

**Sand, George. *François, o menino abandonado*. Tradução de Liliana Mendonça. São Paulo: Kuzuá, 2017, 92 p.<sup>1,2</sup>**

André Luís Leite de Menezes<sup>1</sup>

Jaqueline Sinderson Bigaton<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil

George Sand foi, como bem se sabe, o pseudônimo literário masculino utilizado por Amandine Aurore Lucile Dupin (1804-1876). Nascida em Paris, a escritora francesa não merece ser lembrada apenas por não ter aceitado as imposições da sociedade machista da época, motivo pelo qual passou a portar vestimentas masculinas, de modo que pudesse circular livremente por lugares reservados aos homens. Tampouco merece ser lembrada por suas inúmeras aventuras amorosas, ou por ter despertado o interesse de grandes artistas e escritores homens, como Gustave Flaubert (com quem cultivou longa amizade e trocou vasta correspondência), Franz Liszt, Eugène Delacroix, Alfred de Musset, Frédéric Chopin, Victor Hugo, entre outros – este último chegou até mesmo a dedicar-lhe, após sua morte, as seguintes palavras: “Choro uma morta, saúdo uma imortal”<sup>3</sup>. De fato, George Sand é um dos grandes nomes da literatura francesa, imortalizado através de vasto conjunto de

---

<sup>1</sup> O livro conta, na realidade, com 149 páginas, apesar de constar na ficha catalográfica que possui apenas 92.

<sup>2</sup> O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

<sup>3</sup> “*Je pleure une morte, je salue une immortelle.*” (Diaz, [n. d.], [s. p.].)



obras que produziu ao longo de sua vida. Foi, acima de tudo, uma mulher que soube viver como escritora profissional em uma França oitocentista, valendo-se de suas obras como uma forma de lutar pela igualdade de direitos entre homens e mulheres. Atuou no meio político, social e intelectual da época e escreveu peças de teatro, ensaios, artigos de jornais, cartas, romances campestres, bem como a importante autobiografia *Histoire de ma vie*, que refletem a enorme consciência política e literária que a escritora possuía.

*François le Champi* apareceu pela primeira vez como folhetim no *Journal des débats*<sup>4</sup>, em 1847, e teve sua publicação interrompida por um mês devido aos desencadeamentos do movimento da Revolução de 1848, com o qual Sand se engajou profundamente. Tendo como plano de fundo a França campesina do século XIX, o romance evoca a questão do *champi*, termo usado na região de Berry para designar as crianças abandonadas no campo. François, o protagonista, responde o que entende por *champi*: “é quando a criança é deixada no orfanato por seus pais porque eles não têm condições de alimentá-la e criá-la” (Sand (b) 53). O texto passou a integrar uma sequência de romances campestres, gênero característico da autora, que se consolidou com a publicação de *Jeanne*, em 1844, uma das obras pioneiras da estética do romance campestre – caracterizado por abordar o universo camponês e retratar, ainda que de forma idealizada, suas tradições e seus costumes. A escrita de Sand passa, então, a desenvolver um estilo próprio, de modo a arquitetar uma língua que transpassa as barreiras do discurso literário corrente à época. A respeito dessa experiência de escrita, no diálogo que introduz a narrativa, afirma: “é desesperador ser forçada a escrever na língua da Academia, quando conheço outra muito melhor que é tão superior para relacionar uma lista de emo-

---

<sup>4</sup> Trata-se de um dos jornais parisienses mais influentes da imprensa francesa no século XIX. Foi fundado em 1789 por Jean-François Gaultier de Biauzat (1739-1815), com o intuito de reportar as discussões que ocorriam na Assembleia Nacional. Além de Sand, figuram entre seus colaboradores nomes como Émile Littré, Chateaubriand, Victor Hugo, Jules Verne, entre outros.

ções, sentimentos e pensamentos” (Sand (b) 19). Segundo o crítico literário Sainte-Beuve (c1850), foi através de seus romances campestres que Sand alcançou a “perfeição verdadeira”.

