

## CONSIDERAÇÕES SOBRE A TRADUÇÃO DO TEATRO AFRICANO

### *SOME CONSIDERATIONS IN THE TRANSLATION OF AFRICAN DRAMA*



Joseph CHE SUH  
Professor associado  
*University of Buea*  
*Advanced School of Translators and Interpreters*  
Buea, Camarões  
asti-ub.info/  
josephchesuh@gmail.com

#### Traduzido por: Grupo Textos Fundamentais em Tradução

Monique PFAU  
Professora Adjunta  
Coordenadora da tradução  
Universidade Federal da Bahia  
Instituto de Letras  
Departamento de Letras Germânicas  
Salvador, Bahia, Brasil  
lattes.cnpq.br/2813361820674391  
orcid.org/0000-0002-6388-5737  
moniquefau@hotmail.com

Lidiane de Oliveira SILVA  
Graduada em Letras / Inglês  
Universidade Federal da Bahia  
Instituto de Letras  
Salvador, Bahia, Brasil  
lattes.cnpq.br/6993503299949621  
orcid.org/0009-0002-8448-3232  
liddih@gmail.com

Ariella Beatriz Gama Gomes da SILVA  
Graduada em Letras / Inglês  
Universidade Federal da Bahia  
Instituto de Letras  
Departamento de Letras Germânicas  
Salvador, Bahia, Brasil  
lattes.cnpq.br/7447309786098994  
orcid.org/0009-0004-7877-3385  
ariella.1@hotmail.com

Ana Clara Cerqueira Santos de SOUZA  
Graduada em Letras/Inglês  
Universidade Federal da Bahia  
Instituto de Letras  
Salvador, Bahia, Brasil  
lattes.cnpq.br/2470253818229524  
orcid.org/0009-0001-0593-0771  
anaclaracess21@gmail.com

Nathalia Gabriela Lopo FERREIRA  
Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Língua e Cultura  
Universidade Federal da Bahia  
Instituto de Letras  
Departamento de Letras Germânicas  
Salvador, Bahia, Brasil  
lattes.cnpq.br/0256298290112344  
orcid.org/0009-0000-8735-8221  
natglopo@gmail.com

Letícia Vitória Pimentel da SILVA  
Graduada em Letras Inglês e Vernáculas  
Universidade Federal da Bahia  
Instituto de Letras  
Salvador, Bahia, Brasil  
lattes.cnpq.br/4189743420534031  
orcid.org/0009-0006-9105-6166  
leticiapimentel45@gmail.com

Fernanda da Silva Góis COSTA  
Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Língua e Cultura  
Universidade Federal da Bahia  
Instituto de Letras  
Salvador, Bahia, Brasil  
lattes.cnpq.br/4443628036930956  
orcid.org/0000-0002-6121-1106  
nandacosta1995@gmail.com

Sacha Costa Primo PEREIRA  
Graduada em Línguas Estrangeiras Aplicadas às Negociações Internacionais  
Universidade Estadual de Santa Cruz  
Departamento de Letras e Artes  
Santa Cruz, Bahia, Brasil  
lattes.cnpq.br/5200188201246434  
orcid.org/0009-0003-2464-7810  
sachaprimo@gmail.com



---

**Resumo:** Este estudo aborda as características dos tipos de peças teatrais da África subsaariana. A proposta é explanar e destacar que cada uma das diversas subcategorias encontradas nesta parte do continente possui características intrínsecas. Essas características precisam ser ativamente identificadas e mapeadas pelo/a tradutor/a no texto-alvo.

**Palavras-chave:** Literatura africana, tradução de texto dramático/teatral, tradução literária, África subsaariana, problemas de tradução.

