

## Aspectos culturais na tradução francesa de “Linda, uma história horrível” de Caio Fernando Abreu Por Claire Cayron

CULTURAL ASPECTS IN THE FRENCH TRANSLATION OF ‘LINDA, UMA HISTÓRIA HORRÍVEL’ BY CAIO FERNANDO ABREU, BY CLAIRE CAYRON

**Catarina Junges**

Universidade Federal de Santa Catarina

**Sheila Maria dos Santos**

Universidade Federal de Santa Catarina

**Catarina Junges**

mestre e doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução (PGET) da Universidade Federal de Santa Catarina. <https://orcid.org/0000-0002-0686-7313>

**Sheila Maria dos Santos**

Professora Adjunta da Universidade Federal de Santa Catarina e professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Estudos da tradução (PGET) da mesma instituição. Doutora em Estudos da Tradução pelo mesmo programa. <https://orcid.org/0000-0001-6290-6367>

Recebido em:  
30/01/2024

Aceito em:  
07/05/2024

AGOSTO/2024  
ISSN 2317-9945 (On-line)  
ISSN 0103-6858  
p. 35 - 41

### RESUMO

Pretende-se, com o presente artigo, realizar uma crítica de tradução do conto “Linda, uma História Horrível” de Caio Fernando Abreu, traduzido para o francês por Claire Cayron, utilizando a metodologia proposta por Antoine Berman para avaliar as escolhas tradutórias. Destacam-se trechos específicos do conto, como o uso do termo “saudade”, a tradução de gírias e provérbios, e a transformação do antropônimo “Linda” para “Belle”, como também a ausência de notas de rodapé na tradução francesa. O artigo conclui ressaltando a inevitabilidade de perdas, mas incentivando a identificação e minimização das tendências deformadoras de Berman para melhorar a qualidade das traduções. Para tanto, a pesquisa se baseia nas contribuições teóricas de Antoine Berman, David Katan e Paulo Ronái. Palavras-chave

### PALAVRAS-CHAVE

Tradução. Caio Fernando Abreu. Crítica de tradução. Regionalismo. Tradução cultural.

### ABSTRACT

With this article, the aim is to conduct a translation critique of the short story ‘Linda, uma História Horrível’ by Caio Fernando Abreu, translated into French by Claire Cayron, using the methodology proposed by Antoine Berman to assess translation choices. Specific passages of the story are highlighted, such as the use of the term ‘saudade,’ the translation of slang and proverbs, and the transformation of the anthroponym ‘Linda’ to ‘Belle,’ as well as the absence of footnotes in the French translation. The article concludes by emphasizing the inevitability of losses but encourages the identification and minimization of Berman’s distorting tendencies to improve the quality of translations. To achieve this, the research relies on the theoretical contributions of Antoine Berman, David Katan, and Paulo Ronái.

## KEYWORDS

Translation. Caio Fernando Abreu. Critique of translation. Regionalism. Cultural translation.

## 1. Introdução

O conto “Linda, uma história horrível”, de Caio Fernando Abreu, traduzido por Claire Cayron, oferece um mergulho profundo nas complexidades da vida e das relações humanas. Nesta análise crítica da tradução, exploramos não apenas a narrativa do autor, mas também o contexto biográfico de Caio F., destacando sua importância como uma voz marcante da Geração Mimetógrafo no Brasil.

Caio F. abordou temas profundos em sua obra, como solidão, melancolia, angústia existencial, morte e homossexualidade. Seus contos, enraizados em experiências pessoais em Santiago do Boqueirão, revelam aspectos culturais e dialetais que fortalecem sua identidade regional. A mudança para Porto Alegre e posteriormente para São Paulo marcou uma transição em sua vida, enquanto suas obras continuaram a refletir as nuances culturais de sua terra natal.

A análise detalhada revela escolhas interessantes da tradutora, que confluem com a chamada abordagem dinâmica de David Katan (1999), que reconhece a cultura como um processo em constante evolução. Cayron, ao traduzir as obras de Caio F., buscou imersão nos ambientes descritos pelo autor, consultando colegas familiarizados com a realidade brasileira.

