

# TRAÇOS DE ETNICIDADE NA TRADUÇÃO DE *PURPLE HIBISCUS*

## *MARKS OF ETHNICITY IN PURPLE HIBISCUS TRANSLATION*



Fernanda de Oliveira MÜLLER<sup>1</sup>  
Mestranda em Estudos da Tradução (POSTRAD)  
Universidade de Brasília  
Brasília, Distrito Federal, Brasil  
fernanda.muller@aluno.unb.br

**Resumo:** O presente trabalho é uma análise da tradução do romance *Purple Hibiscus*, de Chimamanda Ngozi Adichie, para o português do Brasil, feita por Júlia Romeu. Buscou-se analisar como os traços de etnicidade marcados no texto de partida foram reproduzidos na versão brasileira *Hibisco Roxo*, publicada em 2011. Primeiramente, foram apresentadas uma breve biografia da escritora e sua história na defesa da construção de um novo paradigma para a literatura sobre a África e a Nigéria, que fuja aos estereótipos ocidentais sobre o continente, os quais tendem a apresentar somente cenários de miséria, guerra e doenças. Em seguida, foi feito o resumo da história e os personagens principais foram descritos. Em um segundo momento, foi feita uma seleção de palavras e frases registradas na língua igbo no texto original e a análise da tradução desses termos para o português do Brasil. A seguir, foi apresentado o conceito de etnicidade do sociólogo Anthony Giddens e, com base nesse conceito, os termos selecionados anteriormente foram considerados marcas de etnicidade, do registro da presença da etnia igbo em meio à cultura colonizadora britânica. Finalmente, tomando-se a proposição de Antoine Berman de uma tradução ética, que dá abrigo ao estrangeiro e recusa o etnocentrismo, concluiu-se que a opção por reproduzir os termos em igbo na tradução contribuiu para manter a intenção manifesta da autora de, por meio de sua literatura, apresentar a leitores de outros países a cultura e a história da Nigéria.

**Palavras-chave:** Etnicidade. *Hibisco Roxo*. Chimamanda Adichie. Antoine Berman.

**Abstract:** This study gives an analysis of the English – Brazilian Portuguese translation of Chimamanda Ngozi Adichie's novel, *Purple Hibiscus*, made by Julia Romeu. It is an attempt to analyze how traces of ethnic identities marked in the source text are reproduced in the Brazilian version *Hibisco Roxo*, published in 2011. Initially, a brief biography of the writer is presented together with her history towards the construction of a new paradigm for the literature about Africa and Nigeria. Adichie challenges Western stereotypes about that continent, which tend to report poverty, war and disease scenarios. Secondly, a summary of the story was made and the main characters were described. Thirdly, a collection of recorded words and phrases in the Igbo language was compiled from the original text and an analysis of the translation of those terms into Brazilian Portuguese was performed. Afterwards, the concept of ethnicity described by the sociologist Anthony Giddens was presented. Based on that concept, it was concluded that the terms previously selected could be considered as marks of ethnicity, reflecting the presence of the Igbo ethnic group in the British colonial culture. Finally, taking Antoine Berman's proposition for an ethical translation, which embraces the foreign and rejects ethnocentrism, the conclusion to be drawn is that the translator's option to keep Igbo terms in her work respected the author's manifest intention of, through her work, showing the readers from other countries a bit of Nigeria's culture and history.

**Keywords:** Ethnicity. *Purple Hibiscus*. Chimamanda Adichie. Antoine Berman.

## A Intenção de Retratar Uma Outra África

Chimamanda Ngozi Adichie é uma escritora nigeriana que vem sendo aclamada internacionalmente. Nascida na cidade de Enugu, viveu sua infância e adolescência na cidade universitária de Nsukka, onde seus pais eram professores e de onde saiu aos 19 anos para estudar nos Estados Unidos. Autora de três romances publicados em diversas línguas, tem sua obra permeada por traços da cultura e da história de seu país.

