

UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP DE DAKAR  
FACULTÉ DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES  
DÉPARTEMENT DE LANGUES ROMANES



# REVUE CERROMAN

NUMÉRO THÉMATIQUE 1 – OCTOBRE 2023 - ISSN : 3020-0695

LANGUES, LIENS ET RETRANSMISSIONS  
AFRIQUE, AMÉRIQUE ET EUROPE



**PUD**  
PRESSES  
UNIVERSITAIRES  
DE DAKAR

**ISSN : 3020-0695**

**Université Cheikh Anta Diop de Dakar (Sénégal)  
Département de Langues Romanes  
Centre d'Études et de Recherche en Romanistique**

**Revue scientifique des Lettres, Langues, Arts,  
Littératures, Civilisations, Sciences humaines et sociales**

# **REVUE CERROMAN**

**Langues, Liens et retransmissions  
Afrique, Amérique latine et Europe**

**Numéro thématique 1 – Octobre 2023**

**Presses universitaires de Dakar**

**© Presses universitaires de Dakar (Sénégal)  
Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation  
réservés pour tous pays**

**ISSN : 3020-0695**

**Revue scientifique des Lettres, Langues, Arts,  
Littératures, Civilisations, Sciences Humaines et sociales**

---

**DIRECTEUR DE LA REVUE**

THIAM El Hadji Omar, Maitre de Conférences (UCAD)

**COMITÉ SCIENTIFIQUE**

BA Chérif Daha, Professeur des Universités (UCAD)

BA Idrissa, Professeur des Universités (UCAD)

BA Tapsir, Maitre de Conférences (UCAD)

DIENG Maguette, Maitre de Conférences (UCAD)

FALL Moussa, Maitre de Conférences (UCAD)

FAYE Djidiack, Maitre de Conférences (UGB)

GOMES Alyxandra Nunes, Professeur (Universidade do Estado da Bahia, Brésil)

HAYDARA Abou, Professeur des Universités (UCAD)

LOBO Andea de Souza, Professeur (Universidade de Brasília, Brésil)

MBAYE Djibril, Maitre de Conférences (UCAD)

MONACELLI Nadia, Professeur des Universités (Université de Parme, Italie)

NOUMBISSI Nzachée, Professeur des Universités (UCAD)

PIAZZA, Isotta, Professeur des Universités (Université de Parme, Italie)

SEMEDO Odette, Chercheur (Instituto nacional d'Estudos e Pesquisa, Guinée-Bissau)

SOW Nioro, Professeur des Universités (UGB)

THIAM El Hadji Omar, Maitre de Conférences (UCAD)

TONUS José Leonardo, Professeur des Universités (CRIMIC, Université de la Sorbonne, Paris IV)

VARROTI Carlo, Professeur des Universités (Université de Parme, Italie)

WEIGEL François, Professeur des Universités (Universidade Federal de Rio de Janeiro)

YAO Jean-Arsène, Professeur des Universités (Université Houphouët Boigny, Côte d'Ivoire)

**COMITÉ ÉDITORIAL**

ANGONE Ferdulis Zita Odome (UCAD)

DIAKITÉ Mahamadou (UCAD)

DIALLO Oumar (UCAD)

DIATTA Bakary (UCAD)

DIOMPY Mark Séraphin (UCAD)

DIONE Christian Bale (FASTEF, UCAD)

LATTARACA Umberto (Lecteur UCAD)

MANGANE Oumar (UCAD)

MBAYE Djibril (UCAD)

MBENGUE Adama (UCAD)

NDOUR Georgette (UCAD)

NDOUR Paul (UCAD)

SAMB Fatime (UCAD)

THIAM El Hadji Omar (UCAD)

## HOMMAGE

Ce premier numéro rend un vibrant hommage aux enseignants-chercheurs qui ont eu l'idée de créer cette revue. Il s'agit de Jean Moustapha Bangoura, El Hadji Amadou Ndoye, Ndéye Anna Gaye, Abou Haydara, Amet Kébé, Malla Kassé, Ibrahima Diawara, Adama Soumaré, Serigne Mahanta Kébé, Mame Malamine Gaye, Nzachée Noubissi.

Ces enseignants ont formé une bonne partie de l'élite sénégalaise et africaine en études espagnoles, afro-américaines, portugaises et italiennes. Ils ont produit des dizaines d'articles et d'ouvrages qui, en plus d'être des références, participent à la vulgarisation des langues romanes au Sénégal.

## PRÉSENTATION

Ce premier numéro met en dialogue des domaines divers (Langues, Littératures, Histoire, Linguistique et Traduction) afin d'éclairer leurs liens et leurs transmissions. Le préfixe trans exprime la traversée, ce qui s'étend au-delà de la limite, à cheval entre ici et là-bas. Il nous permettra d'analyser la mise en relation des langues, les liens existants entre elles et leurs missions dans la circulation de l'histoire, de la mémoire et des cultures entre peuples du monde. De manière générale, il s'agira de comprendre les dialogues et les influences réciproques entre les langues, l'histoire et les littératures.

L'appel s'intéresse de façon spécifique à l'héritage des langues coloniales en tant qu'outils de savoirs, lien(s) de transmissions et, dans une certaine mesure, mécanismes de catégorisation des savoirs endogènes au sein des universités africaines. Quel est le lien entre langue et transmission ? Comment s'opère la transmission des langues ? Quelles articulations peut-on faire entre canon, corpus et langue « de savoirs » ? Quels liens peut-on établir entre langues, transmissions et colonialité des savoirs ? Quelles sont les missions d'une langue héritée du système colonial en tant que courroie de transmissions et outil de communication privilégié au sein des universités africaines ? Courroies, attaches, connexions, points de jonction, avoir un lien, entretenir des liens, faire le lien, ce qui fait lien ici à travers le prisme d'une langue nous (dés)unit-il les uns les autres ? Peut-on penser les savoirs endogènes, (re)conceptualiser les épistémologies africaines sans les langues africaines « elles-mêmes » ?

La revue CERROMAN encourage vivement les propositions ayant une perspective interdisciplinaire, décoloniale et intersectionnelle. Les langues d'écriture sont : l'espagnol, le portugais, l'italien, le français et l'anglais.

