

# LETTRES FRANÇAISES



LETTRES  
**F**RANÇAISES

**Faculdade de Ciências e Letras, UNESP – Univ Estadual Paulista, Campus Araraquara**

Reitor: Prof. Dr. Pasqual Barretti

Vice-reitora: Prof. Dra. Maysa Furlan

Diretor: Prof. Dr. Jean Cristtus Portela

Vice-diretor: Prof. Dr. Rafael Alves Orsi

**LETTRES FRANÇAISES**

n. 23(2), 2022 – ISSN Eletrônico 2526-2955

**Tema:** Livre

**Conselho de redação:**

Guacira Marcondes Machado (Coordenadora)

Adalberto Luís Vicente (UNESP-Araraquara)

**Conselho editorial:**

Andressa Cristina de Oliveira (UNESP – Araraquara)

Fulvia M.L. Moretto (UNESP-Araraquara)

Glória Carneiro do Amaral (USP/SP)

Guilherme Ignácio da Silva (UNIFESP/Guarulhos)

Leda Tenório da Motta (PUC/SP)

Leila de Aguiar Costa (UNIFESP/Guarulhos)

Leila Gouvêa

Luís Fernandes dos Santos Nascimento (UFSCar/ São Carlos)

Maria Adélia Menegazzo (UFMS)

Norma Domingos (UNESP/Assis)

Regina Salgado Campos (USP/SP)

Renata Junqueira (UNESP/Araraquara)

Silvana Vieira da Silva (UNESP/Araraquara)

Verônica Galindez Jorge (USP/SP)

**Versão do inglês:**

Natasha Costa

**Revisão de normalização e formatação:**

Kedrini Domingos dos Santos

**Projeto Gráfico:**

Antônio Parreira Neto

**Diagramação:**

Eron Pedroso Januskeivictz

Departamento de Letras Modernas e Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários FCL/UNESP/CAR.

Rod. Araraquara-Jaú, km 1 – CEP 14800-901 – Araraquara – SP – Brasil

Fone: (16) 3301-6226 – Fax: (16) 3301-6245

e-mail: lem.fclar@unesp.br – homepage: <http://www.fclar.unesp.br>

## SUMÁRIO / CONTENTS

### Apresentação

- Guacira Marcondes Machado ..... 189
- Silêncio: caminhos do esclarecimento em *La mort du loup* de Alfred de Vigny  
*Silence: paths of enlightenment in Alfred de Vigny's La mort du loup*  
Karla Cristiane Pintar ..... 195
- Uma crônica automobilística de Proust: “impressões de viagem em automóvel”  
*Proust's automobile chronicle: "impressions of the road seen from an automobile"*  
Alexandre Bebiano de Almeida ..... 207
- “Tornava-se uma personagem, essa mulher apagada, cujo nome era tão raramente citado”: as representações de Françoise de Beauvoir em *Memórias de uma moça bem-comportada* e *Uma morte muito suave*, de Simone de Beauvoir  
*"She was gradually becoming a character, that erased woman, whose name was so ratherly mentioned": Françoise de Beauvoir's representations in Memoirs of a dutiful daughter and A very easy death, by Simone de Beauvoir*  
Camila Geovanna Alves da Silva e Tiago Hermano Breunig ..... 223
- Kamouraska*: caminhos a um interior feminino  
*Kamouraska: paths to a feminine interior*  
Flora Rittmeister Damasceno e Kedrini Domingos dos Santos ..... 239
- Une traduction inédite et commentée du poème « À New York », de Léopold Sédar Senghor  
*First and commented translation of the poem "To New York," by Léopold Sédar Senghor*  
Vanessa Ferreira de Oliveira ..... 261

Da lua a Paris: a ficção-científica francesa no Brasil no século XX <i>From the moon to Paris: French science-fiction in 20th-century Brazil</i> Jorge Morais .....	275
Haiti e Senegal: da francofonia aos contatos e políticas linguísticas em Santa Catarina e na grande Florianópolis <i>Haiti and Senegal: from francophony to contacts and language policies in Santa Catarina and Florianópolis</i> Sandrine Allain .....	293
Índice de Assuntos.....	319
<i>Subject Index</i> .....	321
Índice de Autores/ <i>Authors Index</i> .....	323

## APRESENTAÇÃO

Neste semestre estamos produzindo um volume composto de textos diversos, que evocam interesses que são atuais, o que nos evidencia que em literatura tudo permanece contemporâneo, despertando o gosto da leitura por motivos outros do que aqueles que justificaram a sua escolha em outros tempos.

É o caso do primeiro artigo, apresentado por Karla Pintar sobre Alfred de Vigny (1797-1863), autor do romantismo francês, um dos principais poetas do movimento em seu período inicial. Oriundo de família da nobreza militar, ele recebeu educação que o tornou, bem jovem, dramaturgo, tradutor em verso do teatro de Shakespeare, poeta e romancista. Em 1820, começa sua dedicação à escrita com *Le Bal*, poema publicado no *Conservateur Littéraire*, onde traça um retrato de como percebia a existência. Ao traduzir Shakespeare, ele sente-se encorajado a escrever *Chatterton* (1835), peça com que consegue grande sucesso junto ao público. Além disso, Vigny aprofundou-se em detalhes que se apresentavam nas obras do dramaturgo inglês, das quais recebeu a maior parte de seu conhecimento teatral. Em 1824, o poeta escreveu *Eloá*, em 1826, *Poèmes antiques et modernes* e *Cinq Mars*, deixando após eles a carreira militar para dedicar-se ao teatro e à poesia. Seguindo o caminho das tradições familiares, ele coloca-se como defensor do reinado e não encara bem as mudanças da Revolução. Durante sua vida ele vê afundar duas vezes a Monarquia e, mais tarde, a Segunda República, o que o abate, perante essas mudanças políticas e sociais. A morte da mãe em 1830 e a ruptura com sua companheira Marie Dorval, além disso, reforçam o teor poético e dramático, às vezes obscuro, que caracterizam poemas como *La mort du loup*, em 1846, no primeiro volume de *Les Destinées*. Os versos do poema o aproximam da teoria da narrativa poética, forma pela qual ele será analisado aqui, voltado para o silêncio na resignação no espaço poético, para o silêncio na análise do comportamento e aprendizado na tomada de consciência.

Alexandre Bebiano de Almeida traduz e tece comentários sobre crônica de Marcel Proust em torno de “Impressões de viagem em automóvel”. Em 19 de novembro de 1907, uma semana após a abertura da *Exposition décennale de l'automobile* no *Grand Palais de Paris* aparece publicada no jornal *Le Figaro* essa

crônica de Marcel Proust. O autor insere-se, assim, de chofre, no contexto dos eventos que vêm celebrar o avanço da técnica e do progresso na *Belle Époque*, particularmente da indústria do automóvel, e estaria dando uma resposta ao debate sobre esses avanços da técnica e da ciência, que revolucionam o cotidiano e seriam capazes de modificar nossa sensibilidade, isto é, nossa maneira de ver e sentir. Os escritores não podem ignorar as mudanças que atingem o cotidiano, e suas reações e percepções das novas tecnologias variaram muito. André Gide e outros vão se demonstrar contrários aos novos experimentos técnicos, considerando o entusiasmo por essas descobertas como uma desmesura. Nessa crônica, Proust responde ao debate com impressões e visões rápidas e superficiais de fragmentos que vêm transcrever uma viagem de automóvel pela Normandia. Essa crônica integra o raro grupo de textos jornalísticos que foram recolhidos por Proust em *Pastiches et mélanges*, e que integrarão mais tarde seu grande romance *Em busca do Tempo perdido*.

Outro artigo que traz tópico atual à revista é “As representações de Françoise de Beauvoir em *Memórias de uma moça bem comportada* e *Uma morte muito suave*”, de Simone de Beauvoir”, escrito por Camila Geovanna Alves da Silva e seu orientador Tiago Hermano Breunig da UFPE. Trata-se do projeto literário autobiográfico da autora francesa, assim elucidado por Beatriz Sarlo em 2007, “[...] não há testemunho sem experiência, mas tampouco há experiência sem narração: a linguagem liberta o aspecto mudo da experiência, redime-a de seu imediatismo ou de seu esquecimento, a transforma no comunicável.” A escrita testemunhal intermediou a transposição de sua vivência em forma literária. Foram 23 anos nos quais ela produziu 6 livros: *Memórias de uma moça bem comportada* (1958), *A força da idade* (196), *A força das coisas* (1963), *Uma morte muito suave* (1964), *Balanço final* (1972) e *A cerimônia do adeus* (1981). O si-mesmo e o Outro são os principais protagonistas dos eventos representados nos textos literários beauvoirianos, pois os dois atuam em função da construção da identidade subjetiva do sujeito enunciativo. A autora ratifica a ideia de interdependência entre o Eu e o Outro. O presente estudo quer analisar duas obras nas quais a construção subjetiva da entidade narrativa é conjugada com e impulsionada pela representação do Outro. Os articulistas propõem uma análise comparativa entre as representações de Françoise de Beauvoir, mãe de Simone, nos livros *Memórias de uma moça bem comportada* e *Uma morte muito suave*.

“*Kamouraska: caminhos de um interior feminino*” também retoma a mulher como centro de interesse, a partir de abordagem de Flora Rittmeister Damasceno, que aproxima nossas culturas – de americanas, quebequenses, antilhanas – de

países pertencentes à América Latina. Em seu texto, Damasceno quer mostrar como a liberdade quebequense pode contribuir para o entendimento de nossa sociedade, pela representação de mulheres autoras no movimento artístico e social na província do Québec, entre elas Anne Hébert (1916-2000), escritora, poetisa e dramaturga quebequense no Canadá e na Europa. Começou pelos poemas *Les songes en équilibre* em 1942, influenciada pelo contexto histórico do Quebec quando começou a publicar. Ao lado de outros artistas, ela lutou contra a opressão do período da *Grande Noirceur* (Grande Escuridão) sob o governo do primeiro ministro conservador Maurice Duplessis que impossibilitava o desenvolvimento social e cultural da província, onde as alunas eram proibidas de cursar o secundário. Os primeiros textos de Hébert foram considerados subversivos. Com o pintor Paul-Émile Borduas, inspirado no surrealismo francês, e mais 15 artistas redigiram o manifesto *Refus global* (Recusa total) reivindicando liberdade de expressão por meio da arte. Nos anos de 1960, ocorre a Revolução tranquila, período em que um governo trouxe reformas políticas, econômicas e culturais ao Quebec, permitindo que o francês se tornasse língua pública da população dessa província – o canadense francês torna-se quebequense e sua liberdade também. Na década seguinte o feminismo fez suas reivindicações, causando rupturas e grande efervescência cultural. Ao viver todas essas conturbações e mudanças, Anne Hébert manifesta-se em suas obras, nas quais a necessidade de libertação encontra-se expressa na maioria das personagens, como Elizabeth d’Aulnières em *Kamouraska*, nome da cidade da província do *Quebec*, publicada inicialmente em Paris em 1970. Nesse romance, Hébert apresenta uma narrativa complexa, com diversos temas e símbolos que se unem na construção da unidade do livro – identidade, violência, sexualidade, medo, amor, natureza, neve, fogo, história do país – na perspectiva da crítica literária feminina.

O artigo seguinte é de outro teor. Trata-se da tradução comentada do poema “A New York”, pertencente à coletânea *Éthiopiennes*, do poeta senegalês Léopold Sédar Senghor, apresentada em francês por Vanessa Ferreira de Oliveira. Ela explica, na Introdução, que o título da coletânea é um neologismo, composto a partir de *Éthiopie*, nome do país cuja raiz grega é *aethiops*, “face queimada ou negra”, que faz referência a uma espécie de macacos que vivem na região. O título *Éthiopiennes*, misturando a África e a Europa, tendo a palavra “negra” na composição, anuncia dois elementos constitutivos da obra de Senghor: a mestiçagem cultural e a negritude, o que se pode verificar no poema “A New York”. Oliveira esclarece também que é interessante na coletânea sua construção segundo uma partitura musical contendo 3 partes: a primeira contém 7 poemas

celebrando a África e seu misticismo; um poema dramático; elegias e um prefácio que é um manifesto poético onde Senghor lembra a importância dos poetas negros nas letras francesas, ao evocar elementos da cultura negro-africana atingindo o símbolo do “mestiço-cultural” encarnado pelo escritor negro de expressão francesa. O poema “A New York” é o sexto poema da primeira parte e Senghor justifica que é um canto composto para uma orquestra de jazz: “solo de trompete”, o qual é o instrumento de sopro mais agudo da família dos cobre e é preciso ter isso em mente ao ler o poema. Na segunda e terceira partes do texto, a autora-tradutora expõe os problemas e as escolhas suscitados pela tradução do poema.

No próximo artigo, Jorge Morais aborda a “Ficção-científica francesa no Brasil no século XX” em um panorama do gênero que expõe as obras importantes que foram objeto de tradução no Brasil. Trata-se de um levantamento bibliográfico amplo feito em páginas da rede social Skoob, do site de vendas de livros Estante Virtual e da enciclopédia colaborativa online francesa Noosphere, que revelou ter havido dois momentos da tradução de tais obras no Brasil: nos anos de 1930 e entre as décadas de 1960 e 1980, com muitas lacunas deixadas entre eles, o que evidencia que este é um campo de estudo em aberto no Brasil, como observa o autor. Ao lado de edições, editoras e coleções, a pesquisa mostra também os tradutores e tradutoras que colaboraram para aproximar do Brasil esse gênero que aqui está ligado à tradução; limita-se à literatura e ao século XX, pois não há sinais de sua publicação no Brasil no século XIX; deixou de lado Jules Verne, pois seu histórico de edições e adaptações provavelmente renderiam várias pesquisas, tratando apenas de Paris no século XX, redescoberto em 1994 e traduzido e publicado no Brasil no ano seguinte. A pesquisa relata a história da ficção-científica na França em quatro períodos, com interrupções entre eles: o maravilhoso científico que se inicia com Verne e Wells e autores que eles influenciaram; o pós-guerra, a partir de 1951, com três grandes coleções francesas – *Le Rayon fantastique*, *Anticipation* e *Présence du futur* – além de algumas revistas e traduções da ficção americana; o terceiro período, com as coleções *Ailleurs et demain* e livros publicados pela editora *J'ai lu* a partir dos anos 1970, além de revistas; o último período após os anos 1990, o autor chama de período de Consolidação. Vê-se que a maior parte dos livros surgem em coleções, mas há aqueles que saíram isoladamente por várias editoras e de maneira assistemática, que o articulista chamou de desgarrados. No final do artigo ele conclui no sentido de que, do exposto, foi possível conhecer numerosos autores e autoras ignorados no Brasil e pouco reeditados em seu país de origem e, por isso, considerados subliteratura

porque leitura para a grande massa ou para jovens garotos. De maneira geral, constituem-se de novelas espaciais, viagens no tempo, ficções apocalípticas, distopia, *new-wave*, somando 86 livros, 30 autores e duas autoras e 35 tradutores e tradutoras.

Finalmente, foi acrescentado ao volume o artigo sobre “Haiti e Senegal: da francofonia aos contatos de políticas linguísticas em Santa Catarina e na Grande Florianópolis”. Este artigo de Sandrine Allain relaciona-se a problemas da francofonia resultante da presença de fluxos migratórios em Santa Catarina, um dos estados sulinos do Brasil e, mais particularmente, na Grande Florianópolis, capital do estado, desde 2010. Ela faz observações sobre os fluxos migratórios no Brasil que tiveram características peculiares na década de 2010 a 2020, sendo que no primeiro quinquênio “[...] constata-se o incremento de imigrantes provenientes do Sul Global (p. ex: senegaleses, congoleses, angolanos, haitianos e venezuelanos entre outros)” (Cavalcanti). Entre esses, o Haiti e o Senegal têm por discurso motivos geográficos, históricos, socioculturais, contextos e manifestações linguísticas muito diferentes. Ora, no relatório anual da OBMigra de 2020, total ausência de relato dos aspectos linguísticos atrelados a estes fluxos migratórios no Brasil, e que poderiam instigar política linguística mais concisa para os imigrantes.

Guacira Marcondes Machado





# SILÊNCIO: CAMINHOS DO ESCLARECIMENTO EM *LA MORT DU LOUP* DE ALFRED DE VIGNY

Karla Cristiane PINTAR\*

**RESUMO:** *La mort du Loup* é um poema escrito por Alfred de Vigny, datado de 1843, o qual apresenta uma narrativa primária para a construção de uma alegoria com o comportamento do homem por meio da imagem dos lobos, os quais são alvos de uma caça. Assim, é possível perceber, tanto pela linguagem usada quanto pelo desenvolvimento da simbologia do silêncio dentro das três partes do poema, que a narrativa poética está presente, vislumbrando a tomada de consciência do homem. Além disso, para essa finalidade, há a criação de um espaço propício ao acontecimento da história, fazendo com que o lugar não seja somente o cenário de fundo, mas um participante da narrativa o qual se coloca de acordo com os acontecimentos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Silêncio. Narrativa poética. Espaço. Alegoria. Consciência.

Na época do Romantismo em Loches, ao fim dos anos noventa do século XVIII, precisamente em março de 1797, nasce Alfred Victor de Vigny em uma família constituída por seu pai – este que era veterano da Guerra dos Sete Anos – e por uma grande admiradora de Rousseau, sua mãe, Jeanne Amélie de Baraudin. Vigny carrega, em seus dois lados da família, nomes da aristocracia tanto francesa quanto italiana, a qual, infelizmente, fora arruinada pela Revolução Francesa. Além disso, com grandes influências de seu avô – Marquês de Baraudin, comodoro da Marinha Real –, o futuro escritor de poemas e peças teatrais se viu envolto pelo ofício militar e, com 17 anos, é matriculado como subtenente na *Maison du Roy Louis XVIII* (Guarda Real). Foi, assim, nesse seio de sua família advinda de uma nobreza militar, que Vigny adquiriu a melhor educação e, graças ao encorajamento de sua mãe, o futuro dramaturgo, poeta e romancista francês começou a se dedicar às letras e à literatura, mesmo ainda no posto de guerra que ocupava.

---

\* Colégio Nossa Senhora das Dores. Uberaba – MG – Brasil. 38025-050 – karla.pintar@unesp.br

Em tempos de paz, no entanto, Alfred de Vigny, agora com 25 anos em 1822, e promovido a primeiro-tenente da *Maison du Roy*, não se interessa pelo esmorecimento de seu trabalho e se dedica mais à escrita, o que havia feito poucos anos antes, em 1820, quando publica o poema *Le Bal* na revista *Le Conservateur Littéraire*<sup>1</sup>. Nesta longa obra, inclusive, é possível traçar já um retrato de como o autor percebia a vida: no baile, há a evocação de um ar dramático, em que retrata como as pessoas se relacionam, por vezes de maneira frívola e pessimista. A dança, portanto, é o momento lúdico e que deveria ser aproveitado pelos indivíduos antes que ela se finde, antes que a vida volte à realidade e que seja preciso mudar os passos e se adequar à existência. Essa primeira publicação de Vigny é somente o começo de outras, muitas vezes bem aceitas por seu público, caminhando tanto pela poesia quanto pela dramaturgia, inclusive com traduções em versos dos teatros de Shakespeare<sup>2</sup>. Não podemos falar que foi nesse instante a descoberta – se assim podemos dizer – de sua vocação para o teatro, visto que desde pequeno ele se inclinava para essa arte, mas, de fato, foi com a primeira publicação de sua tradução que Vigny é encorajado a escrever *Chatterton*, peça que obtém grande sucesso em meio ao público. É preciso pontuar aqui que, ao fazer variadas traduções de Shakespeare, Vigny se aprofundou nesse mar de detalhes que apresentava as obras do dramaturgo, das quais ele retirou a maior parte de seu conhecimento teatral.

A peça *Chatterton*, conhecida entre os críticos por seus traços românticos, conta ao público a história fundada na vida do escritor inglês Thomas Chatterton, o qual se suicida na véspera de seu décimo oitavo aniversário no momento em que ele se dá conta de não poder viver de sua poesia. Como menciona Bertonneau (2011), de maneira já habitual na época romântica, os personagens interpretam seus papéis dentro de uma cidade tradicionalmente industrial e bastante materialista, e se situam em uma triste fronteira: ter um trabalho humilhante para se adaptar à miserável vida burguesa ou resistir à banalidade com a qual era tratada a poesia. Não tão ironicamente, anterior à publicação de *Chatterton*, em 1835, *Éloa*, 1824, *Poèmes antiques et modernes* e *Cinq-Mars*<sup>3</sup>, ambos em 1826, Vigny deixa, em 1828, definitivamente sua carreira militar para se dedicar a escrever poemas e teatro a despeito de qualquer dificuldade para o literato.

Por estímulo de sua criação em plena adolescência tanto em uma família que apreciava a manutenção das tradições imperiais e antigas quanto pelo trabalho

<sup>1</sup> A revista *Le Conservateur Littéraire* foi fundada em 1819 por Abel e Victor Hugo.

<sup>2</sup> Em 1827, o poeta publica a tradução da obra Romeu e Julieta, juntamente com Emile Deschamps, em versos.

<sup>3</sup> Confira Vigny (1852).

na proteção da Guarda do rei Louis XVIII, o dramaturgo se coloca na posição de defensor do reinado e não encara bem as mudanças com a Revolução. Para o autor, os reis franceses haviam treinado erroneamente a nobreza, visto que o povo detinha um poder maior diante da visão liberalista instituída na França e fazendo perder os velhos costumes que seriam imprescindíveis para reaver a força imperial uma vez perdida, já que, no país, o que se encontrava frágil e inofensiva era a autoridade (LA SALLE, 1959). Não somente isso, mas Vigny vê afundar duas vezes a monarquia e, pouco após, a segunda República também, o que o leva a se abater perante as mudanças políticas e, conseqüentemente, sócias de sua época. À parte isso, em 1838, a morte da mãe e a ruptura com Marie Dorval, sua companheira, são fatos os quais, unidos ao desastre cívico que se implantava na França, reforçam o teor poético e um tanto dramático, às vezes obscuro, que caracterizam poemas que serão publicados, como *La mort du loup*, em 1843, no primeiro volume de poemas *Les Destinées*.

Assim, ainda que estejamos aqui discutindo um poema da primeira metade do século XIX, já temos algumas inclinações à narrativa poética e que possui características importantes nesse jogo que se estabelecerá dentro dele. É necessário compreender, portanto, a poeticidade dentro dos versos desse poema, levando em consideração a teoria da narrativa poética e a construção do espaço como fundamentais para a análise desse contexto.

## O silêncio para resignação no espaço poético

*[...] une retraite où l'âme se puisse recueillir en elle-même, puisse jouir de ses propres facultés et ressembler ses forces pour produire quelque chose de grand.*  
(VIGNY, *Journal d'un poète*, 1867, p.10-11)<sup>4</sup>.

A compilação de poemas *Journal d'un poète*, publicada em 1867, um pouco depois da morte de Vigny em 1863, por Louis Ratisbonne, é descrita como um conjunto de imagens ontológicas e que, em poucas palavras, expressam uma ideologia versificada. Nessa compilação, Vigny tem a preocupação em dar espaço à voz lírica, cujas analogias são criadas por imagens que as justificam (HAUTBOUT, 2016). As datas de publicação reiteram o trabalho em seu *Journal*, o qual foi engendrado trinta e dois anos após a publicação de *Chatertton*.

<sup>4</sup> “[...] um retiro onde a alma possa se recolher em si mesma, possa gozar de suas próprias faculdades e reunir suas forças para produzir algo grandioso.” (VIGNY, *Journal d'un poète*, 1867, p.10-11, tradução nossa).

Inclusive, muitos dos poemas componentes são fruto de sua publicação em 1822 (*Poèmes*), porém, de acordo com Georges Legrand (1901), peças escolhidas pelo autor dentre aquelas escritas durante a sua vida errante e militar, cujas obras o escritor gostaria que fossem tão perenes quanto o mármore de Paros. É esse comportamento que norteia a criação, em 1838, de *Les Destinées*, no qual a publicação de *La mort du Loup* fora realizada. Com a ajuda de imagens, Vigny constrói alegorias em torno de uma família de lobos, cujo sofrimento está vinculado à ação humana. É possível observar, nesse contexto, a construção de uma narrativa em que o espaço faz parte da edificação dos próprios personagens no silêncio de uma guerra interna e moraliza o leitor na última das três partes de divisão do poema.

A criação romântica do espaço presente na primeira parte leva o leitor a presenciar o silêncio e, ao mesmo tempo, a orquestra natural presente na atmosfera estabelecida por elementos como *lune, fumée, gazon, bruyère*, como se o próprio espaço soubesse da caça iminente:

*Et le pas suspendu. ni le bois ni la plaine  
Ne poussaient un soupir dans les airs ; seulement  
La girouette en deuil criait au firmament ;  
Car le vent, élevé bien au-dessus des terres,  
N'effleurait de ses pieds que les tours solitaires  
Et les chênes d'en bas, contre les rocs penchés,  
Sur leurs coudes semblaient endormis et couchés.* (VIGNY, 1946, p.63).

*La girouette en deuil* já denuncia o que se passará: o ataque da pequena alcateia pelo grupo de caçadores. Os ventos que chegavam ao catavento gritavam o anúncio da chegada dos homens e, ao usar o adjetivo “luto” (*deuil*), há a previsão do que espera pelo animal naquela mata, cuja ideia já é também prevista no próprio título *Les Destinées*, o qual, em uma tradução livre, poderia se relacionar àqueles que já são destinados pela vida e, no caso do poema, qual a atitude perante esse fato. Portanto, “[...] o espaço ganha o lugar deixado pelas personagens e enriquece-se também de aspectos simbólicos [...]” (MACHADO, 1998, p.272), construindo uma estrutura que antecipa a própria história, com adjetivos e estruturas sintáticas que alicerçam o local em que se passa a narrativa em versos.

Toda a atmosfera parada do início ao fim da narrativa transparece a imagem do lobo que, ao ser morto pelo caçador, se resigna ao seu destino de maneira estoica, ou seja, a morte que é revelada logo no final da primeira parte

é gradativamente anunciada com os detalhes presentes no espaço, por exemplo: *A déclaré tout bas que ces marques récentes / Annonçaient la démarche et les griffes puissantes / De deux grands Loups-cerviers et de deux Louveteaux* (VIGNY, 1946, p.64). Nessa passagem, as marcas na areia demonstram a existência de dois lobos adultos e dois filhotes, o que aguça a caça dos homens, cujo encontro ocorre imediatamente após o afastamento dos ramos de galhos que cobriam os lobos e sua tranquilidade ao luar, findando a segurança natural do espaço em que estavam os animais. Mais adiante, depois de avistar esse grupo, ocorre uma invasão, com facas e armas, não só do local, cortando as folhagens, mas também da vida do lobo que está ameaçada, criando uma contradição entre a cena de acontecimento trágico com a calma da alcateia em *quatre formes légères / Qui dansaient sous la lune au milieu des bruyères* (VIGNY, 1946, p.64).

Nesse sentido, é possível perceber que uma das funções do espaço não é obrigar que a personagem aja de maneira premeditada, mas propicia que ela possa construir a sua ação, favorecendo que haja a quebra do cenário de serenidade com o de amedrontamento visto a chegada dos homens:

Na verdadeira arte narrativa, a série temporal dos acontecimentos é recriada artisticamente e tornada sensível por meios bastante complexos. É o próprio escritor que, na sua narração, precisa mover-se com a maior desenvoltura entre passado e presente, para que o leitor possa ter uma percepção clara do autêntico encadeamento dos acontecimentos épicos, do modo pelo qual estes acontecimentos derivam uns dos outros. Somente pela intuição deste encadeamento e desta derivação, o leitor pode reviver a verdadeira sucessão temporal, a dinâmica história deles. (LUKÁCS, 1965, p.69).

Além disso, como bem menciona Lukács, a narrativa leva o leitor à verdade e à vida do que é narrado e, como esse local é constituído pela estrutura sintática e não só por elementos justapostos que se relacionam ao espaço, os verbos são majoritariamente conjugados no passado, principalmente usando o *imparfait* e o *passé composé*. Aquele primeiro se responsabiliza por criar o momento do suspense e estendê-lo durante as cenas, criando sentimentos de tensão que permanecem e não se esvaem com facilidade (*cherchant ce qu'ils voyaient; deux yeux qui flamboyaient; les enfants du Loup se jouaient*). Já no segundo caso, o relato de algumas ações é feito pelo *passé composé* como retrato da rapidez de um ato (*nous avons aperçu; nous avons écouté; nous avons tous alors préparé*) geralmente relacionado aos homens, estes que, mais adiante, veremos ser modificados pelo

comportamento dos lobos. Por último, menos recorrente, ao final da primeira parte observa-se o uso do *présent* para descrever a morte do lobo pelo ataque dos tiros e das facas usadas contra ele: *Et, sans daigner savoir comment il a péri, / Refermant ses grands yeux, meurt sans jeter un cri.* (VIGNY, 1946, p.65). Essas variações verbais mostram também, dentro da poesia, a variação da própria construção do enredo que muda de acordo com a postura do homem.

Os versos da poesia recriam o ataque ao lobo, o qual não foge e enfrenta o seu destino com resignação, defendendo a loba e os filhotes dos caçadores e lidando com a morte em silêncio (*sans jeter un cri*), assim como a narrativa já havia pressuposto no início dos versos com a natureza modelando o espaço propício para esse acontecimento. O próprio local, já intuindo o acontecimento, está em luto, silencioso e esperando. Ademais, o leitor é levado a acompanhar essa cena final da primeira parte por meio da conjugação verbal no presente, sendo ele também um personagem que vê aos olhos daquele que narra, que descobre o cenário conforme ele acontece antecedendo o imaginário de acordo com o que evidencia a natureza.

O espaço, por vezes dentro de uma narrativa, reflete aquilo que poderia ser o sentimento presente na cena, acompanhando a tensão nos momentos. Visto isso, a relação com o espaço ocorre quando a folha em branco em que se produz a escrita é o repouso de um conjunto de signos para oferecer uma representação. Portanto, a estrutura descritiva a qual encadeia significados para a descrição do espaço faz com que ele seja o agente da ficção (TADIÉ, 1994).

## **O silêncio para análise do comportamento e aprendizado**

Na segunda parte do poema, já ocupando menor espaço da folha, há a descrição da loba que acaba de perder parte de sua família. Cumprindo seu papel de preservar a dignidade lupina e ocupando o lugar de líder agora na alcateia, a mãe se sente na obrigação de proteger os filhotes e fazer com que eles sobrevivam para que aprendam a sofrer de maneira virtuosa com as ações a que serão submetidos pela vida.

*Avaient voulu l'attendre, et, comme je le crois,  
Sans ses deux Louveteaux, la belle et sombre veuve  
Ne l'eût pas laissé seul subir la grande épreuve ;  
Mais son devoir était de les sauver, afin  
De pouvoir leur apprendre à bien souffrir la faim,*

*A ne jamais entrer dans le pacte des villes  
Que l'homme a fait avec les animaux serviles  
Qui chassent devant lui, pour avoir le coucher,  
Les premiers possesseurs du bois et du Rocher.* (VIGNY, 1946, p.64-65).

Desde o início da narrativa, é possível observar os substantivos *Loup* e *Louveteaux* em letra maiúscula enquanto *homme* aparece grafado com letra minúscula até a segunda parte do poema. Esse uso dentro da narrativa retoma o papel virtuoso atribuído aos animais, os quais apresentam tratamento mais racional que os seus caçadores. Ao outorgar características que, se crê, deveriam aludir aos seres humanos, é criada uma crítica que se assemelha ao que viveu Vigny e vários outros poetas durante o capitalismo europeu oitocentista: viver de sua escrita era quase impossível e, para conseguir o mínimo, deveriam se submeter a trabalhos respeitadas para que conseguissem ascensão, assim como podemos identificar essa mesma ideologia na obra *Chatterton*.

Assim como o contexto histórico, a bela e sombria viúva do lobo ensina seus pequenos a jamais fazer pactos com os homens como fazem os cachorros, serem servis, para que possam conseguir sobreviver. Não. Ela os ensina a serem fortes, a permanecerem selvagens independentemente do encontro com o destino que lhes ofertam os caçadores. Ora, a caça somente é feita contra aqueles que não se resignam. Nesse caso, a compreensão da história somente ocorre por meio da percepção do próprio eu-lírico que mostra ao leitor o que se passa após a morte do lobo, visto que, agora, ele mais narra do que apresenta o espaço. Nesse sentido, a narrativa muda seu foco de iminente morte prevista pela organização espacial para a análise subjetiva do comportamento da fêmea após a morte do lobo. Apesar da caçada desigual – homens com armas, cães e facas, e lobos com garras apenas – há a marcação do animal como mais virtuoso em coragem e integridade.

O ato de narrar torna-se essencial e o narrador um elo entre a primeira história, mais superficial, e a profundidade do comportamento dos lobos em relação ao homem. A história somente existe por intermédio da narrativa e esse discurso não pode existir caso não houver a própria história a ser contada ainda que ela seja somente um mote para uma análise mais profunda. Da mesma forma, o narrador carrega sua importância, visto que ele é o intercessor entre esses dois mundos: o que é narrado e o que se analisa da narrativa: “Enquanto narrativa, vive da sua relação com a história que conta; enquanto discurso, vive da sua relação com o que profere.” (GENETTE, 1976, p.27).

E mais uma vez aqui o silêncio é o norteador da obra e da análise, visto que o olhar da fêmea faz o eu-lírico enxergar a essência humana e quão viciosa ela pode ser. A construção da narrativa poética também se baseia em certos silêncios, como o deste poema, isto é, ao ser mais enxuta, tanto em suas histórias quanto nos personagens e palavras, a história narrada apresenta escolhas lexicais que, por si só, falam mais que conjuntos de léxicos e criam significados dentro do contexto que ela mesma descreve. Nesse caso, o silêncio da primeira parte é aquele físico, que ocorre na natureza propiciando a caça, sem que a racionalidade seja levada em consideração. Aqui, diferentemente, o silêncio é o início da tomada de consciência do homem, pois é justamente a partir dele e da resiliência dos lobos perante a morte que o caçador compreende a verdadeira virtude e coragem.

### O silêncio na tomada de consciência

Não seria diferente, portanto, para encerrar a orquestra dos vários tons da palavra silêncio que estão presentes nessa narrativa, que a própria simbologia desse léxico também se torne o norte da terceira parte. Visto isso, nessa narrativa, então, para a contemplação da poeticidade, há a criação não só da alegoria lobo e homem, mas de todo o espaço em que o *silence* não só mais simboliza a quietude física que impera na mata onde a caça ocorre, mas sim é a figura do desenvolvimento do próprio homem conforme consegue consciência sobre sua vida. A alegoria, nesse caso, representa os símbolos que são mutáveis conforme seu contexto histórico e social, então o silêncio, que havia começado como representante da própria cegueira humana frente à dominação do animal, transfigura-se como o silêncio responsável por lembrar ao homem a sua posição e as avaliações de seus atos.

*Hélas! ai-je pensé, malgré ce grand nom d'Hommes,  
Que j'ai honte de nous, débiles que nous sommes!  
Comment on doit quitter la vie et tous ses maux,  
C'est vous qui le savez, sublimes animaux!  
A voir ce que l'on fut sur terre et ce qu'on laisse,  
Seul le silence est grand; tout le reste est faiblesse.  
Ah! je t'ai bien compris, sauvage voyageur,  
Et ton dernier regard m'est allé jusqu'au coeur!* (VIGNY, 1946, p.66).

O trecho apresenta os primeiros versos da terceira parte e o homem que, ao se dar conta de todos os males provocados por ele mesmo na vida, percebe a debilidade do ser humano e, no caso do eu-lírico, a vergonha ao carregar esse

fardo. Aqui, no entanto, percebe-se, diferentemente das outras partes, a letra maiúscula presente em *Hommes*, o que simboliza essa finalização da consciência humana frente à compreensão da batalha tanto externa quanto interna travada naquele espaço. O quarto verso exprime essa inquietude e subordinação ao lobo, quando o homem transfere todo o conhecimento de como findar as moléstias humanas aos animais, acrescentando a estes o adjetivo de “sublimes”.

Essa situação demonstra a volta do ser humano a um estado primário e natural, em que ser selvagem já não carrega mais o significado de pouco civilizado, mas sim de virtuoso, ofertando ao animal a coragem e o valor que faltam ao homem. E essa compreensão se desenvolve, mais uma vez, pelo silêncio e pelo olhar (*Et ton dernier regard*) lançado tanto do lobo morto quanto de sua fêmea a proteger os filhotes.

Na narrativa poética, tão ou mais importante que a história contada são os símbolos e significados por ela criados, visto que sua análise está na interpretação das seleções lexicais que elaboram um espaço poético, cuja análise psicológica está expressa dentro do jogo poético constituinte dessa nova narrativa. Como esse tipo de composição se caracteriza como uma transição entre romance e poema (TADIÉ, 1994), o desenrolar do enredo presente na estrutura em versos de *La mort du Loup* torna-se em parte uma narrativa, contendo não só a história que é típica de uma narração – caracterizando parte do romance no qual a narrativa poética se baseia –, mas principalmente a musicalidade e o trabalho com a palavra necessários para a tradução do que realmente nos mostram as três partes dessa dança entre lobos e homens.

Dança essa criada pelo ritmo, rimas e métricas que formam uma ciranda a cada finalização de verso, a qual aparece não só estruturalmente, mas similarmente na história ao contar a atividade dos lobos enquanto não sabiam da existência de seus caçadores, como nos versos: *Et je vois au delà quatre formes légères / Qui dansaient sous la lune au milieu des bruyères* (VIGNY, 1946, p.64). Ao mesmo tempo, a estrutura apresentada aqui conta com o uso de rimas as quais criam esse ambiente com o mesmo esquema ao longo de todas as estrofes (*enflammé/fumée; horizon/gazon; brandes/Landes; marqués/traqués; haleine/pleine*), o que retoma, inclusive, a ideia de *girouette*, no décimo segundo verso. A representação desse catavento, que antecipa a morte do lobo, também introduz, junto aos versos ritmos e rimados, o ciclo que caracteriza a vida do próprio homem. Ora, pensando nessa estrutura poética, *girouette* simboliza, ao mesmo tempo, o título da coletânea na qual se apresenta o poema *Les Destinées*, isto é, aqueles que já estão fadados a um caminho e, assim como os lobos, precisam se resignar a ele.

## Considerações finais

A caça desses animais, portanto, está mais descrita aqui pelo seu lado simbólico que físico: o que se caça, na verdade, é a própria consciência e esclarecimento humanos, os quais se edificam conforme o homem compreende que, diferente do lobo, ele mesmo se submeteu a certas ações que não condizem com sua natureza, enquanto o animal continua íntegro em seu propósito de não se resignar àquilo que corrompe sua essência. O silêncio identificado nas três partes do poema é considerado como uma gradação, a qual acompanha a desenvoltura do pensamento humano diante da morte do lobo e da maneira como se comporta a fêmea. Disso se depreende a formação alegórica da imagem do animal, cuja identificação pelos humanos como irracional e pouco civilizado, transfigura-se como aquele que ensina a virtude ao ser humano, desconstruindo o que ele acreditava como organização social.

O eu-lírico, nesse poema, considerado como o narrador e integrante da caça, não resume os personagens a somente sombras que são tomadas pelo espaço, mas apresenta os animais como primordiais para criar a dança dentro da mata, a qual é guiada pelo silêncio das três partes do poema. Como constituinte das características da narrativa poética, essa poesia organiza ritmo por meio da métrica e finalização dos versos, dos quais retira forças para criar uma repetição, a qual será essencial para a construção do destino do lobo e da apresentação da própria ação. De fato, a história é primordial e não secundária dentro do poema, porém não podemos excluir a forte presença da estrutura que simboliza a criação tanto do enredo quanto da consciência humana.

### **SILENCE: PATHS OF ENLIGHTENMENT IN ALFRED DE VIGNY'S LA MORT DU LOUP**

**ABSTRACT:** *La mort du Loup is a poem written by Alfred de Vigny, dated 1843, which presents a primary narrative for the construction of an allegory about the behavior of man through the image of wolves, which are targets of a hunt. Thus, it is possible to perceive, both by the language used and by the development of the symbology of silence within the three parts of the poem, that the poetic narrative is present, glimpsing the awareness of man. In addition, for this purpose, there is the creation of a space conducive to the event of the story, making the place not only the background, but a participant in the narrative, which is placed according to the events.*

**KEYWORDS:** *Silence. Poetic narrative. Space. Allegory. Conscience.*

## REFERÊNCIAS

BERTONNEAU, T. « Le Cor » and « La mort du loup » : The Scenic Imagination in Two Poems by Alfred de Vigny. **Anthropoetics XVI**, n. 2, 2011. Disponível em : <http://anthropoetics.ucla.edu/ap1602/1602bertonneau/>. Acesso em : 20 jun. 2021.