A escritora já expressou em entrevistas sua intenção de usar seu texto como forma de transmitir uma outra história da Nigéria e uma outra visão da África para o ocidente, fora dos estereótipos de miséria, fome, doenças e carência, que é como o continente geralmente é retratado, tanto pela mídia atual como em clássicos da literatura. Suas palestras têm sido amplamente divulgadas, principalmente em vídeos na internet. Em uma delas, *The Danger of A Single Story*, apresentada na fundação Technology, Entertainment and Design (TED) em 2009, ela fala de sua experiência de chegada aos Estados Unidos e de como era vista por sua colega de quarto:

10

Então, após ter passado vários anos nos EUA como uma africana, eu comecei a entender a reação de minha colega para comigo. Se eu não tivesse crescido na Nigéria e se tudo que eu conhecesse sobre a África viesse das imagens populares, eu também pensaria que a África era um lugar de lindas paisagens, lindos animais e pessoas incompreensíveis, lutando guerras sem sentido, morrendo de pobreza e AIDS, incapazes de falarem por si. E esperando serem salvos por um estrangeiro branco e gentil. (...) Eu acho que essa única história da África vem da literatura ocidental.<sup>2</sup> (Tradução nossa)

## Hibisco Roxo: Temas e Personagens

O romance de estreia de Chimamanda Adichie, *Purple Hibiscus*, publicado em 2003, é uma tentativa de revelar uma outra face da Nigéria e da África. Kambili, uma menina de 15 anos, narra em primeira pessoa sua história familiar. A convivência com o pai, Eugene (Papa) – um empresário rico, influente, violento e rígido no trato com a esposa e os filhos, católico conservador, que rejeita a cultura e as raízes pré-coloniais do seu país – com a mãe, Beatrice (Mama) – uma mulher silenciosa e submissa ao tratamento abusivo do marido – o irmão Jaja, de 17 anos, que experimenta a descoberta da própria identidade e passa a ter uma postura questionadora da tirania do pai, após conviver por alguns dias com sua tia. Ifeoma, uma viúva ousada que cria seus três filhos, Amaka, Obiora e Chima, de uma forma diametralmente oposta à do seu irmão Eugene, incentivando o senso crítico e a atitude questionadora dos filhos.

Alguns dos temas presentes no romance são universais. Leitores de diferentes culturas podem compreender e facilmente se identificar com temas como: o feminismo – pela exposição das opressões às quais as personagens femininas são submetidas e suas atitudes ao longo da narrativa para quebrar o silêncio imposto pelo patriarcado –, o amadurecimento de um adolescente para a vida adulta, a construção de uma identidade própria como indivíduo, e o questionamento de padrões impostos por família e religião.

Porém, há ainda, no romance, um aspecto local singular: para além das tensões políticas na Nigéria (ditadura militar, golpes, censura), a autora expõe também a tensão étnica e cultural no país: o conflito entre a cultura pré-colonial, da etnia igbo, e os costumes, a língua, os hábitos da Inglaterra, de quem a Nigéria foi colônia até 1960.

Eugene Achike (Papa) simboliza a tentativa de negar as origens e se aproximar ao máximo da cultura inglesa, do dominador, do branco. Ele frequenta a igreja católica presidida por um padre branco e que ministra as missas em inglês, exige que sua família fale inglês e participe de todos os rituais cristãos, e seus filhos estudam em colégios religiosos. Um exemplo dessa tentativa de identificação com a cultura do colonizador é a maneira como Eugene descreve seu sogro: um homem branco, que trabalhava para os missionários ingleses como intérprete.

Papa still talked about him often, his eyes proud, (...). He opened his eyes before many of our people did, Papa would say; he was one of the few who welcomed the missionaries. Do you know how quickly he learned English? When he became an interpreter, do you know how many converts he helped win? Why, he converted most of Abba himself! He did things the right way, the way the white people did, not what our people do now! (ADICHIE, 2005, p. 36)

Papa ainda falava muito dele, os olhos cheios de orgulho, (...). Ele abriu os olhos antes da maioria do nosso povo, dizia Papa; foi um dos poucos que acolheram os missionários. Vocês sabem a rapidez com que ele aprendeu inglês? Quando se tornou um intérprete, sabem quantas pessoas ajudou a converter? Ora, ele converteu pessoalmente quase toda a população de Abba! Fazia as coisas do jeito certo, do jeito que os brancos fazem, não como nosso povo faz agora! (ADICHIE, 2011, p. 35)

Após converter-se ao catolicismo, Eugene rompeu relações com seu pai, o velho Papa Nnukwu, o qual pratica a religião e as tradições igbo e que é considerado por sua filha Ifeoma um tradicionalista. Eugene refere-se a ele como um pagão impuro, e proíbe qualquer contato entre as crianças e o avô por um período que ultrapasse quinze minutos, para evitar que seus filhos sejam “contaminados”. Em uma ocasião em que Kambili e Jaja passaram vinte e cinco minutos com o avô, ele os repreende:

“What did you do there? Did you eat food sacrificed to idols? Did you desecrate your Christian tongue?”