## TABLE DES MATIÈRES

<b>LITTÉRATURES, CIVILISATIONS, HISTOIRE .....</b>	<b>13</b>
LES FORMES ELLIPTIQUES DANS <i>TOUS CES GENS</i> , <i>MARIANA</i> .... DE MARIA JUDITE DE CARVALHO : UNE ELOQUENCE DU NON-DIT .....	<b>15</b>
<b>Paul Ngor Mack NDOUR</b>	
LA REPRESENTACIÓN DE LA MULATA EN LA CUBA REVOLUCIONARIA DEL PERIODO ESPECIAL EN <i>MALDITA DANZA</i> DE ALEXIS DÍAZ-PIPIENTA: EL RESURGIMIENTO DE LOS ESTEREOTIPOS RACIALES .....	<b>41</b>
<b>Christian Bâle DIONE</b>	
ESTRUCTURA NARRATIVA Y JUEGO DE FOCALIZA- CIONES EN EL RULETISTA DE MIRCEA CĂRTĂRESCU .....	<b>59</b>
<b>Moussa NGOM</b>	
ENFOQUE COMPARATIVO E INTERCULTURAL EN LOS ESTUDIOS HISPÁNICOS: EL EJEMPLO DEL IMPACTO DE LA DICTADURA EN LAS LIBERTADES E IDENTIDADES .....	<b>77</b>
<b>Djibril MBAYE</b>	
<b>Georgette Thioume NDOUR</b>	
SEXUALIDAD SUBVERSIVA EN LA NARRATIVA DE JUAN MARSÉ .....	<b>101</b>
<b>Oumar MANGANE</b>	
ANACHRONISME ET CRITIQUE SOCIALE DANS <i>AS NAUS</i> DE ANTÓNIO LOBO ANTUNES ET <i>JORNADA DE ÁFRICA</i> DE MANUEL ALEGRE .....	<b>117</b>
<b>Abou HAYDARA</b>	
O USO DAS LÍNGUAS AFRICANAS NA LITERATURA MOÇAMBICANA: o caso de Paulina Chiziane, Suleiman Cassamo e Ungulani ba ka khosa .....	<b>137</b>
<b>Fatime SAMB</b>	

EL REINADO DE CARLOS III DE ESPAÑA EN *UN SOÑADOR PARA UN PUEBLO* DE ANTONIO BUERO VALLEJO: ENTRE FICCIÓN Y REALIDAD.....157

**Mamadou MANE**

LA SYMBOLIQUE DU SANG COMME MOYEN DE RENOUVELLEMENT DE LA MEMOIRE AFRICAINE DANS *LE RETOUR DU MORT* DE SULEIMAN CASSAMO .....179

**Dr Oumar DIALLO**

TROCO DA ESCRAVIDÃO NO BRASIL DA PÓS ABOLIÇÃO....195

**Mark Séraphin DIOMPY**

LE PORTUGAL ET L'ANGLETERRE : RELECTURE D'UNE HISTOIRE COMMUNE Á LA FOIS GLORIEUSE ET DOULOUREUSE.....217

**El Hadji Omar THIAM**

LANGUES, SCIENCES DU LANGAGE .....233

ÉTUDE CONTRASTIVE DE L'ACCENT EN WOLOF ET EN ESPAGNOL .....235

**Dame NDAO**

LAÇOS E *DES(LAÇOS)* NA TRADUÇÃO PARA FRANCÊS DE ALGUNS ROMANCES LUSÓFONOS (António Lobo Antunes, Mia Couto, Ondjaki, José Eduardo Agualusa, Patrícia Melo) .....255

**Andreia Catarina Vaz WARROT**

LES MANCAGNES : APERÇU HISTORIQUE ET ORGANISATION POLITIQUE .....277

**Georges B. W. BAYEPAR**



# **Langues, Sciences du langage**



LAÇOS E *DES(LAÇOS)* NA TRADUÇÃO PARA  
FRANCÊS DE ALGUNS ROMANCES LUSÓFONOS  
(António Lobo Antunes, Mia Couto, Ondjaki,  
José Eduardo Agualusa, Patrícia Melo)

**TIES AND DE(TIES) IN THE TRANSLATION INTO  
FRENCH OF SOME LUSOPHONE NOVELS**  
(António Lobo Antunes, Mia Couto, Ondjaki,  
José Eduardo Agualusa, Patrícia Melo)

**Andreia Catarina Vaz WARROT**  
Investigador (CLLUP - Faculdade de Letras da  
Universidade do Porto), Portugal

**ABSTRACT**

The act of translating is imminently an act of passage. A passage from one language to another. A passage from one culture to another. In this crossing there are elements that are maintained, elements that are lost, elements that are added. Ties that are created and ties that are undone. But before embarking on such a journey, the translator assumes the role of reader. The reading and interpretation that result from this have the particularity of being subsequently made public through their rewriting and publication in another language.

The translator's work can then be seen as depending on his or her access to and interpretation of the text. Only after accessing the text and interpreting it does the translator begin the work of redaction, taking into consideration the audience and its culture.

The identification and definition of the intended audience also depends on the type of work developed by the publisher: innovation and freedom on the part of the translator or submission to the rules of writing according to normative usages.

Some games with meaning, the existence of explanations, footnotes or glossaries are elements that reveal and question the translator in this process of transmission from one language to another, requiring the participation of the translator, in a kind of partnership with the author.

Based on a corpus of examples collected from António Lobo Antunes: *A Morte de Carlos Gardel* and *Não Entres Tão Depressa Nessa Noite Escura*; Mia Couto: *O último voo do Flamingo*; Ondjaki: *Bom dia Camaradas*; José Eduardo Agualusa: *Barroco Tropical*; José Luandino Vieira: *Nós, os de Makulusu* and finally in the work *Elogio da Mentira* by Patrícia Melo we intend to reflect on the role and position of the translator in the face of these "deviant" cases that actively request an active role of bond-maker and bond-destroyer on his part. The translator becomes an Author, thus establishing a link with the target language and culture.

The works chosen, representative of Lusophony and of the pluricentricism of the Portuguese language and culture, seem to reveal some clues about the role of the translator as a tripartite figure: that of reader, interpreter and creator-author.

**Keywords:** Translation, Games with significant, Neologism, Interpretation, Culture, Pluricentricism.

## INTRODUÇÃO

O ato de traduzir pode ser considerado um ato de passagem. Passagem de uma língua para outra. Passagem de uma cultura para outra. Nesta travessia há elementos que se mantêm, elementos que se perdem, elementos que se acrescentam. Laços que se criam e laços que se desfazem. Ora, não podemos deixar de salientar que antes de iniciar uma tal viagem, o tradutor assume o papel de leitor. A leitura e a interpretação que daí decorrem têm a particularidade de serem posteriormente tornadas públicas através da sua reescrita e publicação numa outra língua.

O trabalho do tradutor pode então ser visto como dependendo do seu acesso ao texto e da sua interpretação. Só depois de aceder ao texto e de o interpretar é que o tradutor inicia o trabalho de redação, tendo em consideração o público e a sua cultura.

A identificação e a definição do público visado dependem igualmente do tipo de trabalho desenvolvido pela editora: inovação

e liberdade por parte do tradutor ou submissão às regras de escrita segundo os usos normativos.

Alguns jogos com o significado, como o corte de palavras e uma organização sintática inovadora, a criação linguística neológica através de procedimentos diversos como o cruzamento vocabular (amálgama, *blend*, *mot valise*), a existência de explicações, de notas de rodapé ou de glossários são elementos que revelam e que interpelam o tradutor neste processo de transmissão de uma língua para outra, solicitando a participação do tradutor, numa espécie de parceria com o autor.

