

A Tradução de Literatura Angolana de Língua Portuguesa

Uma análise crítica para uma futura tradução de *AvóDezanove*
e *o Segredo do Soviético* de Ondjaki para o Neerlandês

Bachelor Eindwerkstuk

Marieke Boerlage (3717054)

Portugese Taal & Cultuur – Universiteit Utrecht

Begeleider: drs. Lurdes Meijer-Quinta Martins

Tweede lezer: dr. Sara Brandellero

juli 2014



Universiteit Utrecht

VERKLARING: INTELLECTUEEL EIGENDOM

De Universiteit Utrecht definieert het verschijnsel "plagiaat" als volgt:

Van plagiaat is sprake bij het in een scriptie of ander werkstuk gegevens of tekstgedeelten van anderen overnemen zonder bronvermelding. Onder plagiaat valt onder meer:

- het knippen en plakken van tekst van digitale bronnen zoals encyclopedieën of digitale tijdschriften zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het knippen en plakken van teksten van het internet zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het overnemen van gedrukt materiaal zoals boeken, tijdschriften of encyclopedieën zonder aanhalingstekens of verwijzing;
- het opnemen van een vertaling van bovengenoemde teksten zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het parafraseren van bovengenoemde teksten zonder verwijzing. Een parafrase mag nooit bestaan uit louter vervangen van enkele woorden door synoniemen;
- het overnemen van beeld-, geluids- of testmateriaal van anderen zonder verwijzing en zodoende laten doorgaan voor eigen werk;
- het overnemen van werk van andere studenten en dit laten doorgaan voor eigen werk. Indien dit gebeurt met toestemming van de andere student is de laatste medeplichtig aan plagiaat;
- ook wanneer in een gezamenlijk werkstuk door een van de auteurs plagiaat wordt gepleegd, zijn de andere auteurs medeplichtig aan plagiaat, indien zij hadden kunnen of moeten weten dat de ander plagiaat pleegde;
- het indienen van werkstukken die verworven zijn van een commerciële instelling (zoals een internetsite met uittreksels of papers) of die tegen betaling door iemand anders zijn geschreven.
- Het zonder uitdrukkelijke toestemming van de docent indienen van essays of werkstukken die al in een andere cursus zijn gebruikt.
- Eerder eigen werk gebruiken als basis voor een nieuw werkstuk zonder naar het oorspronkelijke werk te verwijzen.

Ik heb de bovenstaande definitie van het verschijnsel "plagiaat" zorgvuldig gelezen, en verklaar hierbij dat ik mij in het aangehechte masterscriptie/bacheloreindwerkstuk niet schuldig heb gemaakt aan plagiaat.

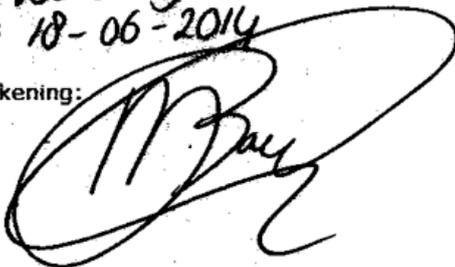
Naam: *Marieke Boelage*

Studentnummer: *3717054*

Plaats: *Voorburg*

Datum: *18-06-2014*

Handtekening:



Índice

1. Introdução	5
2. Quadro Teórico	6
2.1 Uma Definição de Literatura Angolana de língua portuguesa	6
▪ Uma periodização	7
▪ “Vamos descobrir Angola!”	7
▪ A nova geração	10
2.2 A Tradução de Literatura Angolana	10
2.3 Métodos e Estratégias de Tradução	11
▪ Métodos de tradução	11
▪ Estratégias de tradução	13
2.4 Dificuldades Especificas na Tradução de Literatura Angolana	13
▪ O escritor como o tradutor de uma cultura oral	14
▪ Uma linguagem africanizada	15
▪ O uso de expressões idiomáticas	16
▪ Elementos e termos culturais específicos: ‘realia’	17
▪ A tradução de nomes próprios	20
2.5 Limites da Traduzibilidade	22
3. Análise Crítica para uma futura tradução de <i>AvóDezanove e o Segredo do Soviético de Ondjaki</i>	24
3.1 Método de Análise	24
3.2 Descrição da obra	25
3.3 Análise do Texto e Grau de Dificuldade da Tradução	27
▪ Determinar o grau de dificuldade	30

3.4 Dificuldades na Tradução de <i>AvóDezanove e o Segredo do Soviético</i>	32
▪ A tradução da linguagem africanizada	32
▪ Elementos e termos culturais específicos: ‘realia’	34
▪ A tradução de nomes próprios e alcunhas	37
▪ O diálogo: português com sotaque russo	42
3.5 Limites na Tradução de <i>AvóDezanove e o Segredo do Soviético</i>	44
4. Conclusão Geral	48
5. Referencias Bibliográficas	50
6. Anexos	52

1. Introdução

A capacidade de um escritor de literatura de partilhar a sua cultura com os seus leitores – não só por a história que conta, mas sobretudo por a maneira como a conta – é um bem precioso. O tradutor encarrega-se da tarefa difícil e muito importante traduzir esta cultura que, no caso das literaturas africanas de expressão portuguesa, muitas vezes é totalmente desconhecida com o leitor da língua-alvo. Esta tese de conclusão de curso universitário de Língua e Cultura Portuguesa foca nas dificuldades na tradução de literatura angolana de língua portuguesa para o neerlandês. Nos últimos anos na Universidade de Utreque – e também durante o semestre na Universidade de Coimbra, as literaturas africanas de língua portuguesa despertaram o meu interesse. Li e estudei com prazer obras de escritores conhecidos como por exemplo Pepetela, Mia Couto e José Eduardo Agualusa e cada vez me deixava arrastar num mundo totalmente diferente do que meu próprio. Visto que de varias obras tanto li o original como a tradução neerlandesa ou inglesa, dava-me conta que custa muito esforço fazer uma tradução boa sem perder o carácter africano indispensável do texto-fonte.

Para mostrar as dificuldades específicas na tradução de literatura angolana de língua portuguesa escolhi o romance *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* do escritor Ondjaki – a ‘criança literária’ de Angola – como a obra central desta tese. Embora as suas obras estejam traduzidas em oito línguas diferentes – como inglês, francês, sueco e italiano – curiosamente até ao presente não há qualquer tradução neerlandesa do jovem escritor angolano. Se deve procurar a causa deste facto na pluralidade de dificuldades na tradução dos romances?

Como se traduz, por exemplo, os termos culturais <kitaba> e <jindungo> para o neerlandês? E como se explica o fenómeno angolano da <Kianda> na tradução? Como o tradutor podia abordar os nomes próprios particulares de <AvóDezanove>,

<CamaradaBotardov> e <RafaelTruzTruz>? E traduzir um diálogo português com sotaque russo para o neerlandês, isso é sequer possível? Na minha opinião, *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* é cheio de problemas interessantes e sobretudo desafiantes na tradução, alguns destes problemas à beira da traduzibilidade.

Esta tese apresenta uma análise crítica para responder às seguintes questões centrais:

Quais são os problemas específicos na tradução de literatura angolana de língua portuguesa para o neerlandês em geral, e de AvóDezanove e o Segredo do Soviético (2008) de escritor angolano Ondjaki em especial? Como estes problemas poderiam ser resolvidos numa futura tradução neerlandesa do romance?

Capítulo 2, o quadro teórico, trata da definição de literatura angolana de língua portuguesa e da tradução de literatura angolana em geral. Dá uma breve panorâmica dos métodos e estratégias de tradução, entre outros na base das teorias de Peter Newmark, Paul Bandia e Andrew Chesterman. Também mostra alguns exemplos de problemas possíveis na tradução de literatura angolana – como a influência da oralidade, o uso de expressões idiomáticas e elementos e termos culturais específicos – e estratégias específicas para resolver estes problemas. Capítulo 3 aplica a teoria tratada no quadro teórico a *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* do Ondjaki. Esta parte da tese dá uma descrição da obra e uma análise do texto e grau de dificuldade da tradução e foca sobretudo às dificuldades específicas na tradução do romance para o neerlandês. Também explora os limites da tradução da obra de Ondjaki. Por fim, capítulo 4 apresenta a conclusão final da tese.

2. Quadro Teórico

2.1 Uma Definição de Literatura Angolana de língua portuguesa

- *Estórias de antigamente é assim que já foram há muito tempo?*
- *Sim, filho.*
- *Então antigamente é um tempo, Avó?*
- *Antigamente é um lugar.*
- *Um lugar assim longe?*
- *Um lugar assim dentro.*

(Ondjaki, 2008: epílogo)

No epílogo de *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* Ondjaki descreve com subtileza e em palavras aparentemente simples uma das características mais relevantes da literatura angolana. A conversa da avó e o seu neto mostra a importância do contar as histórias de antigamente, do transmitir os conhecimentos armazenados na memória e do manter viva as lembranças do passado. Por outras palavras: a importância das tradições orais, dos mitos e da história.

Definir a literatura angolana de língua portuguesa em só algumas alíneas é difícil, para não dizer impossível. Literatura angolana é literatura de Angola? Muitos escritores angolanos, como Ondjaki, moram ou moraram no estrangeiro (voluntariamente ou – no período colonial – também em exílio). Senão, é literatura sobre Angola? Isto implica que uma obra de um escritor angolano que se passa fora de Angola, não pode ser literatura angolana. É literatura numa língua angolana, como o Kimbundu ou umbundu¹? A maior parte das obras literárias africanas foi escrita na língua europeia do colonizador, no caso de Angola obviamente em português.

¹ As duas línguas bantas mais faladas em Angola.

Uma periodização

Mesmo assim, é bem possível indicar algumas características importantes da literatura angolana e, sobretudo, marcar momentos na história de Angola que tiveram grande influência sobre o desenvolvimento da literatura do país africano e os seus escritores. Embora possa dizer-se que a literatura angolana acabou de florescer depois da proclamação da independência no dia 11 de novembro de 1975, já tem origem na segunda metade do século XIX. Segundo a periodização de Pires Laranjeira (Laranjeira, 1995: 36-43) é o livro de poemas *Esportaneidades da minha alma* (1849) de José da Silva Maia Ferreira que marca o início da literatura angolana de língua portuguesa. A cronologia das letras angolanas distingue-se por sete períodos literários nos últimos dois séculos. Os primeiros dois períodos, até 1902, caracterizam-se por uma poética rudimentar, não muito complexa nem profunda. A tónica da poesia do século XIX é lírica, a temática envolve sobretudo o amor, mas também por exemplo a fraternidade ou a amizade. Neste período o tópico da cor ainda é quase o único que a poesia empresta um carácter africano (Ferreira, 1977-II:10).

“Vamos descobrir Angola!”

No fim da Segunda Guerra Mundial os primeiros movimentos anti-coloniais animam-se, também na literatura, em libertar-se da repressão da política colonial e, portanto, de uma cultura alienada do meio africano. Depois do período de ‘Prelúdio’ na primeira metade do século XX, segue entre 1948 e 1960 o período de ‘Formação’ da literatura. Esta época decisiva é considerada como a da organização literária do país com entre outros a fundação em 1948 do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola (MNIA) que tinha por lema: “Vamos descobrir Angola!”. Depois de uma fase de escrita nostálgica e acrítica, os escritores, pela intersecção de línguas coloniais com temas locais, procuram dar voz aos seus ideais e projetar as suas literaturas no mundo (Ribeira, 2009: 4). O desejo de emancipação, na década de 1950, manifesta-se sobretudo na poesia, com o verso livre e os temas arrojados. Na continuidade do MNIA forma-se a Geração de Mensagem em 1950: poetas como Viriato da Cruz, Humberto da Sylvana e António Jacinto agrupam e marcam o início de “uma Cultura Nova, de Angola, e por Angola, fundamentalmente angolana, que os jovens da Nossa Terra estão construindo” (Ferreira, 1977-II: 15). Na revista literária *Mensagem* os

poetas apresentam a nova poesia de Angola como um meio de protesto popular contra a ocupação portuguesa.

Nos anos seguintes, os temas literários continuavam a ser os dos sofrimento do colonizado, da falta de liberdade e da ânsia de tomar o destino nas próprias mãos (Laranjeira, 1995: 36-43). No fim dos anos 1950 vários pequenos grupos anti-coloniais uniram-se no Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA). Dirigido pelos poetas Agostinho Neto e Viriato da Cruz, em 1961 começa a luta armada contra a dominação colonial de Angola por Portugal. Ainda mesmo antes de 1975 publicam-se, algumas obras que mudam o rumo literário da literatura angolana, mas claramente a independência de Angola é o facto histórico que revolve por completo a sociedade, a vida quotidiana, a organização política e a cultura do país. Logo a seguir à independência, no dia 10 de Dezembro 1975, constitui-se a União dos Escritores Angolanos (UEA), congregando quase todos os autores de Angola.

Após a Independência a literatura torna-se o veículo indispensável para resgatar as vozes silenciadas pelo labor da colonização e instaurar um novo posicionamento do país face ao mundo (Ribeira, 2009: 27). Neste período aparecem páginas culturais determinantes nos jornais, como por exemplo “Resistência” no *Diário de Luanda* e “Vida & Cultura” no *Jornal de Angola*. Os textos literários tornam-se inequivocamente angolanos com temas ideológicos da exaltação patriótica (heroísmo) e do nacionalismo (regionalidade, casticismo). Também o tema da opressão colonial claramente continua a ser tratado em muitas obras angolanas. Os escritores da literatura pós-colonial têm a função de agentes de *formação da consciência da cidadania cultural*². Esta literatura procura reescrever a história angolana por questionar as ‘verdades’ históricas, como se *a história estivesse errada*³ (Ribeira, 2009: 46).