I sat frozen; I did not know that tongues could be Christian, too.

“No,” Jaja said.

Papa was walking toward Jaja. He spoke entirely in igbo now. I thought he would pull at Jaja’s ears, that he would tug and yank at the same pace as he spoke, (...) But he said, “I want you to finish that food and go to your rooms and pray for forgiveness,” before turning to go back downstairs.

(ADICHIE, 2005, p. 37)

- O que vocês fizeram lá? Comeram alimentos oferecidos aos ídolos? Profanaram suas línguas cristãs?

Fiquei paralisada; não sabia que línguas também podiam ser cristãs.

- Não - afirmou Jaja.

Papa estava andando na direção de Jaja. Falara a última frase toda em igbo. Achei que ia puxar as orelhas de Jaja, que ia segurá-las e sacudi-las com a mesma rapidez com que andava. (...) Mas ele disse: - Quero que terminem de comer, vão para seus quartos e rezem por perdão. (ADICHIE, 2011, p. 36)

## Os Registros da Língua Igbo no Romance

O fato de Eugene repreender seus filhos em igbo é um traço importante da presença da cultura original, que resiste ainda que seja constantemente combatida. Ao longo do romance, diversos termos em igbo estão presentes no discurso dos personagens. São palavras que carregam uma dimensão de sentimentos expressos de maneira direta, sem os “filtros” a que se submeteriam se fossem ditos em inglês. Emoções que se expressam na língua-primeira em sua forma mais genuína.

Um exemplo dessa manifestação genuína é um momento raro em que a protagonista, Kambili, sente grande alegria e tem a rara oportunidade e a liberdade de se expressar. Durante um passeio de carro com Padre Amadi, por quem está apaixonada, eles cantam em igbo.

As he drove, we sang igbo choruses. I lifted my voice until it was smooth and melodious like his. (ADICHIE, 2005, p. 116)

Cantamos canções em igbo enquanto ele dirigia. Eu ergui minha voz até ela ficar suave e melodiosa como a dele. (ADICHIE, 2011, p. 120)

Outro momento em que a felicidade é expressa em igbo é o encontro da mãe com os filhos, no último dia de aula:

Mama opened the door even before Kevin stopped the car in the driveway. She always waited by the front door on the last day of school, to sing praise songs in Igbo and hug Jaja and me and caress our report cards in her hands. (ADICHIE, 2005, p. 22)

Mama abriu a porta antes mesmo de Kevin haver estacionado o carro em frente à casa. Ela sempre esperava na porta da frente no último dia de aula, para cantar músicas de agradecimento em igbo, me abraçar e abraçar Jaja e acariciar nossos boletins. (ADICHIE, 2011, p. 21)

Contudo, não é somente nos momentos felizes que a língua igbo aparece no texto. Em momentos tensos, de raiva e de conflitos, os personagens se expressam em igbo. Até mesmo Eugene, que preza pelo uso do inglês, dá lugar ao igbo ao repreender o filho:

“Jaja, have you not shared a drink with us, gbo? Have you no words in your mouth?” he asked, entirely in Igbo. A bad sign. He hardly spoke Igbo, and although Jaja and I spoke it with Mama at home, he did not like us to speak it in Oublic. We had to sound civilized in public, he told us; we had to speak English.  
(ADICHIE, 2005, p. 10)

- Jaja, você não bebeu conosco, gbo? Não há palavras em sua boca? - perguntou, falando em igbo. Aquilo era um mau sinal. Papa quase nunca falava em igbo e, embora Jaja e eu usássemos a língua com Mama quando estávamos em casa, ele não gostava que o fizéssemos em público. Precisávamos ser civilizados em público, ele nos dizia; precisávamos falar inglês.  
(ADICHIE, 2011, p. 10)

Além das referências à língua, todo o romance é repleto de palavras em igbo no discurso dos personagens, como: o vocativo *Nne*, forma carinhosa como Mama e Ifeoma se referem a Kambili; *Nwunye m*, como Ifeoma chama a cunhada Beatrice; os cumprimentos *Ke Kwanu?* (uma pergunta do tipo “Como vai você?”) e *Kedu?* (como “Tudo bem?”); *Nno* (para boas-vindas), entre outros. Há ainda interjeições, como *Nekwa!* (ADICHIE, 2005, p. 126) *Igasikwal* (ADICHIE, 2005, p. 82) ou nome de comidas típicas *okpa*, *fufu*, sopa de *onugbu*.

