POR UMA TRADUÇÃO SÁFICA: O CASO DE *TEREZA E ISABELA*, DE VIOLETTE LEDUC

FOR A SAPPHIC TRANSLATION, THE CASE OF VIOLETTE LEDUC'S *TEREZA E ISABELA*

RESUMO

As obras de Violette Leduc vêm sendo estudadas por pesquisadores/as de diferentes áreas das humanidades, no intuito de analisar questões referentes à temática *queer* e feminista na literatura. Inicialmente censurada na França da segunda metade do século XX, *Thérèse et Isabelle* rompeu com a representação estereotipada e fetichista de mulheres que se relacionam com outras mulheres, colocando em evidência o gênero feminino e a sexualidade de mulheres no cerne da obra. Este artigo visa apresentar considerações a respeito de algumas decisões tradutórias tomadas em *Tereza e Isabela*, cujo texto fonte foi a edição integral de *Thérèse et Isabelle*, publicado em 2000 pela editora Gallimard. As discussões trazidas neste artigo são baseadas em uma prática de tradução cujo interesse é colocar em relação os Estudos de Gênero e Sexualidades e os Estudos de Tradução, na proposição de uma *tradução sáfica*. Espera-se, desse modo, contribuir em certa medida para a visibilidade das obras de Leduc, assim como para o reconhecimento da temática sáfica na literatura.

Palavras-chave: Thérèse et Isabelle. Tereza e Isabela. Violette Leduc. Tradução sáfica.

ABSTRACT

Violette Leduc's books have been studied by different humanities researchers aiming to analyze queer and feminist themes in literature. Initially censored in France in the second half of the 20th century, *Thérèse et Isabelle* broke away from the stereotypical and fetishized representation of women in relationships with other women, highlighting female identity and women's sexuality in her texts. This article presents some considerations about translation decisions made in *Tereza e Isabela*, based on the full text published by Gallimard in 2000. The discussions in this article are grounded in a translation practice that seeks to connect Gender and Sexuality Studies with Translation Studies, for which a sapphic translation was proposed. In this way, we hope to contribute to the visibility of Leduc's works, as well as to the recognition of sapphic themes in literature.

Keywords: Thérèse and Isabelle. Tereza e Isabela. Violette Leduc. Sapphic translation.

Jéssica Farias
Mestra em Literatura e Cultura, com ênfase em Tradução Cultural e Intersemiótica, pela Universidade Federal da Bahia (UFBA, 2024), bacharela em Língua Francesa - UFBA (2023) e licenciada em Letras Vernáculas e Língua Francesa - UFBA (2019). ORCID: https://orcid.org/0009-0003-7326-2829. E-mail: ajessfaria@gmail.com

Carmem Druciak
Doutora em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR) em cotutela com a Université de Poitiers - Lettres, Pensée, Arts e Histoire (2018), mestre em Letras, com ênfase em Estudos Literários UFPR (2004) e licenciada em Letras Português-Francês UFPR (2001). Desde 2019, atua como professora de Língua e Literatura francesas e Estudos da Tradução do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia (UFBA). ORCID: https://orcid.org/0000-0003-1384-5080. E-mail: carmem.druciak@ufba.br

Diálogos iniciais

A análise de uma tradução sáfica, objeto de investigação deste artigo, demanda um breve panorama da interseção entre os Estudos de Tradução e dos Estudos de Gênero. Por ser o texto traduzido, *Thérèse et Isabelle* (2000), uma obra na qual se observa, na forma e na linguagem, temáticas relacionadas ao gênero e à sexualidade, bem como à descoberta do corpo que deseja, convém traçar o elo que entendemos entre os dois domínios de estudo.

Aspecto multifacetado e singular à existência humana, a linguagem permite comunicar, externar, expor – além de possibilitar a criação e registro de acervos existenciais e culturais. A linguagem é, de acordo com Blume (2010), o que une os Estudos de Tradução e os Estudos de Gênero, embora em perspectivas diferentes. Os Estudos de Tradução buscam fazer e compreender a transferência linguística de um código linguístico para outro (JAKOBSON, 1995), os processos e agentes envolvidos (EVEN-ZOHAR, 1990) e as relações sociais, culturais e políticas que se estabelecem (VENUTI, 2002). Os Estudos de Gênero se atentam, em especial, ao "caráter 'gendrado' da linguagem" (BLUME, 2010, p. 122), isto é, à forma como a linguagem pode revelar questões de gênero, relações de poder e a possibilidade de manter ou atenuar discursos patriarcais.

A interseção entre os Estudos de Tradução e os Estudos de Gênero se consolidou na segunda metade do século XX, na medida em que os discursos de intelectuais e tradutoras adeptas ao feminismo estabeleciam relações entre os campos do saber em suas produções (PFAU, 2012). No entanto, essa interseção, enquanto prática epistemológica, data de muitos séculos antes, através dos exercícios tradutórios feitos por tradutoras feministas (BLUME, 2010). A título de exemplo, tradutoras italianas usavam os paratextos da tradução para fazer discussões voltadas às condições femininas ainda no século XVII, visando marcar nas obras suas questões e sua existência e, por consequência, registrando seus discursos feministas (BLUME, 2010).

Igualmente na segunda metade do século XX, a teoria *queer* e o movimento lésbico, fazendo críticas aos movimentos feministas heterocêntricos da época, reivindicam sua presença nos debates intelectuais, colocando à mesa questões que atravessam as minorias de gênero e sexualidades. De forma resumida, a teoria *queer* "[...] pode ser definida como um conjunto de teorias sobre o gênero que consideram que tanto a orientação sexual quanto a identidade sexual ou de gênero dos indivíduos é um construto, ou seja, o resultado de uma construção social" (BRISOLARA, 2024, p. 81). O movimento lésbico, por sua vez, colocava em perspectiva o gênero e a identidade sexual de mulheres que se relacionam com outras mulheres, trazendo o aspecto de gênero e de sexualidade juntos.

Entretanto, apesar de, segundo Mott (1987), o termo *lésbico/a* ser usado, desde o século XIX, para se referir a mulheres que se relacionam com outras mulheres, como um sinônimo de *homossexual feminina*, neste artigo propomos o uso do termo sáfico/a

para evitar o apagamento de outras identidades, como a bissexualidade[1]. Como forma de superar essa problemática, tem-se recorrido à palavra *sáfico/a* para evocar mulheres que se relacionam com outras mulheres, mas sem ser exclusivamente. Dessa forma, podendo incluir mulheres lésbicas, bissexuais e pansexuais, a fim de não resumir essas sexualidades em uma palavra que faz referência a apenas uma identidade sexual.

Ainda na segunda metade do século XX, em meio ao cenário descrito, a autora francesa Violette Leduc (1907-1972) escreveu, publicou e teve traduzidas obras cujas personagens principais eram mulheres. Seus textos desenvolvem temáticas comuns à existência de mulheres, à sexualidade dissidente, à expressão do desejo e experiências relacionadas a violências de gênero. Dentre suas obras, destaca-se em especial *Thérèse et Isabelle* (1966, 2000), primeiramente lançada em versão censurada em 1966[2], e as problemáticas, sucessos e rupturas ocasionadas à época. Nessa obra, observa-se um minucioso trabalho de criação poética que, para Péron (2011), *rejeita* a literatura canônica da época, assim como os estudos feministas.

Advém daí o interesse de pesquisadores/as de diferentes áreas das humanidades pelas obras de Leduc, que intentam analisar questões relativas à temática *queer* e feminista em seus textos. Nesse sentido, podemos afirmar que as obras leducianas têm sido acervo para uma antropologia especulativa (NODARI, 2015), isto é, para a compreensão do outro – sendo esse *outro* principalmente mulheres, virtualizadas em suas personagens. Dentre as pesquisas e textos publicados sobre a obra de Leduc, destacam-se as realizadas por Antolin (2017, 2019, 2023), Frantz (2009, 2016), Gomes (2017), Péron (2011) e Viollet (1995), das quais a maior parte se centra na análise literária e na crítica genética. No que concerne à análise de traduções ou a traduções da obra de Leduc, encontram-se poucos trabalhos, como os de Baveye (2017), de Santos (2022, 2024).