A análise do conto destaca a maestria de Caio Fernando Abreu em lidar com temas tabus, como o HIV e a homossexualidade, utilizando a linguagem como ferramenta para evidenciar o estigma associado à doença. “Linda, uma história horrível” não é apenas uma narrativa sobre a luta contra uma doença estigmatizada, mas também sobre solidão, desgaste emocional e a busca por esperança em meio à adversidade.

A crítica de tradução revela escolhas e desafios (talvez) enfrentados por Claire Cayron ao transpor nuances culturais e linguísticas para o público francês. A análise de trechos específicos, como a escolha de equivalentes para expressões coloquiais e provérbios, destaca a complexidade da tarefa do tradutor em preservar a essência do texto original.

Em suma, esta análise proporciona uma compreensão aprofundada

da obra de Caio Fernando Abreu e sua tradução para o francês por Claire Cayron. Ao explorar as escolhas da tradutora e as nuances da narrativa, buscamos refletir sobre os desafios enfrentados na transposição de fronteiras linguísticas e culturais.

## 2. PARA SEMPRE TEU, CAIO F.<sup>1</sup>

Caio Fernando Abreu, doravante Caio F., nasceu em 12 de setembro de 1948, no interior do Rio Grande do Sul, e é considerado uma das vozes de sua geração. Dono de uma escrita singular, abordou temas relativos à solidão, melancolia, angústia existencial, morte e homossexualidade. O autor, que fez parte da Geração Mimeógrafo, foi vencedor por três vezes do prêmio Jabuti de literatura, importante prêmio literário do país.

Um tema recorrente na escrita do autor vinha de suas percepções e experiências passadas na cidade de seu nascimento, a pequena Santiago do Boqueirão. Contos do autor como “O Sargento Garcia”, “O Destino Desfolhou” e “Linda, uma história horrível” apresentam fortes aspectos linguístico-culturais que reforçam o seu caráter identitário, com expressões e usos da língua característicos da sua região. A amiga Paula Dip em seu livro *Para Sempre Teu, Caio F.* (2012), destaca o cunho autobiográfico presente nos dois primeiros contos citados.

Ainda segundo Dip, aos 15 anos, Caio F. muda-se para Porto Alegre, mas mantém os traços e a nostalgia de seu lugar de origem nos seus contos através da escrita. Em 1969, Caio F. interrompeu sua matrícula no curso de Letras na Universidade Federal do Rio Grande do Sul e se mudou para São Paulo. Na capital paulista, começou a trabalhar na revista *Veja*.

Durante os anos 1970, Caio F. publicou seu primeiro romance, intitulado *Limite Branco*, em meio à forte repressão da ditadura militar no Brasil. Para escapar dos militares, o escritor precisou se refugiar no sítio da escritora Hilda Hilst, e depois exilou-se na Europa, morando em Londres e Estocolmo, antes de retornar ao Brasil. Considerado uma das figuras mais importantes da literatura LGBTQIA+ brasileira, Caio sempre deu voz a seus sentimentos e abordou temas tabus como HIV e homossexualidade. Em 1993, enquanto trabalhava no jornal *O Estado de São Paulo*, descobriu ser portador do vírus HIV e, com coragem, decidiu escrever sobre sua vivência em crônicas publicadas semanalmente pelo jornal. Essa série de crônicas, intitulada *Cartas para Além do Muro*, é composta por três cartas.

Caio F. faleceu em 25 de fevereiro de 1996, na casa dos pais em Porto Alegre, vítima de complicações decorrentes do HIV.

## 3. 3. CLAIRE CAYRON, RETRATO DE UMA TRADUTORA

Felizmente, não são poucos os registros referentes ao processo tradutório de Claire Cayron. Nascida na França em 1935, a tradutora começou seus estudos de língua portuguesa ao se deparar com a obra do escritor português Miguel Torga, autor que traduziu para o francês. Ao voltar seus olhos para o Brasil, descobre, então, o autor Harry Laus e logo após, em 1989, entra em

---

1 Conhecido pela extensa correspondência, “Para sempre teu, Caio F.” era o modo como Caio Fernando Abreu assinava suas cartas para os mais próximos. Luís Francisco Wasilewski afirma que “em várias delas, ele assina como Caio F, criando uma brincadeira com a personagem Christiane F, do filme *Eu, Christiane F.*, 13 anos, drogada e prostituída (1981), de Uli Edel.” (Wasilewski, 2017, GZH Online)

contato com a obra de Caio F., tornando-se sua tradutora francesa.

