

A TRADUÇÃO DE PROVÉRBIOS EM ALAIN MABANCKOU

Paula Souza Dias NOGUEIRA¹

RESUMO: Analisaremos como a proposta de tradução *estrangeirizante* defendida por Berman (2007), com base em Schleiermacher (2007), pode ser colocada em prática na tradução dos provérbios no romance *Mémoires de porc-épic* (2006), de Alain Mabanckou. Segundo Berman, é interessante optar por uma tradução “literal” dos provérbios, o que não quer dizer apenas transpor palavra por palavra, mas antes traduzir a “estranheza” do provérbio original. No caso do romance de Mabanckou, no qual o autor dá voz a um porco-espinho advindo do imaginário coletivo africano, a oralidade das comunidades tradicionais africanas aparece marcadamente na narrativa através de vários elementos, um deles sendo o uso de provérbios. Assim, mostra-se interessante procurar transmitir ao leitor o ritmo e a oralidade africanos presentes nos provérbios originais, uma vez que essa atmosfera é fundamental dentro da narrativa.

PALAVRAS-CHAVE: tradução; provérbios; literatura francófona; Alain Mabanckou.

¹ Mestranda no programa de Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês do Departamento de Letras Modernas da Universidade de São Paulo. Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP, processo nº 2014/22068-9). Contato: paula.nogueira@usp.br

LA TRADUCTION DES PROVERBES DANS ALAIN MABANCKOU

RÉSUMÉ : Nous analyserons la traduction littérale proposée par Berman (2007), basée sur Schleiermacher (2007), et comment elle peut être mise en pratique dans la traduction des proverbes dans le roman *Mémoires de porc-épic* (2006), d'Alain Mabanckou. Selon Berman, il est intéressant d'opter pour une traduction "littérale" des proverbes, ce qui ne signifie pas traduire mot à mot, mais plutôt traduire l'"étrangeté" du proverbe d'origine. Dans le cas du roman de Mabanckou, dans lequel l'auteur donne la parole à un porc-épic en provenance de l'imaginaire collectif de l'Afrique, l'oralité des communautés traditionnelles africaines apparaît nettement dans le récit de plusieurs façons, par exemple à travers les proverbes. Ainsi, il est intéressant de faire connaître au lecteur le rythme et l'oralité africaine présents dans les paroles originales, car cette atmosphère est fondamentale dans le récit.

MOTS-CLÉS : traduction ; proverbes ; littérature francophone ; Alain Mabanckou.

O SENTIDO E A LETRA

A tradução foi vista durante muito tempo como um trabalho de busca por equivalências entre duas línguas, sendo o tradutor mero transmissor da mensagem original, procurando manter-se o mais invisível possível dentro do texto traduzido. Nesse cenário, o tradutor se manteria mais próximo do sentido do texto original, distanciando-se de sua forma. A primazia do significado na tradução se oporia ao trabalho com a letra, como argumenta Berman: "Partir do pressuposto que a tradução é a captação do sentido, é separá-lo de sua letra, de seu corpo mortal, de sua casca terrestre. É optar pelo universal e deixar o particular" (2007:32). Teríamos, então, segundo o autor, uma tradução etnocêntrica, ou seja, focada na cultura, normas e valores da língua de chegada, que assimila o estrangeiro, apagando-o. As traduções desse tipo procuram eliminar todo tipo de elemento lexical ou sintático "estranho" à língua para a qual se traduz, e o tradutor tenta transmitir ao leitor a sensação de que aquela obra foi originalmente escrita em sua língua. Isso é também o que diz Schleiermacher (2007), em quem Berman se baseia para construir seu argumento a respeito da tradução.