Nos anos setenta publicam-se obras importantes, entre outros de José Luandino Vieira, um dos escritores angolanos mais conhecidos e traduzidos. Nas obras famosos como *No antigamente, na vida* (1974) e *Nós, os do Makulusu* (1975) o escritor descreve os sofrimentos e as alegrias de personagens dos baixos estratos

² Monteiro citado em Ribeira, 2009: 35

³ Adaptação de Ribeira do verso “A História está errada” do poema *Renúncia Impossível* (1987), de Agostinho Neto.

sociais nos subúrbios de Luanda e as suas lutas por sobreviver em situações de repressão política. Após José Luandino Vieira nas décadas de 1980 e 1990 é Pepetela que é considerado o grande prosador de Angola. O seu primeiro sucesso *Mayombe* (1980) é uma obra simultaneamente crítica e heroica. O romance retrata a vida guerrilheira do escritor nos anos setenta e ilustra as divisões tribais na sociedade angolana que eventualmente levariam à guerra civil (1975 – 2002).

A nova geração

Influenciado pelos escritores acima mencionados, nos últimos dois decénios formou-se uma nova geração de jovens escritores na literatura angolana de língua portuguesa. José Eduardo Agualusa, por exemplo, que nas suas obras como *Nação Crioula* (1997) e *O Vendedor de Passados* (2004) explora as fronteiras entre o maravilhoso e o real. E Ondjaki, sem duvida a ‘criança literária’ da literatura angolana e o escritor central nesta tese. A escrita de Ondjaki é marcada pelas influências de Pepetela e Manuel Rui⁴, com interferência das línguas nacionais como o Kimbundu e Umbundu; o registo da linguagem oral e o uso das siglas como provocação e denúncia de uma política desajustada à realidade social. A obra do escritor é já herdeira de dois contextos verticais (língua literária portuguesa e de uma literatura angolana), situando-se num período pós-colonial. As suas temáticas distanciam-se das feridas abertas deixadas pelo colonialismo e pelas guerras civis que marcam a obra de Pepetela. Os seus personagens, algumas vezes também crianças, vivem e experienciam o período de independência, fazendo uma crítica mais reflexiva (porque mais distanciada no tempo) sobre a colonização (Ribeira, 2009: 58).

2.2 A Tradução de Literatura Angolana

A maior parte da ficção contemporânea africana conhecida no mundo ocidental é escrita em inglês, como por exemplo obras de escritores nigerianos ou sul-africanos. A quantidade de obras literárias africanas em tradução dos países em

⁴ O angolano Manuel Rui Alves Monteiro (1941), ou só Manuel Rui, é um autor de poesia, contos, romances e escritas para o teatro, mais conhecido pela suas obras irónicas e humorísticas sobre os acontecimentos no período depois da independência de Angola.

que o inglês não é a língua vernácula – como nos países lusófonos – ainda fica limitada. Dos escritores angolanos, Pepetela, Manuel Rui e Luandino Vieira são os mais conhecidos fora de Angola. As obras de Pepetela, por exemplo, são traduzidas em quinze línguas, entre outras em inglês, francês, espanhol, italiano e holandês. Mas, dos outros dois escritores existem consideravelmente menos traduções. Da nova geração, são especialmente José Eduardo Agualusa e Ondjaki que são lidos no estrangeiro. Das obras de Agualusa há quatro traduções neerlandesas e *O vendedor de passados* (2004), por exemplo, é traduzido em doze línguas. Parece que Ondjaki fixa a sua atenção nomeadamente sobre a América Central e do Sul com publicações em espanhol no México, Cuba, Uruguai e Argentina. Embora as suas obras estejam traduzidas em oito línguas diferentes – como inglês, francês, sueco e italiano – até ao presente não há qualquer tradução neerlandesa do jovem escritor angolano.

2.3 Métodos e Estratégias de Tradução

Neste parte da tese dou uma breve panorâmica dos métodos e estratégias de tradução, entre outros na base das teorias de Peter Newmark, Paul Bandia e Andrew Chesterman. O capítulo seguinte (2.4) mostra alguns exemplos de problemas possíveis na tradução de literatura angolana de língua portuguesa e estratégias específicas para resolver estes problemas.

Métodos de tradução

Já no início do processo, o tradutor deve escolher um método de tradução. Segundo Newmark (1988: 45), os métodos diferentes podem ser divididos grosso modo em dois grupos: métodos com a ênfase na língua-fonte (traduções mais literais) e métodos com a ênfase na língua-alvo (traduções mais livres):

Ênfase na Língua-fonte

Tradução Palavra-por-palavra

Tradução Literal

Tradução Fiel

Tradução Semântica

Ênfase na Língua-alvo

Adaptação

Tradução Livre

Tradução Idiomática

Tradução Comunicativa

★ *Métodos de Tradução* (Newmark, 1988:45)

Bandia é de opinião (1993: 57) de que no caso da tradução de literatura africana, o tradutor seriamente deve ter em conta a sensibilidade do leitor da língua-alvo, mas sobretudo tem de tentar preservar os valores socioculturais da língua-fonte. Neste quadro fica claro que na maior parte dos casos o tradutor de literatura angolana de língua portuguesa escolherá um método de tradução orientado ao texto- e língua-fonte. Bandia descreve:

*It is not **literal translation** per se, but translation written at the level of the source-text culture, in order to ensure that both the translator and the reader are receiving the message at the level of the source-text culture. Hence, it is not a **free translation**, and consequently hardly any effort is made to 'filter' or adapt the source text to the reader's culture and knowledge.*

(Bandia, 1993: 58)

Em consideração aos métodos de tradução de Newmark, Bandia (1993: 60) enfatiza que em traduzir obras literárias africanas o método de **tradução semântica** é mais preferível ao método de tradução comunicativa para expressar os pensamentos africanos em línguas europeias. A **tradução comunicativa** tenta comunicar exatamente o significado contextual do original de modo que tanto o conteúdo como a língua são compreensíveis e facilmente acessíveis para o leitor. Este método põe em foco a mensagem de um texto, e a tradução é de forma concisa e num estilo natural e engenhoso (Newmark, 1988:47-48). A tradução semântica pelo contrário, tenta justamente recriar o tom, o carácter e a elegância do original (Bandia, 1993: 60). No domínio de exatidão e objetividade, a tradução semântica é mais fiável do que a tradução comunicativa. Newmark descreve um dilema com o qual o tradutor de literatura angolana frequentemente se vê confrontado:

If the SL text is entirely bound up with the culture of the SL community – a novel or a historical piece or a description attempting to characterize a place or custom of local character – the translator has to decide whether or not the reader requires, or is entitled to, supplementary information and explanation.

(Newmark citado em Bandia, 1993: 60)

Um exemplo muito simples de Newmark (Bandia, 1993: 60) ilustra este dilema de maneira adequada. Como se traduz o verso <Shall I compare thee to a summer's day?> do soneto N° XVIII de Shakespeare para a língua de um país onde o verão é desagradável? Newmark está em desacordo que este verso não pode ser traduzido semântico e acha que a tradução de uma obra literária deve sensibilizar o leitor para a cultura da língua-fonte. Isto também corrobora a opinião de Bandia que a tradução semântica é o método mais apto para traduzir obras literárias africanas.

Estratégias de tradução

Na tradução de um texto literário, o tradutor talvez aplique cinco estratégias diferentes numa só frase. A escolha da estratégia depende completamente do tipo de problema de tradução. Dentro dos estudos de tradução, Andrew Chesterman é um dos teóricos que juntou as teorias diferentes respeitante a estratégias de tradução e compôs uma classificação muito clara e inteligível (Chesterman, 2004: 243-262). O teórico distingue as estratégias em três níveis textuais: estratégias sintáticas, estratégias semânticas e estratégias pragmáticas. Estratégias sintáticas essencialmente têm influencia sobre **a forma** da mensagem. Isto acontece, por exemplo, com a *transposição* (mudança da classe de palavra), o *calque* (tradução do empréstimo) e a *modificação de uma figura retórica*. Por causa de estratégias ao nível semântico, **o significado** da mensagem está sujeito a mudança. Por exemplo no caso da *hiponímia*, a *mudança de ênfase* e a *paráfrase*. Estratégias pragmáticas, por último, influenciam **a própria mensagem**. Com estas estratégias o tradutor deixa-se guiar por aquilo que sabe sobre o leitor futuro da tradução. Frequentemente estratégias pragmáticas são o resultado de decisões globais do tradutor sobre o modo mais apto a traduzir o texto como um todo. Exemplos de Chesterman são a *filtragem cultural* (também conhecida como *naturalização*, *domesticação* ou *adaptação*), a *mudança de informação* (pode ser *redução*, *omissão* ou *adição*) e a *mudança de visibilidade do autor*.

2.4 Dificuldades Específicas na Tradução de Literatura Angolana

Para cada tradução, o tradutor vê-se confrontado com várias dificuldades e problemas. Alguns problemas são específicos para um texto, outros são problemas

muito frequentes no género ou tipo do texto. Na tradução de literatura pode-se distinguir por exemplo problemas pragmáticos, problemas culturais e problemas linguísticos. Este capítulo trata das dificuldades específicas que o tradutor possivelmente encontra na literatura angolana de língua portuguesa. Também descreve estratégias de tradução que podem dar soluções a estes e outros problemas.

O escritor como o tradutor de uma cultura oral

Literatura trata de pessoas e as suas sociedade, cultura e costumes. Mas, trata também – e especialmente – de linguagem, o modo como se expressam as suas sociedade, cultura e costumes. Segundo Gyasi e Bandia esta afirmação simples torna-se problemática no caso de literatura africana escrita em uma língua europeia (a língua do colonizador). O escritor africano descreve a realidade africana em termos da psicologia, da experiência coletiva e tradições literárias da Europa (Gyasi, 1999: 83) – e no caso específico de Angola, de Portugal. Por essa razão, pode dizer-se que os escritores africanos / angolanos na verdade são tradutores criativos de uma cultura oral de língua africana para uma forma escrita em uma língua ‘estranha’. Por isso, traduzir uma obra literária angolana para neerlandês pode ser considerado como um processo duplo de ‘transposição’:

[...]a primary level of translation, i.e., the expression of African thought in a European language by an African writer and a secondary level of translation, i.e., the ‘transfer’ of African thought from one European language to another by the translator. The primary level of translation results in an African variety of the European language, and the translator’s task is to deal with the unique problems posed by this so-called non-standard language.

(Bandia, 1993: 61)

Isto significa que o tradutor de obras angolanas tem de esforçar-se ao máximo em analisar e interpretar o contexto do texto literário angolano. Além de conhecimentos linguísticos do português é absolutamente necessário conhecer e compreender os

valores socioculturais de Angola. Segundo Gyasi, o objetivo mais importante do tradutor teria ser preservar estes valores tanto possível na tradução. (Gyasi, 1999: 84)

Uma linguagem africanizada

Por escrever na língua do colonizador, com o tempo os autores africanos desenvolveram uma linguagem europeia africanizada. Entre outras coisas adicionaram características gramaticais e lexicais das línguas subjacentes africanas à língua colonial. Alguns exemplos que se encontra também frequentemente na literatura Angolana de língua portuguesa são a ampliação do significado de palavras e a modificação da estrutura da frase (Dijk, 2013). Estas variações africanas da língua portuguesa causam dificuldades específicas na tradução de obras angolanas. A isso acresce que as linguagens africanizadas estão recheadas com vocabulário africano. Há muitas palavras do Kimbundu que foram incorporadas ao português angolano. Também existem termos que são usados exclusivamente em Angola ou são muito raros nas outras variantes do português. Alguns exemplos de particularidades lexicais do português vernáculo de Angola⁵:

PVA ⁶		PE ⁷
cafofo s.m.	→ [Informal] Pessoa que vê mal.	→ Buraco, cova. → Local onde se guardavam os escravos antes de serem vendidos.
maca s.f.	→ Problema, conflito. → Pleito.	→ Cama portátil para conduzir feridos, doentes ou cadáveres. → [Marinha] Cama de lona em que se dorme a bordo. → Padiola para transporte de objetos.
pitar v.	→ Comer	→ Traçar / fender / furar.

★ A mesma palavra, um significado diferente

PVA	PE
alambamento s.m.	boda → Festa de casamento. → Dote de casamento.
bazar v.	ir embora (bazar é usado em PT em sociolectos juvenis)

⁵ Fonte: Dicionário Priberam, www.priberam.pt

⁶ PVA: Português Vernáculo de Angola

⁷ PE: Português Europeu

Chuinga <i>s.f.</i> (do inglês <i>chewing gum</i>)	goma de mascar / pastilha elástica / chiclete
estiga <i>s.f.</i> (estigar, estigador)	→ <i>Frase espirituosa com a qual se faz troca ou se ironiza sobre alguém ou alguma coisa.</i>
mata-bicho <i>s.m.</i>	pequeno-almoço (mata-bicho é usado em PT em alguns sociolectos)
musseque <i>s.m.</i> (designação dada aos bairros dos arredores de Luanda)	bairro de lata
muxoxo <i>s.m.</i>	Beijo
quitata <i>s.f.</i>	prostituta

★ *Vocabulário africano no português vernáculo de Angola*

ESTRATÉGIAS

Obviamente, não é sem razão que os escritores africanos incorporam vocabulário africano nas suas obras literárias; querem propagar a sua cultura que foi oprimida durante tantos anos. Uma das características típicas de literatura pós-colonial. Para acentuar e explicar palavras na sua língua materna, os escritores frequentemente põem-nas **em itálico** ou fazem uso de **notas de rodapé**. Alguns escritores também optar por o acréscimo de um **glossário** no início ou na parte de trás da obra. Muitas vezes, a estratégia respeitante ao vocabulário africano é uma escolha consciente do escritor. O tradutor de uma obra literária angolana pode seguir a estratégia do escritor, mas, obviamente não é preciso. Em *O vendedor de passados* (2004) por exemplo, o escritor angolano José Eduardo Agualusa não utiliza estratégias para aclarar as palavras desconhecidas na língua Portuguesa. Na tradução neerlandesa da obra há um glossário em que palavras na língua Kimbundu (e também outros termos culturais específicos) são explicados. Ao contrario, um tradutor também pode decidir suprimir o glossário original do escritor. Alguns tradutores são de opinião que o glossário desvia a atenção do leitor e por essa razão preferem incorporar a explicação do vocabulário africano dentro do texto traduzido.