Em 1984, Claire Cayron discorre sobre seu processo tradutório: “Eu não direi: desejo, teoria, prática, mas sim: desejo, prática e teoria. Porque é nesta ordem e nesta coordenação que tenho trabalhado, sem estabelecer em princípio a abordagem teórica<sup>2</sup>” (Cayron *apud* Fau, 2011, p. 15; tradução minha). Sobre traduzir Caio F., Claire Cayron afirma que:

Escolhi traduzir esta obra por desejo de confrontar minha capacidade de reproduzir uma voz — meu principal objetivo na tradução, insisto — uma outra voz, muito diferente daquela com a qual vinha convivendo havia vinte anos. Foi um prato cheio! Caio Fernando Abreu nasceu em 1948. Como para a maioria dos escritores brasileiros de sua geração, a língua portuguesa tornou-se verdadeiramente o “português (Brasil)” que aparece nas capas, não só com um vocabulário específico, mas com uma sintaxe própria. É preciso aprendê-la. (Bruchard *apud* Cayron, 2012, p. 25)

A abordagem dinâmica<sup>3</sup> de David Katan (1999) considera a cultura como um processo dinâmico e em constante mudança, e não como algo estático. Nessa perspectiva, a cultura é influenciada por processos de interação e conversação, que são agentes ativos na evolução cultural. A abordagem dinâmica reconhece a complexidade da cultura e busca entender as múltiplas formas pelas quais ela é construída e transformada ao longo do tempo. Para a tradução, isso implica em uma busca constante por compreender as nuances culturais de cada contexto e estar atento às mudanças que ocorrem na sociedade.

Na tradução das obras de Caio F., Claire Cayron adota uma abordagem dinâmica, buscando se envolver com os ambientes frequentados pelo autor e consultando amigos próximos que possam esclarecer suas dúvidas sobre questões culturais, como afirmou em uma entrevista:

Para traduzir Caio, uma breve passagem por São Paulo, cidade que era difícil para o próprio autor, constituiu o meu máximo: não me via frequentando o underground paulista... Consultei então alguns colegas franceses, familiarizados com os ambientes frequentados e descritos por ele. Utilizei léxicos vivos, de certa forma, para me iniciar ou confirmar que eu estava mesmo no tom e no vocabulário adequado. (Cayron, 2012, p. 29-31)

Ao mesmo tempo, ela mantém em mente o público-alvo e o domínio linguístico necessário para a tradução. Essa abordagem permite que a tradutora tenha uma compreensão mais profunda das nuances culturais presentes nas obras e possa transmiti-las de forma mais “fiel” ao leitor francês.

#### 4. ANÁLISE DO CONTO “LINDA, UMA HISTÓRIA HORRÍVEL

O conto “Linda, uma história horrível” foi publicado pela primeira vez no livro *Os Dragões Não Conhecem o Paraíso* (1988), sendo o primeiro conto da obra. Também foi incluído no livro traduzido do autor intitulado *Les dragons*

---

2 « Je dirai, non pas : désir, théorie, pratique, mais : désir, pratique et théorie. Car c'est dans cet ordre et dans cette coordination que j'ai travaillé, sans poser en principe la démarche théorique » (CAYRON *apud* FAU, 2011, p. 15).

3 David Katan (1999) propõe quatro tipos de abordagem ao estudo da cultura, cada uma com um foco diferente e metodologias distintas. São elas: a abordagem behaviorista, a funcionalista, a cognitiva e, por fim, a dinâmica.

*ne connaissent pas le paradis*, publicado em 1991 pela editora Complexe na França e traduzido por Claire Cayron sob o nome de “*Belle. Une histoire horrible*”.

