

# Dossier Spécial **Goncourt**



**Organizadoras:**

**Ana Helena Rossi - UnB**

**Joice Armani Galli - UFF**



**caleidoscópico**

LITERATURA E TRADUÇÃO

**v. 5, n. 2., Mar/2022**

**REITORA**

Márcia Abrahão Moura

**VICE-REITOR**

Enrique Huelva Unterbäumen

**DECANA DE PESQUISA E INOVAÇÃO**

Maria Emília Walter

**DECANO DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO**

Lúcio Rennó

**DIRETORA DO INSTITUTO DE LETRAS**

Sandra Lúcia Rodrigues da Rocha

**EDITORA-CHEFE**

Ana Helena Rossi

**EQUIPE EDITORIAL**

Ana Helena Rossi

Sara Lelis de Oliveira

**ORGANIZADORAS**

Ana Helena Rossi – Universidade de Brasília – UnB

Joice Armani Galli – Universidade Federal Fluminense – UFF

**COMITÊ DE LEITURA**

Ana Helena Rossi – Universidade de Brasília – UnB

Andréa Correa Paraíso Müller - Universidade Estadual de Ponta Grossa – UEPG

Cláudia Helena Daher – Universidade Federal do Paraná – UFPR

Daniela Hirakawa – Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG

Daniela Kunze – Universidade Federal de Pernambuco – UFPE

Joice Armani Galli – Universidade Federal Fluminense – UFF

Josilene Pinheiro-Mariz – Universidade Federal de Campina Grande – UFCG  
Karol Stefany Sousa Garcia - Universidade Federal do Ceará – UFC  
Lia Araújo Miranda de Lima – Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG  
Lindinalva Messias – Universidade Federal do Acre – UFAC  
Lourival Holanda – Universidade Federal de Pernambuco – UFPE  
Marília Villar – Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ  
Maristela Machado – Universidade Federal de Pelotas – UFPEL  
Normélia Parise – Fundação Universitária Rio Grande – FURG  
Paula Glenadel – Universidade Federal Fluminense – UFF  
Robson de Oliveira – Universidade Federal do Ceará – UFC  
Rosária Ribeiro – Universidade Federal de Alagoas – UFAL  
Ticiane Telles Melo – Universidade Federal do Ceará – UFC  
Viviane Araújo Alves da Costa Pereira – Universidade Federal do Paraná – UFPR

#### **COMITÊ CIENTÍFICO**

Ana Helena Rossi – Universidade de Brasília – UnB  
Cláudia Helena Daher – Universidade Federal do Paraná – UFPR  
Daniela Akie Hirakawa – Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG  
Daniela Lindenmeyer Kunze – Universidade Federal de Pernambuco – UFPE  
Joice Armani Galli – Universidade Federal Fluminense – UFF  
Robson de Oliveira – Universidade Federal do Ceará – UFC

#### **ARTE DA IMAGEM DA CAPA**

Maria Jiennalle R. Barbosa – Universidade Federal de Campina Grande – UFCG

#### **PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO**

Sara Lelis de Oliveira – Universidad Nacional Autónoma de México – UNAM

#### **APOIO**

UnB/IL/POSLIT

Portal de Periódicos da UnB

R454      Revista Caleidoscópio : literatura e tradução / organizadoras: Ana Helena Rossi, Joice Armani Galli . – v. 5, n. 2 (mar. 2022). – Brasília : Universidade de Brasília, Grupo de Pesquisa Walter Benjamin, 2017- . 246 p.

Periodicidade semestral.

Modo de acesso: <http://periodicos.unb.br/index.php/caleidoscopio>

Descrição baseada em: v. 5, n. 2 (mar. 2022).

ISSN 2526-933X.

1. Literatura. 2. Tradução. 3. Artes. I. Rossi, Ana Helena (org.). II. Galli, Joice Armani (org.).

CDU 82

# SUMÁRIO

## EDITORIAL

### 01 Editorial

**Ana Helena Rossi**

*Universidade de Brasília (UnB), Brasil*

**Joice Armani Galli**

*Universidade Federal Fluminense (UFF), Brasil*

## PREFÁCIO

### 05 Literatura contemporânea francesa/francófona: prêmios e formação crítico-discursiva

**Ana Helena Rossi**

*Universidade de Brasília (UnB), Brasil*

**Joice Armani Galli**

*Universidade Federal Fluminense (UFF), Brasil*

## ARTIGOS

### 20 Traduzindo *Irmão de alma*, de David Diop

**Raquel Camargo**

*Universidade de São Paulo (USP), Brasil*

### 34 A posição do narrador no romance contemporâneo: *extérieur monde* ou *intérieur monde*?

**Robson José Feitosa de Oliveira**

*Universidade Federal do Ceará (UFC), Brasil*

### 64 A tripla função fotográfica em *La part du fils*

**Larissa Fontenelle Gontijo**

*Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Brasil*

81 A torna-viagem de Paol como herança-dívida em *La part du fils*, de Jean-Luc Coatalem

**Francelise Márcia Rompkovski**

*Universidade Federal do Paraná (UFPR), Brasil*

107 Uma análise sobre o possível lugar da literatura francesa contemporânea na realidade sociocultural brasileira

**Kevin Soares Turbano**

*Universidade Federal Fluminense (UFF), Brasil*

**Nathália Primo**

*Universidade Federal Fluminense (UFF), Brasil*

**Thaís Bartolomeu Barcellos**

*Universidade Federal Fluminense (UFF), Brasil*

123 Les dimensions culturelles et affectives dans la lecture littéraire : l'expérience du Projet Choix Goncourt 2020

**Daniela Lindenmeyer Kunze**

*Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Brasil*

**Milena da Costa Berset**

*Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Brasil*

## **RELATOS DE EXPERIÊNCIA**

137 Ações de promoção das literaturas contemporâneas em língua francesa na Universidade Federal do Paraná: percursos e perspectivas

**Cláudia Helena Daher**

*Universidade Federal do Paraná (UFPR), Brasil*

**Viviane Araújo Alves da Costa Pereira**

*Universidade Federal do Paraná (UFPR), Brasil*

**Thomas de Fornel**

*Universidade Federal do Paraná (UFPR), Brasil/ Université de Bordeaux, França*

160 O Choix Goncourt e o crítico em formação: relato de experiência

**Kenia Barbosa Santos**

*Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Brasil*

**Maria Clara Ferreira Guimarães Menezes**

*Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Brasil*

- 179 Projeto Choix Goncourt Brésil: breve relato de docentes e discentes acerca desta experiência de mediação de leitura

**Gleyda L. Cordeiro Costa Aragão**

*Universidade Federal do Ceará (UFC), Brasil*

**Janaina Muniz Cavalcanti**

*Universidade Federal do Ceará (UFC), Brasil*

**João Victor Isaias Miranda**

*Universidade Federal do Ceará (UFC), Brasil*

**Juliana Ferreira Cipriano**

*Universidade Federal do Ceará (UFC), Brasil*

## TRADUÇÕES

- 193 A parte do filho, de Jean-Luc Coatalem

**Tradução de Guilherme Cunha Ribeiro**

*Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Brasil*

- 209 Sede, de Amélie Nothomb

**Tradução de Edison Fabris Junior**

*Universidade Federal do Paraná (UFPR), Brasil*

**Tradução de Raphael Miecznikowski Maciel**

*Universidade Federal do Paraná (UFPR), Brasil*

**Revisão de Nathalie A. M. Dessartre**

*Universidade Federal do Paraná (UFPR), Brasil*

## RESENHAS

- 234 Resenha da obra de Jean-Paul Dubois *Tous les hommes n'habitent pas le monde de la même façon*

**Gabriella Tomasi**

*Universidade Federal do Paraná (UFPR), Brasil.*



EDITORIAL

**Ana Helena Rossi<sup>1</sup>**

*Universidade de Brasília (UnB), Brasil*  
anahrossi@gmail.com

**Joice Armani Galli<sup>2</sup>**

*Universidade Federal Fluminense (UFF), Brasil*  
joicearmanigalli@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v5i2.42712>

O presente *Dossier* é o resultado de um trabalho coletivo organizado por Ana Helena Rossi e Joice Armani Galli, que contou com a participação de colegas de universidades públicas brasileiras, integrantes do *Choix Goncourt Brésil* (CGB). Assim, trata-se de um verdadeiro trabalho em equipe, sendo realizado com a presença de professores/pesquisadores de distintas Instituições Federais de Ensino (IFES), para leitura e avaliação dos textos submetidos a este *Dossier*. A excelência do material, que ora entregamos aos leitores, confirma a qualidade científica desta publicação.

Seis artigos compõem a seção, e iniciamos com o texto de Raquel Camargo, tradutora do romance *Traduzindo Irmão de Alma (Frère d'âme)*, de David Diop, pois o mesmo se encaixa com a proposta deste *Dossier* e o escopo da revista *caleidoscópico*, que é a reflexão sobre tradução literária. O referido artigo traz inúmeras questões de tradução e de interpretação que levam em conta aspectos tradutológicos relativos à temporalidade e ao ritmo do romance.

Fazendo coro à importância de refletir sobre teoria literária, Robson José Feitosa de Oliveira proporciona um artigo intitulado *A posição do narrador no romance contemporâneo: Extérieur Monde ou Intérieur Monde?* Trata-se de refletir

---

<sup>1</sup> Professora de Tradução Letras-Francês do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução do Instituto de Letras da Universidade de Brasília – UnB. É membro do programa de pós-graduação POSTRAD e POSLIT. É editora-chefe da *Revista caleidoscópico: literatura e tradução*. Desde 2014, atua como Assessora da Vice-Reitoria da Universidade de Brasília.

<sup>2</sup> Professora de Língua e Literatura Francesas do Departamento de Línguas Estrangeiras Modernas/GLE do Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense – UFF. Atua no programa de Pós-Graduação – POSLING, além de compor o laboratório LENUFFLE (<http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/467257>). O referido grupo de pesquisa articula trabalhos acerca da língua e da literatura francesas em sua expressão atual através do espaço privilegiado do 'numérique'/digital, fomentando pesquisa e formação nessas áreas. Aborda igualmente a pertinência do Letramento em Línguas e suas reverberações no campo de estudos da linguagem.





sobre a posição do narrador nos romances contemporâneos finalistas do CGB 2020, analisados a partir da posição do narrador no romance contemporâneo segundo o teórico Theodor Adorno, e de seu texto clássico *A posição do narrador no romance contemporâneo*.

Abrindo a relação da literatura com outras artes, o artigo, de autoria de Larissa Fontenelle Gontijo, intitulado *A tripla função fotográfica em La part du fils*, do romancista Jean-Luc Coatalem nos mostra como este romance pode ser analisado em suas relações complexas com uma outra mídia, a saber a fotografia, e como este romance apresenta um caráter indicial do *verdadeiro fotográfico*.

A importância da memória faz sua entrada no *Dossier* com o artigo de Franceline Márcia Rompkovski, intitulado *A torna-viagem de Paol, como herança-dívida em La part du fils*, de Jean-Luc Coatalem, que trata da reconstrução da memória do personagem Paol, preso pela Gestapo em 1943, e desde então desaparecido. A figura espectral do pai comanda a obra de reconstrução e de filiação traçada pelo narrador, navegando entre o mundo dos vivos e dos mortos.

O artigo intitulado *Uma análise sobre o possível lugar da literatura francesa contemporânea na realidade sociocultural brasileira*, de autoria de Kevin Soares Turbano, Nathália Primo e Thaís Bartolomeu Barcellos, apresenta como questão central a leitura literária em suas potencialidades para difusão da literatura francesa contemporânea na Educação Básica por meio do Francês Língua Estrangeira (FLE), o que favorece as trocas culturais no trabalho do texto literário em sala de aula, por meio do *FOU Littéraire*.

Dando sequência à importância da literatura para o ensino da língua estrangeira, o único artigo redigido em francês do presente *Dossier* intitula-se *Les dimensions culturelles et affectives dans la lecture littéraire: l'expérience du Projet Choix Goncourt 2020*, de autoria de Daniela Lindenmeyer Kunze e Milena da Costa Berset. O presente artigo nos brinda com uma questão fundamental para o leitor, que é a literatura como porta de entrada para a cultura do outro, proporcionando o acesso a dimensões culturais e afetivas que se originam na leitura literária.

\*\*\*



O presente *Dossier* também traz para o leitor três relatos de experiência, cujo primeiro intitula-se *Ações de promoção das literaturas contemporâneas em língua francesa na Universidade Federal do Paraná: percursos e perspectivas*, de autoria de Cláudia Helena Daher, Viviane Araújo Alves da Costa Pereira, e Thomas de Fornel. O objetivo é apresentar, de maneira ampla, as ações extensionistas que propiciam encontros de leitura e discussão de obras contemporâneas em língua francesa, após constatação da importância destas ações para os estudantes dos cursos de Francês da referida IFES.

O segundo relato de experiência do presente *Dossier* intitula-se *O Choix Goncourt e o crítico em formação: relato de experiência*, de autoria de Kenia Barbosa Santos e Maria Clara Ferreira Guimarães Menezes. A análise mostra como o desenvolvimento de metodologias auxiliam na análise das obras literárias, e discute como o *Choix Goncourt* constitui uma excelente oportunidade para formação do crítico, coordenando bagagem teórica e aplicação prática.

O terceiro relato de experiência do *Dossier* intitula-se *Projeto Choix Goncourt Brasil: breve relato de docentes e discentes acerca desta experiência de mediação de leitura*, de autoria de Gleyda L. Cordeiro Costa Aragão, Janaína Muniz Cavalcanti, João Victor Isaias Miranda e Juliana Ferreira Cipriano. O que está em jogo é relatar a iniciativa na Universidade Federal do Ceará, e quais foram as impressões construídas tanto ao longo do processo de leitura, quanto da análise individual e coletiva das obras.

\*\*\*

Este *Dossier* apresenta duas traduções, cuja primeira é o trabalho cuidadoso de Guilherme Cunha Ribeiro, do livro *La part du fils*, de Jean-Luc Coatalem. A tradução recupera o ritmo do texto literário, assim como se observa quando se compara com a versão apresentada em francês, logo a seguir. O projeto de tradução, apresentado após a biografia do romancista e de uma rápida incursão nos meandros da narrativa, dá-nos importantes informações sobre a especificidade do ato tradutório.

A segunda tradução deste *Dossier* provém do livro *Soif (Sede)*, da romancista belga, Amélie Nothomb, tradução assinada por Edison Fabris Júnior, Raphael



Miecznikowski Maciel, e revista por Nathalie A. M. Dessartre. O monólogo interior do Cristo de Amélie Nothomb sublinha seus sofrimentos, e consequente humanização em seus derradeiros momentos. É, portanto, um texto altamente lírico. O texto em português capta essa tensão pontuada pelo lirismo a partir do uso da primeira pessoa do singular, que dá ao Cristo um contorno humano.

\*\*\*

Por fim, na seção *Resenhas*, o *Dossier* apresenta o texto de Gabriella Tomasi acerca do livro de Jean-Paul Dubois, *Tous les hommes n'habitent pas le monde de la même façon*. Iniciando a resenha com aspectos biográficos da vida do autor, progressivamente Tomasi apresenta ao leitor informações editoriais antes de dar início ao resumo e análise da obra, mas principalmente do personagem Paul Hansen, o que lhe permite abordar questões de universalidade na sociedade.

Entregamos, assim, aos leitores e leitoras seis artigos, três relatos de experiência, duas traduções e uma resenha, os quais, juntamente com o prefácio assinado pelas professoras organizadoras, compõem a totalidade de 13 textos do presente *Dossier*.

*Nous vous souhaitons une excellente expérience de lecture littéraire !*

As organizadoras do *Dossier*



PREFÁCIO

**LITERATURA CONTEMPORÂNEA FRANCESA/FRANCÓFONA:  
PRÊMIOS E FORMAÇÃO CRÍTICO-DISCURSIVA**

**Ana Helena Rossi**

*Universidade de Brasília (UnB), Brasil*

anahrossi@gmail.com

**Joice Armani Galli**

*Universidade Federal Fluminense (UFF), Brasil*

joicearmanigalli@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v5i2.42714>

*Quel sens as-tu trouvé à cette vie? Qual o  
sentido que você encontrou nesta vida?*

*Thésée, sa vie nouvelle,  
Camille de Toledo (2020, p. 186)*

**Introdução**

O trabalho sobre o texto literário, leitura e produção, bem como sua respectiva tradução seriam razões suficientes para justificar a organização de uma obra em torno da realização do *Choix Goncourt Brésil* (doravante CGB). Entretanto, mais que uma justificativa, fomos movidas pelo desejo de conhecer a construção histórica do prêmio literário, a fim de contextualizar as reflexões advindas das leituras realizadas em torno dessa premiação desde 2019. Fomos igualmente movidas pelo desejo de dar voz aos alunos envolvidos, e que aceitaram o desafio de participar do presente projeto: o *Dossier Spécial Goncourt*, cuja hospedagem está sendo garantida pela Revista caleidoscópio.

Um prêmio literário não nasce da noite para o dia. Trata-se de um processo intrínseco ao campo literário, e entender tal estruturação, dá-nos elementos para analisar os efeitos de uma obra, assim como a importância da literatura em seus aspectos sociais, históricos e estéticos. Nesse sentido, o prêmio Goncourt, e os demais prêmios são o resultado desta *história longa*, que constituiu os vários prêmios literários na França, cada um deles tentando chamar a atenção para si,



instaurando uma competição interessante, cujos efeitos são vender livros, fidelizar leitores, e definir o que é literatura.

Assim, para entendermos o aspecto diacrônico na estruturação do prêmio literário, a primeira parte constitui uma *mise en perspective historique*, que, conforme o subtítulo “campo literário e prêmios literários”, mostra como historicamente o prêmio Goncourt, assim como os demais, são o resultado de uma longuíssima luta para a autonomia do campo literário, permitindo com que os diferentes atores produzam obras a partir de critérios cada vez mais endógenos. Tal perspectiva histórica complementa-se com a análise das obras, e, mais particularmente, com o Letramento em Línguas a partir do conceito emancipatório e decolonial da literatura estrangeira, além do enfoque do *FOU Littéraire*.

### ***Mise en perspective historique: campo literário e prêmios literários***

A institucionalização do prêmio Goncourt dá-se como o resultado da expansão e da consolidação do campo literário na França, e sua consequente afirmação e visibilidade dos atores institucionais literários, assim como suas ramificações, conforme analisa o sociólogo Pierre Bourdieu em seu livro *Les règles de l'art - Genèse et structure du champ littéraire* (BOURDIEU, 1992). A hipótese central do livro é a “homologia estrutural” entre produção intelectual e espaço social (MUCCHIELLI, 2008). A contribuição de Pierre Bourdieu apresenta uma metodologia de análise das produções culturais que saem da perspectiva essencialista. Nesta abordagem, o campo literário é um conjunto de forças que se estruturam na França a partir da segunda metade do século XIX. A análise da narrativa objetiva um campo de interações construídas pelos diversos personagens que agem em seus microcosmos, e que, ao interagirem, constroem posições frente ao poder econômico e social.

Considerando a *histoire longue* (DIAZ, 2001), estabelecem-se alguns elementos para observar a estruturação progressiva desse espaço literário desde muito antes, na França. Iniciaremos o nosso recorte com as *joutes poétiques*, que são improvisações literárias cujo objetivo é, primeiramente, um combate literário entre cavaleiros, que simulam a luta. Assim, em pleno século XII, as *joutes* cavaleirescas são regidas como um balé. A progressiva instalação das cortes reais traz novas



socializações, e, já no século XVII, a Marquise de Rambouillet compreendeu perfeitamente as dimensões políticas e sociais de tais exercícios e encontros poéticos. São espaços onde se organizam des *jeux de rôle*, e onde se aprende a falar em público, onde fixam-se regras referentes ao uso da língua francesa, como no salão das *Précieuses du Marais*, ou no salão de Madame de La Fayette e de Madame de Sévigné. Não obstante as críticas contra *les précieuses*, notadamente por Molière em sua peça de teatro *Les précieuses ridicules*, as preciosas, essas damas da sociedade francesa, criaram um espaço no qual elas, enquanto anfitriãs de salões literários, organizam encontros em torno da língua francesa interessando-se por romances e poesia. Nos salões, suas produções literárias são lidas para um público cativo e interessado, além de fixar regras sobre a língua francesa que se contrapõem àquelas dos romances barrocos em voga na época.

Durante todo o período revolucionário, observa-se a crise das autoridades normativas resultando na implosão das instituições. A poesia sai dos salões literários e do público culto para tornar-se poesia militante de produção revolucionária presente na praça pública com um volume alto de produção a ponto de trazer uma ponta de desconfiança (CHAPPEY, 2014) para o gênero.

Em 1803, retorna-se às autoridades normativas, e reorganiza-se durante o Império o *Institut National - Classe de la langue et de la littérature françaises*, momento em que se retomam os concursos de poesia (CHAPPEY ET ALLII, 2020), prática comum durante o Antigo Regime em várias cidades francesas, herança da Idade Média (PERROT, 1971). A questão da autonomia literária volta para o cenário francês no ano de 1806, quando o júri do *Institut National de la langue et de la littérature françaises* coloca o seguinte tema no concurso de poesia: *Independência do homem de letras* (MILLEVOYE, 1806). O poema vencedor é de autoria de Charles Millevoye, e enfatiza a autonomia do escritor, mostrando a luta pela criação de um espaço de autonomia literária onde regras respondem, cada vez mais, a uma lógica interna.

Na segunda metade do século XIX, em particular no ano de 1857, três processos judiciais diretamente apontados contra escritores constituem uma sinalização de ataque contra a autonomia crescente do campo literário, que se traduz pela necessidade de censurar livros que tratam de questões de cunho social, de religião, de estética e de moralidade. Três escritores com seus respectivos livros,



a saber, Gustave Flaubert (*Madame Bovary*), Charles Baudelaire (*Les Fleurs du mal*) e Eugène Sue (*Les Mystères du Peuple*), são processados naquele ano pelo procurador imperial, Ernest Pinard, que os acusa de ofensa à moral pública e à religião.

