia, e em 1989 muda-se para Paris, onde obtém um diploma em Direito pela Universidade Paris-Dauphine. Ao longo desse período, começa a escrever poesia

e em 1993 consegue publicar sua primeira coletânea de poemas, *Au jour le jour*. A partir daí sua carreira como escritor se inicia e em 1998 publica seu primeiro romance, *Bleu-Blanc-Rouge*, que ganha o Grand Prix Littéraire de l’Afrique Noire.

O autor abandona de vez a carreira de advogado quando obtém, em 2002, uma bolsa de residência artística nos Estados Unidos e torna-se professor de literatura de expressão francesa na Universidade de Michigan. Em 2006 aceita o convite para ser professor visitante na Universidade da Califórnia em Los Angeles (UCLA), na qual é desde 2007 professor titular.

Fica realmente conhecido pelo grande público de língua francesa com dois de seus romances, a saber: *Verre Cassé* (2005), ganhador do Prix des Cinq Continents de la Francophonie, Prix Ouest-France/Étonnants Voyageurs e Prix RFO du Livre e *Mémoires de porc-épic* (2006), que recebe o Prix Renaudot, Prix Aliénor d’Aquitaine, o Prix de la Rentrée Littéraire Française e o Prix Créateurs Sans Frontières.

Em 2012 Mabanckou é coroado com o Grand Prix de littérature Henri Gal pelo conjunto de sua obra e em 2013 com o Prix Prince-Pierre-de-Monaco, também pelo conjunto da obra. Em 2015 foi um dos finalistas do Man Booker International Prize, ao lado de escritores consagrados, por exemplo o moçambicano Mia Couto.

A obra que será abordada neste trabalho, *Mémoires de porc-épic*, foi publicada em 2006 pela editora francesa Seuil, e hoje já foi traduzida para várias línguas, incluindo o inglês, italiano, espanhol, polonês, sueco e até mesmo para o português de Portugal. No entanto, estando esgotada a edição portuguesa e sendo o autor ainda desconhecido do público brasileiro, achamos válido propor uma tradução, ainda que de apenas alguns excertos, para o português do Brasil, inédita, desse romance.

Nesse livro, Mabanckou mergulha no universo congolês de maneira contundente, não apenas recriando uma lenda que faz parte do imaginário desse povo e ambientando sua história na savana africana, mas também remetendo à tradição oral de narração de histórias, e com isso trazendo o ritmo congolês para dentro de sua escrita em francês. Mabanckou explica em diversos escritos que escreve em francês pois “é com essa língua que eu descobri as palavras” e “foi em francês que pela primeira vez eu *li* e comecei a viajar através dessas leituras”² (2011, p. 73), mas deixa claro que o laço com as línguas africanas que domina nunca foi rompido: “Acredito que haja uma fusão permanente entre as sonoridades de minhas línguas africanas, o lingala, o kikongo e o bembé, e o francês [...] e acontece que essas de minha África natal vêm ajudar o francês que me serve de instrumento de criação”³ (2011, p.

74). Segundo o próprio autor, “em ‘Mémoires de porc-épic’, a língua é francesa mas o ritmo é congolês. É aquele de minha etnia, de minha tribo. Desse ritmo na língua provém toda a oralidade da narrativa”⁴.

A história é narrada em primeira pessoa por um porco-espinho advindo de uma lenda da zona meridional da República do Congo, que diz que todo homem possui um duplo animal pacífico, que irá protegê-lo, ou nocivo, que irá pôr em prática todo tipo de ato mal visto pela sociedade no lugar de seu mestre. O narrador porco-espinho pertence à segunda categoria, e, portanto, é responsável por executar inúmeros assassinatos a mando de Kibandi, seu mestre. O relato se inicia no dia em que Kibandi morre e o animal se vê sozinho na savana. Na realidade, normalmente o duplo morre no mesmo dia que seu mestre, mas isso não acontece na história e então o narrador se vê sem rumo, angustiado, triste, até que se depara com uma árvore Baobá e resolve contar-lhe sua história. O Baobá assume na narrativa o papel de interlocutor do narrador, ainda que nunca responda a suas indagações e lamentos. Essa forma de diálogo entre o animal e a árvore é reforçada pelo uso de uma linguagem informal, por vezes escatológica, irônica e com marcas visíveis de oralidade, o que remete ao universo tradicional africano. Essas marcas podem ser observadas de diversas maneiras no romance, por exemplo pelo uso das vírgulas como único sinal de pontuação, pelas estruturas de paralelismo e repetição e pelo uso de marcadores conversacionais.