Para a crítica de tradução presente nesse trabalho, optei por utilizar como embasamento teórico a obra *A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo* (2013), de Antoine Berman. Essa escolha se deve ao fato de que, ao formular sobre suas trezes tendências deformadoras, Berman consegue pensar sobre o ato tradutório de modo crítico, visibilizando o papel do tradutor que é responsável por tornar as informações e ideias acessíveis a pessoas que falam outras línguas, criando pontes entre diferentes culturas e povos. Berman afirma que:

Crítica e tradução (centrada no sentido) são os modos fundamentais de destruição de uma obra. Mas se essa destruição tem a sua necessidade, não significa que deva ser o único modo de relação com uma obra. Nem o modo preponderante. Quando “criticamos” o sistema das tendências deformadoras, o fazemos em nome de uma *outra* essência do traduzir. Pois, se, de certa forma, a letra deve ser destruída, de outra – mais essencial – ela deve ser salva e *mantida*. (Berman, p. 87, 2013)

A tradução não deve ser vista como uma simples transposição de palavras e frases de um idioma para outro, mas como uma reconstrução do texto original, levando em consideração os elementos culturais, históricos e sociais que envolvem a obra. É por isso que as escolhas do tradutor são tão importantes, pois ele deve ter o conhecimento necessário para compreender o texto original e reconstruí-lo de forma a preservar sua essência.

Em “Linda, uma história horrível”, o narrador-personagem faz uma visita à sua mãe, que vive em um ambiente decadente e solitário. A decadência que afeta a mãe também é refletida nos objetos da casa e na cadeira Linda, cujo nome irônico parece contradizer a situação prenunciada no título. Durante a conversa na cozinha, a sujeira manchada de gordura e as manchas na pele da mãe representam a gradual deterioração do corpo idoso, o que é comparado à situação do país através de um jornal rasgado que cobre a janela quebrada.

Enquanto a decadência da mãe é clara, a do narrador é menos óbvia, e ele esconde ou disfarça sua magreza e a perda de cabelo sob a desculpa de ter raspado a cabeça. A mãe olha diretamente em seus olhos, mas não percebe sua condição de portador do vírus HIV. A doença é um assunto tabu que não pode ser discutido, pois ambos os personagens são frágeis demais para lidar com a negatividade que ela traz. O narrador parece questionar se deve ou não expor sua real condição física à mãe, que já está velha e não tem muitos aspectos positivos para compartilhar, em seus últimos momentos de vida. A descrição da aparência física do protagonista sugere que sua visita tem como objetivo expor sua real condição à mãe, mas ele reluta em fazê-lo.

Caio F. utiliza a linguagem como uma ferramenta para evidenciar o estigma que envolve o HIV e a forma como a doença é tratada pela sociedade. Através de um tratamento diferente em relação ao câncer, o autor enfatiza a discriminação que muitas vezes acompanha o diagnóstico de HIV. Além disso, a relação entre mãe e filho apresentada na narrativa está marcada pelo desgaste e pela falta de esperança em relação ao futuro.

A decadência física e emocional das personagens é acentuada pela atmosfera melancólica e triste que permeia a narrativa. O passado feliz é lembrado com saudosismo, mas apenas contribui para aumentar a sensação de fatalidade que paira sobre a história. Assim, a obra apresenta não só a luta contra uma doença estigmatizada, mas também a luta contra a solidão, o desgaste emocional e a falta de esperança em um futuro melhor. A linguagem utilizada pelo autor traz ainda mais peso à narrativa e à mensagem que ela carrega.

O conto analisado aqui revela aspectos culturais e dialetais presentes no interior do estado do Rio Grande do Sul. Ao todo, foram selecionados quatro trechos que apresentaram características importantes no que se refere ao processo tradutório possivelmente enfrentado por Claire Cayron.

Com a intenção de emular uma voz que difere da própria (Cayron, 2012), a tradutora descreve o processo de solucionar desafios lexicais presentes na obra de Caio F., considerando que ela não estava familiarizada com o contexto em que o autor esteve imerso. A seguir, apresentamos a análise através de cotejos específicos do conto.

#### Quadro 1: O uso do termo “saudade”

ABREU, 1988, p. 12	CAYRON, 1991, p. 11
- Nada, mãe. Não foi nada. <b>Deu saudade</b> , só isso. De repente, me deu tanta saudade. <u>Da senhora, de tudo.</u>	- Rien, maman. Rien de tout. <b>J'ai eu le cafard</b> , c'est tout. Subitement, j'ai eu vraiment le cafard. D'être loin de toi, d'un tas de choses.

Fonte: as autoras.

