

TRADUÇÃO COMENTADA DE UMA AUTOBIOGRAFIA: O *EU* EM *UNE ANNÉE STUDIEUSE*, DE ANNE WIAZEMSKY

COMMENTED TRANSLATION OF AN AUTOBIOGRAPHY: *THE I* IN *UNE ANNÉE STUDIEUSE*, BY ANNE WIAZEMSKY

TRADUCTION COMMENTEE D'UNE AUTOBIOGRAPHIE : *LE JE* DANS *UNE ANNEE STUDIEUSE*, D'ANNE WIAZEMSKY



Cynthia Beatrice Costaⁱ

Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGET) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)
cynthia_costa@uol.com.br

249

Resumo: A proposta do presente artigo é problematizar a tradução do pronome pessoal *eu*, e do conseqüente *eu* subjetivo, no romance autobiográfico *Une Année Studieuse*, de Anne Wiazemsky. Baseando-se na noção de “pacto autobiográfico” de Philippe Lejeune, alguns fatores que podem influenciar a construção desse *eu* são abordados.

Palavras-chave: Anne Wiazemsky; autobiografia; tradução.

Abstract: This article aims to discuss the translations of the pronoun *I* and consequently the subjective *I*, in the autobiographic novel *Une Année Studieuse*, by Anne Wiazemsky. Based on the notion of “autobiographical pact”, suggested by Philippe Lejeune, it takes into account the aspects that might influence the building of the *I* within the text.

Key words: Anne Wiazemsky; autobiography; translation.

Résumé : Le but de cet article est de mettre en question la traduction du pronom *je*, et par consequence du *je* subjectif, dans le roman autobiographique *Une Année Studieuse*, d'Anne Wiazemsky. On s'est basé sur la notion de "pacte autobiographique" de Philippe Lejeune pour aborder quelques facteurs qui peuvent influencer la construction de ce *je*.

Mots-clés : Anne Wiazemsky ; autobiographie traductions.

Apresentação da autora

Em janeiro de 2012, o lançamento de *Une Année Studieuse*, ainda inédito no Brasil, captou a atenção da mídia francesa. Trata-se do décimo primeiro romance de Anne Wiazemsky, conhecida tanto por ser neta do escritor francês François Mauriac, ganhador do Prêmio Nobel de Literatura em 1952, quanto por sua breve carreira cinematográficaⁱⁱ e pelos

livros que tem publicado desde o fim dos anos 1980. Na obra abordada neste artigo, Wiazemsky revela o desenrolar de sua relação com Jean-Luc Godard, o célebre cineasta franco-suíço da Nouvelle Vague, com quem ela se casou em 1967.

Detalhes sobre o passado de sua família, prestigiada entre a elite parisiense, de sua vida íntima com o ex-marido e até de terceiros – como da atriz Anna Karina, mulher de Godard que a precedeu – poderiam atribuir ares de folhetim sensacionalista ao relato, entretanto esse aspecto não obscurece a tentativa legítima da autora de compor um romance autobiográfico interessante e até mesmo poético.

Em 12 de janeiro de 2012, foi publicada uma crítica na versão on-line do jornal francês Le Monde, que define a obra como um “romance de aprendizagem” e enfatiza o seu valor histórico:

Neste livro de simplicidade luminosa, cruzamos não só com Godard e Mauriac, mas com François Truffaut, Bernardo Bertolucci, Jeanne Moreau ou Jean Vilar – que insiste em chamar La Chinoise de “La Tonkinoise”. Mas *Une Année Studieuse* não é uma coluna social de uma época cheia de figuras lendárias. Esse romance de aprendizagem vibrante, que reconta uma liberação pelo amor, também é um mergulho vivo na França pré-Maio de 1968.ⁱⁱⁱ (LEYRIS, 2012)

Assim, à moda dos romances autobiográficos escritos por mulheres francesas e/ou radicadas na França, como Marguerite Duras, Simone de Beauvoir e Nathalie Sarraute, a proposta de Wiazemsky não é entendida, na maioria das vezes, como um exercício sensacionalista e/ou narcísico; ao contrário, já que ela integra essa tradição de autoras que romanearam as suas trajetórias sem negligenciar o estilo literário e a poeticidade da narrativa. De certa forma, integra, ainda, a tradição feminista francesa, ao dar voz à jovem que já dava mostras de rebeldia, tanto em relação à filosofia que era obrigada a estudar para os exames finais da escola quanto ao conservadorismo de sua família rica, antes mesmo da revolução de maio de 1968, quando a greve geral abrangeu todas as esferas da sociedade, sobretudo estudantes e intelectuais.