No âmbito da tradução, convém mencionar que obras sáficas de autoras francesas do século XX, a exemplo de *Les Amies d'Heloïse* (1991), de Hélène Montferrand, *Jouenous España*, de Jocelyne François (1982), os livros e ensaios de Natalie Clifford Barney, *La Mauvaise Conscience* (1954) de Suzanne Allen e *Les Petites Lecoq* (1955) de Hélène Bessette, até o momento, nunca foram traduzidas para o português brasileiro (Santos, 2024). No entanto, uma tradução de *Thérèse et Isabelle* (1966) foi publicada no Brasil em 1985, em meio aos tensionamentos do pós-ditadura militar e às controvérsias envolvendo a primeira publicação na França. Podemos, com base nisso, inferir que Leduc suscitou interesse no meio literário nacional,visto que foi traduzida e publicada por uma editora considerada progressista à época, a Editora Brasiliense.

Destaca-se o sucesso em vendas e no meio literário de *La Bâtarde* (1964), publicação anterior a *Thérèse et Isabelle* (1966), como um dos fatores que contribuíram para que a obra atingisse tal êxito. O fato de ter sido uma obra *censurada* pode ter despertado o interesse do público. Não se pode esquecer, claro, o interesse comercial, visto que a autora atraiu leitores com *La Bâtarde* (1964), atingindo uma posição de

1 Sobre essa discussão, conferir Venturin e Longhitano (2020) e Lewis (2012).

2 Em 1955, Jacques Guérin financiou uma edição de luxo de *Thérèse et Isabelle*, que contava ao todo 25 exemplares.

ISSN: 1807 - 8214
Revista Ártemis, vol. XXXIX nº 1; jan-jun, 2025. pp. 82-102

autoridade no meio literário (FRANTZ, 2011). É igualmente notável a existência de uma obra cinematográfica baseada em *Thérèse et Isabelle* (1966), lançada em 1968, com Essey Persson no papel da protagonista.

Após esse breve preâmbulo sobre a interseção entre os Estudos de Gênero e os Estudos de Tradução e introdução a *Thérèse et Isabelle*, o que segue nas próximas páginas se organiza de forma a articulá-los à temática da obra e à sua tradução feita. Na seção seguinte, intitulada "*Thérèse et Isabelle*, de Violette Leduc, um texto sáfico", exploramos o contexto de publicação e trazemos exemplos do texto, em diálogo com pesquisadores/as das humanidades, a fim de justificar que *Thérèse et Isabelle* é um texto sáfico. Estabelecido esse recorte, trazemos na seção seguinte, "Das decisões de *Tereza e Isabela*", justificativas às escolhas adotadas na tradução, em diálogo com os Estudos de Gênero e os Estudos de Tradução, no interesse de apresentar uma *tradução sáfica*. Ao final, tecemos considerações advindas das reflexões elaboradas durante a análise.

Thérèse et Isabelle, de Violette Leduc, um texto sáfico

Em 1947, Violette Leduc inicia a escrita de *Ravages*. Dividida em três partes, sua proposta era narrar três histórias de amor vividas por Thérèse, a personagem principal. Permeado por uma escrita que mistura crueza e poesia, Leduc oferece um texto no qual reverbera a intenção libertadora da escrita, ao colocar mulheres[3] sáficas no centro de sua narrativa e ao abordar questões de gênero discutidas nos debates feministas[4].

A primeira parte de *Ravages* traz o amor juvenil entre Thérèse e Isabelle, uma garota que a protagonista conhece no internato para onde foi enviada pela mãe, e por quem desenvolve sentimentos românticos. Na segunda parte, acompanhamos a relação de Cécile e Thérèse, e as tensões desse relacionamento, aprofundadas na medida em que outro personagem, Marc, é inserido de forma expansiva e invasiva. A terceira parte é dedicada ao relacionamento de Thérèse com Marc, que se inscreve como um verdadeiro manifesto contra o patriarcado e pela liberação das mulheres, através da busca incessante de Thérèse por independência.

O público leitor francês teve acesso a *Ravages* pela primeira vez em 1955, pela editora Gallimard, mas não sem controvérsias e discordâncias entre a autora e a editora. De acordo com Baveye (2017), para que pudesse ser publicada, Leduc foi obrigada a cumprir determinadas exigências solicitadas pela Gallimard: suprimir a primeira parte, isto é, a história de Thérèse e Isabelle, apagar o erotismo e manter a afetividade, esmaecer algumas cenas, não entrar em detalhes técnicos e muito descritivos sobre o aborto feito pela heroína.

Em cumprimento às exigências, o romance de Thérèse e Isabelle foi suprimido de *Ravages*, bem como outras cenas em que Leduc fazia descrições mais precisas sobre

3 Ressaltamos que o recorte feito pela autora é o da mulher branca, europeia, cisgênero, não-heterossexual, que não é representativo da pluralidade de mulheridades e não deve ser considerado universal.

4 Da mesma forma, os debates levantados por Leduc em suas obras podem não contemplar a vivência de outras mulheres, uma vez que são geopolítica e socialmente marcados.

ISSN: 1807 - 8214
Revista Ártemis, vol. XXXIX nº 1; jan-jun, 2025. pp. 82-102

sofrimentos e abusos relacionados a opressões de gênero e à sexualidade. A cena do aborto, por exemplo, na qual a autora descrevia em detalhes como a protagonista havia realizado um aborto ilegal/clandestino, foi cortada. Os editores a consideravam muito técnica e longa, e por isso devia ser amenizada. Leduc era de opinião contrária, pois considerava *Ravages* "[...] de uma atualidade avassaladora com o manifesto pelo aborto livre"[5] (LEDUC, 2007, p. 473).

Na França da segunda metade do século XX, a representação de jovens sáficas, violência masculina e aborto ilegal ainda eram temas incômodos para as editoras e o público geral, pois contrariavam a moral estabelecida e podiam acarretar questões jurídicas (ANTOLIN, 2019; 2023). Lemarchand, um dos editores responsáveis pela recusa de *Ravages* como concebido por Leduc, afirmou que "é um livro no qual um terço é de uma obscenidade enorme e detalhista – e que atrairia a ira da justiça" (CECCATTY, 1994, p. 1718, *apud* BAVEYE, 2017).

Nesse sentido, Jansiti (2000), Baveye (2017) e Antolin (2022; 2023) são categóricos ao afirmar que Leduc foi censurada, visto que lhe foram exigidas mudanças para que seu trabalho pudesse ser publicado. Notamos que o gênero da autora foi uma questão decisiva para a censura, pois outros autores homens, inclusive alguns citados pelos editores, como Sartre, não sofreram as mesmas imposições que Leduc. Atendidas as mudanças solicitadas pela Gallimard, *Ravages* foi publicado em 1955, embora tenha sido um fracasso editorial – o que pode ser atribuído à censura sofrida (ANTOLIN, 2023).

Convém destacar que Leduc foi audaciosa ao escrever sobre o amor entre mulheres em uma época em que, mesmo nos círculos mais progressistas, havia prejuízos a quem o fizesse, devido a leis que inibiam a publicação de representações homossexuais. À época, "legalmente, a homossexualidade é claramente uma forma de devassidão que, quando vivenciada pelos personagens de forma positiva, é assimilada a uma presentação de tendência favorável e, assim, destinada à censura"[6] (ERIBON; LERCH; HABOURY, 2003, p. 102). Uma vez que o amor vivido por Thérèse e Isabelle não vinculava significados e simbologias negativas, rompe com o que se esperava e o que se entendia por *homossexualidade*, consequentemente questionando a moral imposta.