O romance é dividido em seis capítulos de extensão variada, a saber: “como cheguei catastróficamente a teu pé”; “como sai do mundo animal”; “como Papai Kibandi nos vendeu seu destino”; “como Mamãe Kibandi juntou-se a Papai Kibandi no outro mundo”; “como a sexta-feira passada se tornou uma sexta-feira de tristeza” e “como eu não sou ainda um porco-espinho acabado” (tradução nossa)⁵. Para fins desta tradução, selecionamos os parágrafos finais de cada uma dessas seis partes, nos quais poderemos observar bem a questão do ritmo e da oralidade supracitadas.

2. Tradução

Acreditamos que a tradução literária, vista não como um processo de assimilação do outro, mas antes de relação com o outro, deve estar sempre atenta não apenas ao sentido, mas também aos aspectos culturais e formais do texto de partida, de maneira a recriar, na língua de chegada, um texto que faça o leitor perceber e adentrar no mundo ao qual o autor do original remete. Temos como base o pensamento proposto por Antoine Berman, que diz que: “Partir do pressuposto de que a tradução é a captação do sentido, é separá-lo de sua letra, de seu

NOGUEIRA. Tradução comentada de *Mémoires de porc-épic*, de Alain Mabanckou (2006) *Belas Infieis*, v. 4, n. 3, p. 175-187, 2015.

corpo mortal, de sua casca terrestre. É optar pelo universal e deixar o particular” (2007, p. 32). Assim, entendemos que a forma (a letra) segundo a qual Mabanckou organiza seu texto tem fundamental importância no entendimento do próprio texto, e para além do sentido das palavras essa estrutura formal deve ser levada em conta. Junto a ela, transparecem também os elementos culturais, neste caso relacionados à oralidade africana. Não é por acaso, portanto, que Mabanckou elabora o relato sem pontuação e com o uso de várias repetições lexicais ou estruturais. Percebemos que são esses elementos formais que fazem esse texto ser único, particular, e conseqüentemente isso não pode ser ignorado pelo tradutor que deseja transmitir ao leitor a noção de que a tradução não é “‘fruto’ da língua própria” (Idem, p. 33), mas sim que é fruto de outra língua, de outra época, de outro país e de outra cultura.

Vejam os trechos traduzidos:

***comment je suis arrivé en catastrophe
jusqu’à ton pied***

como cheguei catastroficamente a teu pé

178

mon choix de me cacher à ton pied n’est pas le fait d’un hasard, je n’ai pas hésité un seul instant dès que je t’ai aperçu en longeant la rivière, je me suis dit que c’est là que je m’abriterai, je veux en fait tirer profit de ton expérience d’ancêtre, il n’y a qu’à voir les rides qui s’entremêlent autour de ton tronc pour comprendre comment tu as su jongler avec l’alternance des saisons, même tes racines se prolongent loin, très loin dans le ventre de la terre, et, de temps à autre, tu remues tes branches pour imposer une direction au vent, rappeler à la nature que seul le silence permet de vivre aussi longtemps, et moi, nom d’un porc-épic, je suis là à bavarder, à m’épouvanter lorsqu’une feuille morte s’échappe de ton faîte, il faut néanmoins que je respire un peu avant de poursuivre, j’ai le souffle coupé, les minha escolha de me esconder a teu pé não foi por acaso, não hesitei um só instante assim que te vi beirando o rio, me disse que seria ali que me abrigaria, quero na verdade tirar proveito da tua experiência de antepassado, basta ver as rugas que se entrelaçam em volta de teu tronco para compreender como você soube se adequar à alternância das estações, mesmo tuas raízes se prolongam longe, bem longe no ventre da terra, e, de tempos em tempos, você agita teus galhos para impor uma direção ao vento, lembrar à natureza que só o silêncio permite viver tanto tempo assim, e eu, palavra de um porco-espinho, eu estou aqui tagarelando, me espantando cada vez que uma folha morta escapa de teu topo, é preciso contudo que eu respire um pouco antes de prosseguir, tenho a respiração cortada, as ideias se misturam

