

Reflexões sobre o Perfil do Tradutor

Ana Cristina Tavares
(Professora e investigadora na
Universidade Lusófona)

Resumo:

Neste artigo será dada especial ênfase ao tradutor, figura essencial na Crítica da Tradução, neste caso a Claire Cayron, a qual deu a conhecer a obra de Torga, em França, e à qual dedicou grande parte do seu labor e vida. Assim, mostraremos exemplos relativos à tradução da obra deste escritor que podem colocar diversos problemas mostrando as escolhas efectuadas pela tradutora.

Résumé:

Dans cet article on se penchera sur la labour du traducteur, élément essentiel dans la Critique de la Traduction, dans ce cas on abordera le travail de Claire Cayron qui a fait connaître en France l'œuvre de Torga et à laquelle elle a consacré une partie importante de son travail et de sa vie. Ainsi, on montrera des exemples de la traduction de l'œuvre de cet écrivain portugais qui posent des différents défis de traduction en montrant les choix opérés par la traductrice.

Palavras-Chave:

Crítica da tradução, perfil do tradutor.

Mots-clé:

Critique de la traduction, profile du traducteur.

«La traduction est un duel à mort où périt inévitablement
celui qui traduit ou celui qui est traduit»

Schelgel

A França, a Itália, a Alemanha e a Espanha constituem o eixo geográfico onde melhor circulam os escritores portugueses e lusófonos, em geral. De acordo com a base de dados do Instituto Português do Livro e das Bibliotecas sabemos que desde 1990 foram traduzidos 1650 livros do português para outras línguas. Mas para que línguas? Por ordem decrescente, encontramos o francês, o espanhol, o alemão, o italiano, o búlgaro, o romeno, o checo, o inglês, o chinês e o neerlandês.

Neste panorama difícil para a tradução e difusão dos autores lusófonos, em geral, dado o claro domínio linguístico do inglês em todos os meios de comunicação, gostaríamos de assinalar que, desde há vários anos, são cada vez mais numerosos os textos literários traduzidos em francês a partir do português. Isso deve-se à iniciativa de editores e livreiros, de revistas literárias e académicas, de estudiosos e também de tradutores.

Evidentemente, o grande público conhece autores como Fernando Pessoa, José Saramago ou o brasileiro Jorge Amado. No entanto, cada vez mais outros autores portugueses como Lobo Antunes, Lídia Jorge, Sophia Andresen, vários brasileiros e mais recentemente autores africanos começam a surgir nas montras dos livreiros, a serem apreciados por quem os lê e a receberem merecidos prémios.

A propósito das dificuldades da tradução dos autores lusófonos em geral gostaríamos de citar Michel Laban, tradutor de português para francês, neste caso do romancista português José Cardoso Pires mas igualmente tradutor de escritores moçambicanos e cabo-verdianos e que disse o seguinte:

Quand je traduis un texte africain, je me trouve face à l'immense obstacle qui est celui de traduire plusieurs langues en même temps. Traduire Luandino Vieira, d'Angola, c'est traduire du portugais standard, et là ça va ; c'est aussi traduire du portugais de Luanda, la capitale de l'Angola, et là c'est déjà plus difficile, il faut être au courant de toutes les subtilités, il y a un décalage par rapport à la norme de Lisbonne. C'est aussi traduire souvent des termes de Kimbundu, une langue africaine de la région de Luanda. C'est ensuite traduire des créations propres à l'auteur [...]

(Giudicelli, 1995 : 46-47)

Assim, vários problemas se colocam ao tradutor que pretende traduzir autores de língua portuguesa, não sendo suficiente conhecer bem a língua e a cultura de Portugal. Com efeito, a língua portuguesa transforma-se, é enriquecida e recriada pelos autores e culturas onde se fala o português, em outros continentes. E daí o tradutor Laban, ao ter de verter para a sua língua um autor, ter de conhecer várias «línguas» como ele lhes chama. Por exemplo, ao traduzir Luandino Vieira de Angola, traduz evidentemente o português padrão, mas também o português próprio de Luanda, capital de Angola, por vezes tem de traduzir termos de Kimbundu, língua africana da região de Luanda e, finalmente, tem de traduzir as criações próprias daquele autor específico. Não é, pois, tarefa fácil traduzir os autores lusófonos quando ainda por cima escasseiam dicionários especializados e glossários específicos que tenham em conta o vasto território em que se fala e escreve em português.