Nesse trecho, o protagonista afirma que foi visitar a mãe por sentir saudades. Da casa, dela e do passado. O dicionário Houaiss define a palavra “saudade” como “sentimento mais ou menos melancólico de incompletude, ligado pela memória a situações de privação da presença de alguém ou de algo, de afastamento de um lugar ou de uma coisa, ou à ausência de certas experiências e determinados prazeres já vividos e considerados pela pessoa em causa como um bem desejável<sup>4</sup>”. A tradutora optou pela expressão “*avoir le cafard*”, que inicialmente tinha como significado “estar deprimido”.

A palavra “*cafard*” em francês significa “barata”. Originalmente, a palavra “*cafard*” vem do árabe “*kafir*”, que significava um descrente, ou uma pessoa com pouca fé. Na França do século XVI, a palavra era usada nesse sentido. As pessoas que se moviam na escuridão foram naturalmente apelidadas de “*cafards*”, assim como os insetos que crescem em cantos escuros e agem sorratamente. A relação com a tristeza é apenas uma associação popular que não tem base etimológica<sup>5</sup>.

Charles Baudelaire foi quem popularizou essa analogia entre o inseto e o estado de espírito na linguagem cotidiana. Outrossim, Baudelaire tam-

4 HOUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro Salles. Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Disponível em: <[https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol\\_www/v6-1/html/index.php#6](https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v6-1/html/index.php#6)> Acesso em: 27 de janeiro de 2024.

5 Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. Disponível em: <<https://www.cnrtl>>



bém era um especialista no campo lexical do que se refere à moralidade. Em *Les Fleurs du mal* (1857), o poeta escreve sobre o demônio:

Toma às vezes, conhecendo meu amor da Arte, a forma da mais sedutora das mulheres,  
E, sob especiosos pretextos *de rufião*, acostuma meus lábios a filtros infames<sup>6</sup>. (Baudelaire, 1857, p. 181)

Mais tarde, após o uso da expressão por Baudelaire, o termo foi ressignificado e segundo o dicionário de expressões *La Culture Generale* significa “*avoir des idées noires, ne pas avoir le moral, être dégoûté de la vie*”<sup>7</sup>, ou seja, o indivíduo que possui uma moral duvidosa. Para o dicionário Larousse, o termo *cafarde* se apresenta como “*hypocrite, faux dévot; personne, élève qui dénonce hypocritement; mouchard, cafardeur*”<sup>8</sup>.

Na escolha tradutória realizada por Claire Cayron percebe-se que existe o apagamento do sentimento, e o empobrecimento qualitativo (Berman, 2013), do que é realmente descrito no conto. O protagonista sente saudade, de certo modo nostalgia, de um espaço-tempo no passado. A tradução altera o caráter emocional do autor, afirmando que a situação da visita ocorreu porque o protagonista sentia-se triste, e não porque sentia saudade. Uma boa solução para essa questão seria a utilização do verbo “*manquer*”, que em português significa “sentir falta”. Em uma reelaboração da frase, propomos a seguinte construção “*Tu m’as manqué. C’est tout*”.

No mesmo trecho é possível identificar a tendência deformadora de alongamento, na frase “Da senhora, de tudo”. A tradutora escolhe traduzir essa frase por “D’être loin de toi, d’un tas de choses”. Toda tradução é, essencialmente, mais longa que o original (Berman, 2013). Mas nesse caso, o acréscimo apenas aumenta o texto, sem apresentar relativa significância. “*De toi, de tout*” poderia ser uma melhor opção para esse caso.

## Quadro 2: Gíria e argot

ABREU, 1988, p. 13	CAYRON, 1991, p. 12
Quem se importa com <b>um caco</b> velho?	Qu’est-ce que ça peut lui faire, <b>ma vieille peau</b> ?

Fonte: as autoras.

O termo “*caco*”, segundo o dicionário Michaelis, significa “*fragmento ou pedaço de telha, vidro, louça, barro etc.*”, mas também pode significar uma gíria que se refere à “*pessoa velha e doente; pessoa desgastada, magra, desanimada, sem encantos físicos, feia*”<sup>9</sup>. Através

[fr/etymologie/cafarde//1](https://www.larousse.fr/etymologie/cafarde//1)> Acesso em: 27 de janeiro de 2024.