Baseando-nos num *corpus* de exemplos recolhidos das seguintes obras: *A Morte de Carlos Gardel e Não Entres Tão Depressa Nessa Noite Escura* de António Lobo Antunes; *O último voo do Flamingo* de Mia Couto; *Bom dia Camaradas* de Ondjaki; *Barroco Tropical* de José Eduardo Agualusa; *Nós, os de Makulusu* de José Luandino Vieira e finalmente na obra *Elogio da Mentira* de Patrícia Melo pretendemos refletir sobre o papel e a posição do tradutor face a estes casos «desviantes» que solicitam ativamente um papel ativo de *fazedor ou de destruidor de laços*. O tradutor torna-se *Autor* estabelecendo, deste modo, uma ligação com a língua e com a cultura de chegada.

As obras escolhidas, representativas da lusofonia e do pluricen-trismo da língua e da cultura portuguesa, parecem-nos poder revelar algumas pistas sobre o papel do tradutor como figura tripartida: a de leitor, a de intérprete e a de criador-autor.

O tradutor é, num primeiro momento, um recetor que podemos equiparar ao leitor comum, mas que, devido ao trabalho de reescrita que terá de efetuar numa outra língua, se torna num leitorcrítico. Contudo, apesar de todo o zelo e empenho que utilize, só lhe será possível identificar as intenções do autor através de uma vivência e de um présaber que não são comuns.

A tradução, tal como Michael Oustinoff (2011:124) afirma, «nunca é a cópia exata do original, mas uma nova versão a ter

em conta como tal»<sup>1</sup>. O livro abre-se, assim, a uma pluralidade de interpretações em que cada novo leitor traz para a leitura a sua experiência, a sua cultura e os valores da sua época.

No entanto, se como afirmámos, não é possível reduzir uma obra literária a uma única interpretação, existem, contudo, alguns critérios de validação. A abordagem semiótica desta questão evidencia que a receção é em grande parte programada pelo texto. O leitor-tradutor tem o dever de identificar os objetivos do autor, daí que nem todas as leituras sejam legítimas. Existe uma diferença essencial entre «utilizar» um texto (violentá-lo) e «interpretar» um texto (aceitar o tipo de leitura que ele programa).

O ato de leitura aprofundada realizada pelo tradutor e que se aproxima de uma leitura crítica é propício à realização de uma autêntica criação – ou recriação – do texto romanesco. Na tradução, a recriação é levada ao extremo: o tradutor assimila o texto lido e transforma-o em algo que já lhe pertence completamente. Isso não quer dizer que a obra traduzida seja uma obra totalmente diferente do original; traduzir não quer dizer obrigatoriamente «respeitar» o original, mas «reproduzi-lo», «reescrevê-lo».

Ao reescrever uma obra, o tradutor assume o papel de produtor textual que nos parece poder aproximar-se do do escritor. Entre leitura e escrita, o tradutor alterna entre o papel de leitor e de escritor, leitor numa língua e escritor numa outra língua, num perpétuo movimento de interpretação, imitação e criação.

Pretendemos, neste breve estudo, observar de que modo e quais as consequências que este triplo papel do tradutor pode imprimir ao texto literário traduzido.

---

1. A tradução é nossa. Michael OUSTINOFF (2011). « La traduction (...) n'est jamais la copie conforme de l'original mais un nouveau versant, à prendre en tant que tel. » p.124.

## 1. JOGOS COM O SIGNIFICADO (ANTÓNIO LOBO ANTUNES)

A escrita de António Lobo Antunes apela claramente para a colaboração do leitor, pois o não-dito, ou antes o «dito-essencial», sem excedentes está cada vez mais presente nas suas criações romanescas. Alguns jogos com o significado põem em evidência, no texto em português, o desejo de solicitar a participação do leitor na elaboração da obra, numa espécie de parceria com o autor.

### 1.1. Corte de palavras

O corte de palavras e uma organização sintática atípicas são procedimentos que não correspondem nem à norma em português, nem em francês. Em *A Morte de Carlos Gardel* e em *Não Entres Tão Depressa Nessa Noite Escura* identificamos palavras amputadas das últimas sílabas, obrigando, assim, o leitor a completá-las mentalmente:

<p>- Tétano. Sete no serviço e apenas um aqui porque os restantes são uma febre tifóide e uma <u>hepati</u> e interrompeu-se percebendo uma evidência que até lhe esca-para, murmurando (Lobo Antunes. 1994: 15)</p>	<p>- Tétanos. Sept cas dans le service, et un seulement ici, car les autres sont une fièvre typhoïde et une <u>hépatite</u> et elle s'est interrompue, saisissant une évidence qui lui avait échappé jusqu'alors et murmurant (Lobo Antunes. 1995 :16 trad. Geneviève Leibrich)</p>
<p>- Se por acaso me separar de ti na <u>semana</u> eu de colete de cerimónia na calha da rega, devorado pelas mil bocas do vento, pelas mil bocas da chuva, eu desprezado como um cachorro, como um cego, como um pedaço de muro devorado pelo musgo - Se por acaso me separar de ti na <u>sema</u> eu que que não podia regressar a Algés (...) (Lobo Antunes.1994:302)</p>	<p>- Si par hasard je me sépare de toi la <u>semaine</u> dans mon gilet du dimanche au fond de la rigole d'irrigation, dévoré par les mille bouches du vent, par les milles bouches de la pluie, méprisé comme un chien, comme un aveu-gle, comme un pan de mur dévoré par la mousse -Si par hasard je me sépare de toi la <u>semaine</u> moi qui ne pouvais pas retourner à Algés (...) (Lobo Antunes. 1995 :325 trad. Gene-viève Leibrich)</p>

<p>a Adelaide a procurar qualquer coisa sob ela que eu não podia ver, qualquer coisa miúda que <u>chor</u> não, qualquer coisa miúda e sem importância alguma que escondeu no vestido (Lobo Antunes. 2000: 166)</p>	<p>Adelaide cherchant quelque chose au-dessous d'elle que je ne pouvais pas voir, quelque chose de menu qui <u>pleure</u> non, quelque chose de menu et sans la moindre importance qu'elle a caché dans sa robe (Lobo Antunes. 2003 :20. trad. Carlos Batista)</p>
---	--

Na tradução em francês, este tipo de procedimento que enriquece o texto, mas que também o complexifica, é inexistente e parece-nos revelar o raciocínio mental do leitor que, neste caso, coincide com a figura do tradutor. Sublinhe-se que se trata de traduções de diferentes tradutores, o que nos parece igualmente acentuar a presença da inter-pretação na reescrita e não um modo individual de traduzir.

Em francês, a palavra correspondente a «hepati»; «sem» e «chor» surge sem cortes: «hépatite»; «semaine» e «pleurer» não solicitando a colaboração do leitor, nem revelando esta maneira singular de António Lobo Antunes trabalhar com o significante e que caracteriza o seu estilo e a sua conceção da arte romanesca. Porque razão, o tradutor não colocou «hépati»; «sem» e «pleur», que seriam os equivalentes do texto original, colocando deste modo, o leitor da tradução na mesma situação do leitor em língua portuguesa? Pensamos que tal escolha de clarificação se situa na tendência em tornar mais claro e acessível o texto traduzido.