Logo no início do ano, o primeiro processo ocorre em 31 de janeiro de 1857, movido contra Gustave Flaubert<sup>3</sup>, autor de *Madame Bovary*, romance publicado em 1857 a partir de um fato real ocorrido na Normandia. No banco dos acusados do *Tribunal Correctionnel de Paris*, os três nomes são: Léon Laurent-Pichat, o gerente da *revue de Paris*, que publicou o romance em seis episódios no ano de 1856, como era de costume na época, Pillet, o dono da gráfica, mas principalmente, o próprio autor do romance, Gustave Flaubert. Os três são acusados de ofensa à moral pública e religiosa a partir de quatro trechos do romance, segundo as palavras do procurador imperial, Ernest Pinard: “A ofensa à moral pública encontra-se nas cenas indecentes que colocarei debaixo de vossos olhos, a ofensa à moral religiosa nas imagens de luxúria agregadas às coisas sagradas.”<sup>4</sup>

Mas, para além da acusação da editora da revista e do dono da gráfica, o procurador condena a estética realista, conforme relatado a seguir:

Esta moral estigmatiza a literatura realista, não porque Ela pinta as paixões: ódio, vingança, amor ; o mundo vive sobre isso, e a arte deve pintá-los, **mas quando Ela os pinta sem freio, nem medida. A arte sem regra não é mais arte**; é como uma mulher que ficaria sem roupa. Impor à arte a única regra da decência pública, não é dominá-la, mas honrá-la. Sem regra não há crescimento. Eis, então, Senhores, os princípios que advogamos, eis uma doutrina que defendemos com consciência.<sup>5</sup> (grifos nossos)

<sup>3</sup> Existe uma extensa discussão da crítica literária sobre os verdadeiros motivos desse processo literário de 1857, e do papel de Maxime Du Camp no tocante às divergências estéticas. No entanto, não trataremos dessa questão na medida em que o propósito é trazer à tona certos elementos históricos referentes à autonomização do campo literário. Para uma contextualização a respeito da complexidade desse processo contra G. Flaubert, ver [Gustave Flaubert - études critiques - «Mon affaire est une affaire politique»: la Revue de Paris et le procès de Madame Bovary \(univ-rouen.fr\)](#), Acesso em 26/02/2022. Tradução nossa.

<sup>4</sup> “L’offense à la morale publique est dans les tableaux lascifs que je mettrai sous vos yeux, l’offense à la morale religieuse dans des images voluptueuses mêlées aux choses sacrées.” in [Justice / Portail / Les 150 ans du procès de Madame Bovary](#), Acesso em 27/02/2022. Tradução nossa.

<sup>5</sup> “Cette morale stigmatise la littérature réaliste, non pas parce qu’Elle peint les passions: la haine, la vengeance, l’amour ; le monde ne vit que là-dessus et l’art doit les peindre; mais quand Elle les peint sans frein, sans mesure. L’art sans règle n’est plus l’art ; c’est comme une femme qui quitterait tout vêtement. Imposer à l’art l’unique règle de la décence publique, ce n’est pas l’asservir, mais l’honorer. On ne grandit qu’avec une règle. Voilà, messieurs, les principes que nous professons, voilà une doctrine que nous défendons avec conscience.” in [Réquisitoire de M. l’avocat impérial, M. Ernest Pinard : Ministère Public contre M. Gustave Flaubert - napoleon.org](#), Acesso em 24/02/ 2022. Tradução nossa.



Apesar do excelente discurso do procurador imperial, os acusados são absolvidos em fevereiro de 1857 (BARILLER, 1978). No mesmo ano, em 21 de junho, Ernest Pinard, o mesmo procurador que perdera o processo contra Gustave Flaubert, inicia um outro contra Charles Baudelaire e seus editores, após a publicação do livro de poesia *Les Fleurs du mal*. Os livros são recolhidos, e é dado início ao processo na *6e Chambre correctionnelle de la Seine* por ofensa à moral pública e aos bons costumes em função de “passagens ou expressões obscenas e imorais” (MINISTÈRE DE LA JUSTICE, 2020). O resultado do processo não será o mesmo para Charles Baudelaire, que, juntamente com seu editor, é condenado a pagar 100 francos cada um, além de serem obrigados a retirar seis poemas do livro. O terceiro autor perseguido, Eugène Sue, autor de *Les Mystères du Peuple*, uma obra imensa, já publicada em série no *Journal des Débats*. Mas esses não são os únicos processos literários, pois, entre 1821 e 1892, houve vinte e seis processos contra escritores (LECLERC, 2010), além de outras censuras como aquelas colocadas na lista do *Index* da Igreja Católica (AMADIEU, 2004). Os irmãos Goncourt e os demais protagonistas do mundo literário acompanham os processos com atenção, e em 1874, após a morte precoce de Jules de Goncourt, seu irmão, Edmond de Goncourt, redige um testamento para fundar a *Société Littéraire des Goncourt*, mais conhecida como *Académie Goncourt* (ROSSINOT, 2022), o que vira realidade em 1903. A luta para a construção desse prêmio literário não foi fácil, e toda a história, incluindo-se aí os bastidores, ainda está para ser contada (TRECOURT, 2021).

A criação do prêmio literário explicita os critérios internos para definir o que é uma obra literária, assim como seu valor. Importa aqui observar os vinte artigos que compõem o Regulamento Interno da *Société Littéraire des Goncourt* (ACADÉMIE GONCOURT, 2021). O Art. 1 do Regulamento Interno da referida *Société* determina que a sociedade deve “ajudar as letras, ajudar os escritores e tornar mais estreitas suas relações de confraternidade, cuja garantia financeira é, inicialmente, a fortuna deixada pelos irmãos Goncourt, assim como doações que a Sociedade pode receber” (SOCIÉTÉ LITTÉRAIRE DES GONCOURT, 2021):

Declaro destinar para a constituição desta sociedade tanto o produto da venda de meus bens e móveis que as somas futuras de meus direitos autorais dos livros e peças de teatro publicados em vida, tanto quanto as





publicações de livros que serão publicados após meu falecimento, dentre outros um livro intitulado *Journal des Goncourt: Mémoires de la vie littéraire*.<sup>6</sup>

Assim, observa-se, no Art. Primeiro a necessária vontade de propiciar condições materiais para os escritores, tais como bolsas e prêmios, além de uma alocação, excepcional ou regular, destinada aos membros honorários da sociedade, em caso de necessidade. Os documentos referentes ao funcionamento da Academia, antes depositados na *Bibliothèque de l’Arsenal* em Paris, foram enviados em 1988 para os Arquivos Municipais de Nancy, cidade de nascimento de Edmond de Goncourt. Os arquivos contêm diversos documentos, ainda não estudados, como registro das deliberações, natureza dos debates, votações, além de pinturas, objetos diversos, esculturas e fotografias que mostram os jantares no restaurante *chez Drouant*. Sobre esse ponto, observa-se uma real vontade, expressa na última versão do testamento de Edmond de Goncourt, em 1896, para a fundação da Sociedade Literária, que inclui de imediato os seguintes nomes oriundos do mundo literário: Alphonse Daudet, Joris-Karl Huysmans, Octave Mirbeau, Rosny (l’aîné), Léon Hennique, Paul Margueritte, Gustave Geffroy. No testamento está escrito o que segue abaixo:

Para ter a honra de pertencer à Sociedade, **será necessário ser um homem das letras, nada mais do que um homem das letras, não aceitaremos nem grandes senhores, nem políticos**. Toda eleição para a Academia Francesa de um dos membros acarretará irremediavelmente a demissão do referido membro e a renúncia à renda aqui estipulada. (ACADÉMIE GONCOURT, 2022)<sup>7</sup> (grifos nossos)

A observação confirma a vontade dos fundadores da Sociedade Literária de ditar as próprias regras da produção literária, com membros pertencentes exclusivamente a este mundo.

---

<sup>6</sup> “(...) Je déclare affecter pour la constitution de cette société tant le produit de la vente de mes biens et objets mobiliers que les sommes à provenir de mes droits d’auteur pour les livres et pièces de théâtre publiés de mon vivant, aussi bien que pour les publications d’ouvrages qui paraîtront après mon décès, notamment un ouvrage intitulé.” *Journal des Goncourt, Mémoires de la vie littéraire*. in [Le testament d’Edmond de Goncourt | Académie Goncourt \(academiegoncourt.com\)](#), Acesso em 20/02/2022. Tradução nossa.

<sup>7</sup> « Pour avoir l’honneur de faire partie de la Société, **il sera nécessaire d’être homme de lettres, rien qu’homme de lettres, on n’y recevra ni grands seigneurs, ni hommes politiques**. Toute élection à l’Académie Française d’un des membres entraînera de droit la démission de ce membre et la renonciation à la rente ci-après stipulée. ». Tradução nossa.



Desde então, o prêmio Goncourt consolidou-se na França enquanto instituição literária que tende a definir os rumos dos romances em língua francesa, competindo com outros prêmios literários criados no século XX, como o prêmio Renaudot, fundado em 1926 (MIRANDA, 2020), e as disputas em torno do "melhor romance" (WEIDENHAUN, 2019). Em 1988, a partir de uma iniciativa da FNAC conjuntamente com a Académie Goncourt (ACADÉMIE RENNES, 2021), cria-se, conjuntamente com o Ministério da Educação, o *Goncourt des Lycéens*, que, desde então, escolhe anualmente o "seu" vencedor. Em 2019, acontece a primeira edição do CGB a partir de uma iniciativa da Embaixada da França no Brasil. Nesta ocasião, o CGB contou com cinco universidades públicas brasileiras, quais sejam: Universidade de Brasília (UnB), Universidade Federal Fluminense (UFF), Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e Universidade de São Paulo (USP,) que organizaram um total de 68 estudantes universitários durante um ano, para ler, debater e escolher o vencedor do CGB, conforme ilustra a imagem a seguir:



Fonte: [Prêmio Literário Choix Goncourt du Brésil elege o primeiro vencedor: David Diop \(amlef.com.br\)](https://amlef.com.br), Acesso em: 22/02/2022.

Neste ano, por unanimidade, os estudantes escolheram o romance de David Diop, *Frère d'Âme*, cuja Primeira Guerra Mundial é narrada por um artilheiro senegalês, livro esse traduzido para o português do Brasil sob o título *Irmão de Alma*, (EDITORA NOS, 2022), pela tradutora Raquel Camargo, cuja colaboração compõe um artigo do presente Dossier. Em 2020 e em 2021, o número de universidades públicas brasileiras participantes do júri aumentou para nove, e em seguida, para onze (ACADÉMIE GONCOURT, 2022). Após a primeira edição, outras universidades



juntaram-se ao projeto, como a Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Universidade Federal da Amazônia (UFAM), Universidade Federal do Ceará (UFC), Universidade Federal do Pará (UFPA), Universidade Federal do Paraná (UFPR), Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), e UNESP (Universidade Estadual Paulista). Hoje, o prêmio Goncourt continua a espalhar-se para outras regiões geográficas.

Retomar a história longa do fenômeno literário contribui para compreender a maneira como uma obra é lida, quais os recortes possíveis e endógenos de avaliação das obras. Nesse sentido, a seção seguinte introduzirá a perspectiva sincrônica no intuito de associar tais informações para o entendimento da questão posta, neste prefácio, a construção do CGB e sua interlocução na formação discente.

### **Relações entre Letramento em Línguas e *FOU Littéraire*: algumas considerações**

Discorrer sobre a organização de uma obra, que tem por objetivo tornar públicas as reflexões de estudantes de Letras significa igualmente discorrer sobre a leitura e a análise de produções literárias. Nesse caso, trata-se de obras inéditas que acabaram de ser selecionadas para comporem os romances finalistas do prestigiado prêmio francês *Choix Goncourt*. Será sobre o processo de leitura dessas obras e suas implicações analíticas que nos debruçaremos na presente seção. Ao adotarmos a perspectiva do Letramento em Línguas, que concebe a expressão da linguagem enquanto prática social, discutiremos a formação superior do curso de Letras e suas repercussões na constituição de sujeitos críticos, além da interlocução dessa abordagem juntamente ao *FOU Littéraire*.

Considerando a gaseificação do termo Letramento nos últimos tempos, importa ressaltar a robustez conceitual de uma área que dialoga com a Análise do Discurso de base francesa, bem como com as perspectivas do ensino de línguas enquanto exercício da cidadania. Logo, o presente tema trata de aspectos pertinentes para serem pensadas políticas públicas (eco) linguísticas, conforme preconizam pensadores como Louis-Jean Calvet (2018), da grande área da Sociolinguística. No caso do Letramento em Línguas, a particularidade está em vincular o ensino-aprendizado de línguas e suas respectivas literaturas a uma



miríade de representações que impactam no processo de aquisição do conhecimento linguístico. Essa vertente contemporânea da Linguística Aplicada (LA), o Letramento em Línguas, convida-nos a olhar para esse processo de forma menos convencional, já que se instaura na pertinência em considerar as relações culturais no qual está submersa uma LE. O Letramento convida a pensar a língua para além de seu funcionamento e funcionalidade, convida a pensar sobre as implicações complexas que as línguas mantêm com a ideologia e o poder. Segundo Galli (2012, p. 7), o Letramento em LE “pode ser entendido como a prática social de apropriação de uma língua para além do código, considerando os matizes culturais que compõem o universo linguístico de uma determinada comunidade”.

Consideramos pertinente trazer essa abordagem quando da organização do presente capítulo, pois reverbera na própria escrita de textos literários pungentes e vivamente contemporâneos. Partindo-se igualmente do fato de que a prática é anterior à teoria, reconhece-se a relevância em realizar debates em torno do que seja a leitura de textos literários franceses/francófonos, uma vez que são evocadas noções caras ao Letramento em Línguas, tais que imaginário e representação, estabelecendo por conseguinte uma estreita relação com a arte e com a expressão literária de uma determinada língua.

Na clássica obra de Antoine Compagnon, “Le démon de la théorie” (1998), as evidências de que história, crítica e pesquisa constituem a prática literária conjugam-se aos princípios que fundamentam o Letramento em Línguas. A referida concepção de prática literária auxilia na compreensão dos diferentes matizes que compõem o estudo de uma que é, senão a maior, uma das mais expressivas manifestações de arte: a literatura. A propósito, quando evocamos o alcance da literatura, comungamos a reflexão advinda da célebre citação: “la splendeur d’une révolution permanente du langage, je l’appelle pour ma part: littérature” (BARTHES, 1978, p. 14). Ou seja, para o autor a literatura seria o esplendor permanente de uma revolução da linguagem, daí a relevância em olharmos com mais atenção para o acontecimento da formação crítica dos estudantes de Letras. O artigo que trata da escrita narrativa, por exemplo, “A posição do narrador no romance contemporâneo: Extérieur Monde ou Intérieur Monde?”, dos alunos da UFC, ilustra sobremaneira tal consideração.



Sob tal perspectiva, o combate entre a teoria e o senso comum é o que dá à crítica seu sentido e nesse mosaico de elementos chega-se ao entrelugar, condição que nos parece de extrema importância para entender a pesquisa no âmbito da teoria da literatura ou seria teoria literária como bem aponta Antoine Compagnon (*Op. Cit.*). De toda forma, entendemos que, se de um lado, a teoria nos ajuda a desconfiar das evidências, por outro essa mesma teoria nos auxilia a ver o quanto há de universalidade em obras que atravessam tempos e espaços tão distintos chegando à realidade brasileira. Daí a pertinência em trazermos à baila os preceitos do *FOU Littéraire*, que são antes uma démarche a uma teoria hermética, porque considera o contexto local e seus atravessamos políticos na formação discursiva dos estudantes de Letras Francês. Essa é a base teórica-metodológica na qual se assenta o projeto de pesquisa intitulado *Le FOU Littéraire/FOU Literário*: elementos para uma leitura colaborativa, desenvolvido pelo grupo de pesquisa e que reverbera na produção de um dos artigos que compõem o presente dossiê, intitulado “Uma análise sobre o possível lugar da literatura francesa contemporânea na realidade sociocultural brasileira”, assinado por estudantes da UFF.

Dessa forma, sob o enfoque do francês em particular, pensamos ser oportuno acrescentar à tessitura deste prefácio outra perspectiva tão importante quanto ao do Letramento em Línguas, qual seja: a do *Français sur Objectif Spécifique*, o FOS, e seu desdobramento para a formação universitária, o *Français sur Objectif Universitaire*, o FOU, na *filière littéraire*.

Nascido da necessidade em tornar mais específico os princípios universalistas do Français Langue Étrangère - FLE - o FOS surge como uma modalidade da Didática do Francês e dos Estudos da Linguagem na França (MANGIANTE & PARPETTE, 2004). Empregada inicialmente em contextos profissionais, Florence Mourlhon-Dallies (2011), o FOS por sua natureza adaptativa constitui-se através de seus desdobramentos, sendo o caso do francês literário no meio universitário, o *FOU Littéraire*. Nesse sentido, o presente projeto de organização da obra, que ora entregamos ao leitor, considera os pressupostos teóricos do *FOU Littéraire* por entender as especificidades desse tipo de texto. Comungamos o fato de que as camadas que compõem a escrita literária, quais sejam: contexto, ideologia e biografia não sejam suficientes para conceituar a literatura, visto que sua definição se deve à própria tessitura textual interna. Nas palavras de



Mangiante e Raviez: “Mas o texto literário não é tão somente a crônica de um homem e de seu tempo. O que o distingue de qualquer outra produção escrita é a língua, o trabalho sobre a língua” (2015, p. 94)<sup>8</sup>.

Esse é *l'épanouissement* do texto literário, cuja efervescência é sentida na produção dos artigos que compõem a presente seleção escrita por estudantes universitários brasileiros. Ao propor a análise de romances que fogem à tradição clássica francesa, o presente *Dossier* oportuniza a redação de textos argumentativos que sustentam a defesa de uma obra comparada às demais sob uma perspectiva crítica e decolonial (GALLI *et al*, 2021). Sob o ponto de vista macro, contempla igualmente a troca de experiências entre diferentes universidades brasileiras, estabelecendo, assim, uma rede de discussões literárias.

É o caso dos textos “Les dimensions culturelle et affective dans la lecture littéraire: l'expérience du projet Choix Goncourt 2020”, da UFPE e o “O Choix Goncourt e o crítico em formação: relato de experiência”, assinado por estudantes da UFMG.

A consistência dessas trocas teve palco também por ocasião do evento intitulado “VI Seminários de Literaturas Francófonas” (SELIFRAN), promovido pela UERJ em 2021, cujas excepcionais discussões permitiram discorrer sobre ‘Ensino de literaturas em aulas de FLE’<sup>9</sup>. Assim, nessa mesa redonda foi possível desenvolver alguns preceitos relativos ao projeto de pesquisa em curso na UFF desde 2018, trazendo à cena questões relativas ao *FOU Littéraire*.

Outra oportunidade em que se pode discutir a formação literária no cruzamento dessas perspectivas, a do Letramento em Línguas e do *FOU Littéraire* foi a entrevista concedida à Revista interFACES (UFRJ)<sup>10</sup>.

Valendo-nos mais uma vez de Compagnon, entendemos que a verdade está no entrelugar e foi guiado por essa lente que destrinchamos (como se fôssemos tirar as trincheiras em uma guerra), as leituras realizadas em torno das obras que compuseram a primeira e a segunda edições do CGB. Considerando que cada sociedade possui, de acordo com seu campo imagético, as representações que

---

<sup>8</sup> Mais le texte littéraire n'est pas que la chronique d'un homme et de son temps. Ce qui le distingue de toute autre production écrite, c'est la langue, le travail sur la langue. (MANGIANTE; RAVIEZ, 2015, p. 94) Tradução nossa.

<sup>9</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=yuv9TmP0mYQ>. Acesso em 12/03/2022.

<sup>10</sup> [v. 31, n. 2 \(2021\)](#). Acesso em 12/03/2022.



operam em sua constituição artística e social, compartilhamos desse “intermezzo” indicado por Compagnon. Não sem razão, iniciamos este prefácio com a citação de uma das obras que fazem parte da III edição do CGB, já que as relações estabelecidas entre línguas, artes e discurso assumem um potencial real e ficcional intrínseco à literatura.

## Conclusão

A presente publicação reflete o engajamento dos professores e alunos comprometidos junto ao CGB, projeto que resulta da experiência coletiva das universidades públicas brasileiras para aprimoramento da formação superior no que tange aos preceitos contemporâneos da literatura francesa. Através de uma perspectiva diacrônica cruzada com uma dimensão sincrônica foi possível oportunizar a reflexão sobre o impacto das obras do CGB junto aos estudantes brasileiros, que participaram da 1ª e 2ª edições do CGB em *terra brasilis*, respectivamente em 2019 e 2020.

Ainda que a primeira edição tenha chegado ao resultado unânime, tal desfecho não foi o mesmo em 2020 quando foi eleita a obra de Jean-Paul Dubois “Tous les hommes n’habitent pas le monde de la même façon”. Menos ainda na terceira edição, cuja epígrafe ilustra o início do presente prefácio, o que nos permite concluir que há uma complexidade, um desenvolvimento na formação desses jovens leitores nos cursos de Letras-Francês.

Nesse sentido, a análise das diferentes edições no Brasil, mostra que, de uma certa forma ou de outra, os estudantes vêm perspectivas diferenciadas nas obras propostas pelo CGB. A publicação deste *Dossier Spécial Goncourt* é um repositório pertinente para identificarmos o aperfeiçoamento crítico e discursivo dos estudantes das universidades públicas brasileiras no âmbito dessa premiação literária.

## REFERÊNCIAS

ACADÉMIE GONCOURT, [HOME | Académie Goncourt \(academiegoncourt.com\)](https://www.academiegoncourt.com).



ACADÉMIE GONCOURT, “Choix Goncourt Brésil”, [Le choix du Brésil | Académie Goncourt \(academiegoncourt.com\)](#).

ACADÉMIE RENNES, [Historique des lauréats du Prix Goncourt des Lycéens - Prix Goncourt des Lycéens 2021 \(ac-rennes.fr\)](#).

AMADIEU J.-B. “La littérature française du XIXe siècle à l’Index”. *RHLF*. 2004. n. 2. p. 395-422.

BARILLER, Jean, “Le procès de Madame Bovary”, in *Les Amis de Flaubert*, 1978, bulletin n. 52, p. 30. [“Le procès de Madame Bovary” | Les Amis de Flaubert et de Maupassant \(amis-flaubert-maupassant.fr\)](#)

BARTHES, R. Leçon. Paris: Éditions du Seuil, 1978.

BOURDIEU P. *Les règles de l’art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992, col. Points.

CALVET, L.-J. 2018. Inventar a língua e lhe dar um nome. In: ECO-REBEL – Revista Brasileira de Ecologia e Linguagem. Brasília: UnB, 2018. <https://periodicos.unb.br/index.php/erbel/article/view/9913>

CHAPPEY, J.-L, LEROY, C. ZEKIAN S., “Poètes et poésies à l’âge des révolutions (1789-1820)”, *La Révolution française* [Online], 7 | 2014, Online since 31 December 2014, connection on 03 March 2022. URL: <http://journals.openedition.org/lrf/1179>; DOI: <https://doi.org/10.4000/lrf.1179>

CHAPPEY, J.-L. PEUREUX G., « Poètes en quête de sacre ? La poésie dans les concours académiques sous l’Empire », *La Révolution française* [En ligne], 7 | 2014, mis en ligne le 31 décembre 2014, consulté le 14 février 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lrf/1192> ; DOI : 10.4000/lrf. 1192

COMPAGNON, A. *Le démon de la théorie: littérature et sens commun*. Paris: Le Seuil, 1998. <https://banq.pretnumerique.ca/resources/54b18179cdd23087a977d11c>

DIAZ J.-L. L’autonomisation de la littérature (1760-1860). In: *Littérature*, n°124, 2001. Histoires littéraires.pp.7-22. DOI: <https://doi.org/10.3406/litt.2001.1727>, [www.persee.fr/doc/litt\\_00474800\\_2001\\_num\\_124\\_4\\_1727](http://www.persee.fr/doc/litt_00474800_2001_num_124_4_1727)

EDITORA NOS, [Arquivos David Diop - Editora Nós \(editoranos.com.br\)](#), Acesso em 22 02 2022.