Após o sucesso de *La Bâtarde* (1964), livro de Leduc prefaciado por Simone de Beauvoir, a Gallimard decide reconsiderar e aproveita o feito para lançar a primeira parte de *Ravages*, anteriormente suprimida. A primeira edição de *Thérèse et Isabelle* foi publicada em 1966, sendo um sucesso quase imediato, além de ter sido traduzida para o português, o inglês e o alemão ainda no século XX. No Brasil, *Thérèse et Isabelle* (1966) foi traduzido por Maria Lúcia Machado e publicado pela editora Brasiliense em 1985. Essa edição, no entanto, não continha a integralidade da história das jovens,

5 As traduções do francês e do inglês para o português, quando não mencionados os/as tradutores/as, são de autoria de Santos (2024). No texto de partida: "[...] d'une actualité brûlante avec le manifeste pour l'avortement libre".

6 No texto de partida: "L'homosexualité est évidemment, en droit, une forme de débauche qui, lorsqu'elle est vécue positivement par les personnages, est assimilée à une présentation sous un jour favorable et donc vouée à la censure."

ISSN: 1807 - 8214
Revista Ártemis, vol. XXXIX nº 1; jan-jun, 2025. pp. 82-102

pois foram omitidas cerca de duas dúzias das páginas iniciais do livro, assim como outros trechos intermediários, que vieram a público apenas na edição integral de 2000 (JANSITI, 2000; LEDUC, 2000).

Em *Thérèse et Isabelle*, somos apresentados ao amor juvenil entre duas adolescentes francesas em um internato, às explorações dos seus corpos e das emoções que descobrem juntas. A história, narrada em primeira pessoa, descreve como as personagens começaram a compreender seus sentimentos – o que no início parecia ser desdém, raiva e inveja, com o desenrolar dos acontecimentos, se revela como amor e paixão. No entanto, essa história vai além, retratando também a experimentação da fuga às regras impostas, sejam de gênero, de sexualidade, dos internatos ou da família. Através de uma narrativa permeada de metáforas, comparações e métricas, Leduc apresenta a história de amor das jovens como natural e sincera, sem abrandar o desejo para caber nas normas da sociedade (SANTOS, 2022, 2024; ANTOLIN, 2023).

São diversas as cenas de contrariedade às regras impostas, a exemplo do momento em que Thérèse dissimula uma doença e deve ir ao médico fora do internato, acompanhada por Isabelle – o que não poderia ser feito sem uma justificativa aceita pelas figuras supervisoras. Após o *incidente*, Thérèse tem consentimento para transpor os muros do internato rumo à consulta médica, com Isabelle como voluntária para acompanhá-la. As jovens, entretanto, sequer chegam perto de concluir o objetivo, nunca chegam ao médico, e aproveitam a *fuga* do internato para entrelaçar dedos, observar vitrines e dar os braços.

Apesar de não estar completamente à vontade, por medo de ser pega, porque o mundo fora do internato lhe era novo, Thérèse quebrava as regras que lhe foram impostas. Ela estava fora dos muros que as fechavam, em um lugar onde timidamente podia expressar seu afeto. *Thérèse et Isabelle* representa a ruptura com o mundo que as enclausura, a abertura das celas que as prendem, a contrariedade da lei que à época considerava crime desvelar sua sexualidade não normativa antes da maioridade[7].

Não há dúvidas de que Leduc colocou a sexualidade e o desejo de suas personagens em primeiro plano, ao descrever momentos íntimos de afeto, ao tornar suas heroínas as enunciadoras de seus sentimentos, como se pode observar em: "os dedos de Isabela se abriram e se fecharam em um botão de margarida, tiraram os seios do limbo e dos rosados. Eu nascia na primavera com o chilrear de lilases sob minha pele[8]" (LEDUC, 2000, p. 27). Não há margem para especulação quanto a essa relação ser sentimental e sexual: "a mão avançou sob o tecido. Eu ouvia o frescor de sua mão, ela ouvia o calor de minha pele[9]" (LEDUC, 2000, p. 28). Leduc deixa evidente que as adolescentes se abraçam e se encontram no afeto uma da outra:

7 Até a década de 1980 a maioridade sexual para elas na França era aos 21 anos – enquanto para heterossexuais era aos 18 anos (Bozon; Rennes, 2015).

8 As traduções de *Thérèse et Isabelle* (2000) para o português são retiradas da dissertação de Santos (2024), defendida em setembro de 2024. Nas palavras de Leduc: "Les doigts d'Isabelle s'ouvrirent, se refermèrent en bouton de pâquerette, sortirent les seins des limbes et des roseurs. Je naissais au printemps avec le babil du lilas sous ma peau".

9 Nas palavras de Leduc: "La main avança sous l'étoffe. J'écoutais la fraîcheur de sa main, elle écoutait la chaleur de ma peau."

ISSN: 1807 - 8214
Revista Ártemis, vol. XXXIX nº 1; jan-jun, 2025. pp. 82-102

Ainda nos abraçávamos e desejávamos nos devorar. Estávamos despidas de nossas famílias, do mundo, do tempo, da claridade. Queria que, agarrada em meu coração escancarado, Isabela nele entrasse. O amor é uma invenção exaustiva. Isabela, Tereza; eu dizia em pensamento para me acostumar à mágica simplicidade dos dois nomes. (LEDUC, 2020, p. 23)[10]

Thérèse estava descobrindo com Isabelle as sensações desse amor jovem, pouco a pouco, na (im)paciência da juventude, e declara: "ela esperava: foi assim que me ensinou a me abrir, a desabrochar[11]" (LEDUC, 2000, p. 23-24). Não há hipótese do leitor, pois na dança ritmada que Isabelle conduzia, Thérèse confessava seus sentimentos e percepções, como quando explica a reação ao toque de sua amada: "uma flor se abriu em cada poro de minha pele[12]" (LEDUC, 2000, p. 27). A todo momento, a protagonista reafirmava seus sentimentos por Isabelle, na empolgação da paixão. De forma sutil, mas igualmente potente, Leduc fez críticas à impossibilidade de as jovens exporem seu relacionamento, a exemplo de como Thérèse se retinha ao perceber que poderiam ser flagradas: "eu amava Isabela sem gestos, sem estímulos: eu lhe oferecia minha vida sem um único sinal[13]" (LEDUC, 2000, p. 129).

Assim, a sexualidade está fundamentalmente presente em *Thérèse et Isabelle*, visto que as jovens exploram essa parte de suas identidades, comunicam e, não menos importante, a narradora-personagem descreve minuciosamente suas sensações, estimuladas por toques, olhares e divagações. Em alguns trechos, o gênero e a sexualidade se amalgamam, como na passagem: "ela me refletia e eu a refletia: dois espelhos se amavam[14]", (LEDUC, 2000, p. 129) e as duas identidades existiam concomitantemente. Nesse trecho em especial, é possível observar que Leduc se valeu de recursos metafóricos para falar da sexualidade de pessoas que compartilham formas físicas parecidas, de modo que elas se espelhavam, uma era o reflexo da outra. Além disso, essas imagens iguais, mas espelhadas e, portanto, de certa forma diferentes, se amavam.

No mesmo intuito, Leduc emprega metáforas que extrapolam as comumente adotadas para expressar emoções de relacionamentos heteronormativos, como é o caso de "Deslizam em meu ventre. Estou com medo: tenho um polvo no estômago[15]" (LEDUC, 2000, p. 24). A autora poderia ter recorrido à expressão "*avoir des papillons dans le ventre*", isto é, "ter borboletas no estômago", mas esta talvez não desse conta de descrever a sensação sentida por Thérèse. O sentimento-polvo, por outro lado,

10 Nas palavras de Leduc: "Nous nous serrions encore, nous désirions nous faire engloutir. Nous nous étions dépouillées de notre famille, du monde, du temps, de la clarté. Je voulais que serrée sur mon cœur béant Isabelle y rentrât. L'amour est une invention épuisante. Isabelle, Thérèse, disais-je en pensée pour m'habituer à la simplicité magique des deux prénoms."

11 Nas palavras de Leduc: "Elle attendait : c'est ainsi qu'elle m'apprit à m'ouvrir, à m'épanouir. La muse secrète de mon corps c'était elle."