Pode-se propor um paralelo, mais especificamente, entre *Une Année Studieuse* e *Mémoires d'une Jeune Fille Rangée* (1958), seguido por *La Force de l'Âge* (1960), os dois primeiros volumes da série autobiográfica de Simone de Beauvoir, que relatam o seu encontro com Jean-Paul Sartre e os anos iniciais de sua relação com ele. Na mesma linha, embora não se possa comparar Wiazemsky à figura mítica de Beauvoir, a temática e o apelo de *Une Année Studieuse* são similares: seu encontro amoroso, quando ainda era muito jovem, com o já mais

maduro e celebrado cineasta, inserido em um dado contexto político-intelectual, no qual se destaca o interesse do casal pela Revolução Chinesa.

Para o tradutor, o texto de Wiazemsky apresenta o desafio peculiar do gênero autobiográfico, de aproximar o leitor da narradora – aproximação essa bem-sucedida no texto em francês, que convida a uma leitura rápida e curiosa. Desse desafio, desprende-se um segundo (entre outros), mais formal: o emprego do pronome pessoal *eu* no texto em português brasileiro, uma das bases para a construção de um eu mais subjetivo.

Sobre o que ele chama de “pacto autobiográfico”, Philippe Lejeune (1998) ressalta que o *eu* do texto autobiográfico é entendido como o eu assinado na capa do livro; o leitor subentende que o narrador é, de fato, o autor. Este, com base em suas memórias e na sua apropriação do ato literário, relataria honestamente fatos passíveis de comprovação. Escreve Lejeune:

Interrogar-se sobre o sentido, os meios, o alcance de seu gesto, como é o primeiro ato da autobiografia: frequentemente o texto começa não pelo ato de nascimento do autor (eu nasci em...), mas por uma espécie de ato de nascimento do discurso, o “pacto autobiográfico”. Nisso, a autobiografia não inventa; as memórias começam ritualisticamente por um ato desse gênero: exposição da intenção, circunstâncias em que se escreve, refutação de objetivos ou de críticas.^{iv} (LEJEUNE, 1998, p. 49).

251

Pode-se apreender dessa noção proposta por Lejeune que, no caso de *Une Année Studieuse*, Anne Wiazemsky parece ser, de fato, a narradora de sua vida de moça apaixonada, que se casa com um ídolo e, por meio dele, abre os seus horizontes profissionais e intelectuais. Ela narra fatos verídicos, embora, obviamente, a seu modo. Sabemos que o casamento de fato aconteceu: Wiazemsky e Godard foram casados de 1967 a 1979. Sabemos, ainda, que todas as pessoas citadas existem ou existiram; que os cenários descritos ainda se encontram na França; que os fatos históricos referidos pela narradora são consolidados como dados oficiais.

O limite de comprovação está na subjetividade desse *eu*, e é essa uma questão fundamental do trabalho do tradutor. Como objetivo do presente artigo, está a consideração do impacto da tradução do pronome pessoal *eu* na construção do narrador de um romance autobiográfico como esse.

O eu de Wiazemsky

O título *Une Année Studieuse* pode ser traduzido como Um Ano Estudioso ou Um Ano Aplicado, entre outras opções. Ele faz dupla referência: aos estudos de filosofia realizados

pela narradora-personagem naquele ano de 1967 e ao seu aprendizado pessoal no contato com o cinema e com o futuro marido, Jean-Luc Godard. Trata-se, como dito pelo artigo do jornal *Le Monde*, de um romance de aprendizagem, ou de iniciação.