Já em 1813 o filósofo e teólogo alemão escreve o artigo "Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens" [Sobre os diferentes métodos de traduzir], traduzido para o português por Celso Braida em 2007, no qual expõe sua reflexão sobre a tradução, dizendo que existem duas possibilidades: "ou bem o tradutor deixa o escritor o mais tranquilo possível e faz com que o leitor vá a seu encontro, ou bem deixa o mais tranquilo possível o leitor e faz com que o escritor vá a seu encontro" (SCHLEIERMACHER, 2007:242). Na primeira hipótese teríamos a tradução

chamada de *estrangeirizante*, que se oporia à segunda hipótese, etnocêntrica. Para Schleiermacher o segundo tipo de tradução é inviável, pois ninguém está ligado a sua língua apenas mecanicamente, quer dizer, a língua está sempre relacionada à cultura e à identidade de um povo e, portanto, seria impossível tentar transmitir ao leitor a sensação de que aquela obra foi originalmente escrita em sua língua. Resta assim o primeiro tipo de tradução, a *estrangeirizante*, na qual o tradutor tenta transmitir ao leitor o “brilho de novidade” do texto original (Idem, p. 247), deixando claro que aquele autor viveu e escreveu em outra língua e cultura. Para o filósofo esse tipo de tradução é necessária e útil, apesar de muitas vezes ser tênue a diferença entre um texto que transmite ao leitor a sensação de estar diante de uma obra estrangeira e um texto que se apresenta demasiadamente exótico, podendo até mesmo se mostrar incompreensível na língua de chegada.

Berman (2007) argumenta na mesma direção que Schleiermacher, opondo-se à tradução que aclimata o texto original de tal maneira que pareça fruto da própria língua de chegada, que é vista como superior. Esse foi o caso, nos séculos XVII e XVIII, das “belas infiéis” na França, que procuravam embelezar e naturalizar o texto original. É claro que, como bem observa Venuti, toda tradução tem intrinsecamente um caráter “doméstico”, quer dizer, “a função mesma da tradução é a assimilação, a inscrição de um texto estrangeiro com inteligibilidades e interesses domésticos” (2002:27), porém o bom tradutor deve procurar “minorizar” a tradução, introduzindo “variações que alienam a língua doméstica e, visto que são domésticas, relevam a tradução como sendo de fato uma tradução, distinta do texto que ela substitui” (Idem, p. 28). Com essa observação Venuti se opõe claramente à ideia de que a tradução deve transmitir a sensação de que o texto foi escrito naquela língua. Por conseguinte, Venuti também se opõe à invisibilidade do tradutor, característica que há um tempo era considerada louvável. Refutando essa ideia, entende-se a tradução como um processo de reescritura a partir de uma interpretação do texto de partida, que pode variar segundo o contexto e a época em que viveu o tradutor. A tradução é vista, assim, como texto autônomo, e o tradutor como sujeito enunciator e, portanto, sujeito capaz de escolher entre as opções tradutórias expostas por Schleiermacher, capaz de conduzir sua tradução conforme sua intenção tradutória. Dessa forma, aproximar o texto traduzido de seu autor, mantendo sua estranheza original, é uma tarefa que pode “relevar a tradução como sendo de fato uma tradução” e que, muitas vezes, revela também o tradutor como sujeito enunciator, e não mero transmissor de uma mensagem.

Nota-se que os três teóricos aqui citados, Berman, Schleiermacher e Venuti, apresentam visões semelhantes a respeito da tradução, argumentando a favor de um projeto *estrangeirizante*, não etnocêntrico ou domesticador. No entanto, não podemos dizer que a concepção etnocêntrica, ainda que desprivilegiada nos dias atuais, desapareceu completamente, podendo ser mais comumente observada, por exemplo, na tradução dos provérbios dentro da literatura.

O embate, no caso dos provérbios, se dá entre aqueles que defendem a tradução por equivalência, buscando na língua de chegada um provérbio igual ou semelhante àquele da língua de partida, e aqueles que defendem a tradução “literal”, em outras palavras, aqueles que levam em conta a letra, traduzindo não apenas palavra por palavra do provérbio, mas também “o seu ritmo, o seu comprimento (ou sua concisão), suas eventuais aliterações etc.” (BERMAN, 2007:16). O primeiro tipo de abordagem se aproximaria da tradução etnocêntrica, uma vez que elimina os aspectos formais e até mesmo semânticos do provérbio original em prol de manter a “forma-provérbio”, como diz Berman, transmitindo a mensagem e mostrando na tradução um provérbio que o leitor já conhece e que já faz parte de sua língua-cultura.