idées se bousculent de plus en plus, je crois que je parle trop vite depuis ce matin, j'ai envie de boire un peu d'eau, je me contenterai de laper la rosée sur l'herbe qui m'entoure, je ne vais pas prendre le risque de m'éloigner de ton pied, ça non, crois-moi (MABANCKOU, 2006, p. 43-4)

cada vez mais, acho que estou falando muito rápido desde esta manhã, tenho vontade de beber um pouco de água, me contentaria em lambar o orvalho do mato que me rodeia, não vou correr o risco de me afastar de teu pé, isso não, acredite em mim

comment j'ai quitté le monde animal

voilà comment, mon cher Baobab, j'ai quitté le monde animal afin de me mettre au service du petit Kibandi qui venait d'être initié à Mossaka, ce petit que j'allais suivre bien plus tard à Séképembé, ce petit que je n'allais plus quitter pendant des décennies jusqu'au vendredi dernier où je n'ai pu rien faire pour lui éviter la mort, je suis encore affecté, je ne voudrais pas que tu voies mes larmes, je vais donc te tourner le dos par décence et souffler un peu avant de poursuivre (Idem, p. 76)

como sai do mundo animal

foi assim que, meu querido Baobá, eu saí do mundo animal a fim de me colocar a serviço do pequeno Kibandi que acabava de ser iniciado em Mossaka, esse pequeno que eu iria seguir bem mais tarde em Séképembé, esse pequeno que eu não iria mais largar durante décadas até a sexta-feira passada quando não pude fazer nada para evitar sua morte, ainda estou afetado, não queria que me visse aos prantos, vou então virar de costas para você por decência e respirar um pouco antes de prosseguir

**comment Papa Kibandi nous a vendu
son destin**

180 *lorsque les gaillards revinrent au village, ils furent surpris d'entendre l'annonce de la mort de Papa Kibandi, personne ne se rendit dans la case du défunt, le cadavre du vieil homme était étendu au salon, les yeux exorbités, retournés, et la langue, d'une couleur bleu ingigo, traînait jusqu'à son oreille droite, le corps se putréfiait déjà, une odeur pestilentielle s'exhalait dans les environs, et vers la fin de la journée, alors que commençaient à tomber les ténèbres, Mama Kibandi et mon jeune maître enroulèrent le cadavre dans des feuilles de palmier, le portèrent loin dans la forêt, l'enterrèrent dans un champ de bananiers, revinrent en toute discrétion au village, préparèrent quelques affaires, décampèrent dès l'aube sans laisser de traces, ils suivirent l'horizon, échouèrent ici à Séképembé où je me trouvais déjà, je les avais précédés dès que j'avais vu errer l'autre lui-même de mon jeune maître venu m'annoncer le départ imminent de ce village du Nord, je sus ainsi qu'il fallait foncer vers le sud, vers un village nommé Séképembé, voilà comment nous sommes devenus bien malgré nous des habitants de ce village, un village d'accueil où nous aurions pourtant pu vivre une vie normale (Idem, p. 107-8)*