Já na primeira página, a narradora mostra a que veio. Inicia o relato com uma carta escrita à redação dos *Cahiers du Cinéma*, uma declaração de amor destemida a Godard:

Un jour de juin 1966, j'écrivis une courte lettre à Jean-Luc Godard adressée aux Cahiers du Cinéma, 5 rue Clément-Marot, Paris 8e. Je lui disais avoir beaucoup aimé son dernier film, *Masculin Féminin*. Je lui disais encore que j'aimais l'homme qui était derrière, que je l'aimais, lui. J'avais agi sans réaliser la portée de certains mots, après une conversation avec Ghislain Cloquet, rencontré lors du tournage d'*Au hasard Bathazar*, de Robert Bresson.

Nous étions demeurés amis, et Ghislain m'avait invité la veille à déjeuner. C'était un dimanche, nous avions d'temps devant nous et nous étions allés nous promener en Normandie. À un moment, je lui parlai de Jean-Luc Godard, de mes regrets au souvenir de trois rencontres « ratées ». « Pourquoi ne lui écrivez-vous pas? » demanda Ghislain. Et devant mon air dubitatif : « C'est un homme très seul, vous savez. » Puis il s'amusa à me rappeler comment, il y avait un an de cela, je tenais un autre discours.

(WIAZEMSKY, 2012, pp. 11).

252

Está claro, assim, que o leitor se encontra diante de uma espécie de diário, ou *journal intime* (jornal íntimo), como se bem diz em francês. A narradora de Wiazemsky vai direto ao ponto, sem rodeios. Descreve os fatos como que lhes confidenciando a um amigo.

Ao traduzir o seu texto, destaca-se entre as escolhas tradutórias, logo de início, a questão do pronome pessoal eu. O entrave parece simples: no francês, o uso do pronome pessoal é diferente do nosso. Sua repetição não costuma ser considerada deselegante e, muitas vezes, não se trata de questão de escolha – ele é necessário para que se compreenda o sentido da frase. No português brasileiro, o mesmo não ocorre. A repetição de termos, seja lá quais estes forem, pode tornar o texto maçante; no caso do pronome pessoal, que pode ser simplesmente omitido na maior parte das vezes, a repetição em geral é desaconselhada, exceto se usada para causar um determinado efeito estilístico/poético. A opção do tradutor deve ser consciente nesse sentido. Ao optar por transpor o *je* para o *eu* a cada vez que ele aparece, ou na maioria das vezes em que aparece, procura-se marcar a presença forte dessa narradora que, como considera Lejeune, firma um pacto com o leitor, de modo que este se lembre, constantemente, de quem está relatando os fatos – e de que se trata de uma pessoa real, de carne e osso, disposta a abrir a sua vida.

Para exemplificar a diferença que pode ser gerada pela presença ou ausência do eu na tradução, a seguir há duas propostas. Nesta, procurou-se manter todas as repetições dos pronomes pessoais:

Em um dia de junho de 1966, eu escrevi uma carta curta a Jean-Luc Godard, endereçada aos Cahiers du Cinéma, no número 5 da rue Clément-Marot, no 8e de Paris. Eu lhe dizia que havia gostado muito de seu último filme, *Masculino-Feminino*. Eu lhe dizia, ainda, que eu amava o homem por detrás, que eu o amava, ele mesmo. Eu havia agido sem me dar conta do peso de certas palavras, após uma conversa com Ghislain Cloquet, durante a filmagem de *A Grande Testemunha*, de Robert Bresson.

Nós havíamos ficado amigos, e Ghislain tinha me convidado na véspera para almoçar. Era um domingo, nós tínhamos tempo livre diante de nós e nós fomos passear na Normandia. Lá pelas tantas, eu falei para ele sobre Jean-Luc Godard, lamentando-me por ter desperdiçado três possíveis encontros com ele. “Por que você não escreve para ele?”, perguntou Ghislain. E, diante do meu ar de dúvida: “Ele é um homem muito solitário, você sabe”. Depois se divertiu ao me lembrar de como, um ano antes, eu tinha outro discurso.

