

A TRADUÇÃO FRANCESA DA LINGUAGEM COMPÓSITA DE CAROLINA MARIA DE JESUS

Germana Henriques Pereira de Sousa
Universidade de Brasília
germanahp@gmail.com

Resumo: Após um primeiro momento como *best-seller* no Brasil, com o lançamento de *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (QD), em 1960, pela Francisco Alves, Carolina Maria de Jesus continua a fazer sucesso fora do país, o que motivou a tradução dessas obras em quatorze línguas estrangeiras. *Le dépotoir*, tradução francesa de QD, foi publicado na França em 1962, pela Editora Stock. O objetivo deste trabalho é estudar os textos de acompanhamento e a verbalização da linguagem compósita de Carolina Maria de Jesus em francês com vistas à descrição da apresentação da obra ao público francês e à análise das estratégias tradutórias que operam no texto traduzido.

Palavras-chave: Carolina Maria de Jesus, tradução francesa, crítica de tradução.

Abstract: When *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (QD) was published in the 1960, by Francisco Alves publishing house, Carolina Maria de Jesus had her moment as a best-selling author in Brazil, and her success abroad led to the translation of her work into fourteen languages. *Le dépotoir*, the French translation of QD, was published in France in 1962, by Stock publishing. The aim of this paper is to study the peritexts and the verbalization of the author's composite language in French, in order to describe the presentation of her work to the French readership and to analyze strategies operating in the translated text.

Keywords: Carolina Maria de Jesus, translation, translation criticism.

Coloquei os cadernos na pasta. Fui avisando as pessoas que tem televisão para ver-me, que eu ia no programa das 8 horas. (...) Iniciaram o programa. [...] Fui entrevistada pelo reporter Heitor Augusto. Falamos da favela. E porque a favela é *quarto de despejo* de São Paulo. É que em 1948, quando começaram a demolir as casas terreas para construir os edificios, nós os pobres que residiamos nas habitações coletivas fomos despejados e ficamos debaixo das pontes. É por isso que eu denomino que a favela é o *quarto de despejo* de uma cidade. Nós os pobres somos os trastes velhos¹. (Carolina Maria de Jesus, Casa de alvenaria, 1961) [grifos da autora]

A citação acima situa o *locus* de enunciação da escritora brasileira e dá a ver a relação que estabelece entre a cidade de São Paulo e a favela. A primeira aparece em sua obra como um espaço privilegiado onde vivem os ricos e por onde os pobres apenas circulam, espaço passageiro, encruzilhada, que num mesmo movimento os atrai e exclui. A pungente imagem do *quarto de despejo* é escolhida para dar título ao primeiro livro publicado de Carolina. O subtítulo de QD, *diário de uma favelada*, estabelece uma relação entre a escritura e a biografia da autora. A menção ao gênero diário íntimo estabelece definitivamente a obra caroliniana num espaço-tempo entre real e ficção, como é próprio dos gêneros pessoais (Sousa, 2004).

Carolina rompe com a escrita a cadeia do silêncio que costuma encobrir a pobreza; a fome, “a amarela”, como diz Audálio Dantas no prefácio da primeira edição de QD, costuma agir sem fazer alarde. Foi graças à caridade de uma professora que ela pôde acompanhar as aulas de um estabelecimento religioso de doutrina espírita em Sacramento², sua cidade natal, em Minas Gerais. Contudo, Carolina sonhava ser escritora. Na verdade, definia-se como poeta: (...) “Vi os pobres sair chorando. E as lágrimas dos pobres comove os poetas. Não comove os poetas de salão. Mas os poetas do lixo” (*Quarto de despejo*, p. 54).

O sucesso repentino de *Quarto de despejo*, com seus dez mil exemplares vendidos durante a primeira semana de lançamento, contrastava com uma condição singular: no dia da divulgação do livro, a nova escritora brasileira fez a coleta das lixeiras. A excitação provocada pelo diário de Carolina na mídia e junto ao público em geral é explicada pelo historiador José Carlos Sebe Bom de Meihy como um fenômeno do espaço e do tempo em que foi publicado. O *Quarto* só se explicaria no momento político.