Já no segundo caso, nos aproximamos da tradução *estrangeirizante*, que estaria mais atenta ao “jogo dos significantes” do provérbio, recriando na língua de chegada um enunciado que muitas vezes não corresponde a um provérbio existente naquela língua, porém mantém a prosódia, as imagens, o ritmo do original, causando a tal estranheza do estrangeiro, tirando o leitor de sua zona de conforto e levando-o até o autor. Nas palavras de Berman:

Pois procurar equivalentes, não significa apenas estabelecer um sentido invariante, uma idealidade que se expressaria nos diferentes provérbios de língua a língua. Significa recusar introduzir na língua para a qual se traduz a *estranheza* do provérbio original. [...] Para o tradutor formado nesta escola, a tradução é uma transmissão de sentido que, ao mesmo tempo, deve tornar este sentido *mais claro*, limpá-lo das obscuridades inerentes à estranheza da língua estrangeira. (2007:17, grifos do autor)

Há quem argumente que adotar uma estratégia *estrangeirizante* no caso do provérbio o descaracterizaria, quer dizer, o leitor não reconheceria o enunciado como um provérbio e então esse perderia seu valor proverbial dentro do texto. Esse argumento pode ser refutado se pensarmos que todos nós, independente de nossa língua-cultura, possuímos já o que Berman (2007:60) chama de “consciência-de-provérbio”, quer dizer, somos capazes de perceber estruturas que, quando lidas em determinado contexto, nos remetem imediatamente aos provérbios. Sendo assim, seria possível propor uma tradução que tornasse os provérbios “estranhos” na língua de chegada e, ainda assim, garantisse que o leitor os identificasse como tais.

Podemos observar esse tipo de questão tradutória no caso da literatura africana, que comumente remete às tradições orais e faz uso dos provérbios dentro da narrativa, como notamos no romance *Mémoires de porc-épic*, de Alain Mabanckou, escritor de origem congoleza.

MÉMOIRES DE PORC-ÉPIC E A TRADIÇÃO AFRICANA

O romance *Mémoires de porc-épic*, publicado em 2006, foi muito bem recebido pelo público e pela crítica, consagrando Mabanckou como uma das principais vozes literárias francófonas de nossos dias. Ainda que tenha saído do Congo aos 22 anos, Mabanckou nunca deixou de se referir ao país em seus livros, algumas vezes evocando lembranças de sua infância e de sua vida no país, outras vezes criando uma história com pano de fundo africano, remetendo a questões de oralidade e tradição típicas desse continente. Além disso, ainda que utilize a língua francesa como língua de escrita, o autor faz empréstimos lexicais e diz manter certo “sotaque” das línguas africanas em seus livros². É esse o caso do romance em questão, no qual o autor cria um narrador-personagem na figura de um porco-espinho, que narra em tom confessional a uma árvore Baobá suas aventuras macabras como duplo nocivo de Kibandi, um feiticeiro sem escrúpulos.

A história é baseada em uma lenda da zona meridional da República do Congo, que diz que todo homem possui um duplo animal (MALONGA, 2007), que pode servir para protegê-lo, sendo chamado de duplo pacífico, ou para executar por ele atos socialmente mal vistos, sendo nesse caso chamado de duplo nocivo. O narrador pertence à segunda categoria e, assim, executa no lugar de seu mestre inúmeros assassinatos na vila em que moram. A narrativa começa no dia em que Kibandi morre e o animal se vê sozinho e 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 também 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 dos provérbios, nos quais nos deteremos neste momento.