**Résumé :** *Le présent article s'intéresse aux différentes formes que prend le théâtre africain au sud du Sahara. Il illustre et met en relief le fait que chacune de ces formes de théâtre présente des caractéristiques qui lui sont propres et que le traducteur se doit d'identifier et de faire ressortir dans le texte cible.*

**Mots-clés :** *Littérature africaine, traduction de textes dramatiques/théâtraux, traduction littéraire, Afrique subsaharienne, problèmes de traduction.*

**Abstract:** *This paper examines the types of African drama South of the Sahara. It illustrates and underscores the fact that each of the numerous sub-categories found in that part of the continent has its own distinctive characteristics which the translator must actively identify and map onto the target text.*

**Keywords:** *African literature, drama/theatre translation, literary translation, South of the Sahara, translation problems.*

---

---

## CONSIDERAÇÕES SOBRE A TRADUÇÃO DO TEATRO AFRICANO<sup>1</sup>

**A**Europa possui uma longa tradição literária, e sua literatura, tal como a conhecemos hoje, deve muito aos clássicos greco-romanos. A literatura europeia moderna se desenvolveu e evoluiu graças às traduções e imitações das obras clássicas da Antiguidade. Em comparação, a literatura africana é muito recente e, apesar de ter feito um progresso considerável, ainda tem um longo caminho a percorrer. Logo, a tradução de obras ficcionais escritas por africanos/as pode contribuir tanto para o desenvolvimento da literatura de África quanto para a expansão de seu alcance dentro e fora do continente. Dessa forma, suas obras atravessariam diferentes barreiras culturais e linguísticas, muitas das quais foram erguidas artificialmente pelo colonialismo e que hoje continuam dificultando o crescimento consistente da literatura africana.

Portanto, para além das pesquisas acadêmicas monolíngues epistemológicas e críticas sobre a literatura de África, é crucial que teóricos/as e profissionais da tradução fomentem a reflexão e a prática tradutória de obras literárias africanas. Infelizmente, os estudos acerca da tradução de literatura africana realizados [até o início do século XXI] acabaram se inclinando para uma perspectiva muito ampla, produzindo noções superficiais sobre cada gênero literário. Acreditamos que a realização de estudos específicos, detalhados e aprofundados sobre a tradução de cada gênero pode contribuir para o desenvolvimento e a maior compreensão da literatura africana.

Nesse sentido, vale ressaltar que a prática tradutória e a reflexão teórica da tradução de literatura africana até então voltaram-se principalmente ao romance em detrimento de outros gêneros literários. Ao perceber tal desbalanço no decorrer de seus estudos, alguns/mas pesquisadores/as recomendam que profissionais e teóricos/as da tradução começem a direcionar as suas atividades gradualmente para outros gêneros literários, como o teatro e a poesia (Nintai, 1993).<sup>2</sup>

Ademais, é evidente que a literatura do continente africano costuma ser vista sob uma perspectiva um tanto generalizada, sendo amplamente chamada de literatura africana. Todavia, a literatura, além de culturalmente específica, é também regionalmente e nacionalmente específica. Desse modo, é crucial que os estudos levem em conta todas essas especificidades para que assim desenvolvam um retrato detalhado e completo da realidade africana.

À vista disso, os/as profissionais e teóricos/as da tradução devem considerar não apenas as características culturais gerais de África, mas também as especificidades regionais e nacionais,

---

a fim de garantir o sucesso das traduções literárias africanas. Portanto, o presente estudo enfatiza não só os problemas gerais de traduzir o teatro africano do francês para o inglês, por exemplo, mas principalmente os problemas característicos de traduzir o teatro de uma região africana específica: a África subsaariana.<sup>3</sup>

O teatro da África subsaariana é muito abrangente. Um dos principais tipos é o teatro sacro, que possui temas e objetivos religiosos. O teatro sacro subdivide-se em peças ancestrais ou míticas e no teatro *masquerade* ou peças por faixa etária e cultos, rituais, etc.

Nas peças ancestrais ou míticas, a história provém diretamente de um ancestral, isto é, uma entidade mítica fundadora conhecida pelo público. O desenvolvimento da trama se dá menos pela lógica e discussão e mais por uma evocação poética de experiências religiosas compartilhadas entre artistas e público. Os mitos que embasam muitas das peças servem para preservar as origens e a essência dos povos e suas práticas.

O teatro *masquerade*, por sua vez, retrata espíritos e deuses que seus/suas adoradores/as buscam agradar. Além disso, fomenta boas relações entre membros de vilas distintas. Um povo famoso por suas apresentações sempre atrai plateias vindas de diversos lugares para assisti-lo.