1. O estranho diário de Carolina

Quarto de despejo, primeiro excerto do diário de Carolina Maria de Jesus, foi publicado em agosto de 1960³. Essa obra foi elaborada pelo jornalista Audálio Dantas, em colaboração com a editora Francisco Alves, a partir de vinte cadernos manuscritos da escritora, e trata do período de 15 a 28 de julho de 1955 e de 2 de maio a 1º de janeiro de 1960. O sucesso do livro provocou uma reviravolta na vida de Carolina e no cenário das letras nacionais. Em 1961, os editores publicaram uma continuação do diário, intitulada *Casa de alvenaria*, cujo objetivo era dar uma resposta à sociedade sobre o destino da autora: a mulher negra da favela agora habitava uma casa de verdade, construída com tijolos, no bairro de Santana, em São Paulo.

*Meu estranho diário*⁴, última parte publicada do diário de Carolina, é o resultado da pesquisa realizada por Meihy e por Robert Levine, brasileiro da Universidade de Miami. A edição teve o cuidado de respeitar a escrita de Carolina o máximo possível. Os pesquisadores encontraram com Vera Eunice, a filha de Carolina, 37 cadernos, com um total de 4.500 páginas manuscritas. Dentre essas, algumas nunca foram publicadas⁵. Levine e Meihy interessaram-se primeiramente pelos diários, somente depois organizaram a edição de uma seleção de poemas, intitulada *Antologia pessoal*⁶.

Segundo os pesquisadores, os originais de Carolina continham diversos gêneros textuais praticados pela escritora e entremeados a rabiscos infantis dos velhos cadernos coletados no lixo, receitas de cozinha etc.. Dessa forma, um único caderno alternava diário, peças de teatro, poemas, provérbios, contos e romances⁷, cartas pessoais e notas diversas (Meihy, 1996).

Meihy acrescenta que os originais foram recopiados à mão, pela própria autora, várias vezes, sem efetuar alterações no material, com exceção dos poemas, quase sempre reescritos:

Não há como não se emocionar em face da letra de Carolina. Firme, grande, corrente. Vigor e energia depreendem da fluidez com que escrevia. Tanta vitalidade justifica a pergunta que certamente todos se fazem, porque ela escrevia e copiava o que fazia? (Meihy, 1996, p. 29)

Para Meihy, a escrita feita com tinta indelével tornava evidente a vontade de Carolina de “perpetuar seu legado”. Todavia, é possível supor que, para além desse fato, há, sobretudo, a meu ver, uma preocupação estética – trata-se de afirmar seu estilo e de manter-se fiel a ele. Se, nos poemas, o texto é retrabalhado, isso mostra uma preocupação estética diversa daquela que a escritora revela com relação à prosa. De fato, afirmar-se poeta é colocar-se ao lado daqueles estetas que incansavelmente revêm seu texto e que nunca estão satisfeitos.

Carolina morre em sua chácara em Parelheiros, perto de São Paulo, em fevereiro de 1977, aos 63 anos. Hoje, mais de 50 anos depois da publicação dos diários e do ostracismo em que caiu, o interesse pelo conjunto de sua produção literária suscita questões acerca da legitimação e, por aí, da institucionalização de sua obra.

O interesse por sua obra é estimulado pelos aspectos relevantes que nela se concentram: o ponto de vista de baixo, a linguagem fraturada e compósita; traços que dão a ver o questionamento da

literatura, mas também do social. A linguagem fraturada de Carolina é composta de vocabulário precioso e anacrônico (ela afirma falar e escrever o português *clássico*, fato que a torna, segundo ela, diferente dos outros habitantes da favela, e *poeta*) e da sintaxe da língua falada. Segundo Lajolo (1996, p. 10-17), trata-se de uma linguagem feita de hipercorreção (pela colocação pronominal e vocabulário precioso) e de hipoconcordância (ruptura das regras de concordância verbal e nominal, típicas da baixa escolaridade). Essa linguagem mostra a contradição que está na base da exclusão de Carolina de Jesus: ser escritora, moradora de favela, num país como o Brasil.

O estilo preciosista da autora (a busca por palavras raras, as inversões, a temática romântica) é o resultado da imitação da poesia romântica e parnasiana. Pelo seu desejo de ascensão social, e utilizando a escrita como degrau, Carolina não tinha outra saída além de se apegar aos valores dominantes (Lajolo, 1996), não só literários, mas também políticos e ideológicos (Sousa, 2004). A escritora não sabia que, no entanto, a voga preciosista havia sucumbido ao movimento de depuração da língua literária, iniciado no Brasil pelo movimento Modernista, nos anos 1920 (Candido, 2003).