A edição de *François le Champi*, lançada pela editora Kazuá sob o título *François, o menino abandonado*, mostra-se pertinente por apresentar uma tradução para o português da obra de Sand publicada há mais de 170 anos, em 1847 – ano de sua primeira publicação em francês. Trata-se de um texto inédito ao público brasileiro, que se tornou acessível em 2017, cuja tradução esteve sob a responsabilidade de Liliane Mendonça Duarte, graduada em Letras – Francês pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Importa registrar, contudo, que a diagramação, o projeto gráfico e a revisão deixam a desejar, não fazendo jus à obra, à autora e à tradutora e diminuindo a importância dessa publicação de *François le Champi* no Brasil. A partir do exame dos elementos paratextuais (e, mais especificamente, peritextuais<sup>5</sup>), observa-se que a edição apresenta um breve prefácio (intitulado *George Sand*) escrito por Lúcia Peixoto Cherem, ainda que na ficha catalográfica seu nome seja referenciado apenas como revisora. Ao longo dessas páginas são exibidas gravuras da autora, incluindo algumas que salientam o figurino masculino da época, adotado por Sand para que pudesse andar livremente pelas ruas de Paris. A edição brasileira também omite um valioso *Notice* escrito pela autora em maio de 1852, que surgiu na edição francesa de 1858 – disponível no site da *Gallica* (Sand, (a)) –, deixando de resgatar a fonte de inspiração para o romance e os fatos que provocaram a interrupção da primeira publicação da obra, ainda no *Journal des débats*. Felizmente, a edição optou por manter o *Avant-propos*, um prefácio ficcional à narrativa do menino abandonado, repleto de diálogos com os quais a narradora do texto demonstra o processo de criação da história e que, na tradução, foi intitulado de *Apresentação*.

---

<sup>5</sup> Os conceitos relativos a paratexto e peritexto são utilizados, aqui, de acordo com o proposto por Gérard Genette (2009).

O livro conta, ainda, com textos em ambas as orelhas: no lado esquerdo consta um resumo do prefácio, enquanto que, no lado direito, figura uma nota da tradutora em três breves parágrafos. Além de tais parágrafos escritos, a única outra menção à tradução é feita no primeiro parágrafo do prefácio, no qual Lúcia Peixoto Cherem comenta que a “tradução cuidadosa de Liliane Mendonça nos faz voltar ao mundo rural da Europa do século XIX com muita naturalidade e nos proporciona uma leitura prazerosa” (Sand (b) 4) – no entanto, como escreveu Sand em seu *Notice* (1858), esses eram, basicamente, alguns de seus próprios objetivos (Sand tem consciência do desaparecimento da cultura camponesa e, em seus romances, deseja salvar do esquecimento essa cultura tradicionalmente oral, característica da região do Berry do século XIX), e não necessariamente pertencentes ao projeto de tradução do romance em questão; além disso, é de se estranhar que leitores brasileiros possam *voltar*, “com muita naturalidade”, para a Europa rural do século XIX. Vale destacar, também, que o nome da tradutora Liliane Mendonça consta igualmente na capa do livro e na folha de rosto, porém está grafado diferentemente na ficha catalográfica.

De modo geral, o texto traduzido configura-se como discrepante. Em um parágrafo da apresentação, é anunciado um possível projeto de tradução que conduz o/a leitor/a a considerar o texto em português brasileiro como “fluido”, “natural” e “cuidadoso”. No entanto, é possível notar algumas contradições, como o fato de que, por exemplo, outras obras de Sand foram mencionadas, ao longo do prefácio, com o título em francês, mesmo as já traduzidas, com o que se pressupõe que a(s) tradução(ões) não desempenha(m) um papel de grande importância para os responsáveis pela publicação em questão. Além disso, a única nota de rodapé apresentada no texto, desconsiderando o prefácio de Cherem, encontra-se à página 23 – trata brevemente de explicar a referência ao conto “O cachorro de Brisquet”, de Charles Nodier –, deixando de lado inúmeros outros apontamentos que seriam necessários à tradução de *François* para o/a leitor/a brasileiro/a do século XXI. Por

sua vez, o prefácio apresenta notas de rodapé nas quais constam, das citações apresentadas, os originais em francês seguidos pela expressão “tradução livre”, sem ao menos explicar ao/à leitor/a o que se quer dizer com isso. Ressalta-se, ainda, que a pontuação, na tradução, foi mantida dentro dos moldes franceses – o que proporciona uma quebra na “fluidez” da leitura, uma vez que não condiz com a gramática do português brasileiro (gerando, inclusive, diferenças na leitura e interpretação do texto). A análise dos elementos peritextuais indica que a tradução não foi uma das prioridades da presente edição, o que é possível notar, também, ao longo do texto traduzido, conforme será exemplificado a seguir.