Traduzir Miguel Torga constitui igualmente um importante desafio pois além das particularidades estilísticas, sabemos que o autor viveu durante a juventude no Brasil estando os seus textos marcados por essa estadia. Este autor transmontano considerava-se e é considerado simultaneamente português, ibérico e universal. Com efeito, é um escritor que nos dá uma imagem de Portugal aprofundada, projecta-se depois num espaço mais alargado que é a Península Ibérica e tem igualmente um pendor universalista, tanto pelas temáticas abordadas na sua multifacetada obra, como pelo seu interesse pela alma humana.

Claire Cayron (1935-2002), professora de Literatura Comparada na universidade de Bordeaux III, com um Doutoramento em Letras foi a uma das fundadora de ATLAS (Assises de la Traduction Littéraire en Arles) juntamente com Laure Bataillon e Françoise Campos, entre outras. Ao seu labor pedagógico associou a actividade de tradutora tendo traduzido mais de trinta obras. Em França, deu a conhecer a obra de Miguel Torga (14 títulos traduzidos) dedicando-se depois à tradução das obras de dois autores brasileiros Harry Laus (6 títulos) e Caio Fernando Abreu (5 títulos). Outros autores de língua portuguesa que mereceram a sua atenção foram Ruben A., Sophia de Mello Breyner Andresen, Wanda Ramos e o historiador Oliveira Martins. Em 1995 recebeu o prémio Halpérine-Kaminsky pelo conjunto da sua obra de tradutora. Em 1994, o realizador Henry Colomer dedicou-lhe um filme em vídeo em que a vemos na sua casa, no campo, falando-nos da sua actividade de tradutora.

A descoberta de Miguel Torga, em 1973, deu a Claire Cayron a oportunidade de exercer plenamente o que ela denominou como a sua «paixão

lusófona». Ela foi não só a tradutora apaixonada, mas igualmente a leitora crítica e a intérprete fiel do universo literário de Torga. A partir de 1982, e durante cerca de 15 anos, dedicou-se inteiramente à tarefa monumental de traduzir a obra deste autor português.

Parece-nos importante conhecer a sua metodologia de tradução. Primeiramente Claire Cayron efectuava um trabalho pessoal de leitura da totalidade da obra do autor, em seguida procedia ao estudo sistemático do texto da LP (língua de partida) a ser traduzido e à reconstituição da vida do autor recorrendo, para isso, aos volumes de *Diário*. A tradutora pretendia reconstruir, sem recorrer ao autor, a sua compreensão da obra e também não quis informações biográficas. Era na própria obra que ela pretendia descobrir o autor:

Ainsi, j'avais écarté d'emblée la possibilité de recourir à la personne même de Miguel Torga pour le comprendre. Je voulais *construire*, seule, ma compréhension, et donc ma traduction ; ne l'exposer que faite à son regard d'auteur. J'avais également écarté toute demande biographique. Je devais découvrir Miguel Torga sans le truchement d'une monographie quelconque, et surtout sans qu'il ait à se découvrir.

(Cayron, 1987 : 53)

Cayron tem uma posição bastante discutível ao acreditar que o autor se mostra, se revela totalmente na sua obra: «[...] je crois à la force de l'oeuvre et qu'un écrivain est totalement dans ce qu'il écrit ; il suffit donc de l'y chercher pour ... deviner.» (Cayron, 1987: 54)

Em seguida, a tradutora quis aprofundar o estudo da personalidade de Torga, os seus gostos, receios e mágoas, constituindo, para esse efeito, um índice temático e não cronológico dos vários volumes de *Diário*. Cayron sentiu, igualmente, a necessidade de conhecer os referentes históricos e culturais presentes na obra do autor para compreender determinadas alusões intertextuais. Trata-se de uma tarefa monumental preparatória para a tradução que se seguiu. No entanto, esta tarefa ainda não terminou pois Cayron, na sua ânsia de perfeição, sentiu necessidade de explorar as referências temporais e geográficas dos textos aceitando a ajuda do escritor que lhe emprestou as chaves da sua casa natal, em Trás-os-Montes: «Aux approches de l'été 1975, donc, j'ai projeté un nouveau voyage au Portugal. Mon propos était de sillonner l'intérieur du pays, à partir de haltes campagnardes et en prenant le *Diário* pour guide [...]» (Cayron, 1987 :56).