A singularidade da obra não reside na espetacularização da miséria, como a mídia insiste e também alguns críticos (Sousa, 2004); ao contrário, está em seu valor estético, que consiste na visão interna e de baixo, nas repetições, no caráter imitativo da linguagem literária acadêmica, e, finalmente, na língua oral. O que a autora chama de *português clássico* é a imitação de modelos e de obras que não mais correspondiam ao gosto em voga. O testemunho de Carolina é contundente e incomum em nossas letras, mas o valor estético de sua obra está além de seu conteúdo. O valor estético está na forma. A contradição que essa linguagem compósita representa é constitutiva da obra e, conseqüentemente, produz seu valor e seu efeito estético particular.

O diário caroliniano tem um tecido discursivo muito rico. Nas narrativas autobiográficas, o discurso predominante é o do autor/

narrador, composto de lembranças e reflexões sobre o passado, com incursões no presente e antecipações do futuro, feito na primeira pessoa, com rara presença do discurso de personagens. O diário de Carolina, apesar da forma fragmentada típica do gênero pessoal, enraizada no presente vivido pelo autor/narrador, é composto em grande parte pelo discurso citado, reproduções de diálogos que trava com transeuntes, vizinhos, moradores dos arredores do Canindé. A presença maciça de diálogos situa a obra no tempo de sua enunciação. Por essa razão, os diálogos reforçam o testemunho de Carolina e amplificam a força da denúncia social. Nos textos, o discurso direto citado, além de marcar a forma híbrida de seu diário, reafirma a dependência com relação ao contexto histórico, as relações da autora com os outros habitantes da favela, e as consequências de sua denúncia. Por outro lado, a autora/narradora reafirma a autoridade de suas outras vozes (contestadoras, discordantes, passivas, conformistas, sentimentais, íntimas, racistas e/ou agressivas), servindo-se delas como base para a avaliação do momento vivido. De fato, Carolina não se contenta em anotar o aumento do preço dos transportes públicos no seu diário íntimo. Precisa ainda relatar a opinião dos usuários do transporte, cuja função é a de testemunhar os fatos. Nesse movimento, reatualiza o pacto de autenticidade quando cita o emissor do discurso: nome, profissão e, muitas vezes, endereço. Pode-se ver aí também a influência de Audálio Dantas e da profissão de repórter (Dantas, 1960).

Os diversos grupos sociais representados em *Quarto de despejo* são os personagens do diário, cuja força reside na função que exercem no texto: ecos, fornecedores da matéria verbal, matéria viva que compõe o universo da criação literária de Carolina Maria de Jesus. São proletários ou membros da baixa classe média de São Paulo, que, com relação à precariedade da situação de classe de Carolina, parecem mais abastados do que ela, pois são empregados, usam uniforme da companhia e são consumidores.

A autora mineira coloca, portanto, em funcionamento uma estética capaz de retrabalhar esse material e de constituir uma língua

literária, um verbo escrito com o poder de representar a diversidade e a mobilidade dos diálogos orais.

As características da obra de Carolina de Jesus brevemente resumidas acima suscitam, ainda hoje, questões no mínimo polêmicas. As que fazemos a seguir, quanto à tradução de sua obra na França, podem constituir mais um tópico na lista desses questionamentos.

2. *Le dépotoir*: textos de acompanhamento e verbalização em francês

Tendo em vista os traços da língua literária de Carolina de Jesus, brevemente descritos acima, como a tradutora reproduz em francês o contexto da autora/narradora, suas reflexões sobre a escrita e sua linguagem compósita? Para isso, vamos examinar a versão de *Quarto de despejo* realizada pela tradutora Violante do Canto.

A verbalização em francês desse contexto é feita por meio de uma linguagem sem relevo, homogênea, que ignora as fraturas da linguagem de Carolina de Jesus. Com efeito, Canto tenta encontrar modelos já prontos para o texto traduzido, adapta o texto estrangeiro às normas de tradução já existentes, como se pode ver nos textos de acompanhamento da obra traduzida. A quarta capa da primeira edição de *Le dépotoir* apresenta um texto sem assinatura, que devemos sem dúvida atribuir ao editor, no qual é feita uma aproximação entre o diário caroliniano e a obra de Anne Frank: “C’est aussi que *Le dépotoir* est un livre exceptionnel, un témoignage d’un intérêt humain aussi indiscutable que le journal d’Anne Frank par exemple”⁸.