O uso de expressões idiomáticas

Uma outra maneira como se pode reconhecer a língua subjacente africana na língua do colonizador – e neste caso no português – é a adição e o uso de expressões idiomáticas. Em varias línguas africanas, as expressões fazem parte essencial da linguagem. Os escritores africanos estão acostumados a traduzir as expressões

idiomáticas literalmente – palavra por palavra – da língua materna para a língua europeia. Alguns exemplos:

Expressão angolana	Significação
Apanhar a pata	→ <i>Ter controle sobre alguém.</i>
Dar gasosa	→ <i>Entregar gorjeta, gratificação ou suborno.</i>
Levar um mambo militar	→ <i>Ser submetido a uma reação extrema</i>
Ver fumo / Ver bilhas	→ <i>Ter dificuldade em alguma situação</i>

★ *Expressões idiomáticas no português vernáculo de Angola*

ESTRATÉGIAS

A tradução de estas expressões para uma outra língua europeia pode ser problemática. O tradutor neerlandês por exemplo, segue a estratégia do escritor africano e também traduz a expressão palavra por palavra para neerlandês? Ou vai a procura de um equivalente da expressão na língua-alvo? Por outras palavras: o tradutor neerlandês tem de escolher entre o **exotizar** ou o **neutralizar** do texto-fonte. Segundo Dijk (2013), muitos tradutores optam por a normalização do texto – excepto os diálogos, em que traduções atípicas são mais comuns. Críticos da tradução pelo contrario, preferem a estratégia do exotizar ao neutralizar para manter ao máximo as características e o contexto africano do texto-fonte. Além disso, em muitos casos não existe um equivalente neerlandês adequado para traduzir uma expressão idiomática angolana – com efeito, o português de Angola é uma língua mais rica em expressões idiomáticas que o neerlandês. Por essa razão, as vezes uma tradução mais literal é evidente.

Elementos e termos culturais específicos: ‘realia’

Na tradução literária – e na tradução em geral – o tradutor frequentemente se vê confrontado com elementos e termos na língua-fonte que não têm equivalentes na língua-alvo. Na maioria dos casos o problema de tradução encontra-se ao nível cultural. O termo usado para descrever estes elementos e termos culturais específicos é ‘realia’ (Grit, 2004: 279). Este termo expressa os fenómenos concretos únicos ou os conceitos categoriais que são específicos para um certo país ou área

cultural, para os quais não existem equivalentes ou só equivalentes parciais na cultura do grupo-alvo. Muitas vezes realia são o resultado de factores históricos, por isso os países diferentes onde se fala o português – Portugal, Brasil, Moçambique, Angola et cetera – distinguem-se por realia divergentes. Para resolver este problema de tradução, muitas vezes o tradutor tem de expressar ou explicar conceitos estranhos de outras culturas a favor do leitor do texto-alvo. Ou, como Grit descreve (2004: 280): o tradutor tem de transmitir uma realidade cultural que afasta-se da realidade do grupo-alvo. É inevitável transformar aspectos implícitos em aspectos explícitos para obter o mesmo efeito com o leitor da língua-alvo.

Na tradução de realia, Grit distingue cinco tipos de elementos culturais específicos (2004: 279). Uma enumeração com exemplos do português vernáculo de Angola:

- **Conceitos históricos** → a Conferencia de Berlim, a Guerra de Independência, Agostinho Neto
- **Conceitos geográficos** → Luanda, o planalto do Bié, Praia do Mussulo, a barragem de Capanda
- **Conceitos institucionais** → MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola), o Tribunal Constitucional, ensino básico, BNA (Banco Nacional de Angola).
- **Conceitos de unidade** → palmo, xícara de chá⁸
- **Conceitos socioculturais** → Festa da Nossa Senhora da Muxima, o Kuduro⁹, bessangana

O teórico Peter Newmark dá uma distinção mais detalhada (1988: 95), dividindo os termos culturais em categorias e subcategorias:

- **Ecologia** → flora, fauna, tempo, elementos naturais
- **Cultura material (artefactos)** → comida, roupa, casas & cidades, transporte
- **Cultura social** → trabalho e tempo livre
- **Organizações, atividades, procedimentos e conceitos** → políticos e administrativos, religiosos, artísticos
- **Gestos e costumes**

⁸ Unidades também usadas em português europeu.

⁹ Música e dança de origem angolana.

Principalmente realia contêm nova informação para o leitor da língua-alvo. Para o tradutor, é preciso manter em equilíbrio a medida em que dá explicações na tradução dos elementos culturais específicos. No caso de um excesso, ou também uma falta de nova informação na tradução, existe o risco de perder o leitor. Por um lado, as explicações adicionais do tradutor podem ter um efeito negativo sobre a legibilidade do texto. Por outro lado, especialmente nas literaturas africanas, é de importância essencial que o leitor da tradução pode compreender a significação dos elementos culturais específicos. Além disso, deste modo o tradutor contribui para a manutenção da identidade cultural do texto-fonte.

ESTRATÉGIAS

Para a tradução de realia, Grit apresenta sete possíveis estratégias¹⁰ (2004: 282-284). Claramente o tradutor pode escolher estratégias diferentes para traduzir os elementos e termos culturais específicos de um texto e também é possível fazer combinações das estratégias. Visto que na tradução de literatura angolana de língua portuguesa a manutenção do carácter africano do texto é muito importante, as estratégias preferidas para traduzir os realia são:

Manutenção	<p><i>A expressão na língua-fonte não se transforma na língua-alvo. Para indicar o elemento estranho, o tradutor pode pôr a expressão entre parênteses / em itálico. Na literatura angolana a manutenção pode servir à cor local.</i></p> <p>PVA <o mufete¹¹ angolano> → NL <de angolese ‘mufete’></p>
Calque	<p><i>A expressão na língua-fonte traduz-se literalmente. Para ser eficaz, o calque tem de ser completamente transparente.</i></p> <p>PVA <Movimento Popular de Libertacao de Angola> → NL <Volksbeweging voor de Bevrijding van Angola></p>
Descrição / Definição	<p>Para a compreensão de um texto, as vezes é necessário descrever uma expressão da língua-fonte na língua-alvo. Uma desvantagem é o facto que esta estratégia produz mais palavras na tradução.</p> <p>PVA <fumacê> → NL <voertuig dat al rijdend insecticide tegen muggen verspreidt></p>

¹⁰ As outras estratégias de Grit (que não são descritas na tabela) são: **Aproximação, Adaptação e Omissão** (2004: 282-284).

¹¹ Um prato típico de Angola.

<p>Tradução da essência</p>	<p>Esta estratégia reproduz na língua-alvo só a essência do significado da expressão da língua-fonte.</p> <p>PVA <Zimbo> → NL <televisiestation></p> <p>Quando se traduz todos os elementos da expressão, trata-se de uma descrição: NL <eerste en enige private televisiestation van Angola></p>
------------------------------------	---

★ Grit, 2004: 282-284

Na tradução de realia, porém, existe o risco que o tradutor explica mais do que traduz, que faz explícitas coisas que são implícitas no original, que uma meia palavra do texto-fonte nas suas mãos expande até uma frase completa. Mas, segundo Langeveld (2012: 87) o tradutor às vezes se vê forçado a usar mais – talvez consideravelmente mais – palavras do que no original: de vez em quando o tradutor tem de adicionar novos elementos. Quando se pode presumir que se trata de uma lacuna de conhecimento entre o leitor da língua-fonte e o leitor da língua-alvo, dar informações adicionais certamente pode ser justificado – em alguns casos simplesmente é inevitável (Langeveld, 2012: 121).

A tradução dos nomes próprios

Não se traduz nomes próprios. Pelo menos, isto parece ser a regra geral na tradução de literatura. Os nomes próprios e apelidos das pessoas devem ser mantidos para não perder a nacionalidade delas. Mas, contrariamente a esta ‘regra’, nas traduções literárias frequentemente se encontra soluções criativas para nomes problemáticos no texto-fonte. Em alguns casos é necessário adaptar o nome próprio à língua-alvo. Exemplos disso são entre outros nomes de santos e monarcas, nomes de papas e nomes de personagens proeminente da Antiguidade Clássica (Newmark, 1988: 214). Embora muitos nomes próprios tenham equivalentes ou nomes comuns nas outras línguas, é inverosímil que se traduz – ou transcreve – <João> num texto literário português por exemplo para <John> em inglês ou <Jan> em neerlandês.

Mas, o que se faz no caso de nomes próprios conotativos, por exemplo na literatura fantástica? Em comédias, alegorias, contos de fadas e às vezes em histórias infantis nomes próprios são traduzidos, a menos que a nacionalidade seja importante – como por exemplo em contos populares (Newmark, 1988: 215). Nas literaturas africanas de língua portuguesa existe uma grande presença do fantástico

e do realismo mágico. Com efeito, nestes países africanos o mito, a magia e o sobrenatural fazem parte da existência quotidiana. Por isso frequentemente encontra-se nas obras africanas – e também angolanas – nomes próprios com significados evidentes na língua portuguesa. Na obra *O vendedor de passados* de Agualusa por exemplo, quase todos os nomes dos personagens indicam aquilo que elas são: entre outros <Eulálio> (o narrador na primeira pessoa, o ‘eu’), <Felix Ventura>, <Ângela Lúcia> e <Velha Esperança>. Na tradução neerlandesa nem um dos nomes foi traduzido, o tradutor escolheu só dar a tradução do nome <Velha Esperança>, a saber <oude hoop>, no glossário da obra. Em *Mayombe* (1980) de Pepetela a combinação de nomes portugueses, nomes africanas e sobrenomes causam dificuldades na tradução. Por exemplo, os nomes <João>, <Pangu Akitina> e <Ekuikui> ficam iguais na tradução inglesa. O nome <André> só perde o acento agudo em inglês, <Andre>. Mas, os nomes dos personagens como <Sem Medo>, <Teoria>, <Lutamos> e <Milagre> são completamente traduzidos para <Fearless>, <Theory>, <Struggle> e <Miracle>. Embora o tradutor inglês só parcialmente traduziu <Ingratidão do Tuga¹²> para <Ungrateful Tuga>. Estes exemplos mostram que não se pode aceitar incondicionalmente a regra de não traduzir nomes próprios.

ESTRATÉGIAS

Como os exemplos acima também mostram, o tradutor pode usar estratégias diferentes para traduzir nomes próprios. Hermans (1988, citado em Michielsen, 2012: 15) distingue as seguintes quatro estratégias: **copiar** os nomes próprios (manter o nome do texto-fonte no texto-alvo); **transcrever** os nomes próprios (modificar os nomes de acordo com a gramática, a ortografia ou a fonologia para nomes mais comuns na língua-alvo); **substituir** os nomes próprios (por exemplo por nomes usados frequentemente na língua-alvo); e **traduzir** os nomes próprios (por exemplo no caso dos nomes que têm significados que contribuem para a história). Sobre esta última estratégia, Peter Newmark sugere:

¹² Designação dado aos portugueses durante a guerra colonial em Angola → redução de (Por)tuga(l)

Where both connotations [...] and nationality are significant, [...] the best method is first to translate the word that underlies the SL proper name into the TL and then to naturalize the translated word back into a new SL proper name – but normally only when the character’s name is not yet current amongst an educated TL readership.

(Newmark, 1988: 215)

Nomes problemáticos na tradução de literatura não se limitam aos nomes de pessoas, termos geográficos também podem causar dificuldades. Quando se traduz o nome próprio de uma cidade estrangeira? E, mais importante, o que é a tradução correta? De qualquer maneira, o tradutor tem de verificar todos os topónimos em uma tradução. Segundo Newmark (1988: 216) é importante respeitar a vontade de um país em determinar a própria escolha de nomes geográficos. Acentua que inventar nomes é absolutamente inadmissível, mas obviamente existem muitos topónimos que em outras línguas são conhecidos por outros nomes. Estes alternativos estrangeiros chamam-se ‘exónimos’. Quando não há um exónimo na língua-alvo, em geral o tradutor copia o nome nativo do texto-fonte, o ‘endónimo’. Desta maneira, <Lisboa> por exemplo em português, chama-se <Lisbon> em inglês e <Lissabon> em neerlandês. Mas <Luanda>, a capital de Angola, fica igual nestas outras línguas. Por outro lado porém, a ilha angolana <Baía dos Tigres> tem um exónimo neerlandês conforme o *Nederlandse Taalunie*¹³, a saber <Grote Visbaai>.