Segundo Cayron, tanto esta viagem como outras que se lhe seguiram foram bastante úteis para poder realizar uma tradução melhor, pois o facto de conhecer

todos os recantos citados nos textos conferia uma outra dimensão à leitura e, evidentemente, em seguida à tradução. Este trabalho rigoroso e metódico por parte da tradutora não terminou aqui. Esta quis também explorar as referências médicas presentes na obra de Torga que aproximaram frequentemente o acto médico e o literário, referindo-se até à necessidade de utilizar com a mesma mestria o bisturi e a pena, ou aludindo a duas vozes que dialogam dentro de si, a do médico e a do escritor. Uma breve citação dá-nos conta da importância de ambas, uma é a sua carreira profissional, a sua sobrevivência económica, a outra é a sua paixão: «Arganil, 16 de Julho de 1964 % Medicina, literatura e política, por ordem descendente. A obrigação, a devoção e a maceração.» (Torga, 1968:33)

A tradutora deu ainda uma atenção especial às microestruturas dando como exemplo do seu método de tradução e escolhas a curta narrativa «Le Secret», no volume *Lapidaires* (Torga, 1990). Nesta narrativa, a personagem Pedro banha-se numa «lagoa», palavra feminina que perderia toda a sua vertente simbólica se a tradutora tivesse optado pelos vocábulos franceses disponíveis «le lac» ou «l'étang». Tudo deve ser feminizado na atmosfera que envolve o jovem, até o líquido ao qual ele regressa antes de se suicidar. A tradutora optou então pela palavra «lagune», única palavra feminina disponível em francês.

Segundo Cayron, Torga tem uma forma de pensar e um estilo lapidares, ele era como uma espécie de lapidador de diamantes que pretendia uma escrita concisa e nítida, à qual a tradutora procurou ser fiel, dando-nos exemplos de etapas do seu trabalho linguístico de «pesagem de palavras» como ela denomina a actividade tradutória. Um exemplo: a partir da frase de Torga: «Ainda estamos hoje a soletrar a Bíblia», Cayron, numa primeira etapa, fez uma tradução literal: «Encore aujourd'hui nous en sommes à épeler la Bible» mas a frase era demasiado longa e então a tradutora passou por uma fase de redistribuição das palavras na frase, obtendo: «Nous en sommes encore aujourd'hui à épeler la Bible», para, em seguida, ter procedido a uma subtracção e alcançar a seguinte estrutura: «Nous en sommes encore à épeler la Bible», culminando nesta versão final: «Nous en sommes toujours à épeler la Bible». A versão final, além de ter o mesmo comprimento da frase original, manteve o ritmo da LP (língua de partida). Cayron respeitou, assim, as duas línguas, a LP e a LC (língua de chegada), aliando rigor a flexibilidade.

Por vezes, a tradutora criou neologismos para traduzir vocábulos inventados por Torga, ou quando se tratava de traduzir uma palavra que não tem equivalente

em português. Por exemplo, para o vocábulo «convivência», a tradutora teve consciência de que não se tratava de «cohabitation», nem de «coexistence», assim criou o neologismo «convivance», segundo o modelo de «survivance».

Um outro desafio de tradução dos textos de Torga diz respeito à presença de provérbios e adágios tradicionais, ou até inventados pelo próprio autor. Assim, com o sentido de «desistir» temos a expressão «pôr a viola no saco» que Cayron traduziu por «remettre son violon dans l'étui», e gostou de tal modo desta expressão que a importou em francês, em várias outras ocasiões.

Cayron, ao traduzir Torga, teve que traduzir o português europeu mas também as influências linguísticas que Torga recebeu nas suas viagens e estadias, mais ou menos prolongadas, como foi o caso da sua vivência no Brasil, durante a juventude. Neste último caso, as dificuldades tradutórias foram tanto de âmbito lexical como cultural, devido a vários vocábulos, alguns de origem tupi, os quais designam realidades locais brasileiras como a flora, a fauna ou a culinária, presentes sobretudo no segundo dia da obra *A Criação do Mundo* (Torga, 1937). Aliás, a tradutora, logo em nota inicial, indicou que o vocabulário relativo à flora e fauna do Brasil, alimentos e bebidas eram reproduzidos em itálico, podendo o leitor consultar um breve glossário com diferentes categorias para facilitar a consulta. Vejamos alguns exemplos:

ARBRES : *Braúna, embaúba, ipé, jacarandá* (à fleurs), *maracujá* (fruitier), *peroba, quiabo* (fruitier), *sucupira* [...].