Podemos adiantar que a posição ocupada no sistema literário francês pelas traduções literárias brasileiras é secundária; o tradutor adapta, no mais das vezes, os textos à própria língua⁹. A publicação na França de Carolina de Jesus é o resultado da supervalorização de dois aspectos ligados à produção de sua obra: o primeiro

é o peso de seu testemunho e, o segundo, em estreita relação com o primeiro, é o fato de que esse testemunho tenha se transformado em *best-seller*. É o que mostra o peritexto da obra francesa: a capa ilustrada com uma fotografia em preto e branco da autora dentro de seu barraco na favela, as fotografias internas, também em preto e branco, que ilustram a apresentação de Dantas, a menção à apresentação da obra por Dantas na folha de rosto, assim como a manutenção das ilustrações do cenógrafo brasileiro Cyro Del Nero. Tudo parece convergir para a formação de uma imagem para os leitores franceses, aquela da mulher pobre que escreve.

Venuti (2002, p. 235) destaca que o custo da tradução incita as editoras a investir na publicação de *best-sellers*, com o intuito de garantir o sucesso de vendas. As editoras procuram por textos que obtiveram sucesso comercial nas culturas de origem, de maneira que o processo editorial e de tradução seja guiado pela esperança de uma performance parecida em uma língua e cultura diferentes (Venuti, 2002, p. 236). A força do testemunho de Carolina, todavia, deve igualmente ser levada em conta, para além das considerações econômicas. No Brasil, a abertura política, a democratização e a efervescência cultural do começo dos anos 1960 desenharam o contexto de publicação da obra. Fora do Brasil, as pessoas queriam conhecer a voz que conseguiu romper a fronteira entre a favela e a cidade, daí as traduções em cadeia. O lançamento do *diário da favelada*, além de um simples sucesso midiático, deve então ser compreendido como um testemunho da vida nas favelas da América do Sul, autêntico e sem mediação. A publicação de seus diários revelava um interesse humano maior que a simples previsão de lucro.

A edição francesa *Le Dépotoir* apresenta a tradução integral da apresentação de Audálio Dantas cuja função era introduzir a autora ao público brasileiro. Na edição brasileira, o texto é intitulado em português *nossa irmã carolina, apresentação de audálio dantas*, em minúsculas, talvez como uma forma de se aproximar da escritora; aliás, o título da obra, assim como o seu nome, também

aparecem na capa em minúsculas. Na folha de rosto, aparece o título da coleção, da qual esse seria o primeiro volume: *contrastes e confrontos*.

O texto de Dantas, bastante longo, trabalhado esteticamente, de cunho apelativo, não se assume enquanto prefácio, mas como um conto:

Prefácio não é, que prefácio tem regras. E de regras não gosto, digo logo. Tenho de contar uma história, conto. Bem contada no exato acontecido, sem inventar nada (Dantas, 1960).

Em francês, o título *Préface* faz um contraponto ao corpo do texto, onde se lê “Ceci n’est pas une préface, je le dis tout de suite” (Dantas, 1961), o que não acontece na obra original.

O pronome possessivo *nossa* e o qualificativo *irmã* apelam para a fraternidade do público brasileiro, para que olhem para o outro lado da cidade, *o quarto de despejo*. O texto de Dantas, acompanhado das fotos, descreve o barraco número 9 da rua A, onde Carolina habitava no fim dos anos 1950 com seus três filhos, Maria Eunice, José Carlos e João. O jornalista também descreve nesse texto, espécie de porta aberta para o universo da miséria da favela, o estado dos cadernos mantidos por Carolina:

Carolina, irmã nossa, colega minha, repórter, faz registro do visto e do sentido. E por isso que em sua sala-quarto-cozinha, no guarda-comida que tem lá. 35 cadernos foram guardados, junto com os livros. Dos cadernos, alguns são de contos contados, de invenção pura e grande, bonitos de ingênuos. Parte grande é da verdade favelada, acontecida de noite e de dia, sem escolher hora, nem gente, nem barraco (Dantas, 1960, s/p).