## 1.2. Relações gramaticais atípicas

Certas relações gramaticais, que não respeitam a ordem linear das frases básicas do português, conduzem, igualmente, o leitor a fazer um esforço de organização e de reflexão que está, por vezes, ausente da tradução:



<p>- O seu marido deve descansar minha senhora atente no coração dele no ecrã  <u>o seu marido tenha paciência deve minha descansar senhora</u>, quando o médico vir isto zanga-se comigo (...) (Lobo Antunes. 2000:436)  o seu marido – sujeito  deve – verbo auxiliar*  minha – determinante possessivo**  descansar – verbo principal*  senhora – nome**</p>	<p>- Votre mari doit se reposer chère madame regardez son cœur sur l'écran  <u>vosre mari comprenez-le doit se reposer chère madame</u>, si le médecin voit ça il se fâchera contre moi (...) (Lobo Antunes. 2003 :533)  vosre mari – sujeito  doit se reposer – predicado  chère madame – forma de tratamento</p>
---	--

Após um momento de espanto, pois a sequência sublinhada não tem sentido numa primeira abordagem (a tradução palavra a palavra seria: «votre mari, comprenez-le, doit ma se reposer dame»), o leitor do texto original deve, tal como num puzzle, encontrar a ordem habitual das palavras. Este tipo de procedimento solicita a manipulação dos elementos gramaticais pelo leitor e observamos que, na tradução, o tradutor efetuou ele próprio esse tipo de organização linear.

Somos levados a pensar que a sua clarificação, na versão francesa, pode ser considerada uma marca de leitura revelando chaves que permitem um acesso mais fácil à obra antuniana, abrangendo um público mais vasto, com uma cultura literária e linguística mais abrangente do que a prevista no texto em português.

## 2. CRIAÇÃO LINGUÍSTICA NEOLÓGICA (MIA COUTO)

A criação linguística neológica é um outro tipo de procedimento que constitui um desafio ao leitor-tradutor e que, tal como João Pedro da Costa (2010:72) sublinhou, permite «traduzir ideias não originais de uma maneira nova, ou (...) exprimir de modo inédito certa visão do mundo». O escritor moçambicano Mia Couto faz dessa inovação uma das suas características de escrita.

Face à criação de palavras de forma imagética e imaginativa qual a atitude do tradutor de modo a restituir essa riqueza e essa complexidade? Em *O último voo do flamingo* identificámos numerosos casos de criação linguística neológica. Destacaremos aqui os que relevam de um processo de construção não concatenativa, por serem processos «mar-ginais» e que requerem um trabalho de tradução extremamente atento e empenhado:

*Trata-se de operações que geram produtos através de meca-nismos que não assentam em princípios de natureza eminentemente morfológica, mas antes de natureza fonológica/prosódia (cruza-mento vocabular, truncação, reduplicação) e/ou gráfica (sigla-ção/acronímia), em que estão envolvidos padrões não lineares de formação. (Graça Rio-Torto. 2013:463).*

Destacamos, deste modo, na obra em análise, alguns exemplos de cruzamento vocabular que confrontamos com a respetiva tradução para francês. Adotamos aqui a terminologia de Graça Rio-Torto mas gostaríamos de salientar que Maria Helena Mira Mateus (1990:415) refere-se a este mesmo procedimento através do termo «amálgama».

O cruzamento vocabular «pode ser definido como a junção de duas palavras existentes para formar uma palavra nova, com supressão de material segmental de pelo menos uma delas e, em certos casos, sobreposição de segmentos (...)» (Graça Rio-Torto. 2013:464). Nos casos em que há semelhança fónica entre as bases, as formas sobrepoem-se, geralmente incorporando-se a forma mais curta na base mais longa, resultando numa sequência com diferença fónica mínima relativamente a esta, (Graça Rio-Torto. 2013:107):

1) <i>atopilada</i> ( <i>atopelada</i> + <i>pila</i> ) (p.17)	<i>déchi-queue-tée</i> ( <i>déchiquetée</i> + <i>queue</i> ) (p.14) (significado semel-hante, mas procedimento diferente com a junção de duas bases clara-mente distintas, separadas por hífen)
2) <i>atrapalhaço</i> ( <i>atrapalha(r)</i> + <i>palhaço</i> ) (p.29)	<i>tel un pitrempêtré</i> ( <i>pitre</i> + <i>em-pêtrer</i> ) (p.26) (significado semel-hante, mas procedimento difer-ente com a junção de duas bases claramente distintas)
3) <i>nenhumarias</i> ( <i>nenhum</i> + <i>ninharias</i> ) (p.31)	<i>autres riens</i> (p.28) ( <i>não dá conta do cruzamento voca-bular</i> )
4) <i>emoldourada</i> ( <i>emoldurada</i> + <i>dourada</i> ) (p.34)	<i>comme si on l'avait encadrée</i> (p.31) ( <i>não dá conta do cruzamento voca-bular</i> )
5) <i>maisculino</i> ( <i>masculino</i> + <i>mais</i> ) (p.34)	<i>Majusculin</i> ( <i>masculin</i> + <i>majuscule</i> ) (p.31) (proce-dimento equivalente)
6) <i>ocavidades</i> ( <i>cavidades</i> + <i>oco</i> ) (p.37)	<i>concavités</i> (p.34) ( <i>não dá conta do cruzamento voca-bular</i> )
7) <i>cancromida</i> ( <i>carcomida</i> + <i>cancro</i> ) (p.41)	<i>Cancerrongée</i> ( <i>rongée</i> + <i>cancer</i> ) (p.37) (significado semelhante, mas procedimen-to diferente com a junção de duas bases claramente distintas)
8) <i>mautrapilho</i> ( <i>maltrapilho</i> + <i>mau</i> ) (p.42)	<i>mal guenillé</i> (p.39) ( <i>não dá conta do cruzamento vocabular</i> )
9) <i>dactilogravavam</i> ( <i>dactilografar</i> + <i>gravar</i> ) (p.48)	<i>dactylogravaient</i> ( <i>dactylographier</i> + <i>graver</i> ) (p.42) (procedimento equivalente)
10) <i>desqualquerficado</i> ( <i>desqualificado</i> + <i>qualquer</i> ) (p.54)	<i>n'importe quel disqualifié</i> (p.49) ( <i>não dá conta do cruzamento vocabular</i> )
11) <i>cabisbruto</i> ( <i>cabisbaixo</i> + <i>bruto</i> ) (p.67)	<i>caboché</i> ( <i>caboché</i> (n.f.) + <i>cabochard</i> (adj.)) (p.62) (pequena alteração, a palavra não existe tal qual, mas não dá conta do cruzamento vocabular)
12) <i>mautrapilhoso</i> ( <i>maltrapilho</i> + <i>mau</i> ) (p.78)	(palavra não traduzida)