GALLI, J. A. et al. A representação da Língua Francesa entre expectativas universitárias e realidade na escola pública: um recorte plurilíngue em terras fluminenses. *Revista Leitura: UFAL*. Número 68, 2021, p. 207-222. <https://www.seer.ufal.br/index.php/revistaleitura/article/view/11872/8390>

GALLI, J. A. Política linguística e letramento em LE: o papel das línguas na sociedade contemporânea. In: *Discursos de resistência: literatura, cultura e política*. Grigolletto et al (orgs.) São Carlos: Pedro & João Editores, 2020. P. 79-99.





[https://issuu.com/neplev/docs/discursos\\_de\\_resistencia?fbclid=IwAR2bfgtKzJ8YwazgSna-gTZ5qPFNa-hLzPSoDmLP3MEIWkf6eB\\_e7GYSEo](https://issuu.com/neplev/docs/discursos_de_resistencia?fbclid=IwAR2bfgtKzJ8YwazgSna-gTZ5qPFNa-hLzPSoDmLP3MEIWkf6eB_e7GYSEo)

GALLI, J. A. Des représentations culturelles dans l'enseignement-apprentissage de français: la langue comme signe d'altérité dans le programme Brafitec. In : *Mobilités, Réseaux et interculturalités, nouveaux défis pour la recherche scientifique et la pratique professionnelle*. Collections Espaces Interculturels. Orgs. COSTA-FERNANDEZ, DENOIX et LESCARRET. Paris : Éditions de L'Harmattan, 2018, p. 249-260.

GALLI, J. A. La notion d'interculturel et l'enseignement-apprentissage des langues étrangères au Brésil: représentations et réalités du français. In: *Synergies Brésil – Territoires et expériences de la francophonie en Amérique du Sud et ailleurs*. Numéro 12, GERFLINT, 2017b, p. 81-102. [http://gerflint.fr/Base/Bresil12/armani\\_galli.pdf](http://gerflint.fr/Base/Bresil12/armani_galli.pdf)

GALLI, J. A. O ensino de fle para crianças na rede pública escolar através da coleção les petits philosophes: rené descartes et sigmund freud. Anais IV ENLIJE. Campina Grande: Realize Editora, 2012. Disponível em: <https://www.editorarealize.com.br/index.php/artigo/visualizar/736>. Acesso em: 02/03/2022.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. São Paulo : Lamparina, 2015.

LECLERC, Y. Procès, censure et autocensure dans le roman du XIXe siècle : l'exemple de Madame Bovary. In: *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 2010, n°62. pp. 343-359; doi : <https://doi.org/10.3406/caief.2010.2615> [https://www.persee.fr/doc/caief\\_0571-5865\\_2010\\_num\\_62\\_1\\_2615](https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_2010_num_62_1_2615)

MINISTÈRE DE LA JUSTICE, "Les Fleurs du Mal ou l'outrage à la morale publique". [Justice / Portail / Les Fleurs du mal ou l'outrage à la morale publique](#), 2020, Acesso em 23/02/2022.

MANGIANTE, J-M; PARPETTE, C. *Le français sur objectif spécifique: de l'analyse des besoins à l'élaboration d'un cours*. Paris: Hachette, 2004.

MANGIANTE, J. M; RAVIEZ, F. *Réussir ses études littéraires*. Grenoble: PUG, 2015.

MILLEVOYE, C., *L'indépendance de l'homme de lettres, discours en vers qui a remporté le prix décerné par l'Institut National (classe de la langue et de la littérature françaises) dans sa séance publique du 2 janvier 1806, Paris, Chez Léopold Collin, librairie, rue Gît-le-Coeur, n.4, et et Lenormant, rue des Prêtres-S.-Germain-l'Auxerrois, 1806 (L'indépendance de l'homme de lettres , discours en vers qui a remporté le prix décerné par l'Institut national (classe de la langue et de la littérature française) dans sa séance publique du 2 janvier 1806, par Charles Millevoye | Gallica (bnf.fr))*, Acesso em 28/02/2022.

MIRANDA, M. DE, 2020, [Prix Renaudot : histoire d'un prix littéraire anti-Goncourt \(lireka.com\)](#), Acesso em 22/02/2022.



MOURLHON-DALLIES. F. Le français sur objectifs universitaires, entre français académique, français de spécialité et français pré-professionnel. In: *Synergies France Gerflint*, 2011, 135-143. <https://gerflint.fr/Base/Monde8-T1/mourlhon-dallies.pdf>

MUCCHIELLI L. « Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire » », dans : Jean-François Dortier éd., *Pierre Bourdieu. Son œuvre, son héritage*. Auxerre, Éditions Sciences Humaines, « Petite bibliothèque », 2008, p. 64-65. DOI : 10.3917/sh.colle.2008.02.0064. <https://www.cairn.info/---page-64.htm>, Acesso em 12/02/2022.

PERROT, J.-C. Les Concours poétiques de Basse-Normandie (1660-1792). Anglophilie et anglophobie au XVIIIe siècle. In: *Annales historiques de la Révolution française*, n°205, 1971. pp. 405-440; doi : <https://doi.org/10.3406/ahrf.1971.4293> [https://www.persee.fr/doc/ahrf\\_0003-4436\\_1971\\_num\\_205\\_1\\_4293](https://www.persee.fr/doc/ahrf_0003-4436_1971_num_205_1_4293)

PINHEIRO-MARIZ. J. O desenvolvimento da competência intercultural em aula de língua estrangeira. In: *Leitura(s) em francês língua estrangeira*. PIETRARÓIA, C. M. C. e ALBUQUERQUE-COSTA. H. (orgs). São Paulo: Editora Paulistana, Série Enjeu, volume 2, 2014. p. 87-112.

ROSSINOT F. [Statuts de la société littéraire | Académie Goncourt \(academiegoncourt.com\)](https://www.academiegoncourt.com), Modificados em 2008. Acesso em 28/02/2022

ROSSINOT F. “Le testament d’Edmond de Goncourt”, 2022, in [Le testament d’Edmond de Goncourt | Académie Goncourt \(academiegoncourt.com\)](https://www.academiegoncourt.com), Acesso em 20/02/2022.

SOCIÉTÉ LITTÉRAIRE DES GONCOURT. RÈGLEMENT INTÉRIEUR. [d5bd15 861e4f20adf5453090fcd5029f75806f.pdf \(academiegoncourt.com\)](https://www.academiegoncourt.com), 2021, Acesso em 24/02/2022.

TOLEDO, C. *Thésée, sa vie nouvelle*. Paris: Verdier, 2020.

TRECOURT. F. [L’histoire du Goncourt reste à écrire | CNRS Le journal](https://www.cnrs-lejournal.fr), 2021. Acesso em 23/02/2022.

WEIDENHAUM. A. [Prix et mépris littéraires \(lvsl.fr\)](https://www.lvsl.fr), 2019, Acesso em 23/02/2022.

ZADIG, G. A escolha do Goncourt no Brasil: Zadig Gama entrevista Joice Armani Galli. *Revista interFACES/UFRJ*, Dossier Prêmios, querelas e consagrações. V. 31, n. 2 (2021), <https://revistas.ufrj.br/index.php/interfaces/article/view/49129>. Acesso em 15/03/2022.



ARTIGO

## TRADUZINDO *IRMÃO DE ALMA*, DE DAVID DIOP

**Raquel Camargo**

Universidade de São Paulo (USP), Brasil

raquelcamargo\_7@hotmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v5i2.40764>

Recebido em: 03/08/2021

Aceito em: 16/12/2021

Publicado em março de 2022

**RESUMO:** O presente texto abordará a tradução brasileira do romance franco-senegalês *Irmão de Alma* (*Frère d'âme*), da autoria de David Diop, realizada pela autora deste artigo. Inicialmente, contextualizaremos a chegada do romance ao Brasil, sua premiação no *Goncourt Brésil* e sua rápida circulação em veículos de crítica literária. Em um segundo momento, passaremos a um exercício de leitura e interpretação do romance, com vistas a introduzir reflexões de ordem tradutológica. Por fim, abordaremos problemáticas relativas à tradução, mostrando como o romance coloca desafios específicos e como buscamos respondê-los sempre com base numa lógica de respeito ao tempo, ao ritmo e à proposta geral do romance franco-senegalês.

**Palavras-chave:** literatura franco-senegalesa; tradução; circulações.

### LA TRADUCTION BRÉSILIENNE DE *FRÈRE D'ÂME*, DE DAVID DIOP

**RÉSUMÉ :** Dans le présent texte, nous nous concentrerons sur la traduction brésilienne du roman franco-sénégalais *Frère d'âme*, de David Diop, réalisée par Raquel Camargo, l'auteure de cet article. Tout d'abord, nous allons mettre en contexte l'arrivée du roman au Brésil, sa réussite au *Goncourt Brésil* et sa circulation dans la presse littéraire brésilienne, c'est-à-dire, dans les revues et journaux consacrés à la littérature au Brésil. Dans un deuxième temps, nous vous proposerons quelques lectures du roman en visant introduire des réflexions d'ordre tradutologique. Ensuite, nous dégagerons les principaux défis de traduction posés par le texte. Finalement, nous allons montrer comment la traduction a pu répondre à ces défis très spécifiques en suivant une logique de respect au temps, au rythme et au projet du roman franco-sénégalais.

**Mots-clés :** littérature franco-sénégalaise ; traduction ; circulations.



Eu sei, entendi, eu não deveria ter pensando no que reclamava vingança em minha cabeça lavrada por teus prantos, semeada por teus gritos, enquanto você ainda não estava morto.

*Irmão de Alma*, David Diop

## Percursos

Uma das primeiras coisas a se pensar sobre uma tradução é: por que determinado livro foi traduzido? Ou, como se deu a escolha de traduzir tal obra, quais eram suas ressonâncias no país de recepção de sua tradução? No caso do *Irmão de Alma*, de David Diop – em francês, *Frère d'âme* – um trajeto muito peculiar e, até certo ponto, surpreendente o levou não apenas a ser traduzido para o português brasileiro, pela autora deste artigo, como também a ser o primeiro livro de um escritor francês a ganhar o prestigioso prêmio internacional *Booker Prize*. Prêmio este atribuído não apenas ao autor do livro, mas também ao tradutor, no caso em questão, à sua tradutora britânica, Anna Moschovakis, cuja tradução intitula-se *At Night All Blood is Black* (À noite todo sangue é negro), em alusão a uma passagem do livro.

*Frère d'âme*, segundo romance de David Diop, autor francês de origem senegalesa, foi publicado na França em 2018 pela Editora *Seuil* e, apesar de ter sido selecionado entre os finalistas do *Goncourt* – um dos principais prêmios literários franceses – não chegou a ser condecorado como o livro vencedor. Naquele ano, foi Nicolas Mathieu, com o romance *Leurs enfants après eux*, atualmente sem tradução no Brasil, que levou o famoso prêmio. Mas, já renunciando a sequência de sucessos na sua recepção para além das fronteiras francesas, ainda no ano de seu lançamento ele recebe o *Goncourt des Lycéens*, cujo júri é formado por estudantes do liceu, que corresponderia ao Ensino Médio no Brasil. No âmbito do programa de expansão do prêmio *Goncourt* para outros países do mundo, o resultado, porém, é impressionante: na Sérvia, na Argélia, na Eslovênia, na Tunísia, na Espanha, na Bulgária, na Polônia, na Romênia, na Bélgica, na Suíça, na Itália e no Brasil, *Frère d'âme* foi escolhido pelo júri como ganhador do referido prêmio. Em tais premiações, o livro precisa ser lido em francês, sendo, portanto, avaliado por preferência e sensibilidades de leitores francófonos fora da França.



Foi na ocasião no *Goncourt* Brasil que o livro começou a ser lido por um público de estudantes e professores de língua francesa de cinco Universidades públicas brasileiras. A sua escolha como vencedor por unanimidade do júri anunciou indiretamente sua tradução. Em breve o livro seria publicado pela Editora *Nós* sob o título *Irmão de Alma* e prefaciado pelo poeta mineiro Edimilson de Almeida Pereira.

O que essa ampla aceitação do livro em países culturalmente tão diversos e geograficamente distantes nos diz é que, de algum modo, a obra interpela leitores com diversos *backgrounds* culturais. Esse interesse indica também que o romance é um ótimo candidato à tradução: ele já vai se abrindo, em seus primeiros percursos, a um dos principais *ethos* da tradução, o da hibridez e, de certa, forma, da impureza. Ou, para falar com Antoine Berman, ele já vai sendo permeado pela “violência da mestiçagem”:

“[...] toda cultura resiste à tradução mesmo que necessite essencialmente dela. A própria *visada* da tradução – abrir no nível da escrita uma certa relação com o Outro, fecundar o Próprio pela mediação do Estrangeiro – choca-se de frente com a estrutura etnocêntrica de qualquer cultura, ou essa espécie de narcisismo que faz com que toda sociedade deseje ser um Todo puro e não misturado. Na tradução, há alguma coisa da violência da mestiçagem” (BERMAN, 2002, p. 16).

Em outras palavras, *Frère d’âme* já começa a figurar como promessa de uma obra que extrapolará seu contexto de produção e alcançará outras subjetividades, moldadas por outras línguas e culturas. Se esse é o principal *devoir* da tradução, no caso do romance de David Diop, ele já começa a se concretizar antes mesmo de ser traduzido, mediante as leituras feitas por pessoas francófonas espalhadas pelo mundo. Ao mesmo tempo, e num movimento difuso, esses são sinais de que a obra pede por tradução – não por acaso, ela é hoje traduzida para os idiomas de mais de trinta países.

Nesse périplo, notícias inusitadas contribuíram também para o alcance e a projeção do livro. Por exemplo, o anúncio de que *O irmão de alma*, em sua tradução inglesa, constava na *Summer Reading List* do ex-presidente Barack Obama, uma lista de livros em que ele compartilha suas leituras de verão e as aconselha. Ou, provocando não menos alarde no mundo francófono e com ressonâncias no Brasil – relacionadas também ao sucesso da séria francesa *Lupin* –, a leitura feita por Omar



Sy de trechos de *Frère d'âme* no festival de Avignon. Também no Brasil, a recepção prodigiosa do livro, que pode ser mensurada pelo espaço que ele foi ganhando em revistas de crítica literária, jornais, redes sociais, clubes de leitura etc.<sup>11</sup>, abriu portas para que o segundo romance do autor ganhasse também sua tradução brasileira, que em breve será publicada no Brasil.<sup>12</sup>

### **Irmãos de corpo, irmãos de alma**

*Irmão de Alma* nos conta a história de Alfa Ndiaye (protagonista e narrador) e Mademba Diop, ambos soldados senegaleses que combatem no *front* francês da Grande Guerra de trincheiras. Logo nas primeiras linhas, conhecemos o lamento de Alfa Ndiaye por não ter matado seu “mais que irmão”, seu amigo de infância, no momento em que ele, com os olhos cheios de lágrimas e as tripas o lado de fora, vítima das mãos brancas dos “inimigos de olhos azuis”, suplica para ser morto:

Pela graça de Deus e pela graça do nosso grande marabuto, se você é meu irmão, Alfa, se você é de fato quem eu penso que é, me degole como um carneiro de sacrifício, não deixe o focinho da morte devorar meu corpo! Não me abandone em toda essa sujeira. Alfa Ndiaye... Alfa... eu suplico ... me degole! (DIOP, 2020, p. 9).

Foi evocando sua proximidade de Alfa devido aos anos de amizade em Gandiol, povoado senegalês, que Mademba pediu para ser morto pelas mãos de seu mais que irmão. Mas Alfa não o escuta e prefere ouvir a voz que ressoa em sua cabeça, a voz do dever, do respeito às leis humanas que o impediu de ser humano com Mademba Diop:

Pela verdade de Deus, se eu já tivesse me tornado este que sou agora, o teria degolado como um carneiro de sacrifício, por amizade. Mas pensei em meu velho pai, em minha mãe, na voz interior que ordena, e não soube cortar o arame farpado dos seus sofrimentos. Não fui humano com Mademba, meu mais que irmão, meu amigo de infância. Deixei o dever ditar minha escolha (DIOP, 2020, p. 8).

---

<sup>11</sup> Quatro cinco um, Estado de São Paulo, Folha de São Paulo, O Globo, apenas para citar alguns exemplos.

<sup>12</sup> No momento em que escrevo este artigo, a tradução do referido romance, igualmente de minha autoria, encontra-se em suas etapas finais e já foi anunciada pela Editora Nós e por alguns veículos de comunicação sob o título *A porta da viagem sem retorno* – em referência à ilha de Gorée, ponto de partida para saída de pessoas escravizadas do Senegal rumo às “Américas”.



Alfa Ndiaye havia decidido deixar seu país natal, o Senegal, para combater no *front* francês numa guerra que não lhe dizia respeito por amizade à Mademba, cujo sonho, que lhe foi colocado na cabeça durante sua juventude no colégio, era salvar a pátria mãe e voltar a Gandiol como um cidadão francês, de respeito, alguém importante:

Alfa, o mundo é vasto, quero percorrê-lo. A guerra é uma oportunidade de sair de Gandiol. Se Deus quiser, voltaremos sãos e salvos. Quando tivermos nos tornado cidadãos franceses, nos instalaremos em Saint-Louis (DIOP, 2020, p. 99).

Já nas trincheiras, ao pedir à Mademba, em seu instante de morte, para descrever o inimigo que havia feito de seu “lado de dentro” um “lado de fora”, isto é, que o estripara, sua resposta é: “Pela verdade de Deus, tudo o que posso dizer é que ele tem olhos azuis”. E, mediante a insistência de Alfa Ndiaye, Mademba lhe diz que não era o inimigo do lado de lá quem ele deveria matar, “já era tarde demais, o inimigo teve a sua chance de sobreviver. Aquele que agora era preciso matar novamente, aniquilar, era ele, Mademba” (DIOP, 2020, p. 25).

Nas noites que se seguiram à morte agonizada de Mademba, e, como se quisesse compensar sua falta de coragem para pôr fim na vida de seu amigo mais que irmão, como se quisesse restituir a morte rápida negada à Mademba Diop, quando os combates cessavam, Alfa Ndiaye encontrava um inimigo de olhos azuis, ainda acordado, para matar. O rito consistia em matar rapidamente, sem pena, e também decepar a mão branca do inimigo de olhos azuis e levá-la, ainda grudada ao rifle que a segurava, para sua trincheira, “que se abria para a guerra como o sexo de uma mulher imensa” (DIOP, 2020, p. 13). Alfa Ndiaye pôs-se então a matar um a um os inimigos brancos de olhos azuis ao fim dos combates, como se aquela vingança pudesse, pouco a pouco, trazer Mademba de volta à vida. Com sua subjetividade tragada pela lógica da violência, o exercício da vingança era um modo de diluir a culpa de não ter abreviado o sofrimento de seu mais que irmão quando ele lhe suplicou para fazê-lo – e, por isso mesmo, Alfa não tinha pena dos inimigos brancos pegos desprevenidos, ele abreviava o sofrimento deles como deveria ter feito com Mademba Diop.

Se até as três primeiras mãos levadas à trincheira o retorno de Alfa era festejado, seus camaradas sentiam-se orgulhosos de sua bravura, de sua selvageria



controlada de soldado que cumpria ordens, a partir da quarta mão Alfa passou a ser temido pelos soldados do *front* francês:

De repente, ninguém mais me dava tapinhas no ombro sorrindo. Pela verdade de Deus, eu me tornei intocável (DIOP, 2020, p. 30).

[...]

Para todos, soldados negros e brancos, eu me tornei a morte. Eu sei, entendi. Sejam soldados *toubabs* ou soldados chocolates como eu, eles acham que sou um feiticeiro, um devorador do lado de dentro das pessoas, um *dëmm* (DIOP, 2020, p. 30).

Por meio da narrativa de Alda Ndiaye, o romance articula questões relacionadas à selvageria da guerra, às subjetividades estilhaçadas que dela resultam, aos processos subjetivos de lutos. A violência da guerra nos chega pelo olhar de um soldado senegalês no *front* francês, com seus amores de juventude, com as memórias de seu grande amigo perdido para a guerra, com a dolorosa história de seu pai, Bassirou Coumba Ndiaye, e de sua mãe, Penndo Ba. Alfa, cheio de culpa, de temores, de afeto e ao fim tudo, já afastado do campo de batalha em razão de sua loucura, irreconhecível, irreconstituível. E acusado, e culpado, por sua selvageria, por sua loucura, por sua dor sem cura e por não ser mais capaz de estar no mundo como os outros – mas igualmente livre em outros planos, e com outros nomes, eventualmente também, em outro corpo:

Eu sou a sombra que devora as rochas, as montanhas, as florestas e os rios, a carne das bestas e a dos homens. Eu arranco a pele, esvazio os crânios e os corpos. Eu corto os braços, as pernas e as mãos. Despedaço os ossos e aspiro seu tutano. Mas eu sou também a lua vermelha que se eleva sobre o rio, sou o ar da noite que agita as folhas ternas das acácias.

[...]

Sou o assassino e o juiz. Sou a semente e a colheita. Sou a mãe e a filha. Sou a noite e o dia. Sou o fogo e a madeira que o devora. Sou o inocente e o culpado. Sou o início e o fim. Sou o criador e o destruidor. Sou duplo (DIOP, 2020, p. 119).

O afastamento de Alfa do campo de batalha foi o ponto de partida para uma reelaboração de seu passado senegalês: um mundo que se perde e que renasce, inclusive, como resistência emocional às humanidades destroçadas pela guerra.

Apesar de David Diop, que não por acaso dedica-se ao estudo das representações africanas na literatura francesa dos séculos XVII e XVIII, sempre fazer questão de lembrar que a literatura não tem nada a ganhar “se engajando em





cruzadas políticas de forma explícita”<sup>13</sup>, não se pode deixar de mencionar a dimensão crítica e política de seu romance no que concerne, dentre outros aspectos, à presença de soldados senegaleses no *front* francês. Em outras palavras, no que concerne ao fato de que a França se vale “de soldados de seu império colonial para apoiar o esforço de guerra”<sup>14</sup> e também para explorar o estereótipo do corpo negro e selvagem a favor da máquina mortífera da guerra.