GENETTE, G. **Discurso da narrativa**. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega. 1976.

HAUTBOUT, I. Introduction. *In* : HAUTBOUT, I. (dir.). **Alfred de Vigny et le romantisme**. Paris : Classiques Garnier, 2016. p. 9-33.

LA SALLE, B. Alfred de Vigny, écrivain engagé ? **Revue des Deux Mondes**, Paris, p. 444-452, 1959.

LEGRAND, G. La renommée porthume d'Alfred de Vigny. **Revue néo-scholastique**. 8<sup>e</sup> année, n.30, p.127-150, 1901.

LUKÁCS, G. Narrar ou descrever? *In*: LUKÁCS, G. **Ensaio sobre literatura**. Tradução de Leandro Konder. Rio de Janeiro : Ed. Civilização Basileira S.A., 1965. p.43-94.

MACHADO, G. M. Tempo e espaço na narrativa poética. **Revista Itinerários**, Araraquara, n.12, p.271-277, 1998.

TADIÉ, J. Y. **Le récit poétique**. Paris: Gallimard, 1994. (Collection Tel).

VIGNY, A. **Les Destinées**: Poèmes philosophiques. Préface et notes par André Coeuroy. Paris: Association pour la diffusion de la pensée française, 1946. (Collection française).

VIGNY, A. **Journal d'un poète**. Publié par Louis Ratisbonne. Paris : Impre. Maurice Loignon et C<sup>ie</sup>, 1867. Édition format in-8<sup>o</sup> en six volumes.

## BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

SAINT-GÉRAND, J-P. **L'intelligence et l'émotion** : Fragments d'une esthétique vignyenne (théâtre et roman). Paris : Éditions Peeters, 1988.





# UMA CRÔNICA AUTOMOBILÍSTICA DE PROUST: “IMPRESSÕES DE VIAGEM EM AUTOMÓVEL”

Alexandre Bebiano de ALMEIDA\*

**RESUMO:** Apresentamos e traduzimos aqui uma crônica inédita de Marcel Proust em português, “*Impressions de route en automobile*”. Esse artigo aparece na primeira página do jornal *Le Figaro* em 19 de novembro de 1907, apenas uma semana depois da abertura da *Exposition décennale de l’automobile* no Grand Palais de Paris. Ele se insere assim, de chofre, no contexto dos eventos que vêm celebrar o avanço da técnica e do progresso na *Belle époque*, particularmente da indústria do automóvel. A crônica pode ser vista como a resposta de Marcel Proust a esse debate: os avanços técnico-científicos que revolucionam nosso cotidiano seriam capazes também de modificar nossa sensibilidade, isto é, nossa maneira de ver e sentir? Como veremos, a crônica configura uma série de “impressões”, de fragmentos, que reproduzem as “sensações” do escritor durante uma viagem de automóvel pela Normandia.

**PALAVRAS-CHAVE:** Proust. Crônica. Periodismo. Carro. Técnica. modernidade.

## Introdução

O entusiasmo pelo progresso técnico-científico é um dos traços mais fortes da *Belle époque* francesa e europeia, e um romancista como Marcel Proust não ficou indiferente a essa euforia. Nesse momento em que a segunda revolução industrial explode, com inovações na metalurgia e na siderurgia; surgem as turbinas hidráulicas, o motor de combustão interna; e a eletricidade, a indústria química e farmacêutica se expandem, vemos no cotidiano um enorme impacto do desenvolvimento industrial: adquirem importância o automóvel, o metrô, o elevador, a bicicleta, o avião, o telégrafo, o telefone, a fotografia, a pianola, o cinematógrafo, e outras máquinas mais, sem esquecer os meios de comunicação

---

\* USP – Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. São Paulo – SP – Brasil.  
05508900 – bebiano@usp.br

de massa, como as revistas e os jornais de ampla circulação. Esse desenvolvimento técnico e científico fez com que muitos, a exemplo da personagem de Jacinto, que encarna o português supercivilizado em Paris, um tipo apaixonado por todas as inovações, passem a incensar a técnica e a razão, em detrimento de coisas que seriam passadistas, como a religião ou mesmo a ideia de Deus:

A religião é o desenvolvimento suntuoso de um instinto rudimentar, comum a todos os brutos, o terror. Um cão lambendo o dono [...] Mas o telefone, o fonógrafo! – Aí, tens tu, o fonógrafo!... Só o fonógrafo, Zé Fernandes, me faz verdadeiramente sentir a minha superioridade de ser pensante e me separa do bicho. (QUEIROZ, 2012, p.14).

Nesse tempo em que vige a ilusão de que o progresso técnico é a panaceia de todos os males, os escritores se vêm diante da tarefa de incorporar em suas obras – de uma forma ou de outra, e por meio dos mais diferentes recursos – as transformações que as novas descobertas provocam na sensibilidade do público. Mas, se os escritores não podem ignorar as mudanças que atingem o cotidiano, suas reações e suas percepções das novas tecnologias podem variar e, de fato, variaram muito: pode-se dizer que há desde aqueles que se mostraram ferventes amantes das novas técnicas, como as vanguardas artísticas, até aqueles que as rejeitaram como instrumentos antiartísticos: de que maneira a experiência literária e artística vai conviver com a velocidade do automóvel, do telefone, da fotografia, do cinema, do jornal de massa? Há escritores que, a exemplo de André Gide, vão se mostrar radicalmente contrários aos novos experimentos técnicos<sup>1</sup> e que consideram o entusiasmo por essas descobertas como uma desmesura, um desejo arrogante de superioridade de uma sociedade irresponsável:

Instalar a ideia de perfeição, o desejo, não mais no equilíbrio e na medida, mas no extremo e no excesso, eis aí talvez o que melhor definirá nossa época e que a distinguirá tão irritantemente. (GIDE, 1992, p.646, tradução nossa) .

E André Gide vai mais longe ainda. Para ele, as novas descobertas vêm apenas para promover uma ruptura inconsequente com o passado, um rompimento

---

<sup>1</sup> “A arte existe apenas sob as proporções do homem [*Il n’y a d’art qu’à l’échelle de l’homme*]. O instrumento que permite ao homem ultrapassar sua medida, exceder sua agilidade natural, escapa às condições da obra de arte, às condições que só elas permitem à obra de arte.” (GIDE, 1996, p. 644) A digressão vem a propósito do uso das novas descobertas técnicas pelos literatos, pois Gide acaba de realizar uma viagem em... automóvel, mas não quer incluir em seu diário a descrição da paisagem. Para a relação de Gide com o automóvel, é possível consultar Sakamoto (2006).

Uma crônica automobilística de Proust: “impressões de viagem em automóvel”

insensato com aquilo que deveríamos valorizar. De acordo com essa visão, o progresso técnico não vem para satisfazer necessidades de nosso espírito, assim como o telefone não serve para melhorar a comunicação entre os seres humanos, e o automobilismo não atende a nosso desejo de viajar:

Os jovens mais fanáticos pelo automobilismo que eu conheci eram aqueles que outrora menos se interessavam por viagens. O prazer não é aqui mais de ver uma região nem mesmo de chegar rápido a um tal lugar, onde nada mais atrai, de resto, mas justamente ir rápido. E embora se experimentem aí sensações tão profundamente inartísticas, antiartísticas, quanto aquelas oferecidas pelo alpinismo, é preciso reconhecer que são intensas e irredutíveis; e a época que as conheceu sofrerá as consequências; será a época do impressionismo, da visão rápida e superficial; é fácil adivinhar quais serão seus deuses, seus altares; de tanto desprezitar, desconsiderar, desacreditar, ela sacrificará mais coisas ainda, mas inconsciente ou inadvertidamente. (GIDE, 1992, p. 646, tradução nossa).

A crônica que comentamos e traduzimos aqui – inédita em português – pode ser vista como a resposta de Marcel Proust a esse debate; ela configura justamente aquilo que Gide mais abomina na literatura contemporânea: uma série de “impressões”, de “visões rápidas e superficiais”, de fragmentos que vêm transcrever “sensações inartísticas ou antiartísticas como o alpinismo”, no caso de Proust, uma viagem de automóvel pela Normandia. O artigo aparece na primeira página do jornal *Le Figaro* em 19 de novembro de 1907, apenas uma semana depois da abertura da *Exposition décennale de l'automobile* no Grand Palais de Paris. Ele se insere assim, de chofre, no contexto dos eventos que vêm celebrar o avanço da técnica e do progresso na *Belle époque*, particularmente da indústria do automóvel<sup>2</sup>.

## Uma crônica singular de Proust

Algumas particularidades fazem de “Impressões de viagem em automóvel” uma crônica singular de Proust<sup>3</sup>. Em primeiro lugar, ela integra aquele raro grupo de textos jornalísticos que foram recolhidos pelo escritor para a coletânea

<sup>2</sup> Para esse contexto do artigo jornalístico, consultar Anjos (2015).

<sup>3</sup> “*Impressions de route en automobile*” foi originalmente publicada na primeira página do jornal *Le Figaro*, em 19 de novembro de 1907. Confira Proust (1907).

*Pastiches et mélanges* [Pastiches e diversos]<sup>4</sup>, concebida desde quando começa a publicar artigos esparsos em jornais e revistas<sup>5</sup>. Mas não estamos diante de um texto jornalístico esparso<sup>6</sup>, como os leitores de *Em busca do tempo perdido* podem verificar. Como acontece muitas vezes com Proust, algumas páginas dessa crônica serão incorporadas, mais tarde, a seu grande romance. Elas formam ali o primeiro texto literário que o narrador-protagonista decide escrever<sup>7</sup>, a sua primeira publicação no jornal *Le Figaro*<sup>8</sup>. Outra particularidade da crônica é sua curiosa relação com a biografia do escritor: é que somos apresentados aqui ao chofer Alfred Agostinelli<sup>9</sup>. Parece claro, contudo, que Proust ainda não tem uma noção exata do papel que a personagem desempenhará em sua vida, e ele próprio registra isso em nota de pé de página, quando republica mais tarde o texto em sua coletânea. Mas a mais forte originalidade do texto, sem dúvida, é o aproveitamento como motivo literário do carro, desse instrumento moderno de circulação e transporte. E podemos lembrar que outras invenções da época estarão presentes também na obra de Proust: locomotiva, avião, fotografia, telégrafo, máquina datilográfica, telefone, etc. Mas de que maneira um autor de inflexão clássica como Proust, que admira as *Mémoires* do duque de Saint-Simon, incorpora esses objetos e práticas do mundo moderno, que fazem longa carreira nas obras vanguardistas?<sup>10</sup> Ora, ao serem incorporadas ao romance, em 1913, as páginas dessa crônica vão perder muito do aspecto vanguardista que tinham quando publicadas em jornal. É que, no momento em que decide incluí-la em seu romance, em passagem que já citamos aqui, Proust faz nela uma mudança importante: ele substitui o automóvel do artigo de jornal por uma carroça puxada por cavalos. Aqueles que leram o romance sabem que essa mudança não prejudica absolutamente a descoberta das “leis da perspectiva”<sup>11</sup> por parte do jovem protagonista, uma experiência que vai tanto comovê-lo e que terá fortes consequências para sua formação.

---

<sup>4</sup> Confira Proust (1919).

<sup>5</sup> Embora a compilação de artigos jornalísticos tenha sido publicada apenas em 1919, em sua correspondência Proust faz referências ao livro desde 1909. Confira “*Pastiches et mélanges: notice*”, em Proust (1971).

<sup>6</sup> Para os artigos jornalísticos de Proust, é possível consultar o trabalho de pesquisa exaustivo e judicioso de Yuri Cerqueira dos Anjos (2015b): *Proust et la presse de la Belle époque*.

<sup>7</sup> Confira Proust (1987), *Du côté de chez Swann, À la Recherche du temps perdu*.

<sup>8</sup> Confira Proust (1989), *Albertine disparue, À la Recherche du temps perdu*.

<sup>9</sup> Para a relação amorosa de Proust e Agostinelli, é possível consultar a biografia de Jean-Yves Tadié (1996): *Marcel Proust* (notadamente “Agostinelli” et “*Le fugitif*”).

<sup>10</sup> Diversos pesquisadores debruçaram-se sobre a questão. Para um resumo do problema, consultar os verbetes “Automóvel” e “Modernidade” do *Dictionnaire Marcel Proust*. Confira Bouillaguet e Rogers (2014).

<sup>11</sup> No segundo volume de *Em busca do tempo perdido*, o narrador faz um comentário sobre a relação dessas “leis da perspectiva” e a pintura – ver *À l’ombre des jeunes filles en fleur, À la Recherche du temps perdu* (PROUST, 1989, p.194).

## As leis da perspectiva e o avanço da técnica

A crônica não deixa de ser, como dissemos, a resposta de Proust a algumas perguntas que atravessaram o debate artístico em torno do automóvel: os avanços técnico-científicos que mudaram nosso cotidiano seriam capazes de revolucionar também nossa sensibilidade, isto é, nossa maneira de ver e sentir? Esses avanços não representam por si só uma ruptura com a tradição literária, com os heróis e mitos que a literatura deve criar para que seja digna desse nome? Para lembrar mais uma vez a famosa citação de Marx, na qual o filósofo pergunta se o progresso técnico, ao dominar a natureza, não nos priva do encantamento que a mitologia conserva: “Será que Aquiles é compatível com a época da pólvora e do chumbo? Ou, ainda, será que a *Iliada* pode conviver com a imprensa ou com a máquina de imprimir?”<sup>12</sup>. Enfim, de que maneira a criação literária e artística pode conviver com os novos progressos técnicos? A resposta dos literatos consistiu, muitas vezes, em posições extremas, que levavam ora a aceitar no campo artístico sem meias medidas os avanços técnicos, ora a recusá-los sem mais. No caso do automóvel, haverá aqueles que são verdadeiros entusiastas e que vão fazer dele um tema novo para a literatura, e aqueles que vêm nele apenas mais uma coisa esdrúxula criada pela tecnologia (à semelhança do curioso *teatrofone*, um instrumento muito usado por Proust, e que oferecia a oportunidade de ouvir pelo telefone, ao vivo, na comodidade da casa, a ópera que seria interpretada no teatro<sup>13</sup>). Diante desses polos extremos de recusa e de aceitação, o autor de “Impressões de viagem em automóvel” adota uma posição singular, como veremos.

À primeira vista, ele parece ser mais um dos entusiastas da técnica, e do automóvel em particular, mas uma leitura cuidadosa de seu artigo permite que nuancemos e até mesmo revisemos essa ideia. Não é nada fácil descrever em poucas linhas o que está em jogo no texto, e podemos começar lembrando a mistura entre realidade e sonho, que será tão característica do romance proustiano: “as janelas do automóvel, que eu mantinha fechadas, metiam numa redoma, por assim dizer, a bela tarde de setembro que, mesmo ao ar livre, era vista apenas através de um tipo de transparência”<sup>14</sup>. Se as impressões da viagem possuem assim um caráter estranho, isso seria devido a esse tipo de redoma criada pelos vidros fechados: é que a paisagem é algo visto por um estranho filtro, que nos expõe à luz do dia

<sup>12</sup> E Marx (1974, p.62) pergunta ainda: “Os cantos, as lendas e a Musa não desaparecem forçosamente diante da barra do tipógrafo, não se subtraem assim às condições necessárias para a poesia épica?”

<sup>13</sup> Para o teatrofone, é possível consultar Laster (1983).

<sup>14</sup> Os trechos citados remetem à tradução que apresentamos neste artigo.

e nos protege do exterior a um só tempo. Mas, enfim, essas impressões, entre o sonho e a realidade, seriam capazes de compor uma obra literária? Seria possível compor todo um texto literário somente de “impressões”, de digressões que vão se juntando meio ao acaso, e que seriam capazes de nos oferecer algum tipo de coerência ou unidade espontânea? E o que parece ainda mais importante para Proust: por que insistir em descrever a paisagem de um ponto de vista movente, a partir do qual tudo o que se vê ganha vida e movimento? A verdade é que a crônica, e especialmente a vista dos campanários, fornecem ao escritor a oportunidade de questionar nosso saudável entendimento das coisas e demonstrar que a visão, desde que não mais orientada pelos hábitos da inteligência, é um sentido que não somente engana, mas revela aspectos complexos do que significa “ver” a realidade. A viagem em automóvel torna-se, assim, uma experiência sensorial e estética importante, porque nos apresenta uma daquelas leis tão importantes para a construção da realidade, para falar como o narrador proustiano – “as leis da perspectiva”. Quando o cronista admira e descreve o movimento – como se fosse um bailado – dos campanários no horizonte (“as torres da Trinité apareceram, antes, uma só torre, a tal ponto esta escondia atrás de si exatamente a outra”), ele chama a atenção para a relatividade de nossa visão, que ela depende do lugar de que observamos. Mas, estando nós mesmos em movimento, será que podemos imaginar alguma estabilidade para as coisas mesmas? Daí a imensa valorização da perspectiva movente que oferece uma viagem de carro. A proposta é mostrar que a visão, se entendida como um simples e autêntico registro do que vemos com os nossos próprios olhos, oferece necessariamente um mundo estranho, em perpétuo movimento, onde as coisas não estão mais fixas. E, se a visão engana ou apresenta um mundo diferente do que espera a nossa inteligência, não é porque nossos sentidos estão pura e simplesmente a nos enganar; bem ao contrário, o olhar nos dá a ver assim, por meio dessas ilusões de ótica, o que é “ver” de fato e oferece a chance de tomarmos consciência do que é a realidade mesmo, uma ordem de coisas onde nada se encontra fixo ou estável, mas depende de nossa visão, de nossa perspectiva (da “lei da perspectiva”), para se orientar.

A crônica demonstra também que Proust não vê o carro como um instrumento que deixa para trás sem mais a tradição, mas antes como um objeto que se liga inevitavelmente ao passado, que nos oferece mesmo uma nova forma de redescobrir o que passou. Dizendo de outro modo, a julgar por Proust, o carro nos oferece, não um presente inédito, criado *ex nihilo*, sem nenhuma ligação com o que já foi; proporciona, antes, uma nova forma de reencontrarmos as coisas antigas e, inclusive, as antigas maneiras de sentir. Assim, o carro na crônica serve

para que viajemos pela Normandia, por suas cidades e igrejas, para que vejamos esses lugares sob uma perspectiva nova e até mesmo sob a escuridão (graças aos faróis, podemos enxergar até no escuro as fachadas das antigas catedrais). Mas veremos que o carro não faz mais que ressuscitar no presente, assim, uma figura vetusta e ultrapassada, a do viajante solitário da época medieval, que teria sido abolida pelas viagens de trem. Nesse sentido, o carro não vai propriamente contra a tradição, mas pode mesmo renová-la e ampliá-la, para que alcance domínios que não foram ainda inteiramente explorados pela nossa imaginação.

A bem dizer, na crônica de Proust, esse procedimento de reencontrar elementos antigos que se conservam no presente de maneira mágica ou maravilhosa (o que permite modificar o sentido de uma alusão ou referência do passado) é tão recorrente que, por pouco, não chega aí a virar um tique. Se não, vejamos: o chofer é um peregrino, ou melhor, uma freira, mas uma freira... da velocidade moderna; o volante do carro vira um símbolo, não do mundo futuro, mas... da cerimônia de consagração do edifício católico; e a cidade reencontrada pelo automóvel na Normandia não é a cidade do presente ou do futuro, mas... aquela que sobrevive intocável desde a Idade Média. Nesse sentido, o carro não é apenas um objeto moderno, industrializado, acessível a todos (ou, ao menos, àqueles que podem comprá-lo); ele também se torna um instrumento mágico, que permite a realização de um sonho: ele modifica, para nosso prazer, a relação corrente que mantemos com o espaço e com o tempo. Se, por um lado, portanto, estamos diante de um objeto prosaico, produzido pela indústria moderna, um bem de consumo como qualquer outro, o automóvel remete, por outro lado, a nosso desejo insuperável de viagens mágicas, exóticas ou inesperadas, para longe do que é rotina e conhecido. O automóvel, enquanto instrumento de realização desse desejo arquetípico, fascina e assusta: para onde ele nos levará? Onde a viagem de carro vai terminar?<sup>15</sup> Como se vê, é apenas à primeira vista que o desenvolvimento técnico pode retirar a magia do mundo, desmistificar a natureza e submetê-la à razão. Para Proust, o que acontece é bem o contrário: ele imagina mesmo que o progresso técnico representado pelo carro não vai nos proporcionar um mundo administrado, prosaico ou racional, mas conduz antes a um novo encantamento da realidade, onde a técnica parece responder a nossos desejos e sonhos mais íntimos. E a ópera de Wagner seria, nesse sentido, o mais perfeito exemplo desse processo de sublimação, onde se reencanta o nosso mais ordinário presente; é ela, a ópera de Wagner, que nos ofereceria o exemplo mais forte de que a magia,

---

<sup>15</sup> Para esse caráter maravilhoso do carro na literatura, é possível consultar Monneyron (2005).

mesmo no mais simples e irritante ruído de nosso cotidiano, pode habitar nossa vida presente; como diz Proust, até a buzina de um carro pode se revelar, para alguns, um “som alegre, quase humano”.

Por fim, seria possível compor um texto literário somente de fragmentos, de impressões de viagem em automóvel, com um material tão antiartístico, como diria André Gide? No romance, principalmente no romance realista burguês, a passagem do tempo sempre foi vista como um fator de destruição, como um princípio que corrói alegrias e esperanças. Basta lembrar a passagem famosa da *Educação sentimental* onde Flaubert condensa a passagem de mais de quinze anos da vida de Frédéric Moreau: “Ele viajou. [...] Voltou. Frequentou a sociedade, e teve mais outros amores. [...] Anos se passaram; e ele suportava a ociosidade de sua inteligência e a inércia de seu coração” (FLAUBERT, 2017, 526). Não é difícil concluir que a crônica de Proust não quer se limitar mais a esse sentimento de melancolia para com o passado, porque está à procura de um outro princípio para representar o tempo. Quando o cronista descreve que a fachada da catedral de Saint-Pierre de Lisieux pode ser iluminada na escuridão pelos faróis do carro dirigido por Agostinelli, ele não está sugerindo apenas que, com o avanço da técnica, as coisas antigas poderão ser observadas sob uma nova luz. Fica sugerido também que as impressões recolhidas numa viagem em automóvel podem ser uma forma exemplar para tomarmos consciência da natureza intermitente e caprichosa de nossos sentimentos e de nosso eu. Se isso é capaz de compor uma obra artística e se isso possui ainda hoje algum sentido, cabe ao leitor responder.

## **Impressões de viagem em automóvel<sup>16</sup>**

### I

#### Chegada a Caen

Tendo saído de... a uma hora bastante avançada da tarde, não tinha tempo a perder se quisesse chegar antes de anoitecer à casa de meus pais, a meio caminho mais ou menos de Lisieux e Louviers. À minha direita, à minha esquerda, diante de mim, as janelas do automóvel, que eu mantinha fechadas, metiam numa redoma, por assim dizer, a bela tarde de setembro que, mesmo ao ar livre, era

---

<sup>16</sup> A tradução que apresentamos aqui respeita o título e a divisão originais, aqueles que Proust concebeu para a crônica no momento em que a publica no *Figaro*. Não quisemos, no entanto, privar a tradução de algumas correções feitas pelo autor em 1919, quando republica o artigo em sua coletânea *Pastiches et mélanges*, nem ignorar as duas notas que ele próprio introduziu ali. Essas duas notas vão assinaladas como notas do autor.

vista apenas através de um tipo de transparência. De longe, desde o momento em que nos viam, sobre a estrada em que se conservavam curvadas, velhas casas irregulares corriam prestamente à nossa frente para nos oferecer algumas rosas frescas ou para nos mostrar com orgulho a nova malva-rosa que haviam cultivado e que já as superava em altura. Outras apareciam, apoiando-se carinhosamente sobre uma pereira, que a cega velhice dessas casas guardava ainda a ilusão de sustentar, abraçavam-na contra seu coração ferido, onde ela, a pereira, imobilizara e incrustara para sempre a irradiação teimosa e apaixonada de seus galhos. Logo, a estrada fez uma curva e, tendo a ladeira que a margeava à direita se abaixado, a planície de Caen apareceu, mas sem a cidade, que, compreendida no entanto na extensão que eu tinha sob os olhos, não se deixava ver nem adivinhar, por causa da distância. Sozinhos, elevando-se do nível uniforme da planície, como que perdidos naquela rasa campanha, subiam rumo ao céu os dois campanários de Saint-Étienne<sup>17</sup>. Dentro de pouco tempo, víamos três, o campanário de Saint-Pierre<sup>18</sup> tinha se juntado aos outros<sup>19</sup>. Reunidos numa tripla agulha montanhosa, apareciam como o monastério ou o solar que, à maneira de Turner<sup>20</sup>, empresta seu nome à tela, mas que, no meio da imensa paisagem de céu, de vegetação e de água, conserva tão pouco espaço, parece tão episódico e momentâneo, quanto o arco-íris, a luz das cinco horas da tarde e a jovem camponesa que, no primeiro plano, vai saltitando pelo caminho com seus cestos. Os minutos passavam, íamos rápidos e, no entanto, os três campanários estavam sempre sozinhos diante de nós, como pássaros pousados na planície, imóveis, e que vislumbramos ao sol. Depois, a distância se rompendo como uma bruma que desvela completamente e em detalhes uma forma invisível, as torres da Trinité<sup>21</sup> apareceram ou, antes, uma só torre, a tal ponto esta escondia atrás de si exatamente a outra. Mas aquela se distanciou, a outra se aproximou, e as duas se alinharam. Por fim, um campanário retardatário (o de Saint-Saveur<sup>22</sup>, suponho), graças a uma manobra arrojada, veio se pôr à frente delas. Agora, entre os campanários que se multiplicavam,

<sup>17</sup> Alusão à Igreja de Saint-Étienne de Caen.

<sup>18</sup> Igreja de Saint-Pierre de Caen.

<sup>19</sup> Abster-me naturalmente de reproduzir neste volume as numerosas páginas que escrevi sobre as igrejas no *Figaro*, por exemplo: “*L’église de village*” (embora bem superiores, a meu ver, a muitas outras que serão lidas daqui para a frente). Mas elas foram incorporadas a *Em busca do tempo perdido* e não podia me repetir. Se estou abrindo uma exceção para esta agora, é que, no volume de *No caminho de Swann*, ela foi citada apenas parcialmente, entre aspas de resto, como um exemplo daquilo que escrevi em minha infância. E no 4o. volume (ainda não publicado) de *Em busca do tempo perdido*, a publicação no *Figaro* dessa página refeita é o tema de quase todo um capítulo. [Nota do Autor]

<sup>20</sup> Joseph Mallord William Turner (1775-1851), pintor inglês.

<sup>21</sup> Igreja de la Sainte-Trinité, situada na cidade de Caen.

<sup>22</sup> Igreja de Saint-Saveur de Caen.

e sobre a inclinação dos quais era possível distinguir a luz, que a essa distância parecia sorrir, a cidade, sem poder chegar até eles, mas obedecendo de baixo a seu ímpeto, desenvolvia com firmeza e por subidas verticais a fuga complicada e franca de seus tetos. Havia pedido ao motorista que parasse um instante em frente aos campanários de Saint-Étienne; mas, lembrando o quanto tínhamos demorado a nos aproximar deles, quando desde o início pareciam tão perto, tirei meu relógio para ver quantos minutos ainda demoraríamos, no momento em que o automóvel fez uma curva e me deixou junto a eles. Tendo permanecido tanto tempo inacessíveis ao esforço de nossa máquina, que parecia rodar em vão sobre a estrada, sempre à mesma distância, foi somente no último instante que a velocidade de todo o tempo, totalizada, tornou-se sensível. E, gigantes, recurvando-se com toda a sua altura, projetaram-se eles tão rudemente à nossa frente que mal tivemos tempo de parar para não batermos contra o pórtico.

Continuamos nossa viagem; tínhamos deixado Caen há muito tempo, e a cidade, depois de nos acompanhar alguns segundos, havia desaparecido, enquanto os dois campanários de Saint-Étienne e o campanário de Saint-Pierre, tendo ficado sozinhos a nos olhar fugir, agitavam ainda, em sinal de adeus, seus topos ensolarados. Às vezes, um deles se apagava para que os outros dois pudessem nos ver mais um instante; em breve, não vi mais que dois. Depois, deram uma última volta como dois pivôs de ouro, e desapareceram de meus olhos. Com certa frequência, a partir desse momento, passando pela planície de Caen durante o entardecer, eu os revi, às vezes de muito longe como se fossem somente duas flores pintadas sobre o céu, logo acima da linha baixa que os campos formavam; às vezes, um pouco mais próximos e já pegos pelo campanário de Saint-Pierre, lembrando as três moças de uma lenda, abandonadas numa solidão em que começava a cair a obscuridade; à medida que me distanciava, via que timidamente procuravam seu caminho e, depois de alguns desajeitados tropeções e mal-elaboradas tentativas de suas nobres silhuetas, abraçavam-se uns aos outros, escorregavam um atrás do outro, para produzir no céu ainda rosa apenas uma forma escura deliciosa e resignada, e apagar-se na noite.

## II

Começava a desesperar para chegar bem rápido a Lisieux e estar naquela noite mesmo à casa de meus pais, que felizmente não foram avisados de minha viagem, quando no entardecer enveredamos por uma rápida ladeira ao fim da qual, na bacia sangrenta de sol em que descíamos a toda velocidade, vi Lisieux que

ali nos havia precedido levantar-se para dispor com afobação suas casas feridas, suas altas chaminés tingidas de púrpura; tudo havia retornado a seu lugar em apenas um segundo e, quando, alguns instantes mais tarde, paramos na esquina da rua de Fèvres, as velhas casas – cujas finas colunas de madeira nervurada se expandiam para apoiar caixilhos portando cabeças de santos ou demônios – pareciam não ter se mexido desde o século XV. Um acidente com a máquina nos forçou a permanecer até o cair da noite em Lisieux; antes de partir, quis rever na fachada da catedral alguns dos ornatos de folhagem de que fala Ruskin, mas as frágeis luzes que iluminavam as ruas da cidade cessavam sobre a praça onde a catedral<sup>23</sup> estava quase mergulhada na obscuridade. Ainda assim eu me aproximava, querendo ao menos tocar com a mão a ilustre mata de pedra de que o pórtico está coberto, entre dois renques tão nobremente talhados, e da qual saiu talvez a pompa nupcial de Henrique II de Inglaterra e de Éléonore de Guyenne<sup>24</sup>. Mas no momento em que me aproximei às cegas, uma súbita claridade a inundou; coluna por coluna, os pilares saíram da noite, salientando vivamente, graças à plena luz sobre o fundo de sombra, o largo modelo de suas folhas de pedra. Era meu motorista, o engenhoso Agostinelli, que projetava – transmitindo às velhas esculturas a saudação do presente cuja luz servia somente para melhor ler as lições do passado – sobre todas as partes do pórtico, sucessivamente, à medida que eu queria vê-las, as lanternas do farol de seu automóvel.<sup>25</sup> E quando voltei para o carro, percebi um grupo de crianças que a curiosidade tinha trazido até ali e que, pendendo sobre os faróis suas cabeleiras cujos caracóis brilhavam nessa luz sobrenatural, recompunham aqui, como projetada da catedral num reflexo, a figuração angélica de uma Natividade. Quando deixamos Lisieux, fazia noite escura; meu motorista tinha vestido uma larga manta emborrachada e coberto a cabeça com um tipo de capuz que, abraçando a plenitude de seu jovem rosto imberbe, fazia-o parecer, à medida que penetrávamos cada vez mais rápido dentro da noite, com algum peregrino ou, ainda, com alguma freira da velocidade. De tempos em tempos – Santa Cecília<sup>26</sup> improvisando num instrumento mais imaterial ainda – ele tocava o teclado e tirava um dos acordes desses órgãos musicais que se escondem no automóvel e de que não observamos quase a música,

<sup>23</sup> Catedral de Saint-Pierre de Lisieux.

<sup>24</sup> Éléonore d'Aquitaine ou, ainda, Aliénor d'Aquitaine.

<sup>25</sup> Não podia prever quando escrevia essas linhas que esse rapaz, sete ou oito anos mais tarde, me pediria para datilografar um livro meu, aprenderia a aviação sob o nome de Marcel Swann, no qual amigavelmente ele associava meu nome de batismo e o nome de um dos meus personagens, e encontraria a morte com vinte e seis anos num acidente de aeroplano, ao largo de Antibes. (Nota do Autor)

<sup>26</sup> Santa Cecília, padroeira dos músicos, representada usualmente com um instrumento musical.

no entanto contínua, a não ser nos momentos de mudança de registro, que são as mudanças de marcha; música por assim dizer abstrata, inteiramente símbolo e número, e que faz pensar nessa harmonia que produzem – é o que se diz – as esferas quando giram no éter. Mas na maior parte do tempo conservava em sua mão sua roda – sua roda de direção (o que se chama de volante) – muito parecida com as cruzes de Sagração que portam os apóstolos junto às colunas do coro na Sainte-Chapelle de Paris<sup>27</sup>, com a medalha de São Bento<sup>28</sup> e, em geral, com toda estilização da roda na arte da Idade Média<sup>29</sup>. Ele não parecia se servir dela, tão imóvel ele ficava, mas a conservava como se fosse um símbolo que devesse acompanhá-lo por decoro; assim, os santos, nos pórticos das catedrais, conservam aquele uma âncora, este uma roda, outro uma harpa, uma foice, uma grelha, uma trompa de caça, pincéis<sup>30</sup>. Mas, se esses atributos eram geralmente destinados a lembrar a arte pela qual se distinguiram durante suas vidas, eram também às vezes a imagem do instrumento pelo qual morreram; pudera o volante de direção do jovem motorista que me conduzia ficar para sempre como símbolo de seu talento, e não ser a prefiguração de seu suplício! Tivemos de parar num vilarejo onde fui, durante alguns momentos, para os moradores, esse “viajante” que desde as estradas de ferro não existia mais e que o automóvel ressuscitou, aquele a quem a criada, nas pinturas flamengas, serve o último copo antes da partida, que se vê, nas paisagens de Cuyp<sup>31</sup>, parando para perguntar o caminho, como diz Ruskin<sup>32</sup>, “a um passante cuja aparência, ela apenas, já indica que ele será incapaz de responder”, e que, nas fábulas de La Fontaine, cavalga sob sol e vento, coberto de um pesado balandrau na chegada do outono, “quando para o viajante toda precaução é pouca”, – esse “cavaleiro” que quase não existe mais hoje

<sup>27</sup> Cruz de Sagração: esculturas ou imagens em forma de cruz, distribuídas geralmente pelas paredes e pelo altar, que participam do ritual litúrgico de consagração (a cerimônia de dedicação) de qualquer edifício católico. Na Sainte-Chapelle de Paris, as cruzes de Sagração não estão gravadas nos muros, mas são carregadas pelas próprias figuras dos apóstolos ali esculpidos.

<sup>28</sup> Medalha de São Bento: peça de metal, geralmente circular, consagrada pela tradição católica, que remete à luta de São Bento contra o Demônio e assegura a seu portador a proteção do Santo.

<sup>29</sup> A imagem da roda é comumente associada, na iconografia medieval, à Fortuna, a divindade alegórica do destino e do acaso.

<sup>30</sup> Os objetos ou atributos listados podem ser associados à representação iconográfica de santos da tradição católica: a âncora foi o instrumento de martírio de São Clemente, padroeiro dos marinheiros; a roda, instrumento de martírio de Santa Catarina; a harpa remete à Santa Cecília; a foice, a Santo Isodoro, padroeiro dos lavradores; a grelha, instrumento de martírio de São Lourenço; a trompa de caça remete a São Humberto, padroeiro dos caçadores; os pincéis, a São Lucas, padroeiro dos pintores.

<sup>31</sup> Albert Cuyp (1620-1691), pintor holandês.

<sup>32</sup> John Ruskin (1819-1900), crítico de arte inglês. Proust prefaciou e traduziu para o francês duas obras de Ruskin: *La Bible d'Amiens* (Paris, Mercure de France, 1904), e *Sésame et les Lys* (Paris: Mercure de France, 1906). Confira Ruskin (1904, 1906).

na realidade e que, no entanto, vemos ainda galopando às vezes na maré baixa à beira-mar quando o sol se põe (saído sem dúvida do passado e aproveitando-se das sombras da noite), transformando a paisagem do mar que temos sob os olhos numa “marina” que ele próprio data e assina, pequena personagem que parece acrescentada, por Lingelbach, Wouwermans ou Adrien Van de Velde<sup>33</sup>, a uma praia de Guillaume Van de Velde<sup>34</sup> ou de Ruysdaël<sup>35</sup>, para satisfazer o gosto que têm os ricos mercadores de Haarlem, amadores de pinturas, por anedotas e por figuras. Mas o que o automóvel nos trouxe de mais precioso desse viajante é sobretudo essa admirável independência de poder partir quando quiser e de parar somente onde convier. Vão me compreender todos aqueles que, quando o vento passa, foram às vezes tocados pelo desejo irresistível de fugir com ele até o mar, onde poderão ver, em vez dos inertes pavês da cidade castigados inutilmente pela tempestade, as ondas sublevadas oferecerem um golpe após outro, um estrondo após outro; todos aqueles sobretudo que sabem o que pode ser, em certas noites, a apreensão de se fechar com seu sofrimento até ao amanhecer, todos aqueles que sabem a alegria que é, depois de haver lutado muito tempo contra uma angústia, quando começávamos a subir ao quarto, tentando sufocar as batidas do coração, poder parar e dizer: “Então! Não, não vou dormir; selem o cavalo, arrumem o automóvel”, e fugir durante toda a noite, deixando atrás de si os vilarejos onde nossa dor nos teria sufocado, onde a adivinhamos sob cada pequeno teto que dorme, enquanto corríamos a toda velocidade, sem ser reconhecido por ela, para longe de seu alcance.

Mas o automóvel tinha parado próximo a uma passagem em túnel, em frente a um pórtico estofado de lírios fenecidos e rosas. Tínhamos chegado à propriedade de meus pais. O motorista fez soar a buzina para que o jardineiro viesse nos receber, essa buzina cujo som nos desagrada por sua estridência e monotonia, mas que, no entanto, como toda matéria, pode se tornar belo se for impregnado de um sentimento. No coração de meus pais, soou alegremente como uma palavra inesperada... “Parece que escutei... Mas então só pode ser ele!” Puseram-se de pé, acenderam uma vela, tentando protegê-la contra o vento da porta que, por impaciência, já haviam aberto, enquanto, na parte baixa do jardim, a buzina – de que não podiam mais ignorar o som tornado alegre, quase humano – não para

---

<sup>33</sup> Johannes Lingelbach (1622-1674), Philips Wouwermans (1619-1668), Adriaen Van de Velde (1636-1672), pintores do Século de Ouro holandês.

<sup>34</sup> Guillaume Willem de Velde l’Ancien (1611-1693) ou Guillaume Willem de Velde le Jeune (1633-1707), pai e filho, pintores holandeses.

<sup>35</sup> Salomon Van Ruysdael (1602-1670) ou Jacob Izaaksz Van Ruysdael (1628-1682), pintores holandeses.

mais de lançar seu apelo uniforme como a ideia fixa de contentamento próximo que sentiam, insistente e repetido como a ansiedade crescente que conheciam. E ficava eu pensando que, em *Tristão e Isolda* (no segundo ato de início, quando Isolda agita sua echarpe como um sinal; em seguida no terceiro ato, na chegada do navio), pela primeira vez, à repetição estridente, indefinida e, cada vez mais, rápida de duas notas cuja sucessão é pelo acaso produzida algumas vezes no mundo desorganizado dos ruídos; pela segunda vez, à flauta de um pobre pastor, à intensidade crescente, à insaciável monotonia de sua magra canção, – Wagner<sup>36</sup>, por uma aparente e genial abdicação de sua potência criativa, confiou a expressão da mais prodigiosa espera da felicidade que jamais tocou a alma humana.