OISEAUX : *Araponga, inhambu, jao, juriti* (chanteur), *urubu* (rapace) [...].

RONGEURS : *Caxinguelé* (sorte d'écureuil), *capivara, cotia, paca*.

BOISSONS : (à base d'alcool de canne) : *Bagaço, cachaça, garapa*.

NOURRITURES : *Angu* (bouillie à base de maïs), *mingau* (fleur de farine de maïs), *canjica* (brisures de maïs), *fubá* (farine de maïs), *pé-de-moleque* (gâteau de sucre de canne à la pistache), *passoca* (gâteau de farine de maïs), *boia* (casse-croûte).

(Torga, 1985 : 74)

No que diz respeito à alimentação também existem inúmeras alusões aos pratos tradicionais portugueses. Nesse caso, a tradutora optou geralmente por manter o vocábulo original, deixando-o em itálico, tendo acrescentado uma nota de rodapé explicativa: «[...] ma tante faisait du *caldo verde*. (Note de la traductrice: La soupe aux choux portugaise, véritable plat national)» (Torga, 1985:108)

A tradutora incluiu igualmente neste glossário inicial vocábulos utilizados frequentemente como: «*caboclo*, métis; *favela*, bidonville; *fazenda*, grande propriéte; *bandeirante*, pionnier,» entre outros. (Torga, 1985:74). As alusões a tradições populares constituem outro dos desafios que a tradutora teve de enfrentar. Assim, o jovem Mário diz à sua tia do Brasil, durante a estadia na fazenda de Minas Gerais, as ladainhas transmontanas utilizadas para curar erupções cutâneas provocadas pelas mordeduras de animais: «Eu te benzo e te rebenzo/Na cabeça e no rabo/Se és sapo ou sapão/Ou aranha ou aranhão, /Ou bicho de má nação» (Torga, 1937:125).

A tradutora procurou manter as sonoridades recorrendo até à criação de novos vocábulos, em francês: «Je te bénis et rebénis/, à la tête et au fondement/ Que tu sois crapaud crapaudant/ ou encore aragne aragnante/ou bien bestiole malfaisante...» (Torga, 1985 :82-83).

Na fazenda brasileira, os empregados negros realizavam por vezes festas, dançando ao luar, cantando e procurando fazer rimas em «ão»: «Ali, canta o mulato/Neste assunto do ão; /Negro p'ra cantar comigo/Lava a boca com sabão...[...]Negro p'ra cantar comigo/Lava a boca com sabão; Se não lavar bem lavada, /Comigo não canta não...» (Torga, 1937:155). Cayron traduziu do seguinte modo: «Ay, c'est moi le mulâtre qui chante/une histoire rimée en «ão» (on) ;/que le nègre qui me répond/se lave la bouche au savon ...[...] Que le nègre qui me répond/se lave la bouche au savon ;/s'il ne la lave et la relave, /avec moi ne chante pas, non...» (Torga, 1985 :100).

Como sabemos, as fórmulas de tratamento usadas no Brasil diferem das de Portugal e colocam dificuldades ao tradutor de língua portuguesa. Cayron adoptou soluções diferentes: por vezes, manteve as fórmulas do original dando o tom local, como no caso de «Dona Candinha» (Torga, 1937:118) e (Torga, 1985:78) ou «sinhá» (Torga, 1937:156) e (Torga, 1985:100), com o sentido de senhora ou «madame», em francês padrão. Outras vezes, a tradutora optou por traduzir, tentando sempre conservar o ambiente colonial e exótico: «nhôzinho Leandro» (Torga, 1937:166) passou a ser traduzido por «Missié Leandro» (Torga, 1985:107), vocábulo frequentemente usado quando os autores procuram reproduzir as falas das personagens das antigas colónias francesas, em vez de «monsieur»/senhor, do francês padrão. Um outro exemplo: «—Adeus minino...» (Torga, 1937:119) traduzido por «— Bonjour “piti”...» (Torga, 1985:78)