É importante ressaltar que, em geral, a autora não se preocupa em explicitar o significado das expressões no texto. Elas aparecem destacadas no original, em itálico, em meio às palavras em inglês, e o leitor mais atento acaba por inferir ou deduzir seu significado unicamente pelo contexto. Porém, em algumas ocasiões, a própria narradora explica o que foi dito, como nos seguintes trechos:

Was our father a Catholic? I ask you, Eugene, was he a Catholic? *Uchu gba gi!*” Auntie Ifeoma snapped her fingers at Papa; she was throwing a curse at him. Tears rolled down her cheeks. She made choking sounds as she turned and walked into her bedroom. (ADICHIE, 2005, p. 93)

O nosso pai era católico? Estou lhe perguntando, Eugene, ele era católico? *Uchu gba gi!* Tia Ifeoma estalou os dedos para Papa; ela estava jogando uma maldição nele. As lágrimas rolavam por suas faces. Ela emitiu sons estrangulados quando se virou e foi para o seu quarto. (ADICHIE, 2011, p. 95)

After we said the Lord’s Prayer, Father Amadi did not say, “Offer to each other the sign of peace.” He broke into an igbo song instead. “*Ekene nke udo—ezigbo nwanne m nye m aka gi.*” “The greeting of peace — my dear sister, dear brother, give me your hand.” (ADICHIE, 2005, p. 116)

Depois que rezamos o pai-nosso, o padre Amadi não disse: “Ofereçam a saudação em Cristo um ao outro”. Ele começou a cantar uma canção em igbo. - *Ekene nke udo... ezigbo nwanne m nye m aka gi.* A saudação em Cristo. Querida irmã, querido irmão, me deem suas mãos. (ADICHIE, 2011, p. 120)

“We will see you soon,” Amaka whispered before we hugged good-bye. She called me *nwanne m nwan yi* — my sister. She stood outside the flat,

waving, until I could no longer see her through the rear windscreen. (ADICHIE, 2005, p. 121)

- A gente se vê em breve - sussurrou Amaka antes de nos abraçarmos.

Ela me chamou de "*nwanne m nwanyi*" - minha irmã. Ficou do lado de fora do apartamento, acenando, até eu não conseguir mais vê-la pelo retrovisor. (ADICHIE, 2011, p. 126)

As falas nessa outra língua ao longo do texto podem ser vistas como uma estratégia da autora para deixar patente na narrativa a marca do povo igbo, etnia à qual ela também pertence, em contraposição à postura colonizada que rejeita o passado e se esforça para adotar outra identidade e outra língua, do colonizador.

### **O Igbo como Traço de Etnicidade**

O conceito de etnicidade formulado pelo sociólogo Anthony Giddens (2005) ressalta a distinção entre etnicidade e raça, apresentando a primeira como um fenômeno social, enquanto a segunda seria predeterminada geneticamente e inalterável.

14

(...) A etnicidade refere-se às práticas e às visões culturais de determinada comunidade de pessoas que as distinguem de outras. Os membros dos grupos étnicos consideram-se culturalmente distintos de outros grupos da sociedade, e, em troca, são vistos dessa forma por esses outros grupos. Diferentes características podem servir para distinguir um grupo étnico do outro, mas as mais comuns são língua, história ou linhagem (real ou imaginada), religião e estilo de roupas ou de adornos. (...) Na verdade, não há nada de inato na etnicidade; é um fenômeno puramente social, produzido e reproduzido ao longo do tempo. (GIDDENS, 2005, p. 248-249)

Apesar de próximos, os conceitos de etnicidade e cultura não se confundem. A cultura, como definida pelo antropólogo Edward Burnett Tylor (1874), faria parte da etnicidade, como o conjunto de conhecimentos, hábitos e costumes adquiridos como consequência da inserção social, que contribuem para essa marca identitária. Para Tylor: "Culture or Civilization, taken in its wide ethnographic sense, is that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom, and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society." (TYLOR, 1874, p. 01)

As práticas religiosas de Papa-Nnukwu, as danças, as músicas, os costumes e até mesmo o vocabulário de Ifeoma e sua família expressariam esse sentimento de pertencimento a um grupo que existe e resiste apesar da opressão externa e até de um opressor que originalmente pertencia ao mesmo grupo. As referências à língua igbo e às palavras nessa língua seriam, assim, marcas de etnicidade, que contribuiriam para o projeto de Chimamanda Adichie de tornar seu povo e sua cultura conhecidos em outros lugares.