13) <i>pensageiro</i> ( <i>pensamento</i> + <i>passageiro</i> ) (p.79)	<i>pensager</i> ( <i>pensée</i> + <i>passager</i> ) (p.73) (procedimento equivalente)
14) <i>predispronto</i> ( <i>predispuesto</i> + <i>pronto</i> ) (p.88)	<i>tout de suite prêt disposé</i> (p.81) (não dá conta do cruzamento vocabular)
15) <i>contratemporal</i> ( <i>contratempo</i> + <i>temporal</i> ) (p.93)	<i>contretemps orageux</i> (p.85) (não dá conta do cruzamento vocabular)
16) <i>artimanhoso</i> ( <i>artimanha</i> + <i>manhoso</i> ) (p.108)	<i>artificieux</i> (p.99) (não dá conta do cruzamento vocabular)
17) <i>reclinado</i> ( <i>inclinado</i> + <i>rei</i> ) (p.136)	<i>tel un roi affaissé</i> (p.123) (não dá conta do cruzamento vocabular)
20) <i>ziguezangado</i> ( <i>ziguezague</i> + <i>zangado</i> ) (p.158)	<i>zigzagacé</i> ( <i>zigzag</i> + <i>agacé</i> ) (p.143) (procedimento equivalente)
21) <i>timiudinho</i> ( <i>tímido</i> + <i>miúdo</i> + <i>inho</i> ) (p.183)	<i>humblemenu</i> ( <i>humble</i> + <i>menu</i> ) (p.162) (significado semelhante, mas procedimento diferente com a junção de duas bases claramente distintas)
22) <i>espatifurado</i> ( <i>espatifado</i> + <i>furado</i> ) (p.185)	<i>crevé</i> (p.164) (não dá conta do cruzamento vocabular)
23) <i>esparramorto</i> ( <i>esparramado</i> + <i>morto</i> ) (p.215)	<i>cadavrépandu</i> ( <i>cadavre</i> + <i>épandre</i> ( <i>épandu</i> ))(p.190) (significado semelhante, mas procedimento diferente com a junção de duas bases, claramente distintas)

Se analisarmos, em detalhe, o primeiro exemplo, em contexto, destacamos os seguintes aspetos:

- Alguém que apanhe... <u>a coisa</u> , antes que ela seja atropelada. - Atropelada ou <u>atropilada</u> ? (Mia Couto. 2008:17)	Que quelqu'un ramasse... <u>la chose</u> , avant qu'elle ne soit déchiquetée. - Déchiquetée ou <u>déchiqueeue-tée</u> ? (Mia Couto. 2009 :14)
--	--

O elemento denominado por «a coisa» corresponde a um sexo masculino, («pila») único membro humano que restava aquando do desaparecimento misterioso de vários homens das Nações Unidas. A criação de um novo verbo «*atropilada*» (*atropelada* + *pila*), resultante do cruzamento de um verbo com um substantivo, é extremamente imagética e possui igualmente uma grande riqueza sonora pois é muito próxima do verbo existente. Podemos, com efeito, dizer que «semanticamente, estamos perante um processo de condensação, pois há sempre junção de significados e criação de uma nova aceção composta pelos sentidos autónomos das duas palavras que lhe servem de base.

Neste nível, verifica-se ainda uma propriedade sistemática, a de economia linguística, isto é, com estes vocábulos temos a possibilidade de dizer muito numa palavra só. (Costa. 2010: 75).

Em francês, o tradutor fez prova da mesma audácia e imaginação, pois trata-se praticamente do mesmo procedimento com a introdução de uma vogal («-e»). Contudo, o tradutor, talvez para clarificar que não se tratava de um erro ortográfico, teve necessidade de mostrar visualmente a criação voluntária de uma palavra e os novos significados introduzidos. Fá-lo, separando com hífen os vários elementos do verbo, «*déchi-queue-tée*» (*déchi-queue* + *queue*).

No caso dos exemplos seguintes constatamos que o tradutor se esforçou por reproduzir de modo equivalente o significado e o significant, mas fá-lo através de um procedimento diferente, de composição, juntando as duas bases que permanecem claramente distintas: «a composição requer a utilização de mais do que uma unidade lexical plena, ou seja, de mais do que uma palavra.» (Maria Helena Mira Mateus. 1989:390):

<i>atrapalhaço</i> ( <i>atrapalha(r) + palhaço</i> ) (p.29)	<i>tel un pitrempêtré</i> ( <i>pitre + empêtrer</i> )
<i>cancromida</i> ( <i>carcomida + cancro</i> ) (p.41)	<i>Cancerrongée</i> ( <i>cancer+ rongée</i> ) (p.37)
<i>timiudinho</i> ( <i>tímido + miúdo + inho</i> ) (p.183)	<i>humblemenu</i> ( <i>humble + menu</i> )
<i>esparramorto</i> ( <i>esparramado + morto</i> ) (p.215)	<i>Cadavrépandu</i> ( <i>cadavre + épandre (épandu)</i> ) (p.190)

Os efeitos presentes nas formas em português são, deste modo, suprimidos:

*« Nos produtos de cruzamento vocabular, o falante cria uma expectativa, que é quebrada num determinado ponto da cadeia fónica, causando estranheza; este processo é otimizado nas formas em que há sobreposição das bases, com dissemelhança fonológica mínima: uma sílaba ou um constituinte silábico preferencialmente preenchido por apenas um segmento. Para interpretar a forma cruzada, o falante tem de recuperar as duas bases na sua forma integral e criar um novo sentido para a forma complexa. »* (Graça Rio-Torto. 2013:471)

Os exemplos restantes não reproduzem a inovação / criação lexical presente na fórmula em português: «nenhumarias» / «autres riens»; «ocavidades» / «concavités»; «mautrapilho» / «mal guenillé»; «desqualquerficado» / «n'importe quel disqualifié»; «mautrapilhos» / omissão de tradução; «predispronto» / «tout de suite prêt»; «contra-temporal» / «contretemps orageux»; «artimanhoso» / «artificieux»; «reiclinado» / «tel un roi affaissé» e «espatifurado» / «crevé».

O tradutor traduz os dois termos de modo separado, respeitando o seu significado, mas afastando-se da expressividade do trabalho com o significante. Estamos de acordo com o que Ana Mendes Bajanca sublinhou relativamente à tradução de uma outra obra (*A Varanda do Frangipani*) de Mia Couto para inglês:

*« As palavras formadas por amálgama colocam problemas aos tradutores porque são vocábulos que contêm aquilo que Ana*

*Margarida Nunes e Rosa Lídia Coimbra designaram por «uma condensação semântica que quase sempre ultrapassa a mera soma dos sentidos das palavras de partida, formando-se, no fundo, como que uma mensagem telegráfica, uma mini mensagem em cada palavra» (Nunes & Coimbra, 2007:166). Este tipo de formação de palavras está diretamente dependente da morfologia das palavras de partida, e torna-se tanto mais difícil de reproduzir no texto de chegada quanto maiores forem as diferenças morfológicas entre as duas línguas.» (Bajanca. 2008/2009:39)*

O efeito humorístico é muito frequentemente o objetivo deste tipo de formas. Este efeito depende, em larga medida, da seleção das bases. No entanto, a natureza do próprio processo maximiza o impacto da combinação dos elementos selecionados.

