

Germana H. Pereira de Sousa

Entre *Quarto de despejo* et *Le dépotoir*: le journal intime de Carolina Maria de Jesus au Brésil et en France¹

I – L'étrange journal de l'écrivain *favelada*

Quando infiltrei na literatura
Sonhava so com a ventura (...)
O meu nome circulou a Nação.
Surgiu uma escritora favelada.
Chama: Carolina Maria de Jesus (...)
Depois começaram a me invejar.
E assim, eu fui desiludindo²
(Jesus 1996)

Carolina Maria de Jesus s'est *infiltrée* dans l'univers littéraire brésilien par la porte des médias. Son entrée fracassante a provoqué des fissures dans la charpente de cette «république des lettres blanches et cultivées», «monde des accords et des *crases*³» (Lajolo 1996: 10-17). Pour un public avide de spectacles, la presse a offert un phénomène de ventes – la matière d'un best-seller: *la favelada qui écrit*. Peu de temps après, les médias ont découvert qu'il n'y avait plus grand-chose à en tirer. Carolina a été oubliée au Brésil. La réalisation de son rêve de devenir écrivain l'a entraînée contradictoirement dans un monde de désillusion, et solitude, mis à jour par le dévoilement du côté pervers du succès. Le spectacle a continué, toutefois, pour le public étranger. En effet, à l'étranger, son oeuvre traçait un tout autre chemin et a été traduite en plusieurs langues, dont le farsi, le japonais, l'allemand, l'anglais, le français, l'espagnol, le néerlandais. Cependant, le récit autobiographique de Carolina de Jesus, dans ses journaux *Quarto de despejo* (1960), *Casa*

¹ Travail réalisé grâce au soutien du CNPq (Centre national pour la recherche – Brésil/PDE, n° 202395/2006-5)

² Nous avons ici respecté l'orthographe originale de Carolina Maria de Jesus.

³ *Crase* en portugais c'est la contraction de la préposition *a* et de l'article défini féminin *a*, marquée par l'accent aigu <à>. L'emploi normatif de la *crase* dans la langue écrite est une marque de maîtrise de la langue cultivée.

de *alvenaria* (1961) et *Diário de Bitita* (1986)⁴, va à l'encontre de cette autre histoire de l'auteur, que l'on peut lire dans le paratexte des traductions de ses oeuvres, que nous pouvons entendre dans les émissions radios, dans les films et dans tant d'autres réfractations de sa production. La résolution de ce conflit n'a été possible que dans les pages de cet «étrange journal», selon l'expression de Carolina de Jesus, dans la tension entre fiction et réalité. La part de fiction est donnée par la recherche d'un scénario capable de rendre la trajectoire de sa vie, par la confection d'une trame narrative qui soit à même de reproduire le parcours qui l'a menée de Sacramento à São Paulo. Sa trajectoire se répète dans l'écriture de sa vie, l'écriture de son destin.

Depuis son enfance, Carolina avait une obsession pour l'écriture, mais petite fille d'esclave, elle n'avait pu fréquenter l'école que pendant deux courtes années. L'attraction exercée par la grande ville et la nécessité de trouver du travail l'ont conduite à la mégapole de São Paulo, dans les années 1940/1950, qui représentait à cette époque le coeur du développement et de la modernisation du pays. Toutefois, comme tant d'autres Brésiliens, Carolina a fini par échouer dans la *favela*: la modernisation était un leurre. C'est en effet à la *favela* du Canindé, en 1958, que le jeune reporter Audálio Dantas fera la *découverte* de l'auteur. Devant l'aubaine de la présence d'un journaliste à la *favela*, Carolina s'est vantée de tenir un journal. Le jeune reporter s'est vite rendu compte qu'il avait entre les mains une première. Après avoir examiné les manuscrits de Carolina, Dantas décide de plaider la cause de cette femme noire auprès de la maison d'édition Francisco Alves et réalise donc une édition du journal à partir de vingt cahiers. Cette édition, *Quarto de despejo*, a vu le jour en août 1960 et est devenue un succès immédiat.

L'édition française de cette publication, *Le dépotoir*⁵, a été réalisée par les éditions Stock, en 1962, traduite par Violante do Canto. *Le dépotoir: le journal d'une favelada* se promène dans les rues de la *favela* et de São Paulo. Dans un seul mouvement, il réunit la boue et les fleurs articulées selon divers moments temporels. La *favela* est décrite dans ses pires aspects: la violence, l'inutilité de la vie, la répétition du cadre de la faim. Les jours sont retracés selon une linéarité chronologique, comme un registre des faits, toujours les mêmes.