**como Papai Kibandi nos vendeu seu
destino**

assim que os marmanjos voltaram à vila, foram surpreendidos ao escutar o anúncio da morte de Papai Kibandi, ninguém foi até a cabana do defunto, o cadáver do velho homem estava estendido na sala, os olhos exorbitados, revirados, e a língua, de uma cor azul índigo, arrastava-se até sua orelha direita, o corpo já putrefato, um odor pestilento exalava ao redor, e por volta do fim do dia, quando começava a cair a noite, Mamãe Kibandi e meu jovem mestre enrolaram o cadáver em folhas de palmeira, o levaram longe na floresta, o enterraram numa plantação de bananas, voltaram com toda discrição para a vilarejo, arrumaram algumas coisas, descamparam assim que amanheceu sem deixar traços, seguiram o horizonte, caíram aqui em Séképembé onde eu já estava, eu os tinha precedido assim que vi errando o outro ele mesmo de meu jovem mestre vindo me anunciar a saída iminente desse vilarejo do Norte, soube assim que era preciso ir em direção ao sul, em direção a um vilarejo chamado Séképembé, foi assim que nos tornamos apesar de tudo habitantes deste vilarejo, um vilarejo de acolhimento onde teríamos podido entretanto viver uma vida normal

***comment Mama Kibandi a rejoint Papa
Kibandi dans l'autre monde***

mon cher Baobab, je voudrais que tu gardes au moins de Mama Kibandi une image de femme courageuse, une femme qui aimait son enfant, une femme humble qui a vécu dans ce village, une femme qui a aimé ce village et qui passait des journées entières à tisser ses nattes, une femme qui ne trouvera peut-être pas le sommeil dans l'autre monde parce que mon maître n'a pas tenu sa parole, Kibandi allait maintenant vivre seul ici, il décida de reprendre son métier de charpentier, je traînais près de son atelier, je l'entendais manier les outils avec rage, scier les planches avec fougue, je le voyais partir pour le village voisin, travailler dans un chantier, rentrer le soir, s'étaler dans son lit, ouvrir les pages d'un livre, et dans cette case silencieuse on pouvait deviner l'ombre de Mama Kibandi, surtout lorsqu'un chat miaulait très tard dans la nuit ou qu'un fruit tombait dans la rivière, l'autre lui-même de mon maître me rendait de plus en plus visite, il me tournait le dos comme d'habitude, j'apercevais une silhouette triste, perdue, je savais maintenant que nous étions proches, très proches du début de nos activités, nous pouvions désormais les commencer, Mama Kibandi n'étant plus là pour que mon maître éprouve encore quelques réticences (Idem, p.128-9)

***como Mamãe Kibandi juntou-se a Papai
Kibandi no outro mundo***

meu querido Baobá, gostaria que você guardasse ao menos de Mamãe Kibandi uma imagem de mulher corajosa, uma mulher que amava seu filho, uma mulher humilde que viveu nessa vila, uma mulher que amou esse vilarejo e que passava dias inteiros tecendo tapetes, uma mulher que não encontrará talvez o sono no outro mundo porque meu mestre não cumpriu sua palavra, Kibandi ia agora viver sozinho aqui, decidiu retomar sua profissão de carpinteiro, eu me arrastava perto de seu ateliê, o escutava manejar os instrumentos com raiva, serras as tábuas com ímpeto, o via partir para o vilarejo vizinho, trabalhar num canteiro, voltar à noite, se estatelar na cama, abrir as páginas de um livro, e nessa cabana silenciosa podíamos adivinhar a sombra de Mamãe Kibandi, sobretudo quando um gato miava muito tarde da noite ou um fruto tombava no rio, o outro ele mesmo de meu mestre me visitava cada vez mais, virava-se de costas para mim como de costume, eu percebia uma silhueta triste, perdida, sabia agora que nós estávamos próximos, muito próximos do início de nossas atividades, podíamos doravante começá-las, Mamãe Kibandi não estando mais aqui para que meu mestre sentisse ainda algumas reticências