Cabe pontuar, no entanto, que a observação de Diop, por vezes reiterada em seus discursos, reflete uma preocupação de não sobrepor o político ao literário em seus romances, algo que ele faz com maestria. De fato, *Irmão de alma* não é um *roman à thèse*, para retomar as palavras de Mikhail Bakhtin (1963/1970), ele não visa justificar uma ideia, seus personagens não estão em defesa de uma causa que seus pensamentos e ações visariam demonstrar – o político não sobrepõe o literário e o romance não corre o risco de ser panfletário. As palavras de Diop acerca do próprio *ethos* da literatura – “A literatura, em minha opinião, permite sugerir a complexidade de vieses, destinos individuais, e mostrar que a vida não é nem totalmente obscura nem inteiramente clara, mas cinzenta. [...] a literatura movimenta e a história explica”<sup>15</sup> –, reiteram a preocupação do autor de não escrever um romance ideológico, novamente falando com Bakhtin, no qual as personagens se colocariam como porta-vozes das “verdades” do autor. Nesse sentido, é possível sugerir que o dialogismo interno pensado por Bakhtin em relação aos personagens criados por Dostoiévski – “Cada emoção, cada pensamento do personagem é interiormente dialógico, colorido de polêmica, pleno de resistência ou, ao contrário, aberto à influência do outro” (BAKHTIN, 1963/1970, p. 66)<sup>16</sup> – não está longe dos modos como Alfa Ndiaye, com seus lamentos e culpas, apresenta não um pensamento sintetizado, mas cheio de arestas não reparadas e de contradições fundadores de sua subjetividade durante e após a guerra.

Feita a ressalva acima, permito-me aqui tecer conexões com o pensamento de Franz Fanon acerca, justamente, do desejo (infeliz) de negros e negras de embranquecerem, conforme aparece em diversos momentos em sua renomada obra

---

<sup>13</sup> Entrevista concedida por David Diop a Guto Alves na Revista *Quatro Cinco Um* na edição de setembro de 2021.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> Entrevista concedida por David Diop a Guto Alves na Revista *Quatro Cinco Um* na edição de setembro de 2021.

<sup>16</sup> Citação traduzida pela autora deste artigo.



*Pele negra, máscaras brancas*. É o caso da mulher negra que “logo se deu conta de que seus esforços eram em vão”; disseram-lhe que “a vida para uma mulher de cor era difícil. Então, sendo incapaz de pretejar, sendo incapaz de enegrecer o mundo, ela tentaria, em seu corpo e em seu pensamento, embranquecê-lo” (FANON, 2020a, p. 42). Ou o caso das martinicanas, que dizem que “é preciso branquear a raça”; [...] “Branquear a raça, salvar a raça, mas não no sentido que se poderia supor: não para preservar ‘a originalidade do pedaço de mundo em cujo seio elas cresceram’, e sim para garantir sua brancura” (FANON, 2020a, p. 43). Ou, como o poeta espanhol, que por suas atitudes éticas na vida, não se sentia negro: “Ele queria, no entanto, escapar dessa negrura. Ele tem uma atitude ética na vida. Axiologicamente, ele é um branco: *Eu mais branco que a neve*” (FANON, 2020a, pp. 170 e 171). Não por acaso uma das primeiras advertências de Fanon no início deste mesmo livro é: “Em sentido inverso, o negro que deseja branquear sua raça é tão infeliz quanto aquele que prega o ódio ao branco” (FANON, 2020a, p. 12).

No sentido demonstrado por Fanon, negros e negras aparecem sempre como culpados por sua negritude e, por isso, buscam tornar-se brancos; buscam livrar-se da mácula que é ser negro, embranquecendo, usando máscaras brancas. Valendo-nos de raciocínio similar, observamos que quando Alfa Ndiaye tira a máscara da civilidade no interior da trincheira, ele extravasa, ultrapassa todos os limites, rompe as barreiras entre civilidade e selvageria a ponto de assustar seus próprios colegas de combate com sua loucura que tudo invade. Fora da trincheira, ao apito do capitão Armand, é permitido ser selvagem. Mais que isso, é legítimo e desejável ser selvagem. Mas, como até a guerra tem suas regras, suas éticas e hipocrisias – seus limites impossíveis – as mãos brancas de inimigos de olhos azuis decepadas e levadas à trincheira, quando tornadas um rito, já não são toleradas, pois sinalizam um possível distúrbio – não seria a própria guerra esse distúrbio? O estereótipo do corpo negro selvagem é explorado pela máquina devoradora da guerra e Ndiaye o tensiona, leva-o ao extremo mostrando sua insustentabilidade. Ele mostra, ainda, a utilidade desse estereótipo enquanto performance no campo de batalha. Porém a pele negra por trás da máscara branca, de suposta civilidade, é insuportável nos termos que lhe pedem que ela exista: selvagem, desmensurada, temível. A pele negra sem a máscara branca é a denúncia da selvageria da guerra, insuportável quando exercida entre os soldados aliados. É também a denúncia da situação dos soldados



senegaleses no *front* francês e a lembrança de que guerra é sempre guerra, mas é mais para uns é do que para outros.

Ao sair do campo de batalha, Ndiaye tem sua subjetividade negra perpassada também pelo trauma colonial. Ela vai sendo tecida, torcida, em meio a uma loucura e uma tentativa de libertação (quase) impossível. E aqui lembremos também Fanon, agora o dos escritos psiquiátricos no hospital de Túnis (FANON, 2020), que relaciona o trauma colonial à tentativa, por parte de médicos de hospitais, de ditar os momentos de cura de seus pacientes argelinos. O que Fanon pensa e o que nos coloca como questão é a possibilidade de apropriar-se da própria cura; de dizer o próprio sofrimento, elaborá-lo, pensá-lo, colocá-lo em palavras mesmo que por registros de delírios, por tentativas de dar conta subjetivamente de realidades ultraviolentas. A psique dos que viveram guerras é sempre estilhaçada.

Cruzando os aprendizados dos escritos de Fanon com a literatura de Diop que, mesmo não sendo explicitamente engajada, nos dá matéria a pensar, pode-se afirmar que o que Alfa Ndyae nos permite testemunhar é sua tentativa de elaborar um luto pós-guerra. É sua luta para, de dentro de sua loucura, tecer sentidos, ver razões, conectar fios. É, portanto, também, uma descolonização de seu corpo, de seu pensamento e de sua alma. Um modo de reapropriar-se da capacidade de narrar a própria história, de significá-la a seu modo.

Voltemos agora, brevemente, nosso olhar para tradução, questionando, desde já: o que ela traduz e como traduz? O que preserva e por quais motivos? Como o original ressoa e (re)tece sentidos na língua que dará outra vida ao romance?

### **Tradução, traduções**

Traduzir implica escolher. Escolhas de inúmeras ordens permeiam a todo momento a atividade tradutória, das mais sutis às mais evidentes, passando por questões de sintaxe, de estilo, de registro, de sentido, de preservar estranhezas ou de tornar o texto familiar, entre muitas outras. Uma das escolhas que quero aqui destacar diz respeito a opção por manter, no texto traduzido do *Irmão de Alma*, expressões pouco usuais, mas que refletem redes de significância que vão compondo os sentidos do texto fonte. Por redes de significância compreendemos a noção pensada por Antoine Berman segundo a qual



Toda obra comporta um texto subjacente, onde certos significantes chave se correspondem e se encadeiam, formam redes sob a “superfície” do texto, isto é: do texto manifesto, dado à simples leitura. É o subtexto que constitui uma das faces da rítmica e da significância da obra (BERMAN, 2002, p. 78).

É nesse sentido que “o uso encadeado de determinados significantes em um texto contribui para a formação de subtextos que compõem tanto a rítmica como da significância de uma obra” (CAMARGO, 2018, p. 333). Berman menciona ainda as chamadas “zonas significantes”, isto é, passagens nas quais uma obra “se condensa, se representa, se significa ou se simboliza” (BERMAN, 1995, p. 7)<sup>17</sup>. E o autor nos alerta para o fato de que as traduções devem buscar transmitir esses subtextos, do contrário, acabariam por destruir tecidos significantes de uma obra.

No caso de *Irmão de Alma*, para ser sensível às redes de semantização do texto, busquei desenvolver uma atenção a expressões peculiares que, ao longo do livro, criam modos muito específicos de narrar e de abarcar as subjetividades em questão. Essas expressões são marcadas também pela repetição, que criam um ritmo muito próprio na narrativa. O que é dito por meio de repetição, o que a todo momento é reiterado, acaba por produzir circularidades que por si só vão tecendo redes de significados na obra. Uma dessas expressões mantidas foi “par la vérité de Dieu”, traduzida do modo mais similar possível ao original: “pela verdade de Deus”:

- (1) Pela verdade de Deus, agora eu sei. Meus pensamentos pertencem apenas a mim, posso pensar o que quiser. (DIOP, 2020, p. 7)

Par la vérité de Dieu, maintenant je sais. Mes pensées n'appartiennent qu'à moi, je peux penser ce que je veux. (DIOP, 2018, p. 11)

- (2) Pela verdade de Deus, eu deixei Mademba chorar como uma criança na terceira vez em que ele me suplicava para matá-lo de vez, (DIOP, 2020, p. 9)

Par la vérité de Dieu, j'ai laissé Mademba pleurer comme un petit enfant, la troisième fois qu'il me suppliait de l'achever, (DIOP, 2018, p.13)

- (3) Pela verdade de Deus, quando as desenhei, acreditei que elas tivessem acabado de lustrar, carregar e descarregar o rifle que seguravam antes que meu facão as separasse dos braços dos condenados da terra de ninguém. (DIOP, 2020, p. 109)

Par la vérité de Dieu, quand je les ai eu dessinées j'ai cru qu'elles venaient tout juste de graisser, charger, décharger le fusil qu'elles

---

<sup>17</sup> Tradução da autora deste artigo.



tenaient avant que mon coupe-coupe les sépare des bras des suppliciés de la terre à personne (DIOP, 2020, p.151).<sup>18</sup>

Intuitivamente, poderíamos ter optado por expressões mais familiares no português, como, por exemplo, “pelo amor de Deus”, comumente usada em momentos de dificuldades. No entanto, há uma estranheza que é bem-vinda na expressão “pela verdade de Deus” bem como uma carga semântica que é desejável que se mantenha. Essa carga semântica poderia ser traduzida por expressões como, “Deus é testemunha disso”, mas a estranheza, por sua vez, requer a dimensão inusitada captada pela composição lexical peculiar “Pela verdade de Deus”. Essa expressão repete-se do início ao fim do romance, introduzindo, muitas vezes, uma convicção; uma verdade da qual o narrador não duvida, como na primeira e terceira ocorrências acima expostas. Porém, ela por vezes ela também mobiliza o sentido de uma incapacidade de crer no que aconteceu, por exemplo, na segunda ocorrência. Para captar melhor esses dois sentidos (convicção/incapacidade de crer no que aconteceu), nas ocorrências 1 e 3 poderíamos substituir a expressão “pela verdade de Deus” por “Em nome de Deus, eu juro que”; já terceira, poderíamos substituí-la por “Em nome de Deus, não creio que...”.

Se da mesma expressão emanam sentidos diferentes, mantê-la é também resguardar as sutilezas do romance; é supor leitores que lerão nas entrelinhas e saberão significar sutilezas. Por outro lado, há também uma informação dada pelo autor em entrevistas que contribuiu para manutenção de expressões como esta. Uma vez que, no romance, Alfa Ndiaye é um soldado senegalês que não fala francês, o autor do livro utilizou como estratégia permear a língua francesa por um certo ritmo da língua wolof e mesmo por modos de dizer senegaleses. Supondo que os modos de dizer franceses de Ndiaye soem com estranheza aos ouvidos francófonos - por exemplo, a expressão *par la vérité de Dieu* não é comum em francês -, trazer para o português uma estranheza similar é também uma forma de restituir efeitos de sentido do discurso do narrador.

Do mesmo modo, a expressão *terre à personne*, traduzida como “terra de ninguém” (ver ocorrência 3) repete-se ao longo do texto. Se, por um lado, mantê-la passa também pela preservação de redes semânticas - é sugestivo, por exemplo, que

---

<sup>18</sup> Todos os grifos são da autora deste artigo.



essa expressão seja sempre utilizada em referência ao campo de batalha – são também traços de oralidade e de estilo que se busca preservar.

Outra questão importante e que mereceu atenção na tradução diz respeito às oposições: dentro/fora; olhos azuis/olhos negros<sup>19</sup>; mão brancas/mão negras; claro/escuro; vida/morte etc. Vejamos um exemplo:

Ah! Mademba Diop, meu mais que irmão, levou muito tempo para morrer. Foi muito, muito difícil, não tinha fim, de manhã até de madrugada, até à noite, as tripas expostas, o lado de dentro do lado de fora, como um cordeiro despedaçado pelo açougueiro ritualístico após seu sacrifício (DIOP, 2020, p. 8).

Ah ! Mademba Diop, mon plus que frère, a mis trop de temps à mourir. Ça a été très, très difficile, ça n'en finissait pas, du matin aux aurores, au soir, les tripes à l'air, le dedans dehors, comme un mouton dépecé par le boucher rituel après son sacrifice (DIOP, 2028, p.12)<sup>20</sup>.

Nas passagens em questão, Alfa relata morte lenta de Mademba, o tempo que demorava a passar enquanto ele tinha o seu interior exposto, o lado de dentro do seu corpo do lado de fora. Em situações outras, a expressão “le dedans dehors” poderia ser traduzida por “tripas de fora”, ou “tripas expostas”, mas no caso em questão considere importante manter a imagem, que abre para muitas possibilidades de metáforas, do “lado de dentro do lado de fora”, do lado de dentro exposto, visto. Talvez a sensação mais intuitiva que emerge ao imaginarmos a cena descrita seja a de algo que está pelo avesso, que está ao contrário, cujos lugares estão trocados, o que, por si só, já gera incômodos. Trata-se, porém, do avesso de um ser humano, e o incômodo multiplica-se ao nos mantermos conscientes disso. Dentre muitas metáforas possíveis, é inevitável pensar na própria guerra com uma invasão completa do indivíduo, do seu corpo e de sua psique. Se, por vezes, o “lado de dentro” dos sobreviventes parece intacto, pois não está à vista, ele pode estar mais revirado, remexido e mutilado do que o “lado de fora”. Mademba, porém, corporifica a imagem do lado de dentro revirado, estilhaçado e exposto aos olhos do seu amigo de infância Alfa Ndaye. E a linguagem até certo ponto *naïf*, quase infantil, como é o caso de “dedans dehors” (lado de dentro do lado de fora) gera uma oposição, um efeito de

---

<sup>19</sup> A título de exemplo, observemos a passagem: Quando veem que estou segurando meu facão, os olhos azuis do inimigo do lado de lá se fecham definitivamente. [...] Leio em seus olhos azuis, como li nos olhos negros de Mademba Diop, a esperança de que abreviarei os seus sofrimentos (DIOP, 2020, p. 21, grifos da autora deste artigo).

<sup>20</sup> Todos os grifos são da autora deste artigo.



contraste com a violência insuportável, intragável, impossível de ser digerida da guerra.

Finalmente, façamos uma breve observação sobre o referente *toubab*:

Os *toubabs* e os chocolates, como diz o capitão, continuaram a me dar tapinhas nas costas, mas suas risadas e sorrisos mudaram. Eles começaram a ter muito, muito, muito medo de mim. Começaram a cochichar a partir da quarta mão inimiga (DIOP, 2020, p. 29).

No contexto em questão, é suficiente para compreender a passagem saber que *toubabs* são os soldados brancos, enquanto “chocolates” são os soldados negros. Porém, manter o referente permite marcar o texto com um colorido próprio ao contexto no qual a palavra é empregada e abre para a possibilidade de adicionar informações que não se condensariam na combinação comum “soldado branco”. Nesse sentido, a nota de rodapé, que em geral deve ser usada com cautela em traduções literárias, foi utilizada na ocasião como recurso para acrescentar informações consideradas importantes acerca do uso da palavra: “*Toubab* é um termo utilizado na África Ocidental para designar as pessoas de pele branca; comumente, refere-se aos europeus [n. t.]” (DIOP, 2020, p. 29).

Por fim, cabe ressaltar que *Frère d’âme* é um romance povoado por zonas sombrias, por subtendidos. Nesse sentido, foi uma preocupação da tradução para o português manter essas zonas em sua penumbra, não cair na tentação de explicar os implícitos, de explicitar o que permanece numa zona nebulosa, numa zona de dúvida no texto original. Se a tradução porventura vier a iluminar pontos cegos do texto original isso se deverá, em grande parte, aos efeitos esclarecedores provenientes das passagens de uma língua a outra. Há dimensões de um texto que podem se revelar na tradução simplesmente porque foram repensadas, reeditadas e, num certo sentido, retraduzidas – pensando aqui que a língua do texto original é também tradutora de ideias, pensamentos, modos de sentir.

A complexidade da tradução não passou despercebida por Alfa Ndiaye, que a formula com a beleza e a potência de quem sobreviveu a uma guerra e tenta se recompor, tenta juntar seus pedaços e não permanecer tão fragmentado: “Traduzir nunca é simples. Traduzir é trair nas arestas, é barganhar, é negociar uma frase por outra. Traduzir é uma das únicas atividades humanas em que somos obrigados a mentir nos detalhes para restituir a verdade de um modo geral” (DIOP, 2020, p. 119).



## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **La Poétique de Dostoïevski**. Trad. Isabelle Kolitcheff. Paris: Seuil, 1963/1970.

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

\_\_\_\_\_. **A prova do estrangeiro**: cultura e tradução na Alemanha romântica. Trad. Maria Emília Pereira Chanut. Bauru: EDUSC, 2002.

CAMARGO, Raquel. Imagens de um certo Brasil e redes de significância na tradução para o português de *Là où les tigres sont chez eux*, de Jean-Marie Blas de Roblès: emergência do exótico?. **Tradterm**, v. 32, p. 138-163, 2018.

DIOP, David. **Frère d'âme**. Seuil: Paris, 2018.

\_\_\_\_\_. **Irmão de alma**. Trad. Raquel Camargo. Nós: São Paulo, 2020.

**Entre a selvageria e a suavidade**. Entrevista concedida por David Diop a Guto Alves na Revista *Quatro Cinco Um* na edição de setembro de 2021.

FANON, Frantz. **Alienação e liberdade**: escritos psiquiátricos. Trad. Sebastião Nascimento. São Paulo: Ubu, 2020.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Trad. Sebastião Nascimento em colaboração com Raquel Camargo. São Paulo, Ubu, 2020a.

## Biografia da autora

**Raquel Camargo** é tradutora e doutora em Letras pela Universidade de São Paulo (USP). Atualmente trabalha na Editora 34 no setor de direitos autorais.





ARTIGO

## A POSIÇÃO DO NARRADOR NO ROMANCE CONTEMPORÂNEO: *EXTÉRIEUR MONDE* OU *INTÉRIEUR MONDE*?

**Robson José Feitosa de Oliveira**

*Universidade Federal do Ceará (UFC), Brasil*

robsonccf@ufc.br

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v5i2.41475>

Recebido em: 10/08/2021

Aceito em: 29/12/2021

Publicado em março de 2022

**RESUMO:** Este artigo tem por objetivo desenvolver uma reflexão relacionada à posição do narrador nos quatro romances contemporâneos finalistas do *Choix Goncourt Brésil 2020: Extérieur monde, La part du fils, Soif e Tous les hommes h'habitent pas le monde de la même façon*. Trata-se mais especificamente de refletir sobre a relação dialética entre interioridade e exterioridade nesses romances, com foco maior no romance *Extérieur monde*, de Olivier Rolin. O ponto de partida é um diálogo com o texto de Theodor Adorno intitulado justamente *A posição do narrador no romance contemporâneo* (1954), no qual o autor reflete sobre os desafios e a evolução na arte narrativa no século XX em relação ao século XIX. Partindo da leitura dessas 4 obras do século XXI, notadamente de *Extérieur monde*, o objetivo deste artigo é refletir sobre a evolução ocorrida na posição do narrador quanto à dialética entre mundo interior e exterior no romance contemporâneo, dois séculos após a explosão do romance moderno na França.

**Palavras-chave:** *romance francês contemporâneo, teoria crítica, crítica literária, estética, modernidade.*

### LA POSITION DU NARRATEUR DANS LE ROMAN CONTEMPORAIN : EXTÉRIEUR MONDE OU INTÉRIEUR MONDE ?

**RÉSUMÉ :** Cet article vise à réfléchir sur la position du narrateur concernant les quatre romans finalistes du *Choix Goncourt Brésil 2020: Extérieur monde, La part du fils, Soif et Tous les hommes h'habitent pas le monde de la même façon*. De manière plus spécifique, il s'agit de réfléchir sur le rapport dialectique entre intériorité et extériorité dans ces romans, *Extérieur monde* étant celui qui sera objet d'une analyse plus approfondie. Il s'agit en effet d'une tentative de dialogue avec le texte de Theodor Adorno intitulé *La position du narrateur dans le roman contemporain* (1954), dans lequel cet auteur réfléchit sur les enjeux et l'évolution du roman au XX<sup>ème</sup> siècle par rapport au XIX<sup>ème</sup> siècle. Sur la base de ces 4 romans du XXI<sup>ème</sup> siècle, notamment *Extérieur monde*, le but de cet article est de réfléchir sur l'évolution de la position du narrateur par rapport au monde intérieur et extérieur



dans le roman contemporain deux siècles après l'explosion du roman moderne en France.

**Mots-clés** : *roman français contemporain, théorie critique, critique littéraire, esthétique, modernité.*

### **Introdução**

Nenhuma obra de arte moderna que valha alguma coisa  
deixa de encontrar prazer na dissonância e no abandono.  
Adorno

A França sempre manteve relação especial com a literatura. Não é novidade dizer que o romance do século XIX é sobretudo francês. Contemporaneamente, a cada ano, mais de 500 romances<sup>21</sup> são publicados na França. Dentre eles, quatro se tornam finalistas do famoso Prêmio Goncourt. Mas qual o peso e o lugar dessas obras, dessas obras finalistas deste prêmio especificamente, para a contemporaneidade? Que questões candentes pretendem a tratar no terreno literário? Que novidade formal ou temática representam? Trariam essas obras em seu seio algum germe de novidade estética, de trabalho literário inovador em tensão com tempo presente, ou até representariam alguma forma de ruptura estética? Ou fariam simplesmente parte do chamado circuito literário anual, aquele pelo qual circulam as obras literárias que encontram seu público leitor – no caso francês, um público já habituado às *rentrées littéraires* e suas novidades?

Evidentemente, parte-se aqui pretensiosamente de um nível de exigência profundo com relação a essas obras. Um nível de exigência que não é necessariamente o pretendido pelos escritores – temos consciência disso. Mas no caso deste artigo, a exigência se funda no próprio marco teórico que pontua uma relação fundamental entre formas estéticas e formas sociais. Theodor Adorno e Georg Lukács são dois representantes de terreno. No caso da estética de Theodor Adorno, essa relação dialética é tão fundamental para a compreensão do fenômeno artístico moderno quanto de difícil apreensão. Mas sua complexidade ajuda a pensar o fenômeno da modernidade como poucos, no que a modernidade traz de transtornos da vida social e subjetiva. Mas também a estética adorniana é fértil no que expressa de tensionamento dialético entre estética e forma social, ou seja, um

---

<sup>21</sup> [https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/la-rentree-litteraire/nothomb-jaenada-chalandon-une-rentree-litteraire-2021-marquee-par-le-poids-de-l-histoire\\_4741017.html](https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/la-rentree-litteraire/nothomb-jaenada-chalandon-une-rentree-litteraire-2021-marquee-par-le-poids-de-l-histoire_4741017.html)



tensionamento dialético entre a nova forma de estar no mundo inaugurada pela modernidade em sua dinâmica permanente e as mudanças no terreno artístico. A complexidade do pensamento adorniano se espalha para vários campos do saber, e é com essa profundidade que ele ajuda a pensar o fenômeno literário dentro da especificidade moderna, dentro de uma sociedade que contém em seu seio uma racionalidade, mas também uma irracionalidade – materializada traumáticamente no extermínio cientificamente produzido dos judeus na segunda guerra, mas também pela ciência aplicada à guerra – uma forma de racionalidade destrutiva que não se pergunta sobre os fins, sempre considerados como autoevidentes. Essa experiência é vivida como um trauma e choque para Adorno e outros membros da Escola de Frankfurt, e vai estar sempre como pano de fundo das discussões teóricas, como demonstração ou lembrança do lado obscuro da racionalidade moderna, cujo positivismo de base exclui de seu seio a razão crítica, sensível, sendo antes do mais uma Razão instrumental de mãos dadas com a lógica mercantil.