Aujourd'hui, plus de 40 ans après la publication de son journal au Brésil, et après l'ostracisme dans lequel est tombée Carolina de Jesus, morte dans sa fermette de Parelheiros, dans les environs de São Paulo, en février 1977, à l'âge de 63 ans, l'intérêt pour l'étude de son oeuvre soulève des questions qui concernent la légitimation et, postérieurement, l'institutionnalisation de son oeuvre.

Passée cette première vogue d'engouement, entre 1960 et 1961, l'intérêt témoigné à l'égard de l'oeuvre a continué malgré tout, ce qui explique les raisons pour lesquelles les intellectuels, les chercheurs, les académiciens continuent à étudier son oeuvre et à encourager et soutenir de nouvelles publications. L'oeuvre de Carolina de Jesus subsiste parce qu'elle secrète une surprise, au-delà de la nouveauté de l'écrivain *favelada* et de la vente de son histoire en tant que marchandise.

⁴ L'édition française, *Journal de Bitita*, par la Métailié, date de 1982. Elle a été réalisée à partir des manuscrits que Carolina de Jesus avait confiés à Clélia Pisa, en 1977, peu avant sa mort.

⁵ Sa continuation, *Casa de Alvenaria*, en français *Ma vraie maison*, a été publiée à son tour par les éditions Stock en 1964.

L'inusité de l'oeuvre se trouve dans le point de vue d'en bas, dans le langage raturé, aspects par lesquels nous voyons se former dans l'oeuvre le questionnement de la littérature, mais aussi du social. Le langage fracturé de Carolina est composé de vocabulaire classique (elle affirme qu'elle parle et écrit *le classique*, ce qui à cet égard la rend différente des autres *favelados*) et de la syntaxe de la langue orale. Conforme Marisa Lajolo (1996: 10-17), il s'agit d'un langage fait d'*hypercorrection* (par l'emploi des pronoms et du vocabulaire précieux) et d'*hipoconcordância* <hyppoaccord>. Ce langage montre la contradiction qui est à la base de sa condition: être un écrivain de la *favela* dans un pays comme le Brésil.

Le style précieux de l'auteur (la recherche de mots rares, les inversions, la thématique romantique, comme la nature, l'enfance) est le résultat de l'imitation de la poésie de facture romantique et parnassienne. Désirant l'ascension sociale, et utilisant l'écriture comme échelle, Carolina ne pouvait qu'adhérer aux valeurs dominantes. L'écrivain ignorait toutefois que la vogue précieuse avait succombé au mouvement d'épuration de la langue littéraire initié au Brésil par le mouvement Moderniste, dans les années 1920 (Candido 2003).

La singularité de l'oeuvre, au-delà de la spectacularisation de la misère, se trouve dans sa valeur esthétique, qui consiste dans la contradiction du langage, dans la vision interne et d'en bas, dans les répétitions, dans la diversité des langages, dans le caractère imitatif du langage littéraire académique, et, finalement, dans la langue orale. Ce que l'auteur appelle le «portugais classique» est l'imitation des modèles et oeuvres qui ne correspondent plus au goût en vogue. Le témoignage de Carolina est contondant et inhabituel dans nos lettres, mais la valeur esthétique de son oeuvre est au-delà de son contenu. La valeur esthétique est dans la forme. La contradiction que ce langage composite représente est constitutive de l'oeuvre et produit par conséquent l'effet esthétique et sa valeur.

Voilà les raisons pour lesquelles, parmi tant d'autres, l'oeuvre de Carolina de Jesus continue à susciter des questions, comme celles que nous posons à présent, dans le domaine de la traduction de son oeuvre en France.

II – L'étrange journal en français: *Le dépotoir*

À partir des caractéristiques du langage littéraire de Carolina de Jesus traitées ci-dessus, il nous faut à présent cerner le contexte de sa traduction en France, en prenant compte de la question suivante: Comment la traductrice rend-elle en français le contexte de la narratrice, ses réflexions sur l'écriture, son langage composite? Pour ce faire, nous allons examiner la traduction mise en oeuvre par Violante do Canto, dans *Le dépotoir*.