4 Em outras palavras, tais peças podem ser a melhor propaganda de uma vila ou cidade.

Em contraste, o teatro profano difere-se por incluir subtipos como o teatro cívico, o teatro musical, entre outros. O teatro cívico serve a um propósito social semelhante aos contos e fábulas que educam e introduzem os/as jovens aos costumes e deveres da comunidade. No processo, tais peças promovem a união de indivíduos com experiências afins, conferindo-lhes uma identidade coletiva. Já o teatro musical é puro entretenimento, com muita arte e pouco ou nenhum aspecto ritualístico ou religioso. Nessas peças, é de costume incluir canções amplamente satíricas, embora muitas apresentem comentários e críticas sociais indiretas por meio de parábolas.

Além dos teatros sacro e profano, há o teatro misto, em que elementos de prazer e entretenimento confundem-se com a devoção e o êxtase do culto religioso. Essa categoria também inclui o que a crítica literária denomina como “teatro sincrético”<sup>4</sup>, o qual “possui o coração fincado aqui na África e a cabeça imersa nos bastidores do teatro europeu e estadunidense” (Clark, 1981, p. 66, tradução nossa<sup>5</sup>).<sup>6</sup> Assim, a partir dessa breve pesquisa apresentada, fica evidente que o teatro da África subsaariana é complexo e diversificado.

Do mesmo modo, é inegável que cada um desses tipos de teatro possui suas próprias singularidades que servem para diferenciá-los uns dos outros. Nesse sentido, o/a tradutor/a deve atentar-se a tais características para identificar o tipo de teatro equivalente na

---

língua/cultura alvo.

Portanto, para realizar a tradução de peças teatrais da África subsaariana, o/a tradutor/a precisa primeiramente identificar o tipo de teatro ao qual a peça pertence. Em seguida, deve reconhecer e considerar as características inerentes da peça em questão, isto é, o objetivo, o público-alvo, a estrutura, o estilo, as convenções teatrais, os acessórios, etc. A partir do escopo deste estudo, trazemos como exemplo o teatro sacro e, mais especificamente, uma das suas subcategorias: o teatro ritualístico. Nesse caso, o/a tradutor/a deve considerar e estruturar no texto/língua alvo as seguintes características típicas do teatro ritualístico:

1. O ritual é, antes de tudo, uma preparação para alcançar um certo estado. Cria-se um período zero, comparável ao “início”, e propõe-se um problema importante que a comunidade inteira deve solucionar.
2. O ritual é como um processo espiralar<sup>7</sup> que leva um indivíduo a um ponto de consciência mais elevado.
3. Todos os/as participantes (atores e atrizes) contribuem de forma criativa para solucionar o problema proposto.
4. A cena e a atmosfera poética estão intimamente relacionadas. Ambas evocam os mundos humano e sobrenatural.
5. O ritual caracteriza-se por seu caráter estereotipado. Sua efetividade baseia-se na repetição de, por exemplo, um gesto ou palavra que os/as participantes devem memorizar e compreender em suas consciências objetivas. Nesse sentido, é possível encontrar muitos refrões que visam direcionar a atenção do público para a importância do ritual ou para a anulação de seus efeitos inquietantes/perturbadores.
6. O ritual é uma ação simbólica e cada uma de suas fases tem um valor simbólico. Cada gesto, acessório, decoração ou palavra/fala constitui um discurso ativo que engaja a participação de todo o público.
7. As cores da indumentária influenciam a psique/mente e indicam a cada participante que conduta adotar ou expressar em seu papel.
8. Os gestos são sistematizados: eles curam, purificam, acusam, designam, constroem e destroem. A cada momento, a construção ou a intenção por trás dos gestos toma o lugar da fala e transforma a ordem estabelecida.
9. Os acessórios não são meramente decorativos. Eles desempenham um papel essencial e comportam uma mensagem.

---

10. A música está presente não só pela estética, mas também pela função comunicativa. O tambor/tantã possui uma linguagem codificada própria e dialoga com os/as iniciados/as.