***comment le vendredi dernier est devenu un
vendredi de malheur***

il se fait tard mon cher Baobab, la lune vient de disparaître, je sens mes paupières qui s'alourdissent, mes membres qui ne tiennent plus, la vue qui se brouille, je ne sais pas si ce sont les bras de la mort qui se tendent vers moi, je ne peux plus résister longtemps, je ne peux plus tenir, je flanche, j'ai sommeil, oui, j'ai sommeil (Idem, p.210)

**como a sexta-feira passada se tornou uma
sexta-feira de tristeza**

já é tarde meu querido Baobá, a lua acabou de desaparecer, sinto minhas pálpebras pesando, meus membros que não aguentam mais, a vista que embaça, não sei se são os braços da morte que se estendem a mim, não posso mais resistir muito tempo, não posso mais aguentar, estou fraquejando, tenho sono, sim, tenho sono

***comment je ne suis pas encore un porc-épic
fini***

oui j'ai encontre de l'endurance, et je suis certain que mes pouvoirs sont intacts, ah, je vois que tu remues tes branches en signe d'incrédulité, tu ne crois pas qu'il me reste un quelconque pouvoir, hein, tu veux à tout prix en avoir la preuve ici et maintenant, eh bien allons-y, laisse-moi me remettre sur mes pattes, laisse-moi me recroqueviller, laisse-moi me concentrer, et paf, et paf, et paf encore, nom d'un porc-épic, as-tu vu comment je viens de projeter trois de mes piquants, hein, en plus ils sont allés mourir à plusieurs centaines de mètres d'ici, plus loin encore que lorsque j'étais au service de mon maître, quelle preuve de plus voudrais-tu pour comprendre qu'on n'a pas fini d'entendre parler de moi, hein (Idem, p.221)

**como eu não sou ainda um porco-espinho
acabado**

sim eu ainda tenho resistência, e estou certo de que meus poderes estão intactos, ah, vejo que você remexe teus galhos em sinal de incredulidade, você não acredita que me reste um poder qualquer, hein, você quer a todo preço ter a prova disso aqui e agora, bom vamos lá, me deixe levantar, me deixe encolher, me deixe concentrar, e pá, e pá, e pá de novo, palavra de um porco-espinho, você viu como eu acabei de projetar três de meus espinhos, hein, além do mais eles foram cair a várias centenas de metros daqui, ainda mais longe do que quando eu estava a serviço de meu mestre, de que outra prova você precisa para compreender que ainda vão ouvir falar de mim, hein

3. Comentários

A partir dos trechos selecionados é possível ter uma ideia global da estrutura da obra. Como dissemos anteriormente, o ritmo e a oralidade da narrativa são percebidos claramente não só pela sequência de frases intercaladas apenas por vírgulas, mas também pelas repetições estruturais, pelo léxico e pelos marcadores conversacionais, quer dizer, pela relação entre o narrador e seu interlocutor – a árvore –, marcada por expressões que buscam aprovação ou credibilidade por parte do narrador.

O primeiro trecho apresentado aqui deixa evidente a relação dialógica existente na narrativa, na qual o narrador em primeira pessoa se dirige sempre a essa segunda pessoa do singular representada pela árvore. A metáfora, nesse trecho, fica clara: a árvore simboliza, na verdade, nada menos que um sábio ancião, figura recorrente na tradição oral africana, sendo ele o responsável por transmitir histórias orais, valores e sabedorias à população. Por fim, a árvore Baobá remete também à chamada “arbre à palabres” africana, e não é uma escolha aleatória do autor: nas comunidades tradicionais, é comum que as pessoas se sentem ao redor de uma árvore, muitas vezes um Baobá, para tratar de assuntos referentes ao vilarejo e para escutar as histórias narradas pelos anciãos.