Car, en effet, si la verbalisation en français de ce contexte est faite par un langage lisse, homogène, ne reproduisant pas les fractures du langage de Carolina de Jesus, comment alors la traductrice transmet-elle au lecteur 1) le tableau de la misère et de la faim, toujours présente en ce moment de la vie de Carolina, avant la parution de son premier livre; 2) l'espace de la favela en contraste avec la ville de São Paulo, la contradiction São

Paulo <ville jardin> versus la *favela* du Canindé; 3) le désir d'écriture de l'auteur, dévoilé par le double jeu/je du narrateur/personnage; 4) les singularités du style de l'écrivain favelada?

Cet univers composite qui fait de l'écriture de Carolina quelque chose de très particulier dans l'univers des lettres brésiliennes disparaît de l'oeuvre traduite? Si c'est le cas, quel intérêt peut-on voir à ce texte traduit en français, surtout en ce qui concerne le public lecteur de 1962, date de la parution de l'oeuvre en France?

La base théorique pour l'évaluation et la comparaison des oeuvres de Carolina traduites en français est fondée dans les études de la traduction. En effet, depuis les années 70, avec les études de Even-Zohar, et plus tard, dans les années 80, avec les études de Lefevere, les études de la traduction sortent du cercle linguistique pour s'intéresser à ce qui se trouve autour de la production littéraire, les marges de la littérature, dans ses relations avec le politique, le social, le culturel, et enfin, avec les luttes centre-périphérie.

Le critique de Tel-Aviv part des études des Formalistes russes et des structuralistes tchèques (Chklovsky, Eikhbaum) (Even-Zohar 1972). En effet, Even-Zohar souligne l'immense contribution de ces écoles qui, par opposition à l'école de Genève, d'où vient Saussure, ont su accentuer la nature dynamique du système littéraire. À partir de là, Even-Zohar réfléchit également sur la place de la traduction dans la formation du système littéraire. La principale question à poser serait: y aurait-il un système littéraire particulier formé à partir des oeuvres traduites? Pour répondre à cela, il faut partir de l'analyse des oeuvres et de ses rapports avec le système dominant, la formation du canon. Selon Even-Zohar (1999), l'oeuvre traduite occuperait une place primaire lorsqu'elle influe directement dans la formation du canon local, ou secondaire quand l'oeuvre traduite est adaptée selon les codes en vogue du système d'arrivée. Dans le dernier cas, le traducteur essaie de retrouver des modèles déjà prêts pour le texte traduit, il adapte donc le texte étranger aux normes de traduction déjà existantes (Milton 1998). Par exemple, la quatrième de couverture de la première édition du *Dépotoir* exhibe un texte, sans signature, que nous devons sans doute attribuer à l'éditeur, où il est fait un rapprochement entre ce journal et l'oeuvre très connue de la jeune Anne Franck:

C'est aussi que *Le dépotoir* est un livre exceptionnel, un témoignage d'un intérêt humain aussi indiscutable que le journal d'Anne Franck par exemple.

Il est évident que la position que les traductions de littérature brésilienne occupent dans le système littéraire français est secondaire, le traducteur adéquant la plupart du temps les textes à sa propre langue. La publication en France de Carolina de Jesus est le résultat de la supervalorisation de deux aspects liés à la production de son oeuvre: le premier est le poids de son témoignage, et le deuxième, en étroite relation avec le premier, est le fait que ce témoignage se soit transformé en best-seller. C'est ce que montre le paratexte de l'oeuvre française: aussi bien la couverture, exhibant une photo de l'auteur dans la favela, que la préface de Dantas, la quatrième de couverture, les autres photos et les illustrations, tout semble converger vers la formation d'une image chez les lecteurs français, celle de la *pauvre qui écrit*.

Venutti (2002: 235) souligne que le coût de la traduction incite les maisons d'édition à investir dans la traduction de best-sellers de façon à garantir un succès de ventes. L'observation n'est pas négligeable par rapport à cette première traduction de

Carolina de Jesus en France, car Venutti affirme que la tendance dans l'investissement de best-sellers est devenue prédominante au point d'attirer l'attention des maisons d'édition vers les textes étrangers qui ont obtenu un succès commercial dans leur culture d'origine, de sorte que le processus éditorial et de traduction soit orienté par l'espoir d'une performance semblable dans une langue et culture différentes (Venutti 2002: 236).