2.5 Os Limites de Traduzibilidade

O capítulo anterior mostrou algumas dificuldades na tradução de literatura angolana de língua portuguesa e soluções possíveis para resolver estes problemas de tradução. Há, porém, problemas para os quais é muito difícil encontrar soluções adequadas. Em alguns casos trata-se de **intraduzibilidade**. A definição de intraduzibilidade conforme a obra de referencia *Terminologie van de Vertaling* é “a característica de uma palavra, um grupo de palavras, uma frase ou um texto que não

¹³ No website do Nederlandse Taalunie, taaladvies.net, foi publicado uma lista dos nomes geográficos em neerlandês. O objetivo da lista é a standardização da grafia de todos os topónimos que têm um exónimo na língua neerlandesa. http://taaladvies.net/taal/aardrijkskundige_namen/

se pode traduzir” (Delisle, Lee-Jahnke & Cormier, 2003: 99). O tradutor às vezes vê-se confrontado com um texto ou uma expressão numa língua-fonte para os quais não pode encontrar um equivalente em uma outra língua. Dentro dos estudos de tradução, este fenómeno é também chamado uma **lacuna**. Muitas vezes isto é o caso na tradução de poesia, mas também pode ocorrer na tradução de literatura, por exemplo com jogos de palavras que são indissolivelmente ligados com os significantes da língua-fonte.

Não obstante, com tradutores e teóricos o termo ‘intraduzibilidade’ frequentemente causa irritação. É mesmo verdade que há textos, palavras ou expressões que são intraduzíveis? Ou, trata-se sobretudo de elementos na tradução que são mais ou menos difíceis de traduzir? Segundo alguns, intraduzibilidade é considerada como a deficiência e a ignorância do tradutor. De certo modo, isto pode ser verdade: os limites de cada tradução dependem exclusivamente da competência do tradutor. Traduzir é um processo criativo por excelência. Quanto mais difícil é o texto a ser traduzido, mais possibilidades de recriação o texto oferece ao tradutor. Evidentemente isto também se aplica à tradução de literatura angolana de língua portuguesa. Ao encontrar dificuldades – culturais ou linguísticas – o tradutor tem de fazer apelo aos seus conhecimentos e habilidades para vencer estas dificuldades. De facto, o tradutor podia ver o explorar dos **limites de traduzibilidade** como um desafio. Como também enfatizado por Langeveld, intraduzibilidade nunca é um conceito absoluto. Sempre é possível que um tradutor – às vezes séculos depois – está inspirado e consegue fazer o que até esse momento toda a gente considerava impossível (Langeveld, 2012: 37).

Na segunda parte desta tese não só descreverei os dificuldades e problemas na tradução de literatura angolana na língua portuguesa – e a obra *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* do escritor angolano Ondjaki em especial – mas também tentarei procurar e explorar os limites da traduzibilidade.

3. Análise Crítica

3.1 Método de Análise

Nesta parte da tese aplico a teoria tratada no capítulo 2 a *AvóDezanove e o Segredo do Soviético*, obras de Ondjaki. Faço uma análise crítica para uma futura tradução do romance do escritor angolano, para responder às questões centrais da minha tese, como já definidas no capítulo 1:

Quais são os problemas específicos na tradução de literatura angolana em geral, e de AvóDezanove e o Segredo do Soviético (2008) de escritor angolano Ondjaki em especial? Como estes problemas poderiam ser resolvidos numa futura tradução neerlandesa do romance?

Começo por descrever brevemente o passado e carreira profissional de Ondjaki, a ‘criança’ da literatura angolana. Também dou uma síntese de *AvóDezanove e o Segredo do Soviético*, a obra central da tese. Depois elaboro uma análise textual da narrativa de Ondjaki com a ajuda das questões do Paradigma de Lasswell (Nord, 2004) e a teoria de Newmark (1988) em que estudo entre outros a **intenção** do texto, o **tipo** e **estilo** do texto e, os **leitores** do texto. Seguidamente, tento responder à pergunta o que é o grau de dificuldade do texto a traduzir. Não é possível determinar um grau exato, mas na base da doutrina de Reiß (Nord, 2004) posso distinguir três tipos de factores que têm influência sobre o grau de dificuldade: os **factores linguísticos**, os **factores do conteúdo** e os **factores técnicos**.

Na parte mais importante da tese, ponho em foco as dificuldades específicas já tratadas no capítulo 2.4 na tradução neerlandesa da obra *AvóDezanove e o Segredo do Soviético*. Faço sugestões para uma futura tradução com a ajuda de alguns fragmentos do romance traduzidos por mim. Primeiro analiso a tradução ou a transmissão da cultura oral, uma das características mais importantes no romance de

Ondjaki. Depois digressão sobre a tradução dos elementos e termos culturais específicos em *AvóDezanove e o Segredo do Soviético*. A seguir discuto a tradução dos nomes próprios e alcunhas das personagens extraordinários inventados pelo escritor angolano. A última dificuldade da tradução que trato nesta tese provavelmente é a mais difícil: como se traduz os diálogos de uma personagem que fala português com sotaque russo para neerlandês? Por último, no final desta parte da minha tese, exploro os limites na tradução de *AvóDezanove e o Segredo do Soviético*.

3.2 Descrição da Obra

AvóDezanove e o Segredo do Soviético é um romance que ultrapassa o horizonte histórico e biográfico para resultar num relato ficcional amparado na poesia da imaginação, no humor inocente da infância e na linguagem que combina o sabor da oralidade do português angolano ao talento narrativo de um jovem escritor africano.

(Companhia Das Letras¹⁴)

A sinopse em cima resume acertadamente o meu motivo para escolher *AvóDezanova e o Segredo do Soviético* de Ondjaki como a obra central desta tese do BA. Especialmente os elementos históricos e culturais na obra – mesmo como a imaginação, o humor e a oralidade – evocam questões interessantíssimas na área de tradução. Em geral, o estilo de escrever de Ondjaki é fluente e facilmente acessível, os enredos das suas obras literárias sempre são surpreendentes e divertidos. Assim, com suas palavras inventadas, influências estrangeiras, expressões do Kimbundu e humor, o escritor enriquece a língua portuguesa.

Ondjaki¹⁵, o pseudónimo de Ndalú de Almeida, hoje é um dos nomes principais da literatura angolana. O prosador e poeta nasceu em Luanda em 1977 – dois anos depois da proclamação da independência do seu país natal – e cresceu no

¹⁴ Citação da sinopse da obra do website de *Companhia Das Letras*:
<http://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=12719>

¹⁵ Em umbundu, uma das línguas bantas mais faladas em Angola, <ondjaki> significa <guerreiro>.

tempo da guerra civil. O seu primeiro livro é de 2000 e, desde então, Ondjaki publicou a um ritmo regular, tanto romances como também poesia, contos e teatro. As experiências e lembranças da sua infância, servem como uma das fontes de inspiração mais importantes nas suas obras literárias, como por exemplo no caso de *Os da Minha Rua* (2007, contos). Em 2010 Ondjaki ganhou, no Brasil, o *Prêmio Jabuti de Literatura* com a obra *AvóDezanove e o Segredo do Soviético*. No ano passado, em 2013, o escritor recebeu o *Prêmio Literário José Saramago* por seu romance *Os Transparentes* (2012).

A história de *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* tem lugar nos anos oitenta na PraiaDoBispo – um bairro tranquilo de Luanda onde o próprio autor cresceu – quando as tropas militares de tanto Cuba como a União Soviética ainda estavam presentes em Angola. O narrador jovem, que traz memórias e personagens da infância do próprio autor, vive no bairro com a sua avó e alguns outros membros da sua família. AvóAgnette também é conhecida como AvóDezanove, por ter amputado um dedo do pé e deste modo não mais conta vinte dedos no total. O soviético CamaradaBotardov está apaixonado por Agnette e tem o desejo que a avó volte com ele a sua casa na União Soviética. Na PraiaDoBispo um Mausoléu enorme está a ser construído para albergar os restos mortais do presidente da República Agostinho Neto. O CamaradaBotardov é o responsável pela obra. As obras do Mausoléu, porém, transformam e ameaçam a vida quotidiana na PraiaDoBispo: soldados soviéticos comandam os trabalhos de construção do monumento, e o projeto de revitalização do local ameaça desalojar os moradores. Há rumores que as casas circunvizinhas serão destruídas e os moradores da PraiaDoBispo devem se mudar. O narrador e o seu amigo 3,14 – ou Pi, abreviatura de Pinduca – decidem manter ação. As crianças entram às escondidas o barracão no canteiro das obras do Mausoléu para roubar dinamite. Tencionam explodir o Mausoléu e assim poupar o bairro onde sempre viveram. Para detonar o dinamite, o narrador e 3,14 precisam de álcool. Charlita, uma amiga deles, dá solução: quando o seu pai SenhorTuarles está a dormir em frente da televisão, rouba uma garrafa quase cheia de whisky. Infelizmente, as crianças não têm whisky suficiente e o plano falha... Porém, alguns minutos depois os meninos saíram sem sucesso as obras do Mausoléu, ainda ocorre uma série explosões muito fortes. Enfim, o Mausoléu é destruído. *AvóDezanove e o*

Segredo do Soviético termina com uma carta a AvoDezanove escrita por CamaradaBotardov em que o soviético revela que ele detonou o dinamite para evitar a casa de AvoDezanove seja destruída. O soviético voltou à sua terra natal sem o seu grande amor.

3.3 Análise do Texto e Grau de Dificuldade da Tradução

A cada processo de tradução precede uma análise profunda do texto-fonte. A análise do texto-fonte em princípio é um meio eficiente para garantir uma compreensão sólida do texto que, em seguida, determina o rumo do processo de tradução (Nord, 2004: 235). Segundo Nord, uma diretriz importante com a análise do texto é o chamado **Paradigma de Lasswell**:

Quem?

Diz o que?

Em qual canal?

Para quem?

Com quais efeitos?¹⁶

(Lasswell citado em Nord, 2004: 235)

Dentro dos estudos de tradução, teóricos diferentes escolheram a Paradigma de Lasswell como o ponto de saída para fazer a análise do texto e também adicionaram elementos à fórmula de Harold Lasswell. Nord descreve a versão mais ampla como: “Quem escreve com qual objetivo para quem em qual canal onde quando porque um texto com qual função? Sobre o que diz (e o que não) na qual ordem, com o auxílio de quais elementos não-verbais, com quais palavras, em quais frases em qual tom e com qual efeito?”¹⁷ (Nord, 2004: 236). Nesta tese não dou uma resposta a todas estas perguntas, mas as perguntas de Lasswell e Nord formam a base da minha análise de *AvóDezanove e o Segredo do Soviético*. No capítulo anterior já descrevi a

¹⁶ Tradução de <Who says what in which channel to whom with what effect?>

¹⁷ Tradução de <Wie schrijft met welk doel aan wie door middel van welk medium waar wanneer waarom een tekst met welke functie? Waarover zegt hij wat (en wat niet) in welke volgorde, met gebruikmaking van welke non-verbale elementen, met wat voor woorden, in wat voor zinnen op welke toon en met welk effect?>

síntese do romance. Com a ajuda da análise do texto de Newmark (1988: 11-18), neste capítulo trata dos pontos seguintes; a **intenção do texto**; o **tipo e estilo do texto** e, por último, **os leitores do texto**. Na base desta análise faço uma tentativa de determinar o grau de dificuldade da tradução do romance.

O romance de Ondjaki leva o leitor para a Luanda pós-independência e mostra a vida na cidade durante a presença do socialismo soviético. *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* aborda vários temas que têm a ver com a formação da sociedade angolana após a processo de libertação. Pode dizer-se que a intenção de Ondjaki e o texto é regressar a esta época, os anos oitenta, e sobretudo regressar a sua infância na Praia do Bispo: segundo o escritor “um universo bonito e mágico” (Ondjaki citado em Duarte, 2008) que já tinha surpreendido os leitores em *Bom Dia Camaradas* (2001), *Momentos de Aqui* (2001) e *Os da Minha Rua* (2007). Para o escritor, as memórias da sua infância – reais e também inventadas – são fontes de inspiração muito fortes. Como Ondjaki diz em uma entrevista: “A memória é, em si, uma armadilha constante, criativa, bela e traiçoeira.” (Duarte, 2008) Não só o escrever sobre o passado, mais sobretudo contar uma história com crianças foi uma escolha consciente do escritor: “Continuo fascinado pelo modo inocente, cruel e sincero com que as crianças lidam com a vida. Todas as vidas: a privada, a social, a real e a imaginária. [...] Gosto de escutar as crianças, mesmo aquelas que imagino.” (Duarte, 2008)

Uma característica muito marcante na narrativa é a mistura de povos em Luanda naquela época, a saber os soviéticos, os cubanos e evidentemente os angolanos. Já na primeira página do romance, o narrador jovem diz: “[...]o mundo era um lugar muito estranho, com pessoas de tantas nacionalidades e que em Luanda tudo podia mesmo acontecer de repente” (Ondjaki, 2008: 9). Ondjaki apresenta uma galeria extraordinária de personagens, como AvóDezanove, CamaradaBotardov, VendedorDeGasolina, EspumaDoMar, RafaelTruzTruz e o narrador e os seus amigos 3,14 e Charlita. No romance, essa mistura de povos e passados culturais diferentes causam confusões linguísticas: por exemplo com o sotaque russo de CamaradaBotardov, as palavras espanholas usadas pelo cubano louco EspumaDoMar, a diferença entre a linguagem moderna e tradicional das

crianças e adultos angolanos e o uso de expressões do Kimbundu. Sobre este assunto de língua, Ondjaki diz:

Angola não é só uma nação em língua portuguesa, como usualmente se pensa. [...] Há outras línguas e linguagens que, felizmente, ainda existem. A identidade da língua angolana ganhará muito se não nos esquecermos de todas as culturas e todas as línguas que fazem parte da nação cultural angolana.