12 Nas palavras de Leduc: "Une fleur s'ouvrit dans chaque pore de ma peau."

13 Nas palavras de Leduc: "J'aimais Isabelle sans gestes, sans élans : je lui offrais ma vie sans un signe."

14 Nas palavras de Leduc: "Elle me reflétait, je la reflétais : deux miroirs s'aimaient."

15 Nas palavras de Leduc: "On rampe dans mon ventre. J'ai peur : j'ai une pieuvre dans le ventre."

imprime a ideia da agonia do sentimento novo que Isabelle desperta, pois o octópode se mexe, se gruda e desgruda, revela sua inegável presença: "as luzes da noite voltavam à vida, os tentáculos do polvo voltavam a se fixar nas paredes de meu estômago"[16] (LEDUC, 2000, p. 120).

Outras expressões artísticas se valem do *polvo* para representar o desejo sexual feminino, sobretudo na cultura japonesa. A título de exemplo, em *O Sonho da Mulher do Pescador* (1814), pintura do artista plástico Katsushika Hokusai (1760-1839), vemos dois polvos satisfazerem sexualmente uma mulher, que está deitada envolta por seus tentáculos. Inspirado por Hokusai, *Dona i Pop* (1903), de Picasso (1881-1973), representa uma mulher sendo satisfeita por um polvo. Leduc se apropriou da simbologia erótica do polvo, já presente em outras obras, e a incorporou à sua literatura sáfica. Dessa forma, extrapolou as nuances sexuais e introduziu a descoberta do amor sáfico.

Na obra, não há incertezas no fato de serem duas jovens *mulheres* se relacionando de forma afetiva e sexual, e esse foi justamente um dos objetivos estabelecidos pela própria autora, e justificativa para sua censura (LEDUC, 2007). Se Thérèse e Isabelle são mulheres lésbicas, bissexuais, pansexuais, não se pode afirmar, mas é inegável que o gênero e a sexualidade tenham papéis basilares na construção dessa obra. Para Lachkar (2018), a heroína de *Thérèse et Isabelle*, é uma mulher bissexual[17], ainda que a autora não tenha nomeado a sexualidade da personagem.

Tendo em vista que a obra não é assinada por uma mulher lésbica[18] e sua personagem principal pode não ser lésbica, não seria adequado usar o termo *lésbico/a* para descrever a tradução e aspectos que envolvem a obra. As reflexões de Barros e Oliveira (2024) sobre práticas de tradução preta sapatão demonstram a importância da nomeação das comunidades minoritárias e justificam que nem sempre um termo pode ser tomado por outro. Por isso, reafirmamos o uso de *sáfico* para descrever *Thérèse et Isabelle* e a tradução *Tereza e Isabela*. Essa escolha se baseia, também, nas referências que Leduc faz a Safo ao longo do texto, como se verá na próxima seção.

De acordo com Brisolara (2024, p. 94), "A tradução *queer* é anti-normativa, situada, autorreflexiva, autoconsciente e, acima de tudo, guiada por uma ética *queer*", afirmação que estendemos à tradução sáfica, que é, também, feminista e engajada na luta de mulheres que se relacionam com outras. A diferença entre a tradução sáfica e a *queer*, palavra também empregada como termo guarda-chuva para se referir às identidades de gênero e sexualidades não normativas, é, principalmente, a marcação de gênero feminino que encerra.

Entendemos, por conseguinte, que uma *tradução sáfica*, empregada aqui em diálogo com a definição de tradução *queer* proposta por Brisolara (2024, p. 90), é uma tradução: i) feita por sujeitas sáficas, ii) de obras com personagens sáficas e/ou iii) "que dá voz, dá visibilidade, a personagens, autores[as] ou questões que eram colocadas nas

16 Nas palavras de Leduc: "Les veilleuses se ranimaient, la pieuvre refaisait son travail d'accrochage."

17 Aqui, faço uma ressalva, pois o relacionamento entre Thérèse e Marc, descrito em *Ravages* pode ser consequência da heterossexualidade compulsória (cf. Rich, 2010).

18 Violette Leduc era uma mulher bissexual, segundo sua correspondência e outros/as pesquisadores/as (cf., por exemplo, Lachkar (2018)).

ISSN: 1807 - 8214
Revista Ártemis, vol. XXXIX nº 1; jan-jun, 2025. pp. 82-102

sombras". No entanto, acreditamos que o item i) pode ser flexibilizado, desde que o/a tradutor/a, ainda que não pertencente à comunidade sáfica, se engaje e coloque em destaque os elementos dos pontos ii) e iii) em seu trabalho. Assim, sua tradução deve ser consciente e feita de maneira ética, bem como trazer temas, debates e nuances presentes no texto de partida, relacionados à existência sáfica.

Na tradução que analisamos, a prática tradutória é inter-relacional e autoconsciente porque sua tradutora faz parte da comunidade sáfica e o livro teve impacto em sua formação identitária. Ao pensarmos em uma tradução expressamente *sáfica*, pudemos incluir elementos e marcadores sociais, culturais e políticos da comunidade de mulheres lésbicas, bissexuais e pansexuais. Tais recursos podem ser observados em decisões que serão abordadas através de exemplos e reflexões, destacadas na seção a seguir.

Das decisões em *Tereza e Isabela*

Ao traduzir um texto estrangeiro, as escolhas lexicais, decisões estilísticas, presença ou omissão de certas referências, dentre outros recursos, refletem o/a tradutor/a e seus objetivos de tradução, mas também a relação que estabelece com a obra (BERMAN, 1995). Suas escolhas, bem como demonstrado por Venuti (2002), permitem criar/vincular identidades à obra, de modo que se pode ter outras leituras, manter ou apagar determinados ângulos do texto e criar outras imagens da própria obra. Por isso, é preciso que o/a tradutor/a esteja atento à forma como suas escolhas serão percebidas e recebidas, e à tônica que planeja dar ao seu trabalho.

Nodari (2015) caracteriza a obliquação enquanto um processo de modulação no qual "eu" se obliqua de sujeito para o objeto "mim", deslocando a posição "*eu-leitor*" para "*mim-personagem*", sem jamais deixar de ser "eu". Assim, cria-se uma relação de mudança de perspectiva, embora ainda na primeira pessoa, que não anula a presença do "eu" externo à obra. Esse deslocamento pode ser feito através de personagens distintos, técnica que se emprega ao escolher a tônica da personagem, ao relacionar elementos da personagem à sua forma de falar, de existir.

Por meio do exercício de deslocamento, observamos sua existência através do "*mim-personagem*" e do "*eu-leitor/tradutor*". Dessa forma, ocupa-se uma posição que não é a "sua", mas se lê essa posição com lentes que são suas também, que lhe pertencem. Diante disso, acreditamos na impossibilidade de anulação do "eu" na leitura e na tradução de um texto, ainda que troquemos de posição leitora-discursiva, porque, embora desobrigados de certa forma, isto é, embora busquemos uma neutralidade na tradução, o "eu" está demarcado e não pode ser anulado.

Trata-se da compreensão de que, ao fazer-ser-ler literatura, não se pode se colocar enquanto ser à parte, como observador neutro, sem relação direta de troca de posição, assim como para estudar o humano em seu contexto é necessário observá-lo através de sua própria inserção no grupo que se pretende estudar. Da mesma forma, não se pode traduzir sem se imergir no texto a ser traduzido, sem experienciar a

modulação sobre a qual Wisnik (2023) e Nodari (2015) dissertam, seja na posição de leitor/a, seja na de tradutor/a. Durante esse exercício, o tradutor se desobriga do seu eu original e se obliqua em personagens, no entanto, sem jamais deixar de ser eu, assim como o/a tradutor/a jamais deve esquecer sua responsabilidade sobre seu dizer (MITTMANN, 2003) e que se torna agente mediador entre dois textos, duas culturas (SILVA-REIS; SOUZA ARAÚJO, 2017).