### **PROUST'S AUTOMOBILE CHRONICLE: "IMPRESSIONS OF THE ROAD SEEN FROM AN AUTOMOBILE"**

**ABSTRACT:** *We present and translate here into Portuguese an unpublished chronicle by Marcel Proust, "Impressions de route en automobile." This article appeared on the front page of the newspaper "Le Figaro" on November 19, 1907, just a week after the opening of the Exposition décennale de l'automobile at the Grand Palais in Paris. It is thus inserted into the context of the events that come to celebrate the advancement of technology and progress in the Belle Époque, particularly of the automobile industry. The chronicle can be seen as Marcel Proust's answer to this debate: would the technical-scientific advances that revolutionize our daily life also be capable of modifying our sensitivity, that is, our way of seeing and feeling? As we will see, the chronicle configures a series of "impressions" or fragments that reproduce the writer's "feelings" during a car trip through Normandy.*

**KEYWORDS:** *Proust. Chronicle. Journalism. Car. Technique. Modernity.*

### **REFERÊNCIAS**

ANJOS, Y. C. Mobilité proustienne, mobilité journalistique: intertextes et imaginaires médiatiques dans "Impressions de route en automobile". In: JOURNÉES D'ÉTUDE DES JEUNES CHERCHEURS PROUSTIENS, 4., **Actes...** Paris: ITEM-CNRS, 2015a. Disponível em: <http://www.item.ens.fr/articles-en-ligne/mobilite-proustienne-mobilite-journalistique/>. Acesso em: 20 jan. 2021.

ANJOS, Y. C. **Marcel Proust et la presse de la Belle Époque: ethos, poétique et imaginaire médiatiques.** 2015. 330f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos, literários e tradutológicos em francês) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015b.

<sup>36</sup> Wilhelm Richard Wagner (1813-1883), compositor alemão, autor da ópera, em três atos, *Tristão e Isolda*.

Uma crônica automobilística de Proust: “impressões de viagem em automóvel”

BOUILLAGUET, A.; ROGERS, B. (dir.). **Dictionnaire Marcel Proust**. Nouvelle édition revue et corrigée. Paris: Honoré Champion, 2014.

FLAUBERT, G. **A Educação sentimental**. Tradução de Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.

GIDE, A. **Journal**: 1889-1932. Paris: Gallimard, 1992. (Bibliothèque de la Pléiade).

LASTER, D. Splendeurs et misères du teatrophone. **Romantisme**, Paris, v.13, n.41, p.74-78, 1983.

MARX, K. **Sobre literatura e arte**. Tradução de Albano Lima. Lisboa: Editorial Estampa, 1974.

MONNEYRON, F. F. Introduction. MONNEYRON, F.; THOMAS, J. (dir.). **Automobile et littérature. Perpignan**: Presses Universitaires de Perpignan, 2005. p. 5-13.

PROUST, M. **À la recherche du temps perdu**. Paris: Gallimard, 1987-1989. t. I-IV.

PROUST, M. **Contre Sainte-Beuve, précédé de Pastiches et mélanges et suivi de Essais et articles**. Paris: Gallimard, 1971.

PROUST, M. **Pastiches et mélanges**. Paris: Nouvelle Revue Française, 1919.

PROUST, M. Impressions de route en automobile. **Le Figaro**, Paris, 19 nov. 1907. p.1.

QUEIROZ, E. de. **A cidade e as serras**. São Paulo: Ateliê, 2012.

RUSKIN, J. **Sésame et les Lys**. Tradução de Marcel Proust. Paris: Mercure de France, 1906.

RUSKIN, J. **La Bible d’Amiens**. Tradução de Marcel Proust. Paris: Mercure de France, 1904.

SAKAMOTO, H. La genèse des “littératures automobiles”: histoire d’une polémique en 1907 et au-delà. **La voix du regard**: revue littéraire sur les arts de l’image, Paris, n.19, p.31-42, 2006.

TADIÉ, J.-Y. **Marcel Proust**. Paris: Gallimard, 1996.

## BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ARIOLI, E. L’automobile et les églises: un voyage dans le temps. Le Moyen Âge d’”impressions en automobile (1907). In: DUVAL, S. (org.). **Proust et les “Moyen Âge”**. Paris: Hermann Éditeurs, 2015. p. 71-88.

JORDAN, J. Proust's narrator: travels in the space-time continuum. *In*: HARKNESS, N.; SCHMID, M. (ed.). **Au seuil de la modernité**: Proust, literature and the arts : essays in Memory of Richard Bales. Nigel. Postface par Richard Brun. Oxford : Peter Lang, 2011. p. 151-164. (Le romantisme et après en France, 15).

MIGUEL-OLLAGNIER, M. Le cheval : du réel à l'imaginaire dans l'œuvre de Proust, **Bulletin d'Informations Proustiennes**, n.25, p.115-128, 1994.

OUSSELIN, E. Le côté technologique de Proust, **Cincinnati Romance Review**, v.39, p. 93-111, 2015.

REY, P.-L. Proust et les innovations techniques de son époque, **Neohelicon**, v. XXV, n.1, p. 191-199, 1998.

VALTAT, J.-C. L'automobile: une technologie de la réminiscence proustienne. *In*: GRECO, G. G. et al. (org.). **Proust e gli oggetti**. Florence: Le Cárity Editore, 2012. p.45-51.



**“TORNAVA-SE UMA PERSONAGEM, ESSA MULHER APAGADA, CUJO NOME ERA TÃO RARAMENTE CITADO”: AS REPRESENTAÇÕES DE FRANÇOISE DE BEAUVOIR EM *MEMÓRIAS DE UMA MOÇA BEM-COMPORTADA* E *UMA MORTE MUITO SUAVE*, DE SIMONE DE BEAUVOIR<sup>1</sup>**

**Camila Geovanna Alves da SILVA\***  
**Tiago Hermano BREUNIG\*\***

**RESUMO:** O presente estudo se propõe a analisar, a partir de uma abordagem comparativa, a representação de Françoise de Beauvoir, mãe de Simone de Beauvoir, nos livros *Memórias de uma moça bem-comportada* e *Uma morte muito suave*. Para tanto, apresentaremos um breve panorama do dialogismo entre o projeto testemunhal e o empreendimento autobiográfico beauvoirianos, conforme as inferências de Tidd (2004), na intenção de esclarecer a posição dos livros analisados nos projetos artístico e filosófico de Simone de Beauvoir. Objetivamos, de igual maneira, compreender as manifestações comportamentais do duplo presentes em ambos os textos referidos, considerando as asserções de Beauvoir (2009) acerca da maternidade e do *alter ego*, as considerações de Freud (2019) sobre os espelhamentos e a infamiliaridade, e as proposições de Didi-Huberman (2010) quanto às relações entre imagem, forma e perda.

**PALAVRAS-CHAVE:** Simone de Beauvoir. Escritas do luto. Escritas autobiográficas. Testemunho.

---

\* Graduada em Letras. UFPE – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicações – Departamento de Letras. Recife – PE – Brasil. 50740550 – camila.alvessilva@ufpe.br

\*\* UFPE – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicações – Departamento de Letras. Recife – PE – Brasil. 50740550 – tiago.breunig@ufpe.br. Doutor em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

<sup>1</sup> Este estudo é resultado do projeto de Iniciação Científica financiado pelo CNPq, intitulado “*Amour de ma mère, à nul autre pareil*: uma análise comparativa sobre a representação da morte da figura materna na literatura francesa”, orientado pelo Prof. Dr. Tiago Hermano Breunig (UFPE).

## Simone de Beauvoir e o empreendimento testemunhal

“Não há testemunho sem experiência, mas tampouco há experiência sem narração: a linguagem liberta o aspecto mudo da experiência, redime-a de seu imediatismo ou de seu esquecimento e a transforma no comunicável [...]”, escreve Beatriz Sarlo (2007, p. 12). Tal compreensão parece elucidar acuradamente o projeto literário autobiográfico de Simone de Beauvoir, para quem a escrita testemunhal intermediou a transposição de sua vivência em forma literária. Além de romances autobiográficos nos quais representou suas experiências pessoais mediante um processo de ficcionalização, Beauvoir empreendeu uma longa produção autobiográfica à qual, em um período de 23 anos, dedicou seis livros.

O primeiro livro autobiográfico de Simone de Beauvoir foi publicado em 1958 sob o título de *Memórias de uma moça bem-comportada*<sup>2</sup>. Nessa obra, a autora promove um retrato introspectivo e panorâmico de um recorte temporal que parte de seu nascimento “[...] a 9 de janeiro de 1908, num quarto de móveis laqueados de branco e que dava para o bulevar Raspail.” (BEAUVOIR, 2018, p.12), e culmina em seus anos de jovem adulta, quando de sua admissão nos concursos da *agrégation*. Posteriormente, Beauvoir dará continuação a seu empreendimento autobiográfico e testemunhal com os livros *A força da idade* (1960), *A força das coisas* (1963), *Uma morte muito suave* (1964), *Balanço final* (1972) e *A cerimônia do adeus* (1981)<sup>3</sup>.

As narrativas autobiográficas de Simone de Beauvoir veiculam o relato de experiências pessoais permeadas pela configuração sociopolítica e econômica da época em que os eventos narrados acontecem. Semelhante característica pode ser atribuída a seus ensaios filosóficos e sociológicos, a exemplo do clássico *O segundo sexo*. Assim como esse último, no qual Beauvoir adota experiências reais como principais exemplos para a análise da condição feminina, a escrita testemunhal beauvoiriana visa a representar os acontecimentos ocorridos nas esferas pública e privada da narradora.

Partindo da célebre frase de abertura do segundo volume de *O segundo sexo*, “Ninguém nasce mulher, torna-se mulher” (BEAUVOIR, 2009, p.312), podemos elucidar a leitura de *Memórias de uma moça bem-comportada* como a transfiguração dessa asserção em forma literária. Com efeito, a obra é embasada no relato da experiência de um sujeito feminino na primeira metade do século XX, quando as estruturas sociais tradicionalistas e patriarcais eram sobremaneira mais

<sup>2</sup> Eventualmente, para fins de concisão, evocaremos o livro sob o nome de “*Memórias*”.

<sup>3</sup> Confira Beauvoir (1989, 2009, 2020, 1982a, 1982b).

“Tornava-se uma personagem, essa mulher apagada, cujo nome era tão raramente citado”: [...]

fortificadas do que o são atualmente. Acompanhamos, ao longo da narrativa, o testemunho feito por uma voz enunciativa que não se resigna diante das amarras sociais que a prendem aos deveres associados ao seu gênero. “Eu preferia de muito a perspectiva de um ofício à do casamento: autorizava certas esperanças. Houve muita gente que fez coisas: eu faria também.” (BEAUVOIR, 2018, p. 111), afirma a narradora<sup>4</sup>.

Conforme sugere Ursula Tidd (2004), em uma sociedade androcêntrica, para a qual o silenciamento das vozes femininas significa a manutenção das dinâmicas relacionais hierárquicas das tecnologias de gênero, a escrita testemunhal de Simone de Beauvoir revela-se como uma tentativa de narrar a formação da identidade de um sujeito feminino insubordinado e questionador. Assim,

Beauvoir rejeita uma abordagem autobiográfica confessional em prol de um projeto testemunhal. Ela experimenta narrativas em formas lineares e temático-lineares e com diferentes formas autobiográficas: autobiografia como um relato confiável de um indivíduo que está posicionado enquanto o produtor coerente da significação textual; as memórias como uma representação episódica do si, como sempre já produzido em relação aos outros; e a autorrepresentação existencialista, que põe em confronto a autobiografia tradicional e a forma literária de diário para representar o si-mesmo como necessário para agência e, ainda, uma construção contingente, formada em relação aos outros e ao mundo. (TIDD, 2004, p. 65)<sup>5</sup>.

O referido intento é amalgamado a discursos sobre gênero, classe e religião, que integram, por sua vez, a narrativa do Eu em função do Outro. Assim, o si-mesmo e o Outro são os principais protagonistas dos eventos representados nos textos literários beauvoirianos, visto que ambos atuam em função da construção da identidade subjetiva do sujeito enunciativo. A ideia de interdependência entre o Eu e o Outro é ratificada por Beauvoir (2019, p. 16, tradução nossa) no ensaio *Phyrrus et Cinéas*, ao afirmar que

---

<sup>4</sup> Ao empregarmos o nome “Simone”, faremos referência à narradora-personagem dos escritos autobiográficos de Simone de Beauvoir; ao empregarmos o sobrenome “Beauvoir”, no entanto, nos referiremos à escritora francesa que, além de uma vasta obra de cunho autobiográfico, também escreveu romances e ensaios filosóficos.

<sup>5</sup> “Beauvoir largely rejects a confessional approach to autobiography in favour of a testimonial project. She experiments with linear and thematic-linear narrative forms and with different autobiographical forms: autobiography as an author- itative account of an individual who is positioned as the coherent producer of textual meaning; memoirs as an anecdotal representation of self as always already produced in relation to others; and existentialist self-representation, which plays off traditional auto- biography and journal form against each other to represent the self as necessary for agency and yet also a contingent construction, formed in relation to others and to the world.” (TIDD, 2004, p. 65).

É porque minha subjetividade não é inércia, isolamento sobre si, separação, mas, ao contrário, movimento em direção ao Outro, que a diferença entre mim e o Outro é abolida [...] Eu o crio do fato de que não sou uma coisa, mas um projeto de mim para o Outro, uma transcendência<sup>6</sup>.

Este estudo almeja analisar duas obras nas quais a construção subjetiva da entidade narrativa é conjugada com e impulsionada pela representação do Outro. Assim, promovemos um recorte da obra autobiográfica beauvoiriana ao propormos uma análise comparativa entre as representações de Françoise de Beauvoir, mãe de Simone de Beauvoir, nos livros *Memórias de uma moça bem-comportada* e *Uma morte muito suave*. Vale ressaltar que o retrato de Françoise na posição de Outro nas referidas composições narrativas não se encerra em uma simples representação da alteridade, visto que o vínculo familiar estabelecido entre Simone e sua mãe permeia os processos de repetição e reconstituição literária no texto beauvoiriano.

### “Mamãe” e as *Memórias*

“Minha mãe [...] inspirava-me sentimentos amorosos; eu me instalava no seu colo, na doçura perfumada de seus braços, cobria de beijos sua pele de mulher jovem.” (BEAUVOIR, 2018, p.13), relata a narradora de *Memórias de uma moça bem-comportada* ao tratar, pela primeira vez, de sua mãe. Nesse contexto, a figura materna é concebida como veículo primário dos valores que serão herdados pela filha, e assume o papel responsável pela formação formal e moral da narradora, que rememora: “[Mamãe] tomou a sério a tarefa de educadora [...] Conduzia-me pessoalmente ao curso, assistia às aulas, controlava meus trabalhos e lições, [...] Orientava minhas leituras, levava-me à missa e à bênção do Santíssimo.” (BEAUVOIR, 2018, p.45).

Tomamos consciência de que Françoise será o veículo preceptor dos fundamentos religiosos da formação de sua filha. Os anos de primeira infância da narradora, bem como parte da sua adolescência, foram subjugados a um leque de princípios provindos da moral cristã, conforme declara Simone: “Logo que aprendi a andar, minha mãe me levou à igreja” (BEAUVOIR, 2018, p.16). Influenciada pelos ensinamentos familiares, a narradora assimila os arquétipos

---

<sup>6</sup> “C’est parce que ma subjectivité n’est pas inertie, repliement sur soi, séparation, mais au contraire mouvement vers l’autre, que la différence entre l’autre et moi s’abolit [...]: je le crée du fait que je ne suis pas une chose mais un projet de moi vers l’autre, une transcendence.” (BEAUVOIR, 2019, p. 16).

“Tornava-se uma personagem, essa mulher apagada, cujo nome era tão raramente citado”: [...]

comportamentais católicos, para os quais a intensidade do sacrifício comensura o cometimento à fé:

Rezava, meditava, tentava tornar a presença divina sensível a meu coração. Por volta dos doze anos inventei mortificações: fechada no escritório, [...] esfregava-me com pedra-pomes até sangrar, fustigava-me com uma correntinha de ouro que usava ao pescoço. (BEAUVOIR, 2018, p.140).

Constatamos que a dedicação da narradora à religião não está desvinculada do bom julgamento que almejava ter por parte de sua mãe, ao afirmar que “A todo instante, até no fundo secreto de meu coração, [mamãe] era minha testemunha, e eu não via, por assim dizer, grande diferença entre seu olhar e o olhar de Deus.” (BEAUVOIR, 2018, p.45). Assim, a figura materna é concebida, por Simone, em seus anos iniciais, como uma espécie de modelo substancialmente amalgamado à entidade divina. “Sua conduta estava de acordo com suas crenças: sempre disposta a sacrificar-se, dedicava-se inteiramente aos seus [...]: **eu podia, logo devia, igualar-me a ela em devoção e virtude** [...]” (BEAUVOIR, 2018, p.45, grifo nosso), afirma a narradora, que rememora, ainda, que assumia determinados comportamentos na intenção de obter a aprovação de seus pais, mais especificamente de sua mãe. “Vivíamos assim, ela [Françoise] e eu [Simone], numa espécie de simbiose, e, sem me esforçar por imitá-la, fui por ela moldada.” (BEAUVOIR, 2018, p.47), declara.

Mas a fé de Simone não tarda a ser fragilizada. A princípio, as dissidências da narradora concernentes à crença em um deus revelavam sua resistência interior. O Deus de sua infância, no qual foram embasadas as explicações a respeito da existência humana e da gênese da vida, passa a ter sua veracidade questionada. Simone, no entanto, se atém à fé, e persiste na crença de que Deus lhe concederá a vida eterna:

Pouca coisa perturbava minha tranquilidade. Encarava a vida como uma aventura feliz. Contra a morte, defendia-me a fé: fecharia os olhos e numa onda de luz as mãos de neve dos anjos me transportariam ao céu [...] Muitas vezes deitava-me no tapete, de olhos fechados, e ordenava a minha alma que fugisse [...] Aquela voz que repetia sem cessar dentro dela: “Eu estou aí” calara-se para sempre. Pareceu-me que o universo inteiro mergulhava no silêncio. Não. Deus prometia-me a eternidade; nunca eu deixaria de ver, de ouvir, de falar. Não haveria fim. (BEAUVOIR, 2018, p. 55).

Essa obstinação não será duradoura. A compreensão de Simone acerca da perda de sua fé decorre, sobretudo, das dúvidas e da persistência de comportamentos que, para a moral cristã, são considerados pecados. Assim afirma a narradora das *Memórias*:

Passara o dia comendo maçãs proibidas e lendo, num Balzac do Índice, o estranho idílio de um homem com uma pantera. Antes de adormecer, iria contar a mim mesma histórias estranhas que me poriam num estranho estado. “São pecados”, pensei. Era impossível perseverar na trapaça: a desobediência sistemática e contínua, a mentira, os devaneios impuros não eram condutas inocentes. Mergulhei as mãos no frescor dos louros-cereja, escutei o murmúrio da água e compreendi que nada me faria renunciar às alegrias terrenas: “Não acredito mais em Deus”, disse sem grande espanto. Era uma evidência: se tivesse acreditado nele, não teria consentido sem remorso em ofendê-lo. (BEAUVOIR, 2018, p. 143).

O estado introspectivo e os conflitos morais interiores de Simone podem ser melhor elucidados ao considerarmos as asserções de Judith Butler (2015) acerca das relações iniciais e formadoras que contribuem sumariamente para a formação do sujeito. Ao inferirmos que a ruptura da narradora com a religião representa, também, uma ruptura com o imaginário substancialmente atrelado à sua infância e, por conseguinte, à figura materna, depreendemos que sua hesitação inicial se relaciona à “opacidade primária ao si-mesmo”, conceito analisado por Butler (2015, p. 25), quem defende que

A opacidade do sujeito pode ser uma consequência do fato de se conceber como ser relacional, cujas relações primeiras e primárias nem sempre podem ser apreendidas pelo conhecimento consciente. Momentos de desconhecimento sobre si mesmo tendem a surgir no contexto das relações com os outros, sugerindo que essas relações apelam a formas primárias de relacionalidade que nem sempre podem ser tematizadas de maneira explícita e reflexiva. Se somos formados no contexto de relações que para nós se tornam parcialmente irrecuperáveis, então essa opacidade parece estar embutida na nossa formação e é consequência da nossa condição de seres formados em relações de dependência.

“Tornava-se uma personagem, essa mulher apagada, cujo nome era tão raramente citado”: [...]

Nesse sentido, podemos identificar em Françoise o papel protagonista das relações primárias e do processo de socialização responsáveis pela formação de Simone enquanto sujeito. Assim, é possível compreender que a ruptura da narradora com as crenças religiosas implica um processo de reflexão acerca da relação que ela mantém com sua mãe. Essa ruptura, nas *Memórias*, provém de uma construção paulatina ao longo da narrativa, na medida em que os leitores tornam-se testemunhas da dissolução e da reconstrução ideológica do sujeito narrador cujas convicções passam a divergir daquelas cultivadas por seu meio social. A narradora, como vimos, não encara essas mudanças com impassibilidade. Os conflitos interiores provenientes da desmistificação da entidade divina revelam um ser que assume a responsabilidade ética “em virtude da opacidade do sujeito para consigo” (BUTLER, 2015, p.25). É apenas ao assumir e tomar consciência de seus próprios valores e julgamentos que a narradora reafirma sua posição enquanto sujeito autônomo. Nesse processo, Simone revela os percursos de seu autoconhecimento, e a opacidade com a qual tratava a questão religiosa passa a ser dissolvida, cedendo lugar à lucidez para com o si-mesmo, ainda que em processo de consolidação.

Françoise de Beauvoir não reage de maneira acolhedora às dissidências de sua filha. “Com voz suplicante, [Françoise] esboçou uma demonstração da existência de Deus, depois fez um gesto de impotência e calou-se, com lágrimas nos olhos.” (BEAUVOIR, 2018, p.178), relata a narradora. Sua conduta será persistente e agravada quando surgem, em Simone, as mudanças comuns à adolescência. As discordâncias com as entidades parentais aumentam, a liberdade se revela como o objetivo a ser atingido, e, nesse ínterim, a relação entre mãe e filha é afetada. “De olhos voltados para o céu, minha mãe rezava por minha alma; gemia, na terra, por causa de meus erros: toda comunicação entre nós estava cortada” (BEAUVOIR, 2018, p.182), relata Simone.

As análises propostas acerca da condição feminina em *O segundo sexo* propuseram, entre outras, uma leitura analítica da maternidade e dos percalços a ela vinculados. Conforme observado por Patricia Ménissier (2016), o discurso beauvoiriano conduz a uma interpretação desconstrutiva do papel feminino perante a sociedade. Trata-se, então, “de separar a mulher de sua função ancestral de procriadora” (MÉNISSIER, 2016, p.117, tradução nossa)<sup>7</sup> e de, com base nos testemunhos aludidos por Beauvoir, inferir a inexistência do “instinto materno” que, segundo a autora, “não se aplica em nenhum caso à espécie humana”

<sup>7</sup> “Il s’agit dorénavant de séparer la femme de son rôle ancestral de procréatrice, de faire entendre que la maternité n’est pas la vocation naturelle de la femme.” (MÉNISSIER, 2016, p. 117).

(BEAUVOIR, 2009, p.589). É em consonância a essas declarações que Beauvoir, em *O segundo sexo*, promove uma revisita às fases e aos eventos que permeiam a experiência da mulher enquanto mãe. Seriam essas a gestação, o nascimento e as fases de crescimento da criança.

A respeito da última fase, Beauvoir (2009) propõe uma análise da relação entre mães e filhas, e, objetivando descrever determinados tipos de manifestações comportamentais, constata que, em alguns casos, “[...] na filha, a mulher não saúda um membro da casta eleita; nela procura seu duplo.” (BEAUVOIR, 2009, p.597). Nesse sentido, a relação construída a partir desse elo familiar terá a concepção de um *alter ego* como base fundamental, uma vez que a figura materna projetará seus valores pessoais e suas expectativas naquela a quem deu a vida.

Para Françoise, a dissidência de Simone dá ensejo a um efeito de choque. Formada em um meio social para o qual a submissão e a obediência eram traços comumente atribuídos à conduta feminina, Françoise parece interpretar as escolhas de sua filha como um rompimento com a tradição católico-burguesa à qual pertence. Assim, o tratamento que Françoise destina a Simone parece ser impulsionado, sobretudo, pelo fracasso de suas expectativas acerca do futuro de sua filha. Podemos interpretar esse complexo de reações conforme o referido padrão comportamental do duplo identificado por Beauvoir, quem defende que

[é] quando a menina cresce que nascem verdadeiros conflitos; vimos que ela desejava afirmar sua autonomia contra a mãe: aos olhos desta há nisso um traço de ingratidão odiosa [...]; não aceita que seu duplo se torne uma outra. (BEAUVOIR, 2009, p. 598).

Dessa maneira, poderíamos inferir que a narradora de *Memórias de uma moça bem-comportada* rompe com o suposto complexo de espelhamento entre mãe e filha ao questionar e recusar reproduzir os valores morais cultivados por sua mãe. E, nesse processo, rejeita as explicações essencialistas e doutrinárias sobre a condição humana.

As *Memórias* apresentam a construção de uma figura materna embasada em um arquétipo comportamental para o qual a autoridade é um de seus principais atributos. Apesar de declarar que Françoise respeitava determinadas escolhas de suas filhas<sup>8</sup>, a narradora não se exime de evocar os episódios traumáticos

---

<sup>8</sup> “Se ela me houvesse contrariado muitas vezes, creio que me teria induzido à revolta. Mas nas coisas importantes – estudos, escolha de amigas – ela pouco intervinha. Respeitava meus trabalhos e até meus lazeres, só me pedindo para lhe prestar pequenos serviços: moer o café, descer a lata de lixo.” (BEAUVOIR, 2018, p. 112).

“Tornava-se uma personagem, essa mulher apagada, cujo nome era tão raramente citado”: [...]

protagonizados por sua mãe. A violação de sua correspondência, “os gritos, as recriminações, as repreensões” (BEAUVOIR, 2018, p. 155), são acontecimentos que constituem o mosaico de ações mediante o qual a complexidade do sujeito real de Françoise é reconstituída. Simone conseguirá se libertar do jugo materno ao alugar um quarto na casa de sua avó, quem, “desde a morte do marido, aceitava pensionistas” (BEAUVOIR, 2018, p. 335). Sua escolha foi feita visando a assegurar “uma independência completa sem chocar [seus] pais” (BEAUVOIR, 2018, p. 335), rumando à sua reafirmação enquanto sujeito transcendente e independente. “Ganhar dinheiro, sair, receber, escrever, ser livre: agora, a vida se abria realmente para mim [...]” (BEAUVOIR, 2018, p. 335), afirma a narradora.

Os acontecimentos posteriores à saída da casa familiar serão narrados nos livros *A força da idade* (1960), no qual Simone relata suas experiências diante das condições políticas da Segunda Guerra Mundial, e *A força das coisas* (1963), para o qual as reflexões sobre a intelectualidade francesa e as impressões de viagens da narradora serão os assuntos principais. É apenas em *Uma morte muito suave* que Françoise de Beauvoir volta a ocupar uma posição notável na composição narrativa. O livro, impulsionado pelo trabalho do luto, permite que Simone recupere a subjetividade perdida de sua mãe ao relatar os momentos que precederam e sucederam sua morte. A importância de Françoise de Beauvoir na primeira composição autobiográfica de Simone de Beauvoir e em *Uma morte muito suave* proporciona o ensejo para uma análise comparativa de sua representação nas composições narrativas mencionadas, que propomos na seção seguinte desse estudo.

## “Mamãe” e a morte

Os acontecimentos narrados em *Uma morte muito suave* principiam quando, ao tomar conhecimento de um acidente doméstico sofrido por sua mãe, Simone, então em Roma, retorna a Paris. Françoise tem uma recuperação bem-sucedida, mas, pouco depois, retorna ao hospital sob a queixa de dores no estômago. Essa condição será, posteriormente, diagnosticada como câncer. Alguns meses depois, em decorrência de sua condição patológica, Françoise sucumbe à morte.

Ao adotar uma abordagem psicanalítica a fim de analisar os variados processos de criação literária, Didier Anzieu (1981, p. 19, tradução nossa) defende que a escrita do luto parte de um embate entre a entidade autoral e “a falta, a perda, o exílio e a dor”. Dessa forma, o texto literário se torna espaço para a reconstituição do objeto amado, então perdido, sob forma de personagem

integrante de uma narrativa. Tal empreendimento, conforme aponta o autor, revela o ato da criação literária como uma possível atividade para a superação do luto, na medida em que “[...] a angústia, o sofrimento, o terror e o vazio interior podem ser tão intensos que a criação aparece como única escapatória, ao mesmo tempo possível e impossível.” (ANZIEU, 1981, p.20, tradução nossa)<sup>9</sup>. O método de criação descrito por Anzieu parece ser semelhante àquele adotado por Simone de Beauvoir ao escrever *Uma morte muito suave*. Vemos que a reconcepção de Françoise a partir da escrita do luto contrasta com seu retrato nas *Memórias*, livro no qual a construção de seu personagem é sobretudo alicerçada nos aspectos autoritários e inflexíveis de seu caráter. Afinal, conforme afirma a narradora de *Uma morte muito suave*, “A ‘mamãezinha querida’ dos meus dez anos já não se distingue da mulher hostil que oprimiu minha adolescência; chorei as duas ao chorar pela minha velha mãe.” (BEAUVOIR, 2020, p. 87).

As características diegéticas de *Uma morte muito suave* revelam uma construção narrativa na qual são intercalados o relato dos estágios da doença de Françoise e a lembrança de sua vida, da infância à velhice. Visto que parte de um discurso autobiográfico, a perspectiva narrativa tem por referencialidade os juízos de valor de Simone de Beauvoir, narradora e autora, quem também manifesta digressões pessoais e subjetivas acerca da vida de sua mãe. No decurso da história, as ações de Françoise são incorporadas na composição narrativa por uma abordagem compreensiva, se comparada àquela empregada nas *Memórias*. Simone parece apreender os comportamentos de sua mãe de acordo com os fatores sociais que, por sua vez, a oprimiam, a exemplo do excerto seguinte:

Não estava em meu poder apagar os infortúnios da infância que condenavam mamãe a tornar-me infeliz e a sofrer por minha vez. Pois se ela envenenou vários anos de minha vida, sem lhe ter dado remédio, eu paguei-lhe na mesma moeda. Ela atormentou-se por minha alma. Neste mundo, ela estava contente com meus êxitos, mas terrivelmente afetada pelo escândalo que eu suscitava em seu meio. Não lhe era agradável ouvir um primo declarar: “Simone é a vergonha da família.” (BEAUVOIR, 2020, p. 87).

De igual maneira, a autoridade e a rigidez materna representadas nas *Memórias*, ao contrário de contribuírem em maior escala para a construção do sujeito enunciativo, serão, em *Uma morte muito suave*, evocadas a fim de melhor

<sup>9</sup> “Enfin l’angoisse, la souffrance, la terreur, le vide intérieur peuvent être tels que la création apparaisse comme la seule autre issue, à la fois possible et impossible.” (ANZIEU, 1981, p. 20).

“Tornava-se uma personagem, essa mulher apagada, cujo nome era tão raramente citado”: [...]

elucidar a formação moral de Françoise. Poderíamos supor que essa mudança revela uma tentativa da narradora de esclarecer a conduta de Françoise diante de seus papéis sociais de mãe, esposa e mulher ao promover justificativas para suas atitudes, conforme constatamos no excerto a seguir:

Seu amor às filhas era profundo, ao mesmo tempo que exclusivo, e o grande pesar com que o sofríamos refletia seus próprios conflitos. [...] em relação a nós, manifestava amiúde uma ruindade mais leviana do que sádica: **não queria a nossa infelicidade, mas tão somente provar para si mesma o seu poder** (BEAUVOIR, 2020, p. 35, grifo nosso).

O “zele” religioso de Françoise por suas filhas, então retratado nas *Memórias* como um dos comportamentos que distanciavam Simone de sua mãe, também será reconcebido em *Uma morte muito suave*. Ao tratar da preocupação de Françoise sobre a situação espiritual de sua filha, a narradora parece almejar compreender a relação que sua mãe mantinha com a religião. E o que antes poderia ser interpretado como um dos comportamentos repressivos de Françoise passa a ser recebido como uma demonstração de afeto:

Mamãe pusera de lado duas cartas, escritas uma por um jesuíta, a outra por uma amiga, e que lhe garantiam que um dia eu voltaria ao seio de Deus. Eu sei bem o que ela pedia desses textos zelosamente guardados: **tranquilizar-se a meu respeito; mas não teria sentido essa necessidade se não alimentasse uma preocupação dolorosa com a minha salvação**. “Claro que gostaria de ir para o céu: mas não sozinha, não sem as minhas filhas”, escreveu ela a uma jovem freira (BEAUVOIR, 2020, p. 88, grifo nosso).

Essas reflexões serão contrapostas à representação do avanço gradual da condição patológica de Françoise. “Seu corpo começava a cobrir-se de escaras. Os quadris paralisados pela artrose, o braço direito semi-impotente, o esquerdo pregado ao conta-gotas, ela não podia esboçar o menor movimento [...]” (BEAUVOIR, 2020, p.45), rememora a narradora. A descrição da desintegração física de Françoise de Beauvoir parece anunciar a iminência de sua dissolução subjetiva e ontológica. “Levante-me um pouco”, pediu-me ela. Sozinha, não me atrevia a fazê-lo. Sua nudez já não me embaraçava: **já não era minha mãe, mas um pobre corpo supliciado [...]** (BEAUVOIR, 2020, p.45, grifo nosso), confessa Simone. O processo de perecimento subjetivo também se anuncia pela

perda dos valores morais que sua mãe cultivou, a exemplo de quando a narradora rememora:

A fisioterapeuta aproximou-se da cama, afastou o lençol [...]: a camisola aberta revelava com indiferença seu ventre flácido, recoberto de minúsculas rugas, e o púbis glabro. “Já não tenho pudor nenhum”, disse ela num tom surpreendido. (BEAUVOIR, 2020, p. 19).

Notadamente, a indiferença de Françoise em relação à exposição de seu corpo revela, sobretudo, o desprendimento dos princípios burgueses e religiosos provenientes de sua formação. Assim, é mediante a representação do corpo-em-decadência, reduzido a uma “[...] pobre carcaça sem defesa, [...] onde a vida parecia prolongar-se apenas por uma inércia estúpida [...]” (BEAUVOIR, 2020, p.19) que a narradora parece enfrentar a desintegração física e moral de sua mãe. Esse processo também acarreta o espelhamento das manifestações corporais de Françoise na conduta de Simone, quem relata:

Falei a Sartre da boca de minha mãe, tal como a vira pela manhã, e tudo o que eu decifrara nela: uma gula recusada, uma humildade quase servil, esperança, aflição, uma solidão – a de sua morte, a de sua vida – que não queria confessar-se. E a minha própria boca, disse-me ele, tampouco me obedecia: colocara a de mamãe sobre o meu rosto e imitava-lhe, sem querer, a mímica. Toda a sua pessoa, toda a sua existência, aí se materializavam, e a compaixão me dilacerava. (BEAUVOIR, 2020, p. 28).

É possível supor que a mimetização das expressões faciais de Françoise manifesta, em Simone, além de uma tentativa de trabalho da perda iminente, uma autorreflexão acerca de sua própria efemeridade. Afinal, conforme afirma Georges Didi-Huberman (2010, p.34), “[...] a modalidade do visível torna-se inelutável – ou seja, voltada a uma questão do ser – quando ver é sentir que algo inelutavelmente nos escapa, isto é: quando ver é perder.” Ao reproduzir os conceitos de Walter Benjamin, para quem a imagem só pode ser dialeticamente pensada entre o Pretérito e o Agora, visto que o processo de construção imagética transpassa a memória de quem vê, Didi-Huberman (2010, p.115) relaciona a memória ao estatuto de “instância que perde”. A perda obriga a pensar a imagem como processo do ato de ver, de que decorre o olhar refletido no em-si. Nesse sentido, a inquietação da narradora acerca de sua própria dissolução-em-progresso

“Tornava-se uma personagem, essa mulher apagada, cujo nome era tão raramente citado”: [...]

parece provir do olhar espelhado entre o esvaziamento do corpo que morre e a certeza de que o corpo que vê está fadado a um destino semelhante.

A *différance* derridiana é um dos conceitos-chave recuperados por Didi-Huberman (2010) a fim de promover a desmistificação da suposta oposição entre presença e ausência. A *différance*, para Jacques Derrida (apud SANTIAGO, 1976, p. 24), designa o movimento de significação possibilitado pela relação entre o “presente”, a “marca do elemento passado” e a “marca de sua relação com o elemento futuro”. Uma vez que não se define tão somente pelo contrário da ausência, a presença “[...] só advém *trabalhada*, espaçada, temporizada, posta em traços ou em vestígios.” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 205, grifo do autor). Essas noções ensinam a relação entre as representações do presente mediante sua reconstrução em imagem e forma, haja vista que, conforme afirma Derrida (apud SANTIAGO, 1976, p.78), “[...] o presente original não é originário, mas reconstituído [...]” em função da repetição (FREUD, 2019).

Tais compreensões podem auxiliar a interpretação da forma imagética que Françoise assume, para Simone, ao morrer. A reconstituição de Françoise a partir de sua morte atua de maneira paradoxal ao relacionar sua presença no texto à sua ausência real, que será, por sua vez, retrabalhada no discurso mediante traços, vestígios, imagens e formas. Dessa forma, a representação do momento em que a presença de Françoise, no texto literário, passa a significar sua condição de não-existência ontológica, logo, sua morte, parece suscitar uma (con) fusão entre imagem e forma, o que, para Didi-Huberman (2010), decorre da pluralidade de manifestações do ato de ver. Assim relata a narradora de *Uma morte muito suave*:

Embora eu estivesse ausente quando ela [Françoise] expirou – enquanto por três vezes eu assistira aos últimos instantes de um agonizante –, foi à sua cabeceira que vi a Morte das danças macabras, ameaçadora e astuta, a Morte dos contos de serão que bate à porta, foice na mão, a Morte que vem de longe, insólita, estranha, inumana: tinha ela o próprio rosto de mamãe, descobrindo os maxilares num grande sorriso ignorante. (BEAUVOIR, 2020, p. 88).

Ao constatarmos que a imagem dialética assumida por Françoise substanciava a reconstituição de sua presença, poderíamos supor que é diante da deformação de sua imagem que o estranhamento inquietante relatado por Simone se perfaz. A autocontemplação de Simone diante da dissolução de sua mãe, além de ocorrer em função do espelhamento entre aquele que vê e quem é visto, provoca o que,

conforme descrito pela narradora, pode ser denominado pela noção de infamiliar. O conceito, principalmente desenvolvido por Freud (2019), designa uma espécie de desdobramento impulsionado pela ambivalência entre a vida e a morte. “[O infamiliar] é presente, testemunha e dominante ao mesmo tempo, que se dá a nós como se devesse fatalmente sobreviver a nosso olhar e a nós mesmos, nos ver morrer [...]”, observa Didi-Huberman (2010, p. 228).

Ao considerar a relação entre os espelhamentos do duplo e o fenômeno da infamiliaridade, Freud (2019) recupera os conceitos de Otto Rank, para quem o duplo assumia, em sua origem, um caráter paradoxal. A princípio, a duplicação do único tem por fim a proteção do Eu contra o desaparecimento provocado pela morte. Tal manifestação, em contrapartida, suscita a ruptura do limite entre o real e o imaginário, e culmina na confusão das noções de vida e morte. Nesse sentido, o duplo assume um caráter ameaçador da experiência visual, podendo assumir formas e deformações inumanas, de onde suscita a infamiliaridade. Para além dos complexos de repetição e castração, Freud (2019) aponta que o diagnóstico do infamiliar também está atrelado a uma concepção animista do mundo, ao afirmar que

[...] todos nós [...] atravessamos uma fase correspondente a esse animismo dos primitivos e que não nos afastamos dela sem que ela nos legue restos e rastros capazes de expressão, de tal modo que tudo o que hoje nos aparece como “infamiliar” é a condição para que esses restos da atividade psíquica animista ainda nos toquem e estimulem sua expressão. (FREUD, 2019, p.80).