(Ondjaki citado em Duarte, 2008)

Entre outras coisas, estas confusões linguísticas dão *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* um tom humorístico. Visto que o romance é escrito da perspectiva de uma criança, o estilo do texto é informal, quase coloquial, mas também espaçadamente poético. Uma outra característica notável do texto é o facto que Ondjaki escreve num formato imbuído de energias positivas. Sobre isto, o escritor declara: “Quero reagir positivamente a todas as dificuldades, a todos os desafios.” (Duarte, 2008)

Como muitas vezes é o caso nas literaturas africanas, a oralidade e a imaginação também são factores importantes na obra de Ondjaki. Para o escritor contar histórias – inventadas ou reais – trazem ao quotidiano uma certa magia (Duarte, 2008). Em *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* as histórias absurdas e incríveis têm grande influência sobre a atmosfera do texto. Voltando a abordar a intenção da narrativa, talvez se pode concluir que *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* serve como a ponte de encontro entre os personagens afáveis e extraordinários e as suas histórias fantásticas.

Nesta análise, é também importante refletir sobre os leitores do romance de Ondjaki. Quer dizer, os leitores do texto original e de uma futura tradução neerlandesa. Obviamente, *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* é uma obra de um escritor angolano, que se passa em Angola e, em primeiro lugar, é escrita para leitores angolanos. Apesar do facto de que Ondjaki se declara “um escritor de expressão *angolana* e não *portuguesa*”¹⁸, a sua obra atinge um público maior do que

¹⁸ Num seminário da *1ª Bienal do Livro e da Leitura* em Brasília para discutir a literatura africana de expressão portuguesa, Ondjaki criticou a falta de conhecimento a respeito da diversidade cultural do

só em Angola; pode ser lido por leitores dos países africanos de língua portuguesa. Não se pode negar que todos dos países africanos lusófonos possuem uma identidade cultural própria, mas ao mesmo tempo o passado e as vivências por exemplo do leitor angolano claramente apresenta muito mais semelhanças com por exemplo o leitor moçambicano do que com o leitor neerlandês. Isto aplica-se também ao leitor brasileiro; na literatura do maior país da América do Sul e de Angola existem temas iguais como por exemplo pobreza, racismo e desigualdades sociais. Como já enfatizado, as obras de Ondjaki estão traduzidas em oito línguas diferentes, entre elas o espanhol, inglês, francês e italiano. Curiosamente existe só uma tradução de *AvóDezanove e o Segredo do Soviético*, a saber uma tradução na língua polaca. Se deve procurar a causa deste facto no grau de dificuldade do texto a ser traduzido?

Determinar o grau de dificuldade

Um dos factores mais relevantes em determinar o grau de dificuldade da tradução é o número e a complexidade dos problemas de tradução. Segundo Nord, a importância dos problemas de tradução sempre depende do tradutor. Na prática de tradução parte-se da situação ideal, em que o tradutor profissional dispõe de habilidades de tradução, conhecimento de conteúdo e competências de língua perfeitos (Nord, 2004: 240). Para determinar, mais ou menos, o grau de dificuldade da tradução de *AvóDezanove e o Segredo do Soviético*, faço uso da teoria de Reiß (Nord, 2004: 240-241). Baseado na prática, distingue três tipos de factores que têm influência sobre o grau de dificuldade: os **factores linguísticos** (relativamente à formulação ou à estrutura sintática / semântica), os **factores do conteúdo** (relativamente ao conteúdo ou às características culturais específicas do texto) e os **factores técnicos** (relativamente à forma material do texto ou à disponibilidade dos meios auxiliares) (Nord, 2004: 241). No caso desta tese, os factores técnicos parecem ser os menos relevantes. Hoje em dia (a teoria de Reiß é de 1975), cada tradutor tem acesso à obra de consulta mas ampla e extensa: a Internet. Nunca viajei para Angola e mesmo

Continente Africano. Ele rejeitou o rótulo de escritor de expressão portuguesa. “Este é um erro comum. [...] Somos países africanos de língua portuguesa, mas não temos que ser de expressão portuguesa. Eu sou angolano, de expressão angolana.” (Rodrigues, 2012)

assim consegui fazer ideia do país em que se passa a história de *AvóDezanove e o Segredo do Soviético*. Estudei a posição da Praia do Bispo com a ajuda de Google Maps. Passei os meus olhos pelas imagens de Street View para explorar o bairro (que tipos de ruas, casas, edifícios?). Procurei imagens de Angola nos anos oitenta, das tropas soviéticas e cubanas, do mausoléu megalómano de Agostinho Neto, et cetera. Graças à internet também informações gerais - como por exemplo factos históricos, culturais ou geográficos – estão ao alcance. É evidente que sobretudo a pluralidade de obras de consulta online facilita a tradução de cada texto. No caso de *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* faço uso de dicionários online como Van Dale e Priberam, mas também – entre outros – de websites sobre o uso correto da língua, websites de sinónimos, fóruns de discussão sobre dificuldades na tradução e websites com listas de vocabulário kimbundu. Em resumo, o grau de dificuldade da tradução de *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* quase não pode ser influenciado pelos factores técnicos de Katharina Reiß.

Os factores linguísticos, pelo contrário, seriamente podem causar dificuldades na tradução. Um exemplo do carácter literário da narrativa de Onjaki é o uso de frases muito longas em que o jovem narrador descreve o seu mundo de maneira poética:

Olhávamos, dali, quase toda a Praia do Bispo, do lado esquerdo as obras do Mausoléu, algumas casas longe, a casa da DonaLibânia, a bomba de gasolina, lá longe as casas da curva antes da Igreja bonita, as casas verdes, a casa do EspumadoMar, a casa da Paulinha, a casa da TiaAdelaide, ali tão perto, coladinha, a casa enorme do SenhorTuarles com as cinco filhas dele e só a Charlita é que tinha óculos bons, a mesma casa com o galinheiro antigo de tantas brincadeiras e o cheiro da kitaba da AvóMaria com ou sem jindungo, depois a casa do Gadinho que não lhe deixavam nunca vir brincar connosco, depois, onde já não podíamos ver, outras casas, a casa do Paulinho que treinava judo e ajudava o pai dele, depois lá atrás a casa do André que era comando e que já tinha matado bué de sul-africanos carcamanos e só de vez em quando lhe autorizavam a vir visitar a família, a guerra não deve ser nada como nos filmes porque o André quando vem a casa está cheio de fome

e tão triste que não fala nada, só chora na hora que o camião vem lhe buscar de novo para a tal frente de combate [...]

(Ondjaki, 2008: 114)

O fragmento em cima é só uma parte da frase que consta de mais ou menos 750 palavras. A tarefa do tradutor não é fácil: deve tentar traduzir a frase interminável para uma linguagem tão expressiva, poética e juvenil como o original. Acresce que a manutenção do carácter oral do texto – o contar histórias – é muito importante na tradução. O tradutor tem de colocar-se no lugar do jovem narrador para entender o seu mundo.

O facto que este mundo é completamente diferente do mundo do tradutor, e antes de tudo, do mundo do leitor neerlandês aumenta o grau de dificuldade da tradução. Quando se trata dos factores do conteúdo, Reiß descreve entre outros a **dimensão de espaço e tempo**¹⁹: quanto maior a distancia cultural e temporal entre as duas comunidades linguísticas, mais difícil o texto a traduzir. A situação de *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* – Luanda nos anos oitenta – está indissociavelmente ligada com a história do romance. Com efeito, simplesmente não podia ter lugar nos Países Baixos. Além disso, a narrativa de Ondjaki é cheia de linguagem africana e de elementos e termos culturais específicos – ou realia – que causam dificuldades demonstráveis na tradução. O capítulo seguinte aprofunda estas dificuldades e mostra com exemplos claros porque traduzir *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* para neerlandês não é uma tarefa fácil.

3.4 Dificuldades na Tradução de *AvóDezanove e o Segredo do Soviético*

A tradução da linguagem africanizada

Como é costume na literatura africana de língua portuguesa, Ondjaki também usa uma linguagem enriquecida por vocabulário africano. Em *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* – e as outras obras do escritor – encontra-se muitas palavras do Kimbundu e expressões tipicamente angolanas que são incorporados no texto. Esta característica de literatura pós-colonial é uma escolha consciente de Ondjaki;

¹⁹ Tradução de <ruimte-tijd-dimensie>

incorporar vocabulário africano na suas narrativas é uma maneira de propagar a sua cultura angolana. No caso de *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* o escritor optou pelo acréscimo de um glossário na parte de trás da obra em que explique o vocabulário do Kimbundu e do português vernáculo de Angola. Provavelmente para não perturbar o ritmo de leitura, Ondjaki não marcou as palavras e expressões do glossário – por exemplo em itálico ou entre parênteses - na narrativa.

Obviamente, neste caso um glossário é de menos importância no original do que é na tradução neerlandesa. Para manter a identidade africana e a cor local do texto-fonte, escolho por não traduzir – portanto copiar – uma parte das palavras e expressões africanas. Na maior parte dos casos trata-se de ‘realia’, elementos e termos culturais específicos da língua-fonte que não têm equivalentes na língua-alvo (exemplos disso mais adiante neste capítulo). Em outros casos trata-se de palavras que facilmente podem ser traduzidas para português europeu e, por isso, também para neerlandês, como por exemplo:

Maka

No glossário de *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* a palavra <maka> do Kimbundu é explicada como “conversa; questão; disputa; caso; assunto” (Ondjaki, 2008: 187). Na narrativa a palavra é usada várias vezes em vários contextos, como na frase “– Se as outras casas não tem luz, é melhor esta não ter. Isso pode dar maka.” (Ondjaki, 2008: 42) Apesar de não querer neutralizar a narrativa de Ondjaki, na minha opinião neste caso não dá proveito manter esta palavra do Kimbundu na tradução neerlandesa. Deste modo, <Isso pode dar maka> podia ser traduzido por exemplo para <Dat kan vragen oproepen> ou <Dat kan problemen geven.>.

Fobado

A mesma estratégia de tradução pode-se aplicar no caso de <fobado>. Esta expressão angolana é traduzida no glossário para “esfomeado” (Ondjaki, 2008: 187). Também neste caso há pouca razão escolher pela manutenção da linguagem africanizada e por isso na frase “– Esses jacós que andaram na guerra são muito fobados.” (Ondjaki, 2008: 165) a expressão <fobado> simplesmente pode ser traduzida para <uitgehongerd> em neerlandês.

Diamba

A palavra <diamba>, porém, na minha opinião é um caso diferente. No glossário de *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* a palavra do Kimbundu é traduzida para “Liamba. Marijuana.” (Ondjaki, 2008: 187). Claro que é muito fácil traduzir <diamba> para <marihuana> ou <wiet> – o termo mais usado no neerlandês – ou para uma gíria como por exemplo <skunk> ou <ganja>. Apesar disso <diamba> parece-me um exemplo de uma palavra muito apropriada para manter a cor local do texto-fonte na tradução neerlandesa. Assim, a tradução da oração coordenada <e isto não é discurso de diamba> (Ondjaki, 2008: 11) podia ser <en ik zeg dit niet door de *diamba*> Evidentemente <diamba>, na tradução em itálico, tem de ser traduzido no glossário para a compreensão dos leitores neerlandeses.

Elementos e termos culturais específicos: ‘realia’

Como já descrito por extenso no capítulo 2.4, no caso de realia trata-se de fenómenos concretos únicos ou conceitos categoriais que são específicos para um certo país ou área cultural, para os quais não existem equivalentes ou só equivalentes parciais na cultura do grupo-alvo. Um dos desafios na tradução de *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* é transmitir a realidade cultural de Angola, que se afasta extensamente da realidade do leitor neerlandês. A obra de Ondjaki está cheia de elementos e termos culturais específicos que – segundo Grit (2004: 279) – podem ser distinguidos em vários tipos. Em baixo alguns exemplos de realia no romance de Ondjaki e as estratégias diferentes para traduzir estes termos e expressões para o neerlandês.

Kianda

Na narrativa: “[...]estórias de kiandas que também são sereias que o VelhoPescador disse que viu mas outros dizem que não pode ter visto[...]