Muitas das reflexões aqui explicitadas amadureceram durante o processo de discussão conjunta no grupo de leitura das obras do *Choix Goncourt Brésil* na Universidade Federal do Ceará. Neste artigo, vou me centrar num diálogo entre o artigo “A Posição do narrador no romance contemporâneo” e as 4 obras finalistas do Prêmio Goncourt 2019 na França e que foram as 4 obras do *Choix Goncourt Brésil 2020: Extérieur monde*, de Olivier Rolin, *La part du fils*, de Jean-Luc Coatalem; *Soif*, de Amélie Nothomb; *Tous les hommes n'habitent pas le monde de la même façon*, de Jean Paul Dubois. Apesar de este artigo desenvolver análises sobre as 4 obras, dedicará maior atenção a *Extérieur monde*, por ser a obra mais pretensiosa, talvez, em termos estéticos, conforme tentarei explicitar. Por essa pretensão, parece ser a obra que tem maior possibilidade de diálogo com a tese de Adorno. Especificamente, meu objetivo é, a partir desse breve, porém, denso artigo de Adorno, no qual ele reflete sobre os desafios e a evolução na arte narrativa no século XX em relação ao século XIX, refletir em que medida a arte de narrar evoluiu dois séculos depois da explosão do romance moderno na França e mais de meio século depois do artigo de Adorno. Para dizê-lo de outro modo, este artigo se funda na reflexão sobre a dialética entre exterioridade e interioridade na narrativa nos termos adornianos. Seu *corpus* de análise é bastante delimitado, embora extravase o quadro das próprias obras abordadas.



Será que neste início de século XXI, os aspectos apontados por Adorno enquanto desafios para o romance que, enquanto gênero, sempre tende a implodir as amarras de sua própria forma ainda se mantêm atuais? Seriam essas obras apenas exemplares do gênero romance na atualidade, no estágio em que se encontra o gênero romance, ou trariam alguma tensão que as impulsione para além delas mesmas?

### **Romance como gênero moderno e sua evolução**

Em sua *Teoria do Romance*, Georg Lukács (1916-2012) defende a tese de que o romance é um gênero estritamente moderno, o gênero literário, portanto, de um mundo em que há a perda da totalidade, em que há um esfacelamento da existência, uma vez que a vida social moderna se desenvolve num processo de perda do *locus* transcendental comum, que era o solo comum, que dava liga à comunidade. E essa perda do *locus* transcendental comum, coloca como questão essencial ao herói moderno a confiança, que seria o “verdadeiro problema da tragédia moderna” (p. 43). O herói do drama moderno – o romance – não pode compreender que sob o mesmo manto não resida a mesma essencialidade partilhada. A alma do novo herói, como chama Lukacs, não pode deixar de acreditar que a multidão humana da vida a seu redor é somente, como ele diz, uma “tumultuada festa carnavalesca”, mas que quando a essência partilhada intervier as máscaras haverão de cair, e os “irmãos desconhecidos não de se abraçar.” A alma do herói dramático moderno precisa acreditar nisso, que existe um sentido comum partilhado, um sentido que cimenta a existência. Não podendo encontrar esse sentido imanente na vida social, portanto, não tendo como encontrar-se numa comunidade, o drama do herói romanesco, sua busca por juntar os cacos da existência para erigir-se na sociedade se dá na solidão e ele se vê sozinho perante seu destino. Daí vem a decepção profunda: a solidão é o “tormento da criatura condenada ao isolamento e que anseia pela comunidade.” (p. 43). O herói do romance é, portanto, um herói livre de qualquer pressão transcendental, de qualquer pressão comunitária e que age por si mesmo como um verdadeiro indivíduo moderno, por isso não para de buscar, e o Graal da sua existência é o sentido da vida numa sociedade que esvaziou o céu (DUFOR, 2005) e largou os indivíduos à própria sorte. É na inquietude que ele se movimenta, sempre



buscando em si, na afirmação de si perante os outros, a afirmação de sua subjetividade, de sua existência até mesmo contra os outros “si” também desterrados, sem terra transcendental que lhe forneça sentido à existência. Assim, o personagem do romance não pode encontrar quietude, ele está sempre a buscar algo. Evidentemente essa é uma reflexão que se liga muito mais ao romance tradicional até o século XX, embora continue sendo característica marcante do romance o drama do indivíduo.

Para Adorno (2003) também, o romance foi ou é a forma literária específica da era burguesa: “Em seu início, encontra-se a experiência do mundo desencantando no Dom Quixote, e a capacidade de dominar artisticamente a mera existência continuou sendo o seu elemento” (p. 55). Sendo assim, o realismo era imanente ao romance, tanto que até os que eram considerados “fantásticos”, tratavam de provocar de todo modo a sugestão do real. A realidade é, de alguma forma, a baliza e o mundo exterior mantém seu domínio, sua força, pode-se dizer, em comparação com o mundo interior.

No entanto, diz ele, essa capacidade de dominar artisticamente a existência, o real, teria se tornado questionável à sua época, anos 50, 60, processo começado já no século XIX. Isso porque não seria mais possível o mergulho no objeto, a busca pelo “efeito gerado pela plenitude e plasticidade daquilo que é contemplado e humildemente acolhido” (p. 55) poderia desembocar na mentira do respeito a um mundo exterior como se esse mundo tivesse sentido e merecesse ser apenas transfigurado. É o princípio do subjetivismo, em que o sujeito não tolera matéria, objeto, sem nele intervir. E esse comportamento sempre interventivo do sujeito solaparia o princípio da objetividade que é um preceito épico. Ou seja, na épica, há aspectos basilares diante dos quais o sujeito não pode nada: há um princípio da totalidade, um sentido imanente ao mundo, não cabendo intervenção individual que venha a pôr em questão esse sentido.

Para Adorno, portanto, o subjetivismo em seu tempo ganha um ar de positividade, uma espécie de resistência do sujeito à ausência de sentido do mundo. Sendo essa forma de figuração imitativa, contemplativa do objeto, respeitadora do objeto equivalente a uma mentira, justamente porque o mundo se apresenta como objeto problemático, a narrativa de relato não daria conta da complexidade de um mundo no qual a identidade da experiência, uma vida articulada em si, contínua, já



se desintegrou, e a postura do narrador não pode colar o que está quebrado. E uma narrativa cuja forma expressa a pretensão de que esse mundo tem sentido só pode desembocar no *kitsch*, no mau gosto, na cópia, no sentimentalismo.

Adorno põe sobre a mesa de discussão um elemento dos mais importantes: o fato de não haver mais sentido dado de antemão para organizar a vida social vai tensionar com a expressão artística, também pelo fato de os artistas se verem agora como subjetividades livres que não precisam prestar contas a nenhum preceito transcendental. E ele continua dizendo que da mesma forma que a pintura perdeu muitas de suas funções para a fotografia, “o romance perdeu para a reportagem e para os meios da indústria cultural, sobretudo para o cinema.” (p. 56). Exatamente por isso, o romance precisa garimpar seu novo terreno a cada momento, e se concentrar no que não é possível dar conta por meio do mero relato. Essa passagem é importante porque guarda relação com a análise dos romances sobre os quais me proponho a refletir aqui, sobretudo no que diz respeito a *Extérieur monde* de Olivier Rolin, que parece o romance mais próximo desse procedimento subjetivista de não se propor ao mero relato — nos termos de Adorno. Mas a questão a que tentarei responder é se esse *subjetivismo* no sentido de Adorno ainda tem o mesmo sabor no século XXI.

Adorno vai elogiar James Joyce por ele ter levado a cabo uma espécie de rebelião do romance contra o realismo, uma rebelião fundada na revolta *contra a linguagem discursiva* que pretende constranger, prender a ficção ao relato, à sequência narrativa, a contar, digamos. Seguindo Adorno, seria preciso valorizar o procedimento de Joyce ao invés de rejeitar sua iniciativa como excentricidade ou arbitrariedade. Lembremos de passagem que o procedimento de Joyce implica o desenvolver-se do subjetivismo na narrativa, nos termos de Adorno, o que significa narrativas em que cada vez mais é o “real” interior que é narrado<sup>22</sup>.

Se era difícil para alguém que tivesse “participado da guerra, narrar essa experiência como antes uma pessoa costumava contar suas aventuras” (p. 56), e se se contar algo significa ter algo especial a dizer, isso é impedido pelo que ele chama de mundo administrado, um conceito importante em Adorno, um mundo de cada

---

<sup>22</sup> É importante notar que essa mudança em termos da narrativa romanesca se opõe ao ideal do narrador de Walter Benjamin, em que o mundo exterior é sempre o ponto de tensionamento para as narrativas cujo sentido podem atravessar séculos.



vez maior estandardização, padronização travestidas de novidade. Nesse contexto, seria problemática a própria pretensão de criação do narrador, porque é uma pretensão que tem por fundo a ideia de que haveria um processo de individuação sem qualquer relação com esse mundo administrado, como se o indivíduo, com suas emoções e sentimentos, ainda fosse capaz de se aproximar do que ele chama de fatalidade, o núcleo fatal, decisivo da vida, ou seja, do que realmente importa, a apreensão em profundidade da marcha do mundo.

Citando o tratamento psicológico dado à narrativa em Fiodor Dostoievski, ele diz que a psicologia neste autor é de “caráter inteligível, da essência, e não do ser empírico, dos homens que andam por aí”. Exatamente por isso, por figurar um tratamento psicológico que perpassa a própria subjetividade humana e não uma individualidade em específico, Dostoievsky é avançado. Dito de outra forma, em Dostoievski haveria uma representação da essência, algo a que o romance seria forçado pelo próprio processo social da vida, que quanto mais se fecha, vai encobrindo a essência dessa vida como um véu, deixando os sujeitos sem acesso à essência da vida. Então, para Adorno — e essa observação é importante aqui — o romance forçaria um caminho rumo à apreensão da existência nesse mundo dilacerado, do que significa existir nesse mundo desintegrado. A narrativa romanesca quanto mais a modernidade avança exprimiria essa desintegração. Não se sabe se aqui Adorno expressa um nível de exigência com relação ao romance ou um otimismo com relação ao progresso do romance como gênero que se desenvolveria nesse sentido.

Diz ele: “Se o romance quiser permanecer fiel à sua herança realista e dizer como realmente as coisas são, então ele precisa renunciar a um realismo que, na medida em que reproduz a fachada, apenas a auxilia na produção do engodo” (p. 57). Para Adorno, o romance é romance quando aprofunda, quando adentra pelas profundezas em busca de apreender, desnudar, em suma, quando se mantém inquieto no sentido de buscar essa essência que governa o mundo, uma essência não mais dada de antemão.

Segundo Adorno:

O romance sempre teve como verdadeiro objeto o conflito entre os homens vivos e as relações petrificadas. Nesse processo, a própria alienação torna-se um meio estético para o romance. Pois quanto mais se



alienam uns dos outros os homens, os indivíduos e as coletividades, tanto mais enigmáticos eles se tornam uns para os outros (p. 58).

Sendo assim, o impulso que já é característico do romance que é de tentar decifrar o enigma da vida vivida, acaba virando um esforço de apreender pela transfiguração do real a essência, que aparece como assustadora, e duplamente estranha, estrangeira, no contexto de uma vida social com suas convenções que já se apresenta como estranhada, estranha, estrangeira, inapreensível.

Evidentemente, Adorno não defende que as obras literárias sejam crítica social desse estado de coisas, dessa dilaceração. A questão é mais complexa. Ele diz que esses elementos (o fato de vivermos numa sociedade sem sentido, de relações reificadas, o fato de sermos sujeitos alienados numa sociedade que nos aparece como estranha a nós) dificilmente vão aparecer na obra por meio de *elocubrações conscientes do romancista*, pelo contrário, onde há um tratamento deliberado dessas questões o romance perde em qualidade, os resultados não são bons para o que é configurado artisticamente, podendo perder-se o literário na crítica social. Assim, as modificações históricas que acontecem nas formas artísticas se transformam numa espécie de sensibilidade idiossincrática dos autores, uma especificidade de determinado autor que de forma vanguardista explora determinado terreno ainda não explorado. E o alcance, diz ele, da atuação do romancista *como instrumento capaz de registrar, figurar, o que ele reivindica ou repele*, é o que vai estar em jogo para determinar seu nível artístico. Dito de outro modo, como esse tensionamento vai ser figurado, e não expresso como tratado, ou seja, como vai se dar a dialética entre consciente e inconsciente na figuração, e ainda na relação tensa entre consciente-inconsciente de um lado, e desintegração do mundo do outro.

Adorno cita Gustave Flaubert como um exemplo de autêntico romance tradicional em que o “narrador ergue uma cortina e o leitor deve participar do que acontece, como se estivesse presente em carne e osso” (p. 60) Seria uma técnica da ilusão, é uma forma de narrar que se desenvolveu fortemente no século XIX, mas em Flaubert, tanto quanto em Balzac, mostra-se muito forte a ponto de o crítico literário inglês James Wood (2011) dizer que o romance realista deve tudo a Flaubert, cujos romances são praticamente cinema. Com sons, cores, movimento, uma forma de narrar que chama o leitor a entrar nesse movimento, a partilhar esses odores, sensações, cenários, como se realmente fizesse parte de uma cena viva. No caso dos





romances objeto do *Choix Goncourt Brésil 2020, é Extérieur monde* que representa maior ruptura com essa forma de narrar. Seu título já insinua a relação entre interior e exterior. Antes de vermos como se dá a dialética entre interior e exterior nessa obra, façamos uma breve análise pelas três outras obras menos pretensiosas em termos formais.

### Considerações sobre *Soif* de Amélie Nothomb

A fonte da narrativa de *Soif* parece estar numa reflexão sobre aquilo que move qualquer existência, a *sede*, ou para usar um termo psicanalítico, o *desejo*. Algo muito humano, inesgotável, uma fonte de vida, algo que não existe senão onde há uma falta, algo a preencher. Numa sociedade de consumo onde toda falta pretende ser obturada pela mercadoria portadora de acesso ao gozo, uma sociedade que pretende matar o desejo em última análise, seria um tema rico a ser explorado, mesmo que por meio de um narrador mitológico: Jesus. Vejamos dois trechos: 1. “Não posso pôr de lado este sofrimento, então, mergulho na sede para, senão dela escapar, ao menos enviar. Que sede grandiosa. Uma obra-prima da alteração. [...] Explore sua sede meu amigo [diz Jesus a si mesmo]. Ela é uma viagem, ela o conduz a uma fonte, que é bela [...]” (p. 94). 2. “Meu único luto é a sede. Beber me faz menos falta do que o impulso que o inspira [...]. Para sentir sede, é preciso estar vivo. Vivi tão intensamente que morri sedento. Talvez seja isso a vida eterna” (p. 147)<sup>23</sup>.

Como ficou claro, o narrador-personagem é Jesus. Um Jesus de imenso potencial narrativo, uma vez que narra seu calvário entremeando a narração de questionamentos impensáveis normalmente, posto que vêm daquele que seria o escolhido para salvar o mundo. Em *Soif*, esse narrador homodiegético se torna muito digno de interesse apenas quando põe em questão sua posição na narrativa cristã, quando põe em xeque sua própria representação histórica e religiosa, enquanto mito. O personagem ganha estatura apenas quando se propõe a refazer seu percurso enquanto figura mais mitológica do que histórica.

---

<sup>23</sup> 1. « Je ne peux pas mettre de côté cette souffrance, alors je me plonge dans la soif pour, sinon y échapper, du moins biaiser. Quelle soif grandiose ! Un chef d’oeuvre d’altération. [...]. Explore ta soif, mon ami. Elle est un voyage, elle te conduit à une source, que c’est beau[...] » (p. 94) ; 2. « Mon seul deuil, c’est la soif. Boire me manque moins que l’élan qui l’inspire. [...]. Pour éprouver la soif, il faut être vivant. J’ai vécu si fort que je suis mort assoiffé. C’est peut-être cela, la vie éternelle » (p. 147).



A questão é que mais uma vez o potencial não é explorado – pelo menos nos termos da exigência colocada aqui desde o início pelo texto de Adorno. Assim, o terreno fértil não germina. Diferentemente de *Extérieur monde*, em que o narrador narra ensimesmado e tem dificuldade de estabelecer relações com o mundo exterior que ele pretende exteriorizar pela interioridade, em *Soif*, o exterior, as personagens ganham lugar de importância, o exterior tem um peso grandioso. Nesse sentido, é uma narrativa formalmente mais tradicional. O problema de *Soif*, portanto, não é déficit de mundo exterior. O problema de *Soif* é que a reflexão, como pudemos ver nos trechos acima, perdem-se não raro numa banalidade, numa falta de aprofundamento e radicalização do personagem que tanto potencial traz em si. Quer dizer que o narrador Jesus parece em muitos momentos um personagem banal, cujos questionamentos não vão além do esperado por qualquer laico. A chance narrativa de pôr em xeque um mito se perde na suavidade da narrativa, que pretende aprazer mais do que ir além de si mesma, sendo mais um romance anual da profícua autora.

Mas há também momentos em que esse potencial do narrador vem a lume, como quando Jesus-narrador admite trazer o mal também em si, ou quando espera que a chuva dure (p. 120) para que a crucifixão possa ser adiada, ou ainda quando imagina um outro destino para si, um destino justamente diferente daquele para o qual veio ao mundo, levando uma vida tranquila com Madalena, uma vida normal, em que seu corpo teria ganhado a luta contra o espírito. Mas a chuva para e seu sonho cessa.

Esse potencial é também visível quando Jesus-narrador põe em questão Mateus, um questionamento de interesse literário, posto que se trata da exploração de um terreno expressivo, o questionamento do dogma mesmo, embora não seja tema artisticamente novo. Não deixa de ser um golpe no tabu. Jesus põe em questão a frase: “meu jugo é brando e meu fardo leve, não para mim, amigos. Essas palavras bonitas não cabem a meu caso.” (p. 73)<sup>24</sup>. Ou ainda quando Jesus diz: “É terrível saber antecipadamente que meu suplício não serve de nada” (p. 81)<sup>25</sup>.

---

<sup>24</sup> « [...]mon joug est doux et mon fardeau léger. » Pas pour moi, les amis. La bonne parole ne s'adresse pas à moi » (p. 73).

<sup>25</sup> « Il est terrible de savoir par avance que mon supplice ne sert à rien » (p. 81).



Quando Jesus questiona o próprio desígnio de Deus, a narrativa parece alçar voo, mas parece ser um voo baixo, já que os questionamentos não perscrutam o edifício do dogma a ponto de rachá-lo. Jesus chama seu suplício de punição terrível de Deus e não uma escolha. Ele afirma ainda que Deus não era onisciente, a ele escapara o sentido daquilo tudo. E Jesus continua criticando seu pai, seu erro, o projeto de seu pai como um erro. E se questiona a si próprio, o que é interessante do ponto de vista do questionamento de sua própria figura mítica: “Ama o próximo como a ti mesmo. Ensino sublime do qual estou professando o contrário. Aceito essa minha morte monstruosa, humilhante, indecente, interminável: quem aceita isso não se ama. [...] Porque esperei até estar na cruz por me dar conta disso” (p. 97-98)<sup>26</sup>. Essas partes de questionamento se iniciam justamente após a crucifixão, quando começa uma parte do romance mais reflexiva, até mesmo densa.

Vemos um Jesus que quer recobrar seu corpo, quer amar e não ser amor, quer ser humano e não salvar pretensamente a humanidade que o assassina cruelmente.

É nesse sentido que há passagens dignas de interesse e, como disse, personagens que não estão ali para compor o cenário, mas para significar, como é o caso de Simão de Cirene que ajuda Jesus em sua cruz. E é essa ajuda que se constitui em verdadeiro milagre. Simão, de bondade tocante, não sabia explicar porque tinha feito o gesto de solidariedade com Jesus: “Entre a espécie abjeta que faz troça de mim e pela qual eu me sacrifico, há este homem que não veio encontrar regozijo no espetáculo e que, é possível sentir, me ajuda de todo coração” (p. 75)<sup>27</sup>, ou Madalena que, apesar de ter sofrido os piores tratamentos nunca se tornou rancorosa.

Mas depois da bela passagem sobre Simão e Madalena, o banal volta vez por outra, seja com uma metáfora bastante gasta: “Nenhum prazer é comparável ao de um copo de água quando se está morrendo de sede”, e ela se estende sobre o momento mágico de levar o copo à boca; seja comparando Jesus à própria sede: “Nenhuma sensação é capaz de evocar a que quero inspirar como a sede” (p. 51)<sup>28</sup>. Ou quando Jesus explica ser sua palavra de uma simplicidade desconcertante. Ou

---

<sup>26</sup> « Aime ton prochain comme toi même. Enseignement sublime dont je suis en train de professer le contraire. J’accepte cette mise à mort monstrueuse, humiliante, indécente, interminable : celui qui accepte cela ne s’aime pas. [...] Pourquoi ai-je attendu d’être sur la croix pour m’en rendre compte? » (p. 97-98).

<sup>27</sup> “Parmi l’espèce abjecte qui se moque de moi et pour laquelle je me sacrifie il y a cet homme qui n’est pas venu se régaler du spectacle et qui, cela se sent, m’aide de tout son coeur » (p. 75).

<sup>28</sup> « Aucune jouissance n’approche celle que procure le gobelet d’eau quand on crève de soif » [...]. « Aucune jouissance n’approche celle que procure le gobelet d’eau quand on crève de soif » (p. 51).



quando se pergunta se conseguirá carregar a pesada cruz. Essas banalidades minam o potencial literário da obra, mas também o potencial narrativo que representa a tentativa de reescrever uma narrativa mitológica, tendo como personagem principal a própria figura mitológica, o que possibilita postar-se dentro da sua mentalidade e, assim, deitar talvez por terra crenças, fazendo as estruturas estéticas do romance contemporâneo tremerem por um questionamento profundo, mas também o próprio alicerce crença da sociedade.