Os apontamentos de Freud (2019) auxiliam a compreender a forma anímica assumida pela Morte em *Uma morte muito suave*. Ao usurpar o rosto de Françoise, então morta, e usá-lo como o seu, a Morte assume, para Simone, uma forma antropomórfica: “[...] foi à sua cabeceira que vi a Morte [...]: tinha ela o próprio rosto de mamãe, descobrindo os maxilares num grande sorriso ignorante.” (BEAUVOIR, 2020, p.88). Morte e forma parecem se confundir a fim de perturbar as fronteiras entre imagem e perda, cedendo lugar ao que Freud (2019) determina como uma das derivações da infamiliaridade: a desorientação. Essa, no entanto, ao ser permeada pelo ato do olhar, implica o espelhamento, enfim, a volta do olhar para o si-mesmo. E é diante da ruptura decorrente da morte, reconstituída pela imagem dialética transfigurada em palavra, que a narradora se debate entre a inacessibilidade à subjetividade perdida de sua mãe e o prenúncio de seu próprio fim.

“Tornava-se uma personagem, essa mulher apagada, cujo nome era tão raramente citado”: [...]

“Por que a morte de minha mãe me abalou tão profundamente?” (BEAUVOIR, 2020, p. 86), questiona Simone, ao que responde: porque não há morte natural. A morte é um acidente e uma violência indevida (BEAUVOIR, 2020). Diante da perda, o texto literário se revela como espaço para um efetivo trabalho do luto ao permitir a reconstituição do ente perdido mediante os processos de repetição. “Françoise de Beauvoir: tornava-se uma personagem, essa mulher apagada, cujo nome era tão raramente citado [...]” (BEAUVOIR, 2020, p. 84), afirma a narradora de *Uma morte muito suave* em uma reflexão metatextual. Ao tornar eterno o que, perecido, sobrevive na linguagem, a literatura de Simone de Beauvoir ensaja “[...] uma espécie de imortalidade a manter-se, assim, interminavelmente, antes do fim [...]” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 250).

**“SHE WAS GRADUALLY BECOMING A CHARACTER,  
THAT ERASED WOMAN, WHOSE NAME WAS SO  
RATHERLY MENTIONED”: FRANÇOISE DE BEAUVOIR’S  
REPRESENTATIONS IN MEMOIRS OF A DUTIFUL DAUGHTER  
AND A VERY EASY DEATH, BY SIMONE DE BEAUVOIR**

**ABSTRACT:** *This study aims to analyze, from a comparative approach, the representation of Françoise de Beauvoir, mother of Simone de Beauvoir, in the books *Memoirs of a dutiful daughter* and *A very easy death*. For that purpose, we present a brief overview of the dialogism between the Beauvoirian testimonial project and the autobiographical enterprise in order to clarify the position of the analyzed books in Simone de Beauvoir’s artistic and philosophical projects. We also aim to understand the behavioral manifestations of the double present in both texts, considering Beauvoir’s (2009) assertions about motherhood and the alter ego, Freud’s (2019) considerations about mirrorings and the “unheimliche” complex, and Didi-Huberman’s (2010) propositions regarding the relationship between image, form, and loss.*

**KEYWORDS:** *Simone de Beauvoir. Mourning writings. Autobiographical writings. Testimony.*

## REFERÊNCIAS

ANZIEU, D. **Le corps de l’oeuvre**: essais psychanalytiques sur le travail créateur. Paris: Gallimard, 1981.

BEAUVOIR, S. de. **Uma morte muito suave**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2020.

Camila Geovanna Alves da Silva e Tiago Hermano Breunig

BEAUVOIR, S. de. **Phyrrus et Cinéas**. Paris: Gallimard, 2019.

BEAUVOIR, S. de. **Memórias de uma moça bem-comportada**. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

BEAUVOIR, S. de. **O segundo sexo**. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BEAUVOIR, S. de. **A força das coisas**. Tradução de Maria Helena Franco Martins. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

BEAUVOIR, S. de. **A força da idade**. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

BEAUVOIR, S. de. **A cerimônia do adeus**. Tradução de Rita Braga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982a.

BEAUVOIR, S. de. **Balanço Final**. Tradução de Rita Braga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982b.

BUTLER, J. **Relatar a si mesmo**: Crítica da violência ética. Tradução de Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

DIDI-HUBERMAN, G. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2010.

FREUD, S. **O infamiliar [Das Unheimliche]**. Tradução de Romero Freitas, Ernani Chaves e Pedro Heliodoro Tavares. Posfácio de Christian Dunker. Rio de Janeiro: Autêntica Editora, 2019.

MÉNISSIER, P. **Être mère**. Paris: C.n.r.s Eds, 2016.

SANTIAGO, S. **Glossário de Derrida**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

SARLO, B. **Tempo passado**: cultura da memória guinada. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

TIDD, U. **Simone de Beauvoir, Gender and Testimony**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

## BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ROSSET, C. **O real e seu duplo**: ensaio sobre a ilusão. Tradução de José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2008.



# KAMOURASKA: CAMINHOS A UM INTERIOR FEMININO

Flora Rittmeister DAMASCENO\*  
Kedriini Domingos dos SANTOS\*\*

**RESUMO:** A literatura quebequense tem muito a contribuir aos estudos literários de língua francesa no Brasil, através da importante produção literária de mulheres como a premiada autora Anne Hébert, que retrata, em sua vasta obra, relações familiares conturbadas que se opõem aos valores conservadores da *La Grande Noirceur*. Em *Kamouraska* (1970), a protagonista, Elizabeth d’Aulnières, já em seu segundo casamento com M. Rolland, vive, por meio de sonhos e alucinações, a culpa de ter planejado o assassinato de seu primeiro marido, M. Tassy, junto com seu amante, o Dr. George Nelson. Com base em discussões da crítica literária feminista, este trabalho analisa como a autora manipula as estruturas narrativas do romance, procurando mostrar que a leitura nos leva em um percurso pelo interior psicológico de Elizabeth, que está fragmentado em papéis sociais femininos, mulher, mãe e esposa, em virtude das opressões de uma sociedade patriarcal. Essa fragmentação é refletida em todo o romance, sobretudo pelo uso das três vozes narrativas, que representam e misturam os diferentes papéis de Elizabeth, revelando que ela usa uma máscara social para se blindar da culpa, não do assassinato, mas a de ter seguido seus instintos.

**PALAVRAS-CHAVES:** Anne Hébert. Kamouraska. Literatura Quebequense. Crítica literária feminista.

*Les personnages véritables de ce drame n’ont fait que prêter à mon histoire leurs gestes les plus extérieurs, les plus officiels, en quelque sorte. Pour le reste, ils sont devenus mes créatures imaginaires, au cours d’un lent cheminement intérieur.*  
(HÉBERT, 1970).

---

\* Graduanda em Letras. UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras. Araraquara – SP – Brasil. 14800-901 – flora.rittmeister@unesp.br

\*\* UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras. Departamento de Letras Modernas. Araraquara – SP – Brasil. 14800-901 – santkelife@gmail.com

Por pertencer ao norte global, o Canadá pode parecer um país estranho e muito distante de nossa realidade de um país latino-americano, mas existe um ponto em comum significativo, nós todos sofremos com processos de colonização, e, apesar de as consequências desses atos parecerem também apartadas, em nossas histórias existem muitas coincidências, como por exemplo, nossas línguas oficiais, francês e português, são línguas estrangeiras, pois foram trazidas e impostas pelos colonizadores, mas, ao mesmo tempo, fazem parte de nossa identidade nacional, portanto ajudam a construir nosso sentimento de pertencimento no mundo. O campo de estudo em que se insere este estudo é privilegiado para aprender a unir esses dois mundos e nos revelar mais aspectos de nossa identidade. A literatura de língua francesa possibilita então:

[...] compreender que a língua francesa permite também descobrir em profundidade os laços que nos unem – e que nós percebemos frequentemente mal – a nossos vizinhos americanos, quebequenses e antilhanos, e também aos africanos, que são todos, ao mesmo tempo e por razões diversas, exteriores e interiores à América Latina. Latinidade, negritude, criouldade, americanidade, experiência vivida da colonização, dependência econômica e/ou cultural, canibalismo, tudo nos reúne [...] (BERND *apud* HANCIAU, 2006, p.2).

Nesse sentido, ao olharmos para o que nos une na literatura, percebemos que a literatura quebequense tem muito a contribuir para o entendimento de nossa sociedade no sul global, sobretudo pela representação e importância que tiveram mulheres autoras no movimento artístico e social da província do Quebec (PÔRTO; FORSYTH, 2016). Entre essas autoras está Anne Hébert, que publicou o livro *Kamouraska*.

Anne Hébert (1916-2000) foi uma escritora, poetisa e dramaturga quebequense de grande reconhecimento sobretudo no Canadá e na Europa, o que é atestado por suas diversas premiações e titulações honoris causa (LEMIEUX, 2018). O *debut* de carreira literária se dá com a publicação da coleção de poemas *Les Songes en équilibre* em 1942, e sua vasta obra inclui romances, coleções de poemas, peças de teatro e roteiros cinematográficos (LEMIEUX, 2018). Em sua escrita, é possível perceber que Hébert é fortemente influenciada pelo contexto histórico que vivia o Quebec quando começou a publicar.

Entre os anos 40 e 50, Quebec vivia o período da *La Grande Noirceur*, ou Grande escuridão (PÔRTO; FORSYTH, 2016), sob o governo do primeiro-

ministro conservador Maurice Duplessis, que sustentava os valores tradicionais, clericais e ruralistas, impossibilitando o desenvolvimento social e cultural da província, até mesmo proibindo alunas de cursar o secundário (PÔRTO; FORSYTH, 2016). Muitos artistas decidiram lutar contra essa repressão limitante e por melhores condições de vida por meio de suas obras, incluindo Anne Hébert, que teve seus primeiros textos censurados por serem subversivos (PÔRTO; FORSYTH, 2016). Em 1948, o pintor Paul-Émile Borduas se inspira no surrealismo francês para redigir o manifesto *Refus global* (“Recusa total”), assinado por outros 15 artistas, dos quais sete eram mulheres, denunciando o obscurantismo vivido e reivindicando liberdade de expressão, fato que mostrou a arte como meio de transformação social (PÔRTO; FORSYTH, 2016).

Nos anos 60, ocorre a *Révolution Tranquille*, período de um governo liberal em que ocorreram várias reformas que trouxeram ao Quebec transformações políticas, econômicas e culturais, que influenciaram a sociedade como um todo, até em anos seguintes, quando o governo construiu mais instituições de ensino e impôs o francês como língua pública, por exigência da população (PÔRTO; FORSYTH, 2016). Esse é um momento de definição identitária para essa população que troca a expressão “canadense francês” por “quebequense”, ou “literatura canadense francesa” por “literatura quebequense”, essa mudança de postura em relação à identidade propiciou um aumento de publicações e o desenvolvimento do romance feminino (PÔRTO; FORSYTH, 2016, p.86-87). Na década de 1970, outras reivindicações tomaram forma, como o feminismo, causando rupturas e efervescência cultural que influenciaram significativamente a literatura do Quebec (PÔRTO; FORSYTH, 2016).

Por ter vivido todas essas conturbações e mudanças, Anne Hébert as manifesta em suas obras, nas quais “[...] essa necessidade de libertação encontra-se impressa na maioria das personagens [...]” (PÔRTO; FORSYTH, 2016, p.87), como em vemos em Elizabeth d’Aulnières no romance *Kamouraska*, publicado pela primeira vez em Paris, em 1970, e objeto de nossa análise.

O romance leva o nome de uma cidade da província do Quebec. Kamouraska tem uma região urbana bem pequena, mas é bastante conhecida no país pela beleza de suas paisagens que se constituem de importante fluxo fluvial. O topônimo tem origem na língua do povo originário da região, Algonquin, que tem significado referente à margem do rio<sup>1</sup>. Em 1839, ocorre, na vila, o assassinato de Achille Taché, *seigneur de Kamouraska*, pelo amante de sua esposa,

---

<sup>1</sup> Ver Kamouraska (2019).

Éléonore d'Estimauville, o Dr. George Holmes (VIGNEAULT, 2013). O corpo de Taché foi encontrado debaixo da neve com uma bala na cabeça, imagem que Hébert retomará dramaticamente na obra. A esposa foi primeiramente considerada cúmplice, mas depois foi liberada, e o doutor fugiu e nunca foi julgado (VIGNEAULT, 2013), fatos mantidos na sua ficção.

Com base nessa história, surge “*un roman d'amour, de fureur et de neige*”, como descreve a própria autora (VIGNEAULT, 2013). O enredo começa e termina no mesmo lugar, na cidade de Quebec, em 1859, e se passa no dia da morte de Jérôme Rolland, segundo marido de Elizabeth d'Aulnières, então *Mme. Rolland*. Em meio à paz de ver acabar seu inferno conjugal e à agonia de perder a segurança que a protege de seu passado, a personagem revive toda sua vida nos revelando por sonhos e alucinações os acontecimentos funestos que lá habitam. Percorremos com intensidade os 40 anos de sua vida desde sua infância de menina rica com uma mãe ausente, a criação rígida de suas tias, o seu primeiro casamento, com Antoine Tassy, um senhor de Kamouraska e um marido abusivo, o seu caso de amor com o médico americano George Nelson, o assassinato do marido, até o seu casamento com *M. Rolland* para proteção de sua integridade moral, com quem viveu com seus filhos até o dia em que começa o romance. Nessa narrativa, uma das mais célebres da escritora Anne Hébert, “[...] *les faits entourant un crime passionnel antérieur se transmuent en une analyse obsédante de la culpabilité intériorisée et de la quête de liberté.*” (LACOMBE, 2015).

Neste trabalho, pretende-se analisar como algumas categorias narrativas são manipuladas pela autora para tecer a narrativa, com base em discussões trazidas pela crítica literária feminista, para mostrar que ao lermos *Kamouraska* estamos em um percurso interno de construção de uma identidade feminina fragmentada em suas dimensões de mulher, mãe e esposa, em virtude de sua culpa e das imposições de uma sociedade patriarcal opressora.

## **Focalizando: feminismo e literatura**

A obra *Kamouraska* de Anne Hébert apresenta uma narrativa complexa com diversos temas e símbolos que se embaralham para construir a unidade do livro, como identidade, violência, sexualidade, medo, amor, natureza, neve, fogo, ou até mesmo a história de seu país. Em virtude de não ser possível tratar de tudo, é preciso fazer um recorte. Considerando o contexto histórico da autora, escolheu-se a perspectiva da crítica literária feminista. Não se pretende, neste trabalho, definir em minúcia uma visão tão complexa, que não é em si mesma homogênea

(MORENO, 1994). Basta, para essa análise, entender que tratar de crítica literária feminista é refletir sobre uma força feminina que ocupa espaços socioculturais e desenvolve estratégias de luta dentro da literatura contra o poder e o domínio social masculino branco e ocidental que determina papéis sociais e cânones culturais dentro de uma lógica de opressão do masculino sob o feminino, ou seja, consideramos aqui: “[...] todos aqueles textos que revelam uma consciência crítica da posição subordinada das mulheres e da categoria gênero como problemática, independentemente do modo como isso é enunciado.” (FELSKI *apud* PÔRTO; AGUIAR, 2014a, p.62). Dessa forma, acreditamos que essa perspectiva auxilia no entendimento da figura da personagem principal, Elisabeth.

É importante ressaltar que Anne Hébert não se autodenominou feminista nem enquadrou suas obras nessa visão, afirmando uma postura de militância indireta, por meio de mulheres de personalidade forte numa escrita que pretendia conscientizar a sociedade, o que é visto em suas obras que “[...] trazem em seu cerne uma leitura crítica do universo feminino, ao revelarem as opressões, limitações e agressões infligidas à mulher na sociedade quebequense [...]” (PÔRTO; FORSYTH, 2016, p.88). Ao lermos seus textos, podemos ver que ela escreve sobre meninas e mulheres de várias classes sociais com variadas experiências de dores, desejos e ambições (PÔRTO; FORSYTH, 2016) e sobre como suas vivências eram tolhidas pela lógica de violência do universo patriarcal “[...] que as excluem de toda forma de acesso à cultura e à liberdade de decisão.” (PÔRTO; AGUIAR, 2014a, p.55). Dessa forma, o que justifica a possibilidade e a importância da leitura dessa autora numa perspectiva feminina é que em suas obras encontramos:

[...] escritos que assinalam temas relevantes para o feminismo [...]: o relacionamento entre mãe e filha, a sexualidade das mulheres, a dificuldade da mulher de passar do status de objeto para sujeito, enfim, a opressão que exerce a sociedade patriarcal sobre as mulheres. Lembremo-nos novamente de Rita Felski (1989, p.7) que afirma: “uma relação entre literatura e feminismo somente pode ser estabelecida se um texto aborda temas de algum modo relevante para as preocupações feministas. (PÔRTO; FORSYTH, 2016, p.91).

Anne Hébert retrata o universo feminino e aborda a temática de elementos universais como amor, identidade, passado, angústias e tantos outros aspectos de nossa existência dentro dessa perspectiva. Em *Kamouraska*, tais elementos

são tecidos na obra por meio da visão de Elizabeth, que, por sua vez, tem suas escolhas, seus eventos de vida e seus sentimentos circunscritos em um mundo de homens. No romance lemos o mundo da personagem, estamos entrando em seu interior. É a partir dessa percepção que escolhemos traçar nosso percurso de análise, por meio de um trajeto íntimo, o que tem profunda conexão com o universo feminino na literatura, uma vez que “[...] a escrita feminina é uma escrita do ‘interior do corpo, interior da casa’.” (DIDIER *apud* PÔRTO; FORSYTH, 2016, p.89). Dessa forma, olharemos a seguir para a superfície da obra, *Kamouraska*, isto é, descreveremos alguns de seus aspectos estruturais, considerando como eles contribuem para representação da personagem principal, para então analisarmos quem é Elizabeth e como a autora trata de elementos da identidade feminina.

### **Rachaduras no gelo: a superfície do romance**

Nesta seção, analisaremos aspectos estruturais de *Kamouraska*, como tempo, espaço e personagens. Ao olharmos para essa superfície percebemos que há sempre uma dissociação de seus elementos em níveis, não há uma unidade completa e concreta de espaço, tempo e narração. Na quarta parte, será possível entender que se trata de uma fragmentação com significado basilar na obra, a mescla entre todos os elementos representa a dissociação da personalidade da própria personagem Elizabeth. Como a perspectiva é a da personagem, para analisar esses aspectos é preciso entender que tudo é composto de seu interior e o compõe simultaneamente.

A narrativa é circular, a personagem começa e termina o romance dentro de sua casa no Quebec, e o enredo começa às duas da manhã e termina na noite desse mesmo dia, mas nesse período nos é revelado toda a vida da personagem por meio de um sonho, que é “[...] *a mixture of both conscious and unconscious thoughts, and of moments of hallucination.*” (WILLIAMS, 1972, p.9). O sonho tem a dimensão do inconsciente, portanto é espaço e lugar ao mesmo tempo e acarreta que essas duas dimensões também se cruzem e se misturem de maneira intrusiva, como podemos ver no trecho abaixo em que ela parece estar alucinando e até as unidades frasais se constituem de expressões que remetem a tempo e a espaço:

*On entend, au loin, le pas lourd d'un cheval traînant une charrette. Il est deux heures du matin. Que peut bien faire cette charrette dans le désert de la nuit ?*

*[...] Cheval et voiture vont déboucher, d'un instant à l'autre, sous mes fenêtres. C'est pour moi que l'on vient! Je suis sûre que c'est pour moi. Un jour, une voiture, non, un traîneau plutôt. C'est l'hiver. Derrèrie moi le bruit des patins sur la neige durcie on me prend en chasse avec ma tante Adélaïde. [...] Je crois que je crie, blottie contre l'épaule de ma tante Adélaïde. Vite la frontière américaine et je serais sauvée. [...] La frontière en pleine forêt, la liberté. Ce voyage à Montréal était inutile. Consulter un avocat au sujet du malheur de Kamouraska ? Il est trop tard maintenant [...] A la hauteur de Lavaltrie... La police. On m'arrête. Ma petite tante essuie ses yeux. Ah! Ai-je voulu mourir ? L'ai-je voulu au centre de mes os ? Je veux vivre. Vivre à tout prix. Mme Rolland referme la fenêtre. Elle se retourne vers son mari. [...] – Tu entends la charrette ? – Quelle charrette ? (HÉBERT, 1970, p.12-13).*

A história do romance é dividida entre presente e passado. O período presente se passa em 1859, em Quebec, e retrata a vida de casada de *Mme. Rolland*, vinte anos depois do assassinato de *M. Tassy*. Esse evento ocorreu em 1839, quando a personagem tinha 20 anos, e é um dos momentos que compõe o período do passado, o qual também compreende a infância e a adolescência da personagem e se passa em Kamouraska. Essa instância do sonho também invade o presente, em momentos em que a personagem está acordada, portanto, o tempo não corre cronologicamente, e o presente

*[...] constitue une sorte de coquille à l'intérieur de laquelle se situe un autre temps, le passé [...] L'héroïne de Kamouraska glisse imperceptiblement d'un temps à l'autre. Du monologue intérieur sur les événements immédiats de sa vie, elle passe par association d'idées émergées d'un courant subconscient, à la rêverie axée sur des événements plus éloignés [...] (TELLES, 1970, p.28).*

Esse efeito também é percebido no espaço, pois ela sonha quando está no Quebec, mas é dentro dessa experiência que ela revive sua vida em Kamouraska. A primeira cidade tem o valor simbólico de ser o lugar de sua respeitabilidade, onde ela vive com seu marido e seus filhos. No enredo, *Mme. Rolland* não tem contato com o exterior de Quebec, podemos então entender essa casa como um ambiente protetor da integridade da personagem frente à sociedade, mas que ao mesmo tempo a aprisiona em sua culpa (GOURDIN-GIRARD, 2006), a qual tem duas dimensões, a do assassinato do marido e a de não agir em conformidade com as normas ao ter um caso extraconjugal (questão que abordaremos na próxima seção).

Elizabeth somente sai de sua casa quando está em Kamouraska. Sobre espaço precisamos olhar com atenção para o fato que o nome do romance é o nome do lugar, decisão que conecta intimamente Elizabeth a esse espaço. Para compreender essa conexão vale lembrar que a cidade é pequena, e seu nome tem origem em uma língua originária do Canadá que carrega em seu significado o elemento água. Duas noções basilares surgem dessa ponderação: a da vida no interior das pequenas cidades e da natureza como estado de origem. Com relação à primeira leitura, há na vida das cidades pequenas, um conflito entre segurança e opressão, por exemplo, é nesses lugares que vamos morar para criar nossos filhos, mas eles são também extremamente conservadores, pois os papéis sociais têm grande importância. Essa perspectiva espacial apresenta uma temática importante dentro da crítica feminista, pois:

*[...] la territorialisation de l'écriture au féminin s'opère donc à travers la description de cet espace clos qu'est la ville, l'écriture fourmille de métaphores carcérales, et si l'appropriation de l'espace est un processus qui ne cesse de se manifester dans les œuvres, les héroïnes évoluent dans un univers enveloppant jusqu'à l'oppression, qui se referme comme un étau sur leur monde intérieur.* (GOURDIN-GIRARD, 2006, p.66).

Nesse sentido, Kamouraska, apesar de ser um lugar nostálgico da infância da personagem é também um espaço de enclausuramento, pois é onde ela vive as experiências de violência provocadas por *M. Tassy* e o julgamento social de suas escolhas. Esse aspecto interior nos é revelado pelo fato de que ela revive essas memórias dentro de sua mente.

A segunda noção de escolha do título Kamouraska se relaciona com o inconsciente e sua significação de um espaço que guarda nossos instintos, os quais são nossa conexão com a natureza. Estar conectada à sua natureza e aos seus instintos é parte do que forma a identidade de Elizabeth, como veremos essa dimensão de sua personalidade está sempre em conflito com a visão da sociedade em relação aos papéis que uma mulher deve cumprir. Nesse sentido, a natureza é essencial no romance, pois “[...] *les paysages qui composent le décor de Kamouraska sont très profondément liés au destin même des personnages. La nature canadienne, sauvage et violente influence, reflète, et conditionne à la fois les passions et les sentiments des êtres de ce drame.*” (TELLES, 1970, 46).

Como a história nos é mostrada pela perspectiva de Elizabeth, são os personagens, assim como espaço e tempo, parte de seu interior psicológico, ou

seja, eles são projeções de diferentes expressões da personalidade da personagem (TELLES, 1970). Considerando nosso foco, abordaremos a significação dos personagens enquanto grupos representativos de identidades sociais a saber, os homens, as mulheres e as crianças. O grupo das mulheres dividiremos em dois grupos também, as da família de Elizabeth e as empregadas, pois elas trazem questões diferentes sobre a vida das mulheres numa sociedade patriarcal, contribuindo para nos mostrar outras facetas da construção da identidade feminina no universo de Hébert.

Podemos ler os homens no romance como a origem da violência, o que pode ser visto não só pelo desenrolar dos eventos, mas pela caracterização desses personagens, como quando Elizabeth fala que Nelson tem “*son sexe dur comme une armé*” (HÉBERT, 1970, p.159), o que mostra uma relação dominada pela violência (BOISCLAIR, FRENETTE, 2015, p.85). *M. Tassy* é um marido abusivo e agressivo com a esposa, e esse fato faz entender que o seu assassinato não ocorre apenas por uma paixão extraconjugal, mas por uma busca dela de acabar com seu sofrimento. George Nelson por sua vez, apesar de ser quem permite a revolta de Elizabeth de acontecer (TELLES, 1970), é quem comete o crime, sendo, portanto, o perpetrador do ato de violência. Os homens têm relações de amor e casamento com a personagem principal, dessa maneira, é na relação com os homens que percebemos que num universo patriarcal, amor e violência se misturam.

As crianças são tratadas quase como um bloco, por vezes são descritas separadamente, conforme o enfoque emocional de Elizabeth, sabemos que duas são do casamento do primeiro marido, um menino é de seu amante e as outras são de seu segundo casamento, mas não há aprofundamento desses personagens o que acarreta a leitura de que a representação dessas personagens está atrelada a um papel social, o da mãe, sobretudo porque é dela a perspectiva da narrativa. Dessa maneira, podemos observar que algumas descrições são sobre as tarefas que o cuidado delas implica: “*Gavés, lavés, repassés, amidonnés, froufroutés, vernis et bien élevés. Chapelets, dominos, cordes à sauter, scarlatine, première communion, coqueluche, otites, rosbife, puddings, blé d’Inde, blancs-mangers, manteau de lapin, mitaines fourrées.*” (HÉBERT, 1970, p.19)

Analisaremos então as crianças como os personagens que nos apontam como Elizabeth desempenha o papel de mãe. Em uma sociedade patriarcal, a maternidade serve para produzir objetos com valor de mercado, as meninas têm valor de troca, os meninos de manter a autoridade masculina, assim, a mãe não é mais que um receptáculo (FONTENEAU, 2000). Como uma mulher

voltada para a visão da sociedade e os papéis que deve desempenhar, Elizabeth também tem uma postura de distância com seu papel de mãe, não sendo amorosa e se preocupando apenas com aspectos práticos da criação (PÔRTO; AGUIAR, 2014b). Sobre essa representação de mãe é interessante notar que na obra de Hébert, as mulheres “[...] são representadas como insatisfeitas, não como altruístas, em conformidade com a ideologia conservadora quebequense. Elas não aceitam o sofrimento infligido no corpo e na alma, como decorrência da aceitação de um chamado destino de mulher.” (PÔRTO; AGUIAR, 2014b, p.234), a autora rompe o mito quebequense da mãe rodeada de filhos, retratando mães ausentes (PÔRTO; AGUIAR, 2014b). Ao considerar a maternidade apenas como um papel social, percebemos que Elizabeth tenta se blindar de sua culpa por meio das crianças, pois elas são “[...] *le prétexte de son innocence : une mère bourgeoise ne peut être coupable de meurtre, d’adultère, de mensonge, de complot [...] Son rôle maternel lui apporte une protection que rien ne peut venir troubler ou remettre en question.*” (FONTENEAU, 2000, p.177).

As mulheres da família de Elizabeth representam a reprodução do ciclo do patriarcado. A relação de Elizabeth com sua mãe é inexistente, após a morte de seu pai, quando *Mme. d’Aulnières* estava grávida dela, ela se entende como a “*petite fille malfaisante*” (HÉBERT, 1970, p. 51), afirmação que é mostrada por travessão, indicando que a fala é da mãe, mas como os personagens são descritos por Elizabeth, é possível entender que é ela que se sente assim, como alguém que incomoda e não é obediente. Sua mãe parece provar essa ideia em seu silêncio e seu distanciamento, pois não foi responsável por sua criação e foi também indiferente à agressão de *M. Tassy*, insinuando que isso era parte do casamento. Sendo assim, a distância e frieza de Elizabeth com seus filhos são também um reflexo de sua criação, pois foi com essa experiência que ela aprendeu sobre maternidade. A personagem foi criada por suas tias, é nessa relação que vemos com clareza os valores sociais dessa sociedade sendo passados. São as tias que ensinam como uma mulher deve se portar: “*Je dois avoir sept ou huit ans. Mon éducation commence à l’instant. –Elizabeth tiens-toi droite ! –Elizabeth ne parle pas en mangeant !*” (HÉBERT, 1970, p. 54). Essas relações denunciam então que “[...] no modelo das sociedades patriarcais, as próprias mães e mulheres da família frequentemente incentivam as jovens ao seu destino de mulher.” (BEAUVOIR *apud* PÔRTO; AGUIAR, 2014b, p.236). Nesse sentido, podemos refletir que são as mulheres que sustentam a casa, logo são as mulheres que sustentam o funcionamento do patriarcado, retomando a noção de que o ambiente interno e doméstico é então o lugar de origem dessas relações.

Outra visão trazida por Hébert em relação a identidade feminina é a da classe social. Elizabeth é uma mulher burguesa, e essa noção é revelada quando observamos o grupo das personagens que trabalham para ela tanto na casa de *M. Tassy* quanto na de *M. Rolland*. As mulheres que são empregadas, Aurélie e Florida, nos revelam as relações que existem entre mulheres de classes sociais diferentes. Dessa forma, a leitura feminista do romance tematiza o papel das empregadas, mostrando como duas dimensões do ser mulher são formadas no patriarcado, contraste que evidencia o papel social de cada uma (RIMSTEAD, 2002). Ressaltamos a relação de Elizabeth com Aurélie pois ela nos ajuda a compreender que a personagem principal está em conflito com sua própria identidade e que ela é uma mulher burguesa, e, portanto, usa sua posição a seu favor. Elizabeth manipula Aurélie para que a empregada tente envenenar o marido e coloca sob ela a responsabilidade de seus atos durante o julgamento. Por outro lado, ela sente inveja da liberdade que tem Aurélie, a qual, por sua condição de servente e de mestiça, tem mais possibilidades de escolhas sexuais e de viver fora do espaço doméstico, dado que também aponta uma construção de identidade feminina dentro de uma perspectiva de classe (RIMSTEAD, 2002). A seguir, serão analisados outros recursos que a escritora utiliza para aprofundar a complexidade da formação da identidade feminina.

### **Mergulho no interior feminino: por baixo da máscara**

Para iniciar a discussão sobre os recursos narrativos utilizados por Hébert, gostaríamos de fazer uma comparação do primeiro parágrafo de *Kamouraska* com a abertura de *Mrs. Dalloway*<sup>2</sup>, obra da escritora britânica Virginia Woolf, publicado em 1925, com o intuito de trazer mais clareza para a explicação das implicações das escolhas narrativas do romance analisado. O romance de Woolf é um dos mais conhecidos do mundo literário, sobretudo, a sua primeira frase (SHOWALTER, 2016), em virtude de todas as inferências e as imagens que podem ser feitas a partir de uma única linha. Não podemos dizer que Hébert se inspirou diretamente em *Mrs. Dalloway*, mas ao iniciar *Kamouraska*, essa icônica frase ressoa na leitura, e o contraste entre os dois primeiros parágrafos (Quadro 1) resulta frutífero para compreender que o trabalho com a estrutura do romance tem grande significado na obra da escritora canadense. Woolf é uma escritora feminista (SHOWALTER, 2016) que em muitas de suas obras, tanto de

---

<sup>2</sup> Confira Woolf (1992).

ficção quanto de crítica literária, discute sobre a vida das mulheres na sociedade patriarcal. Considera-se proveitoso poder traçar paralelos entre as duas escritas pela possibilidade de aprofundar a compreensão de como essa temática feminista pode ser desenvolvida de diferentes formas, mas trazendo em si coincidências e diálogos. Comparemos as aberturas dos dois romances:

**Quadro 1:** Comparação abertura *Kamouraska* e *Mrs. Dalloway*

<p>“<i>L’été passa en entier. Mme Rolland, contre son habitude, ne quitta pas sa maison de la rue du Parloir. Il fit très beau et très chaud. Mais ni Mme Rolland, ni les enfants n’allèrent à la campagne, cet été-là. Son mari allait mourir [...]</i>” (HÉBERT, 1970, p.7, grifo nosso).</p>	<p>“<i>Mrs. Dalloway said she would buy the flowers herself. For Lucy had her work cut out for her. The doors would be taken off their hinges; Rumpelmayer’s men were coming. And then, thought Clarissa Dalloway, what a morning-fresh as if issued to children on a beach.</i>” (WOOLF, 1992, p.3, grifo nosso).</p>
---	--

Observemos que em ambos os romances somos apresentados a uma personagem mulher e casada por meio de uma estrutura frasal que carrega um sentido de ação. Porém, no romance britânico, as construções são positivas, “*flowers*”, “*morning-fresh*”, “*children on a beach*”, criando uma imagem de frescor natural. *Mrs. Dalloway* se demonstra uma mulher ativa com iniciativa, pois afirma que ela mesma irá comprar as flores, e de classe social alta, pois tem pessoas trabalhando para ela. Além disso, “*The doors would be taken out*” traz uma noção de abertura, de expansão. *Kamouraska*, ao contrário, tem uma introdução carregada de negações, que são exacerbadas pela expressão de morte em “*Son mari allait mourir*”. Nesse trecho, também vemos uma imagem de natureza se construir através de “*été*”, “*très beau*”, “*très chaud*”, “*campagne*”, mas não há frescor, a ideia possivelmente positiva dessa imagem é quebrada pelas negações: *Mme Rolland* e seus filhos não poderão sair porque seu marido morreu. Nesse sentido, *Mme Rolland* é uma mulher cujo verão é passado, e que está ligada a seus filhos e a seu marido, pois são essas primeiras informações que temos dela. Também chama a atenção a frase “*Mme Rolland contre son habitude*”, que nos diz que o evento da morte mudou sua rotina, porém, ao continuarmos a leitura do romance, também podemos entender essa frase como um prenúncio de algo que permeia o emocional da personagem: sua vida é vivida contra seus hábitos, ou ainda, contra seus instintos.

É interessante para essa comparação saber que apesar da vivacidade de *Mrs. Dalloway* na primeira frase, nem tudo na vida dessa personagem são flores,

como parece ser, por exemplo, ela é uma mulher cuja identidade também está subordinada a de seu marido, é muitas vezes lida como superficial e está passando pela crise da menopausa, percebendo que sua juventude está murchando (SHOWALTER, 2016). É importante também saber que Woolf é uma autora referência na técnica de fluxo de consciência. Em sua crítica, ela defende que a narrativa deve ser trabalhada em múltiplas perspectivas, múltiplos pontos de vista, sem um narrador que sabe tudo, para mostrar que nossa personalidade tem vários níveis compostos de nossas memórias, nossos sonhos e de como os outros nos veem (SHOWALTER, 2016). Para este trabalho, esta visão é importante pois, em ambas as autoras, conhecemos essas personagens, como elas se colocam na sociedade e as consequências disso sobretudo para seu desenvolvimento psicológico, por meio da estrutura narrativa, isto é, inferimos sentidos sobre a personagem por meio dos recursos narrativos que são permeados pelas questões emocionais e psicológicas dessas mulheres.

Para narrar a história do romance, Hébert joga com as três vozes narrativas, terceira, segunda e primeira. Lembremos resumidamente os efeitos tradicionais de cada voz. A terceira pessoa coloca o narrador fora da ação, por isso é onisciente e causa um distanciamento entre narrador, leitor e personagem (WILLIAMS, 1972). São exemplos do uso dessa voz narrativa as obras de Balzac e Zola (WILLIAMS, 1972). A segunda voz cria um diálogo entre narrador, leitor e personagem e, como podemos ver em *La modification* de Butor<sup>3</sup> (exemplo clássico do uso desse recurso narrativo), deixa em evidência a consciência do personagem (WILLIAMS, 1972). Vale ressaltar que em francês pode se criar um efeito de distanciamento utilizando *vous* ou *tu*. Já a primeira voz apresenta um personagem que conta sua própria história, ou seja, não há uma voz que diga ao leitor o que ele deve saber, devendo este tirar suas próprias conclusões sobre o que lhe conta o narrador (WILLIAMS, 1972). Um exemplo essencial para mostrar os efeitos dessa escolha é *Dom Casmurro* de Machado de Assis<sup>4</sup>, que evidencia essa tentativa de convencimento e a perspectiva limitada de um narrador em primeira pessoa ao criar um narrador personagem que é um advogado e um homem que tenta nos convencer da traição de sua mulher. Essa retomada auxilia a entender que no uso das vozes narrativas, as conexões criadas entre leitores e narrador, personagens e a própria narrativa podem ser vistas também entre os personagens e a sua própria história. As escolhas de Hébert não dizem apenas como nós leitores seremos

---

<sup>3</sup> Confira Butor (1962).

<sup>4</sup> Confira Assis (2019).

colocados no romance, mas como a personagem Elizabeth coloca a si própria diante de sua vida.

Como pudemos ver, o uso da terceira pessoa aparece na abertura do romance, o que deixa como primeira impressão de que leremos uma narrativa tradicional em relação a esse aspecto, contudo percebemos que o narrador apresenta a abertura com certa subjetividade, o que significa que há uma personagem embrenhada a essa voz narrativa, pois está dentro da ação. Essa intrusão da personagem na narração se torna então explícita no parágrafo seguinte, quando observamos uma mudança brusca na voz narrativa:

*Il aurait fallu quitter Québec. Ne pas rester ici. Seule dans le désert du mois de juillet. Il n'y a plus personne que je connaisse en ville. Si je sors, on me regarde comme une bête curieuse. Comme ces deux voyous m'examinaient ce matin, en revenant du marché. Longtemps ils m'ont suivie des yeux. Je ne devrais pas sortir seule.* (HÉBERT, 1970, p.7).

O uso da construção impessoal na primeira frase – “*Il aurait fallu quitter Québec*” – mantém a impressão de distanciamento do narrador, porém logo nos deparamos com “*Il n'y a plus personne que je connaisse en ville*”, “*Si je sors, on me regarde*” e “*Je ne devrais pas sortir seule.*” Nenhuma mudança de voz é explicitamente marcada por outro aspecto que não a utilização dos pronomes o que gera confusão sobre a origem da voz que narra. Essa confusão também ocorre em relação à segunda voz narrativa, pois não é claro quem está falando, se é o *M. Rolland*, a *Mme. Rolland* ou se há outra origem para a fala, como em:

*Quelle femme admirable vous avez, monsieur Rolland. Huit enfants et une maison si bien tenue. Et puis voici que depuis que vous êtes malade la pauvre Elisabeth ne sort plus. Elle ne quitte pas votre chevet. Quelle créature dévouée et attentive, une vraie sainte, monsieur Rolland. Et jolie avec ça, une princesse. L'âge, le malheur et le crime ont passé sur votre épouse comme de l'eau, sur le dos d'un canard. Quelle femme admirable.* (HÉBERT, 1970, p.15).

Apresentadas as vozes, analisaremos suas características e seus efeitos. A terceira voz se caracteriza por ser opinativa e usar repetição de palavras, infinitivos, tempo presente, sentenças incompletas e verbos no início em vez de substantivo (WILLIAMS, 1972), como em: “*Elle voudrait grouper ses enfants autour d'elle, bien serrés dans ses jupes [...] Faire face avec eux en seul bloc indestructible [...]*”

*Réveiller tous les enfants. S'en faire un rempart. Les lâcher dans la maison, les mettre aux fenêtres, les poster à la porte de la rue.*" (HÉBERT, 1970, p.19). Essa voz é usada nos momentos situados no Quebec e se refere a personagem principal como "*Mme Rolland*" ou "*elle*", ou seja, faz referência a seu papel de esposa ou alguém sem identificação, distanciado (WILLIAMS, 1972, p.12-14). Na terceira voz, temos o retrato da personagem como boa esposa de um marido respeitado e boa mãe de oito crianças, mas não há aprofundamento de seus verdadeiros sentimentos, portanto esse retrato é o de uma máscara, a máscara social de *Mme. Rolland* que separa o seu interior emocional e seu inconsciente da sua realidade objetiva (WILLIAMS, 1972). Analisando os efeitos do uso da terceira voz, percebemos que Hébert construiu uma distância entre nós leitores e a personagem, pois a observamos apenas cumprindo papéis, e entre ela e ela mesma, isto é, entre seu papel social e seu eu psicológico.