A questão da tradução (ou não tradução) do termo “champi” merece ser destacada, uma vez que constitui um dos elementos centrais da narrativa. Hippolyte-François Jaubert (b) define o sujeito *champi* como aquele que nasceu nos campos, criança encontrada, abandonada, nascida fora do casamento – e traz, ainda, a informação de que o termo é oriundo do latim *é campi*, dando origem à palavra “champignon”. No texto em francês há em torno de 151 ocorrências do termo, contando com o título *François le Champi*, e incluindo a variação “champis”, no plural. A repetição do vocábulo ao longo da narrativa parece enfatizar a condição de “menino abandonado” o tempo todo, como se o estado de “champi” estivesse sempre atrelado à personagem François. Todavia, no texto traduzido verificou-se apenas em 99 passagens a retomada do termo em francês. Em outros casos, a estratégia foi de traduzir “champi” para o nome próprio “François” (13 ocorrências); “menino” (11), “órfão” (5), “menino abandonado” (4), “garoto” (2), “rapaz” (1), “pobre jovem” (1) e “empregado” (1), também foram algumas das escolhas que figuram na tradução. A personagem do *champi* é retomada, em outras passagens, pelo pronome complemento do objeto direto “o” (3 ocorrências), pelo pronome sujeito “ele” (2), pelo uso do verbo “abandonar” no particípio passado (2) e também por casos de omissões (6), em muitas das quais o sujeito foi mantido oculto, e em outras em que o termo foi simplesmente “apagado”.

Além disso, há na tradução uma sentença em que a personagem se refere ao seu estado de *champi* na terceira pessoa do plural, aparentemente não se incluindo nesta categoria e que no texto traduzido a personagem passa a se incluir neste grupo, valendo-se da primeira pessoa do plural “nós” e “na gente”: “[e]ntão é verdade que ninguém deve confiar *na gente* e que existe alguma coisa contra *nós*?<sup>6</sup>” (Sand (b) 87, *grifos nossos*). Assim, em muitas ocasiões, deixa-se de lado não apenas a ligação significativa com o termo “champi” e suas referências ao francês da área histórica da província de Berry, mas também sua acepção de “menino abandonado”, elemento de suma importância no romance, como se verifica nas sentenças: “enveloppa le champi” [“envolveu o menino”], “faire un habillement au champi” [“fazer um agasalho para o menino”] e “votre champi a la fièvre” [“o garoto está com febre”]. Por fim, há de se questionar se a escolha do título em português *François, o menino abandonado* não estaria relacionada com estratégias editoriais, uma vez que vai contra a decisão principal da manutenção do termo “champi” no texto, conforme se observou acima, causando certamente um estranhamento menor para o leitor brasileiro.

A escrita de Sand, sobretudo nos romances campestres, é permeada por expressões inspiradas pelo *berrichon* da língua de oïl, falada ao norte da França durante a Idade Média, na antiga província de Berry. Em *François le Champi*, são os próprios *paysans* que narram o enredo, que fazem o uso da palavra, e que, portanto, não poderiam contá-lo de outra maneira a não ser por esse francês campestre, simples, o que dá mais autenticidade ao romance. Desse modo, ao comprometer-se com a escrita, buscando um estilo rústico próximo do camponês, Sand se depara com o duplo desafio de ser “fiel” à língua rural daquela região, um falar tipicamente oral, e utilizar-se, ao mesmo tempo, de uma linguagem artística/literária. Em seu projeto de construir o romance campestre, contudo, Sand recorreu

---

<sup>6</sup> “C’est donc une vérité que *les champis* ne donnent point de confiance au monde, et qu’il y a quelque chose contre *eux* ?.” (Sand (a) 132, *grifos nossos*.)

ao francês antigo, formulou palavras inventadas, criou frases desajustadas, além de usar expressões elaboradas até demais para a linguagem rural. Cita-se, por exemplo, o uso do pronome demonstrativo “ça” (extremamente informal no francês), que aparece na frase “Voyez-vous comme ça a appris à bien dire?”, usado, aqui, como pronome sujeito “ele” e em tom de sarcasmo, e que na tradução aparece como “[o]lha só, como aprendeu a falar tão bem?”, eliminando um elemento caracterizador, alterando a perspectiva do leitor. Para melhor ilustrar as questões supracitadas, observa-se o seguinte excerto:

[...] Os passarinhos, em bando, voavam diante de François de galho em galho, e os desenhos que faziam alegraram a sua alma. Lembrava do tempo em que era pequeno e andava sonhando e passeando pelos campos, e assoviando para chamar os passarinhos. De repente viu um priolo bonito, que em algumas regiões é conhecido como pintassilgo, e que ziguezagueava ao redor da cabeça dele como se quisesse anunciar a boa sorte e a boa nova. Isso o fez relembrar uma música antiga que sua mãe Zabelle cantava para niná-lo, na tagarelice dos velhos tempos: [...] (Sand (b) 145).<sup>7</sup>

Essa passagem idílica, que consiste na descrição do movimento dos pássaros da região, introduz o leitor a uma canção de ninar relembrada pelo jovem François ao final da narrativa. No texto francês, a linguagem deste parágrafo retoma várias referências ao falar simples do camponês e o tom é quase coloquial (como por exemplo, o

---

<sup>7</sup> “Les oisillons, par grand’bandes, voletaient devant François de branche en branche, et le piaulis qu’ils faisaient lui réjouissait l’esprit. Il pensait au temps où il était tout petit enfant et où il s’en allait rêvant et baguenaudant par les prés, et sifflant pour attirer les oiseaux. Et là-dessus il vit une belle pive, que dans d’autres endroits on appelle bouvreuil, et qui frétillait à l’entour de sa tête comme pour lui annoncer bonne chance et bonne nouvelle. Et cela le fit ressouvenir d’une chanson bien ancienne que lui disait sa mère Zabelle pour l’endormir, dans le parlage du vieux temps de notre pays : [...]” (Sand (a) 237).

termo “grand’bandes”). A tradução brasileira não manteve, ao que parece, o estilo preparado cuidadosamente pela escritora, deixando visível que não foi dada a atenção devida à função dos artifícios estilísticos usados por Sand.

Por fim, outro ponto a ser analisado, que traz consigo todas as características já mencionadas, como a utilização do *berrichon* e das criações linguísticas de Sand, é a canção de ninar com a qual o/a leitor/a se depara, pela primeira e única vez na narrativa, ao se encaminhar para o final do romance. Os versos da canção de ninar são compostos por uma palavra cada (com a exceção de dois, que contêm três palavras cada), formando uma oitava (estrofe que possui oito versos) com um esquema de rimas AABBBCCC, proporcionando um enigma semântico o qual, para decifrar, deve-se recorrer a dicionários:

Une pive  
Cortive,  
Anc ses piviois,  
Cortiviois,  
Livardiots,  
S’en va pivant  
Livardiant,  
Cortiviant. (Sand (a) 237)

Como descreve Sand, em *François*, e também de acordo com o botânico Jaubert (a), “pive” é um pássaro conhecido, em francês, como “bouvreuil [pivoine]” (cujo nome científico é *Pyrrhula pyrrhula*) e, em português, como “dom-fafe” (ou “pisco-chilreiro”) (Sick)<sup>8</sup>, natural das regiões da Europa e da Ásia. Na tradução para o português brasileiro, é apresentada a canção ainda em francês (sobre a qual não há sequer uma nota de rodapé) e, no parágrafo-

---

<sup>8</sup> Obra consultada para a análise relacionada a todas as famílias e espécies de pássaros aqui apresentadas.

fo<sup>9</sup> que a antecede, constam as espécies “pintassilgo” – termo amplo, que pode designar, por exemplo, tanto umas das espécies de pintassilgo sulamericano, como o pintassilgo-de-cabeça-preta (*Spinus magellanicus* ou *Carduelis magellanicus*), quanto o europeu “pintassilgo-comum” (*Carduelis carduelis*) – e também o “priolo” (*Pyrrhula murina*), espécie endêmica da região portuguesa dos Açores. Tratam-se de pássaros com características semelhantes, que fazem parte da mesma família (*Fringillidae*), mas que não são a mesma espécie. A questão principal que surge a partir desse cotejo diz respeito, sobretudo, à compreensão do/a leitor/a brasileiro/a, a quem a publicação de 2017 é destinada: a mudança das espécies de pássaros pode acarretar em um desvio de contexto (geográfico e/ou cultural, por exemplo) ao se trocar uma espécie endêmica da Europa por uma que poderia, por exemplo, ser encontrada no Brasil. Dentre os possíveis resultados dessas alterações, pode-se destacar as mudanças na simbologia (na região do Berry, o priolo “anuncia boas novas e boa sorte”, por exemplo), que está diretamente ligada ao momento narrativo em que aparece; e na criação imagética (pelo/a leitor/a), a partir do canto e da aparência da ave (que sugestionam bons sentimentos, como o contentamento) e da ambientação geográfica (se o/a leitor/a identificar o pássaro como pertencente a uma determinada localização que não a região do Berry, ponto central da obra). Nesse sentido, o texto em português pode levar o público leitor a se desviar, por exemplo, do momento narrativo e de seu contexto específico, no qual ocorre a ruptura da relação materna e se inicia uma relação amorosa entre François e Madeleine.