Observamos o uso de estruturas proverbiais ao longo de todo o romance e, analisando a função e a estrutura dos provérbios dentro da cultura tradicional africana, concluímos que, dentro da narrativa, esses enunciados têm valor proverbial devido justamente a seu contexto de uso, ao momento em que aparecem e também a sua estrutura gramatical. Lembrando que o autor remete à cultura oral africana de maneira bastante evidente nesse romance, achamos viável considerar a hipótese de que ele parodiou e/ou modificou alguns provérbios existentes, sem que isso diminua a importância que apresentam ao longo do romance e para este estudo. Por conseguinte, observaremos nos exemplos retirados do livro algumas marcas estruturais comuns nos provérbios africanos, assim como o contexto em que apa-

² Em *Écrivain et oiseau migrateur* o autor diz: “Não negarei jamais a influência das línguas africanas – e é sem dúvida por isso que eu conservei um *sotaque*, mesmo nos meus livros!” (tradução nossa) [No original, p. 73: “je ne renierai jamais l’influence des langues africaines – et c’est sans doute pour cela que j’ai conservé un *accent*, même dans mes livres!”].

recem dentro da narrativa, de maneira a embasar nosso entendimento de que esses enunciados, dentro do romance, possuem valor proverbial. O que deve ser retido aqui é o uso que o narrador faz desse recurso: em que momento utiliza os provérbios? Com qual finalidade? Que mensagem quer passar?

O provérbio é uma formulação típica da tradição oral africana, é um modo de dizer as realidades percebidas a nossa volta (XATARA, OLIVEIRA, 2002) e está diretamente relacionado à cultura e a sua situação de enunciação. Isso quer dizer que por mais que existam estruturas e fórmulas tipicamente proverbiais, “nada *a priori* permite discernir formalmente o provérbio no curso normal de um discurso” (CHEVRIER, 2005:345)³. Segundo Leguy, “percebemos rapidamente ao escutar um dito proverbial em situação que não é a forma que faz o provérbio, mas antes a pertinência de uma alusão em relação a um contexto dado”⁴ (2004:135). Ou seja, o enunciado se torna provérbio dentro de um contexto específico e, apesar de sua forma ser muitas vezes semelhante, não é determinante para sua definição. No entanto, são vários os estudos que apontam para características formais recorrentes nos provérbios, que apesar de não os definirem dão ritmo ao enunciado, o que além de ajudar na identificação do dito, já que normalmente ocorre uma mudança ou quebra evidente no ritmo do discurso/narrativa em curso, ajuda também na sua memorização.

Um dos recursos estruturais mais recorrentes seria seu ritmo binário, conforme explica Chevrier (2005), que pode reforçar-se através de efeitos de paralelismo, simetria ou oposição. Além disso, outros elementos rítmicos seriam a rima, a assonância ou aliteração e os pares semânticos “em relação de semelhança, oposição, dependência” (LARANJEIRA, 1993:67). A título de exemplo poderíamos citar “quand le sage montre la lune, l’imbécile regarde toujours le doigt” (MABANCKOU, 2006:49-50), que apresenta estrutura binária marcada pelo par em oposição sage/imbécile.

Ainda sobre a estrutural gramatical, Cauvin (1981) observa que vários provérbios apresentam uma única proposição, um sujeito formado por mais de uma palavra, um verbo e uma negativa. Já Leguy (2004) acrescenta, em relação ao corpus analisado por ela, que essa proposição é, muitas vezes, causal e seguida de uma consequência de implicação lógica. Outras vezes é utilizada a fórmula “c’est...” [“É...”] ou “ce n’est pas...” [“não é...”] para dar valor universal ao enunciado.

Muitas vezes o provérbio é introduzido por uma fórmula que coloca as palavras na boca de outro, por exemplo, “como diria fulano” e outras variações, o que dá mais credibilidade e ajuda no seu reconhecimento (idem). Notamos o uso dessa fórmula no romance quando o narrador se apropria dos ensinamentos do velho porco-espinho que o governava para citar os provérbios, que aparecem então entre aspas e

³ Tradução nossa. No original: “rien *a priori* ne permet de discerner formellement le proverbe dans le cours normal d’un discours”.