Malgré cela, la force du témoignage de Carolina doit également être prise en compte. Le contexte d'ouverture politique, de démocratisation, et d'effervescence culturelle de ce début des années 1960 au Brésil précédait aussi l'oeuvre. Le monde entier voulait entendre la voix qui est arrivée à percer la frontière entre la *favela* et la ville, d'où toutes ces traductions en boucle. Le lancement du *journal de la favelada*, donc, en plus du simple succès médiatique, doit être compris comme un événement dans le sens où, finalement, et pour la première fois, un témoignage de la vie des *favelas* d'Amérique du Sud, authentique et sans médiation, serait à la portée de tous. Le phénomène de la femme noire, pratiquement illettrée, qui délivrait le témoignage de son expérience de vie, dans la misère la plus absolue, choquait et attirait les lecteurs du monde entier. Publier ses journaux relevait alors plus d'un *intérêt humain*, que simplement de l'appât du gain.

L'édition française est précédée de la présentation de Audálio Dantas, qui appelle Carolina de Jesus de «ma soeur» et lui attribue les qualités d'une journaliste. Cette préface, traduite en français, servait à présenter l'oeuvre au public brésilien. Elle remplira le même rôle, cette fois-ci, pour le public français. La traduction maintient également les illustrations du plasticien brésilien Cyro del Nero, et dans la préface, les photographies, prises par Audálio Dantas, de Carolina dans sa *baraque*, le numéro 9 de la rue A, et de la *favela* du Canindé. Les clichés ainsi que les gravures dépeignent l'univers de désespérance de la favela et la réalité de la faim, «la jaune», comme Dantas la nomme dans sa préface, et confèrent de l'authenticité au récit. Le sous-titre, *journal d'une favelada*, attire l'attention du lecteur vers l'origine sociale de l'auteur. Le paratexte de ce premier journal publié servait de bouclier à de possibles attaques contre la publication, mais servait surtout à créer la légende de la *poète des pauvres*. Malgré toutes ces cartes de visite autour de l'oeuvre, certains critiques ont mis en cause l'authenticité de l'oeuvre et ont attribué le lancement de ses oeuvres à la mauvaise conscience des intellectuels brésiliens.⁶

La traduction du *journal de la favelada* a été réalisée par Violante do Canto, traductrice connue du portugais du Brésil et spécialiste en littérature brésilienne et portugaise en France. À l'époque, le début des années 60, elle écrivait pour le Magazine littéraire. Dans *Le dépotoir*, il n'y a aucune référence du traducteur à propos de son approche du texte. En réalité, le travail de la traductrice consiste basiquement à mettre dans un français homogène et correct le quotidien de la *favelada* brésilienne, tout en voulant donner l'illusion au lecteur francophone que ce style est exactement le même de l'auteur.

Dantas, l'éditeur du texte original, affirme dans sa préface qu'il n'a pas changé l'écriture de Carolina:

⁶ Cf. DE SOUSA, Germana H. P. "Carolina Maria de Jesus: o estranho diário da escritora vira-lata". Tese de doctorat, Université de Brasília-UnB, encadrée par Hermenegildo BASTOS, soutenue le 07/12/2004. Non publiée.

Le journal aujourd'hui publié occupe vingt cahiers [...]. J'ai choisi des passages, sans en changer un seul mot, pour composer le livre. [...] Je dois avouer que, dans certains passages, j'ai dû mettre par-ci par-là une virgule, pour éviter une fausse interprétation du texte. [...] Tous les noms qui sont cités sont authentiques. (Dantas 1962: 16)

Nous savons, toutefois, qu'il y a apporté quelques modifications, surtout par rapport au vocabulaire précieux, comme le constate le travail comparatif du manuscrit et du texte publié réalisé par le chercheur Elzira Divina Perpétua.⁷ L'intention de Dantas était de rendre l'écriture de Carolina de Jesus plus proche de celle que le public attendait d'une *favelada*. La traductrice n'a peut-être pas le même objectif, mais elle n'essaye pas de reproduire en français ce mélange d'anachronisme et de langage populaire, comme nous pouvons réaliser par l'exemple ci-dessous:

Langue source: (*Quarto de despejo*, 13)

Passsei 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 afluiu-se. Êle estava no nucleo. Dei-lhe uns tapas e em cinco minutos êle chegou em casa.

Ablui as crianças, aleitei-as e ablui-me e aleitei-me. Esperei até as 11 horas, um certo alguem. Êle não veio. Tomei um melhoral e deitei-me novamente. Quando despertei o astro rei deslizava no espaço.