Isso posto, entendemos ser necessário transmitir ao leitor brasileiro essa atmosfera criada por Mabanckou, o que também inclui dar atenção aos recursos que o autor utiliza para simular um suposto diálogo entre o animal e a árvore. Esses recursos, num diálogo real, podem aparecer na forma de marcadores de busca de aprovação discursiva, repetições e elevação da voz (GALEMBECK in PRETI (org.), 2003, p. 90). É claro que se tratando de um texto literário, não oral, alguns desses recursos são inviáveis, porém os marcadores conversacionais de aprovação podem ser notados. Nos trechos selecionados, temos: “mon cher Baobab” [meu querido Baobá]; “nom d’un porc-épic” [palavra de um porco-espinho]; “voilà comment” [foi assim que] e “crois-moi” [acredite em mim], todos eles usados quando o animal deseja conquistar a confiança da árvore.

Em relação ao uso dos pronomes quando o narrador se dirige à árvore (ver especialmente o primeiro trecho traduzido), alternamos deliberadamente entre o uso do pronome de tratamento “você”, na terceira pessoa, e o uso do pronome oblíquo “te” ou do possessivo “teu(s)”/“tuas(s)”, na segunda pessoa. Isso se dá pois, na linguagem informal do dia a dia no Brasil, o pronome “você” é usado para referir-se à segunda pessoa, porém comporta-se gramaticalmente como pronome da terceira pessoa. Então, no intuito de manter o texto informal, decidimos utilizar os pronomes oblíquos e possessivos tais como aparecem no

original, na segunda pessoa do singular, mas substituir o pronome pessoal “tu”, em francês, pelo pronome de tratamento “você”, em português, que adquire caráter de pronome pessoal, na terceira pessoa do singular, já que o uso do “tu” no português no Brasil é restrito a certas regiões e épocas.

Procuramos também respeitar a estrutura proposta pelo autor, na qual o único sinal de pontuação, à parte as eventuais aspas e itálicos, é a vírgula. Assim, não modificamos, suprimindo ou acrescentando, nenhuma vírgula⁶ e procuramos manter a mesma extensão das frases apresentadas no original, entendendo que elas dão cadência ao texto e são responsáveis, em alguns momentos, por dar mais ou menos tensão à narração. Não suprimimos nenhuma das interjeições que aparecem diversas vezes na narrativa, tais como: “hein”, “eh bien”, “ah”, “ah non”, que adquirem valor de pontuação em alguns casos – a interjeição “hein” é usada sempre com caráter de interrogação, por exemplo. Também mantivemos as maiúsculas apenas para nomes próprios e topônimos, que deixamos com a grafia original, em francês, visto que o signo gráfico dos nomes também é um elemento a ser considerado quando desejamos transmitir ao leitor um universo diferente do nosso. Como vimos na introdução deste artigo, o francês é uma das línguas maternas do autor e é língua oficial da República do Congo, portanto manter a grafia dos nomes e topônimos em francês é uma maneira de aproximar o leitor desse universo. Ademais, no caso da cidade de Séképembé, o nome foi inventado pelo autor, e devido a isso achamos interessante manter como no original, inclusive os acentos, que em português cairiam.

Em relação à estrutura formal do texto original, o único elemento que, algumas vezes, ocultamos, foram os pronomes pessoais na posição de sujeito: na língua francesa o pronome sujeito aparece em todas as orações, enquanto que essa repetição em português parece, em algumas situações, demasiadamente redundante e pouco natural. Mantivemos o pronome quando a frase fica ambígua sem ele ou quando é usado com efeito pleonástico.