Além das questões características da fauna local, cabe ressaltar que a canção e os pássaros têm uma relação direta com a história de Sand, uma vez que seu avô materno foi um vendedor e especialista

---

<sup>9</sup> “[...] De repente viu um *priolo* bonito, que em algumas regiões é conhecido como *pintassilgo*, e que zigzagueava ao redor da cabeça dele como se quisesse anunciar a boa sorte e a boa nova [...]”. (Sand (b) 45, *grifos nossos*)

em pássaros (*oiseaulier*), mas também evocam a mátria (em forte relação com o materno) e sua língua materna do Berry (Berger). Sendo assim, a relação com a mãe, com o materno, é uma forte e sempre presente característica em *François* – que tem seu início e fim como um ciclo: no início, François conhece sua mãe e aprende a falar; ao longo do texto, afasta-se de sua terra e de sua mãe durante seu processo de crescimento; e, por fim, retorna à sua mátria, procurando a sua verdadeira língua exatamente no lugar onde conheceu Madeleine. Caso semelhante à própria vida da autora (de Berry para Paris, para enfim retornar), cujas figuras maternas (sua mãe e sua avó paterna) exerceram papéis violentos, caracterizados pelo abandono pela mãe e pelas proibições (como o uso do “rudimentar” *ber-richon*) e restrições pela avó. A produção literária de Sand reflete, então, esses acontecimentos: de início, cria com aquilo que possui, sendo uma vítima da própria vida e da língua(gem), escrevendo em um francês “próprio”; em um segundo momento, ela retorna à sua mátria, à sua origem, mas como sua algoz (Leminski)<sup>10</sup>, devolvendo os golpes e a violência que sofreu, reconfigurando sua vida através da violência com a língua-mãe: “[n]esses momentos, o artista, o criador, passa a devolver aqueles golpes que tinha sofrido no início, no qual era vítima da língua. Agora passa a ser algoz, passa a torturá-la, a quebrá-la, passa prum outro momento de sua paixão” (*ibidem*, 289). As palavras de Sand, então, golpeiam e remodelam o *ber-richon* em favor de sua criação literária.

Nesse sentido, em relação às palavras “cortive” e “livardiot”, por exemplo, Jaubert apresenta duas hipóteses<sup>11</sup>: que “seus significados

---

<sup>10</sup> “O poeta teria, em relação à linguagem, uma transa apaixonada e essa relação podia se manifestar de duas formas, uma forma masoquista e uma forma sádica. Essa paixão assumiria, em primeiro momento, uma forma masoquista. O poeta seria uma vítima da linguagem, a linguagem exerce uma violência sobre ele e ele sofre essa violência. Num outro momento, no momento sádico do processo, o poeta, o artista, o escritor, o criador, passaria a ser algoz, a ser carrasco da linguagem, e daí a inverter o jogo.” (Leminski 285 e 289.)

<sup>11</sup> “Le sens des mots *cortive*, *livardiot*, etc., est perdu, ou bien ce sont des agré-

foram perdidos ao longo do tempo” ou que, então, trata-se de um caso de “construções ‘rústicas’ relacionadas aos sons produzidos pelas aves e que não possuem sentido algum”. Mas, para além disso, deve-se levar em consideração o fato de que o *berrichon* de Sand foi considerado infiel (Berger), uma vez que a autora não somente utilizou expressões verdadeiramente originárias da região de Berry, mas também inventou outras, a partir do que pode-se concluir que são grandes as possibilidades de que tanto a “antiga canção” quanto as expressões *berrichones* que nela figuram são, na realidade, puramente criação da autora. Essa infidelidade é, então, parte do processo criativo e criador de Sand, que “seriam modos subversores, modos nos quais o erro, por exemplo, passa a ser incluído e englobado como fator de criação” (Leminski 289), e os quais a autora utiliza como maneira de retornar à matéria, física e ficticiamente, e a reconfigurar a partir dessas ações violentas, e assim o faz também com sua língua materna, o *berrichon* – alterando-a, recriando-a e usando-a da maneira que lhe convém.