Portanto, na tradução da obra de Leduc, levou-se em conta a impossibilidade de anulação da sujeita "eu-leitora/tradutora", de forma que é possível recuperar elementos que foram decididos em razão da identidade da tradutora e de suas leituras, referências e vivências precedentes. Obras dissidentes trazem desafios tradutórios específicos, como demonstra Mazzei (2024), em relação à temática, às personagens não-normativas e outras questões culturais das comunidades que representam. Nos parágrafos que seguem, trazemos algumas análises das decisões tomadas e detalhamos reflexões empreendidas no exercício de fazer uma tradução sáfica de *Thérèse et Isabelle* (2000) para o português.

Na prática tradutória, algumas passagens e palavras se revelaram particularmente desafiadoras, a exemplo de *toison*. De acordo com o dicionário do *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* (*CNRTL), toison* é empregado para se referir aos pelos pubianos, principalmente de mulheres. Encontram-se outras referências à *toison pubienne*, sobretudo em artigos e revistas destinados a tratar da sexualidade feminina. Observamos haver uma questão de gênero implícita à palavra, e de interesse do projeto de tradução, de forma que se fez necessário recorrer a outra que, em português, revelasse, de certa forma, essa questão anatômica.

Dentre as possibilidades resultantes do exercício de reflexão, *monte de vênus* foi o termo escolhido para recobrir a forma corporal à qual Leduc se referia e com a qual foi possível trabalhar a estilística do texto. Os exemplos (1) e (2) demonstram que *toison* é um elemento fundamental para compreender as carícias que as jovens faziam uma na outra, e que revelam sua sexualidade dissidente[19].

1. **TP:** Le sang me monta aux joues, dans la gorge, pendant que je froissais sa **toison** et que je chiffonnais son tablier.
   TC: O sangue me subiu às bochechas, à garganta, enquanto eu amassava seu **monte de vênu**s e amarrotava seu avental.
2. **TP:** Le printemps dans sa **toison** fraternisait avec le printemps dans ma **toison**
   TC: A primavera em sua **vênus** confraternizava com a primavera em meu **monte**.

Outra escolha desafiadora foi em relação à nomeação do ambiente onde as adolescentes dormiam e que lhes serviu de cenário para suas aventuras amorosas, o qual Leduc denomina *cellule*. Podendo significar *quarto em conventos e seminários, cômodo pequeno, desconfortável e individual, normalmente pouco mobiliado, quarto de*

19 Nos exemplos, TP indica texto de partida, *Thérèse et Isabelle* (2000) e TC, texto de chegada, *Tereza e Isabela*.

isolamento em um hospital, psiquiátrico e espaço reservado aos detentos em uma prisão (*CNRTL*, tradução nossa), essa palavra tem uma carga semântica que pode se referir apenas a um cômodo, mas também a locais para onde pessoas fora da *norma* e que cometeram crimes eram trancafiadas. Mulheres que expressavam sua sexualidade, ainda mais as dissidentes, foram sistematicamente colocadas em celas psiquiátricas e, às vezes, nas de prisões.

Leduc explorou o ambiente através de metáforas com o enclausuramento das jovens, com o fato de estarem presas, sem terem acesso a visitas de suas colegas, sem privacidade, distanciadas das famílias. Além disso, elas tinham pouca visualização do céu e o viam frequentemente por entre frestas: "Ela projetou um olhar triste para o céu através da fresta da porta[20]" (LEDUC, 2000, p. 40). O internato representa, em certa medida, seu aprisionamento, mas ao se reapropriar do local normalmente opressivo e cheio de regras e transformá-lo em um ambiente no qual as jovens podiam se amar, Leduc contraria o que se espera.

Para Santos (2024), em português, *cela* corresponderia às definições de *cellule*, mas poderia vincular uma perspectiva negativa ao local em que as jovens se encontravam e se amavam, visto que o internato e os conventos não são instituições fortemente assentadas na cultura brasileira. Denominar esses espaços como *celas* poderia tornar a associação a esse espaço muito mais próxima da de ambientes de prisão. Distanciamo-nos de Santos (2024), que traduziu *cellule* por *cômodo*, na intenção de retirar a remissão limitante da primeira palavra.

De acordo com Foucault (1988, p. 9), as sexualidades *ilegítimas* não podiam ser praticadas em locais onde fossem vistas, devendo "incomodar noutro lugar", diferente dos espaços destinados à prática das sexualidades legítimas. Na literatura brasileira, o cômodo destinado a encontros sexuais ficou conhecido como *alcova*. Tem-se alguns exemplos disso, como o livro de Marquês de Sade, *La philosophie dans le boudoir*, traduzido por *A filosofia na alcova*. De acordo com o *Dicionário Online de Português*, *alcova* significa i) *Pequeno quarto de interior com cama, geralmente sem acesso ao exterior ou sem janelas;* ii) *Cômodo pequeno que pode servir de quarto de dormir*; e iii) *Em que há abrigo; o que se usa como refúgio; esconderijo.*

A primeira definição recobre parcialmente o ambiente descrito por Leduc em *Thérèse et Isabelle* (2000), pois os cômodos em que as jovens dormiam e se relacionavam tinham janelas, embora elas estivessem sem acesso ao mundo exterior ao internato. As demais definições refletem o que se lê nas palavras de Leduc: aquele ambiente servia de quarto de dormir, mas também de esconderijo e de abrigo para seus encontros amorosos e sexuais. De acordo com Borges, tradutor de *A filosofia na alcova* (1999), há uma conotação erótica presente em *alcova*, que se estende à obra de Leduc, assim como a noção de abrigo. Assim, optamos, neste artigo, por traduzir *cellule* como *alcova*.

3. **TP:** Elle me ramena dans sa **cellule**, elle m'enlaça avec de nouveaux bras pendant que je feignais de lui résister (LEDUC, 2000, p. 32).

20 Nas palavras de Leduc: "Elle eut un regard triste pour le ciel dans la découpe de la porte.."

TC: Ela me conduziu de volta à sua **alcova**, enlaçou-me com novos braços enquanto eu fingia resistir.

4. **TP:** J'ouvris la fenêtre de ma **cellule** (LEDUC, 2000, p. 57).
   TC: Abri a janela de minha **alcova**.

As decisões tradutórias refletem não apenas escolhas pessoais, mas também atenção ao que certas palavras, estruturas ou expressões, quando trazidas ao contexto brasileiro, poderiam evocar. Frequentemente mulheres sáficas, principalmente lésbicas, são chamadas por outros termos depreciativos. De acordo com Mott (1987, p. 11),

> vários são os termos populares, registrados nos dicionários eróticos e de palavrão, utilizados no Brasil para se referir às lésbicas. Eis alguns deles: fancha, fanchona, fissureira, fressureira, gal, lady, **machão**, **machona**, **machuda**, madrinha, moquetona, **mulher-macho**, pacona, paraíba, pitomba, roçadeira, roçona, saboeira, **sandalinha**, **sapatão**, **sapatilha**, **sapatona**. (grifos nossos).

Como resposta aos insultos, muitas têm adotado alguns desses termos para retirar dos enunciadores o poder sobre suas identidades. Isso posto, na tradução, um dos desafios foi valorizar essa posição política e marcar propositadamente o gênero e a sexualidade, sempre que o texto e suas nuances permitiam, através da reapropriação positiva dos termos comumente pejorativos.

A seguir, o exemplo (5) ilustra um dos resultados dessa proposta no texto traduzido. É importante ressaltar que, assim como em francês, há outros termos pelos quais uma églantine é chamada em português, dentre os quais se citam: *silva-macha, mosqueta, rosa-brava, rosa-canina, rosa-mosqueta, roseira-canina, silvão*. Adotamos *silva-macha* para traduzir églentine, no intuito de fazer referência ao termo *mulher-macho*, elencado por Mott (1987).

5. **TP:** Nous nous aimions et nous nous retenions : nous nous tenions en équilibre sur le pétale d'une églantine. (LEDUC, 2000, p. 84)
   TC: A gente se amava e se agarrava: a gente se equilibrava na pétala de uma **silva-macha**.