11. Em certos âmbitos, a fala se torna sagrada e é manipulada com cautela por especialistas (*porteurs de la parole*<sup>8</sup>) que transmitem a mensagem por meio da fala em harmonia com as regras da arte.

12. O mantra é a forma preferida de texto/fala. Ele segue um rigoroso padrão marcado por um número (em geral, números pares para mulheres e números ímpares para homens) e deve ser enunciado seguindo um ritmo e uma nota musical. Os sons são de vital importância: eles curam, abrandam ou estimulam certos pontos sensíveis.

Ademais, o/a tradutor/a deve sempre considerar que grande parte dos/as dramaturgos/as de África ainda utilizam línguas europeias para apresentar ou descrever as vivências culturais e sociopolíticas dos países e vilas onde suas inspirações e criatividade estão enraizadas. Pode-se dizer que esses textos em línguas europeias constituem uma forma de tradução de suas línguas maternas, as quais existem unicamente como tradição oral e não têm um correspondente

6 escrito. Assim, os textos dos/as dramaturgos/as muitas vezes englobam uma língua dupla: a europeia e a materna. A forma especial como dramaturgos/as africanos/as usam a linguagem é resultado e reflexão dessa situação ambígua. Isso é evidente nas peças em níveis lexicais, sintáticos, imagéticos, proverbiais, dialógicos, retóricos, entre outros artifícios estilísticos. Notavelmente, todos esses aspectos recaem na tradução das peças, uma vez que os padrões mentais e linguísticos autóctones dos/as dramaturgos/as se apresentam no texto-fonte. Isso exige que o/ tradutor/a analise e interprete tais padrões adequadamente, para transferi-los de forma congruente para o texto-alvo.

## REFERÊNCIAS

Aaltonen, S. (1993). Rewriting the Exotic: The Manipulation of Otherness in Translated Drama. In C. Picken (Ed.), *Proceedings of XIII FIT World Congress* (pp. 26-33). London: Institute of Translation and Interpreting.

Ade, O.S. (1986). The Role of the Translator of African Written Literature in Inter-cultural Consciousness and Relationship. *Meta*, 31 (3), 291-299.  
<https://www.erudit.org/en/journals/meta/1986-v31-n3-meta314/003759ar/>

Amvarez, R.M. (1993). A view from the stage: Arthur Miller in Spanish. *Proceedings of XIII FIT World Congress* (pp. 17-25). London: Institute of Translation and Interpreting.

Asanga, S. (1985). *African Theatre Review*. Yaounde: SOPECAM.

- 
- Banham, M. (1976). *African Theatre Today*. London: Pitman Publishing.
- Bassnett-McGuire, S. (1991). *Translation Studies*. London: Routledge.
- Bassnett-McGuire, S. (1991). Translating for the Theatre: The Case Against Performability. *TTR*, IV (1).
- Brisset, A. (1988). Le public et son traducteur: profil idéologique de la traduction théâtrale au Québec. *TTR*, 1 (1), 127-138. <https://www.erudit.org/fr/revues/ttr/1988-v1-n2-ttr1469/037013ar.pdf>
- Butake, B. and G. Doho (1988). *Théâtre camerounais*. Yaounde: Centre camerounais de l'IIT.
- Chinweizu et al. (Eds.). (1983). *Toward the Decolonization of African Literature*. Washington: Howard University Press.
- Clark, J.P. (1981). Aspects of Nigerian Drama. *Drama and Theatre in Nigeria*. Nigeria Magazine.
- Etherton, M. (Ed). (1982). *African Plays for Playing*. London: Heinemann.
- Ferencik, J. (1970). De la spécification de la traduction de l'œuvre dramatique. In J. S. Holmes (Ed.) *The Nature of Translation: Essays on the Theory and practice of Literary Translation* (pp. 144-150). Paris: Mouton. 7
- Gaddis, M.R. (1997). *Translation and Literary Criticism: Translation and Analysis*. Manchester: St. Jerome.
- Hamberg, L. (1969). Some practical considerations concerning dramatic translation. *Babel*, XV (2), 90-95.
- Koustas Jone (1988). Traduire ou ne pas traduire le théâtre. *TTR*, 1 (1), 127-138.
- Krause, M.T. (1993). More than mere words: literary translation as literary interpretation. *Proceeding of XIII FIT World Congress* (1-9). London: Institute of of Translation and Interpreting.
- Leloup, J. (1989). Le théâtre universitaire. *Littérature camerounaise*. Yaounde: Notre Librairie.
- Mateso, L. (1986). *La Littérature africaine et sa critique*. Paris: ACCT/Kartala.
- Moravkova, A. (1993). Les problèmes spécifiques de la traduction des drames. *Proceeding of XIII FIT World Congress*, ed. by Catriona Picken. London: Institute of Translation and Interpretation, 34-34.