Na tradução do romance para o Português do Brasil, intitulada *Hibisco Roxo*, a tradutora optou por manter os trechos em igbo e o destaque em itálico do original em inglês. Com isso, manteve as marcas de etnicidade na tradução, e realizou o que Antoine Berman (2013), em *A Tradução e a Letra ou O Albergue do Longínquo*, denomina de uma tradução ética, ou seja, fiel à letra da obra.

### **A Proposta de Berman: Abrigar O Estrangeiro**

A tradutora de *Hibisco Roxo* não buscou aclimatar a obra, nem evitar possíveis estranhamentos do leitor ao se deparar com as falas na língua igbo. Mesmo trabalhando em uma tradução destinada ao público brasileiro, que não possui, em geral, nenhum conhecimento sobre essa etnia nem sobre a cultura nigeriana, a proposta da tradução foi de “acolher o Outro, o Estrangeiro, em vez de rejeitá-lo ou de tentar dominá-lo.” Berman (2013, p. 96)

Como mencionado anteriormente, a superposição de línguas em *Purple Hibiscus* é repleta de significados e de vital importância para a riqueza do texto. Para Berman (2013), a tradução domesticadora ameaça ou mesmo apaga essa superposição, o que empobreceria o texto e feriria o propósito da autora. Assim, ao optar por manter como no original, a tradução atendeu ao objetivo ético, poético e filosófico da tradução, que “consiste em manifestar na *sua* língua esta pura novidade, ao preservar sua carga de novidade.”

Caso a tradução buscasse a aclimação do texto ao português, suprimindo os termos em igbo do original, substituindo-os por equivalentes no português ou inserindo notas de rodapé com explicações ou definições, se mostraria influenciada pelas “tendências deformadoras” que, para Berman (2013, p. 68), “são forças que formam um todo sistemático, cujo fim é a destruição, não menos sistemática, da letra dos originais, somente em benefício do ‘sentido’ e da ‘bela forma’”.

O empobrecimento qualitativo seria uma dessas tendências que foi evitada pela manutenção das palavras originais. Segundo Berman (2013, p. 87), o termo remete à “substituição dos termos, expressões, modos de dizer etc. do original por termos, expressões, modos de dizer, que não têm nem sua riqueza sonora, nem sua riqueza significativa ou – melhor – icônica”.

A “não-reprodução do heterogêneo”, denominada homogeneização, seria uma outra tendência deformadora resultante da supressão dos termos em igbo. Consiste em “unificar em todos os planos o tecido do original, embora este seja originariamente heterogêneo.” Suprimir

esses termos ou substituí-los por outros em português significaria afetar todo o subtexto do livro e impedir que o leitor da tradução o reconheça. Sobre a tendência de destruição das redes significantes subjacentes na tradução, Berman (2013, p. 78) afirma:

Toda obra comporta um texto “subjacente”, onde certos significantes chave se correspondem e se encadeiam, formam redes sob a “superfície” do texto, isto é: do texto manifesto, dado à simples leitura. É o subtexto que constitui uma das faces da rítmica e da significância da obra.

Assim, ressurgem certas palavras que formam, quer seja pelas suas semelhanças ou seus modos de intencionalidade, uma rede específica.

### A Função do Estranhamento

Para ilustrar as perdas que poderiam ocorrer caso os termos em igbo fossem omitidos, considere-se o trecho do livro em que a adolescente Amaka recusa-se a escolher um nome em inglês para sua cerimônia de crisma, por acreditar que a igreja católica deveria aceitar o nome original igbo. Por isso, entra em um embate com a mãe e o Padre Amadi. Suas últimas palavras sobre o assunto são:

16

But Amaka refused. “*Ekwerom*,” she said to Auntie Ifeoma—I do not agree. Then she walked into her room and turned her music on very loud until Auntie Ifeoma knocked on the door and shouted that Amaka was asking for a slap if she did not turn it down right away. (ADICHIE, 2005, p.130)

Mas Amaka se recusou. “*Ekwerom*”, disse ela a tia Ifeoma - “Eu não concordo.” Ela então entrou no quarto e colocou uma música bem alto, até que tia Ifeoma bateu na porta e gritou que Amaka ia levar um tapa se não abaixasse o volume naquele instante. (ADICHIE, 2011, p.135)

A palavra *ekwerom*, se omitida, não traria nenhum prejuízo para a compreensão da frase ou do diálogo como um todo. Porém, seu significado subjacente, tão vasto, seria perdido com o reducionismo. A palavra, reproduzida no discurso direto, dá voz à adolescente quando ela emite sua decisão final sobre a crisma. E, ao se expressar na língua nativa, Amaka exprime suas emoções de maneira ainda mais genuína. Mostra que está decidida e disposta a confrontar a mãe e a religião para defender aquilo no que acredita. Ademais, uma palavra em igbo quando Amaka defende exatamente o valor do nome próprio em igbo torna a fala heterogênea e enriquece o significante.