Em suma, observamos que, salvo algumas exceções («maisculino» / «majusculin»; «dactilogravavam» / «dactylogravaient»; «pensageiro» / «pensager»; «ziguezangado» / «zigza-gacé») a maioria das traduções de vocábulos, fruto de cruzamento vocabular não apresenta o mesmo tipo de procedimento, alterando o efeito presente nestas formas e que caracterizam o estilo de Mia Couto:

procedimento equivalente	4/21	19%
significado semelhante, mas procedimento diferente com a junção de duas bases claramente distintas (essencialmente composição)	6/21	28,6%
não dá conta do cruzamento vocabular	11/21	52,4%

### 3. GLOSSÁRIOS (ONDJAKI, JOSÉ LUANDINO VIEIRA, MIA COUTO)

Um outro elemento que surge em alguns romances, tanto na versão original como na versão traduzida é a existência de um glossário. Contudo, notamos algumas divergências entre as duas versões. No romance de Ondjaki, *Bom dia Camaradas*,

existe um glossário em português de 44 palavras que está ausente da versão francesa que apresenta notas para certos termos. Contudo, algumas dessas notas dizem respeito a vocábulos que não estão indicados no glossário em português:

<p>- <i>Mas tinha sempre pão na loja, menino, os machimbombos funcionavam...</i> – ele só sorrindo.  - <i>Mas ninguém era livre, António... não vês isso?</i> p.14</p>	<p>- <i>Oui mais il y avait toujours du pain à la boulangerie, mon garçon, les machimbombos<sup>2</sup> fonctionnaient...</i>  lui, toujours le sourire aux lèvres.  - <i>Mais personne était libre, António... Tu ne t'en rends pas compte ?</i> p. 17  2. Machimbombo: autocar, bus.</p>
--	--

A palavra «machimbombo» apesar de ser eventualmente mais conhecida para o leitor de língua portuguesa não está desta-cada no texto, nem surge no glossário. Em francês, não somente o tradutor destaca graficamente a palavra e mantemna na língua de origem, mas acrescenta igualmente uma nota.

O romance de José Luandino Vieira, *Nós, os de Makulusu*, apresenta um glossário em português e em francês. Contudo, os elementos do glossário não são os mesmos nas duas línguas. Em português identificamos um glossário de 19 expressões em quimbundo e uma lista de vocabulário de 142 palavras. Em francês, está apenas registado o glossário que inclui expressões em quimbundo e outros vocábulos no total de 56 («La plupart des éléments qui suivent proviennent du quimbundo»). Esta diferença corresponde provavelmente à explicitação de termos que está presente mais claramente na versão em francês:

<p>- Cabelo de galinha <i>cassafo!</i> – vi a dor que lhe provoqueei, nasceu palidez na sua adolescente vaidade ferida. (...). p.20  Vocabulário- Cassafo: De penas eriçadas</p>	<p>-Cheveux de poule rêche ! – J'ai vu la douleur que je lui provoquais, son adolescente vanité blessée en a pâli. (...). p.21</p>
--	--



A expressão «cassafo» surge no vocabulário presente na edição original em português (*Cassafo: De penas eriçadas*). Em francês, Michel Laban, o tradutor, optou por introduzir diretamente o significado da palavra. É um procedimento habitual que diminui consideravelmente o número de expressões do glossário final.

Em *O último voo do flamingo* de Mia Couto identificamos um glossário em português com 25 palavras e em francês surge um glossário com 21 palavras que nem sempre são as mesmas da versão original. Trata-se de exemplos em que, em português, as palavras não colocam dificuldades como «batuque» que surge no glossário da tradução (*Batuque: fête accompagnée de musique rythmée par des tambours*). Outras vezes, é o contrário que ocorre, isto é, a palavra existe no glossário em português, mas não surge nem em nota nem no glossário final da versão traduzida para francês. Observemos um exemplo:

<p>Eis o que restara, entre lembrança e delírio, nessa noite: nesse sonho eu estava sentado no morro de muchém, o último lugar do mundo.» p.211 (Glossário : <i>Muchém</i> : térmitte.) p.228</p>	<p>Voici ce qui reste des souvenirs et délires de cette nuit-là : dans ce rêve, j'étais assis sur une butte de termites, le dernier endroit du monde. p.185</p>
---	---

Na tradução, o termo é imediatamente substituído pelo seu sinónimo em francês, ao passo que para o leitor português essa identificação não é tão evidente. Além disso, a ausência desta palavra retira à tradução a sua cor local e específica da língua falada em Moçambique.

Identificamos, em suma, vários tipos de intervenções do tradutor que vão da tradução de frases em língua estrangeira ou da tradução de um vocabulário específico essencial para a clarificação de contextos históricos ou mesmo do reconhecimento de um certo fracasso na tradução. A nota / o glossário adquire assim um papel de mediação linguística e cultural, mas

também de reflexão crítica sobre a língua e sobre certos jogos de palavras. Por outro lado, o nosso *corpus* revela-nos também que o tradutor privilegia a supressão das notas existentes no texto de partida integrando-as no corpo do texto. Este torna-se mais fluído e acessível à leitura.

A inserção de notas do tradutor introduz um corte e de certo modo transmite a imagem de imperfeição da tradução. O tradutor tem, deste modo, tendência para as eliminar, introduzindo a clarificação de um termo menos acessível ou de cor local no interior do próprio texto, facilitando a tarefa do leitor da versão traduzida. Richard Zenith, um dos tradutores ingleses de António Lobo Antunes afirma o seguinte:

*Esta escrita que ambiciona reflectir, sem concessões, a grandeza entrópica do mundo e o caos sentimental da alma, sendo bastante difícil para o leitor português, é-o ainda mais para o leitor estrangeiro. O tradutor, normalmente, sente uma forte tentação para «ajudar» os seus leitores, para facilitar a sua entrada no labirinto passionnal que é traçado em terras portuguesas e em ruas lisboetas. Trata-se de uma tentação a que, a meu ver, se deve ceder. (...). Parece-me legítimo e sensato «traduzir» - no sentido de «fazer compreensíveis» - a história, a cultura, a geografia e as referências obscuras (quando não o são para os portugueses), até para preservar o que é obscuro e difícil na própria arquitectura romanesca. Ou seja, a lei do mercado – que podemos chamar menos capitalisticamente, o prazer do leitor – exige uma certa legibilidade, e é preferível clarificar o contexto para não ter que se simplificar a estrutura artística nele erguida.<sup>2</sup>*

Interrogamo-nos, contudo, em que medida é possível imaginar o que seria obscuro ou não para o leitor português. Tal circunstância levar-nos-ia a supor que os leitores de uma obra romanesca se situam num eixo preciso e definido. Pascale Sardin afirma a este respeito:

---

2. Richard ZENITH (2004:397).

*Ilhas de sentidos ou de contra-sensos, as notas do tradutor levam o leitor a interrogar-se sobre a prática da tradução e oferecem uma visão da arte da imperfeição e da renúncia que ela frequentemente é. Através da nota metaprática, o tradutor testa os limites da tradução, da sua intrínseca imperfeição e da necessidade de retraduzir.*<sup>3</sup>

Parece-nos que as notas de rodapé podem, por um lado, assumir um papel regulador do tipo de leitor português e francês, tentando equilibrar os horizontes interpretativos respetivos, mas por outro lado ao analisarmos certas notas somos levados a dizer que o tradutor simplifica, guia e resolve um certo número de problemas com os quais os leitores em português são confrontados.