No texto, é atribuída a Carolina de Jesus as qualidades de uma jornalista. Essa apresentação cumprirá o mesmo papel para o público francês, pois se trata, também aí, de diminuir a distância entre o público leitor e Carolina. *Le dépotoir* é apresentado ao público francês, curiosamente, pela mediação de Dantas. De fato, não há outro texto de acompanhamento diretamente veiculado em francês, exceto aquele da quarta capa. A tradução de *nossa irmã carolina, apresentação de audálio dantas*, não assumida enquanto prefácio pelo autor, intitula-se, na versão francesa, *Préface*, transcrito em caixa alta. O tradução do prefácio apresenta um estilo distante daquele do original, mais poético, pelas inversões, repetições, alterações (*contos contados*), buscando dialogar com as emoções do leitor. Em francês, apesar de a tradução ficar bastante próxima do original, o tom é mais comum, menos emotivo, como se vê comparativamente pelo exemplo abaixo:

Carolina, notre sœur, ma collègue, un vrai reporter. Elle tient registre de ce qu'elle voit, de ce qu'elle entend. C'est pourquoi dans son salon-chambre-cuisine, dans le garde-manger, se trouvent trente-cinq cahiers, auprès des livres. Parmi ces cahiers, les uns contiennent des contes, d'une grande inventivité, beaux dans leur ingénuité. La plupart expriment la réalité de la favela, toutes ces choses qui se produisent le jour comme la nuit, sans choisir l'heure, ni les personnages, ni les baraques (*Le dépotoir*, p. 9, grifo do autor).

Le dépotoir mantém igualmente as ilustrações do artista plástico brasileiro Cyro del Nero e as fotografias tiradas por Dantas da favela do Canindé e de Carolina em seu barraco. As fotos e as gravuras conferem autenticidade à narrativa, desvelando o universo de desesperança da favela e a realidade da fome, “a amarela” (Dantas, 1960). O paratexto da edição brasileira servia de escudo contra possíveis ataques à sua publicação, mas servia, sobretudo,

para criar a lenda da poeta dos pobres. Reforçando essa ideia, a orelha foi escrita por Paulo Dantas, editor da obra, que destaca o caráter “inesperado e impactuoso” do livro. (...):

Aqui como na França, o acento é, pois, colocado na formação da imagem da favelada que escreve. Na capa francesa, o nome da autora em minúsculas, contrasta-se com o título da obra traduzido, em caixa alta, e sem subtítulo. É possível supor a respeito que as ilustrações e prefácio assumem o lugar do subtítulo. Vale notar que o sobrenome Jesus, foi *afrancesado* para *Jésus*, porém, devido ao destaque dado na obra traduzida à origem brasileira de Carolina não dá para ver aí nenhum desejo voluntário de apagamento da autora. Trata-se, talvez, de um descuido de edição. A folha de rosto menciona que o livro é *traduit du brésilien par violante do canto*. As minúsculas se repetem também aí numa tentativa de convergência com a edição brasileira, da qual foram mantidas a apresentação de Audálio Dantas e as ilustrações de Cyro del Nero. Ambos são mencionados na folha de rosto.

A tradução do diário da favelada foi realizada por Violante do Canto, conhecida tradutora do português do Brasil e especialista em literatura brasileira e portuguesa na França. Na época, no começo dos anos 1960, ela escrevia para a revista *Magazine Littéraire*. Em *Le dépôtair*, não há nenhuma referência do tradutor sobre sua estratégia de tradução. Na verdade, o trabalho da tradutora consiste em utilizar um francês homogêneo e correto para descrever o cotidiano da favelada brasileira, sempre tentando criar a ilusão para o leitor francófono de que a versão francesa reproduz exatamente o estilo de Carolina, tal como descrito acima.

Dantas afirma no conto-prefácio que manteve a escrita de Carolina sem retoques, e mostra ainda como editou o texto caroliniano:

Os originais que contêm o diário agora publicado estão em vinte cadernos, quase todos encontrados no lixo [...]. Lendo-os quando o tempo sobrava um pouco, demorei uns dois meses. Depois, selecionei trechos, sem alterar uma palavra,

para compor o livro. Explico: Carolina conta o seu dia inteiro, com todos os incidentes, fiel até ao ato de mexer o feijão na panela. A repetição seria inútil, daí a necessidade de cortar, selecionar as histórias mais interessantes. [...] tenho de acrescentar que, em alguns poucos trechos, botei uma ou outra vírgula (Dantas, 1960).