A segunda voz é a voz que fala sobre as virtudes da *Mme. Rolland*, trazendo a visão da sociedade, por meio de um diálogo com *M. Rolland* para tentar convencê-lo de que ela é uma boa esposa. Contudo, como vimos em trecho anterior, há momentos em que esse convencimento carrega ironia. Nesse sentido, ao mesmo tempo em que o uso da segunda voz mostra que a máscara de *Mme. Rolland* precisa da aprovação do marido para existir (WILLIAMS, 1972), ela revela o conflito entre as duas personas Elizabeth e *Mme Rolland*. Durante o sonho, quando Elizabeth se dirige a George, há momentos em que ela utiliza o *vous* e o *tu*, essa diferença é importante sobretudo quando ela trata do assassinato, em que ela se dirige a ele com o *vous*, criando uma distância entre ela e o ato em si, e lhe permitindo fingir que não está envolvida no assassinato do primeiro marido (WILLIAMS, 1972). O efeito de diálogo causado pela segunda voz nos coloca dentro do jogo social, ou seja, somos nós que julgamos as virtudes, ou a culpa, das boas esposas e mantemos as máscaras sociais.

O papel de esposa é, para Elizabeth, sua forma de ser percebida e receber respeito dentro da sociedade pois essa consideração só é dada se ela se encaixa na imagem da mulher casada, devota e subordina a seu marido, estando a sua identidade limitada às etiquetas que lhe são atribuídas (PERRAUDIN, 1983). Este olhar externo é incapaz de detectar qualquer possível vestígio de uma vida interior rica (PERRAUDIN, 1983), contudo, Elizabeth sempre demonstra não querer e não conseguir desempenhar esses papéis totalmente, por exemplo, ela ultrapassa as convenções do seu tempo, ao ter um caso ilícito com o Dr. Nelson, sendo movida por seu desejo e subvertendo todos os códigos de boa conduta feminina (PERRAUDIN, 1983). Esse conflito entre convenção e desejo é um dos aspectos

definidores de sua identidade como mulher e a base do porquê ela se dissocia em todas essas vozes, como veremos a seguir.

Quando aparece o uso de *Je*, entramos em contato com os pensamentos de Elizabeth. Em relação às características, terceira e primeira voz não se diferenciam em estilo, o que colabora a compreensão de que são vozes da mesma personagem (WILLIAMS, 1972), mas é através dessa voz que adentramos um lado mais íntimo dela. Percebemos que por vezes ela é sarcástica e consciente de que *Mme. Rolland* é uma imagem (WILLIAMS, 1972): “*Madame Rolland se redresse, refait les plis de sa jupe, ajuste ses bandeaux. Va vers la glace, à la rencontre de sa propre image, comme on va vers le secours le plus sûr. Mon âme moisie est ailleurs. Prisonnière, quelque part, loin.*” (HÉBERT, 1970, p.14). Nesse trecho, percebemos que para ela ser a esposa é o regaste mais seguro.

Como vimos, as memórias da personagem são experienciadas por sonhos, que são narrados sobretudo pela primeira voz narrativa, o que nos leva a perceber que Elizabeth está alienada de sua realidade, lutando por uma vida que não é real pois está inteiramente no passado (WILLIAMS, 1972). Nesses momentos, o transe da personagem diminui as barreiras conscientes e permite acesso ao seu inconsciente que aparece por meio do imaginário de seus pensamentos. Entre as imagens evocadas nesta visão, são importantes as que se relacionam aos animais, pois elas nos apontam a direção para entender por que Elizabeth se divide em todas essas vozes. Elizabeth algumas vezes se descreve como um ser animalesco (WILLIAMS, 1972): “*Mon âme n’a pas encore rejoint mon corps. Toutes mes dents, des seins et une croupe dure. Une pouliche de deux ans.*” (HÉBERT, 1970, p.14). Como discutimos, o título *Kamouraska* pode simbolizar o natural, o selvagem, que é entendido como o nível inconsciente e instintivo de nossa personalidade, a parte do nosso ser que se opõe ao comportamento estritamente regulado em uma sociedade governada por regras (SHOWALTER, 2016). Numa sociedade patriarcal, essa regulamentação se impõe sobretudo sobre a sexualidade das mulheres. O seu instinto, a sua sexualidade, é o que no fundo Elizabeth tenta esconder e controlar. Por mais que tente, ela não consegue esconder sua natureza, vivendo uma paixão e planejando a morte do marido com o amante. Uma possível leitura é que esse assassinato é também uma tentativa de matar essa máscara, essa vida que não lhe cabe, o que não acontece, e, na tentativa de processar esses acontecimentos, ela passa a sempre tentar provar sua inocência.

A alternância entre as vozes evidencia um jogo entre real e sonho, consciente e inconsciente, que cria uma confusão na leitura, porém isso na verdade reflete a própria confusão e dificuldade da personagem de lidar com a realidade. Esses

recursos constroem a tensão que ela vive e mostram não somente que a mulher tem vários papéis na sociedade, mas que eles não se conciliam, o que causa uma ruptura que é expressa muitas vezes de forma agressiva e violenta; no extremo dessa impossibilidade de conciliação, a nossa identidade pode se fragmentar. No caso de Elizabeth, essa fragmentação ocorre por culpa, que a primeira vista é a do assassinato de seu primeiro marido, mas no interior dessa culpa está a de ter vivido seus instintos, portanto: “*It is not the guilt she feels for having helped to murder her husband, that threatens Elisabeth’s existence, but a very real fear of life and all that this implies.*” (WILLIAMS, 1972, p.54). Nesse sentido, ao unirmos os aspectos da estrutura da obra que discutimos, vamos montando a imagem dessa mulher presa em um ambiente doméstico lidando com subjetividades próprias que não cabem nesse espaço.

Retomando *Mrs Dalloway*, podemos analisar o caminho traçado por Hébert como dentro de uma escrita sobre a identidade feminina. Abel (1983, p.103) aponta que camadas no enredo são características de textos femininos, pois esses inscrevem e escondem impulsos subversivos. Essa autora lembra que Woolf trata da dominância de valores masculinos sobre valores femininos na literatura e na vida, sugerindo que os valores femininos são produtos da natureza e não da cultura, pois neste campo os valores masculinos prevalecem, extraviando a visão de mulheres autoras e criando uma dualidade na narrativa feminina, uma perspectiva esquizoide que fragmenta o texto feminino (ABEL, 1983). Woolf, em seus textos, subverte a noção orgânica do crescimento feminino no casamento e na maternidade ao tratar esse desenvolvimento como um trauma que provoca adaptações violentas (ABEL, 1983), subversão que aparece também em *Kamouraska*, em que é desmembrada a identidade feminina e evidenciada a violência do processo de amadurecimento e de controle de impulsos a que as mulheres são sujeitadas. Chegamos aqui no cerne da obra, com o intuito de exprimir as pulsões contraditórias da personagem, Hébert a divide em duas mulheres, faces de uma só, uma mulher que na iminência da morte do seu marido se vê sem controle e sob o risco de perder a fachada de respeitabilidade, o que provoca profunda agonia em virtude de seu passado, nessa construção, a autora critica a percepção da mulher moderna em uma sociedade patriarcal (PEARCE, 2020).

## **Considerações finais**

Como pudemos ver, estudar a literatura de língua francesa do Canadá é importante para o contexto de estudo de literatura de língua francesa no Brasil,

pois pode ampliar a compreensão de nossa própria identidade, por exemplo, por sua expressiva produção literária escrita por mulheres, que tem como uma das principais representantes a premiada autora Anne Hébert. Chamam a atenção em sua obra, as relações familiares conturbadas que se opõem aos valores conservadores da época em que a autora começou a publicar, a *La Grande Noirceur* (PÔRTO; AGUIAR, 2014a). Uma de suas obras mais reconhecidas, o romance *Kamouraska* se baseia num assassinato que de fato aconteceu nessa cidade quebequense e nos revela as várias facetas de Elizabeth d'Aulnières, que ao reviver o seu passado nos denuncia que está vivendo um papel, ou usando uma máscara, em vez de experienciar sua autenticidade, sem, contudo, abdicar de sua posição de mulher burguesa, mostrando que sua classe é também parte de sua identidade (RIMSTEAD, 2002). Observamos também que Elizabeth está na narrativa numa busca de sua identidade carregada de uma inquietação em virtude de sua angústia de estar cindida no tempo e no espaço (PÔRTO; AGUIAR, 2014b, p.233). Essa fragmentação é refletida em toda a estrutura do romance, a narração se divide em várias vozes que se misturam e se distanciam apenas pelo uso dos pronomes e que são “[...] as diferentes identidades de Elizabeth: Elizabeth d’ Aulnières, *Mme Tassy* e *Mme Rolland*.” (PÔRTO; AGUIAR, 2014b, p.233). Também contribuem para evidenciar essa fragmentação as categorias do tempo e do espaço, em que a circularidade e a falta de ordem cronológica contribuem para a noção de que o romance se propõe um espaço em que a transgressão das regras sociais é possível (PERRAUDIN, 1993). Essa quebra com as regras sociais configura o conflito que fragmenta a personagem que não consegue conciliar sua natureza com os papéis aprisionantes de uma mulher na sociedade em que vive, que são reduzidos “à procriação e o matrimônio” (PÔRTO; AGUIAR, 2014b, p. 233). Uma das virtudes do trabalho da autora é sua poeticidade que “[...] leva o leitor a ‘sentir’ a denúncia ao patriarcalismo que oprime as mulheres, uma vez que a função estética das obras remete à imaginação e à sensibilidade.” (PÔRTO; AGUIAR, 2014b, p. 241). Dessa forma, por todo o trabalho com a construção de *Kamouraska*, quando entramos no romance entramos no interior psicológico de Elizabeth e experienciamos a mesma intensidade que a personagem sente ao lidar com os conflitos da sociedade que a oprime.

### **KAMOURASKA: PATHS TO A FEMININE INTERIOR**

**ABSTRACT:** *Québécois literature has much to contribute to francophone literary studies in Brazil through the important literary production of women, such as the award-winning author*

*Anne Hébert. This author portrays, in her vast production, disturbed family relationships that oppose the conservative values of La Grande Noirceur. In Kamouraska (1970), the protagonist Elizabeth d'Aulnières, already in her second marriage to M. Rolland, lives through dreams and hallucinations the guilt of having planned the murder of her first husband, M. Tassy, together with her lover, Dr. George Nelson. Based on discussions of feminist literary criticism, this paper analyzes how the author manipulates the narrative structures of the novel, seeking to show that the reading takes us on a journey through the psychological interior of Elizabeth, which is fragmented into feminine social roles such as woman, mother, and wife, due to the oppression of a patriarchal society. This fragmentation is reflected in the novel, especially by the use of the three narrative voices, which represent and mix Elizabeth's different roles, revealing that she wears a social mask to shield herself from guilt, not from murder, but from having followed her instincts.*

**KEYWORDS:** Anne Hébert. Kamouraska. Québécois literature. Feminist literary criticism.

## REFERÊNCIAS

ABEL, E. Narrative structure(s) and female development: the case of Mrs. Dalloway. In: ABEL, E.; HIRSCH, M.; LANGLAND, E. (ed.) **Fiction of female development**. Nova Inglaterra: University press of New England, 1983. p.103-125. Disponível em: <https://blogs.baruch.cuny.edu/modernnovel/files/2018/06/Abel-on-Woolf.pdf>. Acesso em: 24 nov. 2022.

ASSIS, M. de. **Dom Casmurro**. Prefácio de Ana Maria Haddad Baptista. Brasília : Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2019.

BOISCLAIR, I.; FRENETTE, C. D. Femmes prises, femmes désirantes dans l'œuvre d'Anne Hébert. **Les Cahiers Anne Hébert**, Sherbrooke, n.14, p.76-102, 2015. Disponível em: [https://savoirs.usherbrooke.ca/bitstream/handle/11143/8343/CAH14\\_boisclair\\_dussault.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://savoirs.usherbrooke.ca/bitstream/handle/11143/8343/CAH14_boisclair_dussault.pdf?sequence=1&isAllowed=y). Acesso em: 24 nov. 2022.

BUTOR, M. **La Modification**. Paris : Union générale d'éditions, 1962.

FONTENEAU, A. La maternité dans l'œuvre d'Anne Hébert: une illustration des théories de Luce Irigaray. **Religiologiques**, Montréal, n.22, p. 169-187, 2000. Disponível em: <https://www.google.com/url?sa=t&rcct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKewiJoZ7Cscj7AhVEGLkGHYuDcrgQFnoECA sQAQ&url=https%3A%2F%2Fwww.religiologiques.uqam.ca%2F22%2Ffonteneau.pdf&usg=AOvVaw18l4GB9iixK0-4ELDK1LnB>. Acesso em: 24 nov. 2022.

GOURDIN-GIRARD, C. La territorialisation d'une écriture et la ville comme forme du discours des femmes. In: GOURDIN-GIRARD, C. **Ville et écriture au féminin**:

Québec et Montréal dans le roman féminin québécois des années soixante à nos jours. Thèse (Doctorat en Littérature Française) – Université de Limoges, Faculté de Lettres et Sciences Humaines, Ecole Doctorale des Sciences de l’Homme et de la Société. Disponível em: <https://www.google.com/url?sa=t&rcct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwjX1sLjs8D7AhUIrkGHYfqAdE4FBAWegQIIRAB&url=https%3A%2F%2Ffaurore.unilim.fr%2Ftheses%2Fnxfile%2Fdefault%2F5d2929be-a191-41cd-a278-78589ddcf308%2Fblobholder%3A0%2F2006LIMO2005.pdf&usg=AOvVaw2Lkv3FhKI3tHjpG0fHa2ng>. Acesso em: 24 nov. 2022.

HANCIAU, N. A francofonia no Canadá: autorias incontornáveis da literatura quebequense. In: NOVAES, C. C. *et al.* **Intercâmbios Brasil/Quebec**. Feira de Santana: Biblioteca Central da Universidade Estadual de Feira de Santana, 2009. p.105-117. Disponível em: [https://www.google.com/url?q=https://hanciau.net/arquivos/A\\_francofonia\\_no\\_Canada.pdf&sa=U&ved=2ahUKEwjMzIT\\_2Kb7AhVUL7kGHU1qB0Q4ChAWegQIBBAC&usg=AOvVaw21ZuIVkwY0SULd8Eit0KqV](https://www.google.com/url?q=https://hanciau.net/arquivos/A_francofonia_no_Canada.pdf&sa=U&ved=2ahUKEwjMzIT_2Kb7AhVUL7kGHU1qB0Q4ChAWegQIBBAC&usg=AOvVaw21ZuIVkwY0SULd8Eit0KqV). Acesso em: 24 nov. 2022.

HÉBERT, A. **KAMOURASKA**. Paris: Seuil, 1970.

LACOMBE, M. Kamouraska. **P’Encyclopédie Canadienne**, 2015. Disponível em: [www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/kamouraska-2](http://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/kamouraska-2). Acesso em: 24 nov. 2022.

LEMIEUX, P. H. Anne Hébert. **P’Encyclopédie Canadienne**, 2018. Disponível em: <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/anne-hebert>. Acesso em: 24 nov. 2022.

MORENO, H. Crítica literaria feminista. **Debate Feminista**, Cidade do México, v.9, p.107-122,1994. Disponível em: [https://www.google.com/url?sa=t&rcct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwic59XOsKf7AhUJL7kGHmDoQQFnoECBAAQAQ&url=https%3A%2F%2Fdebatefeminista.cieg.unam.mx%2Fdf\\_ojs%2Findex.php%2Fdebate\\_feminista%2Farticle%2Fdownload%2F1750%2F1567%2F&usg=AOvVaw1hJOZ2ej6Qy8u7VY\\_NcaM9](https://www.google.com/url?sa=t&rcct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwic59XOsKf7AhUJL7kGHmDoQQFnoECBAAQAQ&url=https%3A%2F%2Fdebatefeminista.cieg.unam.mx%2Fdf_ojs%2Findex.php%2Fdebate_feminista%2Farticle%2Fdownload%2F1750%2F1567%2F&usg=AOvVaw1hJOZ2ej6Qy8u7VY_NcaM9). Acesso em: 24 nov. 2022.

KAMOURASKA. Notre histoire, 2019. Disponível em: <https://www.kamouraska.ca/page/1564413384/notre-histoire>. Acesso em: 24 nov. 2022.

PEARCE, E. La narration dans Prochain épisode et Kamouraska. **Guillemets**, n.1, v.1, p. 75-86, 2020. Disponível em: [https://www.google.com/url?sa=t&rcct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjN0dW66b\\_7AhX-LbkGHQUCBQkQFnoECAsQAQ&url=https%3A%2F%2Fjournals.uvic.ca%2Findex.php%2Fguillemets%2Farticle%2Fdownload%2F19550%2F8618%2F&usg=AOvVaw3VkVuDk4GBCmE9TuU8ZSTf](https://www.google.com/url?sa=t&rcct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjN0dW66b_7AhX-LbkGHQUCBQkQFnoECAsQAQ&url=https%3A%2F%2Fjournals.uvic.ca%2Findex.php%2Fguillemets%2Farticle%2Fdownload%2F19550%2F8618%2F&usg=AOvVaw3VkVuDk4GBCmE9TuU8ZSTf). Acesso em: 24 nov. 2022.

PERRAUDIN, P. Conditions de Femmes dans *Kamouraska* d'Anne Hébert et dans *L'amant* de Marguerite Duras. **Romance Review**, Boston, n.1, v.III, p.39-47, 1993. Disponível em: [https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwismq2G3Kz7AhVkJrkGHRtJB\\_Y4ChAWegQIFhAB&url=https%3A%2F%2Ffejournal.bc.edu%2Findex.php%2Ffromance%2Farticle%2Fdownload%2F9193%2F8264&usg=AOvVaw03\\_j\\_U0oKZeahSRAN86CbP](https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwismq2G3Kz7AhVkJrkGHRtJB_Y4ChAWegQIFhAB&url=https%3A%2F%2Ffejournal.bc.edu%2Findex.php%2Ffromance%2Farticle%2Fdownload%2F9193%2F8264&usg=AOvVaw03_j_U0oKZeahSRAN86CbP). Acesso em: 24 nov. 2022.

PÔRTO, L. V.; AGUIAR, O. B. Gênero e tradução: a escritora quebequense Anne Hébert em foco. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, n.33, p. 51-70, 2014a. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2014v1n33p51/27495>. Acesso em: 24 nov. 2022.

PÔRTO, L. V.; AGUIAR, O. B. *Kamouraska*, de Anne Hébert, em tradução brasileira: o tema da maternidade. **Interfaces Brasil/Canadá**, Canoas, v.14, n.18, p.231-251, 2014b. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/interfaces/article/view/6792/4662>. Acesso em: 24 nov. 2022.

PÔRTO, L. V.; FORSYTH, L. H. Da resistência ao reconhecimento: Anne Hébert e a literatura de autoria feminina do Quebec. **Todas as letras**, São Paulo, v. 18, n. 3, p.83-95, set./dez. 2016. Disponível em: <https://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tl/article/view/9810/6341>. Acesso em: 24 nov. 2022.

RIMSTEAD, R.; Working-Class Intruders: Female Domestic in *Kamouraska* and *Alias Grace*. **Canadian Literature**, Vancouver, n.175, p.44-65, 2002. Disponível em: [https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjng5Sy59H7AhXD1bkGHUeqBJoQFnoECAgQAQ&url=https%3A%2F%2Ffojs.library.ubc.ca%2Findex.php%2Fcanlit%2Farticle%2Fview%2F193094%2F189562&usg=AOvVaw31\\_dXeHYCQmmqTjDJoURsc](https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjng5Sy59H7AhXD1bkGHUeqBJoQFnoECAgQAQ&url=https%3A%2F%2Ffojs.library.ubc.ca%2Findex.php%2Fcanlit%2Farticle%2Fview%2F193094%2F189562&usg=AOvVaw31_dXeHYCQmmqTjDJoURsc). Acesso em: 24 nov. 2022.

SHOWALTER, E. *Mrs Dalloway: exploring consciousness and the modern world*. **British Library**, London, 2016. Disponível em: <https://www.bl.uk/20th-century-literature/articles/exploring-consciousness-and-the-modern-an-introduction-to-mrs-dalloway>. Acesso em: 24 nov. 2022.

TELLES, M. **Lecture d' Anne Hébert: Kamouraska**. 115f. Thesis (Master of Arts) – Department of French Language, McGill University, 1970. Disponível em: <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEw iDpPL5zaz7AhXpupUCHUi6D1sQFnoECDEQAQ&url=https%3A%2F%2Fescholarship.mcgill.ca%2Fdownloads%2Fhd76s055f&usg=AOvVaw1XSZICUnKP8-dGi23YBziq>. Acesso em: 24 nov. 2022.

Flora Rittmeister Damasceno e Kedrini Domingos dos Santos

VIGNEAULT, A. *Kamouraska* d'Anne Hébert: de neige et de fureur. **La Presse**, Montreal, 20 jul. 2013. Disponível em: <https://www.lapresse.ca/arts/livres/romans-quebecois/201307/19/01-4672459-kamouraska-danne-hebert-de-neige-et-de-fureur.php>. Acesso em: 24 nov. 2022.

WILLIAMS, M. C. **Narrative voice in Anne Hébert's Kamouraska**. 81f. Thesis (Master of Arts) – MCmaster University, Ontario, 1972. Disponível em: <https://macsphere.mcmaster.ca/handle/11375/10189>. Acesso em: 24 nov. 2022.

WOOLF, V. **Mrs. Dalloway**. Londres: Penguin Books, 1992.



# UNE TRADUCTION INÉDITE ET COMMENTÉE DU POÈME « À NEW YORK », DE LÉOPOLD SÉDAR SENGHOR

Vanessa Ferreira de OLIVEIRA\*

**RÉSUMÉ:** Dans cet article, nous proposons une traduction du poème « À New York », issu du recueil *Éthiopiennes*, de 1956, du poète sénégalais Léopold Sédar Senghor. Devant la complexité et la richesse lexicale et contextuelle du poète, nous partagerons les difficultés trouvées lors de la traduction. Même si « traduire, c'est trahir », selon la locution italienne, nous avons essayé de respecter au maximum le style senghorien en considérant son éthos et le rythme du poème.

**MOTS-CLÉS :** Léopold Sédar Senghor. Traduction. Poésie. Francophonie. Littérature africaine. Littérature francophone.

## Introduction

Le poème auquel nous proposerons une traduction s'appelle « À new York », du poète sénégalais Léopold Sédar Senghor, et est issu du recueil *Éthiopiennes*, de 1956<sup>1</sup>. Le titre de ce recueil est un néologisme composé à partir du nom d'un pays africain, l'Éthiopie, dont la racine grecque, *aethiops*, signifie « face brûlée ou noire » ; ce nom fait aussi référence à une espèce de singes vivant dans la région. Toutefois, le nom de ce pays apparaît comme un adjectif substantivé avec le suffixe *ique* issu du grec ancien signifiant « qui est propre à », suffixe présent dans plusieurs odes grecques telles que celles de Pindare (poète grec évoqué dans son poème « Hosties Noires ») : Olympiques, Pythiques, Isthmiques. Ce titre mélangeant l'Afrique et l'Europe tout en ayant le mot « noir » dans sa

---

\* Aliança francesa. São Paulo – SP – Brasil – 01223-011 – vfoliveira@usp.br. Mestre em Linguística pela Universidade de São Paulo (2006).

<sup>1</sup> Voir Senghor (1956).

composition annonce alors deux éléments constitutifs de l'œuvre senghorienne : le métissage culturel et la négritude, ce qu'on peut vérifier dans le poème « À New York ».

Ce qui est aussi intéressant dans ce recueil, c'est sa construction telle qu'une partition musicale contenant trois parties. La première avec sept poèmes célébrant l'Afrique et son mysticisme, un poème dramatique, des élégies et une postface qui est un manifeste poétique où Senghor rappelle l'importance des poètes noirs dans les lettres françaises en évoquant des éléments de la culture négro-africaine aboutissant au symbole du « métis culturel » incarné par l'écrivain noir d'expression française.

Le poème en question, « À New York », est inséré dans la première partie du recueil, c'est le sixième poème et Senghor, dans sa « partition », précise que ce chant a été composé « pour un orchestre de jazz : solo de trompette ». Il faut donc lire ce poème en ayant à l'esprit la force de la trompette, l'instrument à vent le plus aigu de la famille des cuivres, tout en songeant à l'intention de Senghor quand il la choisit.

En ayant tout cela à l'esprit et dans le respect de l'éthos senghorien, nous vous proposerons une traduction du poème « À New York ».

## **Problèmes et choix dans la traduction**

La traduction faite est disponible à la fin de ce travail en Appendice, ainsi que le poème original complet qui la suit en Annexe. Le travail de traduction a été fait à partir d'une analyse préalable du texte et d'un projet de traduction.

Il faut tout d'abord considérer la complexité et la richesse du lexique senghorien pouvant toutefois s'avérer une pierre d'achoppement dans la traduction. Au long du poème, on côtoie des mots précieux voire des néologismes (le titre en est un exemple), des onomatopées, des structures phrasales originales et du lexique lié à sa culture et son vécu. Ce qui est beau, c'est que son choix lexical révèle son Afrique ; quoiqu'il soit de l'autre côté de l'océan, en Amérique du Nord, il reste toujours attaché à sa culture en tenant à l'exalter et à lui rendre hommage.

Pour illustrer cela, voici quelques exemples de mots vieux et littéraires :

Dans le verset 15, « follets », qui veut dire « légèrement fou » : « si agitées de feux follets » sera traduit par fogo fátuo pour garder l'allitération de la lettre f : « *tão agitadas de fogos fátuos* ».

Une traduction inédite et commentée du poème « À New York », de Léopold Sédar Senghor

Dans le verset 10 de la partie II, « sourdre », qui veut dire « naître, surgir » : « Une brise verte de blés sourdre des pavés labourés », traduit par surdir : « *Uma brisa verde de trigos surdir dos pavimentos trabalhados* ».

La sensualité fait partie de l'œuvre senghorienne et ce n'est pas différent dans ce poème-ci, le verset 11 de la partie II en est un exemple et là s'avère aussi le purisme recherché par Senghor dans le choix de la préposition « de » pour désigner les matériaux. On peut utiliser les prépositions « de » et « en » pour les matériaux, cependant l'usage de « en » est beaucoup plus courant et ordinaire, c'est pourquoi donc ceux qui tiennent au langage raffiné préfèrent la préposition « de » pour les compléments de matières :

« Croupes de soie et seins de fers de lance, ballets de nénuphars et de masques fabuleux »

Traduction :

« *Nádegas de seda e seios de ferros de lança, balés de nenúfares e de máscaras fabulosas* ».

Ce qui a suscité quelques questions aussi, ce sont les mots qui font référence au paysage (faune et flore) et aux produits africains et caribéens. Dans le verset 6 de la partie III, nous rencontrons les animaux « caïmans et lamantins » :

« Voilà tes fleuves bruissants de caïmans musqués et de lamantins aux yeux de mirages ».

Le mot « caïmans » nous a posé un problème puisqu'en portugais il y a la traduction littérale, « *caiman ou caimão* », mais aussi « *jacaré* ». Celui-ci, un nom plus commun pour désigner plusieurs espèces de reptiles crocodiliens et celui-là un genre typique des Amériques du Sud et Centrale. Nous avons donc choisi la première option, « caiman », puisque les références géographiques étaient quelque chose de cher à Senghor et, par conséquent, respecter son souhait de rendre hommage à la culture de pays noirs. Nous croyons que « caiman » nous renvoie plutôt aux Caraïbes tandis que « *jacaré* » nous remettrait au Brésil. Cela a donné la traduction suivante :

« *Eis teus rios barulhentos de caimans cheios de musgo e de peixes-boi com olhos de miragens* ».

Dans le verset 13 de la partie II, nous avons le « rhum » : « Et j'ai vu le long des trottoirs, des ruisseaux de rhum blanc ». Le *rhum* est une eau-de-vie originaire des Antilles et existe aussi au Brésil. Ce qui a donné :

« *E vi ao longo das calçadas, riachos de rum branco* ».

Dans le verset 2 de la partie II, il y a des références à la Bible pas très évidentes et on les a gardées telles qu'elles sont :

« New York ! or voici le temps de la manne et de l'hysope ».

Le vocable « manne », selon le Larousse est une « nourriture providentielle et miraculeuse dont bénéficièrent les Hébreux dans la traversée du désert du Sinaï après leur sortie d'Égypte » et l' « hysope », une plante originaire d'Europe méridionale et d'Afrique du Nord, naturalisée en Amérique du Nord et citée dans la Bible lors des rituels de purification juifs.

Nous avons choisi de les traduire littéralement puisque ces mots existent en portugais :

« *Nova York! contudo eis o tempo do maná e do hissopo* ».

Une expression qui nous a posé des questions pour la traduction a été « caillots de sang » dans l'avant-dernier verset de la partie II du poème :

« Écoute New York ! ô écoute ta voix mâle de cuivre ta voix vibrante de hautbois, l'angoisse bouchée de tes larmes tomber en gros caillots de sang ».

On peut facilement trouver la traduction « *coágulo* », néanmoins, cette traduction appauvrit un peu le poème et le sens recherché par Senghor. On voit que le mot sang y apparaît sept fois, cela ne paraît pas un hasard. Nous avons donc choisi de la traduire par « *coágulos de sangue* », quoique redondant, ce choix est plus littéral et fidèle au poème :

« *Escuta Nova York! Ô escuta tua voz máscula de cobre tua voz vibrante de oboé, a angústia contida de tuas lagrimas cair em grandes coágulos de sangue* ».

Pour finir les choix de traduction, l'expression qui a été traduite de la façon la plus libre et selon la culture de la langue cible, c'est « un bond de jaguar » dans le verset 8 de la partie I :

« – C'est au bout de la troisième semaine que vous saisit la fièvre en un bond de jaguar ».

Littéralement, cela veut dire « *um pulo de jaguar* ». Tout d'abord, nous avons pensé à « *pulo do gato* », toutefois, il nous paraît que Senghor souhaitait mettre en relief la soudaineté de cette « fièvre » qui nous saisit au bout de trois semaines à New York. Pour exprimer cela en portugais, nous croyons que « *um piscar de olhos* » s'avère une solution plus adéquate :

« – *É no fim da terceira semana que a febre vos pega em um piscar de olhos* ».

En ce qui concerne le rythme du langage guidé surtout par la ponctuation, nous avons choisi d'être complètement fidèles au poème. Dans la syntaxe choisie

Une traduction inédite et commentée du poème « À New York », de Léopold Sédar Senghor

par Senghor, prédomine la juxtaposition et l'économie des virgules et des liens logiques. Nous avons respecté son choix puisque nous considérons que c'est cohérent au souffle et à la force de la trompette, instrument à vent (ainsi que le hautbois de l'avant-dernier verset de la partie II) choisi pour ce morceau de la « partition » de Éthiopiennes et aux effets souhaités par le poète. Ces versets dans la partie II sont un bon exemple de ce que nous venons de dire :

« Une brise verte de blés sourdre des pavés labourés par les pieds nus de danseurs Dans

Croupes de soie et seins de fers de lance, ballets de nénuphars et de masques fabuleux

Aux pieds des chevaux de police, les mangués de l'amour rouler des maisons basses. »

D'ailleurs nous n'avons pas saisi le sens de la préposition « Dans » lors du verset cité ci-dessus, pourquoi la majuscule ? Nous l'avons préservé comme dans l'original.

Ensuite, bien que nous ne comprenions pas l'usage des tirets dans le verset 5 de la partie II, nous les avons aussi gardés :

« – C'est l'heure du thé chez le livreur-en-produits-pharmaceutiques »

Traduction :

« – *É a hora do chá no entregador-de-produtos-farmacêuticos* ».

Cela peut suggérer une accélération dans le rythme du verset ou encore une certaine ironie à l'égard de ce métier.

Concernant les adjectifs possessifs, nous avons choisi la deuxième personne de traitement « *Tu* » au lieu de la troisième « *Você* », cela parce que nous souhaitons éviter une possible confusion. En portugais, quoique « *tu* » et « *você* » fassent référence à la deuxième personne (notre interlocuteur), « *você* » appartient à la troisième personne grammaticale et doit forcément se conjuguer telle quelle, ainsi que ses respectifs déterminants, pronoms et adjectifs.

Cela étant, pour le verset 2 de la partie I, « Si timide d'abord devant tes yeux de métal bleu, ton sourire de givre », nous avons traduit « *Tão tímido no começo diante dos teus olhos de metal azul, teu sorriso de gelo* ».

Pour le verset 15 de la partie II, « Écoute New York ! ô écoute ta voix mâle de cuivre ta voix vibrante de hautbois, l'angoisse bouchée de tes larmes tomber en gros caillots de sang », nous avons traduit « *Escuta Nova York! Ô escuta tua voz*

*máscula de cobre tua voz vibrante de oboé, a angústia contida de tuas lágrimas cair em grandes coágulos de sangue ».*

Pour conclure, il faut signaler la quasi-impossibilité de reproduire l'effet du choix par le passé simple des verbes « créer » et « dormir » dans la conclusion du poème :

« Et les oreilles, surtout les oreilles à Dieu qui d'un rire de saxophone créa le ciel et la terre en six jours.

Et le septième jour, il dormit du grand sommeil nègre. »

L'usage du passé simple au lieu du passé composé nous éloigne de l'énonciation montrée tout au long du poème comme, par exemple, dans le tutoiement par rapport à New York, dans l'usage de la première personne « je » et de l'adjectif possessif « ta ». Cette relation énonciative Je-Tu est brisée à la conclusion du poème puisque là, c'est la voix énonciative qui apparaît étant donné qu'on parle de Dieu et le créateur est coupé de la scène énonciative.

Cet effet de coupure et éloignement produit par le passé simple nous ne pouvons malheureusement pas recréer dans notre traduction :

*« E os ouvidos, sobretudo os ouvidos a Deus que de um riso de saxofone criou o céu e a terra em seis dias.*

*E no sétimo dia, ele dormiu o grande sono negro. »*

## Conclusion

Dans ce travail, nous avons choisi le poème intégral « À New York », du recueil *Éthiopiennes*, de 1956, de Léopold Sédar Senghor, à être traduit du français vers le portugais brésilien. Pour cela, nous avons d'abord écrit un petit projet de traduction dans lequel nous avons décidé d'avoir comme public cible les Brésiliens d'aujourd'hui ayant quand même une certaine connaissance préalable de l'éthos senghorien vu qu'on a décidé de maintenir son style et de ne pas trouver des euphémismes ou des vocables synonymiques plus simples pour la traduction du lexique senghorien, si riche et méritant d'être respecté.

Cela étant, nous avons travaillé dans le but de préserver au maximum les intentions lexicales du poète même si cela peut engendrer des difficultés et un besoin de recherche vis-à-vis du lecteur brésilien de nos jours.

Toutes les décisions prises au long de cette traduction ont considéré le rythme du texte ainsi que l'éthos du poète.

Une traduction inédite et commentée du poème « À New York », de Léopold Sédar Senghor

**FIRST AND COMMENTED TRANSLATION OF THE POEM  
“TO NEW YORK,” BY LÉOPOLD SÉDAR SENGHOR**

**ABSTRACT:** *In this article, we propose a translation of the poem “To New York” from the 1956 collection *Éthiopiennes* by the Senegalese poet Léopold Sédar Senghor. Before the complexity and the lexical and contextual richness of the poet, we will share the difficulties found during the translation. Despite the fact that “to translate is to betray”, as the Italian saying goes, we have tried to respect the Senghorean style as much as possible by considering its ethos and the rhythm of the poem.*

**KEYWORDS:** *Léopold Sédar Senghor. Translation. Poetry. Francophonie. African literature. Francophone literature.*

**RÉFÉRENCES**

SENGHOR, L. S. *Éthiopiennes*. Paris : Éditions du Seuil, 1956.

**BIBLIOGRAPHIE CONSULTÉE**

UN JOUR un poème. Léopold Sédar SENGHOR : poèmes, oeuvres et biographie. Disponible en: <http://www.unjourunpoeme.fr/auteurs/senghor-leopold-sedar>. Accès en: 15 oct. 2021.

WABERY, A. A. Le siècle Senghor. *Nouvelles Études Francophones*, Lincoln, v.21, n.2, p.66-69, 2006.

ZAVAGLIA, A.; RENARD, C. M. C.; JANCZUR, C. A tradução comentada em contexto acadêmico: reflexões iniciais e exemplos de um gênero textual em construção. *Aletria: Revista De Estudos De Literatura*, n.25, v.2, p.331–352, 2015. Disponible en: <https://doi.org/10.17851/2317-2096.25.2.331-352>. Accès en : 15 oct. 2021.

## APPENDICE

Traduction du poème « À New York », du recueil Éthiopiques.

Em Nova York

- I -

Nova York! No começo eu fui confundido por tua beleza, essas garotas altas douradas com longas pernas.

Tão tímido no começo diante dos teus olhos de metal azul, teu sorriso de gelo

Tão tímido. E a angústia ao fundo das ruas de arranha-céu

Levantando olhos de coruja em meio ao eclipse do sol.

Sulfurosa tua luz e os toneis lívidos, cujas cabeças fulminam o céu.

Os arranha-céus que desafiam os ciclones sobre seus músculos de aço e sua pele patinada de pedras.

Porém quinze dias nas calçadas carecas de Manhattan

- É no fim da terceira semana que a febre vos pega em um piscar de olhos

Quinze dias sem um poço nem pasto, todos os pássaros do ar

Caindo de repente e mortos sob as altas cinzas dos terraços.

Nem um riso de criança em flor, sua mão na minha mão fresca

Nem um seio materno, pernas de nylon. Pernas e seios sem suor nem odor.

Nem uma palavra terna na ausência de lábios, nada além de corações artificiais pagos em moeda forte

E nem um livro onde ler a sabedoria. A paleta do pintor floresce dos cristais de coral.

Noites de insônia ô noites de Manhattan! tão agitadas de fogos fátuos, enquanto buzinas berram horas vazias

E que as águas obscuras carregam amores higiênicos, tais quais enchentes com cadáveres de crianças.

- II -

Eis o tempo dos signos e das contas

Nova York! Ora, eis o tempo do maná e do hissopo.

Basta ouvir os trombones de Deus, teu coração bater no ritmo do sangue teu sangue.

Eu vi no Harlem zumbindo de barulhos de cores solenes e de odores flamejantes  
- É a hora do chá no entregador-de-produtos-farmacêuticos

Eu vi se preparar a festa da Noite ao fim do dia

É a hora pura na qual nas ruas, Deus faz germinar a vida pré-memória

Todos os elementos anfíbios brilhando como sóis.

Harlem Harlem ! eis o que vi Harlem Harlem !

Uma brisa verde de trigos surdir dos pavimentos trabalhados pelos pés nus de dançarinos Em

Nádegas de seda e seios de ferros de lança, balés de nenúfares e de máscaras fabulosas

Aos pés dos cavalos da polícia, as mangas do amor rolar das casas baixas.

E vi ao longo das calçadas, riachos de rum branco riachos de leite negro no nevoeiro azul dos charutos.

Eu vi o céu nevar na noite das flores de algodão e das asas de serafins e dos penachos de feiticeiros.

Escuta Nova York! Ô escuta tua voz máscula de cobre tua voz vibrante de oboé, a angústia contida de tuas lágrimas cair em grandes coágulos de sangue

Escuta ao longe bater teu coração noturno, ritmo e sangue do tam-tam, tam-tam sangue e tam-tam.

- III -

Nova York! eu digo Nova York, deixa afluir o sangue negro no teu sangue

Que ele desenferruje tuas articulações de aço, como um óleo essencial

Que ele dê a tuas pontes a curva das nádegas e a leveza dos cipós.

Vanessa Ferreira de Oliveira

Eis que voltam os tempos muito antigos, a unidade reencontrada a reconciliação  
do Leão do Touro e da Árvore

A ideia ligada ao ato a orelha ao coração o signo ao sentido.

Eis teus rios barulhentos de jacarés cheios de musgo e de peixes-boi com olhos  
de miragens.

E nenhuma necessidade de inventar as Sereias.