#### 4. SUBSTITUIÇÕES E EXPLICAÇÕES (JOSÉ EDUARDO AGUALUSA, PATRICIA MELO)

Outro tipo de fenómeno que surge em algumas traduções para francês são as substituições e as explicações que surgem ao longo do texto e que são da responsabilidade do tradutor<sup>4</sup>:

<p>«(Gosto de ressuscitar pala-vras. Nos dias que correm poucas pessoas se servem da palavra <u>alfobre</u>, por exemplo, a não ser um ou outro eclesiasta da velha escola. Creio que se aplica particularmente bem ao presente contexto, sobre-tudo atenden-do à possível etimologia árabe – escavaç-ão, buraco, fossa.)» p.197 José Eduardo Agualusa</p>	<p>« (J'aime à ressusciter des mots. Par les temps qui courent peu de gens utilisent le mot <u>alfobre</u> pour dire <u>pépinière</u>, par exemple, sauf quelque ecclésiastique de la vieille école. Je crois qu'il s'applique particulièrement bien au contexte présent, surtout si l'on prend en considération son éventuelle étymologie arabe : excavation, trou, fosse.) » p.154 José Eduardo Agualusa</p> <p>Explicação da palavra</p>
--	---

3. A tradução é nossa. « Îlots de sens ou de non-sens, les N.D.T. appellent le lecteur à s'interroger sur la pratique de la traduction et offrent une vision de l'art de l'imperfection et du renoncement qu'elle s'avère être souvent. Avec la note mé-tapratixique, le traducteur fait l'épreuve des limites du traduire, de l'imperfection essentielle de cette dernière et de la nécessité de la retraduction. ». Pascale SAR-DIN (2007: paragraphe 14, version en ligne).

<p>«Ótimo, disse Fúlvia quando voltei, quer ver os <u>camundongos</u>? Enquanto esperávamos a chuva passar, ela me mostrou o <u>biotério</u>, onde os camundongos eram criados.» p.13 Patrícia Melo</p>	<p>« Bien, dit Fúlvia à mon retour, tu veux voir les <u>rats</u> ? En attendant que la pluie s'arrête, elle, m'a montré <u>la cage</u> où l'on élevait des rats » p.15 Patrícia Melo Substituição de palavras pouco usuais</p>
---	--

Um outro tipo de formulação frequente, nomeadamente nas obras de autores africanos ou brasileiros é a explicitação de um termo não usado em português europeu. Enquanto que no texto original, esses termos surgem sem nota de rodapé, podendo ou não ser compreendidos pelo leitor, na versão traduzida são frequentemente explicitados no corpo do texto. Vejamos os exemplos acima. No primeiro caso surge a palavra *alfobre* «Nos dias que correm poucas pessoas se servem da palavra *alfobre*, por exemplo, a não ser um ou outro eclesiasta da velha escola.» O leitor da versão original pode, com efeito, não identificar o significado desta palavra, deduzindo-o unicamente através do contexto.

Em francês, a expressão é claramente explicitada :

*« Par les temps qui courent peu de gens utilisent le mot alfobre pour dire pépinière, par exemple, sauf quelque ecclésiastique de la vieille école. »*

Um outro exemplo, neste caso de português do Brasil, são os termos «camundongos» e «biotério». O leitor mais culto ou que possua um conhecimento mais aprofundado do português do Brasil identificará estas expressões, mas não será o caso da maior parte dos leitores. Em francês, os termos usados são correntes não dando lugar a nenhuma ambiguidade ou dificuldade para o leitor francês: «rats» e «cage».

Antoine Berman acentua igualmente os aspetos negativos da explicação:

*Mas num sentido negativo, a explicação tem por objetivo «clari-ficar» o que não o é e que não o quer ser no original. A passagem da polissemia à*

*monossemia é um modo de clarificação. A tradução parafrástica ou explicativa também o é.*<sup>5</sup>

Podemos assim concluir que alguns desvios (*deslaços*) presentes na tradução para francês das obras do nosso *corpus* se relacionam com uma tendência para normalizar, para retirar ambiguidades e para facilitar a leitura.

## CONCLUSÃO

Ao contrário do leitor anónimo, praticando uma leitura reduzida a uma só dimensão e respondendo a questões tais como: «O que é que o texto quer dizer? O que é que o autor pretendeu transmitir? Qual era a sua intenção?» o tradutor deverá interrogar-se sobre uma outra dimensão do texto, geralmente deixada de lado na leitura habitual: trata-se das questões ligadas à «construção» do texto. Partindo do modo de funcionamento do texto, o tradutor deverá questionar-se sobre «O que é que o texto faz? Como é que o faz? Quais são os materiais condutores? Que significado(s) produz(em)?».

Deste tipo de leitura que é tornada pública pela publicação material de uma «outra» obra romanesca, acedemos, por vezes, a respostas às questões colocadas acima. O tradutor semeia deste modo (in) conscientemente pegadas das suas respostas, das suas interpretações e oferece chaves de leitura que estavam «escondidas» no interior das páginas, criando laços entre culturas.

Observamos que o tradutor tem consciência do trabalho com o significante e tenta por vezes reproduzi-lo, tornando-se ele próprio criador de palavras, aproximando-se fortemente do tipo de cruzamento vocabular utilizado pelo autor.

---

5. A tradução é nossa. «Mais en un sens négatif, l'explication vise à rendre «clair» ce qui ne l'est pas et ne veut pas l'être dans l'original. Le passage de la polysémie à la monosémie est un mode de clarification. La traduction paraphrasante ou explicative, un autre.» Antoine BERMAN (1999:55).

Constatamos igualmente que na passagem do texto de português para francês há uma acentuada tendência para a normalização da língua, claramente presente nos textos selecionados de António Lobo Antunes e presente em larga escala na obra *O último voo do flamingo* de Mia Couto. Esta normalização da língua nem sempre se deve a escolhas isoladas e individuais do tradutor, mas obedece frequentemente a uma política editorial de se adaptar a um público vasto e culturalmente mais afastado que devemos ter em conta quando analisamos/criticamos traduções literárias.

Pensamos que as observações decorrentes desta análise podem conduzir a uma tipologia das traduções, onde cada um encontraria o programa a seguir para produzir o tipo de tradução à sua escolha. A atitude que adotamos pretende igualmente afastar-nos das vãs discussões em torno de uma literalidade que apresenta sentidos opostos: o que alguns chamam de criatividade e outros de traição, do que poderá ser taxado de servilismo ou ser louvado em nome da fidelidade.