6 Parfois il prend, sachant mon grand amour de l'Art, la forme de la plus séduisante des femmes. Et, sous de spécieux prétextes de cafard, accoutume ma lèvre à des philtres infâmes. (tradução nossa)

7 DAMBRINE, Adrian. La Culture General. Disponível em: < <https://www.laculturegenerale.com/avoir-le-cafarde-definition-origine-expression/>>. Acesso em: 28 de janeiro de 2024.

8 Dictionnaire Larousse : Disponível em : < <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/cafarde/12073> >. Acesso em : 28 de janeiro de 2024.

9 Michaelis – Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. Disponível em: < <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/caco/>>. Acesso em 30 de janeiro de 2024.

da análise da narrativa, é possível identificar que a segunda definição é a que mais condiz com o contexto do conto. A tradutora optou pela expressão francesa “*vieille peau*”, que segundo o dicionário online Langue Française é uma expressão depreciativa que significa “*femme décatie, vieille femme, femme qui n’est plus jeune*”<sup>10</sup>.

Segundo o mesmo dicionário, a expressão se trata de um “*argot*”, expressão francesa que, segundo o dicionário Houaiss, apresenta-se como “*gíria, calão, linguagem particular de pessoas que exercem a mesma atividade; jargão*”. Do mesmo modo que “*caco velho*”, a escolha da tradutora por “*vieille peau*” mantém o caráter pejorativo pretendido pelo autor.

**Quadro 3: O uso de notas de rodapé**

ABREU, 1988, p. 15 Ele pensou: <i>é agora, nesta contramão</i> *.	CAYRON, 1991, p. 15 Il pensa au vers d’Ana Cristina Cesar: <i>C’est pour maintenant, à contresens.</i>
--	---

Fonte: as autoras.

Nesse trecho há a inserção de uma nota de rodapé existente no conto original em uma recriação feita na tradução. Em uma das poucas notas de rodapé contidas no livro, Caio F. cita uma frase da poeta e grande amiga Ana Cristina César. Referenciando a citação, que é marcada com “\*”, o autor cita o nome da autora e a obra onde a frase se encontra: “Ana Cristina Cesar: A teus pés” (1982). A tradutora optou por recriar, inserindo a informação contida no paratexto dentro do próprio texto.

A ausência quase total de notas de rodapé na versão em francês também pode ser explicada por questões editoriais e de marketing, além da coleção na qual as obras são publicadas, o que pode ter dificultado o trabalho da tradutora. Branco e Maia (2015) afirmam que:

o interesse do mercado editorial não é estabelecer uma relação simétrica entre culturas, mas assegurar a venda e garantir a boa recepção do produto traduzido na cultura alvo. Isso quer dizer que, de modo geral, a aplicação da estratégia domesticadora e da estratégia estrangeirizadora está, quase sem restrições, condicionada ao vínculo estabelecido entre o tradutor e a editora no âmbito das exigências desse mercado (Branco; Maia, 2015, p. 217).

Em análise sobre o tema (Junges, 2022), é possível identificar diversos termos que se apresentariam como dificuldades tradutórias para a tradutora, como os termos regionais “*porongo*” e “*rebenque*”. A busca por supostos equivalentes seria extremamente difícil, ao passo que as notas de rodapé teriam sido úteis para explicar as referências culturais e linguísticas específicas, mas podem ter sido consideradas desnecessárias para a compreensão geral do texto pelo público-alvo da edição francesa por parte da editora.

**Quadro 4: esfaqueada – saigné; suposto equivalente**

ABREU, 1988, p. 16	CAYRON, 1991, p. 16
--------------------	---------------------



- Pois é, <b>esfaqueada</b> . Que nem um porco, lembra?	- Eh oui, <b>saignée</b> . Comme un porc, tu te rappelles?
---	--

Fonte: as autoras.

O termo “esfaquear”, segundo o dicionário Houaiss, faz referência a “desferir facada(s) em ou sofrer golpe(s) de faca”, que no contexto do conto mostra a causa da morte de Cândida, personagem que aparece de forma aleatória na tentativa da manutenção do diálogo entre o protagonista e sua mãe. A tradutora optou pelo termo “saignée”, onde o verbo “saigner” segundo o dicionário Larousse, significa “tuer un animal en le vidant de son sang<sup>11</sup>”. Aqui, apesar da perda de significado, onde o objeto do assassinato não aparece subentendido no termo, Claire Cayron mantém o tom da narrativa, que se apresenta de forma vulgar e pouco respeitosa ao comparar a morte de Cândida com a de um porco que foi “sangrado”.