Sabe-se, no entanto, que fez algumas modificações, sobretudo com relação ao vocabulário precioso, como constata o trabalho comparativo dos manuscritos e do texto publicado realizado por Perpétua (2000)¹⁰.

Fica claro que Canto não tenta reproduzir em francês a mistura de anacronismo e de linguagem popular, como se pode observar no exemplo abaixo:

<p>Passei o dia indisposta [...]. A noite o peito doia-me [...]. Procurei meu filho João José. Êle estava na rua Felisberto de Carvalho, perto do mercadinho. O onibus atirou um garoto na calçada e a turba afluíu-se. Êle estava no nucleo. Dei-lhe uns tapas e em cinco minutos êle chegou em casa.</p> <p>Ablui as crianças, aleitei-as e abluí-me e aleitei-me. Esperei até as 11 horas, um certo alguém. Êle não veio. Tomei um melhoral e deitei-me novamente. Quando despertei o astro rei deslizava no espaço.</p>	<p><i>Toute la journée, je me suis sentie mal fichue [...]. Le soir, la poitrine me faisait mal [...]. J'ai cherché partout mon fils João José. Il était dans la rue Felisberto de Carvalho, près du marché. L'autobus avait renversé un gosse sur la chaussée, les gens s'étaient attroupés et João était au beau milieu. Je lui ai donné une gifle, et cinq minutes plus tard il était à la maison.</i></p> <p><i>J'ai lavé les enfants, je les ai couchés, je me suis lavé et je me suis couché. J'ai attendu jusqu'à onze heures, un certain quelqu'un. Il n'est pas venu. J'ai pris un cachet et je me suis recouchée. Quand je me suis réveillée, l'astre roi glissait dans l'espace</i></p>
<p><i>Quarto de despejo</i>, p. 13</p>	<p><i>Le dépôtair</i>, p. 19-20</p>

O texto em português ilustra a linguagem fraturada de Carolina de Jesus, com as inversões pronominais ('deitei-me', 'dei-lhe'), o vocabulário precioso (os verbos pronominais 'aleitar-se', 'abluir-se', 'afluir-se'), o lirismo e as metáforas ('o astro rei deslizava no espaço'), o emprego de vocabulário do português culto, (o verbo 'despertar' para 'acordar'; 'atirar' para 'jogar'; o adjetivo 'indisposta' para 'doente'). Esses exemplos mostram a hipercorreção do texto de Carolina de Jesus. É preciso ressaltar ainda a ortografia de certas palavras, onde faltam acentos gráficos ('doia-me', 'onibus' etc). Essa mistura de lirismo, vocabulário clássico com ortografia e sintaxe problemáticas fazem do texto de Carolina único, pois essa linguagem compósita evoca o locus de enunciação da autora e assume o lugar de assinatura poética.

Por sua vez, o texto em francês apaga as asperidades do estilo traduzindo em francês padrão, ou mesmo familiar, o vocabulário precioso ou clássico do português que Carolina emprega: 'mal fichue' para 'indisposta'; 'gosse' para 'garoto'; 'les gens' para 'turba'; e as formas verbais 'atroupés' para 'afluiu-se'; 'lavé(s)' e 'couché(s)' para 'ablui(-me)' e 'aleitei(-me, -as)'. O verso lírico, com sua metáfora clássica «astre roi», é mantido, no entanto.

A tradução de Violante do Canto acrescenta uma camada à espetacularização da vida miserável de Carolina Maria de Jesus. No lugar da voz autêntica da autora, carregada de fraturas inerentes a sua condição social de mulher negra, habitando as margens da cidade, encontramos a voz da tradutora que tenta passar uma imagem dessa miséria ao leitor francês, sem salientar, contudo, os aspectos formais da luta pela inclusão social e pela inclusão no sistema literário travada pela autora brasileira. Há, então, um empobrecimento do estilo de autora e uma simplificação do fenômeno Carolina Maria de Jesus.