Diante do que foi exposto, percebe-se que a tradução, entendida como reescrita, é um modo variável de reelaborar textos, segundo perspectivas não só diferentes, mas também mutáveis, dinâmicas. Assim sendo, não pode existir «a tradução», mas tão somente «uma tradução possível», moldada de acordo com propósitos possíveis, mediante forças, desejos e expectativas às vezes atendi-das satisfatoriamente ou não, segundo o universo multicultural e complexo da receção inserida em polissistemas culturais.

---

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### *Corpus*

AGUALUSA, José Eduardo (2009) *Barroco Tropical*. Lisboa, Dom Quixote, 342p.

- AGUALUSA, José Eduardo (2011) *Barroco Tropical*. Traduit du portugais (Angola) par Geneviève Leibrich. Paris, Métailié. 276p.
- COUTO, Mia. [1987], 5<sup>a</sup>ed. 2008. *O último voo do Flamingo*. Lisboa: Caminho.
- COUTO, Mia. 2009. *Le dernier vol du Flamant*. traduit du portugais (Mozambique) par Elisabeth Monteiro Rodrigues. Paris : Chandeigne.
- LOBO ANTUNES, António. [1994], 3<sup>ème</sup> édition, 1994. *A Morte de Carlos Gardel*. Lisboa: Dom Quixote.
- LOBO ANTUNES, António. 1995. *La Mort de Carlos Gardel*. Traduit du portugais par Geneviève Leibrich. Paris : Christian Bourgois.
- LOBO ANTUNES, António. (2000) 4<sup>ème</sup> édition. *Não Entres Tão Depressa Nessa Noite Escura*. Lisboa: Dom Quixote.
- LOBO ANTUNES, António. (2003) *N'entre pas si vite dans cette nuit noire*. Traduit du portugais par Carlos Batista. Paris : Christian Bourgois.
- MELO, Patricia [1998], (2010) *Elogio da mentira*. Rio de Janeiro, Rocco, 207p.
- MELO, Patricia (2000) *Éloge du mensonge*. Traduit du portugais (Brésil) par Marie M. Abdali, Actes Sud, 237p.
- ONDJAKI (2001) *Bom dia camaradas*. Lisboa, Caminho, 138p.
- ONDJAKI (2004) *Bonjour camarades*. Traduit du portugais (Angola) par Dominique Nédellec. Editions La Joie de Lire, 206p.

## Outras

- BAJANCA, Ana Isabel Bento Mendes. (2008/2009). *Mia Couto em inglês: Invenções de tradução em A Varanda do Frangipani*. Tese de Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

- BERMAN, Antoine. (1999). *La traduction ou l'auberge du lointain*. Seuil. Paris.
- COSTA, João Pedro. (2010). *Análise de neologismos em Mia Couto : A utilização da derivação e o caso particular da amálgama*. ElingUp (Centro de Linguística da Universidade do Porto). volume 2, nº1.
- MATEUS, Maria Helena Mira, et al. (1990). *Fonética, Fonologia e Morfologia do Português*. Lisboa: Universidade Aberta.
- MATEUS, Maria Helena Mira, et al. (1989). *Gramática da Língua Portuguesa*. Lisboa : Caminho.
- OUSTINOFF, Michael. (2011). *Traduire et Communiquer à l'heure de la mondialisation*. Paris : CNRS ed..
- RIO-TORTO, Graça et alii. (20013). *Gramática Derivacional do Português*. Imprensa da Universidade de Coimbra



**SOMMAIRE**

**LITTÉRATURES, CIVILISATIONS, HISTOIRE**

**LES FORMES ELLIPTIQUES DANS TOUS CES GENS, MARIANA DE MARIA JUDITE DE CARVALHO : UNE ELOQUENCE DU NON-DIT.**

**PAUL NGOR MACK NDOUR**

**LA REPRESENTACIÓN DE LA MULATA EN LA CUBA REVOLUCIONARIA DEL PERIODO ESPECIAL EN MALDITA DANZA DE ALEXIS DÍAZ-PIMIENTA: EL RESURGIMIENTO DE LOS ESTEREOTIPOS RACIALES**

**CHRISTIAN BÂLE DIONE**

**ESTRUCTURA NARRATIVA Y JUEGO DE FOCALIZACIONES EN EL RULETISTA DE MIRCEA CĂRTĂRESCU**

**MOUSSA NGOM**

**ENFOQUE COMPARATIVO E INTERCULTURAL EN LOS ESTUDIOS HISPÁNICOS : EL EJEMPLO DEL IMPACTO DE LA DICTADURA EN LAS LIBERTADES E IDENTIDADES DJIBRIL MBAYE, GEORGETTE THIOUME NDOUR**

**SEXUALIDAD SUBVERSIVA EN LA NARRATIVA DE JUAN MARSÉ**

**OUMAR MANGANE**

**ANACHRONISME ET CRITIQUE SOCIALE DANS AS NAUS DE ANTÓNIO LOBO ANTUNES ET JORNADA DE ÁFRICA DE MANUEL ALEGRE**

**ABOU HAYDARA**

**O USO DAS LÍNGUAS AFRICANAS NA LITERATURA MOÇAMBICANA : O CASO DE PAULINA CHIZIANE, SULEIMAN CASSAMO E UNGULANI BA KA KHOSA FATIME SAMB**

**EL REINADO DE CARLOS III DE ESPAÑA EN UN SOÑADOR PARA UN PUEBLO DE ANTONIO BUERO VALLEJO: ENTRE FICCIÓN Y REALIDAD**

**MAMADOU MANÉ**

**LA SYMBOLIQUE DU SANG COMME MOYEN DE RENOUVELLEMENT DE LA MEMOIRE AFRICAINE DANS LE RETOUR DU MORT DE SULEIMAN CASSAMO DR OUMAR DIALLO**

**TROCO DA ESCRAVIDÃO NO BRASIL DA PÓS ABOLIÇÃO**

**MARK SÉRAPHIN DIOMPY**

**LE PORTUGAL ET L'ANGLETERRE : RELECTURE D'UNE HISTOIRE COMMUNE A LA FOIS GLORIEUSE ET DOULOUREUSE**

**EL HADJI OMAR THIAM**

**LANGUES, SCIENCES DU LANGAGE**

**ÉTUDE CONTRASTIVE DE L'ACCENT EN WOLOF ET EN ESPAGNOL**

**DAME NDAO**

**LAÇOS E DES(LAÇOS) NA TRADUÇÃO PARA FRANCÊS DE ALGUNS ROMANCES LUSÓFONOS (ANTÓNIO LOBO ANTUNES, MIA COUTO, ONDJAKI, JOSÉ EDUARDO AGUALUSA, PATRÍCIA MELO)**

**ANDREIA CATARINA VAZ WARROT**

**LES MANCAGNES : APERÇU HISTORIQUE ET ORGANISATION POLITIQUE**

**GEORGES B. W. BAYEPAR**