#### Quadro 5: provérbios da língua

ABREU, 1988, p. 18 Quem não têm berço a gente vê logo de cara.	CAYRON, 1991, p. 18 Quand on sort de rien, ça se voit sur la figure.
---	---

Fonte : as autoras.

Em português brasileiro existe uma expressão muito usual da língua portuguesa no Brasil, a saber, a “educação vem de berço”, em que o significado popular sugere que várias noções e comportamentos necessários para o indivíduo viver em sociedade começam na mais tenra idade, e no seio familiar. Em uma tradução literal da frase, que seria “*Qui n’a pas de berceau on voit tout de suite*”, a expressão poderia perder seu significado de origem, dificultando a compreensão do público-alvo. Berman afirma que:

assentados em uma experiência, a princípio idêntica, os provérbios de uma língua têm quase sempre equivalentes em uma outra língua. (...) Traduzir o provérbio seria, portanto, encontrar o seu equivalente (a formulação diferente da mesma sabedoria). Desta forma, frente a um provérbio estrangeiro, o tradutor encontra-se numa encruzilhada: ou busca seu suposto equivalente, ou o traduz “literalmente”, “palavra por palavra”. No entanto, traduzir literalmente um provérbio não é simplesmente traduzir “palavra por palavra”. É preciso também traduzir o seu ritmo, o seu comprimento (ou sua concisão), suas eventuais alterações etc. Pois um provérbio é uma forma. (BERMAN, 2013, p. 20)

Assim, a tradutora optou por traduzir tal frase por “*Quand on sort de rien, ça se voit sur la figure*”, que pode ser interpretado como “Quando você sai do nada, isso transparece em seu rosto”. Assim, Claire Cayron encontrou uma forma, adotando um suposto equivalente (Berman, 2013) ao reelaborar o ditado, de manter o significado.

#### Quadro 6: Antropônimo “Linda”

ABREU, 1988, p. 20	CAYRON, 1991, p. 21
--------------------	---------------------

- Linda – sussurrou. – Linda, você é tão linda, Linda.	- Belle, soupira-t-il. Belle, que tu es belle, Belle.
--	---

Fonte: as autoras.

O nome do animal que dá título ao conto é Linda, uma cadela que é descrita como um animal decadente. A mãe do protagonista, ao se referir a Linda, afirma “Coitada, quase cega. Uma inútil, sarnenta. Só sabe comer, dormir e cagar, esperando a morte” (Abreu, 1988, p. 10). Nota-se a ironia do autor contida na escolha do nome do animal de estimação. No livro *Armadi-lhas da tradução* (1976), Paulo Rónai faz uma breve análise sobre a natureza ambígua dos antropônimos, que embora sejam essencialmente designati-vos, estão repletos de valor conotativo:

Entre as palavras evocadoras têm de se incluir uma categoria de vocábulos sem sentido verdadeiro, apenas de utilidade designativa. Estou me referindo aos nomes próprios. Essas palavras destituídas de significação possuem, entretanto, valor conotativo dos mais fortes. Se um personagem de ficção brasileira aparece com o nome de João da Silva, torna-se evidente a intenção do autor de fazer dele um símbolo do homem médio, do Jedermann, mas o nome, se mantido numa tradução francesa ou alemã, despertaria apenas associações de exotismo. (Ronái, 1976, p. 28).

A tradutora optou por traduzir o antropônimo Linda por Belle, mantendo assim a possível intenção do autor, mas causando o apagamento cultural do estrangeiro ao suprimir o antropônimo em sua língua original, traduzido para a língua de chegada.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Enxergando o campo da tradução como uma interação cultural, nesta análise foi preciso fornecer uma breve descrição do autor e da tradutora, a fim de esclarecer algumas possíveis questões que poderiam surgir como obstáculos na tradução, conforme afirmado por Claire Cayron (2012). Nos últimos anos, a obra de Caio F. popularizou-se definitivamente na internet e no meio acadêmico (Wasilewski, 2017). Destacou-se a relevância do tradutor como um mediador cultural essencial para o entendimento nas relações interculturais.