Por outro lado, as notas do tradutor (quarenta e duas no total) fazem com que o leitor rapidamente perceba que se trata de um texto traduzido, e das dificuldades inerentes ao ato tradutório. Graças a essas notas, encontramos a voz do tradutor que se sobrepõe a

do autor para controlar o sentido do texto. Para Genette (1987), a nota do tradutor (NdT) é igualmente um paratexto. A NdT remete o leitor ao trabalho de leitura realizado previamente pelo tradutor.

No presente caso, as NdT fazem referência ao léxico não-traduzido: topônimos, antropônimos, e, enfim, ao léxico que remete ao cotidiano da favela e ao universo linguístico e cultural brasileiro. As notas podem, dessa forma, ser subdivididas em quatro categorias, segundo o conteúdo a que se refere:

1. Topônimos (nomes de ruas e de cidades);
2. Antropônimos: nomes de políticos ou de personalidades da história brasileira, como Carlos Lacerda, Adhemar de Barros, Janio Quadros, Juscelino Kubistchek, Lampião, entre outros; alcunhas de personagens da favela;
3. Elementos lexicoculturais: sabiá, feijoada, pinga, caipirinha, Zé, favela, batucada;
4. Datas históricas, como a da Abolição da escravatura, 13 de maio de 1888;
5. Siglas, como I.A.P.T.C., C.M.T.C.

As NdT do tipo 1 e 2 são as mais frequentes. O diário de Carolina de Jesus não registra apenas sua vida pessoal, mas também a vida política do país; há uma grande quantidade de referências às personalidades que dominavam a cena política da época. A autora registrava esses eventos políticos como uma forma de denúncia da injustiça social que vivia no Canindé. A autobiografia, aqui, cruza a heterobiografia: o país e o mundo são vistos pela visão interna da narradora/protagonista. No que concerne as notas do tipo 2, esses elementos lexicoculturais frequentemente constituem um obstáculo à tradução. No caso em tela, a tradutora opta pela não-tradução no corpo do texto e pelo acréscimo da definição em nota:

Ce que je reprouve dans les favelas, ce sont les parents qui envoient leurs enfants acheter de la pinga¹ et leur en donnent à boire sous prétexte qu'ils ont des vers.

1. Pinga: *Eau-de-vie à base de canne-à-sucre (Le dépotoir, p. 30, grifos da tradução).*

Segundo Fabrice Antoine, o lexicultural é aquilo que, além das palavras, dos léxicos, atualizam-se espontaneamente para o leitor nativo. O lexicultural pertence então ao não dito, e ele constitui “[...] une sorte de valeur ajoutée aux mots”¹¹ (apud Henry, 2000, p. 235).

3. Considerações finais

Pelo esforço de explicação dos elementos lexiculturais, pela tradução da apresentação brasileira da obra, a tradutora, e a edição francesa, tentam aproximar o leitor francês do universo linguístico e cultural da autora. Trata-se de uma manobra de sedução do público leitor francês e uma espécie de lembrete do *locus* de enunciação da autora. Dessa forma, no entanto, a tradutora remete o leitor ao seu próprio universo; é inclusive possível encontrar a maior parte das explicações de vocabulário constitutivas das notas de tipo 2 num dicionário.

As notas, bem como as apresentações, os prefácios e a quarta capa, em suma, todo o paratexto, expressam em francês essa estranheza do diário, o não-lugar da escritura de Carolina de Jesus com relação ao sistema literário brasileiro. O paratexto em francês e em português busca conferir autenticidade ao testemunho de Carolina. É por meio dele que a edição francesa de *Quarto de despejo* busca certa compensação a essa quase-impossibilidade da tradução de recriar as fraturas da língua compósita de Carolina Maria de Jesus.