⁴ Tradução nossa. No original: “on s’aperçoit vite en écoutant le dire proverbial en situation que ce n’est pas la forme qui fait le proverbe, mais plutôt la pertinence d’une allusion en rapport à un contexte donné”.

em itálico, logo após a referência às palavras do velho animal. Esse recurso faz clara alusão à sabedoria dos anciãos, sendo o personagem do governante caracterizado como alguém sábio e com autoridade dentro da comunidade animal a partir desses enunciados. Ancorados nessa sabedoria tradicional, muitos provérbios africanos – e no romance também – apresentam conteúdo de ensinamento, advertência ou conselho e são usados para reforçar um argumento, invocar autoridade, admoestar, instruir, aconselhar ou prevenir (STEINBERG, 1995). Segundo Chevrier (1984), esse recurso tem finalidade moral dentro das comunidades africanas e serve para deixar o relato mais autêntico. O autor também explica que, para além do aspecto formal, os provérbios africanos costumam girar em torno de temas relacionados à fauna e à flora do continente, ou então, segundo Xatara e Oliveira (2002), trazem ensinamentos ou conselhos relacionados a costumes, comportamentos, fases da vida, conforme veremos nos exemplos retirados do livro.

Para fins tradutórios, acreditamos que é possível manter o raciocínio de que esses enunciados proverbiais transmitem não apenas um sentido metafórico, mas também estão relacionados à cultura-língua-sociedade africana, sendo interessante uma abordagem *estrangeirizante*, conforme explicado anteriormente, capaz de transmitir ao leitor um pouco da prosódia original, além das imagens e metáforas retiradas da cultura do autor, e que seriam perdidas e substituídas por outras imagens caso optássemos por uma tradução por equivalência.

A TRADUÇÃO DOS PROVÉRBIOS EM *MÉMOIRES DE PORC-ÉPIC*

A narrativa começa de supetão, com a palavra “donc” em letra minúscula, indicando um discurso que está sendo retomado e não uma história que começa naquele instante. Isso já delinea o caráter oral que irá percorrer todo o romance, e do qual falaremos em outra oportunidade. O narrador em primeira pessoa aparece na figura de um porco-espinho, que inicia (retoma) seu relato contando sobre como ele se transformou em duplo nocivo de Kibandi, e qual a diferença entre os duplos nocivos e pacíficos dentro da cultura africana tradicional. Seu relato é intercalado por digressões nas quais opina sobre os seres humanos, comentando seus hábitos e costumes de maneira irônica, ou nas quais comenta sobre sua vida naquela época, antes de se tornar duplo ou durante a transição.

O primeiro provérbio do qual iremos tratar aparece no momento em que o narrador faz uma digressão para comentar sobre a Bíblia e sobre a religião dos humanos. É uma passagem bastante irônica, na qual o porco-espinho zomba da devoção religiosa dos humanos que, sem jamais terem visto seu Deus, creem nele de olhos fechados. Assim o animal vai relatando alguns episódios bíblicos que são, segundo ele, patéticos, como o dilúvio e a arca de Noé, e diz acreditar que o “filho de Deus” era um iniciado, assim como Kibandi, seu mestre, à diferença de que esse é protegido por um duplo nocivo, enquanto Jesus seria protegido por um duplo pacífico.

Termina, por fim, por confiar ao leitor que Kibandi não acreditava em Deus, pois ele o afastava dos ensinamentos de seus antepassados, além de que sempre deixava para o amanhã o que Kibandi gostava de resolver imediatamente:

donc il ne croyait pas du tout en Dieu dans la mesure où Celui-ci remettait chaque fois à demain l'exaucement des prières alors que mon maître désirait des résultats concrets et immédiats, il s'en foutait des promesses d'un paradis, c'est pour cela qu'il lançait parfois, dans le but de couper court aux discussions des croyants les plus déterminés de ce village, *"si tu veux que Dieu se marre, raconte-lui tes projets"* (MABANCKOU, 2006 :24, grifo do autor)