É importante mencionar, ainda, que um dos princípios da tradução etnocêntrica criticados por Berman (2013, p. 46) é o que defende que a tradução “não deve chocar com ‘estranhamentos’ lexicais ou sintáticos”. No caso de *Hibisco Roxo*, os termos em igbo causam, sim, estranhamento no leitor brasileiro, o qual, por motivos óbvios, não os

compreende na totalidade. Contudo, é interessante lembrar que esse estranhamento, esse incômodo causado pela presença de palavras em outra língua no corpo do texto também está presente para o leitor do livro em inglês que não conhece o igbo. Ou seja, tanto o leitor do texto traduzido como o do texto original sentirão esse estranhamento em suas leituras (a não ser que se trate de um leitor nigeriano fluente em igbo). Conseqüentemente, ambos experimentarão o contato mais próximo com a Nigéria; serão transportados para a cultura igbo e, como resultado, enriquecerão sua própria cultura e ampliarão seu conhecimento de mundo.

Se, por outro lado, fazer adaptações e concessões pode tornar a leitura mais fácil e mais fluida para o receptor do texto de chegada, por outro lado, pode, também, deixar o texto superficial, ao eliminar o texto subjacente contido no original, e, conseqüentemente, empobrecer a experiência desse leitor. No caso de *Hibisco Roxo*, o estranhamento seria intencional e funcional, e a manutenção da língua igbo no texto de chegada garantiu ao leitor brasileiro o contato com aspectos da etnicidade e uma maior aproximação dessa cultura.

A manutenção de termos em igbo deveria ser uma atitude consciente e motivada, e não apenas uma decisão baseada na comodidade ou na praticidade que essa repetição seria para o trabalho do tradutor. Além disso, a reflexão do tradutor sobre seu trabalho e o estabelecimento prévio de um projeto de tradução consciente e preocupado em explicitar a intenção da escritora em seu projeto literário são essenciais para evitar um “achatamento” da obra, que a tornaria superficial e rasa. Enfim, uma tradução militante, consciente, envolvida e comprometida com os ideais da autora ressaltaria esses elementos de militância, fornecendo ao leitor do texto a experiência e o contato com a cultura viva e não apenas encoberta, subentendida na história.

17

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Hibisco Roxo**. Trad. Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2011 1ª ed. 151 pp.

\_\_\_\_\_. **Purple Hibiscus**. Londres: Harper Perennial, 2005. 2a ed. 164 pp.

\_\_\_\_\_. **The Danger of A Single Story**. **TED Talks**. Enviado em: 7 de outubro de 2009. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=D9Ihs241zeg>. Acesso em: 18 junho 2015.

BERMAN, Antoine. **A Tradução e a Letra ou O Albergue do Longínquo**. Trad. de Marie Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

GIDDENS, Anthony. **Sociologia**. Trad. Sandra Regina. 4ª ed. Porto Alegre: Artmed, 2005.

TYLOR, Edward Burnett. **Primitive Culture; Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art and Custom**. Boston, Estes & Lauriat. V.1. 1874

---

<sup>1</sup> Fernanda de Oliveira Müller: Licenciada em Letras – Inglês (2004) pela Universidade de Brasília. Especialista em Docência da Língua Inglesa (2011) pela Faculdade da Grande Fortaleza. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/5509662785701384>

<sup>2</sup> *So after I've spent some years in the US as an African, I began to understand my roommate's response to me. If I had not grown up in Nigeria and if all I knew about Africa were from popular images, I too would think that Africa was a place of beautiful landscapes, beautiful animals and incomprehensible people fighting senseless wars, dying of poverty and AIDS, unable to speak for themselves. And waiting to be saved by a kind white foreign. (...) This single story of Africa automatically comes, I think, from western literature.*

**RECEBIDO EM: 5 de outubro de 2016**

**ACEITO EM: 26 de outubro de 2016**