Notas

1. Nas citações, respeitei a ortografia original de Carolina.
2. A infância de Carolina é relatada em sua autobiografia *Journal de Bitita*, publicada na França em 1980, e no Brasil, em 1986, pela editora Nova Fronteira, sob o título *Diário de Bitita*. A obra francesa teve origem na edição dos manuscritos que Carolina confiou a Clélia Pisa, pouco antes de sua morte, e foi publicada pelas edições Métaillé, da editora Anne Marie Métaillé.
3. Em 1993, foi publicada uma segunda edição, com apresentação de Audálio Dantas.
4. Rio de Janeiro: Ed. Xamã, 1994.
5. De fato, uma edição integral dos manuscritos de Carolina merecia ser realizada, compreendendo as obras publicadas, bem como os manuscritos inéditos.
6. Essa obra não está disponível em francês: *Antologia pessoal*, Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1996, revisado pelo poeta Armando Freitas Filho, com prefácio de Marisa Lajolo.
7. No museu de Sacramento, dentre as fotos e textos diversos, encontram-se os originais dos romances: *A felizarda*, *Rita* e *O escravo* (cf. Magnabosco, 2002, Anexo 3, p. 251-252).
8. “*Le dépotoir* é um livro excepcional, um testemunho de um interesse humano tão indiscutível quanto o diário de Anne Frank, por exemplo”, texto da quarta capa, In JESUS, Carolina Maria de. *Le dépotoir*. Paris: Stock, 1962. Traduction française par Violante do Canto.
9. Para mais aprofundamento, consultar Torres, 2011.
10. PERPÉTUA, Elzira Divina. *Gênese, recepção e tradução de Quarto de Despejo*, de Carolina Maria de Jesus. Tese apresentada à UFMG, em 2000, inédita.

11. “[...] um tipo de valor acrescido às palavras”.

Bibliografia

Obras de Carolina Maria de Jesus publicadas no Brasil:

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Ed. Ática, 2001.

JESUS, Carolina Maria de. *Casa de Alvenaria*. São Paulo: Ed. Francisco Alves, 1961.

JESUS, Carolina Maria de. *Antologia Pessoal*. Organizado por José Carlos Sebe Bom de Meihy. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1996.

JESUS, Carolina Maria de. *Diário de Bitita*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

JESUS, Carolina Maria de. *Meu Estranho Diário*. Organizado por Robert Levine e José Carlos Sebe Bom de Meihy. São Paulo: Editora Xamã, 1996.

Obras de Carolina Maria de Jesus publicadas na França:

JESUS, Carolina Maria de. *Le dépotoir*. Paris: Stock, 1962. Traduction française par Violante do Canto.

JESUS, Carolina Maria de. *Ma vraie maison*. Paris: Stock, 1964. Traduction française par Violante do Canto.

JESUS, Carolina Maria de. *Journal de Bitita*. 1986): Paris: A.M. Métalié, 1982.

Referências teóricas:

CANDIDO, Antonio. “Literatura e subdesenvolvimento”. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2003.

DANTAS, Audálio. Préface. In: Jesus, Carolina Maria de: Traduction française par Violante do Canto (1962): *Le dépotoir*. Paris: Stock, 1962.

GENETTE, Gérard. *Seuils*. Paris: Éditions du Seuil, 1987.

HENRY, Jacqueline. “De l’érudition à l’échec: la note du traducteur”. In: *Meta*, 45, 2, 228 – 240, 2000.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo*. São Paulo: Francisco Alves, 1960.

_____. *Meu estranho diário*. Levine, Robert / Meihy, José Carlos Sebe Bom de (edd.). São Paulo: Xamã, 1996.

LAJOLO, Marisa. “Poesia no *Quarto de despejo*, ou um ramo de rosas para Carolina”. In: Meihy, José Carlos Sebe Bom de (ed.): *Antologia Pessoal*, poemas de Carolina de Jesus. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1996.

MAGNABOSCO, Madalena. *Reconstruindo imaginários femininos através dos testemunhos de Carolina Maria de Jesus*. Tese de Doutorado. FALE, Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, orientadora Profa. Dra. Graciela Inês Ravetti UFMG - Belo Horizonte, 2002.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom de. “A História do projeto: a percepção de um brasileiro”. Prefácio de JESUS, Carolina Maria de. *Meu Estranho Diário*, organizado por Robert Levine e José Carlos Sebe Bom de Meihy, São Paulo: Editora Xamã, 1996, p. 20.

TORRES, Marie-Hélène. *Traduzir o Brasil Literário: paratexto e discurso de acompanhamento*. Vol. 1. Tubarão: Copiart, 2011. Tradução de Marlova Assef e Eleonora Castelli.

SOUSA, Germana Henriques Pereira. *Carolina Maria de Jesus: O estranho diário da escritora vira-lata*. Tese defendida na Universidade de Brasília, em 2004, (inérita).

VENUTI, Lawrence. *Escândalos da tradução: por uma ética da diferença*. Bauru, Tradução de Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villel, Marileide Dias Esqueda, Valéria Biondo. SP: EDUSC, 2002.