Atenção particular foi dada à presença de flores no texto de partida, pois foram elementos trazidos em diversas passagens e associados aos sentimentos e descobrimento das personagens. Recurso semelhante é empregado por Safo (2012) em *A Átis*, quando relembra: "Quantas grinaldas, no seu colo, / – Rosas, violetas, açafrão — / Trançamos juntas! [...]". As flores em *Thérèse et Isabelle* são diferentes: margaridas, lilases, rosas, troènes, mas trazem o mesmo apelo à lembrança e aos sentimentos presente em *A Átis*.

Em *A Átis*, Safo lamenta a partida de sua amada, relembra os momentos compartilhados, invoca a ternura do passado para se despedir. Thérèse, assim como Safo, rememora o passado com sua amada, tece nas flores as lembranças do amor

ISSN: 1807 - 8214
Revista Ártemis, vol. XXXIX nº 1; jan-jun, 2025. pp. 82-102

interrompido, mas vívido. Assim, nos exemplos (6) e (7), as flores servem de metáfora para as carícias de Isabelle, mostram a delicadeza dos movimentos, a natureza guiando o sentimento de ambas. No exemplo seguinte (8), as flores vêm das trevas do sono de Isabelle, enquanto estavam separadas.

6. **TP:** Les doigts d'Isabelle s'ouvrirent, se refermèrent en **bouton de pâquerette**, sortirent les seins des limbes et des **roseurs**.
   TC: Os dedos de Isabela se abriram e se fecharam em um **botão de margarida**, tiraram os seios do limbo e dos **rosados**.
7. **TP:** Les lèvres se promenaient sur mes lèvres : des **pétales** m'époussetaient (LEDUC, 2000 p. 22).
   TC: Seus lábios passeavam nos meus: **pétalas** me espanavam.
8. **TP:** Elle parlait : elle m'apportait la **fleur** des ténèbres dans lesquelles elle s'était reposée (LEDUC, 2000, p. 72).
   TC: Ela falava: me trazia a **flor** das trevas em que repousava.

Notamos que Leduc escolheu as flores lilases em referências à primavera e à descoberta do sentimento de Thérèse por Isabelle, como no exemplo (9), e à aceitação dessa parte fundante de sua identidade, como em (10). Assim como Safo faz referência a jovens de coroas violetas, *juntamente compostas*, Leduc transforma essas flores em símbolo de cumplicidade e troca, de descoberta e desejo entre as protagonistas de sua obra.

9. **TP:** Je naissais au printemps avec le babil du **lilas** sous ma peau (LEDUC, 2000, p. 27).
   TC: Eu nascia na primavera com o chilrear de **lilases** sob minha pele.
10. **TP:** Les feuilles de **lilas** déroulaient leur douceur, le printemps se mettait à l'agonie, la poussière des morts dansait dans ma lumière.
    Enfin j'étais moi-même en cessant de l'être, enfin (LEDUC, 2000, p. 125).
    TC: As folhas de **lilás** desenrolavam sua doçura, a primavera se juntava à agonia, o pó dos mortos dançava em minha luz.
    Eu era enfim eu mesma deixando de ser, enfim.

Presente nas bandeiras do movimento lésbico e do movimento bissexual, o lilás, cor extraída da mistura entre o rosa e o azul, tem longa tradição na luta por direitos LGBTQIA+. Na Europa do século XX, o roxo e suas variações, lilás, lavanda, malva, violeta, púrpura, foi adotado como símbolo da androginia, homossexualidade, lesbianismo e bissexualidade (ERIBON; LERCH; HABOURY, 2003). Em *La Prisonnière* (1926), peça de Edouard Bourdet, as violetas simbolizam o segredo entre duas amantes, às vezes, um pedido de desculpas, em outras confissões de amor e, quem sabe, um *estou esperando por você*.

Na década de 1920, a canção alemã *Das Lila Leid* (*A Canção Lavanda*), considerada a primeira a tratar abertamente sobre relações homossexuais, falava sobre *noites lavandas*, que eram *sensuais*, destinadas àqueles que *eram diferentes dos outros* e que se orgulhavam disso. De acordo com Sica (2021), em artigo publicado no jornal Der

Standard, *Das Lila Leid* foi interpretada "principalmente em clubes lésbicos de Berlim" (tradução nossa).

A cor púrpura, da autora estadunidense Alice Walker, publicada inicialmente em 1944, é um exemplo de como a tonalidade é associada ao amor entre mulheres. Na obra, Celie, personagem principal, relaciona ao púrpuro o que lhe agrada, imagina seus amores usando essa cor. Quando pensa em sua amada, Shug Avery, constata: "Ela parece uma rainha pra mim, então eu digo pra Kate, Alguma coisa ***púrpura***, quem sabe com um pouco de vermelho também (grifo nosso)" (WALKER, 2016, s/p.).

Diante da importância da cor lilás para a história das identidades de mulheres LGBTQIA +, sua presença na obra de Leduc e sua estreita relação com mulheres lésbicas, optamos por incorporar, em mais um exemplo, uma flor de tonalidade lilás. Assim, *massif de troènes* foi traduzido como *lamiales*, exemplo (11), na intenção de trazer à ideia de noivado das jovens flores de tonalidade lilás. Apesar de fechada na mão de Isabela, como um segredo, sua cor carrega o orgulho da comunidade e a reafirmação de que, assim como em *A Canção Lavanda*, *sind wie wir sind* (somos como somos).

11. **TP:** Je volai une fleur de fiançailles à un **massif de troènes**, dans la rue de l'entrepôt de charbon, je l'enfermai dans le poing d'Isabelle. (LEDUC, 2000, p. 109)
    TC: Roubei uma flor de noivado de um arbusto de **lamiales**, na rua do armazém de carvão, fechando-a na mão de Isabela.

Finalmente, outro desafio notado na tradução foi a escolha de termos que dessem conta de manter o lirismo e a ambiguidade da escrita leduciana, o que nem sempre se alcançou. O exemplo (12) reflete o que foi uma escolha: em francês, *demi-deuil* é como se chamam as borboletas *Melanargia galathea*, de coloração preta e branca, mas representa também sentimento que antecede o luto. É interessante destacar que, segundo o site Butterfly Conservation, a borboleta medioluto tem preferência por flores de tonalidade lilás, por isso a vontade de trazer ambos subtextos na tradução.

Muito provavelmente, a autora brincou com as palavras, apresentando ao/à leitor/a a figura da borboleta e a incerteza do futuro, já relatada por Thérèse. Ao despontar do sol, o medioluto do novo dia representa a morte iminente de algo que estava nascendo: o amor delas. Dessa forma, não foi possível abarcar ambas as definições agrupadas em *demi-deuil*, de forma que a solução adotada foi trazer em nota de rodapé que se tratava de uma borboleta:

12. **TP:** Je vois le **demi-deuil** du nouveau jour, je vois les haillons de la nuit, je leur souris. Je souris à Isabelle et, front contre front, je joue au bélier avec elle pour oublier ce qui meurt. Le lyrisme de l'oiseau qui chante et précipite la beauté de la matinée nous épuise : la perfection n'est pas de ce monde même quand nous la rencontrons. (LEDUC, 2000, p. 128).
    TC: Vejo o **medioluto** do novo dia, os trapos da madrugada, para os quais sorrio. Sorrio para Isabela e, testa contra testa, jogo um jogo de sedução com ela a fim de esquecer o que está morrendo. O lirismo do pássaro que

ISSN: 1807 - 8214
Revista Ártemis, vol. XXXIX nº 1; jan-jun, 2025. pp. 82-102

canta e precipita a beleza da manhã nos consome: a perfeição não é deste mundo, mesmo quando a encontramos.