Já aqui, o *eu* foi suprimido em quatro de suas seis ocorrências, assim como o *nós*, de maneira a trazer o seu emprego para aquele que é mais adotado em textos similares em português – “domesticando” esse emprego, por assim dizer (VENUTI, 2002):

253

Em um dia de junho de 1966, eu escrevi uma carta curta a Jean-Luc Godard, endereçada aos Cahiers Du Cinéma, no número 5 da rue Clément-Marot, no 8e de Paris. Dizia-lhe que havia gostado muito de seu último filme, *Masculino-Feminino*. Dizia-lhe, ainda, que eu amava o homem por detrás, que o amava, ele mesmo. Eu havia agido sem me dar conta do peso de certas palavras, após uma conversa com Ghislain Cloquet, durante a filmagem de *A Grande Testemunha*, de Robert Bresson. Nós havíamos ficado amigos, e Ghislain tinha me convidado na véspera para almoçar. Era um domingo, tínhamos tempo livre e fomos passear na Normandia. Lá pelas tantas, falei para ele sobre Jean-Luc Godard, lamentando-me por ter desperdiçado três possíveis encontros com ele. “Por que não escreve para ele?”, perguntou Ghislain. E, diante do meu ar de dúvida: “Ele é um homem muito solitário, você sabe”. Depois se divertiu ao me lembrar de como, um ano antes, meu discurso era outro.

Pontilhar *eus* ao longo do texto, como se pode notar com base nesse exemplo, pode acabar por prejudicar o estilo textual a ponto de deixar a tradução infantil ou excessivamente literal. Essa preocupação conduziria, então, a uma versão mais próxima da segunda tradução: omitir ocorrências não essenciais para o entendimento do leitor; mantê-las quando for necessário e/ou considerado importante na construção do *eu* subjetivo da narradora personagem.

Há momentos do texto, ainda, em que outros pronomes convidam à reflexão sobre a sua transposição para o português, tornando a tradução de *Une Année Studieuse* um exercício crítico:

Au sortir du restaurant, il passa son bras sous le mien. C'était naturel pour lui, pour moi, de déambuler ainsi l'un près de l'autre dans les rues de cette petite ville proche d'Avignon. Est-ce que nous avions l'air d'un couple pour ceux que nous croisions? Je ne le savais pas, je ne me posais aucune question. Je ne pensais qu'à savourer le plaisir que j'éprouvais à le sentir contre moi, à l'écouter parler car il parlait, parlait... Chez un disquaire, il m'offrit des quatuors de Mozart ; dans une librairie *Nadja* d'André Breton. Il m'aurait fait encore des cadeaux si je ne l'avais pas prié d'arrêter, soudain gênée par cette générosité excessive.
(WIAZEMSKY, 2012, p. 18)

Traduzido, aqui, por:

Na saída do restaurante, ele passou o braço sob o meu. Foi natural para ele, para mim, perambular assim junto um do outro pelas ruas daquela cidadezinha próxima a Avignon. Será que parecíamos um casal para aqueles com quem cruzávamos? Eu não sabia, nem me fazia nenhuma pergunta. Só pensava em saborear o prazer que experimentava, sentindo-o contra mim, escutando-o falar, porque ele falava, falava... Em uma loja de discos, ele comprou para mim quartetos de Mozart; em uma livraria, *Nadja*, de André Breton. E ele teria me dado outros presentes se eu não tivesse implorado para que parasse, de repente constrangida com a generosidade excessiva.