É uma escrita que se poderia chamar de pendular: vai do potencial expressivo de um lado ao banal, à reflexão pouco original de outro. No fim das contas, a ideia que fica é que a *soif* é Deus, não a metáfora, mas Deus diretamente. E com isso, entramos numa espécie de filosofia do cotidiano ou de botequim. O surpreendente literário e o banal acabam se encontrando. Porque há questões ligadas à humanização de Jesus que não são necessariamente interessantes literariamente, não são necessariamente originais ou com potencial estético. A questão talvez pudesse ser o que a humanização desse personagem mítico pode expressar de subversivo, o que essa humanização pode revolver no seio estético e também social.

Em suma, a autora tem um personagem de imenso potencial, mas no mais das vezes não consegue lhe dar expressão literária inovadora e até subversiva. Ele é no máximo laico, o que já é muito em sociedades que ainda creem em mitos. Mas é muito pouco para uma literatura vinda de lugares em que o questionamento do fetichismo religioso vem de longa data. E o livro termina com uma tirada misantropa, também típica da filosofia cotidiana praticada nos botequins: “As pessoas mudam somente se a mudança vier delas mesmas e é raríssimo que queiram realmente. Em 9 a cada 10 casos, o desejo de mudança é dirigido aos outros” (p. 150)<sup>29</sup>. É uma tirada aparentemente anódina, mas representa uma conclusão também banal: o ser humano é mau, o outro é mau. O que talvez seja uma justificativa para também sê-lo.

---

<sup>29</sup> « Les gens changent seulement si cela vient d’eux, et il est rarissime qu’ils le veuillent réellement. Neuf fois sur dix, leur désir de changement concerne les autres » (p. 150).



### A posição do narrador em *La part du fils*

Trata-se de mais uma obra cuja temática mantém tensa relação como o mundo exterior, embora seja ao mesmo tempo um romance que tem por fio condutor uma busca pessoal. Embora em primeira pessoa, com tonalidade íntima, a narrativa da busca da *parte que cabe a um filho* na rede de memórias que nos constroem no seio da comunidade familiar mantém relação estreita com algo além do intimamente individual: a guerra e a destrutividade decorrente, em termos materiais, mas também em termos da herança destrutiva no que diz respeito à memória.

O fio de meada da narrativa é a busca por essa *parte do filho* que ficou perdida. Mais especificamente a parte do neto que busca uma peça fundamental para a compreensão do quebra-cabeças que é sua família. E o mutismo familiar – herança também traumática – somente dificulta essa busca.

Como a questão do trauma pós-catástrofe, sobretudo relacionado ao drama da Segunda guerra, é tema de não poucas obras literárias, o desafio de Coatalem não é dos menores. O caminho escolhido pelo narrador é justamente partir desse acontecimento traumático relacionado à coletividade, ao mundo exterior, para adentrar pelo interior, e a narrativa vai se tornando cada vez mais pessoal, a ponto de ir se desligando do aspecto mais geral e nada individual que representa o horror da guerra.

Em raras passagens a intimidade da busca do narrador é quebrada: como no capítulo 25, quando o narrador-autor narra como os cientistas do Reich foram contratados pelos EUA após a guerra. O narrador põe-se a imaginar seu avô nas mãos desse cientista nos campos de concentração.

Os *flash-backs* imaginários em que o neto imagina para si como teria sido a vida do avô na guerra ou em colônias são uma estratégia narrativa também das mais interessantes. A estratégia de imaginar a guerra vivida por seu avô em 14-18 e as condições de sua prisão, por falta de maiores informações, também o é. Esse procedimento de imaginar dentro da narrativa é dos mais expressivos, é a forma de lidar com o trauma, pelo imaginário. É a matéria mesma a efabulação (SPEBER, 2009), está nas origens do romance (ROBERT, 2007), portanto, a obra literária como dupla imaginação é algo expressivo: como quando ele imagina seu avô nos últimos



momentos, sonhando com a Indochina, mesmo dentro de sua cela imunda, e é dessa forma que ele imagina a morte do avô. Do ponto de vista formal, não deixa de ser criativo. Mas, mais uma vez, deve-se perguntar se tudo não entra num veio por demais interiorizado.

O fato de a narrativa ser por demais pessoal, individualizada, faz com que avance a duras penas, o que faz com que o leitor se sinta num espaço pequeno na narrativa que pena a se expandir para além do espaço íntimo do narrador-autor. São as dificuldades da autoficção, sobretudo quando sua matéria é tema tão rude.

Na narrativa, não há menção ao mutismo do pai sobre *a parte do filho*. O enigma dessa problemática relação não merece atenção, e talvez fosse interessante explorar os meandros dessa relação, desse trauma.

No fim das contas, ao rememorar imaginativamente seu avô nas aventuras coloniais, o narrador acaba por tomar o partido ocidental no que diz respeito à colonização. Transparece a ideia de que a colonização, sobretudo no caso francês, teria seu quê de positividade, o Ocidente sendo pintado como portador do progresso.

Ao fim e ao cabo, embora em muito menor medida, é possível notar a mesma tendência interiorizante que analisarei mais detidamente em *Extérieur monde*. A obra parece se encerrar em si, e não consegue se abrir ao exterior e expor as feridas do tempo histórico que tornou possível e necessária a guerra. É uma forma narrativa, portanto, que ainda crê possível pela narrativa reconstituir o destruído cuja destrutividade não se acabou com o fim da guerra. Em suma, o irracionalismo especificamente moderno não extravasa a forma literária por demais íntima e individualizada. O narrador parece justamente impedir esse extrapolamento buscando sempre o íntimo, dando a entender a todo tempo que essa questão é de cunho muito pessoal, quando em verdade o pessoal, o particular, é índice de uma totalidade, de um universal de irracionalidade ainda não superada.



### **A posição do narrador em *Tous les hommes n'habitent pas le monde de la même façon***

Não parece ter havido polêmica quanto a atribuir o prêmio ao livro de Jean-Paul Dubois, na edição do *Choix Goncourt Brésil 2020*. Salta aos olhos, comparativamente, a relação bastante tensa e larga que a narrativa sustenta entre o mundo exterior e o mundo interior. De antemão, é possível dizer que parece ser a obra em que a relação entre interior e exterior melhor se apresenta, não parecendo haver sobreposição de uma dessas dimensões. Talvez seja esse arejamento, o fato de não se deixar aprisionar numa narrativa interior, nas tramas de um Eu-narrativo que dá a ver seu interior, seu íntimo, que tenha feito o livro gozar de maior apreciação. Esse trato mais bem elaborado entre interior e exterior é sensível nos personagens: todos mantêm um peso próprio, uma qualidade própria e expressam suas particularidades na narrativa, nunca através apenas do olhar interior do narrador.

Cada personagem é uma espécie de *caráter*, uma espécie de máscara social. O título do livro é já essa ode ao diferente, à distinção. Uma viagem por lugares e por sensibilidades cujas peculiaridades não se devem ao olhar do narrador. Subjaz à obra uma espécie de regressão humana, uma espécie de descida à ruína da sensibilidade, algo sentido por Paul que sofre da indiferença, justamente por não ser indiferente. Só nisso, a obra já tem valor.

O livro tem também o movimento pendular entre essa sensibilidade de que dá mostras o personagem Paul – que no início da narrativa está preso sem que se saiba por quê – e a indiferença da linguagem burocrática, gélida, dos regulamentos do condomínio onde ele trabalha – representado por Sedgwick. É a sensibilidade de Paul que tensiona com a frieza desconcertante de Sedgwick que, após um prestador de serviço cair de um andaime, não quer saber as circunstâncias, se tinha sofrido, se era preciso avisar alguém, mas apenas ver na apólice do seguro quais as responsabilidades do condomínio na situação: “Paul, se entendi bem, em princípio, tudo certo, estamos limpos nessa. Bom. Não temos nada a ver com isso. É o seguro do patrão do morto que cuida do caso. Em todo caso, é bom que avaliemos a partir



dessa experiência” (p. 201)<sup>30</sup>. É o que tem a dizer o síndico do condomínio de alto padrão após um trabalhador cair no chão morto, como um pacote que se quebra e cujos cacos criam uma sujeira a ser rapidamente limpa.

No polo oposto em termos humanos, estão certamente Paul, o cão Nouk e Winona – que acaba morrendo na queda do avião que pilotava – que são símbolo dessa sensibilidade oposta ao mundo frio e duro da burocracia que indiferente quer que tudo funcione para o ciclo da mercadoria. Diz Paul:

[...] entendi que Winona Mapachee, algonquina por parte de pai, irlandesa por parte de mãe, pertencia à categoria daquelas que vivem com a consciência, a cada segundo, de que a vida é por demais curta e preciosa para aceitar perdê-la em filas de espera de problemas subalternos (DUBOIS, 2019, p. 171)<sup>31</sup>.

E ainda: “Cada escapada aérea que eu me permitia com Winona e Nouk me oferecia uma reserva de alegria e de coragem para suportar as tristes vicissitudes de meu trabalho” (p. 209)<sup>32</sup>.

É com esses dois personagens que Paul se sente humano. Com Winona e Nouk, ele pode transcender a imundície do mundo burguês que o rodeia. Aliás, é com eles que se encontra na prisão ao final do romance: “Eram os mortos mais vivos desse mundo. Os mais fiéis, os mais venturosos também” (p. 244)<sup>33</sup>. O romance, ao expor personagens tão humanamente díspares, acaba por exemplificar o *Discurso sobre a dignidade do homem* (1486) de Pico della Mirandola, segundo o qual o ser humano pode tanto subir ao nível dos anjos como descer ao nível das bestas.

---

<sup>30</sup> « Si j’ai bien compris, Paul, en principe, c’est réglé, on est clean. Bon. On n’a rien à voir là-dedans. C’est bien l’assurance du patron du mort qui gère le dossier. En tout cas, nous, il faut que nous fassions un retour d’expérience de cet accident » (2019, p. 201).

<sup>31</sup> «[...] je compris que Winona Mapachee, Algonquine par son père, Irlandaise par sa mère, appartenait à la catégorie de celles qui vivent avec la conscience, à chaque seconde, de ce que la vie est beaucoup trop courte et précieuse pour accepter de la ralentir dans les files d’attente des problèmes subalternes » (p. 171).

<sup>32</sup> « Chaque escapade aérienne que je m’accordais avec Winona et Nouk m’offrait une réserve de bonheur et de courage pour supporter les tristes vicissitudes de mon travail » (p. 209).

<sup>33</sup> « Ils étaient les morts les plus vivants de ce monde. Les plus fidèles, les plus aventureux aussi » (p. 244).





### A posição do narrador em *Extérieur monde*

Dos quatro finalistas *Choix Goncourt Brésil* em 2020, o romance que mais se aproxima de uma forma literária proustiana, de interiorização da narrativa é *Extérieur monde* de Olivier Rolin. Mas será que esse procedimento tem o mesmo sabor de novidade dos tempos de Proust ou Joyce?

Na primeira metade do século XX, as vanguardas artísticas trouxeram vários elementos para o terreno da exploração artística que não eram até então explorados: os terrenos do inconsciente, do desejo, do gozo, do sonho, da invenção permanente, da experimentação de terrenos cada vez mais amplos para se chegar a novas descobertas da própria subjetividade. É o terreno subjetivo que se amplia, o terreno interior, em oposição a um mundo exterior cada vez mais repressivo, totalizante e totalitário. Esse verdadeiro extravasamento do Eu foi possível porque a própria sociedade tinha uma feição repressiva, uma organização que negava por sua objetividade castradora os elementos do sonho, do desejo e da experimentação em nome da dimensão única da produtividade.

É nesse contexto que as experimentações das vanguardas artísticas ganham um quê de ruptura estética importante, que a revolução na forma literária que significa a narrativa interior com Joyce e Proust têm importância histórica.

Adorno diz que ninguém superou Proust quando a questão é a sensibilidade para a superação do relato: “sua obra pertence à tradição do romance realista e psicológico, na linha da extrema dissolução subjetivista do romance” (2003, p. 58).

Justamente porque Proust desenvolve o monólogo interior, que quebra o apego ao realismo da exterioridade, ao relato, portanto, ao gesto “foi assim”. Mesmo porque, nesse procedimento estético, nesse “foi assim”, as palavras vão virar um mero “como se”, aumentando a contradição entre a pretensão do “foi assim” e o fato de não ter sido bem assim. E em Proust a *unidade do ser vivo é esfacelada em átomos*, um esfacelamento causado pelo desenvolvimento da subjetividade na narrativa, pela exploração de meandros micrológicos da vida. Assim, o narrador “parece fundar um espaço interior que lhe poupa o passo em falso no mundo estranho [estranhado, que lhe aparece como estrangeiro], um passo que se manifestaria na falsidade do tom de quem age como se a estranheza do mundo lhe fosse familiar” (Idem, p. 59). E o procedimento de interiorização do romance seria, no entender de



Adorno, sintoma do mal-estar perante uma vida estranha, e a impossibilidade de se apreendê-la. Então o mundo é puxado para o espaço interior – e a forma narrativa é o monólogo interior. Assim, mesmo o que se desenrola no exterior é narrado como um pedaço do mundo interior, passa pelo crivo do interior, como pedaço do fluxo de consciência. Criar um mundo interior, de fluidez interior, significa pretender proteger-se da realidade espaço-temporal objetiva, enfim, da objetividade do mundo — segundo Adorno, é justamente essa realidade espaço-temporal da objetividade que Proust pretende suspender. Como diz Adorno (2003), é uma forma de expressão literária que se nega a transfigurar o real, o exterior, para explorar o interior, como as demais vanguardas artísticas, topos da verdadeira riqueza a ser explorada, posto que negada pela sociedade e sua objetividade.

Conforme Anselm Jappe, em seu livro *Sociedade Autofágica* (2021), a centralidade no *Eu*, na interioridade ou, para dizê-lo sem rodeios, o desenvolvimento de um narcisismo social, é a forma de organização psíquica da sociedade moderna contemporaneamente. Chegamos a um nível de desenvolvimento social em que cada *Eu* se acha rico a ponto de merecer ser exposto e objeto de contemplação, para parafrasear Guy Debord em sua *Sociedade do Espetáculo* (1997). Sendo assim, em pleno século XXI, depois que a sociedade capitalista amadureceu e mostrou que aqueles terrenos interiores não eram necessariamente contrapostos à lógica moderna, mas muito mais terrenos férteis ao domínio da própria lógica da mercadoria, será que essa interiorização da narrativa tem o mesmo ar de ruptura estética ou inovação? É a questão que coloco aqui com relação ao romance de Olivier Rolin.

A contracapa do livro de Rolin informa:

Este livro é uma viagem por minhas viagens. Digressões, zigue-zagues, a memória vagabundeia. Rostos, vozes, paisagens, compõem um atlas subjetivo, desordenado, apaixonado. O trágico, guerras, catástrofes, ao lado de anedotas minúsculas. Mulheres passam, leituras. Se apareço no decorrer dessa geografia sonhadora é porque viver o mundo não deixa de me formar, é porque minha vida é tecida por todas aquelas que encontrei.

A pretensão de Olivier Rolin nos encanta. Ele nos promete uma viagem por suas viagens em que o *extérieur monde* vai estar em tensão permanente com o *intérieur monde*. O autor nos promete uma viagem ao exterior pelo interior. Mas, como Rolin vive algumas décadas depois de Proust e Joyce, o interior não parece ter



o mesmo sabor de terreno virgem. Com o desenvolvimento do capitalismo no sentido de uma valorização cada vez maior do interior, com o narcisismo passando a ser fenômeno social, esse terreno precisaria talvez encontrar novos pontos de exploração. No caso do *Extérieur Monde*, temos a impressão de que o *interior* encerra o *exterior*, de modo que o *extérieur* pena para aparecer, perecendo muito mais um aspecto do *intérieur* do autor-narrador.

O próprio fato de se tratar de uma autoficção, comum nos tempos atuais, parece um sintoma dessa confusão desejada entre mundo interior e mundo exterior. Entre ficção e realidade. Evidentemente o imaginário importa, é a matéria mesma da arte, e é importante ser instigado, mas trata-se no mais das vezes, como no caso de *Extérieur monde*, de um imaginário enclausurado no interior de um indivíduo que crê ser o relato de seu interior muitíssimo digno de ser contado. Mas é preciso talvez entender que essa busca pelo tempo perdido não é um gesto artístico que possa ser repetido num tempo histórico distinto. As narrativas pessoais podem ser dignas de serem contadas, não é essa a questão, mas para que tenham interesse elas precisam guardar relação tensa com o real, para chocar-se com ele, para diferenciar-se dele, para inventar uma realidade superior a ele, mas nunca uma realidade interior pode enquanto tal ser a própria narrativa, como se pelo simples fato de ser interior, com um belo trabalho de linguagem literária, como no caso de Rolin, fosse digna de ser contada. Mas não estamos mais nos tempos de Proust, em que esse terreno da narrativa interior começava a ser explorado. Hoje, a exploração do interior precisa atentar para o perigo de se adentrar por uma inflação do *Eu*, que apaga qualquer distinção entre mundo interior e mundo exterior. E a riqueza parece estar justamente na tensão entre esses dois mundos.

É assim que poderíamos ser levados a dizer que a chamada interiorização como revolta contra o exterior, como a chama Adorno, hoje se mostra como procedimento literário muito mais em sintonia com o tempo histórico do que ruptura inovadora como no caso de Joyce ou Proust. O narrador narra suas experiências e o leitor se vê obrigado a seguir, ao modo de um certo voyeurismo literário, seu percurso de vida, de seu pensamento, o percurso dos seus diários de anotações. No fim das contas, o exterior é apenas interior, sem significar uma relação dialética entre as duas dimensões. O leitor deve entrar no interior mundo do



escritor-narrador, um interior mundo que dialoga pouco com o mundo exterior estranhamente.

Sem querer carregar nas tintas, parece que o narrador morreu, que a invenção literária e artística morreu, e que não sobrou nada além do Eu do escritor-narrador que somos obrigados a contemplar, como um espetáculo (Debord, 1997) digno de emulação, como se o que era diretamente vivido passasse realmente agora a objeto de contemplação da parte dos espectadores-leitores. O jogo narrativo que consiste em partilhar com o narrador a narração, como se a narração escapasse de certo modo do controle do escritor e que o narrador fosse um personagem — princípio da autoficção em que autor e narrador ou personagem se confundem — cai por terra, é minado pelo procedimento narrativo um tanto narcísico em que o narrador é morto para que o autor ocupe aos poucos seu lugar no fim das contas. Assim, não há mais necessidade de refletir sobre a mentira da representação num mundo administrado, alienado, de totalidade mercantil. A narrativa de Rolin parece uma sentença de que a arte narrativa morreu, já que o exterior é morto pelo interior. Ou, para dizê-lo de outro modo, o exterior não existe senão pela lupa do interior.

Rolin é fã de Proust – citado em várias passagens – e quer de certa forma tomar parte no mesmo procedimento de Proust: buscar sentido no tempo perdido, em suas memórias, embora diga não querer de modo alguma escrever memórias: “Voltar, passar novamente por onde passamos muito tempo antes, é tomar a medida do tempo, que é, como se sabe, a matéria-prima de nós escritores” (p. 256)<sup>34</sup>. Dar novo sentido à massa de anotações referentes às suas trocas com o mundo exterior: “na origem de um livro, sobretudo um tão errático quanto este, há sempre uma rede de causas – sonhos, obsessões, encontros, acasos – alguns dos quais escapam ao próprio autor” (ROLIN, 2019, p. 83)<sup>35</sup>.

As memórias do narrador-autor são até um fio de meada interessante: da guerra em Sarajevo a Buenos Aires, passando por Açores, Goa, Líbano, Alagoas, Chile, Dakar, São Paulo, Sudão, Turcomenistão, Peru, Canadá, Cidade do México. É um percurso por diversos lugares e acontecimentos que deveriam formar uma teia

---

<sup>34</sup> « Revenir, repasser par où on a passé longtemps auparavant, c’est prendre la mesure du temps, qui est comme on le sait notre matériau à nous autres écrivains » (p. 256).

<sup>35</sup> « [...] à l’origine d’un livre, et surtout aussi erratique que celui-ci, il y a toujours tout un réseau de causes – rêveries, obsessions, rencontres, hasards – dont certaines échappent à l’auteur lui-même » (p. 83).



de eventos de um exterior mundo bastante rico. Mas a troca do autor-narrador com esse exterior não dá conta de qualquer riqueza advinda dessa troca, apesar de pretender, como ele mesmo enuncia, algumas das marcas que o mundo gravou nele, que o desenharam, rasuraram, sobrecarregaram como um palimpsesto.

Embora o autor-narrador tenha prometido excluir tanto quanto possível o íntimo da narrativa, ou de não a evocar senão quando o mundo exterior é que o suscita, é o íntimo que toma conta da narrativa sem que necessariamente seja por suscitação do exterior. O mundo exterior parece esmagado pelo interior do narrador, ou subsumido por ele.

É assim, nesse intimismo mesclado de interiorização da narrativa, que o narrador-autor desliza até para um certo sexismo ao narrar suas aventuras amorosas em que descreve algumas mulheres ressaltando “peitos pontudos, pequenas nádegas duras, redondas” (p. 33)<sup>36</sup>, ou quando se regozija do fato de ser antes as mulheres que aprendem francês no mundo. Passagens sobre seus amores que no fundo não têm interesse literário, justamente por seu exagerado teor intimista que mais ressaltam o personagem como conquistador.

Os diálogos com os leitores futuros enquanto escreve a obra poderiam também ser procedimento interessante, mas mais uma vez se perdem no intimismo do autor-narrador: “De repente, sou invadido pelo tédio. Entedio-me sozinho, e vocês que leem?” E mais adiante: “Talvez não acreditem em mim (pouco me importa), mas este livro está sendo escrito debaixo de suas vistas, à medida que vocês estão lendo (mais lentamente, infelizmente), e de repente sinto que ele tem que sair dos trilhos, se não por conta própria, eu mesmo tratarei de colocar os explosivos nos trilhos”. (p. 37)<sup>37</sup>

O lado mais interessante desse trecho e é o que se reproduz no início da obra, é o fato de o narrador-autor dar mostras de uma grande incapacidade de produzir uma narrativa. Somos inclusive no início levados habilmente pelo narrador-autor à expectativa de uma experimentação nesse terreno da impossibilidade narrativa, da impotência do escritor num mundo irracional. Todas as voltas que o autor-narrador dá, com todas as interrupções entremeadas de reflexões sobre a escrita e a

---

<sup>36</sup> « petits seins pointus, petites fesses dures, rondes [...] » (p. 33).

<sup>37</sup> « Vous ne me croirez peut-être pas (tant pis pour vous), mais ce livre s’écrit sous vos yeux, à mesure que vous le lisez (plus lentement, hélas), et tout d’un coup je sens qu’il faut qu’il déraile, et s’il ne le fait pas de lui même c’est à moi de placer les explosifs sur la voie » (p. 37).



dificuldade de escrever, o autor não sabe o que escrever, apontam para uma expectativa do leitor. Se não são memórias, nem “souvenir”, o autor pretende “inventar alguma coisa”, sem saber se conseguirá. Mas a promessa não se realiza. A experimentação é muito mais de um vagabundear literário, uma errância que não expressa mais tanto o que poderia ter expressado cem anos atrás.