O provérbio, nessa passagem, é introduzido por Kibandi – personagem que, sendo o mestre do narrador, lhe impõe respeito e autoridade – através do narrador, além de ser marcado pelo uso das aspas e do itálico. Esses três elementos ajudam em seu reconhecimento pelo leitor, mesmo que ele nunca tenha ouvido semelhante dito em sua língua materna, e quebram o ritmo da narrativa, deixando clara a presença de um enunciado “externo”. A estrutura gramatical é também recorrente dos provérbios africanos, conforme vimos em Leguy (2004): uma proposição causal “se + sujeito + verbo” seguida de uma proposição de implicação lógica, além de apresentar também o ritmo binário comum aos enunciados desse tipo. O uso do imperativo, na segunda proposição, pode ser visto como marca de uma situação de superioridade, reforçando certo desprezo de Kibandi pela religião. Na narrativa, o uso desse provérbio pelo personagem é explicado pelo próprio narrador, quando diz que seu mestre proferia essas palavras quando queria acabar logo com a discussão sobre o assunto. Fica claro, então, o valor que o provérbio tem dentro daquela sociedade, sendo utilizado como forma de garantir a autoridade de quem fala.

Em uma rápida pesquisa no Google, encontramos resultados para esse provérbio relacionados ao cineasta Woody Allen, que teria dito: *"se você quer fazer Deus rir, conte a ele seus planos"*. Poderíamos simplesmente optar por essa tradução, aparentemente já incorporada no imaginário de, no mínimo, amantes do cineasta norte-americano. Achamos, porém, mais interessante manter o léxico e a estrutura o mais próximos possível do original, que não usa o verbo “fazer” nem o infinitivo do verbo, mas sim o subjuntivo “si tu veux que Dieu se marre”. O verbo “se marrer”, em francês, poderia ser traduzido por “rir”, mas preferimos optar pelo verbo “se divertir”, que também apresenta a partícula “se”, o que preserva a extensão e o ritmo do enunciado original. Da mesma forma, optamos por utilizar a ênclise em “conte-lhe”, mais próximo a “raconte-lui” do que “conte a ele”, forma que seria mais frequente no português informal. Por fim, ao invés de traduzir “projets” por “planos”, vocabulário também mais

corrente em nossa língua, optamos por “projetos”, que possui a mesma acepção em português e mantém a sonoridade do original. Assim, temos:

então ele não acreditava nem um pouco em Deus na medida em que Este sempre confiava a realização das preces ao amanhã enquanto meu mestre desejava resultados concretos e imediatos, ele não ligava para promessas de um paraíso, é por isso que ele lançava às vezes, na tentativa de cortar rapidamente as discussões dos crentes mais determinados da vila, *“se você quer que Deus se divirta, conte-lhe seus projetos”*

Duas páginas adiante, o narrador começa a contar como era sua vida assim que terminava uma missão imposta por seu mestre: ele ia para a floresta, meditava, descansava, observava os outros animais. Narra que foi aí que aprendeu a pensar sempre na melhor solução para os obstáculos impostos pela vida e, então, diz que apesar dos homens já nascerem predispostos à inteligência, não são todos que a desenvolvem, pois é preciso cultivá-la, regá-la a fim de que ela se desenvolva. O porco-espinho faz referência nesse momento a fábulas de La Fontaine⁵ para ilustrar a imbecilidade de certos humanos, e termina por dizer:

ces humains vivront dans les ténèbres, leur seule consolation sera d’être des hommes, le vieux porc-épic qui nous gouvernait aurait lancé à leur égard *“ce sont tous des crétins, être des hommes est leur dernier argument, or ce n’est pas parce que la mouche vole que cela fera d’elle un oiseau”* (MABANCKOU, 2006:26, grifo do autor).

Além de também apresentar a fórmula introdutória “le vieux porc-épic qui nous gouvernait aurait lancé à leur égard”, as aspas e o itálico, nesse caso, a citação não é apenas do provérbio, mas de uma oração inteira que teria proferido o velho governante. O provérbio aparece na segunda parte da fala do animal, de forma a reforçar o que foi dito na primeira parte, como se o governante precisasse embasar sua opinião com uma frase de efeito. Para isso a fórmula inicial “ce n’est pas” é eficiente para enfatizar a verdade universal, dando maior credibilidade ao dito e às palavras proferidas pelo personagem. Também podemos observar aqui a relação entre a parte (mouche) e o todo (oiseau), o que caracteriza a figura de linguagem da metonímia. O significado metafórico é atingido através do deslocamento de sentido por comparação entre homem e animal, quer dizer, o animal é usado nele para fazer referência ao homem e ao fato de que as aparências enganam. Den-

⁵ A saber: *L’astrologue qui se laisse tomber dans un puits* [O astrólogo que caiu num poço] e *Le corbeau voulant imiter l’aigle* [O corvo que quis imitar a águia].

tro do romance, esse provérbio é usado para reforçar a crítica que o narrador faz aos humanos que, apesar de possuírem a aptidão de pensar, muitas vezes não são inteligentes ou não fazem bom uso dessa aptidão.