Por isso, há de se pensar que tais palavras sejam, possivelmente, desprovidas somente de significados concretos, aqueles buscados por Jaubert, mas estejam repletas de sentidos, como a própria existência e sons dos pássaros, e sua simbologia, ou o fato de que isso remete à vida de Sand. Dessarte, pode-se levantar a hipótese de que a tarefa de traduzir essa “canção antiga”, trazida por Sand, é de árdua empreitada, mas, ao mesmo tempo, proporciona grande liberdade para se criar uma canção (ou expressões, de maneira geral) em português brasileiro – assim como para todo o romance. Ademais, essas mudanças contrastam, novamente, com o que é apresentado no prefácio, em relação à tradução – “[...] nos faz voltar ao mundo rural da Europa do século XIX com muita naturalidade e nos proporciona uma leitura prazerosa” (Sand (b) 4) –, que apresenta um texto sem as características intrínsecas à região

---

ments rustiques de chant, des fioritures qui n’ont point de sens.” (Jaubert (a) 517, *grifos do autor.*)

do Berry e a seus habitantes, que desnaturaliza a fauna local e que, com a canção não traduzida, por exemplo, conduz à uma ruptura na leitura do texto e da apropriação de significados e sentidos. Além disso, como já mencionado, uma vez que é impossível para um/a leitor/a brasileiro/a do século XXI “voltar” para a França do século XIX, é necessário que o texto traduzido seja também construído com elementos que recriem, na medida do possível, a ambientação na qual ocorre a narrativa, para que o/a leitor/a possa “visitar” e visualizar, mentalmente, esse espaço geográfico, incluindo os elementos que nele figuram (como a fauna e a flora), além da proximidade com as questões linguísticas (principalmente quando se leva em consideração o fato de que as línguas são os centros dos sistemas culturais).

Sugere-se, então, com base na análise realizada, uma tradução<sup>12</sup> para o português da “canção do pássaro”<sup>13</sup> de Sand, levando em consideração questões relativas ao pisco-chilreiro (“pive”, em francês) e, especificamente, à fêmea do pássaro, que representa a figura materna (da espécie, da mãe, da língua); à estrutura original (estrofe em oitava, rimas, aliterações); ao fato de não se conhecer a melodia da canção, o que fez com que se reforçasse a questão das rimas; e a questões mais específicas, relativas à língua e cultura da região. Assim, a partir desses critérios, essa tradução assim se configuraria:

A pisco  
Chilreira,  
E seus piscantes,  
Chilreantes,  
Aventarantes,

---

<sup>12</sup> As definições das palavras em francês (com exceção de “anc”) foram retiradas de Jaubert (1864), assim como do dicionário do *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* – CNRTL (disponível em: [www.cnrtl.fr](http://www.cnrtl.fr)). Para o português, foi consultado o dicionário *Priberam* (disponível em: <https://dicionario.priberam.org>).

<sup>13</sup> “Chanson d’oiseau.” (Berger 82)

Se vai piscando,  
Aventarando,  
Chilreando.<sup>14</sup>

Em suma, a tradução acima consiste em uma oitava, com o esquema de rimas ABCCDDDD, no qual perdeu-se o primeiro par rimado; no entanto, foi possível apresentar o jogo de palavras entre a espécie do pássaro, um substantivo, e o substantivo/adjetivo “pisco” (pássaro; que pisca muito) e o substantivo/adjetivo “chilreiro” (que chilreia; chilreador, falador). Por ter sido interpretada como uma canção relacionada à maternidade, foram utilizados, assim, os substantivos/adjetivos femininos (a “pisco chilreira”), que serviram como base para os versos que sucedem – apesar do fato de que, em português brasileiro, comumente se utiliza o nome da espécie (nos casos em que não há uma palavra específica que designe o gênero do animal), seguido do substantivo “fêmea”, como em “pintassilgo fêmea” (em oposição à “pata”, fêmea do pato), decidiu-se por essa alteração devido à extensão do verso, mas sobretudo pela referência à “mãe” (à pisco-mãe). Também optou-se por negligenciar o advérbio “anc”<sup>15</sup> (“une fois, en quelque circonstance”), privilegiando a construção (curta) do verso. Ademais, a referência aos filhotes da pisco, “pivio-ts”, foi suavizada com “piscantes”, a favor da rima e em detrimento de significado e sentido que poderiam ser mais claros (como poderia ser o caso com “pisqueiros”). Por fim, supondo a origem holandesa (“lijwaarts”) da palavra em francês “livarde” (“sous le vent”, sob o vento) e a cultura fluvial na região do Berry (a província é atravessada pelo Canal de Berry), decidiu-se traduzir “livardiots” e “livardiants” a partir da relação entre ventar/ventado e aventar/aventurado, resultando no adjetivo “aventarantes” e no verbo “aventatar” (“aventarando”): ao ar, se aventurando.