Através dessa breve descrição de algumas decisões tomadas durante a tradução de *Thérèse et Isabelle* (2000) para o português, buscamos mostrar como a prática e a reflexão tradutória se alinharam ao objetivo de realizar uma tradução sáfica. Nossa intenção foi, em alguns momentos, trazer elementos associados à cultura dissidente, já presentes no texto de partida, para a tradução e aos leitores brasileiros, por meio de escolhas lexicais, sintáticas, adição de notas de rodapé, entre outros recursos. Ao mesmo tempo, tentamos incluir características da cultura sáfica e *queer*/LGBTQIA + no texto de chegada, a fim de criar uma ponte entre os dois textos, as duas línguas e as duas obras.

Considerações finais

As obras de Violette Leduc, em especial *Thérèse et Isabelle*, representam um marco significativo na literatura dissidente, pois desafiam as normas através do relacionamento entre mulheres em um momento de tensionamentos nos debates intelectuais, trazendo para o centro das discussões questões de gênero e sexualidade feminina. A temática do texto, seus elementos e outros materiais de apoio justificam o interesse em propor uma tradução que, tomada como espaço de experiência e de experimentação, se fez no diálogo entre os Estudos de Tradução e os Estudos de Gênero e Sexualidades.

Na leitura de *Thérèse et Isabelle*, observamos a presença marcada do gênero e da sexualidade feminina, sublinhada através de escolhas lexicais, da tônica do texto e das personagens e de simbologias relacionadas a comunidades dissidentes, de modo que seria cuidadosa uma tradução que refletisse igualmente esses aspectos. A prática tradutória de *Thérèse et Isabelle* exigiu uma leitura aprofundada e intertextual para compreender nuances de uma obra sáfica, assim como a adoção de recursos que dessem conta de trabalhar o vocabulário, sentimentos e temáticas ligadas à existência de mulheres que se relacionam com outras, a fim de colocá-las em evidência.

Percebemos que alguns dos elementos e simbologias adotados por Leduc foram e são utilizados em outras obras de temática sáfica/*queer*, como a escolha por flores ao tecer memórias de um amor que se foi, também utilizado por Safo em seus poemas, o recurso às nuances de roxo, cor muito relacionada às comunidades não-normativas (ERIBON; LERCH; HABOURY, 2003), e outros elementos relacionados à sexualidade feminina.

Com base nas análises empreendidas, constatamos que os Estudos de Tradução e os Estudos de Gênero e Sexualidades se imbricam no objetivo principal que se deu à tradução de *Thérèse et Isabelle* (2000) para o português, analisada neste artigo: a proposição de uma *tradução sáfica* que coloca o gênero feminino, a sexualidade de

mulheres e a prática tradutória de forma inter-relacional, consciente e refletida. Através de alguns dos exemplos aqui destacados, esperamos contribuir para que se outros/as tradutores/as de obras dissidentes atentem ao caráter gendrado da linguagem em obras dissidentes e recuperem esses elementos em suas traduções. Além disso, acreditamos que destacar esses elementos pode ser oportuno para contribuir, em alguma medida, para outros trabalhos de análise de traduções de obras sáficas.

Convém ressaltar que uma tradução sáfica, perspectiva adotada para a tradução aqui analisada, é compromissada com o texto de partida, respeita e reflete a complexidade e a sensibilidade da narrativa de Leduc. Percebemos, através do exercício de virtualização e de reflexão acerca das necessidades do texto demonstraram que há um espaço, nos Estudos de Tradução, nas Humanidades e nos Estudos de Gênero e Sexualidades que pode ser dedicado ao pensar-fazer-traduzir literatura dissidente escrita por mulheres sáficas, com personagens sáficas e que dão visibilidade a suas questões.

Apesar de ter sido censurada e marginalizada, Leduc foi traduzida para diversas línguas ainda no século XX, demonstrando que havia interesse genuíno no que diziam suas obras não apenas no seu país de origem. Supomos que seu prestígio e influência na sociedade corroboraram para que suas obras alcançassem outros países e públicos. Infelizmente, outras autoras e obras de língua francesa que abordam as mesmas temáticas, seja no século XX ou no século XXI, têm sido pouco traduzidas no Brasil[21]. Há, ainda, muito espaço a ser ocupado por traduções dissidentes.

É importante que livros como *Thérèse et Isabelle* sejam traduzidos, visto que são parte essencial de um acervo destinado a resguardar histórias de representações e existências dissidentes, de pessoas que vivem, ainda e infelizmente, em constante ameaça. Por isso, esperamos que este trabalho reverbere e desperte o interesse em pesquisar e traduzir obras dissidentes, sobretudo pela ótica da interseção entre os Estudos de Gênero e Sexualidades e os Estudos de Tradução. Desejamos, também, que outros trabalhos de análises de tradução sob a perspectiva da *tradução sáfica* sejam inspirados por nossa contribuição, na intenção de fazer ecoar essas existências na e através da tradução.

Referências

ALLEN, S. *La mauvaise conscience*. Paris: Gallimard, 1955.

ANTOLIN, A. *La société se dresse avant que mon livre paraisse* : Étude d'un cas de censure éditoriale dans les années 1950 : Ravages de Violette Leduc. 2019. 604f. Dissertação (Mestrado em Literaturas) – Universidade de Lille, Lille, 2019. Disponível em: https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-03913444. Acesso em: 12 mar. 2025.

21 Conferir Silva-Reis (2024) e Santos (2024).

_____ . *Une censure éditoriale* : Ravages de Violette Leduc. Nouvelle édition. Lyon : Presses universitaires de Lyon, 2023.

_____ . *Violette Leduc, veuve d'Isabelle P.:* Autour de Violette Leduc. Hal. (Comunicação na Journée d'études autour de Violette Leduc,), 2022, Paris, France. Disponível em: https://hal.science/hal-03861622v1. Acesso em: 4 jan. 2025.

BARROS, B.; OLIVEIRA, J. Praticas de tradução preta sapatão: escrevendo cura, uma palavra de cada vez. *In*: SILVA-REIS, D.; FLORES, V. M. (orgs). *Estudos da Tradução e Comunidade LGBT: Sobre vozes entendidas e transformistas textuais*. Salvador: Editora Devires, 2024, p. 145-152.

BAVEYE, M-F. *Violette Leduc in translation*: between censure, recognition and emancipation. 2017. 136f. Dissertação (Maîtrise en traduction) - Faculdade de artes e de ciências, Universidade de Montréal, Montréal, Quebec, 2017. Disponível https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/20195. Acesso em: 7 mar. 2025.

BERMAN, A. *Pour une critique des traductions*: John Donne. Paris: Gallimard, 1995.

BESSETTE, H. *Les petites lecoq*. Paris: Gallimard, 1955.

BLUME, Rosvitha. Teoria e prática tradutória numa perspectiva de gênero. *In*: *Revista Fragmentos, vol. 39*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2010, p. 121-130. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/download/29656/24808/97914. Acesso em: 4 jan. 2025.

BOZON, Michel; RENNES, Juliette. *Histoire des normes sexuelles* : l'emprise de l'âge et du genre. Clio, 42, 2015, p. 7-23. Disponível em: http://journals.openedition.org/clio/12823. Acesso em:jan. 2025.

BRISOLARA, V. Q de LBGTQIA+: o que é uma tradução queer, afinal? *In*: SILVA-REIS, D.; FLORES, V. M. (orgs). *Estudos da Tradução e Comunidade LGBT:* Sobre vozes entendidas e transformistas textuais. Salvador: Editora Devires, 2024, p. 81-96.

BUTTERFLY CONSERVATION. *Marbled White* [online]. Disponível em: https://butterfly-conservation.org/butterflies/marbled-white. Acesso em: 11 jun. 2025.

CELLULE. *In*. Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. Nancy: ATILF / CNRS / Nancy Université, 2013. Disponível em: https://www.cnrtl.fr/definition/cellule. Acesso em: 5 jun. 2025.

ERIBON, D.; LERCH, A. (orgs.); HABOURY, F. (coord.). *Dictionnaire des cultures gays et lesbiennes*. Paris: Larousse, 2003. 548 p. 101-102, 283-285.