Na obra de Torga são raras as personagens em que há alusão ao modo de falar tipicamente brasileiro. Quando surge a recriação dessas falas, parece-

nos ser com a intenção de conferir verosimilhança à narrativa, como veremos por alguns outros exemplos. Assim, o jovem Mário chegado da metrópole vai até à fazenda dos tios em Minas Gerais, num carro de bois conduzido por um miúdo e acompanhado pelo preto Anacleto: «— Dou em você, moleque safado, si cochila... Depois ouviu-me soluçar. Pôs-me carinhosamente a mão nas costas e falou-me [...] — Seu minino, deixe di bobage...» (Torga, 1937:78). Temos, então, neste excerto o vocabulário do português do Brasil («moleque», «cochilar», «bobagem») e a diferente forma de tratamento «seu». Igualmente nesta obra de Torga, *A Criação do Mundo*: «[...] a personagem Mário relata a sua experiência no Brasil e apesar dos nomes mudarem, memórias e ficção imbricam-se de tal modo que é difícil saber onde começa a realidade e acaba o domínio do imaginário». (Tavares, 2004:246)

Outras vezes, temos, já em Portugal, a reacção da mãe de Mário perante o modo de falar do filho regressado do Brasil: «Mas minha mãe protestava indignada contra o meu sotaque brasileiro. — Fala-me português, homem!» (Torga, 1937: 28). Ainda em Portugal e na mesma obra, surge-nos, em determinado momento, a tia do Brasil muito dada a credices e superstições que conta uma história bastante inverosímil em casa de um amigo, figura importante na povoação. Este não se contém e diz:

- Oh! Minha senhora, pelo amor de Deus...
 - É verdade. Lhe juro.
 - Qual verdade, nem meia verdade! Sejamos pessoas inteligentes, do nosso tempo! [...]
 - Garanto que se abriu a terra, e que o negro ficou enterrado até à cintura. Eu vi ele. Então vieram os urubus, e começaram a comer. [...]
 - Pois fique sabendo que não é tapeação. Contei direitinho o acontecido. Tim-tim por tim-tim. Me lembro até...
- (Torga, 1937:32)

Nesta passagem, em que, uma vez mais, se procura exemplificar o sotaque brasileiro da tia temos a utilização de vocabulário diferente «tapeação», assim como o diferente uso e colocação na frase das formas pronominais «vi ele», «lhe juro» ou «me lembro».

Podemos constatar que vários anos após a sua estadia no Brasil, Miguel Torga, com base em momentos lá vividos, redige a obra *A Criação do Mundo* em que relata pormenorizadamente o que viu e sentiu. As marcas deixadas por

essa experiência de emigração foram profundas e duradouras e delas a tradutora teve seguramente consciência.

Conclusão

Claire Cayron teve a seu cargo a tarefa enorme de traduzir a obra imensa de Torga. Como sabemos, esta obra é constituída por várias dezenas de volumes de diferentes géneros literários, tais como: conto, novela, romance e outros textos em prosa, teatro, poesia e os vários volumes de *Diário*. A tradutora considerava importante ser a mesma pessoa a traduzir a obra de um autor porque defendia a unidade de tradução, de acordo com a unidade da escrita e além disso porque pensava ser útil para encontrar diferentes soluções de tradução para os problemas que se colocavam. Esta tradutora e professora universitária que reflectiu profundamente sobre a problemática da tradução defendia a plasticidade do francês, considerando que não existia apenas um francês literário mas vários, como o de Proust, Beckett e outros.

Pensamos que terá ficado claro que Claire Cayron traduziu o sentido e a mensagem da obra de Torga, com correcção sintáctica, conseguindo manter tanto a dinâmica como o ritmo e musicalidade do texto original que constituem a sua beleza. Para Claire Cayron, a tradução era muito mais uma aventura intelectual do que uma tarefa ou profissão, ela queria descobrir o autor para em seguida partilhar essa descoberta com o leitor, neste caso de língua francesa. Retomando a epígrafe inicial deste trabalho esperamos ter mostrado que a mesma pode ser desmontada e que o duelo mortal a que se refere Schelgel entre o tradutor e o autor traduzido poderá ser antes um duelo para a vida, para fazer renascer e dar a conhecer a outros leitores um texto ou autor que poderia estar morto/inacessível para muitos se não houvesse a sua tradução. Pensamos que a tradução de qualidade dá um novo fôlego ao texto original.