Mas basta abrir os olhos ao arco-íris de Abril

E as orelhas, sobretudo as orelhas de Deus que de um riso de saxofone criou o  
céu e a terra em seis dias.

E no sétimo dia, ele dormiu o grande sono negro.

## ANNEXE

Poème original intégral choisi pour la traduction

À New York

(pour un orchestre de jazz : solo de trompette)

- I -

New York ! D'abord j'ai été confondu par ta beauté, ces grandes filles d'or aux jambes longues.

Si timide d'abord devant tes yeux de métal bleu, ton sourire de givre

Si timide. Et l'angoisse au fond des rues à gratte-ciel

Levant des yeux de chouette parmi l'éclipse du soleil.

Sulfureuse ta lumière et les fûts livides, dont les têtes foudroient le ciel

Les gratte-ciel qui défient les cyclones sur leurs muscles d'acier et leur peau patinée de pierres.

Mais quinze jours sur les trottoirs chauves de Manhattan

- C'est au bout de la troisième semaine que vous saisis la fièvre en un bond de jaguar

Quinze jours sans un puits ni pâturage, tous les oiseaux de l'air

Tombant soudain et morts sous les hautes cendres des terrasses.

Pas un rire d'enfant en fleur, sa main dans ma main fraîche

Pas un sein maternel, des jambes de nylon. Des jambes et des seins sans sueur ni odeur.

Pas un mot tendre en l'absence de lèvres, rien que des cœurs artificiels payés en monnaie forte

Et pas un livre où lire la sagesse. La palette du peintre fleurit des cristaux de corail.

Nuits d'insomnie ô nuits de Manhattan ! si agitées de feux follets, tandis que les klaxons hurlent des heures vides

Et que les eaux obscures charrient des amours hygiéniques, tels des fleuves en crue des cadavres d'enfants.

- II -

Voici le temps des signes et des comptes

New York ! or voici le temps de la manne et de l'hysope.

Il n'est que d'écouter les trombones de Dieu, ton cœur battre au rythme du sang  
ton sang.

J'ai vu dans Harlem bourdonnant de bruits de couleurs solennelles et d'odeurs  
flamboyantes

- C'est l'heure du thé chez le livreur-en-produits-pharmaceutiques

J'ai vu se préparer la fête de la Nuit à la fuite du jour.

C'est l'heure pure où dans les rues, Dieu fait germer la vie d'avant mémoire

Tous les éléments amphibies rayonnants comme des soleils.

Harlem Harlem ! voici ce que j'ai vu Harlem Harlem !

Une brise verte de blés sourdre des pavés labourés par les pieds nus de danseurs  
Dans

Croupes de soie et seins de fers de lance, ballets de nénuphars et de masques  
fabuleux

Aux pieds des chevaux de police, les mangues de l'amour rouler des maisons  
basses.

Et j'ai vu le long des trottoirs, des ruisseaux de rhum blanc des ruisseaux de lait  
noir dans le brouillard bleu des cigares.

J'ai vu le ciel neiger au soir des fleurs de coton et des ailes de séraphins et des  
panaches de sorciers.

Écoute New York ! ô écoute ta voix mâle de cuivre ta voix vibrante de hautbois,  
l'angoisse bouchée de tes larmes tomber en gros caillots de sang

Écoute au loin battre ton cœur nocturne, rythme et sang du tam-tam, tam-tam  
sang et tam-tam.

- III -

New York! je dis New York, laisse affluer le sang noir dans ton sang

Qu'il dérouille tes articulations d'acier, comme une huile de vie

Une traduction inédite et commentée du poème « À New York », de Léopold Sédar Senghor

Qu'il donne à tes ponts la courbe des croupes et la souplesse des lianes.

Voici revenir les temps très anciens, l'unité retrouvée la réconciliation du Lion du Taureau et de l'Arbre

L'idée liée à l'acte l'oreille au cœur le signe au sens.

Voilà tes fleuves bruissants de caïmans musqués et de lamantins aux yeux de mirages. Et nul besoin d'inventer les Sirènes.

Mais il suffit d'ouvrir les yeux à l'arc-en-ciel d'Avril

Et les oreilles, surtout les oreilles à Dieu qui d'un rire de saxophone créa le ciel et la terre en six jours.

Et le septième jour, il dort du grand sommeil nègre.





# DA LUA A PARIS: A FICÇÃO-CIENTÍFICA FRANCESA NO BRASIL NO SÉCULO XX

Jorge MORAIS\*

**RESUMO:** Este artigo objetivou descobrir quais livros do gênero ficção-científica escritos na França foram traduzidos no Brasil ao longo do século XX e a partir disso apresentar um panorama histórico da produção literária francesa. A pesquisa consistiu basicamente em um levantamento bibliográfico, o mais amplo possível, feito em diversas páginas na internet (em especial Skoob, Estante Virtual e Noosphere). Percebeu-se que houve dois momentos na tradução de tais obras no Brasil: um nos anos 30 e outro, bem mais duradouro e produtivo, entre as décadas de 60 e 80 com diversas e importantes lacunas deixadas. As traduções também podem ser divididas entre as que formaram grandes coleções ou as que saíram de maneira isolada. O artigo demonstra que a ficção-científica francesa é um campo de estudo em aberto no Brasil.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ficção-científica francesa. Literatura francesa. Literatura francesa traduzida. Coleções de ficção-científica. Futurâmica.

## Introdução e um pouco de método

A ficção-científica francesa existe e é imperativo partir dessa constatação. Apesar de ter sido ignorada pela pesquisa acadêmica e pelo mercado editorial nos últimos 30 anos, ela tem uma história tão antiga quanto a de sua variedade anglófona, e sua publicação no Brasil no século XX é bastante reveladora do mercado editorial no período.

A pesquisa aqui realizada consistiu em um grande levantamento bibliográfico por autores, autoras e editoras em três sites: a rede social Skoob, o site de vendas de livros (*marketplace*) Estante Virtual e a enciclopédia colaborativa online francesa Noosphere, inteiramente dedicada à ficção-científica francesa. Ao lado

---

\* UNB – Universidade de Brasília. Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução. Brasília – DF – Brasil. 70910900 – jermorais@hotmail.com

desse, algumas vezes lidei com sites de fãs das coleções em que esses livros foram publicados ou até com uma postagem de uma das editoras (a Ediouro/Tecnoprint) no Facebook. Ao lado de edições, editoras e coleções levantei também os tradutores e tradutoras que colaboraram para aproximar do Brasil esse gênero tão ligado aqui à tradução.

Algumas limitações de meio, cronologia e nacionalidade foram impostas às buscas. Assim a pesquisa se restringiu à literatura, deixando de lado outros meios em que a ficção-científica se manifesta, em especial as ilustrações (em geral de capas de livros e revistas), os quadrinhos, o cinema (que remonta a Georges Méliès) e os jogos de videogame. Limitei a pesquisa ao século XX pois não há sinais de sua publicação no século XIX no Brasil, quando o mercado editorial era ainda mais incipiente do que hoje, sendo necessário também estabelecer o início das traduções de Verne, por exemplo. Quanto às nacionalidades, ignorei as coleções e editoras de Portugal, como a Coleção Argonauta, e as publicações das editoras Livros do Brasil e Editorial Verbo, apesar de aparentemente terem tido bastante circulação no Brasil. Por outro lado, autores “franco-belgas” como J.-H. Rosny, Peter Randa e Jean-Gaston Vandel costumam ser considerados como parte do mercado editorial francês e foram incluídos aqui. Por fim, o que pode parecer curioso, preferi deixar de lado Jules Verne, pois seu histórico de edições e adaptações provavelmente renderiam por si só várias pesquisas. A exceção foi o último livro listado, *Paris no século XX*, redescoberto em 1994 e traduzido e publicado no Brasil no ano seguinte. Achei interessante terminar este levantamento com esse livro a que faz referência o título do artigo. Todas essas informações foram organizadas em listas em apêndice ao artigo que apenas tenta tornar a leitura delas mais fluída.

A história mais recente da ficção-científica na França costuma ser dividida pelos especialistas em quatro períodos (MANFREDO, 2000; SADOUL, 2001) com interrupções e descontinuidades entre eles: o do “maravilhoso científico” que vai de Verne e Wells até a Segunda Guerra Mundial; o pós-guerra a partir de 1951 com três grandes coleções (*Le Rayon Fantastique* das editoras Gallimard e Hachette, *Anticipation* da editora Fleuve Noir e *Présence du futur* da Denoël, uma filial da Gallimard, lançada em 1954), algumas revistas de sucesso limitado e traduções da ficção americana; o terceiro com as coleções *Ailleurs et demain* da editora Robert Laffont (de 1969) e livros publicados pela editora J’ai Lu a partir dos anos 70, além das onipresentes revistas; e o último período após os anos 90, que pode ser chamado talvez de período de consolidação. A história dela no Brasil é diferente, com dois períodos de duração desigual, muitas lacunas ou omissões,

grande peso a uma única coleção e os últimos períodos franceses ainda largamente ignorados.

## O maravilhoso científico no Brasil

O chamado maravilhoso científico tem sua origem com Verne e Wells e alguns autores que os seguiram ou foram influenciados por eles. É um período de formação da ficção-científica na França e sua duração costuma ser estendida até o início da Segunda Guerra Mundial. No Brasil, sua publicação começa em 1934 com Monteiro Lobato na Coleção Terramarear da Companhia Editora Nacional. Nela foram publicados quatro títulos, dois de André Laurie (sob o pseudônimo Pascal Grousset) e dois de Gustave Lerouge com tradução de Godofredo Rangel.

André Laurie (ou Pascal Grousset) é uma figura interessante por sua participação na Comuna de Paris, seu conseqüente exílio na Nova Caledônia e por sua colaboração com Jules Verne na escrita de alguns romances. Já Gustave Lerouge foi um autor bastante prolífico em seu tempo, escrevendo variados gêneros. Pode-se dizer que seus dois romances publicados aqui (*Le Prisonnier de la Planète Mars* e *La Guerre des Vampires*) se filiam à corrente da ficção-científica influenciada pelo expansionismo imperialista europeu, extrapolando as conquistas territoriais e o contato com outros povos para o espaço, e que se filiam também à exploração literária de Marte de que é exemplo o livro de Edgar Rice Burroughs *A Princess of Mars* de 1912. Eles tiveram duas edições na França com títulos diferentes (o primeiro como *Le Naufragé de l'espace* e depois *Le Prisonnier de la planète Mars* e o segundo como *L'Astre d'épouvante* e *La guerre des vampires*), e seus títulos no Brasil indicam que a tradução foi feita com base nas edições mais antigas. Ambos ganhariam curiosamente reedições nos anos 80, no declínio da publicação da ficção-científica francesa no Brasil.

Além da coleção de Monteiro Lobato, o maravilhoso científico foi publicado de maneira isolada pela Livraria Globo (ainda em Porto Alegre) com *A força misteriosa* de J.-H. Rosny em 1937, *O homem da orelha rasgada* de Edmond About pela Saraiva já em 1950 e pela editora Vecchi com *O **enigma** dos Três Olhos*, cujo acréscimo ao título original (em negrito aqui), *Les trois yeux*, com certeza é devido a sua ambigüidade de gênero (o livro também pode ser visto como um romance policial ou de mistério) e como maneira a ampliar seu possível público leitor. *O homem da orelha rasgada*, originalmente anterior em um ano ao início das *Voyages Extraordinaires* de Jules Verne, isto é 1862, é o livro mais antigo de ficção-científica francesa já publicado no Brasil (excetuando-se *Viagem à Lua*

de Cyrano de Bergerac, originalmente de 1657, mas publicado aqui apenas em 2007 e por isso não incluso neste artigo). A Coleção Saraiva em que saiu esse volume em 1956 publicou também H. G. Wells e Verne (BOTTMANN, 2018).

Os últimos exemplos dessa primeira vaga da ficção-científica francesa chegariam só tardiamente com dois romances de Régis Messac, *La Cité des asphyxiés* e *Quinzinzinzili*, originalmente da década de 30, mas traduzidos apenas nos anos 70 no que será o auge da ficção-científica no país até aqui, o que pode ser explicado talvez por uma busca descuidada de editores por livros para publicação no calor do momento. Esses livros de Messac seriam republicados nos anos 80 no Círculo do Livro.

Notamos, após o impulso inicial da década de 30, certo hiato e espaçamento na tradução e publicação desses livros no Brasil com as exceções já citadas de About e Leblanc. Na França, paralelamente, acontece o mesmo em meio à desordem causada pela Segunda Guerra Mundial, enquanto do outro lado do Atlântico, nos Estados Unidos, vinha se desenvolvendo em revistas *pulp* o gênero moldado por Verne e Wells. Um marco é a publicação da revista *Amazing Stories* em 1926 e a invenção do termo para designar o gênero em 1929 por Hugo Gernsback (SADOUL, 2000).

### **Quatro coleções que eram uma: a coleção *Anticipation* da editora Fleuve Noir no Brasil**

Na França também houve uma descontinuidade entre o primeiro fôlego de publicações e o segundo, e o gênero é quase que redescoberto a partir da tradução de autores americanos e da busca de novos autores nacionais exatamente a partir de 1951, com a criação da coleção de livros *Le Rayon Fantastique* pelas editoras Gallimard e Hachette (que publicou um total de 119 volumes até 1964) e da coleção *Anticipation* no mesmo ano pela editora Fleuve Noir (com seu impressionante total de 1973 livros publicados até 1997). Uma terceira coleção se juntaria a elas em 1954, a *Présence du Futur* da editora Denoël à época já parte do grupo Gallimard. Jacques Sadoul, pesquisador francês do campo, descreve assim o que se passou:

Então um estalo se produziu em 1950 com um artigo publicado no *Le Figaro* e intitulado 'A ficção-científica vai substituir o romance policial?' Ele era o resultado do encontro de um jornalista com um fã da F-C americana, Georges H. Gallet. Este artigo levou as edições Hachette a confiar a Gallet a direção de

uma coleção consagrada a esta nova corrente literária, a ‘Rayon Fantastique’, da qual o primeiro título apareceria em janeiro de 1951. Gallimard, que também queria abrir seu catálogo a obras do mesmo gênero, preferiu se juntar à iniciativa da Hachette e a direção da ‘Rayon Fantastique’ foi desde então bicéfala. Um punhado de leitores franceses descobriu assim os romances de Asimov, van Vogt, Sturgeon, Clarke, Simak, etc. Muitos dentre eles se tornaram fãs para a vida toda, mas por outro lado, a grande maioria do público ignorou estes livrinhos apresentados com capas chamativas, publicados em formato de bolso – mas com preços superiores aos de livros de bolso. Os amantes da boa literatura julgaram estas obras, feias e caras, indignas de suas bibliotecas. (SADOUL, 2001, p. 5, tradução nossa)<sup>1</sup>.

No Brasil, da mesma forma, é um livro da coleção *Le Rayon Fantastique* que reabre a publicação da ficção-científica francesa no país em 1961 após vinte anos, se contarmos de *La Force mystérieuse* de J.-H. Rosny. Trata-se da obra *Ceux de nulle part* de Francis Carsac (traduzida como *Guerra de estrelas*) e publicada na coleção da Edições G.R.D. de Gumercindo Rocha Dorea. Ela foi a única tradução francesa na coleção desse editor que teria 19 volumes e revelaria nomes brasileiros para o gênero e também o único livro da coleção das editoras Hachette e Gallimard publicado no Brasil.

Por outro lado, houve muito interesse pela coleção *Anticipation* da editora Fleuve Noir que teve uma vida longa como visto. Ela antecedeu uma outra coleção da mesma editora lançada em 1954 e dedicada ao horror, mistério e romances policiais, a *Angoisse*, que chegou a ter títulos traduzidos no Brasil pela Ediouro com o título de Série Terror. A crítica parece unânime em diminuir a qualidade das obras publicadas nos seus primeiros anos como dirigidas a adolescentes do sexo masculino e em afirmar que ela só melhoraria nos anos 90, já perto do fim (SADOUL, 2001; MANFREDO, 2000; TAVARES, 2019).

---

<sup>1</sup> « Puis un déclin se produisit en 1950 avec un article paru dans *Le Figaro* et intitulé : ‘La science-fiction remplacera-t-elle le roman policier ?’ Il résultait de la rencontre d’un journaliste avec un fan de la S-F américaine, Georges H. Gallet. Cet article poussa les éditions Hachette à confier à Gallet la direction d’une collection consacrée à ce nouveau courant littéraire, le ‘Rayon Fantastique’, dont le premier titre parut en janvier 1951. Gallimard, qui souhaitait aussi ouvrir son catalogue à des ouvrages du même genre, préféra bientôt se joindre à l’initiative de Hachette, et la direction du ‘Rayon Fantastique’ fut dès lors bicéphale. Une poignée de lecteurs français découvrit ainsi les romans d’Asimov, van Vogt, Sturgeon, Clarke, Simak, etc. Nombre d’entre eux devinrent des amateurs pour la vie, mais en revanche l’énorme majorité du public ignora ces petits livres présentés sous couvertures bariolées, publiés en format poche – mais à des prix supérieurs à ceux de livres de poche. Les amateurs de bonne littérature jugèrent ces ouvrages, laides et chers, indignes de leur bibliothèque. » (SADOUL, 2001, p. 5).

No Brasil, nos anos 60, temos quatro editoras que publicaram livros da *Anticipation* cada uma criando sua própria coleção e mesclando-a com a tradução de autores americanos: a Rio Gráfica, a Ediouro, a Cruzeiro, a Vecchi. As coleções correspondentes seriam a Galáxia, Futurâmica, Galáxia 2000 e Astronauta. A Astronauta foi a mais curta delas, contando apenas com cinco traduções. A editora Vecchi, por outro lado, publicava na mesma época coleções dos mais variados gêneros. Pode-se dizer que a mais bem-sucedida delas foi a Futurâmica que reencarnaria com novas edições e nomes até os anos 80, sendo chamada Fantastic, Fantastic Infinitus e, em seu derradeiro avatar, Ficção Science-Fiction. Segundo postagem em rede social da editora, essa última versão

Teve pelo menos 47 títulos publicados, dos quais 20 eram reedições da Série FUTURÂMICA (dos 24 originais editados pela primeira vez nos anos 60 ficaram de fora apenas “A Cadeia das 7”, “A Desintegração da Morte”, “Viagem ao Fundo do Mar” e “A Cabeça do Professor Dowell”); pelo menos 13 eram reedições da coleção FANTASTIC — dentre os 26 novos títulos que esta trouxera — e uma dezena ou mais de títulos foram publicados pela primeira vez. (EDIÇÕES DE OURO, 2020).

Essas coleções são lembradas com bastante nostalgia por parte dos fãs de ficção-científica, o que é sinal de que acompanharam a sua infância e juventude. Por outro lado, os estudiosos do campo tanto no Brasil quanto na França parecem se ressentir de não ter havido uma “era das revistas *pulp*” como nos Estados Unidos, como se o desenvolvimento de um gênero literário tivesse que ser igual em todas as partes ou como se isso respondesse por uma suposta inferioridade da ficção-científica feita em outros países.

De maneira geral pode-se observar que a coleção *Anticipation* foi publicada de maneira atabalhoada com o principal critério de escolha sendo, talvez, o número das vendas na França. Houve a publicação de séries que fizeram parte dela fora de ordem (como *Blade et Baker*), sem a identificação de que se tratava de séries e até uma primeira retradução, o livro *Les lunes de Jupiter*, de F. Richard-Bessière, publicado primeiro como *Astronautas num mundo misterioso* pela Vecchi e depois como *As luas de Júpiter* pela Ediouro.

## Sobre livros desgarrados

Dado que a maior parte dos livros foi publicada em coleções, resolvi chamar de “desgarrados” os que saíram isoladamente por várias editoras e de maneira assistemática. Alguns desses livros já foram citados como *A força misteriosa* de J.-H. Rosny e *O enigma dos Três Olhos* de Maurice Leblanc.

Nem aqui escapamos da coleção Anticipation pois seis dos livros desgarrados foram lançados nela: dois de B. R. Bruss, *O planeta das metamorfoses* (de 1967, mas 1969 no Brasil) e *A mulher sintética* (de 1966, mas publicado apenas em 1978 no Brasil), ambos pela mesma editora, a Nosso Tempo, e com essa estranha distância de nove anos entre um e outro. O terceiro “desgarrado” da coleção Anticipation foi *Titã em chamas* de Maurice Limat (de 1969, mas 1971 no Brasil). Este chama a atenção por ser o único dentre todos os publicados aqui a manter o mesmo padrão de capa da coleção francesa, inclusive com a ilustração de Gaston de Sainte Croix que foi capista de muitos números da Anticipation e cujas ilustrações acabaram também aparecendo em inúmeras capas no Brasil, embora em tamanho reduzido, nas edições da Ediouro, na coleção Futurâmica e suas republicações. Os outros três foram publicados pela Tridente Edições e Artes Gráficas, uma editora aparentemente de curta existência, em uma coleção de ficção-científica cujo autor mais interessante talvez seja Stefan Wul, um dos mais reconhecidos de sua geração, com o livro *Cativeiro Humano* em 1970 e que viraria um filme de animação três anos depois.

Outro volume dessa categoria se destaca tanto por ser a única antologia de contos de ficção-científica francesa no país como por publicar autoras: trata-se de *Viagens ao Além*, que apesar do título, não tem nada a ver com o mundo espiritual, como tenta deixar claro o subtítulo: “Histórias Fantásticas de Ficção”. A coletânea de treze contos foi organizada originalmente por Alain Dorémieux e publicada no mesmo ano na França e no Brasil (em 1971), sendo aqui pela editora Record. É nesse volume que temos as únicas traduções de Nathalie Henneberg e Christine Renard expoentes de uma primeira geração de mulheres na ficção científica francesa. A primeira aparece com o conto “O regresso dos deuses” e a segunda com “Transitórias” possivelmente coescrito com seu marido, sendo difícil determinar se a autoria é apenas dela pois Renard se viu obrigada a utilizar o nome dele no início da carreira para conseguir ser publicada. Afora a tradução de Doris Le May também em coautoria com o marido, o livro *A odisseia do delta* (originalmente de 1968), essa constitui até hoje o único exemplo de ficção científica francesa produzida por mulheres trazido ao Brasil. Entre os autores

da coletânea estão também alguns dos mais prolíficos dessa geração e de longa carreira subsequente como Jean-Pierre Andrevon, também antologista de ficção-científica, Philippe Curval e o já citado Francis Carsac, de modo que esse livro pode se mostrar uma boa porta de entrada aos escritores franceses.

Estranhamente, um dos grandes nomes associados à ficção-científica francesa, René Barjavel, não saiu em nenhuma coleção aqui no Brasil. Seu livro *Que o diabo o carregue* chegou a sair na coleção *Présence du futur* da editora Denoël no mesmo ano em que foi publicado aqui, 1972. Isso se dá talvez por ser um autor mais livre e que transitou pelo gênero ao invés de se limitar a ele e também à própria dispersão da publicação de suas obras em editoras diferentes na França.

Podemos terminar com um livro do acima citado Philippe Curval e outro de Jules Verne. *A face oculta do desejo* de Curval foi publicado pela editora Melhoramentos em 1982, portanto já no período de declínio da publicação de ficção-científica em geral no Brasil e em meio a reedições da Ediouro/Tecnoprint, Clube do Livro (Barjavel e Messac) e à breve coleção de ficção-científica da editora Francisco Alves. O formato do livro parece classificá-lo como paradidático e indicado à juventude em um momento de crescimento da escolarização no país. *Paris no século XX* de Jules Verne foi publicado pela Ática, editora também conhecida por suas edições paradidáticas, no ano seguinte a sua redescoberta e publicação na França (1994).

### **Algumas (importantes) omissões**

Por omissões podemos considerar autores e autoras muito citados pelos pesquisadores da área, mas que não foram publicados no Brasil. Em cada uma das aqui chamadas gerações houve autores de sucesso na França que foram deixados de lado. Na primeira geração, a que vai de Verne à Segunda Guerra Mundial, os principais autores não publicados foram Albert Robida, Maurice Renard, Jean de La Hire e Jacques Spitz. Podemos incluir aqui os publicados André Laurie, Gustave Lerouge e J.-H. Rosny, que escreveram obra extensa, mas em grande parte ignorada, Paul d'Ivoi que não teve nada publicado no Brasil e outros dois que passaram pelo gênero mas permanecem inéditos no Brasil, Theo Varlet e José Moselli.

Albert Robida se tornou mais conhecido por suas ilustrações de antecipação e satíricas do que por seus romances. Ele chegou à ficção-científica justamente através da sátira e escreveu pelo menos oito livros de “antecipação”. Esquecido e

redescoberto, parece passar por uma reabilitação na França, após sua valorização nos Estados Unidos.

Já Maurice Renard foi muito prolífico em sua época no gênero do maravilhoso científico que ele chegou a teorizar precocemente e defender (sem sucesso) em três artigos na imprensa literária da época<sup>2</sup>: *Du roman merveilleux-scientifique et de son action sur l'intelligence du progrès* (1909), *Le Merveilleux scientifique et La Force mystérieuse de J.-H. Rosny aîné* (1914) e *Le roman d'hypothèse* (1928). A prolificidade raramente se combinando com a qualidade, apenas quatro de seus romances se sobressaem e continuam a ser reeditados: *Le Docteur Lerne, sous-dieu* (1908), *Le Péril bleu*, (1911), *Les Mains d'Orlac*, (1920) e *L'Homme truqué* (1921), todos do início de sua carreira. Renard mostra uma influência maior de Wells do que de Verne em suas obras.

Jean de La Hire, pseudônimo de Adolphe d'Espie foi outro autor a escrever muito, tendo publicado duas longas séries (*Nyctalope* e *Les Grandes Aventures d'un boy-scout*) e numerosos romances isoladamente. Por ter se tornado colaboracionista durante a ocupação nazista da França (a partir de 22 de junho de 1940) foi condenado a “indignidade nacional” e devido a isso pode-se dizer que sua obra, tão popular em vida, se tornou tabu e proscrita, após a sua morte.

O caso de Jacques Spitz é estranho por ele ter sido publicado por uma editora grande e prestigiosa como a Gallimard e ter permanecido ignorado no país. Como não era um autor dedicado ao gênero seria também natural imaginar uma rejeição ou indiferença menor a sua obra, o que não aconteceu até o presente momento. Suas obras mais conhecidas no gênero são *L'Agonie du globe* (1935) e principalmente *La Guerre des mouches* (1938).

Quanto à segunda geração, a que se inicia em 1951, é preciso antes do mais, referir o choque de não ver publicado na época de seu lançamento o livro *O planeta dos macacos* (de 1963) de Pierre Boule, dado o sucesso do filme americano em 1968 e de suas sequências. Como compreender tal descaso das editoras brasileiras e que o livro só tenha recebido edição no Brasil em 2008? Será porque os leitores brasileiros lidavam com a edição portuguesa publicada pela editora Unibolso com tradução de Calado Trindade? Difícil saber. Por outro lado, é possível afirmar que a fixação das editoras com a coleção *Anticipation* da Fleuve Noir nos privou de autores publicados em outras coleções como a *Rayon Fantastique* das editoras Hachette e Gallimard e da *Présence du Futur* da Denoël de 1954 dentre os quais Gérard Klein, Jacques Sternberg e o citado Jean-Pierre

<sup>2</sup> Devo essa informação à pesquisa de Émilie Pézard e Hugues Chabot (2018) na revista *Res Futurae* da Université Gustave Eiffel.

Andrevon, isso se nos limitarmos aos anos 70 em que tivemos o auge da ficção-científica aqui. Uma outra perda importante foram as autoras que começaram a publicar mais no gênero dentre as quais as citadas Nathalie Henneberg e Christine Renard (publicada no *Rayon Fantastique*), além de Julia Verlanger (*Anticipation*) e Françoise d'Eaubonne (também no *Rayon Fantastique*).

De Stefan Wul, outra grande revelação da geração, só tivemos *A cadeia das sete* publicado na Futurâmica e *Cativeiro humano (Oms en série)*, este pela breve editora Tridente em sua coleção de ficção-científica como visto. Stefan Wul escreveu muito mais e recentes republicações de suas obras contam as páginas aos milhares divididas entre dezenas de romances. Por fim, cite-se Robert Merle que escapou de ser traduzido na época provavelmente por ser editado pela Gallimard, e assim ficamos sem os seus *Un animal doué de raison* (1967) e o pós-apocalíptico *Malevil* (1972).

Das terceira e quarta gerações ou períodos, com as coleções *Ailleurs et Demain* sob a direção de Gérard Klein e livros de ficção-científica na editora J'ai Lu, praticamente tudo nos escapou até hoje. Talvez devido à crise econômica em que o país mergulhou nos anos 80 ou à viragem definitiva em direção à literatura e ficção-científica norte-americanas, fato é que ficamos sem conhecer Joëlle Wintrebert, Pierre Bordage, a saga *La Compagnie des glaces* de Georges-Jean Arnaud (G-J Arnaud), com 62 volumes entre 1980 e 1992, Serge Brussolo e Ayerdhal, expoentes da nova geração dos anos 90.

## Considerações finais

Este artigo objetivou descobrir e apresentar a produção literária no gênero ficção-científica na França traduzido no Brasil no século XX. Através dele foi possível conhecer numerosos autores e autoras que hoje são ignorados no Brasil e relativamente pouco reeditados em seu país de origem, fazendo com que padeçam do mal de serem considerados sublitteratura para as massas ou para jovens garotos, como se o público a que parte dela se destinou fosse determinante da qualidade do vale ser escrito, editado, lido e traduzido.

A França assim como o Brasil parece ter um complexo de inferioridade em relação a sua produção nessa área face aos Estados Unidos. O país dos prêmios Nobel em literatura não deu muita atenção a esses escritores, logo ele, que possui uma tradição de proto ficção-científica que remonta a Cyrano de Bergerac.

A pesquisa mostra parte da história editorial e tradutória no Brasil no período começando em São Paulo com Monteiro Lobato, indo para o Rio de

Janeiro nos anos 60 com as editoras Rio Gráfica, Cruzeiro, Vecchi, Ediouro e posteriormente, a Francisco Alves. Algumas exceções seriam os livros das Edições GRD, Melhoramentos e Ática. Mais clara é a migração das coleções e traduções da Europa-França em direção aos Estados Unidos que começou já com a Futurâmica nos anos 60 e se completa com a coleção da Francisco Alves na década de 80 em que apenas o livro de Jean Hugron era de origem francesa na coleção, o de número 27 e, portanto, já bastante avançado na coleção.

Quanto ao subgênero dos livros, é fato que se trata em sua maioria de novelas espaciais (*space opera*), gênero que mais prosperou na França no segundo período (SADOUL, 2001). Há também exemplos de viagem no tempo (como *O homem da orelha quebrada* de Edmond About ou *A patrulha do tempo* de Jimmy Guieu), embora não seu mais famoso representante que seria *Le Voyageur imprudent* de Barjavel. Há ainda ficções apocalípticas e pós-apocalípticas como a obra de J.-H. Rosny e Barjavel em *Devastação* e *A noite dos tempos* e *A invenção do mundo* de Messac. O livro de Verne, *Paris no século XX*, pode também ser considerado uma distopia. Encontramos ao menos um exemplo de ficção-científica *soft* ou *new-wave* tardio (talvez) em *A face oculta do desejo* de Philippe Curval. De maneira que é possível dizer que houve variedade de publicação. O gênero chega com um contato alienígena e uma guerra espacial com Gustave Le Rouge e termina com a distopia verniana.

O resultado foi a descoberta de 86 livros (excluindo-se a retradução de *Les lunes de Jupiter*), 30 autores (e duas autoras a se considerarem os contos de Henneberg e Renard) e 35 tradutores e tradutoras. Espera-se que esse artigo seja apenas o primeiro passo rumo a mais pesquisa acerca dessa literatura no Brasil.

### **FROM THE MOON TO PARIS: FRENCH SCIENCE-FICTION IN 20TH-CENTURY BRAZIL**

**ABSTRACT:** *This article aims to discover which science-fiction books written in France were translated in Brazil throughout the 20th century and, from that, to present a historical overview of French literary production. The research consists of a bibliographic survey, as broad as possible, carried out on several websites (especially Skoob, Estante Virtual and Noosphere). It has been noticed that there were two moments in the translation of such works in Brazil: one in the 30s and another, much more lasting and productive, between the 60s and 80s with several important gaps left. Translations can also be divided into those that were part of larger series and those that were published on their own. This article demonstrates that French science fiction is an open field of study in Brazil.*

**KEYWORDS:** *French science fiction. French Literature. Translated French Literature. Science-fiction series. Futuràmica.*

## REFERÊNCIAS

ARQUIVOS DO LOBO. Edições de Ouro – Tecnoprint. [s. l.], 5 mai 2018. Disponível em: <https://arquivosdolobo.blogspot.com/2018/05/edicoes-de-ouro-tecnoprint.html>. Acesso em: 11 out. 2022.

BOLSILIVRO-CLUB. Coleção Astronautas – Editora Vecchi. [s. l.], 12 março 2020. Disponível em: <https://bolsilivro-club.blogspot.com/search/label/ASTRONAUTAS%20-%20VECCHI>. Acesso em: 11 out. 2022.

BOTTMANN, D. A Coleção Saraiva (1948-1972) as obras traduzidas e seus tradutores. [s. l.], 18 jun 2018. Disponível em: <https://colecaosaraiva.blogspot.com/>. Acesso em: 14 out .2022.

EDIÇÕES DE OURO. Tecnoprint. Publicada nos anos 70/80, a série FICÇÃO SCIENCE FICTION era composta de reedições. [s. l.], 9 dez 2020. Disponível em : <https://bit.ly/3euBffz>. Acesso em: 11 out. 2022.

MANFREDO, S. **La science-fiction**: aux frontières de l’Homme. Paris : Gallimard, 2000. (Découvertes Gallimard, 398)

PEZARD, E. ; CHABOT, H. Le merveilleux-scientifique de Maurice Renard en contexte. **ReS Futurae** [En ligne], n.11, 2018. Disponível em: <https://journals.openedition.org/resf/1255>. Acesso em: 14 de outubro de 2022.

SADOUL, J. Introduction *In* : SADOUL, J. **Une histoire de la science-fiction : 1950-2000** La science-fiction française. Paris : Flammarion, 2001. v. 5.

TAVARES. B. Calma, é somente um livro. Campina Grande, 2019. Disponível em: <https://mundofantasma.blogspot.com/2019/10/4503-calma-e-somente-um-livro.html>. Acesso em: 11 out. 2022.

## APÊNDICE – FICÇÃO CIENTÍFICA FRANCESA

Quadro 1 – Livros “desgarrados”

Título	Título original	Autor	Ano	Original	Coleção	Editora	Tradução
O Náufrago do Espaço	<i>Le Naufragé de l'Espace/ Le Prisonnier de la Planète Mars</i>	Gustave Le Rouge	1933	1908	Terramarear	Companhia Editora Nacional	Adriano de Abreu
O Astro do Terror	<i>L'astre d'épouvante/ La Guerre des Vampires</i>	Gustave Le Rouge	1934	1909	Terramarear	Companhia Editora Nacional	Adriano de Abreu
Os Exilados da Terra	<i>Les Exilés de la terre (Séléné Company Limited) : Le nain de Rhadamèh</i>	Paschal Grousset (André Laurie)	1937	1888	Terramarear	Companhia Editora Nacional	Godofredo Rangel
Perdidos na Lua	<i>Les Exilés de la terre (Séléné Company Limited) : Les naufragés de l'espace</i>	Paschal Grousset (André Laurie)	1937	1888	Terramarear	Companhia Editora Nacional	Godofredo Rangel
A Força misteriosa	<i>La Force mystérieuse</i>	J.-H. Rosny	1937	1913	-	Livraria do Globo	Antonio Dias F.
O homem da orelha rasgada	<i>L'Homme à l'oreille cassée</i>	Edmond About	1950	1862	Saraiva 24	Edições Saraiva	Octavio Mendes Cajado
O enigma dos Três Olhos	<i>Les trois yeux</i>	Maurice Leblanc	1956	1919	-	Vecchi	J. Dubois Junior
Guerra de estrelas	<i>Ceux de nulle part</i>	Francis Carsac	1961	1954	Ficção Científica 11	Edições GRD	M. Henrique Leiria e C. Eurico Costa
Os Companheiros do Infinito	<i>Les Limiers de l'Infini</i>	Pierre Barbet	1967	1966	Ficção Científica 3	Tridente Edições e Artes Gráficas	Manoel Telles
Pelos Caminhos do Espaço	<i>Le Chemin des Étoiles</i>	F. Richard Bessière	1968	1965	Ficção Científica # 4	Tridente Edições e Artes Gráficas	Luiz Horácio da Matta
O Planeta das Metamorfoses	<i>L'Étrange Planète Orga</i>	B. R. Bruss (René Bonnefoy)	1969	1967		Nosso Tempo	Lygia Lisboa
Cativeiro Humano	<i>Oms en Série</i>	Stefan Wul	1970	1957	Ficção Científica 5	Tridente Edições e Artes Gráficas	Luiz Horácio da Matta
Viagens ao Além: 13 Histórias Fantásticas de Ficção	<i>Voyages dans l'ailleurs</i>	Alain Dorémieux (org.)	1971	1971	-	Record	Afonso Blacheyre
Titã em chamas	<i>Flammes sur Titan (Cycle : Bruno Coqdor vol. 12)</i>	Maurice Limat	1971	1969		Bestseller	Agnes Cretella
A Noite dos Tempos	<i>La Nuit des Temps</i>	René Barjavel	1971	1968/1971	-	Artenova	Marisa Murray

Título	Título original	Autor	Ano	Original	Coleção	Editora	Tradução
Que o Diabo o Carregue	<i>Le Diable l'emporte</i>	René Barjavel	1972	1948/1972	-	Artenova	Reynaldo Bairão
Devastação	<i>Ravage</i>	René Barjavel	1973	1943/1972	-	Artenova	Reynaldo Bairão
O Grande Segredo	<i>Le Grand secret</i>	René Barjavel	1973	1973	-	Nova Época	Sayonara Cajado
A Cidade dos Asfixiados	<i>La Cité des asphyxiés</i>	Régis Messac	1976	1937	Ficção científica Cultrix	Cultrix	Heloya de Lima Dantas
A Invenção do Mundo (Quinzinzinzili)	<i>Quinzinzinzili</i>	Régis Messac	1976	1935	Ficção científica Cultrix	Cultrix	Heloya de Lima Dantas
O planeta Kalgar	<i>La Planète Kalgar</i>	Maurice Vauthier	1976	1966	Calouro Maior	Ediouro/ Tecnoprint	Carlos Heitor Cony (adaptação)
A Mulher Sintética	<i>La créature éparse</i>	B. R. Bruss	1978	1966	-	Nosso Tempo	Flávio de Aquino
O Signo do Cão	<i>Le Signe du Chien</i>	Jean Hougron	1982	1961/ 1981	Mundos da Ficção Científica # 27	Francisco Alves	João Guilherme Linke
A Face Oculta do Desejo	<i>La Face cachée du désir</i>	Philippe Curval	1982	1980	-	Melhoramentos	Zilda Abujamra Dacir
Paris no século XX	<i>Paris au XXème siècle</i>	Jules Verne	1995	1994	-	Ática	Heloisa Jahn

Fonte: Elaboração própria.

## Coleções

### Quadro 2 – Galáxia – Rio Gráfica

Título	Título original	Autor	Ano	Original		Tradução
Loucura na Galáxia	<i>L'Anneau des Djarfs</i>	B. R. Bruss	1961? <sup>3</sup>	1961	Galáxia 1	Lola de Andrade
Ciclo Zero	<i>Cycle zero</i>	Peter Randa	1961	1961	Galáxia 2	José Horácio da Mata
Ouvindo o Universo	<i>J'écoute l'Univers</i>	Maurice Limat	1964	1960	Galáxia 5	José Carlos Teixeira Rocha
Carnaval no Cosmos	<i>Le Carnaval du cosmos</i>	Maurice Limat	1965	1961	Galáxia 7	Carlos de Oliveira
Os Vespões de Ouro	<i>Les Frelons d'Or</i>	Peter Randa	1965	1960	Galáxia 10	Carlos de Oliveira
Comando de transplantação	<i>Commando de transplantation</i>	Peter Randa	1966	1961	Galáxia 11	Aurélio C. Santos
Eu, um robô	<i>Moi, un robot</i>	Maurice Limat	1966	1960	Galáxia 12	Carlos de Oliveira
A geléia da morte	<i>Le grand Kirn</i>	B. R. Bruss	1968	1958	Galáxia 21	Paulo Salgado

Fonte: Elaboração própria.