No caso das repetições lexicais e estruturais, ainda que seja senso comum que não se deve repetir palavras e estruturas ao elaborar um texto escrito, julgamos essencial não omitir nenhuma repetição neste caso, justamente para provocar no leitor a sensação de registro oral e informal que encontramos no original. Além disso, a função da repetição no discurso oral é clara: procuramos, ao repetir palavras ou estruturas, enfatizar nosso argumento. Portanto, no segundo trecho mantivemos a repetição de “ce petit que” [esse pequeno que] duas vezes, e no quarto trecho a repetição “une femme” [uma mulher] cinco vezes. No quinto trecho a repetição estrutural é bastante significativa, pois se trata de uma passagem na qual o narrador

está cansado, quer dormir, e então já não consegue se expressar com clareza, o que é reforçado pela repetição de “je ne peux plus” [não posso mais] e de “j’ai sommeil, oui, j’ai sommeil” [tenho sono, sim, tenho sono], construções típicas do discurso oral quando o locutor tenta se justificar ou se desculpar por ter de interromper seu discurso ou retirar-se da conversa. A frase final, intercalada pelo advérbio “sim”, sugere de fato um diálogo implícito entre o animal e a árvore, como se esta houvesse perguntado “sono?” e ele respondido “sim, tenho sono”.

Uma estrutura interessante de uso recorrente no romance é a “voilà comment”, que nos trechos selecionados aparece duas vezes. Também remete à oralidade e faz parte do registro informal, sendo usada quando o locutor vai finalizar seu relato, e foi traduzida por “foi assim que”, que nos parece ser uma solução mais familiar e corrente na língua portuguesa oral do que, por exemplo, a expressão “eis como”, mais formal.

Acerca do léxico, procuramos, quando possível, nos manter próximos à letra, quer dizer, procuramos encontrar palavras que, além de sentido semelhante, mantivessem também a sonoridade do original, por exemplo nos casos de: “comprendre” [traduzido por compreender, e não entender]; “manier” [traduzido por manejar, e não usar, pegar ou mexer]; “s’étaler” [traduzido por se estatelar, e não se deitar ou se estirar]; “abriterai” [traduzido por abrigaria⁷, e não habitaria ou moraria]; “entremelent” [traduzido por entrelaçam, e não se misturam]; “poursuivre” [traduzido por prosseguir, e não continuar]; “decampèrent” [traduzido por descamparam, e não fugiram, sumiram, foram embora]. A expressão “j’ai envie de”, por exemplo, foi traduzida por “tenho vontade de”, e não por “quero” ou “desejo”, no intuito de manter a sintaxe da expressão francesa, composta por um verbo + substantivo + de. Por fim, na frase “tu ne crois pas qu’il me reste un quelconque pouvoir”, mantivemos o verbo “rester” como “restar”, de grafia e significado próximos, na tradução “você não acredita que me reste um poder qualquer”.

No que concerne os tempos verbais, Mabanckou alterna entre o passé simple – tempo usado para relatar um passado terminado, sem relação com o presente, sendo por excelência o tempo da narrativa – e o passé composé – que apresenta a mesma função do passé simple, porém pode relatar um passado com consequências no presente, além de ser um tempo verbal não literário, utilizado correntemente no dia a dia e na linguagem informal. Por exemplo, no terceiro trecho aqui citado, o autor utiliza o passé simple para narrar a morte de Papai Kibandi, fato acontecido anos atrás, e em seguida usa o passé composé, introduzido na frase “voilà comment nous sommes devenus [...]”, para finalizar seu relato e referir-se a um tempo

passado que mantém, entretanto, relação com o atual momento de enunciação narrativa (foi assim que eles se tornaram habitantes de Séképembé, onde ainda vivem). Em português não temos essa diferença de tempos no pretérito, portanto não foi possível manter a alternância proposta no original, e optamos por traduzir tanto o passé simple quanto o passé composé para o pretérito perfeito.