Não encontramos nenhuma referência a esse provérbio na internet nem em livros, porém, a partir dos elementos supracitados, acreditamos que ele tenha valor proverbial dentro da narrativa e, portanto, também optamos por uma tradução que manteve as imagens escolhidas pelo autor, assim como a ordem sintática e o léxico:

esses humanos viverão na escuridão, sua única consolação será a de serem homens, o velho porco-espinho que nos governava teria lançado a respeito deles *“são todos cretinos, serem homens é o último argumento deles, ora não é porque a mosca voa que isso fará dela um pássaro”*

Logo em seguida, o narrador esclarece que de fato ele não deveria mais estar vivo, pois normalmente os duplos morrem no mesmo dia que seus mestres, e Kibandi havia morrido dois dias antes. Isso faz com que o animal desconfie da própria sobrevivência, acreditando ser um fantasma. Nas palavras do narrador:

en fait je n'avais pas tout de suite cru à ma propre survie, et puisqu'un double meurt le même jour que son maître, je me disais que je n'étais qu'un fantôme, et quand j'ai vu Kibandi hoqueter, puis rendre l'âme, j'ai été aussitôt saisi d'affolement parce que, comme aurait dit notre vieux gouverneur en son temps, *“quand on coupe les oreilles, le cou devrait s'inquiéter”*, et moi je ne savais plus que faire, où aller, je tournais en rond, l'espace semblait se réduire autour de moi, je redoutais que le ciel ne me tombe dessus, j'avais la respiration coupée, tout m'effrayait (Idem, p. 29, grifos do autor)

Na sequência, o animal relata sua aflição e angústia a respeito de sua existência após a morte de seu mestre, enumerando todas as providências que tomou a fim de se certificar de que estava mesmo vivo.

Mais uma vez o enunciado é precedido pela fórmula introdutória típica que coloca as palavras na boca do velho governante, além de apresentar também a relação entre a parte (orelhas/pescoço) e o todo (pessoa/corpo inteiro). É um provérbio de advertência, que remete ao que o velho governante teria dito, ele que representa a figura do sábio ancião, que daria conselhos ao jovem porco-espinho narrador. Seu significado de origem seria o de que se as orelhas foram cortadas logo chegará a vez do pescoço, ou seja, metaforicamente, dentro do contexto do livro, se o mestre Kibandi morreu é melhor se preocupar pois a vez do porco-

espinho deve estar próxima. A estrutura sintática é binária, além de também ter uma proposição inicial de causa (“quando + sujeito + verbo”) e uma segunda proposição de consequência.

Na tradução, temos um problema central referente à partícula “on”. Em francês, ela pode designar tanto a primeira pessoa do plural, “nós”, o que incluiria o velho porco-espinho, que proferiu tais palavras, como testemunha daquele dito, quanto um sujeito indeterminado, impessoal, em português normalmente seguido da partícula “se”. Optamos por manter o sujeito indeterminado aqui, pois essa construção é comumente usada quando se quer transmitir uma verdade universal, um valor total, e, portanto, mantém a ideia proverbial do trecho em questão. Assim, teríamos:

na verdade eu não havia imediatamente acreditado na minha própria sobrevivência, e já que um duplo morre no mesmo dia que seu mestre, eu me dizia que eu não passava de um fantasma, e quando vi Kibandi soluçar, depois entregar a alma, fiquei na hora enlouquecido porque, como teria dito nosso velho governante em seu tempo, “*quando cortasse as orelhas, o pescoço deveria se inquietar*”, e eu, eu já não sabia mais o que fazer, aonde ir, andava em círculos, o espaço parecia reduzir-se a minha volta, eu temia que o céu caísse sobre mim, tinha a respiração cortada, tudo me ame-drontava