<sup>3</sup> As datas de publicação da Coleção Galáxia são incertas por não constarem nos livros e as fontes variam entre si por isso preferi deixar a data inicial em aberto o mesmo valendo para a coleção Galáxia 2000.

**Quadro 3 – Galáxia 2000 – O Cruzeiro**

Título	Título original	Autor	Ano	Original		Tradução
O Planeta Vivo	<i>L'Enfer dans le ciel (Cycle Dan Seymour vol. 2)</i>	Richard Bessière	1967?	1967	Galáxia 2000 6	João de Deus Gonçalves
O Terror Invisível	<i>La Terreur invisible</i>	Jimmy Guieu	1968	1968	Galáxia 2000 7	João de Deus Gonçalves
Galáxia Negra	<i>Les Stols</i>	Louis Thirion	1968	1968	Galáxia 2000 15	Myrian Hudson Ferreira
As Sete Chancelas do Cosmo	<i>Les Sept sceaux du cosmos</i>	Jimmy Guieu	1968	1968	Galáxia 2000 16	Miguel Pierre Cahen
A volta dos deuses	<i>Le Retour des dieux</i>	Jimmy Guieu	1968?	1967	Galáxia 2000	Nurimar da Costa Venâncio
Refúgio Cósmico	<i>Refuge cosmique</i>	Jimmy Guieu	1968?	1968	Galáxia 2000	Myriam Hudson Ferreira
As Crianças de Alga	<i>Les Enfants d'Alga</i>	B. R. Bruss	1968	1968	Galáxia 2000	Victor Giudice, Leny Tavares
A odisseia do delta	<i>L'odysee du Delta</i>	J. e D. Lemay (Jean-Louis Le May, Doris Le May)	1970?	1968	Galáxia 2000	Miguel Pierre Cahen

Fonte: Elaboração própria.

**Quadro 4 – Astronautas – Editora Vecchi**

Título	Título original	Autor	Ano	Original		Tradução
Astronautas num Mundo Misterioso	<i>Les lunes de Jupiter</i>	F. Richard-Bessière	1962	1960	601	Maria Lúcia Pessoa de Barros
Escala Entre os Vivos	<i>Escale chez les vivants</i>	F. Richard-Bessière	1962	1960	602	Maria Lúcia Pessoa de Barros
Os Sobreviventes do Amanhã	<i>Les Rescapés de demain</i>	Peter Randa	1962	1961	603	Maria Lúcia Pessoa de Barros
O falso planeta	<i>Deucalion</i>	Peter Randa	1963	1962	604	Paulo Nasser
O Grande Ser	<i>Bibil</i>	B. R. Bruss	1963	1961	605	Paulo Nasser

Fonte: Elaboração própria com base em BOLSILIVRO-CLUB, 2020.

**Quadro 5 – Futurâmica – Ediouro**

Título	Título original	Autor	Original	Volume	Tradutor
A cadeia das 7	<i>La Mort vivante</i>	Stefan Wul	1958	554	David Jardim Júnior
O homem eterno	<i>Bang ! (Cycle Sydney Gordon vol. 9)</i>	F. Richard Bessière	1958	555	Éverton Ralph
A patrulha do tempo	<i>Réseau Dinosaur</i>	Jimmy Guieu	1958	556	Éverton Ralph
Comandos do espaço	<i>Commandos de l'espace</i>	Jimmy Guieu	1955	557	Éverton Ralph
A invasão da Terra	<i>Fléau de l'univers</i>	F. Richard Bessière	1957	558	Sérgio Duarte
Os párias do átomo	<i>Les Parias de l'atome</i>	Max-André Rayjean	1957	559	David Jardim Júnior
S.O.S Discos voadores	<i>S.O.S. Soucoupes</i>	B. R. Bruss	1954	560	David Jardim Júnior

Título	Título original	Autor	Original	Volume	Tradutor
A máquina infernal do tempo	<i>Carrefour du temps (Cycle Sydney Gordon vol. 8)</i>	F. Richard Bessière	1958	561	David Jardim Júnior
Vigilantes do universo	<i>Les Chevaliers de l'espace</i>	Jean-Gaston Vandell	1952	562	David Jardim Júnior
Nós, os marcianos	<i>Nous, les Martiens</i>	Jimmy Guieu	1954	563	Luiz Giusti
Homens-Monstro do espaço	<i>Piège dans l'espace (Blade et Baker 1)</i>	Jimmy Guieu	1959	569	Paulo Násser
Viagem para o desconhecido	<i>Les Pantins d'Outre-Ciel</i>	F. Richard Bessière	1960	571	David Jardim Júnior
Cidade Noé nº 02	<i>Cité Noë n°2</i>	Jimmy Guieu	1957	572	Luiz Fernades

Fonte: Elaboração própria com base em ARQUIVOS DO LOBO, 2018.

### Quadro 6 – Série Ficção Science Fiction – Ediouro/Tecnoprint

Título	Título original	Autor	Original		Tradução
Joklun-N'Ghar, o planeta maldito	<i>Joklun-N'Ghar la maudite</i>	Jimmy Guieu	1968	F3	Edgard de Brito Chaves Júnior
Os germes do caos	<i>Les Germes du Chaos</i>	Jimmy Guieu	1973	F11	Edgard de Brito Chaves Júnior
O triângulo da morte	<i>Le Triangle de la mort</i>	Jimmy Guieu	1970	F16	Edgard de Brito Chaves Júnior
O retorno dos deuses	<i>Le Retour des dieux</i>	Jimmy Guieu	1967	F17	Edgard de Brito Chaves Júnior
Caos sobre Gênesis	<i>Chaos sur la gènesè</i>	F. R. Bessière	1967	F18	Edgard de Brito Chaves Júnior
Quando os sóis se apagam	<i>Quand les soleils s'éteignent (Cycle Dan Seymour vol. 8)</i>	F. R. Bessière	1972	F19	Edgard de Brito Chaves Júnior
O caçador da galáxia	<i>Le Trappeur galactique</i>	B. R. Bruss	1967	F20	Edgard de Brito Chaves Júnior
O universo dos Geons	<i>L'Univers des Géons</i>	Pierre Barbet	1974	F21	David Jardim Júnior
Os senhores dos Pulsars	<i>Les Maîtres des pulsars</i>	Pierre Barbet	1970	F22	David Jardim Júnior
O grande marginal da galáxia	<i>Le Grand marginal</i>	B. R. Bruss	1971	F23	Edgard de Brito Chaves Júnior
Os senhores da noite	<i>Les Seigneurs de la nuit</i>	F. R. Bessière	1973	F24	Edgard de Brito Chaves Júnior
O planeta encantado	<i>La Planète enchantée</i>	Pierre Barbet	1973	F25	David Jardim Junior
O espião da galáxia	<i>L'Espionne galactique</i>	B. R. Bruss	1968	F32	Edgard de Brito Chaves Júnior
Os conquistadores de Andrômeda	<i>Les Conquistadores d'Andromède</i>	Pierre Barbet	1971	F33	David Jardim Júnior
Criação cósmica	<i>Création cosmique</i>	F. R. Bessière	1957	F34	Edgard de Brito Chaves Júnior
As luas de Júpiter	<i>Les Lunes de Jupiter</i>	F. R. Bessière	1960	F35	Edgar de Brito Chaves Júnior
Os pulmões de Ganimedes	<i>Les Poumons de Ganymède</i>	F. R. Bessière	1962	F37	Edgard de Brito Chaves Júnior
Os corsários do espaço	<i>Les Forbans de l'espace (Blade et Baker 3)</i>	Jimmy Guieu	1963	F42	Paulo Násser
O segredo dos Tshengz	<i>Le Secret des Tshengz (Blade et Baker 2)</i>	Jimmy Guieu	1962	F43	Edgard de Brito Chaves Júnior

Título	Título original	Autor	Original		Tradução
Os destruidores	<i>Les Destructeurs (Blade et Baker 4)</i>	Jimmy Guieu	1963	F44	Edgard de Brito Chaves Júnior
Operação Netuno	<i>Opération Neptune</i>	Jimmy Guieu	1973	F45	Edgard de Brito Chaves Júnior
Esses centaúrianos loucos	<i>Les Centauriens sont fous</i>	B. R. Bruss	1969	F46	Miguel Pierre Cahen
A guerra dos robôs	<i>La Guerre des robots</i>	B. R. Bruss	1966	F47	-

Fonte: Elaboração própria com base em EDIÇÕES DE OURO – TECNOPRINT, 2020.

## Coleção Mister Olho/Elefante

Quadro 7 – Original: Jeunesse-Poche anticipation

Título	Título original	Autor	Ano	Original		Editora	Tradução
Gil no Cosmos	<i>Gil dans le Cosmos</i>	Adrien Martel	1973	1971	Coleção Mister Olho	Edições de Ouro / Tecnoprint	José Cândido de Carvalho
Sabotagem no Planeta Vermelho	<i>Sabotage sur la planète rouge</i>	Christian Grenier	1975	1972	Coleção Elefante	Edições de Ouro / Tecnoprint	Sérgio Augusto Teixeira
Gil regressa à Terra	<i>Gil revient sur terre</i>	Adrien Martel	1976	1971	Coleção Mister Olho	Edições de Ouro / Tecnoprint	José Cândido de Carvalho
Cosmonautas contra Diplodocus	<i>Cosmonautes contre diplodocus</i>	Pierre Devaux	1978	1971	Coleção Mister Olho	Edições de Ouro / Tecnoprint	Sérgio Augusto Teixeira
Uma outra Terra	<i>Une autre terre</i>	Pierre Pelot	1979	1972	Coleção Mister Olho	Edições de Ouro / Tecnoprint	Paulo Silveira

Fonte: Elaboração própria.





# HAITI E SENEGAL: DA FRANCOFONIA AOS CONTATOS E POLÍTICAS LINGUÍSTICAS EM SANTA CATARINA E NA GRANDE FLORIANÓPOLIS

Sandrine ALLAIN\*

**RESUMO:** Partindo de uma experiência docente, apresenta-se o contexto de imigração de haitianos e senegaleses na Grande Florianópolis. Por meio de revisão bibliográfica e consulta em documentos oficiais, investigam-se os fluxos migratórios, a composição da paisagem linguística, os contatos linguísticos advindos desses fluxos e sua interface com as políticas linguísticas bilíngues no Brasil. Verificou-se que haitianos e senegaleses têm condições de trabalho mais precárias que imigrantes de outras regiões, menores rendimentos e que a falta de domínio da língua portuguesa pode atuar como instrumento de opressão e silenciamento. Observou-se que informações sobre as línguas dos imigrantes não são consideradas nos instrumentos de pesquisa e análise de dados oficiais, havendo poucos dados acerca de seus perfis e repertórios linguísticos. Esse mesmo cenário encontra-se nas políticas linguísticas para o ensino de português para imigrantes e refugiados em Santa Catarina, cuja responsabilidade recai sobre unidades escolares e iniciativas de ONGs, entidades civis e Universidades, que desenvolvem às vezes material didático próprio. Pesquisas sobre práticas de translinguagem nestes espaços de socialização e de ensino presenciais e virtuais podem favorecer a atuação e a formação docente continuada, para preparar os professores a atuarem junto aos imigrantes residentes na Grande Florianópolis.

**PALAVRAS-CHAVE:** Imigração. Haiti. Senegal. Políticas linguísticas. Educação. Florianópolis.

Dois eventos de minha trajetória pessoal e como docente de língua estrangeira chamaram minha atenção e motivaram a presente revisão de literatura. O

---

\* UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina – Programa de Pós-Graduação em Linguística. Florianópolis – SC – Brasil. 88040-900 – sandrineallain@gmail.com

primeiro, ocorrido em 2016, foi um telefonema. Um conhecido estava na cidade de Criciúma/SC e precisava de alguém que falasse francês para se comunicar com um senhor senegalês que estava enfrentando algum tipo de dificuldade. Quando este senhor esteve na linha, contudo, a comunicação foi desastrosa, não nos compreendemos mutuamente, e ele pareceu reticente a conversar comigo, ficando por vezes mudo. Fiz diversas hipóteses sobre a situação: talvez ele estivesse em situação de vulnerabilidade e sentisse vergonha; por eu ser mais jovem; ou ainda por ser mulher, mas no fundo eu não conseguia identificar uma origem para esta estranha interação. Algumas coisas me interpelaram: primeiro, falávamos línguas supostamente idênticas mas nos compreendíamos pouco. Segundo, havia uma barreira intercultural que eu não sabia identificar e, por fim, eu estava frente a minha total ignorância sobre o Senegal, seus povos, seus costumes e suas línguas. A segunda situação foi uma aula. Eu fui professora de Francês como Língua Estrangeira (FLE) em 2019 no centro de línguas (aberto à comunidade) de uma escola da Rede Estadual de Santa Catarina, e tive uma aluna haitiana. A moça parecia entender grande parte do que eu falava em francês durante a aula, mas não entendia o que eu escrevia no quadro, e me dei conta que ela não sabia escrever em francês. Ela parecia ter uma compreensão oral muito melhor do francês do que do português, mas naquela hora compreendi, novamente, que eu desconhecía completamente a diversidade linguística, étnica e cultural bem como a realidade educacional daquele país. Os únicos dados que eu tinha sobre o Haiti eram os mesmos do Senegal, advindos da Francofonia<sup>1</sup>, de que eram países de língua oficial francesa. Frente a tais eventos, o presente texto busca, portanto, sanar algumas indagações sobre o contexto da imigração haitiana e senegalesa em Santa Catarina e mais especificamente na Grande Florianópolis<sup>2</sup>, por meio de consulta em documentos legais e oficiais (Leis, Portarias, Parâmetros e Relatórios) para confrontá-los a uma revisão bibliográfica e investigar as interações linguísticas advindas desses fluxos migratórios.

---

<sup>1</sup> Distinção entre o termo Francofonia com F maiúsculo, representando o aspecto institucional do uso da língua francesa, como no caso da Organização Internacional da Francofonia (OIF); e o termo francofonia, relacionado às pessoas que compartilham de uma língua comum, feita por Carlos Solorzano (2021) em seu curso *La francophonie : une fenêtre à d'autres cultures en classe de langue*. Acrescenta-se que o termo *francofonias*, no plural, pode evidenciar variantes não idênticas, de lócus e culturas distintas, de modo a superar uma falsa premissa monolíngue.

<sup>2</sup> Entende-se por Grande Florianópolis os bairros insulares e continentais de Florianópolis bem como as cidades circundantes, como instituído pela Lei complementar nº 636 de 2014 "A Região Metropolitana da Grande Florianópolis (RMF), como unidade regional do Território estadual, constituída pelos Municípios de Águas Mornas, Antônio Carlos, Biguaçu, Florianópolis, Palhoça, Santo Amaro da Imperatriz, São José, São Pedro de Alcântara e Governador Celso Ramos." (SANTA CATARINA, 2014b).

## **A migração haitiana e senegalesa no Brasil e em Santa Catarina**

Os fluxos de imigrantes e refugiados do Haiti e do Senegal têm sido contínuos desde 2010 no Brasil e na Grande Florianópolis. De acordo com o Conselho Nacional de Imigração e o extinto Ministério do Trabalho e Emprego, no primeiro trimestre de 2014, as autorizações de trabalho no Brasil concedidas por países de origem, foram mais numerosas, respectivamente, para migrantes da República do Haiti, de Bangladesh, do Senegal, de Gana e da França<sup>3</sup>. Segundo o Relatório do Observatório das Migrações Internacionais (OBMigra), esta dinâmica está vinculada a eventos globais e nacionais, já que “[...] a crise econômica internacional iniciada em 2007 nos Estados Unidos [...] introduziu uma maior complexidade ao fenômeno migratório latino-americano, especialmente com o incremento da mobilidade humana no cenário sul-sul, como ocorrido no Brasil.” (CAVALCANTI et al., 2015, p.139). Além disso, destaca-se neste período o desenvolvimento econômico e social do Brasil e “a imagem do país como potência emergente participante dos BRICS e organizadora de grandes eventos mundiais (Olimpíadas e Copa do Mundo)” (CAVALCANTI, 2017, apud CAVALCANTI; OLIVEIRA; MACEDO, 2020, p.9). Desta forma, os fluxos migratórios no Brasil tiveram características peculiares na década de 2010 a 2020, sendo que no primeiro quinquênio “[...] constata-se o incremento de imigrantes provenientes do Sul Global (por exemplo: senegaleses, congolezes, angolanos, haitianos e venezuelanos, entre outros).” (CAVALCANTI; OLIVEIRA; MACEDO, 2020, p.8-9). A chegada dos imigrantes haitianos em Santa Catarina ocorreu “[...] por meio de recrutamento, através das empresas para trabalharem [...] nas cidades da Mesorregião do Vale do Itajaí. No oeste de Santa Catarina, na cidade de Chapecó em 2011, em torno de 24 imigrantes haitianos foram contratados [...]” (QUINTUNDA, 2017, p. 28), dando início aos recrutamentos nesta região. Tais fluxos migratórios tiveram repercussões na mídia e na opinião pública em 2015, e geraram atritos entre instâncias federais, estaduais e municipais acerca da responsabilidade de transferência e acolhimento de migrantes do Haiti e do Senegal. No embate entre diversos estados e cidades, o ex-prefeito de Florianópolis Cesar Souza Júnior chegou a afirmar, em 2015, que “Não temos estrutura para ficar recebendo imigrantes.”<sup>4</sup> A reportagem teve 139 comentários publicados por leitores que apontam opiniões muito divergentes, e por vezes contrárias a esta imigração. Dois anos depois, em 24 de maio de

<sup>3</sup> Confira Observatório... (2015).

<sup>4</sup> Confira Haitianos... (2015).

2017, foi aprovado um novo marco legal das migrações, a Lei nº 13.445 de 2017 (BRASIL, 2017b) cujo artigo 3º apresenta os princípios e diretrizes da política migratória brasileira, dos quais ressalto:

- II – repúdio e prevenção à xenofobia, ao racismo e a quaisquer formas de discriminação;
- III – não criminalização da migração;
- IV – não discriminação em razão dos critérios ou dos procedimentos pelos quais a pessoa foi admitida em território nacional;
- VI – acolhida humanitária;
- VIII – garantia do direito à reunião familiar;
- IX – igualdade de tratamento e de oportunidade ao migrante e a seus familiares;
- X – inclusão social, laboral e produtiva do migrante por meio de políticas públicas;
- XI – acesso igualitário e livre do migrante a serviços, programas e benefícios sociais, bens públicos, educação, assistência jurídica integral pública, trabalho, moradia, serviço bancário e seguridade social (BRASIL, 2017b).

Observa-se, desta forma, a não criminalização da migração e a não discriminação dos migrantes preconizados pela Lei da Migração, mas que divergem de muitos relatos publicados na mídia, de preconceitos e humilhações sofridos por migrantes, como casos de ofensas racistas contra senegaleses em Londrina<sup>5</sup>, contra haitianos no estado de Santa Catarina (BAZZO, 2018), contra senegaleses em Ibirubá/ RS<sup>6</sup>, contra jovem senegalesa no Rio de Janeiro (VIEIRA, 2020) e de eventos recentes de racismo e xenofobia, como ocorrido em Cuiabá contra haitianos (ROCHA, 2021). Autores como Almeida, Fernández e Pérez alertam, no entanto, que os jornais brasileiros

[...] tentam enquadrar a imigração senegalesa dentro de discursos racistas e discriminatórios, não provendo lugar de fala ou espaço a esses imigrantes

---

<sup>5</sup> Confira Ofensas... (2015).

<sup>6</sup> Confira Imigrantes... (2019).

Haiti e Senegal: da francofonia aos contatos e políticas linguísticas em Santa Catarina e na [...]

para se auto-representarem dentro dessas sociedades [...] nega[ndo]-se a individualidade dos sujeitos negros. (ALMEIDA; FERNÁNDEZ; PÉREZ, 2021, p. 6).

Tal afirmação dialoga com o que Almeida coloca acerca da necessária explicitação da materialidade das práticas racistas, ao afirmar que

[...] tratar o racismo como resultado de uma vaga e abstrata ideia de ‘supremacia branca’ sem explicar os termos com que isso é viabilizado política e economicamente apenas comprova o quanto de confusão a versão contemporânea das políticas de identidade pode causar. (ALMEIDA apud HAIDER, 2019, p.12-13).

Realizando uma análise de dois jornais e uma revista impressos de grande circulação no país, os autores Almeida, Fernández e Pérez trazem dados acerca da incidência muito menor de artigos em que os imigrantes senegaleses têm voz e nome, considerando portanto que “[...] os discursos jornalísticos rotulam os africanos – ou os negros, até mesmo – como população homogênea, sem considerar as especificidades de cada país, contextos sociais e diferentes relações com o Brasil.” (ALMEIDA; FERNÁNDEZ; PÉREZ, 2021, p. 11). Quanto à não consideração das especificidades de cada vivência e contexto de imigração bem como país de origem, ressalta-se que a Lei nº 13.445 (BRASIL, 2017b) supracitada não menciona, em momento algum, as condições e garantias linguísticas dos migrantes.

Segundo o relatório anual de 2020 do OBMigra, a segunda parte da década 2010-2020 é marcada pela consolidação latino-americana e pela imigração de haitianos e venezuelanos no Brasil, sendo que “[...] no primeiro semestre de 2020, as principais nacionalidades com maiores movimentações no mercado de trabalho brasileiro são todas latino-americanas (haitianos, venezuelanos, paraguaios, argentinos e bolivianos).” (CAVALCANTI; OLIVEIRA; MACEDO, 2020, p. 9). Em 2020, a pandemia de COVID-19 teve grande impacto nas dinâmicas migratórias, destacando-se

[...] a interrupção dos projetos migratórios em decorrência do fechamento de fronteiras, medidas restritivas [...] e o impacto no mercado de trabalho sentido na vida daqueles que já se movimentaram [e que] constituem um estrato potencialmente mais vulnerável da população. (CAVALCANTI; OLIVEIRA, 2020, p. 17).

Por meio da análise de dados oficiais, o OBMigra observou que a pandemia de COVID-19 “[...] implicou na maior redução dos movimentos de entrada e saída do país na década [...]” (CAVALCANTI; OLIVEIRA, 2020, p. 19), contudo, os estados do Rio Grande do Sul e de Santa Catarina tiveram quedas bem inferiores às demais unidades da federação (CAVALCANTI; OLIVEIRA, 2020). O relatório chama a atenção para o fato da entrada de migrantes oriundos do Haiti ter tido uma queda consideravelmente menor do que dos demais países, sobretudo entre os homens, sendo que “[...] entre janeiro e março [de 2020], o Brasil recebeu mais haitianos registrados do que nos mesmos meses de 2019.” (CAVALCANTI; OLIVEIRA, 2020, p. 25). Este fluxo atua de forma particular na Região Sul, pois “[...] alguns estados observaram quedas menores que a média, como é o caso do Paraná e de Santa Catarina, estados que se tornaram residência de grande parte dos imigrantes que chegaram nos fluxos recentes para o Brasil, em particular dos haitianos.” (CAVALCANTI; OLIVEIRA, 2020, p.27). Observa-se, deste modo, que apesar da pandemia de COVID-19, o fluxo migratório de haitianos é praticamente contínuo em Santa Catarina. Em 2019, o maior número de imigrantes vinculados ao Cadastro Único para Programas Sociais – CadÚnico de Santa Catarina foram do Haiti (3.343 imigrantes em junho de 2019), sendo Florianópolis seu principal destino (SPAUTZ, 2019). Observa-se, quanto aos pedidos de refúgio no Brasil, que o Haiti ocupa a segunda posição e o Senegal a décima posição, sendo estes dois países os que apresentaram as menores quedas de solicitações comparando os anos de 2019 e 2020, com menos 25,5% e menos 16,4%, respectivamente (CAVALCANTI; OLIVEIRA, 2020, p.29). Em suma, apesar da crise de COVID-19 e das dificuldades em se analisar fenômeno ainda tão recente e em vigor, o OBMigra considera que “[...] grande parte dos imigrantes sofreram pouco impacto da pandemia, em especial os coletivos associados aos fluxos mais recentes de haitianos e, em certa medida, de venezuelanos, atuando em setores ligados à indústria e à agropecuária.” (CAVALCANTI; OLIVEIRA, 2020, p.38).

Os fluxos migratórios reforçam a diversidade étnica e os encontros interculturais. O OBMigra destaca “[...] o crescimento da população de cor preta e parda ao longo da série histórica [migratória]. Enquanto em 2010 ambas, somadas, representavam 13,9% dos trabalhadores imigrantes, em 2016 chegaram a 45,0%, e, em 2019, a 56,9%.” (HALLAK; SIMÕES, 2020, p.94). O perfil dos migrantes tem sido, portanto, majoritariamente de migrantes negros e pardos, notadamente “[...] por conta da intensificação das migrações oriundas de países africanos e, especialmente, do Haiti.” (HALLAK; SIMÕES, 2020, p. 94). Para

além dos obstáculos de integração relatados na mídia com casos de preconceito citados anteriormente, os migrantes negros e pardos têm rendimentos mais baixos que os demais imigrantes, apontando-se em 2020 que

[...] os imigrantes de cor ou raça amarela [...] e branca [...] receberam rendimentos muito superiores aos de cor ou raça preta, de origem centro-americana ou caribenha e africana em geral, e também parda, estes em grande parte originários da América do Sul. (HALLAK; SIMÕES, 2020, p.95).

Os imigrantes provenientes da América Central e da África também ganham menos que os sul-americanos, o OBMigra apontando que a “[...] maioria absoluta dos sul-americanos (50,6%), centro-americanos e caribenhos (69,9%) e africanos (56,6%) situam-se na faixa entre 1 e 2 Salários Mínimos.” (HALLAK; SIMÕES, 2020, p. 95). Tais fatores aumentam, portanto, os fatores de vulnerabilidade social dos migrantes do Haiti e do Senegal.

Além das questões de raça e rendimentos, as migrantes mulheres encontram condições ainda mais precárias, já que “[...] as imigrantes receberam cerca de 70% do valor dos rendimentos dos trabalhadores do sexo masculino [que] receberam mais do que as mulheres em todos os níveis de instrução observados [e] também quando analisados os grandes grupos ocupacionais.” (HALLAK; SIMÕES, 2020, p.106). Isto é, as mulheres migrantes ganham menos que os homens migrantes, indiferentemente de sua formação ou profissão. Além disso, as mulheres senegalesas são, nos dados levantados por Almeida, Fernández e Pérez, muito menos retratadas na mídia impressa, havendo para os autores a criação de um discurso atrelado aos homens migrantes de “[...] masculinidade ‘desejável’ [...] incutindo na sociedade a imagem de homens negros solteiros, a maioria deles ambulantes, o que contribui para uma percepção de sexualidade errônea e de incapacidade de participar da sociedade brasileira.” (ALMEIDA; FERNÁNDEZ; PÉREZ, 2021, p.13). Além de promover uma imagem distorcida e reducionista dos homens senegaleses migrantes, esta invisibilização das mulheres migrantes contribui para seu silenciamento e a precariedade que enfrentam. Como afirma Haider, “[...] raça, gênero e classe nomeiam relações sociais inteiramente diferentes, e elas em si são abstrações que precisam ser explicadas em termos de histórias materiais específicas [...]” (HAIDER, 2019, p.36), o que implica em investigar e analisar mais profundamente as vivências das mulheres e dos homens haitianos e senegaleses migrantes na Grande Florianópolis. Percebe-se, deste modo, a pluralidade de identidades abrigadas pelos termos (por vezes

estigmatizantes) imigrantes ou refugiados, e como coloca muito bem Macedo, “[...] as aproximações das diásporas haitiana e senegalesa, através de suas conexões e dissensos não implica, portanto, em homogeneizá-las internamente ou uma em relação à outra.” (MACEDO, 2019, p.13). Essa autora destaca, por meio das entrevistas que realiza com migrantes em Florianópolis, que as populações migrantes “[...] são determinantes para o sustento de famílias e países transnacionalmente e no caso do Haiti e do Senegal o papel das diásporas é fundamental para o desenvolvimento econômico dos países de origem.” (MACEDO, 2019, p.18).

### **A paisagem linguística de Haiti, Senegal e da Grande Florianópolis**

Após esta breve contextualização, é inegável o fluxo de imigração e de refúgio de homens e mulheres do Haiti e do Senegal em Santa Catarina, que não parou com a pandemia de COVID-19. O Haiti e o Senegal têm, por motivos geográficos, históricos e socioculturais diversos, contextos e manifestações linguísticas muito diferentes. Destaca-se que, pesquisando no documento do OBMigra supracitado, não foi encontrada nenhuma menção relativa às línguas faladas por estes grupos. Aliás, há apenas duas menções à palavra “língua” na extensão do Relatório, correspondente à expressão “Países de Língua Portuguesa” (OLIVEIRA; CAVALCANTI; COSTA, 2020, p. 237), não sendo a língua, deste modo, uma categoria que perpassa os instrumentos de pesquisa nem a análise de dados considerados. Observou-se, portanto, tanto na Lei nº 13.445 de 24 de maio de 2017, quanto no relatório anual da OBMigra de 2020, total ausência de relato dos aspectos linguísticos atrelados a estes fluxos migratórios no Brasil e que poderiam instigar políticas linguísticas mais concisas para os imigrantes.

Apresento aqui um brevíssimo panorama da diversidade linguística destes dois países, começando pelo Haiti, cuja língua nacional e mais falada é o crioulo haitiano, que se desenvolveu por meio de “[...] situações de contato entre os então escravos de origem africana com os colonos franceses [...]”, sendo de difícil filologia devido à “[...] ausência de documentos, textos escritos nessa e sobre essa língua.” (PIMENTEL; COTINGUIBA; RIBEIRO, 2016, p. 35). Em contexto histórico ímpar, o “[...] crioulo [haitiano] é a língua da revolução que instituiu, de um só golpe, três feitos históricos, a primeira república negra da humanidade, a primeira libertação dos escravos negros do mundo colonial e a primeira nação formada por ex-escravos.” (PIMENTEL; COTINGUIBA;

RIBEIRO, 2016, p. 32, grifo nosso). Os autores delineiam a luta pela oficialização da língua materna crioula no Haiti, explanando que a falta de padronização da língua crioula após a revolução fez com que o recém-formado Estado do Haiti tomasse a decisão de seguir o modelo francês de sistema de ensino e manter a língua francesa como oficial para os trâmites educacionais, administrativos, políticos e da religião católica; e o crioulo haitiano só fosse reconhecido para a escolaridade com a reforma educacional de 1979 (PIMENTEL; COTINGUIBA; RIBEIRO, 2016). O crioulo haitiano é classificado como “[...] parte dos crioulos *franceses*<sup>7</sup> devido a sua base lexical oriunda em grande parte do vocabulário francês, apesar de sua gramática ter permanecido majoritariamente de origem africana.” (LECLERC, 2019, grifo nosso). Ele passou por diversos processos de normatização e reformas ortográficas apresentadas por Caisse, que define a ortografia Pressoir-Faublas como a mais comum atualmente (CAISSE, 2012). Segundo Pimentel, Cotinguiba e Ribeiro, a ortografia idealizada por Pompilus e Berry buscava facilitar a leitura do crioulo para quem lesse o francês de modo a “não perder o apoio da elite francófona”; facilitar a leitura do francês e facilitar “a alfabetização dos crioulofônos *monolíngues*” (PIMENTEL; COTINGUIBA; RIBEIRO, 2016, p. 36, grifo nosso). É interessante notar que o movimento de reforma ortográfica foi pensado como uma prática tradutória. Por outro lado, percebe-se, no resumo supracitado, que tal prática visa a preponderância e contínua busca de letramento em francês – língua da colonização, e neste cenário sócio-histórico, reitera “[...] o fato de o francês figurar como a língua do colonizador e, conseqüentemente, um traço diacrítico, operando como sinal de contraste que demarca espaços de poder.” (PIMENTEL; COTINGUIBA; RIBEIRO, 2016, p.38). Ressalto ainda que as citações prévias podem cristalizar o crioulo haitiano como uma língua una. Contudo, no território do Haiti, estão presentes os dialetos Fables e o Plateau (GLOTTOLOG, 2021b) apesar de Leclerc apresentar três variantes distintas: “o crioulo do norte (Cap-Haitiano), o do Centro do país (e capital), e o crioulo do Sul, sendo que a intercompreensão entre as três grandes variantes de crioulo haitiano permanece relativamente fácil, apesar das diferenças fonéticas e lexicais” (LECLERC, 2019). Percebe-se, deste modo, que o crioulo haitiano também sofre de reducionismo monolíngue, sendo necessário investigá-lo “[...] não a partir do objeto moderno e estável ‘língua’, mas de recursos linguísticos móveis e heterogêneos, ‘enquadrados em termos de redes, fluxos e movimentos transcontextuais’.” (BLOMMAERT, 2010, p.1, apud

<sup>7</sup> A expressão “crioulos franceses” ou “de base francesa” pode engendrar críticas e discussões, que não serão discutidas no escopo do presente trabalho.

LUCENA; NASCIMENTO, 2016, p. 47). Tanto no Haiti, quanto em contexto migratório, as práticas translíngues podem ser comuns entre a população do Haiti, fazendo uso das variantes do crioulo haitiano, talvez mais do que aquelas com o francês oficial, falados por poucos, ou com as variantes de espanhol e de inglês presentes no Caribe. Para Garcia e Wei (2014, p.65-66 apud LUCENA; NASCIMENTO, 2016, p. 54), translinguajar “[...] refere-se tanto às complexas formas de alternâncias, misturas linguísticas e coconstruções de sentido, como ao contexto maior que as favorece e, no caso, as legitima.” Apesar da conquista de oficialização do crioulo haitiano, que “[...] deu voz à identidade histórica e linguística do país e tem servido para manter um dos maiores símbolos da cultura haitiana em vida, o vodu [...]” (PIMENTEL; COTINGUIBA; RIBEIRO, 2016, p. 38), a desigualdade social persiste no Haiti. No início de 2010, em plena guerra civil, o Haiti foi atingido por um terremoto devastador, desastre que “agravou as condições de miséria do país mais pobre das Américas”<sup>8</sup>, e foi um dos vetores de migração da população para o Brasil nessa década.

Dentro do que foi apresentado, pelo fato de tanto o Haiti quanto o Senegal terem estado sob colonização e contínua influência da França, eles ainda têm o francês como língua oficial. No Haiti, indaga-se quanto ao enquadramento do francês como segunda língua ou como língua estrangeira, considerando-se que “[...] a língua estrangeira não serve necessariamente à comunicação e, a partir disso, não é fundamental para a integração, enquanto a segunda língua desempenha um papel até mesmo vital numa sociedade.” (SOUTO et al., 2014, p. 892-893). Tal questionamento parte do fato de menos de 20 % da população haitiana falar o francês no seu país, mas como dito, permanece como língua oficial para usos governamentais. Para o linguista haitiano Dejean (1983, apud PIMENTEL; COTINGUIBA; RIBEIRO, 2016, p.35), o francês “[...] é uma língua estrangeira no Haiti, tanto para o haitiano menos favorecido que vê o francês como a língua dos brancos colonizadores, como para uma elite escolarizada que vê o francês como a língua da França ou de outros países.” Percebo, neste sentido, que a pressuposição de que minha aluna haitiana falava francês era um equívoco oriundo da falta de conhecimentos sobre a história e desenvolvimento linguísticos deste país. Além disso, isso naturalizava um processo de escolarização bilíngue no Haiti, onde, de acordo com Cazeneuve e Nascimento, se “[...] tem a língua francesa como uma imposição no contexto escolar, e não como uma escolha familiar ou pessoal. O bilinguismo, nesse caso,

---

<sup>8</sup> Confira Terremoto... (2020).

revela uma situação peculiar de poder que se faz de uma língua sobre a outra.” (CAZENEUVE; NASCIMENTO, 2016, p.85).

O Senegal apresenta contexto linguístico muito diverso, diferentemente do Haiti que é juridicamente bilíngue, o Senegal tem como única língua oficial o francês, apesar de menos de 40% da população ser francófona. A língua franca no Senegal é o wolof, falado por 90% da população (NDIAYE; DIAKITE, 2010, p. 98). Já em 1983, Pierre Dumont afirmava que o wolof era a língua veicular do Senegal, pois etnias não wolofes a falavam por necessidade e o locutor wolof não sentia necessidade de usar outra língua africana do Senegal, “[...] tendendo a uma simplificação rápida e irreversível do mapa linguístico [e] a política linguística oficial não está acompanhada por verdadeira política de promoção social das línguas africanas.” (DUMONT, 1983, p.26). Além do wolof, estima-se haver 40 línguas locais presentes no Senegal (GLOTTOLOG, 2021a), como o pulaar, o serer, o diola, o soninké, malinké, o mandjak, o kriolu, o balanta, o bambara, o árabe libanês, dentre outros (LECLERC, 2020). No Senegal, portanto, a língua francesa também não se implementou como língua majoritária e veicular, conforme no Haiti. Contrariamente a este último, contudo, os perfis linguísticos dos migrantes senegaleses podem ser muito mais variados devido ao grande número de línguas presentes no país. Outra vez, confirmo a redução identitária operada por mim na tentativa de telefonema que relatei na abertura deste texto. Em relação à escolarização, a Constituição senegalesa assinala que a língua oficial do país “[...] é o francês [...] sendo línguas nacionais o diola, o malinké, o pulaar, o serer, o soninké, o wolof e qualquer outra língua que será codificada [promovendo] o esforço nacional de alfabetização em uma das línguas nacionais.” (NDIAYE; DIAKITE, 2010, p. 19). Deste modo, existem há mais de vinte anos políticas e implementação de ensino bilíngue em seis línguas nacionais, apesar da codificação existente de treze outras línguas, mas que ainda carecem de estudos descritivos (NDIAYE; DIAKITE, 2010, p. 26-30). Verifica-se, deste modo, que as práticas translíngues de mulheres e homens senegaleses podem originar-se em seu próprio processo de escolarização, e expandir-se nos fluxos migratórios pelos quais passam.

Acerca do cenário linguístico da Grande Florianópolis, além das línguas de seus moradores mais antigos: as variantes do português brasileiro, de LIBRAS e de línguas indígenas como o Mbya e Nhandeva/Xiripa da família Tupi Guarani (BRIGHENTI, 2012), a presença e o contato com variantes de língua espanhola em Santa Catarina e na Grande Florianópolis são históricos e diversos, devendo-se notadamente a acordos comerciais e ao turismo das populações dos demais

países da América do Sul, em sua grande maioria hispanofalantes. As fronteiras do Brasil com países como Argentina, Paraguai e Uruguai, cujo turismo na Grande Florianópolis é recorrente no verão, impulsionaram o ensino e aprendizagem de espanhol em escolas e colégios públicos e privados da Grande Florianópolis. Como coloca Jenovêncio (2018, p.120-121):

[...] fatores (i) como o posicionamento geográfico estratégico com os países do Mercosul, os mais de 10 mil quilômetros de fronteiras com países hispânicos; (ii) as leis [...] geradas pelos acordos do Mercosul que incentivam o ensino de língua espanhola no território brasileiro e língua portuguesa em território argentino; assim como também a forte demanda turística, como mostram estudos Oliveira Wildner (2011). É importante salientar que a Lei nº. 26468, análoga à Lei nº. 11.161, refere-se à oferta obrigatória da língua portuguesa em escolas secundárias, em vigor desde 2016 em território argentino. Essa demarcação impulsiona, também, o aparecimento de um idioma híbrido, o conhecido portunhol.

Além do português e do espanhol (e do portunhol), pode-se levantar a presença de variantes do italiano e do alemão em Santa Catarina, dentre outras línguas oriundas dos processos migratórios do século XX. Como visto nas seções anteriores, devido aos fluxos migratórios contínuos vindos principalmente do Haiti, mas também do Senegal, de 2010 até o presente momento, supõe-se que o crioulo haitiano, o wolof bem como o francês veicular também compõem a paisagem linguística de Santa Catarina, ainda que não tenhamos dados claros sobre os grupos etnolinguísticos que participam desses fluxos. Em suas análises de uma mídia impressa do Rio Grande do Sul, Almeida, Fernández e Pérez observam que “[...] muitos dos imigrantes senegaleses não são falantes fluentes do português, assim, as [suas] citações curtas [no jornal] poderiam ser um produto das barreiras linguísticas.” (ALMEIDA; FERNÁNDEZ; PÉREZ, 2021, p.13). Além de possíveis barreiras linguísticas pela falta de domínio do português, este cenário acarreta reflexões acerca dos contatos linguísticos e práticas translíngues oriundos da presença desses migrantes haitianos e senegaleses, em seus espaços de socialização, de trabalho e de formação básica, média, superior ou ainda continuada.