O último trecho selecionado aqui apresenta vários dos elementos citados acima. Começando com o advérbio “sim”, também traz a ideia de que existe no ar, implicitamente, uma pergunta à qual o narrador está respondendo afirmativamente. A repetição do verbo “laisse-moi” [me deixe] três vezes é importante no sentido que enfatiza as palavras do narrador, mostrando seu nervosismo e sua ansiedade para mostrar-se à arvore como sendo ainda um ser poderoso. Vale ressaltar que invertimos a ordem do pronome oblíquo “me” [moi] para deixar o texto mais fluído e informal, como seria no português oral. Além disso, temos a interjeição “hein” que aparece três vezes, sendo a última palavra do livro, o que julgamos ser interessante não alterar, pois reforça a ideia de um relato oral e inacabado – da mesma forma com que a primeira palavra do livro é a conjunção “donc” [então], que também indica retomada, e não começo. Esse jogo que Mabanckou faz com a continuidade de sua narrativa, começando e terminando com palavras pouco comuns para esses fins, poderíamos dizer de maneira cíclica, e inserindo digressões, vocativos, marcadores no meio da narrativa é elemento central na estrutura formal do livro, e portanto não pretendemos suprimi-lo ou modificá-lo.

De maneira geral, tanto nesses trechos quanto no restante da obra, nossa estratégia tradutória é estrangeirizante, não etnocêntrica. Isso quer dizer que, ao contrário do que propõe a tradução etnocêntrica, que procura “traduzir a obra estrangeira de maneira que não se ‘sinta’ a tradução” (BERMAN, 2007:33), procuramos neste trabalho inserir o leitor em um universo diferente daquele de sua cultura, o que implica optar por uma tradução que privilegie a letra, as imagens e as metáforas propostas pelo autor do original, causando certa estranheza de leitura ao público brasileiro. Vale lembrar, no entanto, que existe um limite tênue entre fazer com que esses elementos estrangeiros transpareçam na tradução e fazer com que uma estranheza exarcebada torne o texto traduzido ininteligível ou muito artificial na língua de chegada. Sendo assim, algumas de nossas escolhas – por exemplo o uso dos pronomes pessoais ou a ordem dos pronomes oblíquos – levaram em conta a sintaxe brasileira, distanciando-se do original, no intuito de criar um texto fluído e não demasiadamente estranho em português.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERMAN, A. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

GALEMBECK, Paulo de T. “O turno conversacional”. In: PRETI, D. (org.). *Análise de textos orais*. São Paulo : Humanitas, 2003, p. 65-92.

MABANCKOU, A. *Mémoires de porc-épic*. Paris: Seuil, 2006.

_____. *Écrivain et oiseau migrateur*. Waterloo: André Versaille, 2011.

¹ Lattes Paula Souza Dias Nogueira. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/7049566839177095>

² No original : “c’est avec cette langue que j’ai découvert les mots” e “c’est en français que j’ai pour la première fois lu et commencé à voyager à travers ces lectures”.

³ No original: “Je crois qu’il y a une fusion permanente entre les sonorités de mes langues africaines, le lingala, le kikongo, le bembé, et le français [...] et il arrive que celles de mon Afrique natale viennent au secours du français qui me sert d’instrument de création”.

⁴ No original: “Dans ‘Mémoires de porc-épic’, la langue est française mais le rythme est congolais. C’est celui de mon ethnie, de ma tribu. De ce rythme dans la langue provient toute l’oralité du récit”, acessível em <http://evene.lefigaro.fr/livres/actualite/alain-mabanckou-renaudot-memoire-porc-epic-734.php>

⁵ No original: “comment je suis arrivé en catastrophe jusqu’à ton pied”; “comment j’ai quitté le monde animal”; “comment Papa Kibandi nous a vendu son destin”; “comment Mama Kibandi a rejoint Papa Kibandi dans l’autre monde”; “comment le vendredi dernier est devenu un vendredi de malheur” e “comment je ne suis pas encore un porc-épic fini”.

⁶ Salvo nos casos, não presentes nos trechos selecionados aqui, em que aparece a expressão “moi je...”, a qual traduzimos por “eu, eu...” pois em português a repetição do pronome sem vírgula pareceria um erro de digitação, não um efeito de estilo pleonástico.

⁷ Neste caso, em português, fez-se necessário o uso do condicional, que não é empregado nessa situação em francês.

RECEBIDO EM: 23 de junho de 2015

ACEITO EM: 25 de agosto de 2015