A quase ausência de notas de rodapé nas versões francesas também pode ser interpretada como uma decisão estratégica de natureza mercadológica, relacionada ao perfil editorial e à coleção em que as obras traduzidas são incorporadas. A falta de notas de rodapé pode refletir uma abordagem editorial que busca uma leitura mais fluída para o público francês, evitando interrupções frequentes no texto principal. No entanto, essa decisão pode ter suas ramificações, especialmente em contextos literários em que nuances culturais e referências específicas podem escapar à compreensão do leitor estrangeiro. O artigo destaca essa questão como um ponto de discussão relevante, sugerindo que a inclusão de notas de rodapé teria contribuído para uma compreensão mais aprofundada e contextualizada do conteúdo, beneficiando tanto o leitor quanto a obra original. Essa análise ressalta a importância de considerações editoriais e mercadológicas na tradução, mas também sublinha a necessidade de equilíbrio para garantir a preservação adequada da riqueza cultural e linguística do texto original.

As perdas na tradução são inevitáveis, pois não é possível reproduzir completamente todas as nuances e sutilezas do texto original em outro idioma. No entanto, a identificação das tendências deformadoras de Berman possibilita ajudar os tradutores a minimizar essas perdas e a melhorar a qualidade das traduções. Ao identificar as tendências deformadoras, os tradutores desenvolvem estratégias para manter as peculiaridades do autor e preservar as marcas do texto original na tradução.

Finalmente, esta pesquisa sobre tradução revelou-se uma exploração enriquecedora sobre tradução de elementos culturais em obras literárias, preservando e reinventando aspectos culturais significativos sem perder os elementos da realidade local da obra original. Embora haja pontos de apagamento e descaracterização de personagens, o trabalho de Claire Cayron deve ser reconhecido por sua habilidade, solidificando seu nome como tradutora e contribuindo de forma significativa aos Estudos da Tradução.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Caio Fernando. *Les Dragons ne Connaissent Pas le Paradis*. Tradução: Claire Cayron e Alain Keruzoré. Bruxelles: Complexe, 1991.

ABREU, Caio Fernando. *Os Dragões Não Conhecem o Paraíso*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du Mal*. Paris: Poulet-Malassis e De Broise, 1857.

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradução: Marie Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini; - 2. ed. - Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

BRANCO, Sinara de Oliveira & MAIA, Iá Niani Belo. **O entrelugar da tradução literária: as exigências do mercado editorial e suas implicações na formação de identidades culturais**. Ilha do Desterro v. 69, nº1, p. 213-221, Florianópolis, jan/abr 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2175-8026.2016v69n1p213> Acesso em: 1 maio de 2023

**Claire Cayron : profissão: traductrice, profession: tradutora** / organização Dorothee de Bruchard ; tradução Ana Carolina Corrêa da Silva ...[et al.]. – Florianópolis: UFSC, DLLE: Escritório do Livro, 2012.

DIP, Paula. Para sempre teu, Caio F.: cartas, conversas, memórias de Caio Fernando Abreu. – Rio de Janeiro: Record, 2009.

Entrevista com Luís Francisco Wasilewski – “**Caio Fernando Abreu: Cartas ganha nova edição; cofira correspondência inédita do autor**” - Gaúcha ZH – 02 de janeiro de 2017. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/livros/noticia/2017/01/caio-fernando-abreu-cartas-ganha-nova-edicao-confira-correspondencia-inedita-do-autor-9063102.html> Acesso em: 1 de maio de 2023.

FAU, Guillaume. « **PAR SURPRISE, PAR DÉFI, PAR SYMPATHIE** » : Claire Cayron traductrice. « Revue de la BNF » 2011/2 n° 38, p. 15-21. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-de-la-bibliotheque-nationale-de-france-2011-2-page-15.htm> Acesso em: 2 maio de 2023.

HOUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro Salles. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Instituto Houaiss de Lexicografia e Bando de

# **Leitura**

Nº 82 Ano 2024

Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda., 2009.

KATAN, David. **Translating cultures** : An introduction for translators, interpreters and mediators. Manchester: St. Jerome Publishing, 1999.

RÓNAI, Paulo. As armadilhas da tradução. In: RÓNAI, Paulo. **A tradução vivida**. Rio de Janeiro:Educom.1976.