---

<sup>14</sup> Esta tradução foi por nós realizada estritamente para esta resenha.

<sup>15</sup> Para essa palavra, especificamente, utilizou-se o dicionário de Godefroy (1902).

Como se percebe no texto literário, há uma combinação vasta de expressões, comparações, metáforas e provérbios oriundos do *berrichon*, do francês arcaico, do francês corrente, e amiúde da própria imaginação de Sand, formulando um estilo e poeticidade que eram próprios de seus romances campestres. Muitas vezes são palavras e frases repletas de ironia, sarcasmo, de tom menos-prezível, ou pertencentes a um registro familiar, que ocasionam, sem dúvida, um desafio a mais para a tradução. Sabe-se que as decisões do/a tradutor/a estão direcionadas a um público-alvo específico, sempre sujeitas a uma série de atores envolvidos na publicação da tradução, como editores, empresas, contratantes, revisores etc., sendo fruto de um trabalho de equipe, e que, por isso, podem dar a tradução um aspecto particular. O estranhamento oriundo da escrita sandiana, que está fortemente presente no texto em francês, não parece ter sido a prioridade no projeto da tradução. O/A leitor/a brasileiro/a, ainda que tenha acesso à narrativa do menino abandonado, terá certo esforço para encontrar neste texto traduzido frases desajustadas, inventadas ou reformuladas, ou ainda que evoquem a oralidade pastoril, aspectos que tornam a obra de Sand ainda mais fascinante.

## Referências

Berger, Anne. “L’apprentissage selon George Sand”. *Littérature – Le mystérieux des familles*. Écriture et parenté, [s.l], n. 67, 1987, p. 73-83.

Diaz, Brigitte. “George Sand en dialogue avec son siècle”. *Les essentiels de la littérature – Bibliothèque nationale de France*, Paris, [n. p.], [s. d.]. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/essentiels/sand/george-sand-dialogue-siecle>. Acesso em: 16 jan. 2019.

Genette, Gérard. *Paratextos editoriais*. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.

Godefroy, Frédéric. *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IXe au XVe siècle*. Paris: F. Vieweg, 1902.

Jaubert, Hippolyte-François. *Glossaire du centre de la France*. 2. ed. Paris: Chaix, 1864(a).

Jaubert, Hippolyte-François. *Supplément au Glossaire du centre de la France*. Paris: Chaix, 1869(b).

Leminski, Paulo. "Poesia: a paixão da linguagem". In: Novaes, Adauto. *Os sentidos da paixão* (org.). São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 283-306.

Sainte-Beuve, Charles-Augustin. *Causeries du lundi*. Paris: Garnier Frères, c1850.

Sand, George. *François le Champi*. Paris: Michel-Lévy frères, 1858(a). 243 p. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56121458>. Acesso em: 16 jan. 2019.

Sand, George. *François, o menino abandonado*. Tradução de Liliana Mendonça. Revisão de Lucia Peixoto Cherem. São Paulo: Kuzuá, 2017(b). 92 p.

Sick, Helmut. *Ornitologia brasileira*. 3. imp. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

Recebido em: 10/07/2019

Aceito em: 27/10/2019

Publicado em janeiro de 2020

---

André Luís Leite de Menezes. E-mail: [andreluisleite13@gmail.com](mailto:andreluisleite13@gmail.com).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8882-0166>

Jaqueline Sinderski Bigaton. E-mail: [jaquelinesinderski@gmail.com](mailto:jaquelinesinderski@gmail.com).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2168-4846>