Descrição no glossário: “ser mítico que vive no mar; sereia.” (Ondjaki, 2008: 187)

Estratégia: Pode-se dizer que uma kianda²⁰, de facto, é uma sereia. Mas, traduzir o conceito histórico <kianda> para <zeemeermin> em neerlandês podia desmerecer a

²⁰ **Kiandas** são “espíritos das águas” e uma das entidades reguladoras do mar, dos lagos, dos rios, dos peixes, das marés e da pesca. Estão ligadas ainda à fecundidade feminina e às crianças, sendo a elas

identidade africana do romance de Ondjaki. Além disso, com os leitores neerlandeses a palavra <zeemeermin> evoca a imagem de ser branco com cabelo louro, enquanto que a Kianda representa uma beleza exótica com uma pele escura (veja anexo 2). Por isso, a estratégia escolhida é a manutenção da palavra <kianda> na tradução neerlandesa, escrita em itálico e com a explicação <Godin van de zee in de Angolese mythologie; zeemeermin> no glossário.

kitaba com jindungo

Na narrativa: “[...]duas doses de kitaba [...], uma com jindungo e outra sem jindungo para as crianças poderem comer[...]” (Ondjaki, 2008: 71-72)

Descrição no glossário: kitaba: “espécie de pasta feita com amendoim torrado.”, jindungo: “picante.” (Ondjaki, 2008: 187)

Estratégia: A descrição da palavra <kitaba> recorda a <pindakaas>, o conduto tipicamente neerlandês. É provável, porém, que esta manteiga de amendoim se pareça pouco com a kitaba, a pasta angolana de *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* (veja anexo 2). Por essa razão, neste caso também opto por a manutenção da palavra <kitaba> na tradução neerlandesa, com a explicação <een pittige pasta van geroosterde pinda’s, gegeten als tussendoortje>. Para a tradução de <jindungo²¹> escolho uma outra estratégia. A palavra <jindungo> é do Kimbundu e é a denominação de (um molho de) um espécie de pimentas vermelhas e picantes. Podia traduzir a essência de <jindungo> para <rode peper> no neerlandês. Em vez disso, para manter a cor local, na tradução neerlandesa escolho usar um sinónimo português de <jindungo> que é também conhecido em Holanda, a saber <piripiri>. Assim, a tradução da frase em cima podia ser <twee porties *kitaba* [...], een met piripiri en de ander zonder piripiri, zodat de kinderen het kunnen eten [...]>.

atribuído o nascimento de gémeos. Apresentam-se envoltas por um clarão de águas ou de ar. (Dicionário informal, www.dicionarioinformal.com.br/kianda/)

²¹ 1. Pimenta de formato oblongo e sabor muito picante. 2. Molho feito com essa pimenta. (Dicionário Priberam, www.priberam.pt)

Aká e Niva

Na narrativa: “[...]o SenhorTuarles nunca tinha problemas em dizer disparates e todo mundo sabia que ele tinha uma aká em casa.” (Ondjaki, 2008: 99), “O carro dele, um Niva de cor horrorosa, estava do outra lado da rua.” (Ondjaki, 2008: 16)

Descrição no glossário: Aká: “metralhadora de fabrico russo (AK47).” (Ondjaki, 2008: 187) Niva: *não há uma descrição no glossário*

Estratégia: Em ambos casos trata-se de nomes de produtos russos; <Niva> é um jipe da fabrica de automóveis russa Lada (veja anexo 2) e <aká> é uma corrupção da sigla da denominação russa <Avtomat Kalashnikova obraztsa 1947 goda> ou <Arma Automática de Kalashnikov modelo de 1947> em português. O nome <Niva>, provavelmente, não desperta alguma associação com os leitores neerlandeses. Não obstante, os leitores neerlandeses seriamente conhecem a marca <Lada>. A tradução de <Niva> para o neerlandês na minha opinião precisa de um acréscimo ou uma descrição e na frase em cima assim podia ser <een Lada Niva in een afgrijselijke kleur> ou simplesmente <een terreinwagen in een afgrijselijke kleur>. A palavra <aká> aparece mais ou menos trinta vezes no romance de Ondjaki. Nunca o escritor usa outras denominações, mas possivelmente isto seria desejável na tradução neerlandesa. A corrupção <aká> não pode ser traduzida por exemplo para <ak>. Sem letras maiúsculas e o acréscimo <-47> a palavra <ak> não tem um sentido claro e correto para os leitores neerlandeses. Neste caso opto por usar denominações diferentes da arma russa na tradução neerlandesa, como <AK-47>, <mitrailleur> ou <machinegeweer> e – talvez o nome mais conhecido na língua neerlandesa – <kalashnikov>. Deste modo tanto <aká> como <Niva> não precisam de uma descrição no glossário da tradução neerlandesa do romance.

Os exemplos em cima mostram que na tradução dos elementos e termos culturais específicos de *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* para o neerlandês, é inevitável usar estratégias diferentes. O tradutor tem de refletir com o maior cuidado sobre cada palavra problemática do texto. Algum conhecimento de – neste caso – Angola e a cultura angolana podia ser uma grande vantagem. Anexo 3 desta tese mostra uma tabela com a tradução de alguns realia notáveis de *AvóDezanove e o Segredo do Soviético*.

A tradução de nomes próprios e alcunhas

A denominação dos personagens em *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* é notável em vários aspectos. Em primeiro lugar, a maior parte dos nomes usados no romance, na verdade, são alcunhas. Em alguns casos o leitor, no correr da narrativa, chega a saber os nomes próprios verdadeiros destes personagens. Em segundo lugar, títulos como <senhor>, <dona>, <avó> e <camarada> fazem parte dos nomes, as primeiras letras são escritas com letras maiúsculas. Além disso, Ondjaki optou por não usar espaços entre os elementos diferentes dos nomes, por exemplo entre os nomes próprios e apelidos. Esta denominação alternativa de Ondjaki causa dificuldades na tradução de *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* para neerlandês.

Neste caso, em determinar a estratégia de tradução, a questão mais importante é: a ênfase na língua/texto-alvo ou na língua/texto-fonte? A primeira opção significa o copiar dos nomes próprios e alcunhas e, deste modo, a manutenção da nacionalidade dos nomes e o carácter angolano do texto. Mesmo assim é necessário optar pela segunda opção em que de qualquer maneira as alcunhas – os nomes conotativos, nomes com um valor semântico – são adaptadas à língua-alvo. A razão é simples: os significados de algumas das alcunhas são importantes na história de *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* ou são tratados por extenso no texto. Em baixo discuto – na base da teoria de Hermans (1988) e Newark (1988) do **copiar**, **transcrever**, **substituir** ou **traduzir** de nomes próprios (veja 2,4) – a tradução dos nomes dos personagens mais importantes do romance de Ondjaki para neerlandês.

AvóDezanove → OmaNegentien

<AvóAgnette> é a avó do narrador e um dos personagens principais na narrativa. O narrador também abrevia o nome da sua avó para <AvóNhé>. Na PraiaDoBispo a personagem é mais conhecida por <AvóDezanove>, este nome faz parte do título do romance. O CamaradaBotardov, com o seu sotaque russo, chama a avó do narrador <VóNhéte> ou <Dona Nhéte>. Curiosamente neste último caso, contrário aos outros nomes, Ondjaki sempre usa um espaço entre <Dona> e <Nhéte> e alterna a letra maiúscula <D> de <Dona> (p. ex. Ondjaki, 2008: 74) com a letra minúscula <d> de <dona> (p. ex. Ondjaki, 2008: 32). Uma escolha consciente ou uma inconsequência do

escritor? Seja como for, o motivo pela alcunha <AvóDezanove> é óbvio:
<AvóAgnette> tem de ser operada para lhe amputarem um dedo do pé:

- *O que foi, filha? – a AvóNhé limpava o brilho nos olhos dela.*
 - *Vim só te dar um beijinho, mãe. Vai correr tudo bem. Gosto muito de ti.*
 - *Está bem, filha.*
 - *Agora já não vais ser a minha mãezinha.*
 - *Como assim?*
 - *Amanhã vais ser a minha dezanovinha, mãe. Só vais ter dezanove dedos.*
- [...]
- Foi na PraiaDoBispo, a partir daquela noite, que a AvóAgnette passou a ser AvóDezanove.*

(Ondjaki, 2008: 76)

Fica claro que a palavra <avó>, como parte do nome, tem de ser **traduzida** para <oma> em neerlandês. O nome próprio <Agnetta>, tal como a abreviação do nome <Nhé>, simplesmente podem ser **copiados** na tradução neerlandesa. Em minha opinião <VóNhéte> é um caso incerto; o nome podia ser copiado na tradução, mas considerando a tradução do nome do CamaradaBotardov e o seu sotaque russo na narrativo, prefiro a estratégia do **transcrever** <VóNhéte> para <OmaNjeta>. A tradução em neerlandês do fragmento em cima podia ser assim:

- *Wat is er, kind? – er verscheen een glans in de ogen van OmaNhé.*
 - *Ik kwam je alleen maar een kusje geven, moeder. Alles komt goed. Ik hou van je.*
 - *'t Is wel goed, kind.*
 - *Maar mijn moedertje zal je niet meer zijn.*
 - *Waarom niet?*
 - *Vanaf morgen ben je mijn negentientje, moeder. Dan heb je nog maar negentien vingers en tenen.*
- [...]

Vanaf die bewuste avond, werd in PraiaDoBispo OmaAgnette voortaan OmaNegentien genoemd.

(Tradução minha de Ondjaki, 2008: 76)

CamaradaBotardov → KameraadGoedagjev

O protagonista soviético do romance chama-se <CamaradaBilhardov>, mas as crianças chamam-lhe <CamaradaBotardov>. O nome é uma corruptela de <boa tarde>, a maneira como o soviético cumprimenta os moradores da PraiaDoBispo a qualquer hora do dia: <bótard>. É evidente que a tradução deste nome requer uma solução criativa. Em baixo o fragmento do romance em que se explica a alcunha do soviético:

O último a sair da obra, que tinha um capacete diferente e trancava o cadeado do portão grande, era o soviético CamaradaBotardov, que nós lhe demos esse nome por causa do modo como ele dizia, quase a falar soviético, «bótard», mesmo que fosse de manhã cedo ou à noite já bem noitinha. Nós imitávamos para depois rirmos.

– Bótard, CamaradaBotardov!

– Bótard – ele respondia sério.

(Ondjaki, 2008: 15)

Por falta de uma solução boa para este problema de tradução, o tradutor neerlandês podia optar por a estratégia de – parcialmente – **copiar** o nome: de <CamaradaBotardov> para <KameraadBotardov> em neerlandês. A desvantagem desta estratégia é que automaticamente a palavra <bótard> tem de ser copiada na tradução e, além disso, tem de ser explicada – no texto ou por exemplo por meio de uma nota de rodapé. Por isso, na minha opinião, a estratégia preferível é o **traduzir** do nome. Mas, neste caso, é uma tarefa bastante difícil: o nome traduzido deve conter a saudação <goedemiddag> – <boa tarde> em neerlandês – e também tem de se corromper para um nome com um som russo.

Com a ajuda dos estudantes do curso de tradução literária na VertalersVakschool²², cheguei a uma solução para esta dificuldade. Em vez de usar a palavra <goedemiddag>, escolho para uma forma sucinta, a saber <goedendag>. A saudação usada pelo soviético, assim, se torna em <goedag>. Para acrescer a ‘terminação’ <jev> – comparável com <ov> – o nome obtém um carácter bem russo. Desta maneira, a tradução do fragmento em cima podia ser o seguinte:

De laatste die de bouwplaats verliet, degene die een andere helm droeg en de grote poort met een hangslot vergrendelde, was de Rus KameraadGoedagjev, die we zo noemden vanwege de manier waarop hij, op z'n Russisch, «goedag» zei, ook al was het 's avonds laat. Voor de gein deden we hem na.

– *Goedag, KameraadGoedagjev!*

– *Goedag – antwoordde hij serieus.*

(Tradução minha de Ondjaki, 2008: 15 / veja anexo 1)

Nota bem, uma das consequências do traduzir do nome <CamaradaBotardov> para <KameraadGoedagjev> é que é necessário também **substituir** o nome próprio verdadeiro do soviético, <Bilhardov>, para um nome russo com um som semelhante a <Goedagjev>. Na base de nomes comuns na Rússia²³, por exemplo se pode optar por <KameraadGrigorjev> ou <KameraadGlagolev>.

RafaelTruzTruz → RafaelKlopKlop

Felizmente, o traduzir da maior parte dos nomes próprios e alcunhas em *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* é mais fácil do que é o caso com o <CamaradaBotardov>. O origem do nome do camarada medico cubano <RafaelTruzTruz> por exemplo, é mais que evidente. Na narrativa, há varias referências à razão por trás da alcunha, como:

²² Durante o curso de tradução literária na VertalersVakschool (novembro 2013), a tradução de um fragmento de *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* (2008, 15-17) foi tratado em grupo. Veja anexo 1

²³ “List of surnames in Russia”

http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_surnames_in_Russia#G_.28.D0.93.29

[...]o camarada Rafael que, [...] antes de começar a falar, mesmo sem porta, dizia «truz-truz!»[...]

(Ondjaki, 2008: 72)

O camarada RafaelTruzTruz deu a volta e conseguiu abrir a porta da AvóNhé sem dizer «truz-truz», foi um milagre de esquecimento.

(Ondjaki, 2008: 112)

[...]o doutor Rafael me pôs a mão no ombro pensei que ele ia começar com a brincadeira de «truz-truz», mas não.

(Ondjaki, 2008: 153)

A palavra <truz-truz> é uma onomatopeia; uma palavra cujo som imita aproximadamente o som do que significa²⁴. Como também é óbvio nos fragmentos em cima do romance, <truz-truz> apresenta a voz imitativa do som produzido por quem bate a uma porta²⁵. Em neerlandês há uma onomatopeia semelhante, a saber <klopklop>. Por essa razão, a meu ver a única estratégia correta o (parcialmente) **traduzir** do nome <RafaelTruzTruz> para <RafaelKlopKlop>. Deste modo a tradução neerlandesa dos fragmentos em cima podia ser:

[...]kameraad Rafael die, [...] voordat hij begon te praten, ook al was er geen deur, «klopklop!» zei[...]

(Tradução minha de Ondjaki, 2008: 72)

Kameraad RafaelKlopKlop draaide zich om en slaagde erin de deur van OmaNhé te openen zonder «klopklop» te zeggen, de vergeetachtigheid was wonderbaarlijk.

(Tradução minha de Ondjaki, 2008: 112)

²⁴ Definição de Dicionário Priberam, www.priberam.pt

²⁵ Definição de Dicionário Priberam, www.priberam.pt

[...]Dokter Rafael legde zijn hand op mijn schouder, ik dacht dat hij zijn klopklop-grap ging maken, maar nee.