## **Políticas linguísticas bilíngues no Brasil e em Santa Catarina**

Conforme a Lei nº 13.445 de 2017 (BRASIL, 2017b) supracitada, que em seu inciso 8º traz a garantia do direito à reunião familiar dos imigrantes estabelecidos no Brasil, indaga-se primeiramente sobre a condição das crianças e jovens imigrantes em situação de educação básica. De acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais de 1998, as línguas estrangeiras oferecidas pelos estabelecimentos públicos devem refletir seu uso efetivo pela população, sendo que “[...] com exceção da situação específica de algumas regiões turísticas ou de algumas comunidades plurilíngües, o uso de uma língua estrangeira parece estar, em geral, mais vinculado à leitura de literatura técnica ou de lazer.” (BRASIL, 1998, p. 20). Percebe-se, nesta citação, que as situações de imigração não estavam sendo consideradas até então. Em Santa Catarina, a portaria nº 3030 de 1º de dezembro de 2016, da Secretaria do Estado da Educação, assegura a matrícula em qualquer ano, em condição de imigração legal ou de refúgio, delegando no inciso II do artigo 5º o “[...] posicionamento por idade, destinado àqueles que não dominam a Língua Portuguesa, ficando *a unidade escolar responsável* por elaborar Plano Pedagógico para a aquisição dos conhecimentos básicos, *principalmente do idioma nacional*, necessários para o prosseguimento de estudos.” (SANTA CATARINA, 2016, grifo nosso). É afirmado, no inciso 1º do artigo 6º, que “[...] as atividades de ensino-aprendizagem devem utilizar materiais didáticos adaptados ao nível de compreensão da Língua Portuguesa dos estudantes estrangeiros [...]”, sendo que o inciso 3º do mesmo artigo coloca-se que “[...] é dever de todos os componentes curriculares contribuir com a aprendizagem do idioma nacional.” (SANTA CATARINA, 2016). Destaca-se, destes trechos da portaria nº 3030 da SED, que a responsabilidade do ensino de português cabe àquela escola por meio de todos os componentes curriculares e de materiais adequados ao domínio da língua pelos migrantes. Ficam em aberto, portanto, as questões de concepções de ensino de português para estes públicos, de formação de professores, de produção, fornecimento ou escolha de materiais didáticos, dentre outras indagações.

Como pontuado na Proposta Curricular de Santa Catarina (PC-SC), é possível fazer uma distinção entre as línguas estrangeiras e as “Línguas Adicionais, nomeação que acompanha um movimento segundo o qual nem sempre as línguas estrangeiras aprendidas na escola prestam-se efetivamente a vivências internacionais por parte dos/das estudantes.” (SANTA CATARINA, 2014a, p. 106). Explicitando melhor esse termo no tangente à língua portuguesa e à imigração, as autoras Miranda e Lopez estabelecem as diferenças entre

Português Língua Adicional (PLA) e Português Língua de Acolhimento (PLAc), enfatizando que este último “[...] tem sido utilizado para fazer referência ao ensino do português para imigrantes de crise (CLOCHARD, 2007) no Brasil [...]” (MIRANDA; LOPEZ, 2019, p. 21) e consideram “paradoxal certa omissão do Estado brasileiro no desenvolvimento de políticas de recepção a imigrantes de crise mais bem estruturadas, que abranjam a questão do ensino de Português Língua Adicional (PLAc) (MIRANDA; LOPEZ, 2019, p. 18-19). O PLAc seria portanto uma “[...] ramificação da subárea de Português como Língua Adicional (PLA) [...] para imigrantes, com destaque para deslocados forçados, que estejam em situação de vulnerabilidade e que não tenham o português como língua materna.” (LOPEZ; DINIZ, 2018, apud MIRANDA; LOPEZ, 2019, p.22). As autoras assinalam contudo para possíveis relações assimétricas ao usar o termo PLAc, originário do Portugal. A PC-SC afirma que as línguas estrangeiras/ adicionais devem suscitar “[...] outros espaços geográficos, outras culturas, outras formas de compreender os mesmos fenômenos, temas, sentimentos, processos em que as línguas se prestam às interações humanas.” (SANTA CATARINA, 2014a, p.121). Pela presença de crianças e jovens com outros repertórios linguísticos nos estabelecimentos de ensino e com proficiências muito diversas de língua portuguesa, depara-se com a necessidade de se pensar nestas interações e processos de aprendizagem, já que o multilinguismo e as práticas translíngues se manifestam nessa interação intercultural reforçada pela imigração. Como aponta Cavalcanti, o “[...] mito [do monolingüismo] é eficaz para apagar as minorias, isto é, as nações indígenas, as comunidades imigrantes e, por extensão, as maiorias tratadas como minorias, ou seja, as comunidades falantes de variedades desprestigiadas do português.” (CAVALCANTI, 1999, p. 386). Como afirmado nas Diretrizes nacionais para a educação bilíngue (2020), o bilíngue é aquele que “usa duas ou mais línguas no seu cotidiano” (GROSJEAN, 1989, apud BRASIL, 2020, p. 9), abarcando portanto as crianças imigrantes escolarizadas em língua portuguesa em contexto de diglossia. Nota-se que as Diretrizes não respondem às situações de imigração.

Em relação ao contato com outras culturas mencionado na PC-SC, para Silva (2013), a interculturalidade em situações de ensino e aprendizagem precisa ultrapassar o aspecto motivacional e pautar ferramentas didáticas consistentes, para “conceber recursos e cenários que possam ampliar a formação para a interculturalidade” (BALBONI, 2009 apud SILVA, 2013, p. 102), um tema muitas vezes incômodo que, na prática, ganha uma “abordagem ainda periférica predominantemente ‘motivacional’ na aprendizagem” (SILVA, 2013, p. 102).

Destaca-se que o fator motivacional parece estar desvinculado de processos significativos de ensino e aprendizagem, e indaga-se se as realidades singulares de cada estudante e suas bagagens culturais já não seriam, em si, fontes de encontros interculturais. Ao refletir acerca do linguístico e do cultural no ensino e aprendizagem de LE, Ferreira (2008, p. 183) reitera “[...] o componente cultural na sala de aula de português língua estrangeira enquanto facilitador do desempenho linguístico, uma vez que quanto mais insumo cultural se veicula na sala de aula, mais diminuiu o estranhamento e a aquisição se produz.”

De acordo com Mahl e Cella, ainda não é possível precisar a quantidade de alunos imigrantes na educação básica “[...] devido à contínua chegada de novos imigrantes e pelo seu próprio deslocamento dentro do país. Figueredo (2016) estima que em 2015 estivessem no Brasil 1005 haitianos matriculados em escolas públicas brasileiras, em Santa Catarina 262.” (MAHL; CELLA, 2018, p. 12). De acordo com Zamberlam, devido à centralização decisória na esfera federal e ao descomprometimento das esferas estaduais e municipais com a inclusão dos imigrantes, “[...] a responsabilidade fica com as organizações humanitárias, ONG’s, Pastorais e os próprios descendentes já radicados no País, serviços que deveriam ser encargos dos governos.” (ZAMBERLAM, 2014.p 73, apud DUTRA; GAYER, 2015, p.7). Isto fica evidente, na Grande Florianópolis, com exemplos de cursos de PLE e PLAc para adultos ficam ao encargo de projetos como os da Universidade Federal de Santa Catarina: o Núcleo de Pesquisa e Ensino em Português – Língua Estrangeira (NUPLE) e o Projeto PLAM – Português como Língua de Acolhimento para Imigrantes que foi criado em 2016 “[...] para imigrantes que entraram no Brasil com visto humanitário ou de refugiado [...] vindos predominantemente do Haiti ou da Síria.”<sup>9</sup>; ou ainda por entidades como o Serviço Pastoral dos Migrantes de Santa Catarina, que oferece curso online de “[...] português como língua de acolhimento para imigrantes no Brasil [...]”, cuja primeira turma teve 30 % de alunos haitianos<sup>10</sup>. A UFSC ainda desenvolve o projeto “Direito à cidade para imigrantes e refugiados na Grande Florianópolis: integração aos serviços públicos e de lazer” do Núcleo Migração, Refúgio e Direitos Humanos, que é “[...] uma parceria com o Grupo de Apoio a Imigrantes e Refugiados em Florianópolis e Região (GAIRF), o Serviço Pastoral dos Migrantes de Santa Catarina e a Cátedra Sérgio Vieira de Melo/ACNUR da UFSC.”<sup>11</sup> Este projeto deu origem à publicação de um material didático

<sup>9</sup> Confira Universidade... (2019).

<sup>10</sup> Confira Início... (2021).

<sup>11</sup> Confira Universidade... (2021).

de PLAc com autoria das professoras voluntárias do SPM SC, em formato de e-book “Presente! Português como Língua de Acolhimento no Brasil Módulo 1.” (CURCI; PORTO, 2021 aput UFSC, 2021b). Percebe-se, desta forma, a necessidade sentida pelos professores de desenvolvimento de material didático de PLAc que respondesse às especificidades locais da situação dos imigrantes e refugiados em Florianópolis, bem como da situação de ensino online imposto pela pandemia de COVID-19. Ao discutir os modelos de competências do professor de LE, Basso propõe um modelo de formação inicial e continuada, encontrando elementos que influenciam a prática deste professor, como “[...] a (des)valorização da disciplina, o ambiente de trabalho, a construção de sua identidade, a ideologia presente na sociedade. Fatores internos também [...] como motivação, traços de personalidade e crenças.” (BASSO, 2008, p. 147). Neste sentido, observa-se grande motivação das professoras Curci e Porto em responder às necessidades encontradas e suprir a falta de livro didático específico para o público com o qual trabalham. Estima-se que formações continuadas e de apoio aos professores de PLE e PLAc contribuiriam positivamente no acolhimento e na integração dos imigrantes na Grande Florianópolis. Dutra e Gayer lembram que, em 2014, houve uma iniciativa independente de elaboração de material didático para ensino e aprendizagem de português destinado especificamente ao público Haitiano, desenvolvido por Marília Pimentel e Geraldo Cotinguiba, após terem realizado cursos em SC e Porto Alegre, cujo título é “Língua portuguesa para haitianos” (DUTRA; GAYER, 2015, p. 8). Ainda quanto à questão dos materiais didáticos, indaga-se sobre como isso se manifesta em contextos escolares onde haja presença de crianças e jovens migrantes. O Programa Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD), destinado “[...] a avaliar e a disponibilizar obras didáticas, pedagógicas e literárias, entre outros materiais de apoio à prática educativa.”<sup>12</sup> Ele voltava-se apenas para as línguas estrangeiras inglesa e espanhola, mas devido à aprovação da Medida Provisória nº 746, de 2016 de, transformada na Lei nº 13.415 de 16/02/2017, que em seu artigo 26º inciso 5º, deixou apenas o inglês como LE obrigatório, retirando o espanhol da grade curricular compulsória (BRASIL, 2017).

Ficam abertas, para investigações futuras, algumas perguntas sobre as possibilidades de seleção e distribuição de livros didáticos e de apoio para o português como língua adicional e de acolhimento dentro das redes públicas de ensino. Como é feito o ensino de língua portuguesa para as crianças e jovens

---

<sup>12</sup> Confira Ministério... (2019).

imigrantes nos estabelecimentos públicos de ensino? Como são selecionados esses materiais didáticos específicos pela unidade escolar? Como são avaliados e considerados os repertórios plurilinguísticos dos alunos imigrantes durante seus processos de aprendizagem do português? Como são formados os professores dos componentes curriculares variados de modo a responder às necessidades específicas deste público?

## Considerações

O presente texto trouxe um breve panorama da diversidade linguística e cultural que as imigrantes e os imigrantes haitianos e senegaleses trazem ao estabelecer morada na Grande Florianópolis e em Santa Catarina. Permitiu verificar que esses fluxos acarretam condições de trabalho muitas vezes mais precárias que a dos imigrantes latino-americanos e de outras regiões, tendo menores rendimentos, ainda mais para as mulheres imigrantes. A revisão de literatura apresentou condições nas quais a falta de domínio da língua portuguesa atua como instrumento de opressão e silenciamento, tanto para os homens quanto para as mulheres, inclusive na mídia brasileira que opta por “[...] negligenciar a singularidade dos indivíduos imigrantes, não lhes permitindo que falem por si mesmos e expressem suas experiências e visões de mundo.” (ALMEIDA; FERNÁNDEZ; PÉREZ, 2021, p.19-20). Deste modo, destaca-se a importância de estudos, movimentos, associações e políticas públicas que deem voz aos imigrantes em sua diversidade e proporcionam espaços de pleno exercício de sua cidadania. A revisão bibliográfica dos documentos oficiais e relatórios sobre a imigração no Brasil permitiu observar que informações sobre as línguas das e dos imigrantes não são consideradas nos processos de desenvolvimento de instrumentos de pesquisa e de análise de dados, havendo poucas informações acerca dos perfis e repertórios linguísticos destes sujeitos quando entram no país.

Devido a este cenário turvo de políticas linguísticas públicas para o ensino de português para os públicos imigrante e refugiado no Brasil, a responsabilidade deste ensino é delegada às unidades escolares e a iniciativas pontuais de ONGs, entidades civis e Universidades, por meio de projetos e cursos que desenvolvem, por vezes, seu próprio material didático. Pelas leituras e dados observados, endosso a afirmação de que “[...] é fundamental que essas iniciativas [PLAC] visem, dentre outras ações: à formação cidadã e ao empoderamento (MAHER, 2007) dos imigrantes; à formação docente específica e adequada e à valorização

do trabalho desses professores” (MIRANDA; LOPEZ, 2019, p. 18-19). A importância do PLE e do PLAc para a formação cidadã e a autonomia dos imigrantes Haitianos e Senegaleses fica evidente ao sabermos que há uma “[...] clara e deliberada violação de direitos trabalhistas: a presença de cláusulas, em contratos de admissão e de demissão [...] em função de estarem redigidos em língua portuguesa.” (MAGALHÃES; BAENINGER, 2016, p. 356). A língua atua, no contexto apresentado pelos autores, como outro instrumento de exploração e precarização do trabalho e da vida, reiterando a relevância de uma política linguística concisa para o ensino de português para imigrantes e refugiados.

Levando-se em conta a mobilidade dos imigrantes haitianos e senegaleses no Estado de Santa Catarina e sua inserção em âmbitos educacionais e no mercado de trabalho, por um lado, é de suma importância pensar em políticas linguísticas que lhes façam sentido e respondam a suas necessidades, tanto em sua diversidade linguística quanto abarcando situações nas quais possam emergir diálogos com suas culturas de origem bem como seu local de residência. Por outro lado, tais reflexões também visam interações e integrações com outros grupos que compõem o cenário catarinense e sua paisagem linguística, inclusive nos espaços de ensino e aprendizagem, de formação básica, de formação para jovens e adultos, de formação continuada, de especialização, pós-graduação, dentre outros. Neste sentido, pesquisas sobre as práticas de translinguagem nestes ambientes, presenciais e virtuais, poderiam favorecer a atuação e a formação continuada docente, para preparar melhor os professores a atuarem junto aos imigrantes residentes na Grande Florianópolis.

## **Agradecimentos**

Agradeço às professoras doutoras Cristine Gorski Severo e Maria Inêz Probst Lucena por seus ensinamentos no curso de Políticas Linguísticas Educacionais, ministrado por elas em 2020 no Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal de Santa Catarina. Pelo apoio financeiro do UNIEDU em curso de Doutorado, agradeço ao Programa de Bolsas do Fundo de Apoio à Manutenção e ao Desenvolvimento da Educação Superior – Fumdes/Pós-Graduação do Estado de Santa Catarina.

## **HAITI AND SENEGAL: FROM FRANCOPHONY TO CONTACTS AND LANGUAGE POLICIES IN SANTA CATARINA AND FLORIANÓPOLIS**

**ABSTRACT:** *We present, based on a teaching experience, the context of Haitian and Senegalese immigration in Florianópolis. Through literature review and consultation of official documents, we investigate the migration flows, the composition of the linguistic landscape, the linguistic contacts arising from these flows, and their interface with bilingual language policies in Brazil. It was found that Haitians and Senegalese have more precarious working conditions than immigrants from other regions, lower incomes, and that the lack of proficiency in the Portuguese language can act as an instrument of oppression and silencing. We observed that information about immigrants' languages is not considered in the research instruments and official data analysis, with little information about their linguistic profiles and repertoires. This same scenario is found in the linguistic policies for teaching Portuguese to immigrants and refugees in Santa Catarina, whose responsibility lies with school units and initiatives of NGOs, civil entities, and universities, which sometimes develop their own teaching materials. Research on translanguage practices in these face-to-face and virtual socialization and teaching spaces can favor the performance and continuing education of teachers. It can also prepare teachers to work with immigrants residing in the Metropolitan Region of Florianópolis.*

**KEYWORDS :** *Immigration. Haiti. Senegal. Language policies. Education. Florianópolis.*

### **REFERÊNCIAS**

ALMEIDA, L. N.; FERNÁNDEZ, T. D.; PÉREZ, J. O. Imigração Senegalesa para o Brasil e para a França: raça, representação e discursos midiáticos. **Revista Conjuntura Global**, Curitiba, v.10, n.1, p.5-26, 2021. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/conjgloblal/article/view/77789>. Acesso em: 20 maio 2021.

BASSO, E. A. As Competências na contemporaneidade e a formação do professor de LE. In: SILVA, K. A.; ALVAREZ, M. L. O. (org.). **Perspectivas de investigação em linguística aplicada**. Campinas: Pontes editores, 2008. p. 127-147.

BAZZO, G. Haitianos relatam rotina de humilhações e preconceito no Brasil. **Portal Geledés**. 2018. Disponível em: [https://www.geledes.org.br/haitianos-relatam-rotina-de-humilhacoes-e-preconceito-no-brasil/?gclid=Cj0KCQjwhr2FBhDbARIsACjwLo1cPCCFtViPkm8mRQ-errj3-xDNQkpQKKZV5BGSNK-xBSofXrUOpAsaAIdtEALw\\_wcB](https://www.geledes.org.br/haitianos-relatam-rotina-de-humilhacoes-e-preconceito-no-brasil/?gclid=Cj0KCQjwhr2FBhDbARIsACjwLo1cPCCFtViPkm8mRQ-errj3-xDNQkpQKKZV5BGSNK-xBSofXrUOpAsaAIdtEALw_wcB). Acesso em: 20 maio 2021.

BRASIL. Ministério da Educação. Conselho Nacional de Educação [CNE]. **Diretrizes nacionais para a Educação Bilíngue**. Parecer n.2, 9 jul. 2020. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/docman/maio-2020-pdf/146571-texto-referencia-parecer-sobre-educac-a-o-bili-ngue/file>. Acesso em: 05 mar. 2021.

BRASIL. Lei nº 13.415, de 16 de fevereiro de 2017. Altera as Leis nos 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. **Diário Oficial da União**, Brasília, 17 fev. 2017a. Disponível em: <https://legis.senado.leg.br/norma/602639/publicacao/15657824>. Acesso em: 25 maio 2021.

BRASIL. Lei nº 13.445, de 24 de maio de 2017b. Institui a Lei de Migração. **Diário Oficial da União**, Brasília, 25 maio 2017b. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2015-2018/2017/lei/113445.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2017/lei/113445.htm). Acesso em: 20 maio 2021.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais : terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: língua estrangeira**. Brasília : MEC/SEF, 1998. Disponível em: <[http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/pcn\\_estrangeira.pdf](http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/pcn_estrangeira.pdf)>. Acesso em: 10 ago. 2019.

BRIGHENTI, C. A. Povos Indígenas em Santa Catarina. *In*: NOTZOLD, A. L et. al. (org.). **Etnohistória, história Indígena e educação**: Contribuições ao debate. Porto Alegre: Pallotti, 2012. p. 37-65.

CAISSE, P.T. **A vitalidade linguística dos crioulos do Haiti e da Luisiana: os limites da política e das atitudes linguísticas**. 2012. 81 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP, 2012. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/268966>. Acesso em: 20 ago. 2018.

CAVALCANTI, L. et al. **Relatório Anual 2015**: A inserção dos imigrantes no mercado de trabalho brasileiro. Observatório das Migrações Internacionais; Ministério do Trabalho e Previdência Social/Conselho Nacional de Imigração e Coordenação Geral de Imigração. Brasília: OBMigra, 2015.

CAVALCANTI, L.; OLIVEIRA, W. F. Os efeitos da pandemia de COVID-19 sobre a imigração e o refúgio no Brasil: uma primeira aproximação a partir dos registros administrativos. *In*: CAVALCANTI, L; OLIVEIRA, T.; MACEDO, M. **Relatório Anual 2020**: Imigração e refúgio no Brasil. Série Migrações. Observatório das Migrações Internacionais; Ministério da Justiça e Segurança Pública/ Conselho Nacional de Imigração e Coordenação Geral de Imigração Laboral. Brasília: OBMigra, 2020. p.17-40. Disponível em: <https://portaldeimigracao.mj.gov.br/pt/dados/relatorios-a>. Acesso em: 15 maio 2021.

Haiti e Senegal: da francofonia aos contatos e políticas linguísticas em Santa Catarina e na [...]

CAVALCANTI, L.; OLIVEIRA, T.; MACEDO, M. **Relatório Anual 2020**: Imigração e refúgio no Brasil. Série Migrações. Observatório das Migrações Internacionais; Ministério da Justiça e Segurança Pública/ Conselho Nacional de Imigração e Coordenação Geral de Imigração Laboral. Brasília: OBMigra, 2020. Disponível em: <https://portaldeimigracao.mj.gov.br/pt/dados/relatorios-a>. Acesso em: 15 maio 2021.

CAVALCANTI, M. Estudos sobre educação bilíngue e escolarização em contextos de minorias linguísticas no Brasil. **DELTA**, São Paulo, v. 15, p. 385-418, 1999. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/delta/v15nspe/4023.pdf>. Acesso em 03 abr. 2021.

CAZENEUVE, M.; NASCIMENTO, L. C. R. A influência da situação linguística do Haiti o processo de aprendizagem das crianças. **Revista Digital de Políticas Linguísticas**, Córdoba, Año 8, v.8, p.71-87, nov. 2016.

DUMONT, P. **Le français et les langues africaines au Sénégal**. Paris: Karthala et ACCT, 1983.

DUTRA, C. F.; GAYER, S. M. A inclusão social dos imigrantes haitianos, senegaleses e ganeses no Brasil. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE DEMANDAS SOCIAIS E POLÍTICAS PÚBLICAS NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA. 12., 2015, Santa Cruz do Sul. **Anais...** Santa Cruz do Sul : CEPEJUR, 2015. p.1-20. Disponível em: <https://online.unisc.br/acadnet/anais/index.php/sidssp/article/viewFile/13067/2282>. Acesso em: 20 maio 2021.

FERREIRA, I. A. O linguístico e o cultural na sala de aula de PLE. In: K. A. DA SILVA; M. L. O. ALVAREZ (org.). **Perspectivas de investigação em Linguística Aplicada**. Campinas: Pontes Editores, 2008. p. 175-184.

GLOTTOLOG. **Languages of Senegal**. Disponível em: <https://glottolog.org/glotto-log/language.map.html?country=SN#6/14.169/-12.570>. Acesso em: 20 maio 2021a.

GLOTTOLOG. **Languages of Haiti**. Disponível em: <https://glottolog.org/resource/languoid/id/hait1244>. Acesso em: 20 maio 2021b.

HAIDER, A. **Armadilhas da Identidade**. Tradução de Leo Vinicius Liberato. Prefácio de Sílvio Almeida. São Paulo: Veneta, 2019.

HAITIANOS e senegaleses chegam a Florianópolis vindos do Acre. **G1 SC**, 25 maio 2015. Disponível em: <http://g1.globo.com/sc/santa-catarina/noticia/2015/05/haitianos-e-senegaleses-chegam-florianopolis-vindos-do-acre.html>. Acesso em: 20 maio 2021.

HALLAK, J.; SIMÕES, A. Desigualdade de rendimento do imigrante no mercado de trabalho formal brasileiro. In: CAVALCANTI, L; OLIVEIRA, T.; MACEDO, M. **Relatório Anual 2020**: Imigração e refúgio no Brasil. Série Migrações. Observatório

das Migrações Internacionais; Ministério da Justiça e Segurança Pública/ Conselho Nacional de Imigração e Coordenação Geral de Imigração Laboral. Brasília: OBMigra, 2020. p.81-110. Disponível em: <https://portaldeimigracao.mj.gov.br/pt/dados/relatorios-a>. Acesso em: 15 maio 2021.

IMIGRANTES em Ibirubá: Senegaleses sofrem com racismo e preconceito. **Jornal da integração**, 05 ago. 2019. Disponível em: <https://jornalvr.com.br/noticia/imigrantes-em-ibiruba-senegaleses-sofrem-com-racismo-e-preconceito/>. Acesso em: 20 maio 2021.

INÍCIO das aulas de português online do SPM SC. **Serviço Pastoral Dos Migrantes De Santa Catarina (Spm-Sc)**, 10 mar. 2021. Disponível em: <https://www.spm-sc.com/post/in%C3%ADcio-das-aulas-de-portugu%C3%AAs-online-spm-sc>. Acesso em: 20 maio. 2021.

JENOVÊNCIO, M. **O espaço das línguas espanhola e inglesa em Florianópolis: um estudo sobre a paisagem linguística dos bairros Canasvieiras e Lagoa da conceição**. 2018. 267 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Federal de Santa Catarina – Florianópolis, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/193781/PLLG0728-D.pdf?sequence=-1&isAllowed=y>. Acesso em: 15 set. 2019.

LECLERC, J. Sénégal. *In: L'AMÉNAGEMENT linguistique dans le monde*. **Cefan**, Québec, 26 nov. 2020. Disponível em: <https://axl.cefan.ulaval.ca/afrique/senegal.htm>. Acesso em: 05 maio 2021.

LECLERC, J. Haïti. *In: L'AMÉNAGEMENT linguistique dans le monde*. Revisado por Jean Lionel. Québec : Université Laval. **Cefan**, Québec, fev. 2019. Disponível em: <http://www.axl.cefan.ulaval.ca/amsudant/haiti.htm>. Acesso em: 20 set. 2019.

LUCENA, M. I; NASCIMENTO, A. Práticas (trans) comunicativas contemporâneas: uma discussão sobre dois conceitos fundamentais. **Revista da Anpoll**, v. 1, n. 40, p. 46-57, 2016. Disponível em: <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/1014/0>. Acesso em 02 fev 2021.

MACEDO, J. S. Migrantes haitianos e senegaleses na Grande Florianópolis (SC): experiências, narrativas e performances poéticas e políticas. In: Reunião de Antropologia do Mercosul, 13., 2019, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: RAM, 2019. p.1-20. Disponível em: <https://www.ram2019.sinteseeventos.com.br/arquivo/downloadpublic?q=YToyOntzOjY6InBhcmFtcyI7czo7NToiYT0xOntzOjEwOiJJRF9BUiFVSVZPIjtzOjQ6IjEwNDciO30iO3M6MT0iaCI7czo7MjoiNzBmZmJkZmVIYmVkyWI4MzI2Y2RlNGM5MzRkMDJhZGMiO30%3D>. Acesso em: 15 maio 2021.

MAGALHÃES, L. F. A.; BAENINGER, R. **A imigração haitiana em Santa Catarina: fases e contradições da inserção laboral**. In: SEMINÁRIO DE PESQUISA EM

Haiti e Senegal: da francofonia aos contatos e políticas linguísticas em Santa Catarina e na [...]

CIÊNCIAS HUMANAS – SEPECH HUMANIDADES, ESTADO E DESAFIOS DIDÁTICO-CIENTÍFICOS. 11., Londrina, 2016. **Anais...** Londrina: SEPECH, 2016. p.348-358. Disponível em: [http://pdf.blucher.com.br.s3-sa-east-1.amazonaws.com/socialsciencesproceedings/xi-sepech/gt4\\_44.pdf](http://pdf.blucher.com.br.s3-sa-east-1.amazonaws.com/socialsciencesproceedings/xi-sepech/gt4_44.pdf). Acesso em: 15 maio 2021.

MAHL, C. L.; CELLA, R. **Os desafios para inclusão de imigrantes na educação básica** : o ponto de partida. 2018. 17f. Trabalho de conclusão de curso (Especialização em Políticas e gestão na educação) – Universidade Federal da Fronteira Sul, Chapecó, 2018. Disponível em: <http://www.uniedu.sed.sc.gov.br/index.php/pos-graduacao/trabalhos-de-conclusao-de-bolsistas/trabalhos-de-conclusao-de-bolsistas-a-partir-de-2018/linguistica-letras-e-artes/especializacao-7/575-os-desafios-para-inclusao-de-imigrantes-na-educacao-basica-o-ponto-de-partida/file>. Acesso em: 20 maio 2020.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. **Programa Nacional do Livro e do Material Didático**. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/component/content/article?id=12391:pnld>. Acesso em: 20 set. 2019.

MIRANDA, Y. C. C.; LOPEZ, A. P. A. Considerações sobre a formação de professores no contexto de ensino de português como língua de acolhimento. *In*: FERREIRA et al. (org.). **Língua de acolhimento: experiências no Brasil e no mundo**. Belo Horizonte: Mosaico Produção Editorial, 2019. p.17-39.

NDIAYE, M.; DIAKITE, M. Le cas du Sénégal. In : LES LANGUES DE SCOLARISATION DANS L'ENSEIGNEMENT FONDAMENTAL EN AFRIQUE SUBSAHARIENNE FRANCOPHONE : Enjeux et repères pour l'action : Études-pays. Paris : Éditions des archives contemporaines, 2010. p.594-659. Disponível em: [http://www.elan-afrique.org/sites/default/files/fichiers\\_attaches/rapport\\_lascalaf\\_cas\\_senegal.pdf](http://www.elan-afrique.org/sites/default/files/fichiers_attaches/rapport_lascalaf_cas_senegal.pdf). Acesso em: 20 maio /2021.

OBSERVATÓRIO DAS MIGRAÇÕES INTERNACIONAIS [OBMIGRA]. **Autorizações concedidas a estrangeiros, Relatório Trimestral (janeiro a março): 2015**. Brasília: OBMigra, 2015. Disponível em: <http://portal.mte.gov.br/obmigra/home.htm>. Acesso em: 20 abr. 2021.

OFENSAS racistas a senegaleses causam revolta no Centro de Londrina. **G1 PR**, 10 set. 2015. Disponível em: <http://g1.globo.com/pr/norte-noroeste/noticia/2015/09/ofensas-racistas-senegaleses-causam-revolta-no-centro-de-londrina.html>. Acesso em: 20 maio 2021.

OLIVEIRA, A. T. R.; CAVALCANTI, L.; COSTA, L. F. **O acesso dos imigrantes ao ensino regular**. *In*: CAVALCANTI, L; OLIVEIRA, T.; MACEDO, M. **Relatório Anual 2020: Imigração e refúgio no Brasil**. Série Migrações. Observatório das Migrações Internacionais; Ministério da Justiça e Segurança Pública/ Conselho Nacional de

Imigração e Coordenação Geral de Imigração Laboral. Brasília: OBMigra, 2020. p.212-246. Disponível em: <https://portaldeimigracao.mj.gov.br/pt/dados/relatorios-a>. Acesso em: 15 maio 2021.

PIMENTEL, M. L.; COTINGUIBA, G. C.; RIBEIRO, A. A. S. O crioulo haitiano e o seu reconhecimento político. **Universitas Relações Internacionais**, Brasília, v. 14, n. 1, p. 31-40, jan./jun. 2016. Disponível em: <https://www.publicacoes.uniceub.br/relacoesinternacionais/article/view/3921>. Acesso em: 20 maio 2021.

QUINTUNDA, E. A. **O processo da imigração no Estado de Santa Catarina e em Florianópolis: desafios para o serviço social**. 2017, 55f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Serviço Social). Universidade de Santa Catarina, Florianópolis, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/183544/Ermelinda%20Armando%20Quintunda.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 15 maio 2020.

ROCHA, C. Racismo e xenofobia contra haitianos em ônibus em Cuiabá são apurados pela polícia. **G1**, 20 abr. 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/mt/mato-grosso/noticia/2021/04/20/video-de-racismo-e-xenofobia-contra-haitianos-em-onibus-em-cuiaba-e-apurado-pela-policia.ghtml>. Acesso em: 20 maio 2021.

SANTA CATARINA. Portaria N/3030 de 01/12/2016. Regulamenta os procedimentos relativos à matrícula e aproveitamento de estudos de estudantes transferidos do exterior para a Rede Estadual de Ensino. **Diário Oficial do Estado de Santa Catarina**, Florianópolis, 14 dez. 2016. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/diarios/133358325/doescl4-12-2016-pg-10/pdfView>. Acesso em: 25 maio 2021.

SANTA CATARINA. Governo do Estado. Secretaria de Estado da Educação. **Proposta curricular de Santa Catarina** : formação integral na educação básica. Florianópolis: Secretaria de Estado da Educação, 2014a. Disponível em: <http://www.sed.sc.gov.br/servicos/professores-e-gestores/16977-nova-proposta-curricular-de-sc-2014>. Acesso em: 10 set. 2019

SANTA CATARINA. Lei Complementar nº 636, de 09 de setembro de 2014b. Institui a Região Metropolitana da Grande Florianópolis (RMF) e a Superintendência de Desenvolvimento da Região Metropolitana da Grande Florianópolis (Suderf) e estabelece outras providências. **Diário Oficial do Estado de Santa Catarina**, Florianópolis, 10 set. 2014. Disponível em: [http://200.192.66.20/alesc/docs/2014/636\\_2014\\_lei\\_complementar.doc](http://200.192.66.20/alesc/docs/2014/636_2014_lei_complementar.doc). Acesso em: 15 dez. 2021.

SILVA, R. C. Intercompreensão entre Línguas Românicas: contextos, perspectivas e desafios. **Revista De Italianística**, n.2. v.26, p.91-103, 2013. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/italianistica/article/view/116081>. Acesso em: 15 set. 2019.

Haiti e Senegal: da francofonia aos contatos e políticas linguísticas em Santa Catarina e na [...]

SOLORZANO, C. **La francophonie** : une fenêtre à d'autres cultures en classe de langue (MiniMOOC). Honduras. CLÉ FORMATION. 24 abr. 2021.

SOUTO, M. V. L. et al. Conceitos de língua estrangeira, língua segunda, língua adicional, língua de herança, língua franca e língua transnacional. **Revista Philologus**, Rio de Janeiro, ano 20, n.60, supl.1., p 890-900, set./dez.2014. Anais da IX JNLFLP: CiFEFiL. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/revista/60sup/070.pdf>. Acesso em : 18 abr. 2021.

SPAUTZ, D. Santa Catarina tem 5,7 mil imigrantes no cadastro de programas sociais. **Nsctotal**, 25 jun. 2019. Disponível em: <https://www.nsctotal.com.br/colunistas/dagmara-spautz/santa-catarina-tem-57-mil-imigrantes-no-cadastro-de-programas-sociais>. Acesso em: 20 set. 2019.

TERREMOTO que matou 300 mil no Haiti faz 10 anos. **Exame**, 12 jan. 2020. Disponível em: <https://exame.com/mundo/terremoto-que-matou-300-mil-no-haiti-faz-10-anos/>. Acesso em: 02 fev. 2021.

VIEIRA, K. Fatou Ndiaye é mais que vítima de racismo. **Hypeness**, 21 maio 2020. Disponível em: <https://www.hypeness.com.br/2020/05/fatou-ndiaye-e-mais-que-viti-ma-de-racismo-e-uma-jovem-linda-e-inspiradora-e-podemos-provar/>. Acesso em: 20 maio 2021.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA. Direito à cidade para imigrantes e refugiados. **UFSC**, 26 maio 2021. Disponível em: <https://migrantes.ufsc.br/pb/direito-a-cidade-para-imigrantes-e-refugiados/>. Acesso em: 28 maio 2021.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA. Projeto PLAM – Português como Língua de Acolhimento para Imigrantes. **UFSC**, 3 set. 2019. <https://projeto-plam.paginas.ufsc.br/tag/noticias-plam/>. Acesso em: 20 maio 2021.

## BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

FERREIRA et al. **Língua de acolhimento**: experiências no Brasil e no Mundo. Belo horizonte: Mosaico Produção Editorial, 2019.

FRITZEN, M. P.; LUCENA, M. I. P. **O Olhar da Etnografia em Contextos Educacionais**: Interpretando práticas de linguagem. Blumenau: Edifurb, 2012.

GARCEZ, P. M.; SCHULZ, L. Olhares circunstanciados: etnografia da linguagem e pesquisa em Linguística Aplicada no Brasil. **DELTA**: Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada, São Paulo, n. 31 Especial, p. 1-34, 2015.

Sandrine Allain

LUCENA, M. I. P. Práticas de linguagem na realidade da sala de aula: contribuições da pesquisa de cunho etnográfico em Linguística Aplicada. **DELTA**, São Paulo, n. 31 Especial, p. 67-95, 2015.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA. **SPM SC lança materiais de português para imigrantes e relatório sobre histórico das aulas**. UFSC, 31 mar. 2021. Disponível em: <https://migrantes.ufsc.br/pb/spm-sc-lanca-materiais-de-portugues-para-imigrantes-e-relatorio-sobre-historico-das-aulas/>. Acesso em: 20 maio 2021.



# ÍNDICE DE ASSUNTOS

- Alegoria, p. 195  
Anne Hébert, p. 239  
Carro, p. 207  
Coleções de ficção-científica, p. 275  
Consciência, p. 195  
Crítica literária feminista, p. 239  
Crônica, p. 207  
Educação, p. 293  
Escritas autobiográficas, p. 223  
Escritas do luto, p. 223  
Espaço, p. 195  
Ficção-científica francesa, p. 275  
Florianópolis, p. 293  
*Francophonie*, p. 261  
Futurâmica, p. 275  
Haiti, p. 293  
Imigração, p. 293  
Kamouraska, p. 239  
*Léopold Sédar Senghor*, p. 261  
Literatura francesa traduzida, p. 275  
Literatura francesa, p. 275  
Literatura Quebequense, p. 239  
*Littérature africaine*, p. 261  
*Littérature francophone*, p. 261  
Modernidade, p. 207  
Narrativa poética, p. 195  
Periodismo, p. 207  
*Poésie*, p. 261  
Políticas linguísticas, p. 293  
Proust, p. 207  
Senegal, p. 293  
Silêncio, p. 195  
Simone de Beauvoir, p. 223  
Técnica, p. 207  
Testemunho, p. 223  
*Traduction*, p. 261



## SUBJECT INDEX

- African literature*, p. 261  
*Allegory*, p. 195  
*Anne Hébert*, p. 239  
*Autobiographical writings*, p. 223  
*Car*, p. 207  
*Chronicle*, p. 207  
*Conscience*, p. 195  
*Education*, p. 293  
*Feminist literary criticism*, p. 239  
*Florianoópolis*, p. 293  
*Francophone literature*, p. 261  
*Francophonie*, p. 261  
*French Literature*, p. 275  
*French science fiction*, p. 275  
*Futuràmica*, p. 275  
*Haiti*, p. 293  
*Immigration*, p. 293  
*Journalism*, p. 207  
*Kamouraska*, p. 239  
*Language policies*, p. 293  
*Léopold Sédar Senghor*, p. 261  
*Modernity*, p. 207  
*Mourning writings*, p. 223  
*Poetic narrative*, p. 195  
*Poetry*, p. 261  
*Proust*, p. 207  
*Québécois literature*, p. 239  
*Science-fiction series*, p. 275  
*Senegal*, p. 293  
*Silence*, p. 195  
*Simone de Beauvoir*, p. 223  
*Space*, p. 195  
*Technique*, p. 207  
*Testimony*, p. 223  
*Translated French Literature*, p. 275  
*Translation*, p. 261



# ÍNDICE DE AUTORES/ *AUTHORS INDEX*

- ALLAIN, S., p. 293  
ALMEIDA, A. B. de, p. 207  
BREUNIG, T. H., p. 223  
DAMASCENO, F. R., p. 239  
MORAIS, J., p. 275  
OLIVEIRA, V. F. de, p. 261  
PINTAR, K. C., p. 195  
SANTOS, K. D. dos, p. 239  
SILVA, C. G. A. da, p. 223