A passagem rápida por determinados acontecimentos, de Kaboul a Sarajevo são a expressão do desejo dessa errância da memória da qual o autor-narrador quer tirar sentido, como seu tempo perdido. Mas ao mesmo tempo, a banalidade toma lugar quando o autor-narrador pergunta: “Por que se viaja como turista no meio de uma guerra civil? Talvez, não se pode excluir, pelo desejo de emoção” (p. 54)<sup>38</sup>.

E o fato de viajar por lugares tão distintos é explicado como sendo uma vontade de ir ver com os próprios olhos o que são mesmo aqueles lugares de que se escuta falar nas rádios, “essa imensa cacofonia”. O autor parece dar-se conta do terreno movediço e difícil em que entra, na sua experimentação de juntar os pedaços de suas memórias deixadas em seus diários. Seu intento é de todo modo criar algo novo, tecer algo novo com suas memórias, para romper com o gênero tradicional chamado memórias, buscando justamente fazer um movimento para o exterior. Como ele diz:

Eu sei, e é pelo fato de acreditar também, a meu modo menos teórico, menos erudito, mais intuitivo, na obsolescência de certas formas literárias, e não somente dessas formas, mas do espírito que as animava, que recuso a ideia de escrever “memórias” ou “lembranças”, que tento inventar uma forma despedaçada e invertida de escrever, partindo de certo modo do exterior [...] (p. 70)<sup>39</sup>.

Mas não basta o escritor dizer que pretende fazer um movimento para o exterior para romper com a interioridade do gênero memórias. É preciso que a forma o evidencie. Não seria possível fazer aqui uma análise de obras classificadas como memórias, mas em seu conceito tradicional, as memórias nunca são apenas uma viagem ao interior. Trata-se muito mais de uma troca dialética entre interior e

---

<sup>38</sup> « Pourquoi va-t-on faire le touriste au milieu des guerres civiles ? Peut-être, il ne faut pas l'exclure, pour se donner des émotions » (p. 54).

<sup>39</sup> « Je le sais bien, et c'est parce que je crois aussi, à ma façon moins théoricienne, moins érudite, plus intuitive, à l'obsolescence de certaines formes littéraires, et non seulement de ces formes mais de l'esprit qui les animait, que je rejette l'idée d'écrire des « mémoires » ou des « souvenirs », que j'essaie d'inventer une façon éclatée et inversée d'écrire, partant en quelque sorte de l'extérieur [...] » (p. 70).



exterior em que aquele que escreve suas memórias dá a saber como viveu essa troca com seu tempo histórico, como o faz Chateaubriand em suas *Mémoires d'outre-tombe*<sup>40</sup>.

Evidentemente, o julgamento que se faz aqui dessa obra leva em conta uma exigência de patamar elevado como o formulado por Adorno, sobretudo em pleno século XXI, em que muitos dos terrenos de experimentação já foram esgotados pelas vanguardas. Também não está em julgamento a qualidade do estilo, porque a obra tem passagens poéticas, trata-se certamente de um livro literariamente bem escrito, com uma viagem por lugares mas também por referências literárias. Mas há realmente muitos acontecimentos de suas memórias que não dizem respeito senão ao próprio autor-narrador, que não põem o leitor perante nada digno de seu interesse para além do voyeurismo do interior de um escritor. Sintoma de nossa época histórica, a interioridade se torna autorreferencial e objeto de contemplação.

Sendo um livro errático, digressivo, não se pode negar haver passagens esparsas que valem a leitura. Uma das melhores passagens do livro se dá quanto o autor-narrador se dedica ao Sudão, em que o exterior e suas irracionalidades irrompem com força assustadora, mas também nas passagens relacionadas a Portugal, à China. São alguns dos raros momentos em que temos uma narrativa que logra êxito em sair do interior e dar ao leitor a visão de um mundo exterior que tem algo a tensionar com o interior.

Esse mundo exterior quando vem à tona é também de forma errática, como entre as páginas 147-151, que é uma bela passagem sobre Proust, em que o exterior dá o tom, em que o narrador-autor sai de seu ensimesmamento. Mas também na bela passagem sobre Sarajevo, sobre um professor que no contexto de destruição não abria mão de ir todos os dias dar suas aulas que não mais tinham lugar no cenário de desolação. Da mesma forma, há uma parte dedicada ao Líbano que é digna de interesse, como também passagens relacionadas à Argentina, em que rememora Gardel, Perón, a brilhantina nos cabelos.

---

<sup>40</sup> As Memórias de Chateaubriand são um exemplo interessante de mistura entre interior e exterior. O que o autor conta de si não faz sentido sem estar intimamente ligado ao mundo exterior, à França de uma época, às tradições, à revolução, aos transtornos sofridos por esse exterior que também interferem no interior. O mundo interior ganha interesse justamente por trazer consigo as memórias de suas fricções com o mundo exterior.



Talvez se pudesse objetar que o movimento do autor é esse mesmo, o movimento errático do interior ao exterior ou vice-versa, mas me parece muito mais uma experimentação não necessariamente controlada por esse autor-narrador que age como um *flâneur* da escrita, que deixa a escrita fluir e chama os leitores a apreciar. E justamente por ser essa experimentação deixada por conta de si mesma, o autor-narrador perde a mão em alguns momentos em que a banalidade interior pretende ganhar ares significativos e importância maior na narrativa. É no momento em que o narrador-autor estabelece realmente uma dialética criativa entre mundo interior e exterior, em que o exterior comunica ao interior tanto quanto o interior comunica ao exterior, que se pode ver uma construção literária interessante – sem que seja inovadora ou de ruptura, mas muito mais um exercício de um procedimento literário corrente. E quando o exterior se esforça para recobrar suas forças perante o ensimesmamento autorreferencial do autor-narrador, não raro temos tiradas reflexivas pouco originais, como na passagem:

Essas outras vidas foram pouco a pouco forjando a sua, e nesses destinos de que você não tem mais conhecimento, no Peru, no Sudão, na Rússia, por toda parte por onde passou, uma parte ínfima de você continua a viver – ou morre sem você. É disso, no fim das contas, que você quer dar uma ideia – acabou de compreender nitidamente, enfim (p. 237)<sup>41</sup>.

E continua:

E isso, essa ideia de que a vida é feita também de tudo o que lhe escapou, o que a impressionou como a luz impressionava (impressionava) o papel fotográfico sem nele permanecer, me compromete a compor essa saudação a algumas belezas com quem cruzei, somente cruzei, que contam no entanto mais em minha vida do que muitas pessoas cuja conversa me entediaram longamente (ou que minha conversa entediou), de quem perdi a lembrança enquanto lembro delas, que foram para mim baudelairianas passantes que tivesse amado (mas elas não sabiam) (p. 239)<sup>42</sup>.

---

<sup>41</sup> « Ces autres vies ont à petits coups forgé la tienne, et dans ces destins que tu ne connais plus, au Pérou, au Soudan, en Russie, partout où tu es passé, une part infime de toi continue à vivre – ou meurt – sans toi. C'est cela, en fin de compte, dont tu veux essayer de donner une idée – tu viens enfin de le comprendre nettement. » (p. 237).

<sup>42</sup> « Et cela, cette idée que la vie est faite aussi de tout ce qui lui a échappé, ce qui l'a impressionnée comme la lumière impressionne (impressionnait) le papier photographique sans y demeurer, m'engage à composer ce salut à quelques beautés que j'ai croisées, seulement croisées, qui comptent cependant plus dans ma vie que maintes personnes dont la conversation m'a longuement ennuyé (ou que ma conversation a ennuyées), dont j'ai perdu le souvenir tandis que je me souviens d'elles, qui furent pour moi de baudelairiennes passantes que j'eusse aimées (mais elles ne le savaient pas) » (p. 239).





Não se trata de saber simplesmente se há talento na escrita, no trato da linguagem, mas de saber o que esse estilo poderia ter de digno de interesse literário no nosso tempo histórico; de saber o que há de impulso para além de si mesmas nessas obras, no que elas apontam para além do universo estabelecido da palavra e da ação nesse mundo contemporâneo dominado pela lógica naturalizada do movimento da mercadoria.

O *Extérieur monde* de Rolin é uma busca pelo tempo perdido proustiano eivado de nostalgia: “Sou, no sentido estrito, um nostálgico – sei que, ao escrever isso, incorro uma condenação capital: nada é mais malvisto em nossos dias do que essa inclinação (salvo em Portugal onde a nostalgia é especialidade nacional, talvez seja uma das razões que me fazem sentir tão bem nesse país)” (p. 255)<sup>43</sup>. O último quarto do livro parece, aliás, dedicado ao retorno, à nostalgia do que já não existe. Mas uma nostalgia que também não está preservada de certa banalidade quando o autor-narrador apresenta seu “*savoir-faire* da nostalgia”: “Quando voltamos a algum lugar, muito tempo depois, é preciso fazer um zoom, reencontrar lugares precisos (o ideal seria por exemplo tomar uma árvore como referência e ver o quanto cresceu, que galhos cresceram. Há, senão uma técnica, um *savoir-faire* da nostalgia” (p. 264)<sup>44</sup>.

A tentativa de crítica literária imanente a *Extérieur monde* apresentada aqui se mostra com toda evidência dissonante de alguns artigos sobre a obra. Tanto Frédéric Roussel do jornal *Libération* (2019), quanto Raphaëlle Leyris do jornal *Le monde* (2019), para citar apenas dois artigos de jornal, consideram que Olivier Rolin logra êxito em seu propósito de exteriorizar seu mundo interior vivido. Roussel afirma que Rolin tem dois propósitos: evitar tecer memórias ultrapassadas ao modo Chateaubriand e falar de seu eu íntimo, a menos que o mundo exterior suscite enseje alguma confissão.

Em seu artigo intitulado *Olivier Rolin, écrivain sans contrée*, Antoine Jurga (2020) também considera exitoso o movimento do interior ao exterior. Para ele,

---

<sup>43</sup> « Je suis, au sens strict, un nostalgique – je sais bien, écrivant cela, que j’encours une condamnation capitale : rien de plus mal vu de nos jours que cette inclination (sauf au Portugal où on s’en est fait une spécialité nationale, c’est peut-être une des raisons que j’ai de me trouver bien dans ce pays) » (p. 255).

<sup>44</sup> « Lorsqu’on revient quelque part, longtemps après, il faut zoomer, retrouver des lieux précis (l’idéal serait par exemple de repérer un arbre et de voir de combien il a crû, quelles branches ont poussé). Il y a, sinon une technique, un *savoir-faire* de la nostalgie » (p. 264).



Rolin evitaria as clássicas narrativas de viagem ou as tradicionais memórias, bem como qualquer propensão ao mergulho no íntimo: Ao contrário disso, ele permite a “elaboração de uma cartografia literária que cada um pode atravessar lendo sua última obra ou ainda redescobrimo a totalidade de sua obra a partir dessa última publicação. (JURGA, 2020, p. 48)<sup>45</sup>. Jurga não se dá conta de que em sua própria crítica abandona num dado momento a obra que analisa para falar das preferências do autor: “Rolin prefere para suas viagens e descobertas lugares marcados por uma história ou acontecimentos que modificaram profundamente a paisagem.” (Idem, p. 54)<sup>46</sup>. Ou seja, aqui, o crítico não se interessa em saber se Rolin tem êxito em expressar ao leitor como esses lugares, essas histórias e acontecimentos podem enriquecer a percepção do indivíduo, mas passa a interessar a preferência que o escritor diz ter.

No contexto geral da obra, o autor-narrador parece deixar desabrochar todo seu narcisismo literário — sintoma de nossa época histórica de um capitalismo narcísico (JAPPE, 2021; OLIVEIRA 2020), em que os sujeitos sociais têm seus *Eus* inflados por incitação da própria sociedade e têm dificuldade efetuar trocas enriquecedoras com o exterior —, sensível também nos toques de sexismo, como já referido antes. Um narcisismo literário que se expressa também num pretenso poder, num pretenso charme galanteador intrínseco ao escritor de que se vale o escritor-narrador.

Nesse mesmo sentido, é raro na obra, com exceções erráticas, de ver algum personagem tomar o lugar de importância para enriquecer a narrativa, ou, dito de outro modo, é raro ver o autor-narrador em troca com outros personagens senão com sua própria interioridade. Os outros personagens com quem cruza em suas viagens, ou no retorno aos lugares antes visitados, servem de pretexto para expor sua própria interioridade, não como outro da troca simbólica. Assim, os outros personagens parecem mais parte do cenário, do espaço da narrativa, em sua quase passividade. Como ele promete novamente ao final da narrativa, cada uma dessas pessoas “depositou em mim algo que não saberia nomear, não uma 'lição',

---

<sup>45</sup> « A l'inverse, il autorise l'élaboration d'une cartographie littéraire que chacun peut traverser en lisant le dernier ouvrage ou encore en redécouvrant l'œuvre entière depuis cette dernière publication. » (p. 48).

<sup>46</sup> « Rolin préfère pour ses voyages et ses découvertes des lieux marqués par une histoire ou des événements qui ont modifié profondément le paysage ».



certamente não, mas muito mais uma finíssima película, de saber, de emoção, de sonho, e todas juntas compuseram ao final minha escama heteróclita de tartaruga marinha (uma espécie em extinção, que eu saiba)” (p. 298)<sup>47</sup>. Essa promessa não se cumpre na narrativa, e as outras pessoas que o autor-narrador diz serem importantes por terem-no atravessado e modificado no contato, não aparecem em sua especificidade, naquilo que teriam enriquecido o narrador, nunca com sua importância também própria. Os autor-narrador parece usá-los em sua interioridade, parece trazê-los do exterior para modificá-los em seu interior. Quase nunca aparecem esses personagens com suas características próprias na narrativa, numa verdadeira troca com o autor-narrador.

Ao final dessa curta análise, é possível perceber que, diferentemente de Roussel e sobretudo de Jurga, não me foi possível perceber o movimento de “desprendimento de si”, ou “descentramento pela exterioridade de si” que Jurga vislumbra em *Extérieur monde*. A obra aparece a nossos olhos como irônica transmutação típica de nossos tempos: o mundo exterior se dilui no *intérieur monde*, que o leitor-espectador aprecia.

### Considerações finais

Refletir acerca da posição do narrador nos romances finalistas do *Choix Goncourt Brésil 2020* foi o objetivo geral enunciado neste artigo. Mais precisamente, refletir sobre a posição do narrador com relação ao mundo exterior e interior. Parece-me importante refletir sobre a posição do narrador no romance contemporâneo com relação a esses dois universos, porque o romance no século XX sofreu transformações sobretudo no tratamento diferenciado da dialética entre esses dois terrenos. Para além do dilema entre uma narrativa que explora o mundo exterior ou o mundo interior, expressando os conflitos do sujeito moderno que deve construir-se a si sem poder apelar a qualquer ordem transcendente, o que interessa é como o gênero romance – tomando como corpus os romances citados – evolui numa relação também dialética com a sociedade. Sendo o gênero moderno por

---

<sup>47</sup> « Chacun a déposé en moi quelque chose que je ne saurais pas nommer, pas une « leçon », certainement pas, plutôt une très mince pellicule, de savoir, d’émotion, de rêve, et toutes ensemble ont composé à la fin ma vieille écaille jaspée de tortue marine (une espèce en danger, autant que je sache) » (p. 298).



excelência, que expressa o desfazimento de quaisquer laços de comunidade, não parece novidade dizer que o romance mantém sempre relação tensa com a forma social moderna. E a relação entre interioridade e exterioridade sofreu desdobramentos inauditos na sociedade. Se o sujeito moderno até o início do século XX se fundava na *ética protestante* (WEBER, 2004), um sujeito para o qual o mundo exterior tinha um peso esmagador para interior, que devia quase refletir as exigências do exterior, o capitalismo, a partir da segunda metade do século XX, desenvolveu-se no sentido de um extravasamento do *Eu*, da interioridade, embora esse extravasamento sempre tenha se dado nos limites da lógica da mercadoria (JAPPE, 2021).

Assim, a exploração do terreno da interioridade, num contexto em que a interioridade é negada pelo mundo exterior, não pode senão ganhar ares de revolução estética, pelo sentido do desbravamento do novo. A posição do narrador na interioridade expressaria uma revolta contra a rudeza do mundo exterior que poderia as potencialidades do *Eu*.

Mas a questão a que tentei discutir é se o *subjetivismo* no sentido de Adorno ainda tem o mesmo sabor em pleno século XXI. A questão colocada neste artigo, num diálogo crítico com Adorno, é de saber até que ponto a exploração estética da interioridade na contemporaneidade não estaria em harmonia com o espírito do tempo, ao invés de lhe ser contrário. Tendo o capitalismo evoluído de uma ética da *ascese* para uma ética do *gozo* (DUFOR, 2005), portanto de uma economia psíquica neurótica para uma economia psíquica narcísica (JAPPE, 2021), é a própria evolução do capitalismo que coloca a expressão do *Eu* como terreno a ser explorado.

É nesse sentido que este artigo questiona sobretudo a obra *Extérieur monde*, como uma obra em que o mundo interior engole o exterior. Algumas críticas podem parecer pretensiosas e exageradas, mas desde o princípio deixei claro que, pelo fato de trazer autores tão profundos quanto Adorno e Lukács, julgaria as obras com um nível de exigência que pode até parecer injusto. Mas é que parece ser próprio da arte o não se acomodar no seu tempo histórico. A característica da arte moderna, e literária em especial, é a inquietude que faz as obras sempre terem a pretensão implícita de apontar para além de si mesmas, num tensionamento com seu tempo presente. Se pude parecer por demais exigente, é porque o tempo presente é de urgência. Embora não se possa exigir que a arte venha consertar um mundo em



desarranjo, pode-se esperar que o romance possa ao menos reencontrar o *prazer na dissonância* (ADORNO) e tensionar com esse desarranjo.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. **Notas de Literatura I**. São Paulo: Editora 34, 2003.

COATALEM, Jean-Luc. **La part du fils**. Paris: Stock, 2019.

DUBOIS, Jean-Paul. **Tous les hommes n'habitent pas le monde de la même façon**. Paris: Éditions de l'Olivier, 2019.

DUFOUR, Dany-Robert. **A arte de reduzir as cabeças: sobre a nova servidão na sociedade ultraliberal**. Tradução de Sandra Felgueiras. São Paulo, Companhia de Freud, 2005.

JAPPE, Anselm. **Sociedade Autofágica: capitalismo, desmesura e autodestruição**. Tradução de Júlio Henriques. São Paulo: Elefante, 2021.

JURGA, Antoine. Olivier Rolin, écrivain sans contrée. In: *Lublin Studies In Modern Languages And Literature* Vol 44, No 4, Lublin, 2020.

LUKÁCS, Georg. **Teoria do Romance**. São Paulo: Editora 34, 2009.

NOTHOMB, Amélie. **Soif**. Paris: Albin Michel, 2019.

OLIVEIRA, Robson J. F de. **O homem sem qualidades à espera de Godot**. São Paulo: Hedra, 2020.

ROBERT, Mathe. **Romance das origens, origens do romance**. Tradução de André Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

ROLIN, Olivier. **Extérieur monde**. Paris: Gallimard, 2019.

ROUSSEL, Frédéric. *Olivier Rolin se remémore ses pérégrinations dans «Extérieur monde»*. In: **Libération**, 18 octobre 2019. Acesso em 20 de agosto de 2021.

SPERBER, Suzi Frankl. **Ficção e razão: uma retomada das formas simples**. São Paulo: Aderaldo & Rothschild: Fapesp, 2009.

WOOD, James. **Como funciona a ficção**. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Cosac Naify, 2011.



### **Biografia do autor**

**Robson José Feitosa de Oliveira** é professor da Casa de Cultura Francesa da Universidade Federal do Ceará. Autor de *O homem sem qualidades à espera de Godot* (Hedra, 2020).



ARTIGO

## A TRIPLA FUNÇÃO FOTOGRÁFICA EM *LA PART DU FILS*

**Larissa Fontenelle Gontijo**

*Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Brasil*

lfontenelle@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v5i2.40938>

Recebido em: 03/08/2021

Aceito em: 16/12/2021

Publicado em março de 2022

**RESUMO:** O presente artigo pretende analisar as funções exercidas pela fotografia, tanto no campo historiográfico quanto no literário, no romance *La part du fils*, de Jean-Luc Coatalem, a partir de três eixos principais: as então denominadas *função arqueológica*, *função de transmissão* e a *função de déclencheur literário*. Para tanto, levará em conta discussões teóricas presentes em Sontag (2004) e Montier (2015), como também em Barthes (2015) e Didi-Huberman (2017). Nesse sentido, almeja perceber como a fotografia, na obra em questão, é concebida enquanto produto cultural e ultrapassa o caráter meramente objetivista e indicial do *verdadeiro fotográfico* para culminar enquanto elo central no processo de criação ficcional da escrita literária de tal modo que seja possível enquadrar o romance no espectro da *fotoliteratura*.

**Palavras-chave:** *La part du fils*, *fotografia*, *fotoliteratura*, *função fotográfica*, *Choix Gongourt Brésil*.

## LA TRIPLE FONCTION DE LA PHOTOGRAPHIE DANS *LA PART DU FILS*

**RÉSUMÉ :** Cet article vise à analyser les fonctions exercées par la photographie, dans le domaine historiographique, aussi bien que dans le littéraire, dans le roman *La part du fils*, de Jean-Luc Coatalem, à partir de trois axes principaux, appelés la *fonction archéologique*, la *fonction de transmission* et la *fonction de déclencheur littéraire*. Pour cela, il tiendra en compte des discussions théoriques présentes chez Sontag (2004) et Montier (2015), ainsi que chez Barthes (2015) et Didi-Huberman (2017). En ce sens, il vise à comprendre comment la photographie, dans l'œuvre en question, est conçue en tant qu'un produit culturel et dépasse le caractère purement objectif et indicial du *vrai photographique* pour aboutir en tant que lien central dans le processus de création fictive de l'écriture littéraire, de telle sorte qu'il soit possible d'encadrer le roman dans le spectre de la *photolittérature*.

**Mots-clés :** *La part du fils*, *photographie*, *photolittérature*, *fonctions de la photographie*, *Choix Goncourt Brésil*.



## Introdução

Reafirmar a relação entre fotografia e história (e, principalmente fotografia e guerra), pelo menos no século XXI, já nos parece banal. No campo literário, por sua vez, embora o diálogo entre as *artes escritas* e as *artes visuais* possa remontar à fórmula horaciana *ut pictura poesis*, a presença fotográfica começou a se dar de maneira mais intensa na passagem do século XIX para o XX: enquanto Sontag (2004) vê em Balzac um começo das correspondências entre os dois campos, Montier (2015) encara, pelo menos na tradição francesa, a produção da literatura de viagem como germinal desse diálogo que, posteriormente, desembocará, também no século XIX, nas *revelações* de Victor Hugo. Independentemente das origens pontuais dessa relação, o presente artigo pretende analisar as funções exercidas pela fotografia, tanto no campo historiográfico quanto no literário, no romance *La part du fils*, de Jean-Luc Coatalem, a partir de três eixos principais: as então denominadas *função arqueológica*, *função de transmissão* e a *função de déclencheur literário*. Para tanto, levará em conta discussões teóricas presentes, justamente, em Sontag (2004) e Montier (2015), como também em Barthes (2015) e Didi-Huberman (2017). Nesse sentido, almeja perceber como a fotografia, na obra em questão, é concebida enquanto produto cultural e ultrapassa o caráter meramente objetivista e indicial do *verdadeiro fotográfico* para culminar enquanto elo central no processo de criação ficcional da escrita literária, de tal modo que seja possível enquadrar o romance no espectro da *fotoliteratura*, tal como proposto por Montier.