Langue d'arrivée: (*Le dépotoir*, 19-20)

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.

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 caché et je me suis recouchée. Quand je me suis réveillée, l'astre roi glissait dans l'espace.

En effet, le texte en langue source illustre bien le langage fracturé de Carolina de Jesus, avec les inversions pronominales (*deitei-me*, *dei-lhe*), le vocabulaire précieux (les verbes pronominaux *aleitar-se*, *abluir-se*, *afluir-se*), le lyrisme et les métaphores (o astro rei deslizava no espaço), l'emploi de vocabulaire du portugais normatif, standard (le verbe *despertar* pour *acordar*; *atirar* pour *jogar*; l'adjectif *indisposta* pour *doente*). Cela correspond à l'aspect d'*hypercorrection* du texte de Carolina de Jesus. Il faut souligner, d'autre part, l'orthographe de certains mots, où il manque les accents toniques (*doia-me* pour *doía-me*; *onibus* pour *ônibus*, etc). Ce mélange de lyrisme, vocabulaire classique,

⁷ Perpétua, Elzira Divina. *Traços de Carolina Maria de Jesus: gênero, recepção e tradução de Quarto de Despejo*. Thèse de Doctorat soutenue à Belo Horizonte: UFMG, FALE, 2000. Inédite.

orthographe et syntaxe problématiques rend le texte de Carolina unique, car ce langage composite évoque le *locus* d'énonciation de l'auteur et tient lieu de signature poétique.

Le texte en langue d'arrivée, cependant, efface les aspérités du style, en traduisant en français standard, voire familier, le vocabulaire précieux ou classique du portugais du Brésil tel qu'il est employé par l'auteur: *mal fichue* pour *indisposta*; *gosse* pour *garoto*; *les gens* pour *turba*; et les formes verbales *attroupés* pour *afluiu-se*; *lavé(s) et couché(s)* pour *ablui (-me)* et *aleitei (-me, -as)*. Le vers lyrique, avec sa métaphore classique «astre roi», est, toutefois, maintenu. La traduction de do Canto rajoute donc une couche vers la spectacularisation de la vie misérable de Carolina Maria de Jesus. Au lieu de la voix authentique de l'auteur, chargée des fractures inhérentes à sa condition sociale de femme noire, habitant les marges de la ville, nous avons la voix de la traductrice qui essaie de renvoyer au public lecteur français une image de cette misère, certes, mais sans rehausser les aspects formels de la lutte pour l'inclusion sociale et dans le système littéraire menée par l'auteur brésilienne. Nous avons donc ici un appauvrissement du style de l'auteur, et une simplification du phénomène Carolina Maria de Jesus.

Par ailleurs, le texte étant ponctué de notes du traducteur (quarante-deux au total), le lecteur se rend vite compte qu'il s'agit bien d'un texte traduit et des difficultés de cette traduction. Les notes du traducteur (NdT) jalonnent la lecture rappelant au lecteur le travail de la traduction. Par les notes, nous retrouvons la voix du traducteur qui se superpose à celle de l'auteur pour contrôler le sens du texte. Pour Genette (1987), la NdT est également un paratexte. Ce texte en marge est un lieu privilégié où le lecteur peut entendre la voix du traducteur. En effet, la NdT renvoie le lecteur au travail de lecture préalable réalisé par le traducteur et exhibe le savoir encyclopédique, la recherche autour du texte, mis en oeuvre pendant cette quête de la maîtrise du sens.

Dans le cas présent, les NdT font référence à un certain vocabulaire laissé en portugais dans le texte: toponymes, anthroponymes; et aussi des mots qui renvoient au quotidien de la favela, et à l'univers linguistique et culturel brésilien, tels que *pinga*, *favelados*, entre autres. Les notes peuvent donc être subdivisées en 4 catégories:

- 1) Toponymes (noms de rues et de villes), noms et prénoms de politiciens ou de personnages de l'histoire brésilienne, tels que Carlos Lacerda, Adhemar de Barros, Janio Quadros, Juscelino Kubistchek, Lampião;
- 2) Éléments lexicoculturels: *sabia*, *feijoada*, *pinga*, *caipirinha*, *Zé*, *favela*, *batucada*;
- 3) Dates historiques, telles que celle de l'abolition de l'esclavage;
- 4) Sigles, tels que I.A.P.T.C., C.M.T.C.