Se houvesse um tradutor ideal ou idealizado pensamos que Cayron o concretizaria pelo seu amplo e profundo conhecimento das duas línguas e culturas, o seu rigor e simultaneamente flexibilidade, a sua dedicação ou antes a sua paixão. No entanto, não podemos ser utópicos ou ingénuos, esta tradutora, de certo modo exemplar, pôde desenvolver o seu trabalho com estas características de qualidade porque tinha uma actividade profissional paralela que lhe garantia a sua subsistência e também, como aliás ela própria referiu, porque encontrou editores abertos e compreensivos que lhe deram total liberdade para exercer a sua actividade e efectuar as suas escolhas sem quaisquer entraves.

Gostaríamos de explicitar a razão da importância que atribuímos ao perfil do tradutor. Defendemos a ideia que o tradutor literário é uma espécie de co-autor da obra pois deverá fazer apelo à sua criatividade e intuição para resolver os inúmeros problemas que se lhe colocam, tanto do domínio linguístico como cultural. Assim, pensamos que a crítica da tradução deve conhecer bem o perfil do tradutor para compreender e poder explicar as suas escolhas tradutológicas. Tal como determinados teóricos (Orzeszeck, 1997:167) defendemos que a tradução literária, quando é verdadeiramente artística, no sentido de conseguir ser fiel ao original, tanto do ponto de vista do sentido como da forma, é igualmente uma obra de arte, e o seu tradutor também um autor, um autêntico criador.

Bibliografia:

- AAVV (1986) «La traduction littéraire, du portugais au français : folie ou militantisme ? Quelques questions...», em *L'Enseignement et l'expansion de la littérature portugaise en France • Actes du Colloque (Paris, 21-23 Novembre 1985)*, Paris : Fundação Calouste Gulbenkian/Centro Cultural Português, pp.261-269.
- Cayron, Claire (1987) «Explorer pour traduire», em *SUD-Revue Littéraire : La Traduction – Réflexions – Reflets*, nº 69-70, (Org. Benito Pelegrin), pp.53-72.
- Giudicelli, Michèle et al. (1995) «La traduction des auteurs de langue portugaise dans le monde», em *Onzièmes Assises de la Traduction Littéraire*, Arles : Actes Sud, pp.31-65.
- Orzeszeck, Agatha, (1997) «Traducción y cultura», em Fernández, Leandro Félix e Arjonilla, Emilio Ortega (Org.), *Lecciones de teoría y práctica de la traducción*, Málaga: Universidade de Málaga, pp.163-168.
- Tavares, Ana Cristina, (2004) «A vivência do Brasil na obra de escritores portugueses», em *Interculturalidades: Traduções, Línguas e Culturas*, Lisboa: Ed. Universitárias Lusófonas, (Orgs. Rita Neves, José Lopes e Ana C. Tavares), pp.225-258.
- Tavares, Ana Cristina; Lopes, José Manuel (2005) «Prolegómenos a um esquema analítico para a crítica de traduções literárias», em *Babilónia: Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradução*, nº2/3 Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, pp.81-90.

Teyssier, Paul (1990), «A língua portuguesa no mundo», em *Etudes de Littérature et de Linguistique*, Paris: Fondation Calouste Gulbenkian - Centre Culturel Portugais, pp.255-265.

_____ (1993), *História da Língua Portuguesa*, trad. do francês por Celso Cunha, Lisboa: Sá da Costa Editora.

Torga, Miguel (1937), *A criação do mundo – os dois primeiros dias*, Vol.1, (4ª Ed. refundida, 1969), Coimbra: Edição de Autor. [2º dia, 113-224]

_____ . (1985), *La création du monde*, trad. do português por Claire Cayron, Paris: Ed. Aubier, [2º dia, 73-142].

_____ . (1968) *Diário X*, (2ª Ed. revista), Coimbra: Edição do Autor.

_____ . (1994) *Contes et nouveaux contes de la montagne*, trad. do português por Claire Cayron, s.l. : Librairie José Corti, (Edição portuguesa de 1980 «Contos da Montanha e novos contos da montanha»)

_____ . (1990) *Lapidaires*, trad. do português por Claire Cayron, s.l. : Librairie José Corti.

Internet/Outros suportes:

Volkovitch, M. (2000) «Entretien avec Claire Cayron – Traducteurs au Travail». In *Translittérature* n° 21, ATLAS. Disponível em:

(www.atlf.org/documents/entretienclairecayron.pdf), consultado em Janeiro de 2008.

Colomer, Henry, (1994) *Claire Cayron traduit Miguel Torga*, Documentário (filme-vídeo) Paris: La Sept/Vidéo Distrib. Le Seuil (34 minutos - cor).