(Tradução minha de Ondjaki, 2008: 153)

Como os exemplos de <AvóDezanove>, <CamaradaBotardov> e <RafaelTruzTruz> ilustram, na tradução dos nomes próprios e alcunhas não é bem possível usar mais de só uma estratégia. Mas, é deveras importante criar uma unidade na denominação dos personagens do romance. Deste modo, alcunhas particulares como <EspumaDoMar>, <VendedorDeGasolina> e <NomeDele> podem ser traduzidas para <ZeeSchuim>, <BenzineVerkoper> e <ZijnNaam>, embora outros nomes como <Catarina>, <MadalenaKamussekele> e <André> possam ficar iguais na tradução neerlandesa. Anexo 4 desta tese mostra uma tabela com a tradução dos nomes próprios e alcunhas dos personagens mais importantes de *AvóDezanove e o Segredo do Soviético*.

O diálogo: português com sotaque russo

Como já enfatizado em capítulo 3.3, a mistura de povos em Luanda nos anos oitenta é um tema importante no romance de Ondjaki. Com os personagens de nacionalidades e passados culturais diferentes, o escritor quer mostrar que a identidade da língua angolana é influenciada pela todas as culturas e línguas que fazem parte da nação cultural angolana. Por outras palavras, Angola não é só uma nação em língua portuguesa (Ondjaki citado em Duarte, 2008). Em *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* isto manifesta-se – entre outros – na linguagem de alguns personagens. Já no início do romance o CamaradaBotardov – ou CamaradaBilhardov – é introduzido (Ondjaki, 2008: 16, veja também o fragmento em anexo 1). O português do protagonista soviético é fraco e fala com um sotaque russo, como mostram as suas primeiras palavras na página 16:

– VóNhéte está? – perguntou o CamaradaBotardov.

– Niet! – respondi.

– Antón favor dizer eu vólt manhã.

(Ondjaki, 2008: 16)

Obviamente, a tradução deste sotaque russo para o neerlandês é uma tarefa difícil. Especialmente dado o facto que o diálogo de CamaradaBotardov não se limita a só algumas frases; o soviético desempenha um papel bastante importante no romance. Na minha opinião o tradutor tem de fazer a escolha evidente neste caso: **traduzir ou não traduzir o sotaque** russo para o neerlandês.

A segunda opção – não traduzir o sotaque – provavelmente é a escolha mais fácil e possivelmente também a mais segura. O tradutor pode optar por só **definir o sotaque** algumas vezes no texto em vez de fazer uma tradução efetiva do sotaque. No exemplo acima <VóNhéte está? – perguntou o CamaradaBotardov> podia ser traduzido por exemplo para <Is OmaNjeta thuis? – vroeg KameraadGoedagjev met een zwaar Russisch accent> em neerlandês. É evidente que esta estratégia podia beneficiar a **legibilidade** do romance. Por outro lado, neste caso seriamente trata-se de **perda** na tradução em neerlandês e de certo modo um empobrecimento do romance. Com efeito, as confusões linguísticas dão *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* um tom humorístico. E, o facto que o soviético quase não consegue dizer uma palavra correta na língua portuguesa é uma parte essencial da sua caracterização, como mostra por exemplo a seguinte passagem:

– VóNhéte, pod abril, su éu, Bilhardov. Muito chuve aqui.

– Há dez anos aqui e nunca aprendeu o português de Angola. Estes soviéticos são uma vergonha do socialismo linguístico – a AvóCatarina falou.

(Ondjaki, 2008: 27)

E também a carta importante no fim do romance dirigida a AvoDezanove em que o CamaradoBotardov revela o seu segredo precisa de uma tradução adequada:

Queride camarád amiga, Dona Nhéte,

Descólpe erro da português, Bilhardov escreve algumes cartes com depressa de partir, ãã tem tempo de entrega apessoalmente Dona Nhéte, seus netes gosta destruir coises antón Bilhardov espere carta consigue de chegar. [...]

(Ondjaki, 2008: 185)

Fica claro que traduzir o sotaque russo é uma escolha muito mais difícil que exige um grande esforço e muito **criatividade** do tradutor. E sobretudo o tradutor corre o **risco** que o resultado não seja satisfatório. Como também Langeveld supõe podia ser muito frustrante, por mais que o tradutor tenta fazer o melhor possível, em nove de cada dez casos o resultado dá uma pálida ideia do original (Langeveld, 2012: 139). Segundo Langeveld, na tradução de um dialecto ou sotaque, frequentemente os tradutores alcançam o seu objectivo. Para, neste caso, o leitor neerlandês, o resultado do esforço de tradutor podia parecer mais estranho que realista (Langeveld, 2012: 140). No caso do fragmento em anexo 1, escolhi traduzir o sotaque russo na frase <Antón favor dizer eu vólt manhã> para <Zekt dan alsjijblijft ik kom morgen toerug>. Mas, para verdadeiramente arremedar o sotaque russo na tradução em neerlandês, na minha opinião é absolutamente necessário **consultar um especialista** no domínio da língua russa.

3.5 Limites na Tradução de *AvóDezanove e o Segredo do Soviético*

O capítulo anterior mostrou uns exemplos de dificuldades na tradução de *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* e soluções possíveis para resolver estes problemas de tradução. Em alguns casos a solução é evidente e fácil, em outros casos o problema de tradução é complicado e poderia custar o tradutor muitas dores de cabeça. Posto que o capítulo anterior só apresenta um pequeno número do total das dificuldades da tradução, já se pode concluir que traduzir o romance de Ondjaki é um exercício com um grau de dificuldade bastante alto. Nomeadamente a diferença cultural entre Angola e os Países Baixos – os **factores do conteúdo** – e a influencia de línguas como o Kimbundu, o Russo e o Espanhol – **os factores linguísticos** – obrigar o tradutor a explorar os **limites de traduzibilidade**.

O tradutor e Mestre de Tradutores Paulo Rónai comentou sobre a questão da traduzibilidade e intraduzibilidade: “todo texto literário é fundamentalmente intraduzível por causa da própria natureza da linguagem. [...] As palavras isoladas não têm sentido em si mesmas: a sua significação é determinada pelo respectivo contexto”²⁶. Entretanto, eu sei que o assunto complicado da intraduzibilidade é um

²⁶ Rónai citado em GUEDES, Rosane Mavignier. “A difícil decisão do tradutor: traduzir ou não traduzir” em Cadernos de Letras (UFRJ). 26 2010, p 14.

outro estudo, um conceito de que teóricos no domínio da tradução provavelmente podem filosofar interminavelmente. Mas, no caso de *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* levantar a questão da traduzibilidade e intraduzibilidade na minha opinião certamente é interessante. Ou, pelo menos, reparar nos elementos na tradução que são os mais difíceis e neste modo explorar os limites da tradução. Todas as dificuldades tratadas em capítulo 3.4 em princípio são solúveis, embora o tradutor as vezes tenha de fazer concessões. Como já enfatizado, quanto mais difícil é o texto a ser traduzido, mais possibilidades de recriação o texto oferece ao tradutor. É evidente que traduzir é um processo criativo, mas mesmo assim em questões de traduzibilidade há limites. O capítulo anterior entre outros tratou da dificuldade de traduzir o sotaque russo do Soviético. Podia-se discutir seriamente a traduzibilidade para o neerlandês do dialogo do CamaradaBotardov no romance de Ondjaki. Mas além da língua russa, há a influencia de uma outra língua em *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* que causa ainda mais problemas na tradução: o Espanhol falado pelos personagens cubanos, como RafaelTruzTruz. Em baixo um fragmento do romance que mostra evidentemente a dificuldade:

– *Buenas camaradas!*

– *Buenas tardes – talvez o camarada VendedorDeGasolina também falasse cubano.*

– *Oye niños, como están?*

– *Tupariov masé, niños é o padre Inácio – o 3,14 não gostava que lhe chamassem de criança.*

– *Calma então 3,14, você falta o respeito assim num médico que você nem conhece? – ele se acalmou. – Buenas, camarada doutor.*

– *Dónde es la casa de la camarada Agnette?*

– *É minha Avó.*

– *Muy bien. El compañero puede llenar por favor? Voy a hacer una visita.*

– *No puedo, no – o VendedorDeGasolina começou a rir. – Porque esse seu carro funciona a gasolina.*

– *Sí, por supuesto, hombre.*

- Si, mas por supuesto, eu só vendo água salgada com alguns vapores de gasolina.
- De verdad? – o médico estava espantado.
- Só digo verdades verdadeiras. Vá lá à sua consulta, eu guardo o carro.
- Gracias. – Depois falou comigo. – Me acompañas?
- Sí. Té chamas cómo? – quis improvisar um cubano. O 3,14 riu.
- Me llamo Rafael. Pero me llaman TruzTruz.
- Camarada Rafael, aqui em Luanda não gostamos de nomes feios, e o camarada pode ser vítima de estiga violenta. Depois não diga que não avisei.
- Aunque no te entenda bien, te lo agradezco.
- Vamos lá, a mina Avó tem muitas dores no pé.
- En el pie izquierdo?
- Por supesto, camarada. Por supuesto.

(Ondjaki, 2008: 51-52)

Trata-se de um problema complicado: o fragmento acima é uma mistura das línguas portuguesa e espanhola. Duas línguas latinas da Península Ibérica – também chamadas as **línguas ibero-românicas** – que obviamente têm muitas semelhanças, tanto na fonética como no léxico e na gramática. Para o leitor português não é difícil entender o fragmento, visto que quase todos os elementos espanhóis são comparáveis com o português:

Espanhol	Português
buenas tardes – camaradas – como están – dónde es la casa – muy bien – el compañero – hombre – verdad – me acompañas – me llamo Rafael – no te entienda bien – te agradezco – el pie – izquierdo – ...	boa tarde – camaradas – como está – onde é a casa – muito bem – o companheiro – homem – verdade – me acompanhas – chamo-me Rafael – não te entendo bem – te agradeço – o pé – esquerdo – ...

Num texto neerlandês, uma situação comparável podia ser uma mistura do neerlandês e alemão, duas **línguas germânicas ocidentais** de países vizinhos. Mas fica claro que é absolutamente impossível para o tradutor neerlandês transformar os personagens cubanos na tradução neerlandesa em personagens alemães! Da mesma

forma, também parece uma tarefa quase irrealizável fazer uma mistura bem compreensível e legível do neerlandês e espanhol, duas línguas totalmente diferentes. A isso acresce ainda mais uma dificuldade; não só se trata de uma mistura de palavras portuguesas e palavras espanholas, também há personagens angolanos de língua portuguesa – como neste fragmento 3,14 – que nos diálogos tentam imitar a língua dos cubanos, com palavras inventadas por consequência.

4. Conclusão Geral

Na tradução de literatura angolana de expressão portuguesa para o neerlandês, a função do tradutor não só se limita ao transmitir de uma história, sobretudo o tradutor tem de intentar transmitir uma cultura. Esta tese mostrou que em geral não é uma tarefa fácil. Para cada tradução, o tradutor vê-se confrontado com várias dificuldades e problemas. Para resolver estes problemas, além de conhecimentos linguísticos do português para o tradutor é absolutamente necessário conhecer e compreender os valores socioculturais de Angola. Por exemplo as influências da oralidade e das línguas africanas – neste caso o Kimbundu – obrigam o tradutor de obras angolanas de esforçar-se ao máximo em analisar e interpretar o contexto do texto literário angolano.

Todavia, para pôr em prática os métodos e estratégias adequados a maior parte dos problemas tratados nesta tese pode ser resolvida. Por exemplo, é bem possível encontrar soluções engenhosas para a tradução dos nomes próprios e alcunhas particulares de *AvóDezanove e o Segredo do Soviético*. E a manutenção dos certos elementos e termos culturais específicos – ‘realia’ – na tradução neerlandesa, dá ao texto-alvo o carácter africano que é absolutamente necessário. Mas, ao mesmo tempo, também o esforço do leitor é muito importante; tem de *querer* se aprofundar à cultura angolana.

AvóDezanove e o Segredo do Soviético é uma obra divertida e surpreendente, sobretudo por causa do estilo da escrita e talento narrativo de Ondjaki. O escritor enriquece a língua portuguesa com as influências de línguas estrangeiras, o humor inocente da infância e a oralidade do português angolano. O romance é intraduzível? Certamente não. Como já enfatizado, intraduzibilidade nunca é um conceito absoluto. Mas há limites na tradução do romance? Certamente sim. No âmbito da questão da traduzibilidade e intraduzibilidade, podia-se perguntar em que medida é

efetivamente possível traduzir *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* para o neerlandês sem perder o estilo e linguagem rica de Ondjaki do original.

5. Referencias Bibliográficas

- BANDIA, Paul F. "Translation as a Culture Transfer: Evidence from African Creative Writing" em *TTR: Traduction, Terminologie, rédaction*. 6.2 1993, p 55-78.
- CHESTERMAN, Andrew. "Vertaalstrategieen: een classificatie" em: Naaijken, Ton & C. Koster, H. Bloemen. *Denken over vertalen: Tekstboek vertaalwetenschap*. Nijmegen: Vantilt, 2004, p 243-262.
- CUNHA, Celso & L.F. Lindley Cintra. *Nova gramática do português contemporânea*. Lisboa: Edições João Sá da Costa, 2005¹⁸.
- DELISE, J. & H. Lee-Jahnke, M.C. Cormier. *Terminologie van de vertaling*. Nijmegen: Vantilt, 2003.
- FERREIRA, Manuel. *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa I & II*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1977.
- GRIT, Diederik. "De vertaling van realia" em: Naaijken, Ton & C. Koster, H. Bloemen. *Denken over vertalen: Tekstboek vertaalwetenschap*. Nijmegen: Vantilt, 2004, p 279-286.
- GYASI, Kwaku A. "Writing as Translation: African Literature and the Challenges of Translation" em *Research in African Literatures*. 30.2 1999, p 75-87.
- LANGEVELD, Arhur. *Vertalen wat er staat*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 2012⁶.
- LARANGEIRA, Pires. *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa (vol.64)*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.
- MICHIESEN, Anna Lopes. *Questões sobre a tradução de literatura infantojuvenil*. Tese de BA em Estudos de Língua e Cultura Portuguesa. Utrecht: Universiteit Utrecht, 2012.
- MUNDAY, Jeremy. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. London: Routledge, 2012³.
- NAAIJKENS, Ton & C. Koster, H. Bloemen. *Denken over vertalen: Tekstboek vertaalwetenschap*. Nijmegen: Vantilt, 2004.