254

A tentação de “limpar” os pronomes excessivos de um trecho assim pode ser grande para o tradutor, que encara a decisão de afastar o texto do francês, transpondo-o sem tanto receio para a língua portuguesa padrão, ou de manter mais pronomes em prol do estilo do texto de partida, sob o risco de resultar em um texto traduzido menos fluente. O excesso de pronomes pessoais no texto em português talvez prejudicasse a descrição sensual das emoções da personagem-narradora – daí a tendência a suspendê-los. O *nós* da pergunta – “Será que nós parecíamos um casal para aqueles com quem cruzávamos?” – pode ser entendido como facultativo, a depender da noção de elegância narrativa de quem escreve e de quem lê. A seguir, a opção por cortar o segundo *eu* – “Je ne le savais pas, ne me posais aucune question”, traduzido por “Eu não sabia, nem fazia nenhuma pergunta” – segue a mesma linha subjetiva, optando por uma suposta elegância da narrativa em língua portuguesa.

Ainda no primeiro capítulo do romance, o trecho final levanta dúvidas quanto à manutenção dos pronomes como forma de preservar o intimismo sugerido no relato:

Je lui évoquai brièvement mon premier amour malheureux durant le tournage d'*Au hasard Balthazar*.
— Vous l'aimez toujours?
— Non.
Son rire alors, si joyeux, si insouciant. Nous venions de nous parler avec sincérité, nous nous étions écoutés avec attention, avec confiance. Je ne songeais pas à mettre en doute ses dires et lui non plus. Une fois dehors, dans les ruelles désertes, il poursuivit le récit de l'année qui venait de s'écouler. Il était entré dans le café en face du laboratoire LTC parce qu'il m'avait vue en train de lire. Il m'avait abordée

avec l'intention un peu folle de me dire: « Voulez-vous m'épouser? » mais n'avait rien pu exprimer. De la même manière, après notre reencontre dans l'escalier de l'immeuble de Roger Stéphane, il avait couru après moi pour m'inviter à prendre un verre mais j'avais disparu. Puis, il s'était rendu à des projections du film de Robert Bresson en espérant que le destin nous mettrait à nouveau en présence l'un de l'autre. En vain.

— J'étais résigné à ne plus te revoir quand...

(WIAZEMSKY, 2012, p. 22)

Traduzido por:

Eu contei a ele brevemente sobre o meu primeiro e fracassado amor, durante a filmagem de *A Grande Testemunha*.

— Você ainda o ama?

— Não.

Daí seu riso, tão alegre, tão despreocupado. Nós tínhamos acabado de nos falar com sinceridade, tínhamos nos ouvido com atenção, com confiança. Eu nem sonharia em duvidar do que ele havia dito, e nem ele. Uma vez lá fora, nas ruas desertas, ele continuou contando sobre o ano que viera de acabar. Ele havia entrado no café em frente ao laboratório LTC porque ele me havia visto lendo. Ele me havia abordado com a intenção um pouco louca de me dizer: “Quer se casar comigo?”, mas não consegui dizer nada. Da mesma forma, após o nosso encontro na escadaria do prédio de Roger Stéphane, ele tinha corrido atrás de mim para me convidar para beber algo, mas eu tinha desaparecido. Depois, restou a ele se render às projeções do filme de Robert Bresson, na esperança de que o destino nos colocaria de novo na presença um do outro. Em vão.

— Eu já tinha me conformado que não mais a veria, quando...

255

Nesse caso, a tradução mantém mais frequentemente os pronomes, especialmente o *eu*, como uma tentativa de sugerir essa atmosfera íntima que envolve as duas personagens em um momento tão pessoal – acrescido pelo fator de se tratar de um relato autobiográfico.

Ao longo de toda a narrativa, as escolhas tradutórias pronominais continuam a gerar dilemas praticamente linha a linha. Na tradução da passagem a seguir, por exemplo, a controvérsia da tradução do *eu* se faz fortemente presente:

Lundi 6 mars, quand l'assistant stagiaire vint me chercher, j'avais le teint blafard et les traits tirés. À toute vitesse, je mis un peu de fond de teint et du rose sur les joues. Puis, je le suivis, comme une condamnée qui se rendrait au supplice. (WIAZEMSKY, 2012, p. 166).

Nota-se, nesse excerto, como a narradora marca, passo a passo, a sua autoria: o que importam são os seus sentimentos, os seus pensamentos, o seu ponto de vista. Todo o relato de Wiazemsky possui essa característica, e os repetidos *jes* podem ser entendidos não apenas como um recurso usual da língua francesa, mas também como uma maneira de dar força a um eu subjetivo, ao seu papel de agente do próprio destino.