Les NdT de type 1 et 2 constituent la majorité. Le journal de Carolina de Jesus étant non seulement un registre de sa vie personnelle, mais également un registre de la vie politique du pays, il contient une grande série de références aux personnalités qui dominaient la scène politique de l'époque. L'auteur consignait ces événements politiques comme une forme de dénonciation de l'injustice sociale dans laquelle elle vivait au Canindé. L'autobiographie ici croise l'hétérobiographie: le pays, le monde, est vu par la vision interne de la narratrice/protagoniste. En ce qui concerne les notes de type 2, ces

éléments lexiculturels constituent très souvent un obstacle à la traduction. Selon Fabrice Antoine

Le lexiculturel est donc ce qui, au-delà des mots, des lexies, s'actualise spontanément chez le locuteur natif. Le lexiculturel appartient donc au non-dit, et il constitue [...] une sorte de valeur ajoutée aux mots (apud Henry 2000).

Par cet effort d'explication des éléments lexiculturels, la traductrice essaie de rapprocher le lecteur français de l'univers linguistique et culturel de l'auteur. Il s'agit d'une manoeuvre de séduction de ce public, une espèce de rappel du *locus* d'énonciation de l'auteur. Ce faisant, toutefois, la traductrice renvoie aussi le lecteur à son propre discours; les explications de vocabulaire constitutives de ces notes de type 2 sont facilement trouvables dans un dictionnaire, pour la plupart.

Les notes, plus les présentations, les préfaces et la quatrième de couverture, tout le paratexte, en somme, exprime déjà cette étrangeté du journal. C'est donc par cette légitimation du paratexte, qui confère de l'authenticité au témoignage de Carolina, les notes du traducteur y comprises, que l'on retrouve une certaine compensation à cette quasi-impossibilité de la traduction de recréer les fractures du langage composite de Carolina Maria de Jesus.

Bibliographie

- Candido, Antonio (1997): *Formação da Literatura Brasileira - Momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Itatiaia.
- Candido, Antonio (2003): *Literatura e subdesenvolvimento*. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática.
- Dantas, Audálio (1962): *Préface*. In: Jesus, Carolina Maria de: Traduction française par Violante do Canto (1962): *Le dépotoir*. Paris: Stock.
- Even-Zohar, Itamar (1979): *Polysystem Theory*. In: *Poetics Today*, 1, 1-2, 287-310. Traduction *Teoría del Polisistema* réalisée par Ricardo Bermudez Otero, In: *Poetics Today* 11, 1, 9-26.
- Even-Zohar, Itamar (1999): *La posición de la literatura traducida en el polisistema literário*. Traduit par Montserrat Iglesias. In: Iglesias, Montserrat (ed.): *Teoría de los polisistemas, Estudio introductorio*. Madrid: Arco, 223-231.
- Genette, Gérard (1987): *Seuils*. Paris: Éditions du Seuil
- Henry, Jacqueline (2000): *De l'érudition à l'échec: la note du traducteur*. In: *Meta*, XLV, 2.
- Jesus, Carolina Maria de (1996): *Meu estranho diário*. Levine, Robert / Meihy, José Carlos Sebe Bom de (edd.). São Paulo: Xamã.
- Jesus, Carolina Maria de (1961): *Casa de alvenaria*. São Paulo: Francisco Alves. Traduction française par Violante do Canto (1964): *Ma vraie maison*. Paris: Stock.
- Jesus, Carolina Maria de (1986): *Diário de Bitita*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. Publication française (1982): *Journal de Bitita*. Paris: A.M. Métalié.
- Jesus, Carolina Maria de (1960): *Quarto de despejo*. São Paulo: Francisco Alves. Traduction française par Violante do Canto (1962): *Le dépotoir*. Paris: Stock.
- Lajolo, Marisa (1996): *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.
- Lejeune, Philippe (1996): *Le pacte autobiographique*. Paris: Ed. du Seuil.
- Milton, Jonh (1998): *Tradução: teoria e prática*. São Paulo: Martins Fontes.
- Oliveira, Ubiratan (1996): *O polisistema literário identificado por Even-Zohar. Literatura comparada: diálogos e tendências*. In: *Organon – UFGRS*, Vol. 10, 24.
- Venutti, Lawrence (2002): *Escândalos da Tradução*. Bauru-SP: EDUSC.