EVEN-ZOHAR, I. *Polysystem studies*. Poetics today, Tel Aviv, v. 11, n. 1, nov, Durham: Duke University Press, 1990.

FOUCAULT, Michel. *A história da sexualidade I*: a vontade de saber. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 13 de. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FRANÇOIS, J. *Joue-nous España*. Paris: Folio, 1982.

FRANTZ, A. Les repentirs d'une bâtarde : lecture de Violette Leduc. *Sens public*, 2009, p. 2-15. Disponível em: https://doi.org/10.7202/1064198ar. Acesso em: 10 mar. 2025.

_____ . Pourquoi lire Thérèse et Isabelle aujourd'hui ? *Revue Critique de Fixxion Française Contemporaine*, 2016, p. 1-7. Disponível em: https://journals.openedition.org/fixxion/8354. Acesso em: 10 mar. 2025.

GOMES, N. O. R. C. *Violette Leduc: a travessia do deserto ao arco-íris*. 2017. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Francesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. 118f. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8146/tde-14082017-121201/pt-br.php. Acesso em: 18 jan. 2025.

JAKOBSON, R. Os aspectos linguísticos da tradução. 20ª ed. *In*: _____. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1995.

JANSITI, C. Avant-propos et chronologie. In: LEDUC, V. *Correspondance* 1945-1972. França: Gallimard, 2007.

_____ . Postface et notes. In.: LEDUC, V. *Thérèse et Isabelle*: texte intégral. Paris: Gallimard, 2000.

LACHKAR, M. *Représentations, significations et usages du corps dans "Ravages"* (1955) de Violette Leduc. 2018p. 1-18. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/328803889_Representations_significations_et_usages_du_corps_dans_Ravages_1955_de_Violette_Leduc. Acesso em: 7 fev. 2025.

LEDUC, V. *Correspondance* 1945-1972. Paris: Gallimard, 2007.

_____ . *La Bâtarde*. Paris: Gallimard, 1964.

_____ . *Teresa e Isabel*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____ . *Thérèse et Isabelle.* Paris: Gallimard, 1966.

LEWIS, E. S. “Eu quero meu direito como bissexual”: A marginalização discursiva da diversidade sexual dentro do movimento LGBT e propostas para fomentar a sua aceitação. *Anais do Simpósio Nacional Discurso, Identidade e Sociedade* (III Sidis). Disponível em: https://www.academia.edu/1982271/_EU_QUERO_MEU_DIREITO_COMO_BISSEXUAL_A_MARGINALIZA%C3%87%C3%83O_DISCURSIVA_DA_DIVERSIDADE_SEXUAL_DENTRO_DO_MOVIMENTO_LGBT_E_. Acesso em: 3 jun. 2024.

MAZZEI, C. Identidades alteradas: traduzindo homosseualidade e homoerotismo. In: SILVA-REIS, D.; FLORES, V. M. (orgs). *Estudos da Tradução e Comunidade LGBT: Sobre vozes entendidas e transformistas textuais.* Salvador: Editora Devires, 2024, p. 189-206.

MITTMANN, S. *Notas do Tradutor e processo tradutório.* Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

MONFERRAND, H. *Les Amies d’Héloïse.* Paris : Le Livre de Poche, 1991.

MOTT, L. *O lesbianismo no Brasil.* São Paulo: Mercado Aberto, 1987.

NODARI, A. A. A literatura como antropologia especulativa. *Revista da Anpoll,* [S. l.], v. 1, n. 38, p. 75–85, 2015. DOI: 10.18309/anp.v1i38.836. Disponível em: https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/836. Acesso em: 18 mar. 2025.

PÉRON, A. Thérèse et Isabelle de Violette Leduc et le sujet décentré de Wittig. *Sens Public*, [s. l.], 2011, p. 3-22. Disponível em: https://www.erudit.org/en/journals/sp/2011-sp04811/1063033ar.pdf. Acesso em: 6 de outubro de 2021.

PFAU, M. Gênero e Tradução: questões culturais sobre a Transmissão de conhecimento. *In*: *Revista Criação & Crítica,* n. 8, p. 56–64, abr. 2012. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/46842. Acesso em: 6 jan. 2025.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. *Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades*, Rio Grande do Norte, v. 4, n. 05, 2012. Tradução de Carlos Guilherme do Valle. Disponível em: https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309. Acesso em: 6 de outubro de 2021.

SADE, M. de. *A filosofia na alcova, ou, os preceptores imorais.* Tradução, posfácio e notas de Contador Borges. 4. reimp. São Paulo: Iluminuras, 2012.

SAFO. *Poemas e fragmentos.* [S.l.]: Domínio Público, [s.d.], 2002. Disponível em: https://www.dominiopublico.gov.br/. Acesso em: 10 jun. 2025.

SANTOS, J. F. *Thérèse et Isabelle*: Uma tradução comentada de uma obra dissidente. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Língua Moderna Estrangeira [Francês]) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2022. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/37136/1/TCC%20-%20J%C3%A9ssica%20Farias.pdf. Acesso em: 10 mar. 2025.

SANTOS, J. F. *Thérèse et Isabelle*: uma tradução histórico-crítica comentada de uma obra dissidente. 2024. Dissertação de mestrado (Mestrado em Literatura e Cultura) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2024.

SECRET images: Picasso and the Japanese Erotic Print. London: Thames & Hudson. Barcelona: Museu Picasso, 2010, 168 p.

SICA, J. *Von Aktivismus bis Voguing*: Wie man in Musik und Tanz ein Zuhause findet. *In*: Der Standard, 2021. Disponível em: https://www.derstandard.de/story/2000131375231/von-aktivismus-bis-voguing-wie-man-in-musik-und-tanz. Acesso em: 7 jun. 2025.

SILVA-REIS, D. Literatura LGBT em língua francesa no Brasil: flashes tradutórios. *Caligrama: Revista de Estudos Românicos,* v. 29, n. 2, p. 1–16, 2024. Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/caligrama/article/view/53945. Acesso em: 13 jun. 2025.

SILVA-REIS, D.; SOUSA ARAÚJO, C. de G. Estudos da Tradução e Estudos de Diáspora Negra: um itinerário brasileiro. *Revista Da Anpoll*, 1(44), 2018, p. 83-99. Disponível em: https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/1144. Acesso em: 20 de julho de 2024.

TOISON. *In*. Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. Nancy: ATILF / CNRS / Nancy Université, 2013. Disponível em: <https://www.cnrtl.fr/definition/toison>. Acesso em: 5 jun. 2025.

VENTURIN, A. B.; LONGHITANO, B.. Brooklyn nine-nine: discussões sobre a bissexualidade de Rosa Diaz. *In*: DE CARVALHO, L. R. S.; BORTOLOZZI, A. C.; (Orgs.) *Leituras sobre a sexualidade em filmes: identidades dissidentes e opressões*. Vol. 7. São Carlos: Pedro & João Editores, 2020, p. 191-203.

VENUTI, L. *Escândalos da tradução:* por uma ética da diferença. Tradução de Valéria Biondo, Marileide Dias Esqueda, Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela. Santa Catarina: Edusc, 2002.

VIOLLET, C. Violette Leduc : écriture et sexualité. *Tangence*, (47), Rimouski, n. 47, p. 69-83, mars 1995. Disponível em: https://www.erudit.org/fr/revues/tce/1995-n7-tce665/025852ar/. Acesso em: 12 jan. 2025.

WALKER, Alice. *A cor púrpura*. [recurso online] Tradução de Betúlia Machado, Maria José Silveira, Peg Bodelson. 1. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

WISNIK. José Miguel. "Ficção ou não". In: *Revera*. Escritos de criação literária do Instituto Vera Vol. 3. 2023. p. 126-150. Disponível <http://site.veracruz.edu.br:8087/instituto/revera/index.php/revera/article/view/79 >. Acesso em: 5 mar 2025.

ISSN: 1807 - 8214
Revista Ártemis, vol. XXXIX nº 1; jan-jun, 2025. pp. 82-102