NEWMARK, Peter. *A Textbook of Translation*. New York: Prentice Hall International, 1988.

NORD, Christiane. "Tekstanalyse en de moeilijkheidsgraad van een vertaling" em: Naaijens, Ton & C. Koster, H. Bloemen. *Denken over vertalen: Tekstboek vertaalwetenschap*. Nijmegen: Vantilt, 2004, p 235-242.

ONDJAKI. *AvóDezanove e o Segredo do Soviético*. Alfragide: Editorial Caminho, 2008.

RIBEIRA, Maria Belém Reis Serra Pereira. *A Definição de uma Literatura – Literatura Angolana*. Tese de Doutoramento em Estudos de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Braga: Universidade do Minho, 2009.

Web:

DIJK, Marthe. "De vertaalproblemen van Afrikaanse literatuur: geafrikaniseerd taalgebruik." *Vertalersnieuws*. 01-11-2013. Ultima consulta: 18-02-2014. <http://vertalersnieuws.blogspot.nl/2014/01/de-vertaalproblemen-van-afrikaanse.html>

DUARTE, Luís Ricardo. "Infância Revisitada." *Visão*. 21-05-2008. Ultima consulta: 10-04-2014. <http://ricardoriso.blogspot.nl/2008/05/ondjaki-novo-livro-entrevista.html>

LEITURA E COMPANHIA. "AvoDezanove e o Segredo do Soviético – Entrevista com Ondjaki" *YouTube*. 31-03-2013. Ultima consulta: 10-04-2014. <https://www.youtube.com/watch?v=iLvotSYU90Y>

RODRIGUES, Alex. "Sou escritor de expressão angolana e não portuguesa." *Agencia Bralil*. 17-04-2012. Ultima consulta: 10-04-2014. <http://memoria.ebc.com.br/agenciabrasil/noticia/2012-04-17/sou-escritor-de-expressao-angolana-e-nao-portuguesa-diz-ondjaki>

"Buitenlandse aardrijkskundige namen in het Nederlands." *Taaluniersum*. Ultima consulta: 04-03-2014. http://taaladvies.net/taal/aardrijkskundige_namen/

6. Anexos

- Anexo 1:** Fragmento de *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* tratado no curso de tradução literária na VertalersVakschool (novembro 2013)
- Anexo 2:** Algumas imagens de ‘realia’ de Ondjaki
- Anexo 3:** A tradução de elementos e termos culturais específicos em *AvóDezanove e o Segredo do Soviético*
- Anexo 4:** A tradução neerlandesa dos nomes próprios e alcunhas dos personagens de *AvóDezanove e o Segredo do Soviético*

Anexo 1: Fragmento de *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* tratado no curso de tradução literária na VertalersVakschool (novembro 2013)

Ondjaki, 2008: 15-17

O último a sair da obra, que tinha um capacete diferente e trancava o cadeado do portão grande, era o soviético CamaradaBotardov, que nós lhe demos esse nome por causa do modo como ele dizia, quase a falar soviético, «bótard», mesmo que fosse de manhã cedo ou à noite já bem noitinha. Nós imitávamos para depois rirmos.

– Bótard, CamaradaBotardov!

– Bótard – ele respondia sério.

– CamaradaBotardov, é verdade que as obras do Mausoléu tão quase a acabar? – o 3,14 perguntou.

– Niet! – ele disse com cara de mau.

Do outro lado do largo, o vento fazia desenhos no mar. Chegou também a Charlita com os óculos dela muito grossos.

– Tu vês o sol igual a nós, Charlita?

– Claro que sim.

– E se tirares os óculos?

– Aí não vejo quase nada. Só manchas.

– Eu ainda um dia quero ver essas manchas, devem ser tipo aguarelas.

O sol enorme, que parecia ali tão perto, mergulhava a ferver na água do mar. Se calhar é por isso que a água aqui em Luanda é tão quentinha nas praias. E ainda parece que o sol dava ordens ao vento para ele se acalmar. O vento parava de assobiar e sobrava na PraiaDoBispo só o chão molhado e um silêncio de não se ouvir quase nada.

– VóNhéte está? – perguntou o CamaradaBotardov.

– Niet! – respondi.

– Antón favor dizer eu vólt manhã.

– Kaput iés – o 3,14 inventou. – Vai lá tuparióvski!

Aquelas eram palavras do SenhorTuarles, que por tudo e por nada gostava de dizer «tupariov ».

O CamaradaBotardov afastou-se caminhando com os pés para dentro e muito rápido como se estivesse sempre atrasado. O carro dele, um Niva de cor horrorosa, estava do outro lado da rua. Demorava a pegar, fazia explosões no tubo de escape e depois arrancava.

O EspumaDoMar fazia festinhas no chicote dele. A AvóMaria veio chamar a Charlita para entrar em casa, o camarada VendedorDeGasolina fez adeus e desapareceu.

– Até manhóvski, camrade! – o 3,14 despediu-se.

Traducao minha de Ondjaki, 2008: 15-17

De laatste die de bouwplaats verliet, degene die een andere helm droeg en de grote poort met een hangslot vergrendelde, was de Rus KameraadGoedagjev, die we zo noemden vanwege de manier waarop hij, op z'n Russisch, «goedag» zei, ook al was het 's avonds laat. Voor de gein deden we hem na.

– Goedag, KameraadGoedagjev!

– Goedag – antwoordde hij serieus.

– KameraadGoedagjev, is het waar dat de bouw van het Mausoleum bijna klaar is? – vroeg 3.14.

– Njet! – zei hij, met zijn gezicht op onweer.

Aan de andere kant van het plein, maakte de wind tekeningen in de zee. Daar kwam Charlita ook aangelopen, met haar enorme bril.

– Zie jij de zon hetzelfde als wij, Charlita?

– Tuurlijk.

– En als je je bril afzet?

– Dan zie ik bijna niks. Alleen maar vlekken.

– Ik wil die vlekken ook weleens zien, het moeten een soort aquarellen zijn.

De enorme zon, die zo dichtbij leek te zijn, zonk gloeiend van de hitte in de zee. Misschien is het zeewater hier langs de stranden van Luanda dáárom altijd zo warm. Het was alsof de zon de wind het bevel gaf te bedaren. Het fluiten van de wind stopte en alles wat overbleef in PraiaDoBispo was de natgespoten grond en een stilte waarin bijna niks hoorbaar was.

– OmaNjeta, zij thuis? – vroeg KameraadGoedagjev.

– Njet! – antwoordde ik.

– Zekt dan alsjijblijft ik kom morgen terug.

– Okidoski – verzon 3,14. – Vooruit tupariovski!

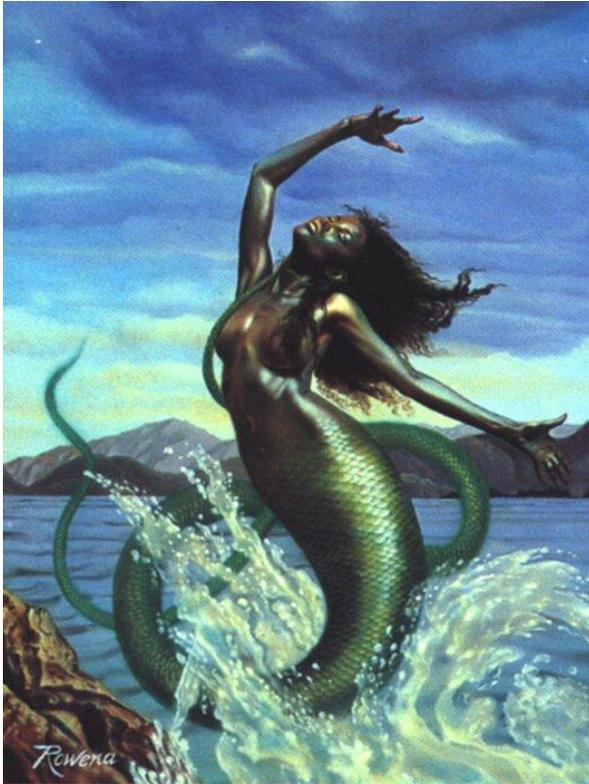
Dit waren woorden van SenhorTuarles, die het leuk vond te pas en te onpas «tupariov» te zeggen.

KameraadGoedagjev ging ervandoor, hij liep met zijn voeten naar binnen gedraaid en bovendien erg snel, alsof hij altijd te laat was. Zijn auto, een Lada Niva in een afgrijselijke kleur, stond aan de overkant van de weg. Het duurde even voordat de motor aansloeg, er klonken luide knallen in de uitlaatpijp, maar uiteindelijk scheurde de auto weg.

ZeeSchuim streelde zijn zweepje. OmaMaria riep Charlita om naar binnen te komen, kameraad BenzineVerkoper zei gedag en verdween.

– Tot morgenovski, kameraad! – riep 3,14 hem gedag.

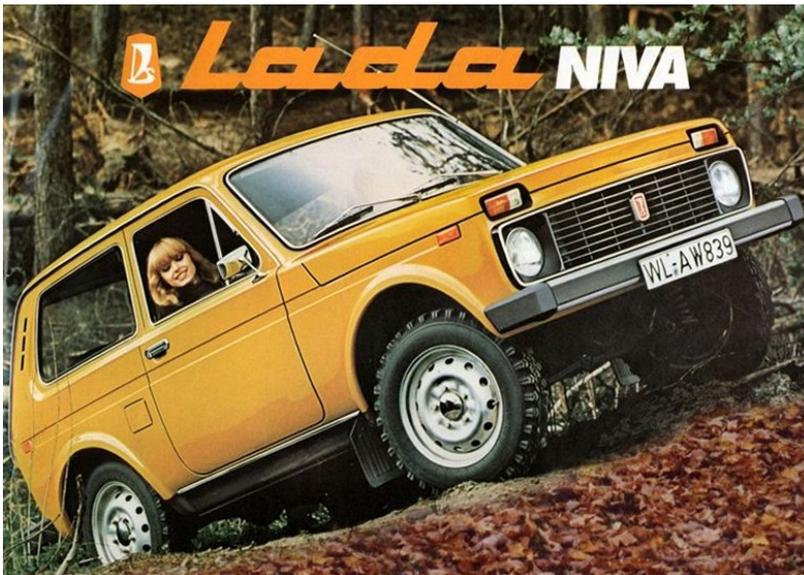
Anexo 2: Algumas imagens de 'realia' de Ondjaki



★ kianda



★ jindungo



★ Niva



★ kitaba

Anexo 3: A tradução de elementos e termos culturais específicos em *AvóDezanove e o Segredo do Soviético*

p.	Português	Neerlandês	Glossário
11	diamba	diamba	→ Angolese benaming voor wiet; marihuana
13	ngonguenha	ngonguenha	→ mengsel van maniokmeel, suiker en water
16	Niva	Lada Niva terreinwagen	<i>não</i>
24	jacó	jacó	→ grijze roodstaartpapegaaï
31	chá de caxinde	citroengrasthee kruidenthee	<i>não</i>
65	Pópilas!	Verdomme!	<i>não</i>
71	kitaba	kitaba	→ een pittige pasta van geroosterde pinda's, gegeten als tussendoortje
72	jindungo	piripiri	<i>não</i>
99	aká	AK-47 mitrailleur kalasjnikov	<i>não</i>
103	kizomba	kizomba	→ een populaire angolese muziek- en dansstijl
115	kianda	kianda	→ godin van de zee in de Angolese mythologie; zeemeermin
116	tuga	tuga	→ in Angola met name tijdens de koloniale oorlog gebruikte bijnaam voor 'Portugees'

★ Uma escolha arbitrária de 'realia' do romance de Ondjaki, por ordem de página.

Anexo 4: A tradução neerlandesa dos nomes próprios e alcunhas dos personagens de *AvóDezanove e o Segredo do Soviético*

p.	Português	Neerlandês
10	AvóDezanove	OmaNegentien
10	AvóAgnetta	OmaAgnetta
13	AvóNhé	OmaNhé
16	VoNhéte	OmaNjeta
11	VendedorDeGasolina	BenzineVerkoper
11	EspumaDoMar	ZeeSchuim
13	AvóCatarina	OmaCatarina
13	DonaLibânia	MevrouwLibania
14	Pinduca	Pinduca
14	Pi	Pi
15	3,14	3,14
15	CamaradaBotardov	KameraadGoedagjev
27	CamaradaBilhardov	KameraadGrigorjev
16	SenhorTuarles	MeneerTuarles
17	AvóMaria	OmaMaria
17	VelhoPescador	OudeVisser
42	SóJacó & NomeDele	EnkelJacó en ZijnNaam
43	André	André
51	RafaelTruzTruz	RafaelKlopKlop
66	TiaTó	TanteTo
66	MadalenaKamussekele	MadalenaKamussekele
81	SenhorOsório	MeneerOsório
115	Donalsabel	MevrouwIsabel

★ *Os nomes próprios e alcunhas na tabela são dos personagens mais importantes do romance (ordenados por ordem de página).*