A repetição parece pesar mais nesse caso, pois, em português, a omissão do segundo eu (senão também do terceiro) seria facilmente aceita e praticada:

Na segunda-feira, 6 de março, quando o estagiário assistente veio me buscar, eu estava pálida, com a expressão cansada. Rapidamente, coloquei um pouco de base e de blush nas bochechas. Depois, eu o segui, como uma condenada que se renderia ao suplício.

Há um dilema tradutório específico aqui, na descrição do rosto da narradora personagem. Literalmente, “*j’avais le teint blafard et les traits tirés*” seria algo como “eu tinha o rosto pálido e os traços cansados” (ou “traços tensos”). Em português, no entanto, há algumas opções de “domesticação”, mais usuais na maneira de comunicar essa ideia, como “meu rosto estava pálido e meus traços, cansados”; “meu rosto tinha aparência pálida e cansada”; ou, entre tantas outras possibilidades, como foi feito acima, para manter o uso do pronome *eu*.

Pode-se dizer que cada escolha tradutória contribuirá, no todo, para uma determinada compreensão, identificação e/ou empatia com a narradora. A presença constante do eu – tanto no que se refere ao emprego do pronome quanto do eu subjetivo, construído no imaginário do leitor ao longo da leitura – pode ou não perturbar a experiência literária. Não existe resolução prévia para a questão: ora se pode supor que a repetição exacerbada do *eu* em português prejudica o estilo e o “estrangeiriza” demasiadamente [“estrangeiriza”, aqui, como no sentido adotado por Venuti (2002)], ora que a manutenção dos *eus* transporia melhor o eu subjetivo criado por Anne Wiazemsky.

No trecho a seguir, são os *nous*, principalmente, que geram dúvidas na tradução.

La veille, Jean-Luc et moi avions passé la nuit dans un hôtel de la banlieu parisienne. Nous nous étions aimés comme si nous devions ne plus jamais nous revoir. Il était désespéré, envisageait l’avenir de façon dramatique. “Marions-nous vite”, répétait-il. Cela m’avait terrifiée. Si j’étais prête à l’aimer, c’était à notre façon, pas dans le mariage, pas “pour toujours”. (WIAZEMSKY, 2012, p. 52)

Esta é uma passagem em que o *nous*, ou *nós*, é essencial, já que a narradora descreve não apenas os seus sentimentos, mas o do amado – o que é peculiar em um romance autobiográfico, já que podemos especular que, na realidade, não há como saber o que se passa com outra pessoa. Uma proposta de tradução para o trecho:

Na véspera, Jean-Luc e eu havíamos passado a noite em um hotel do subúrbio parisiense. Nós nos tínhamos amado como se não fôssemos nos rever jamais. Ele estava desesperado, projetando o futuro de forma dramática. “Vamos nos casar rápido”, ele repetia. Isso me apavorava. Se eu estava pronta a amá-lo, era à nossa maneira, não no casamento, não “para sempre”.

Duas construções impõem dificuldade: “*nous devions ne plus jamais nous revoir*”, cuja repetição dos *nous* (nós e nos, respectivamente) complicaria demasiadamente a oração em

português; e “Cela m’avait terrifié”, que, embora literalmente mais próximo de “Isso me havia apavorado”, parece fazer mais sentido, em português, com a mudança do tempo verbal.

De toda forma, nota-se que, se em partes do texto nas quais o *je* aparece menos, é apenas para dar lugar ao *nous*. Pouco é falado de terceiros em sua esfera mais subjetiva, exceto para expor como a narradora personagem se sentia em relação a eles. Trata-se, portanto, de um romance autobiográfico bastante intimista, ainda que com traços históricos como os apontados pelo artigo do *Le Monde*, que desperta a reflexão acerca da tradução do gênero teorizado por Lejeune.