---

Nintai, M.N. (1993). *Mapping Transference: Problems of African Literature and Translation from French into English*. Tese de doutorado defendida pela University of Warwick.

Rotimi, O. (1981). The Drama in African Ritual Display. *Drama and Theatre in Nigeria*. Lagos: Nigeria Magazine.

Wellwarth, G.E. (1977). Special Considerations in Drama Translation. In Marilyn Gaddis Rose (Ed.). *Translation in the Humanities* (53-59). State University of New York at Binghamton.

Yemi, O. (1981). Nigerian Theatre and Drama: A Critical Profile. In *Drama and Theatre in Nigeria*. Lagos: Nigeria Magazine.

---

<sup>1</sup> N.T.: O artigo em inglês foi publicado pela *Meta Journal des traducteurs/Translators' Journal* em 2002.

Che Suh, J. (2002). Some Considerations in the Translation of African Drama. *Meta*, 47(3), 370–374. <https://doi.org/10.7202/008021ar>

O artigo em inglês foi publicado pelo *Meta Journal des traducteurs/Translator's Journal*. A tradução do artigo *Some Considerations in the Translation of African Drama* e sua publicação foram autorizadas por Sandra Soucy, diretora de produção e administração da *Presses de l'Université de Montréal*, em dezembro de 2021.

A tradução faz parte do projeto de pesquisa “Metatradição como Método Pedagógico para a Formação de Tradutores/as”, realizada de forma colaborativa pelo grupo de pesquisa Textos Fundamentais em Tradução (Key Texts in Translation – KiT) da Universidade Federal da Bahia.

<sup>2</sup> Na tese de doutorado intitulada *Mapping Transference: Problems of African Literature and Translation from French into English* (1993), submetida ao curso da Universidade de Warwick, Moses Nunyi Nintai sugere a realização de mais pesquisas sobre tradução de literatura oral, teatro e poesia para complementar seu trabalho, que se concentra principalmente no romance africano.

<sup>3</sup> O teatro dessa região se encaixa como literatura da África Negra, em oposição à literatura árabe do Magrebe (região norte de África).

<sup>4</sup> N.T.: “Teatro sincrético: uma reinterpretação criativa de material cultural heterogêneo resultando em novas configurações [...]” (Shaffner, 2011, p. 36)

Referência: Schaffner, C. P. (2011). *Da dança expressionista alemã ao teatro coreografado na Bahia: aspectos interculturais e pós-dramáticos em dendê e dengo e Merlin*. [Tese de doutorado defendida pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia].

<sup>5</sup> N.T.: “[...] its heart right here in Africa and its head deep in the wings of European and American theatre.”

<sup>6</sup> No texto intitulado “Aspects of Nigerian Drama”, presente na publicação “Drama and theatre in Nigeria” da revista *Nigeria Magazine* (Lagos), J. P. Clark (1981, p. 66) classifica suas próprias obras e as de Wole Soyinka como “literary drama” (teatro sincrético).

<sup>7</sup> N.T.: Em “Performances do tempo espiralar: Poéticas do corpo-tela”, Leda Martins (2021) explora o tempo espiralar. Este conceito, que se encontra enraizado nas culturas de vários grupos étnicos africanos, entende que o tempo é desprovido de uma cronologia linear. Isso faz com que os eventos estejam em contínua transformação e, simultaneamente, correlacionados.

Referência: Martins, Leda Maria. (2021). *Performances do tempo espiralar: Poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó.

<sup>8</sup> N.T.: Tradução literal: Portadores/as da palavra.