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partimos desses três exemplos pontuais do livro *Mémoires de porc-épic* para ilustrar a questão dos provérbios na tradução, porém existem ainda muitos outros casos dentro da narrativa que também merecem estudo e atenção. O que se nota, num primeiro momento, é o uso que o autor faz de provérbios já existentes ou de imagens e metáforas já existentes para criar, em sua narrativa, uma atmosfera africana, que remete à tradição oral, por vezes criando enunciados proverbiais novos, por vezes utilizando ditos consagrados de maneira direta ou alusiva.

Os provérbios proferidos pelo narrador, por Kibandi ou pelo velho governante, têm, nos exemplos vistos, valor de “citação de autoridade”, quer dizer, são “lançados”, como aparece no livro, quando o personagem quer garantir a autoridade de seu enunciado. Segundo Xatara e Oliveira, o provérbio é uma criação das elites intelectuais, dos sábios e, sendo aprovado e utilizado pela massa, ganha status de opinião comum, de verdade universal. Assim sendo, na narrativa esse tipo de enunciado é utilizado pelo narrador, dando voz a outros personagens ou proferindo ele mesmo o enunciado, de maneira a recriar o universo tradicional e remeter à

cultura oral africana, na qual os ditos e provérbios são marca de sabedoria, revelando o enraizamento do indivíduo em sua cultura.

A tradução dos provérbios seguindo uma abordagem *estrangeirizante* se mostra assim interessante para levar o leitor até esse universo criado por Mabanckou, e não o contrário, acomodar o leitor em sua cultura e deslocar o autor em sua direção. Dessa maneira, procuramos manter a forma, a mensagem e as figuras de linguagem presentes nos enunciados originais que, inseridos no contexto da história, têm valor proverbial, e não procuramos utilizar provérbios equivalentes na cultura brasileira, já que, conforme Berman, “servir-se de equivalência é atentar contra a falância da obra. As equivalências de uma locução ou de um provérbio não os *substituem*. Traduzir não é buscar equivalências” (2007:60, grifo do autor).

Por fim, vale lembrar que os provérbios apresentam sempre um elemento de adivinhação, quer dizer, as palavras nunca remetem diretamente a seu sentido denotativo, mas sim ao conotativo, passível de diferentes interpretações segundo o contexto e, não menos importante, segundo o conhecimento de mundo do leitor. A tradução, portanto, pode transmitir a mensagem pretendida para um determinado público e não transmitir para outro, e isso deve ser levado em consideração no momento em que se define o projeto tradutório, a abordagem a ser seguida e o público almejado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

CAUVIN, J. Comprendre les proverbes. Paris: Ed. Saint-Paul, 1981.

CHEVRIER, J. Littérature nègre. Paris: Armand Colin, 1984, cap. 7.

_____. L'arbre à palabres. Paris: Hatier International, 2005.

LARANJEIRA, M. Poética da tradução. São Paulo: Edusp, 1993.

LEGUY, C. “Formes et masques du dire proverbial”. In: BAUMGARDT, U. & BOUNFOUR, A. Le proverbe en Afrique: forme, fonction et sens. Paris: L'Harmattan, 2004, p. 135-157.

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

MALONGA, A. N. Roman congolais: tendances thématiques et esthétiques. Paris: L'Harmattan, 2007.

SCHLEIERMACHER, F. E.D. Sobre os diferentes métodos de traduzir. Trad. Celso Braida. Princípios. Natal, v. 14, n. 21, p. 233-265, jan/jun 2007.

STEINBERG, M. Provérbios e tradução. TradTerm. São Paulo, v. 2, p. 59-65, 1995.

VENUTI, L. Escândalos da tradução. Bauru: Edusc, 2002.

XATARA, C., & OLIVEIRA, W. L. D. PIP, dicionário de provérbios, idiomatismos e palavrões, francês-português, português-francês. São Paulo: Cultura Editores Associados, 2002.