Considerações finais

Em outra língua e inserido no contexto de outra cultura, o romance autobiográfico desafia o tradutor no que diz respeito à proximidade narrador/leitor imprescindível para que o “pacto” se efetue: um pacto, sobretudo, de confiança na veracidade do que está sendo relatado e da sinceridade do autor, este bastante confundido com o narrador.

Tecido com charme e apelo, o texto abordado neste artigo define um forte *eu* narrativo por meio da subjetividade do relato e, também, do emprego simples e concreto do pronome pessoal *eu*. Ao cabo, o leitor tem uma impressão de enorme familiaridade com a narradora, como quem acabara de fazer um mergulho na alma de outrem. Entre as tarefas do tradutor brasileiro nesse caso está o de definir esse *eu* em português, o subjetivo e o concreto, do pronome, empregando ou não este último com a mesma frequência com que aparece no texto francês.

O pronome pessoal *eu* individualiza marcadamente a narração. Ele influencia, portanto, o outro eu maior, impalpável, que se constrói nas entrelinhas. Uma narradora que bate na tecla do “eu isso, eu aquilo” não se constituirá como outra que omite o pronome na maioria das frases. Essa opção tradutória tem, por isso, valor fundamental para o novo texto que se escreve em uma nova língua.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

LEJEUNE, Philippe. *L'autobiographie en France*. 2. ed. Paris: Armand Colin, 1998, p. 49.

_____. *O Pacto Autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.

LEYRIS, Raphaëlle. “Une année studieuse », d’Anne Wiazemsky: avant Mai 68. *Le Monde*, Le Monde des Livres, 12/01/2012. Disponível em

http://www.lemonde.fr/livres/article/2012/01/12/une-annee-studieuse-d-anne-wiazemsky_1628619_3260.html. Último acesso em 1º de novembro de 2013.

VENUTI, Laurence. *Escândalos da tradução*. (Tradução de Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biono). Bauru: EDUSC, 2002.

WIAZEMSKY, Anne. In : IMDB. Disponível em: http://www.imdb.com/name/nm0926723/?ref_=fn_al_nm_1. Último acesso em 1º de novembro de 2013.

WIAZEMSKY, Anne. *Une année studieuse*. Paris: Galimard, 2012.

RECEBIDO EM 17/06/2014

ACEITO EM 22/07/2014

ⁱ Currículo Lattes – Cynthia Beatrice Costa. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/4559061442633545>

ⁱⁱ Seu papel de maior destaque foi o de filha da família-personagem de *Teorema* (1968), de Pier Paolo Pasolini.

ⁱⁱⁱTradução do trecho: Dans ce livre à la simplicité lumineuse, on croise, en plus de Godard et de Mauriac, François Truffaut, Bernardo Bertolucci, Jeanne Moreau ou Jean Vilar - qui s'obstine à appeler *La Chinoise*"*La Tonkinoise*". Mais *Une année studieuse* n'est pas la chronique people d'une époque riche en légendes. Ce vibrant roman d'apprentissage, qui raconte une libération par l'amour, est aussi une plongée vivante dans la France de l'avant-Mai 68.

LEYRIS, Raphaëlle. "*Une année studieuse* », d'*Anne Wiazemsky: avant Mai 68*. Le Monde, Le Monde des Livres, 12/01/2012. Disponível em http://www.lemonde.fr/livres/article/2012/01/12/une-annee-studieuse-d-anne-wiazemsky_1628619_3260.html. Último acesso em 1º de novembro de 2013.

^{iv}Tradução de: S'interroger sur le sens, les moyens, la portée de son geste, tel est le premier acte de l'autobiographie : souvent le texte commence, non point par l'acte de naissance de l'auteur (je suis né le...) mais par une sorte d'acte de naissance du discours, le "pacte autobiographique". En cela, l'autobiographie n'invente pas : les mémoires commencent rituellement par un acte de ce genre: exposé d'intention, circonstances où l'on écrit, réfutation d'objectifs ou de critiques.

LEJEUNE, Philippe. *L'autobiographie en France*. 2. ed. Paris: Armand Colin, 1998, p. 49.