## Un petit fils archéologue

Publicado em 2019 e finalista do *Choix Goncourt*, o livro *La part du fils* possui uma trama relativamente simples: o narrador, neto de um deportado político da Segunda Guerra Mundial, parte em busca da história de seu avô, Paol, marcada, principalmente, pela falta de registros e pelo silêncio, tanto governamental quanto de sua própria família. A narrativa, construída de forma fragmentada, possui uma não-linearidade que se instaura a partir de uma série de instantes capturados, por vezes até mesmo ao acaso, da vida do narrador e de seus antepassados. O leitor, nessa lógica, coleciona fatos, relatos históricos, documentos de arquivos, álbuns de





família e especulações históricas – e estóricas – ao passo que tenta, juntamente ao narrador, organizá-los e encaixá-los, em uma historiografia oficial e institucional, mas sobretudo em uma narrativa que preencha os vazios do próprio fazer literário, seja ele ficcional ou não. Desde o posfácio, Jean-Luc Coatalem explica que

Certas cenas, impossíveis de conhecer pela falta de testemunhas, foram recompostas, por vezes a partir de finos indícios, e costuradas à trama geral. Outras sequências me pareceram necessárias, mesmo se eu as supus, interpretei ou imaginei. [...] Essa tentativa de reconstituição, sobre uma base, contudo pacientemente documentada, guarda, portanto, sua parte de ficção, e eu a reivindico. Isso não impede que cada uma dessas páginas tenha sido escrita o mais perto possível de um homem desaparecido no tormento da Segunda Guerra Mundial. Elas constituem o destino do meu avô, dos seus, dos nossos. Apesar de seu fim trágico, tratou-se, para mim, de lhe devolver, para além do silêncio e do esquecimento, um pouco de sua vida forte e frágil (COATALEM, 2019, p. 120)<sup>48</sup>.

É importante ressaltar, inclusive, que, embora o autor apresente a interferência de sua vida pessoal na construção do romance, esse artigo não pretende traçar uma análise a partir de elementos autoficcionais. De toda forma, parece-nos inegável levar em consideração a interferência histórica que atravessa não só o livro aqui analisado, mas toda a geração, principalmente europeia, que cresceu entre 1914 e 1945 e teve a família atravessada, mesmo se indiretamente, pelo contexto das duas grandes guerras. Tal influência, vale lembrar, não se deu somente no campo histórico e sociológico, mas igualmente no artístico: as rupturas formais e estéticas almejadas pelo final do século XIX e potencializadas pelas vanguardas causaram, também na literatura, quebras consideráveis tanto no campo da forma quanto no do conteúdo. Escrever segundo os preceitos ambicionados pelo classicismo de Boileau ou pelo Romantismo de Hugo ou de Musset já não mais cabia à lógica devastada e desmantelada do pós-guerra. É o que afirma Michel Butor, nome

---

<sup>48</sup> Haja vista a não existência de uma tradução do livro para o português, todas as citações foram feitas a partir de uma tradução livre. Seguirão, portanto, em rodapé, os trechos no original: “Certaines scènes, impossibles à connaître faute de témoins, ont été recomposées, parfois à partir de minces indices, et cousues à la trame générale. D’autres séquences m’ont paru nécessaires même si je les ai supposées, interprétées ou imaginées. [...] Cette tentative de reconstitution, sur une base pourtant patiemment documentée, garde donc sa part de fiction, et je la revendique... Il n’empêche que chacune de ces pages s’est écrite au plus près d’un homme disparu dans la tourmente de la Seconde Guerre mondiale. Elles constituent le destin de mon grand-père, des siens, des nôtres. En dépit de sa fin tragique, il s’est agi pour moi de lui rendre, par-delà silence et oubli, un peu de sa vie forte et fragile.”



incontornável para o Nouveau Roman e para toda a construção teórica acerca do romance da segunda metade do século XX, em seu ensaio *O Romance como pesquisa*:

Ora, está claro que o mundo no qual vivemos se transforma com grande rapidez. As técnicas tradicionais da narrativa são incapazes de integrar todas as novas relações assim sobrevindas. Disso resulta um mal-estar perpétuo; é-nos impossível ordenar em nossa consciência todas as informações que a assaltam, porque nos faltam as ferramentas adequadas (BUTOR, 1995, p. 12).

Nesse sentido, tal contexto marcado pela devastação acarretou, para além de uma crise sobre *como dizer*, um grande questionamento sobre *o que dizer*. Se a Primeira Guerra colocou em xeque os valores do *esprit nouveau* da Belle Époque e toda uma consciência de progresso eufórico, a Segunda não só viu o apogeu do colapso completo das crenças até então vigentes, como também provou uma capacidade de apagamento humano nunca antes imaginada. Essa crise do espírito, para retomar Valéry, em que “nós, as civilizações, sabemos que somos mortais” (VALÉRY, 1919, p. 4), trouxe à tona o inimaginável e o sentimento de que não haveria mais o que contemplar, o que imaginar. No entanto, ao ser confrontado pela frieza objetiva dos campos de concentração em que perdeu seus avós, Didi-Huberman, em *Cascas*, contesta essa lógica ao dizer que

Nunca poderemos dizer: não há nada para ver, não há mais nada para ver. Para saber desconfiar do que vemos, devemos saber mais, ver, apesar de tudo. Apesar da destruição, da supressão de todas as coisas. Convém saber olhar como um arqueólogo. E é através de um olhar desse tipo – de uma interrogação desse tipo – que vemos que as coisas começam a nos olhar a partir de seus espaços soterrados e tempos esboroados (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 61).

O filósofo e historiador da arte, dessa maneira, defende um enfrentamento comprometido com esse *inimaginável*, haja vista que uma postura do *não-dizer* levaria ao esquecimento, ao silenciamento e a um comportamento antiético frente às atrocidades do passado: falar sobre imagens do Holocausto, assim, passaria por um dever imaginativo, por um ato mais do que empático, mas socialmente engajado e necessário. É sob essa mesma ótica, portanto, que o narrador de *La part du fils* encara sua responsabilidade enquanto também neto de vítimas dos campos nazistas. Marcado por uma família que carrega consigo a insígnia do silêncio e angústia do *não dizer*, esse personagem vê-se na responsabilidade de retraçar os



passos de Paol e, assim, dar-lhe não só uma história cronológica e linear, mas uma possibilidade de voz. Para tanto, transforma-se, em suas próprias palavras, em um *neto arqueólogo* (COATALEM, 2019, p. 18) e começa sua busca partindo daquilo que chama de “nada: algumas fotos, três nomes, uma sucessão de campos” (COATALEM, 2019, p. 55)<sup>49</sup>.

Vê-se, dessa maneira, que a presença da fotografia, num primeiro momento, dá-se numa égide quase escavatória, mais ligada ao seu significado documental, indicial, de *verdadeiro fotográfico*. Essa aproximação inicial remete-nos a uma das primeiras visões relativas à fotografia, que a encarava sob uma perspectiva tecnicista e objetiva: as imagens produzidas pelos daguerreótipos, nesse momento, apresentavam-se enquanto produções mecânicas, frias, com valor de índice, isto é, da ordem de uma contiguidade física do signo com seu referente, do *traço de um real* (DUBOIS, 1993, p. 45). E, de fato, ao se deparar com fotos tanto em arquivos oficiais quanto em álbuns de família, nosso narrador começa a, pouco a pouco, experimentar uma comprovação histórica e visual daquilo que foi lhe negado: a vida de seu avô. É justamente a partir dessas imagens que consegue ter uma noção dos passos de Paol desde sua juventude até sua prisão pela SS e futura deportação: são elas que atestam sua vida em família, sua vida no exército, sua vida na Indochina e, eventualmente, seu desaparecimento enquanto nome, enquanto presença, enquanto memória. Funcionam, assim, como prova inegável do passado, como o referente barthesiano do *isto-foi*, ou seja, “não a coisa *facultativamente* real a que remete uma imagem ou um signo, mas a coisa *necessariamente* real que foi colocada diante da objetiva, sem a qual não teria fotografia” (BARTHES, 2015, p. 67). Nessa mesma linha de raciocínio, Sontag, em *Sobre Fotografia*, argumenta que

Fotos são um meio de aprisionar a realidade, entendida como recalitrante, inacessível; de fazê-la parar. Ou ampliam a realidade, tida por encurtada, esvaziada, perecível, remota. Não se pode possuir a realidade, mas pode-se possuir imagens (e ser possuído por elas) — assim como, segundo Proust, o mais ambicioso dos prisioneiros voluntários, não se pode possuir o presente, mas pode-se possuir o passado (SONTAG, 2004, p. 180).

---

<sup>49</sup> “J’étais parti de rien: quelques photos, trois noms, une successions des camps”.



Para além desse status de comprovação histórica, as fotos de Paol possuem uma *função arqueológica* a partir do momento que servem como ponto de partida, também, para todo o processo árduo de pesquisa que se dá no interior de *La Part du fils*. É um retrato do avô tirado na Bélgica que impele o narrador a viajar até esse país, à procura do pequeno estúdio no boulevard Van Iseghem, na cidade de Ostende, onde essa foto foi tirada e onde, porventura, outros negativos da mesma época poderiam existir. É o período da vida de Paol no Vietnã que faz com que o neto compre compulsivamente jornais e cartões postais de Saigon na esperança de achar a silhueta perdida do avô. É o mistério acerca dos álbuns de família que o incita a visitar Suzanne, viúva de seu tio, na esperança de que ela tenha guardado consigo alguma outra foto. É, por fim, a falta de imagens do avô com mais de 45 anos que levarão o narrador até os campos de concentração por onde Paol passou para tentar escavar, ali, algum registro de sua vida após a deportação.

Inclusive, no momento de visita ao campo de internação de Royallieu-Compiègne, esse centro de triagem por onde primeiro passa o avô antes de ser oficialmente deportado para a Alemanha, é possível perceber uma distância entre as fotos institucionalizadas, isto é, as oficiais, governamentais, dos locais de memória, e as de família, aquelas guardadas nos álbuns e protegidas pelo silêncio. Se, por um lado, o narrador nota que não consegue deixar de sentir certo mal-estar ao descrever e debruçar-se sobre uma foto de Paol, justamente por vê-lo como um “desconhecido familiar” (COATALEM, 2019, p. 17)<sup>50</sup>, por outro, descreve as “imagens das valas que desfilam sobre as telas” desse campo como “insuportáveis, mesmo que elas tenham sido vistas cem vezes em documentários na televisão”. A razão, aparentemente, é simples: “compreende-se que é aqui que tudo começava” (COATALEM, 2009, p. 68)<sup>51</sup>.

É interessante, aqui, voltar à distinção que faz Barthes, em *A Câmara Clara*, entre *studium* e *punctum*. Enquanto o primeiro caracteriza-se por uma espécie de educação cultural de interesses socialmente aceitos e compartilhados em que o *spectator*<sup>52</sup> assume um interesse, quase de forma desprendida, à foto por “tratar-se

---

<sup>50</sup> “Aujourd’hui encore, je ne peux détailler une photo de Paol sans me départir d’un malaise. Même sous la loupe, dont le grossissement le déforme, il reste un inconnu familier.”

<sup>51</sup> “Les images de charniers qui défilent sur les écrans sont insupportables même si elles ont été vues cent fois dans des documentaires, à la télé. On comprend que c’est ici que tout commençait.”

<sup>52</sup> Nessa mesma obra, Barthes estabelece uma distinção entre *Operator*, *Spectator* e *Spectrum*, sendo eles, respectivamente, o fotógrafo, o observador, e o fotografado, o alvo.



de uma ‘boa foto’ (BARTHES, 2015, p. 42), uma foto moralmente aceita e de bom gosto, o segundo surge naquilo que *punge* e “que vem contrariar o *studium* [...] pois o *punctum* é também picada, pequeno buraco, pequeno corte” (BARTHES, 2015, p. 29). O *punctum*, assim, que “me mortifica, me fere” (BARTHES, 2015, p. 29) permite um encontro menos despretensioso e mais subjetivo com a fotografia.

A diferença, portanto, entre as sensações frente às imagens museificadas e à do álbum de família, pelo menos em *La Part du fils*, dá-se justamente nesse espectro: embora presente em ambas, a ferida pungente da representação imagética do real, do indizível é muito mais aberta e pulsante quando comparada às fotos posadas, amareladas e guardadas no fundo da gaveta. O espectro do silêncio que envolve as fotos de Paol opõe-se àquelas expostas em museus ou em centros de memória: falar e expor, nessa lógica, tornam-se sinônimos de ferida, de enfrentamento com o inimaginável – daí o fato de a família do narrador proteger-se e calar-se frente às lembranças da deportação. Descrever uma foto resguardada no que não se sabe e, sobretudo, no que ainda pode vir a ser, para o neto, causa uma angústia que o faz querer ir mais fundo, ao passo que, tanto para seu pai quanto para sua avó, essa mesma foto entra diretamente no campo da ferida, do dizer que ainda não consegue ser formulado, do trauma ainda não acessado. Há aí uma diferença geracional que não pode ser descartada: enquanto aqueles que nasceram em meio à guerra e tiveram seus pais diretamente atingidos (ou foram eles mesmos afetados) pelo desastre têm uma maior dificuldade em falar sobre o ocorrido – por isso a fragmentação da linguagem e o lugar central do vazio e do silêncio nas expressões artísticas da época –, as gerações seguintes já se viram mais voltadas à busca por suas origens, pelo preenchimento das lacunas da própria história. Lembremos aqui, a título de exemplo, as diferenças entre as peças do Teatro do Absurdo, em voga na década de 50, e os escritos como os de Georges Perec (principalmente *W ou le souvenir d'enfance*, publicado em 1975) e os de Patrick Modiano, em especial o relativamente recente *Un pedigree*, de 2005<sup>53</sup>.

---

<sup>53</sup> Se, por um lado, esse anti-teatro coloca em voga o absurdo da condição humana no contexto do pós-guerra, principalmente a partir da ruptura com os códigos do teatro tradicional (isto é, a partir de crises da linguagem, do sujeito e do objeto, em que a falta de sentido, de discurso e de ação criam peças aparentemente sem lógica e recheadas de vazios e silêncios), por outro, as obras mencionadas de Perec e Modiano, eminentemente autobiográficas, apresentam narrativas que buscam retracer suas origens, tanto próprias, quanto das respectivas famílias. Ambos os autores, filhos de judeus, trabalham, nesses romances, com a questão da memória e da fragmentação sociohistórica a partir, também, de documentos oficiais, relatos memorialísticos e fotografias.



Nessa lógica, a tentativa de reconstrução do passado não aparece de forma totalmente objetiva quando confrontada às fotografias, sejam elas de família, sejam elas de museus: há, nesse *punctum* barthesiano que costura as diferentes fotos de *La part du fils*, um diálogo que se estabelece entre o *isto-foi* e um subjetivismo cultural, um desejo de época. A ferida revela, assim, para retomar Didi-Huberman, “que a arqueologia não é apenas uma técnica para explorar o passado, mas também, e principalmente, uma anamnese para compreender o presente” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 67). Para além dessa função arqueológica, as fotos incorporadas pelo nosso narrador estabelecem, portanto, uma função também de transmissão: histórica e familiar, sim, mas principalmente cultural.

### **L’os de moi histoire**

Ao analisar a importância da fotografia na construção familiar, Sontag afirma que

Por meio de fotos, cada família constrói uma crônica visual de si mesma — um conjunto portátil de imagens que dá testemunho da sua coesão. Pouco importam as atividades fotografadas, contanto que as fotos sejam tiradas e estimadas. A fotografia se torna um rito da vida em família exatamente quando, nos países em industrialização na Europa e na América, a própria instituição da família começa a sofrer uma reformulação radical. Ao mesmo tempo que essa unidade claustrofóbica, a família nuclear, era talhada de um bloco familiar muito maior, a fotografia se desenvolvia para celebrar, e reafirmar simbolicamente, a continuidade ameaçada e a decrescente amplitude da vida familiar. Esses vestígios espectrais, as fotos, equivalem à presença simbólica dos pais que debandaram. Um álbum de fotos de família é, em geral, um álbum sobre a família ampliada — e, muitas vezes, tudo o que dela resta (SONTAG, 2004, p. 19).

Tentar entender a família de Paol a partir dessa ótica mostra-se significativo tanto pela ideia de uma *crônica visual* simbólica que se estabelece quanto por esses *vestígios espectrais* aqui ali restam. Ora, ao longo da narrativa, são justamente as fotos que ocupam o lugar da fala, da voz e tornam-se centrais para a quebra do silêncio: são elas que se tornam responsáveis pela construção e propagação de uma história familiar, mesmo se a partir daquilo que não se diz e daqueles que não se fazem mais presentes. São elas que revelam as distâncias geracionais mencionadas anteriormente e, principalmente, a passagem de uma visão cultural vigente a outra. Para o narrador, inclusive, “Paol era principalmente o que eu não sabia, o que eu não



saberia nunca, o que não aprenderia em nenhum caso” (COATALEM, 2019, p. 108)<sup>54</sup>, era a marca da passagem de um tempo, de uma lógica distante que, embora diferente da sua, era constitutiva tanto de sua história quanto de seu presente: “sua vida furtiva estava em nós, em mim, que prolongava seu curso. Eu a fazia passar” (COATALEM, 2019, p. 109)<sup>55</sup>.

No entanto, para além dessa transmissão de caráter familiar da vida de Paol e dos deportados políticos da Segunda Guerra, há outra narrativa visual que se instaura, quase de forma velada, na análise fotográfica de *La part du fils*. Se, por um lado, o narrador questiona e denuncia a dominação nazista em território francês, parece não se atentar à ocupação colonialista francesa no sudeste asiático e no norte da África durante a segunda metade do século XX, vivenciada, inclusive, por seu avô. Vale ressaltar que a primeira foto mencionada no livro se trata justamente de uma de Pierre, seu pai, carregando uma espada e vestindo um shako, chapéu militar popularizado no século XIX e visto como emblema de status após as Guerras Napoleônicas. A simbologia que carrega essa personagem, também combatente da Guerra da Argélia, remonta à idealização civilizatória do exército francês que encara esse tipo de postura como não só natural, mas como emblema de orgulho. Na passagem que sucede essa foto, inclusive, é construída toda uma analogia entre a “*armée de terre*” (Exército da Terra, maior componente das Forças Armadas francesas) “*armée du taire*” (livremente traduzido como “exército do calar”): num primeiro momento, pode-se interpretá-la simplesmente como emblemática do silêncio que ronda sua família frente aos desdobramentos e efeitos da Guerra, mas nada impede que, numa segunda instância, seja lida sob a ótica do mutismo institucional e cultural presente nessa organização.

Semelhante discurso aparece de forma mais escancarada na forma como o narrador analisa uma foto do avô no Jardim Zoológico de Saigon: nesse dia aparentemente quente e ensolarado, Paol, em posição militar, com as mãos atrás das costas, “veste seu uniforme acinturado, com insígnias coloniais, caneleiras e polainas sobre os sapatos de amarrar” (COATALEM, 2019, p. 70)<sup>56</sup> e encontra-se meio a um ambiente completamente estereotipado como tropical. Atrás deles, em

---

<sup>54</sup> “Paol était surtout ce que je ne savais pas, ce que je ne saurais jamais, n’apprenais en aucun cas”.

<sup>55</sup> “Sa vie furtive était en nous, en moi, qui prolongeait son cours. Je la faisais passer”.

<sup>56</sup> “Il porte son uniforme cintré à la taille, aux insignes de la coloniale ; leggings et guêtres sur des souliers à lacets”.



segundo plano, vê-se uma rotunda para macacos, próxima à dos felinos, repleta dos mais diversos (e exóticos) primatas, como gibões e douc-de-canelas-vermelhas. Já no último plano, perceptível somente com a ajuda de uma lupa, o narrador distingue uma série de elementos clichês do sudeste asiático, como tendas que vendem manga e rambutão rodeadas por crianças frágeis e mulheres com turbantes “agachadas de forma asiática” (COATALEM, 2019, p. 71)<sup>57</sup>. Constrói-se, dessa forma, toda uma imagem paradisíaca, calorosa e quase utópica que se contrasta com o universo europeu frio e marcado pelos horrores das investidas alemãs. A presença francesa em solo indochino, assim, é transmitida como pacífica, inocente, com sequer interesses coloniais e mercantis, como se ali não houvesse explorado, causado desastres e eventuais guerras atrozes.

Pretende-se contestar aqui, o eventual argumento de que tais fotos cumpririam apenas a condição de *isto-foi*, e retratariam, sem quaisquer desvios enviesados, um momento preciso da vida de Paol. O questionamento por nós proposto surge por meio de duas principais indagações, sendo a primeira a veracidade (e variedade) da presença de tantos detalhes análogos aos clichês do universo sul-asiático em uma foto tão pequena e, a segunda, a postura e o discurso do narrador frente a tal imagem. Em outras palavras, mesmo que todos os elementos citados estejam de fato presentes na fotografia (e não se tratem, portanto, de especulações estereotipadas do próprio narrador quando confrontado a planos distantes e não diretamente codificáveis da foto), questiona-se a naturalidade com que esse neto vê a presença simbólica do avô naquele ambiente. O contato e o enfrentamento de fotos de períodos coloniais não se dão (ou, pelo menos, não deveriam ser dados) somente como percepção e assimilação despreziosa de dados historiográficos: vale mencionar, a título de contraste, o trabalho feito pela artista visual, pesquisadora e educadora Rosana Paulino a partir de imagens tanto de álbuns da sua própria família quanto de arquivos oficiais do governo brasileiro, em especial *Parede da memória* (1994 - 2015), *¿História natural?* (2016) e *Atlântico Vermelho* (2017). No catálogo de sua exposição *Rosana Paulino: a costura da memória*, montada pela Pinacoteca de São Paulo entre dezembro de 2018 e março de 2019, os curadores Valéria Piccoli e Pedro Nery explicam que

---

<sup>57</sup> “Des mouches bourdonnent au-dessus des étals, mangues et ramboutans, que les vendeurs, des enfants malingres et des vieilles enturbannées, surveillent, accroupis à l’asiatique”.





Se *Bastidores*, *Parede da memória* e *Jonas* reelaboram imagens e histórias pessoais, recorrendo a fotografias de seus antepassados e às suas próprias vivências, trabalhos mais recentes, como *Assentamento* e *¿História natural?* se valem de um arcabouço comum da iconografia científica do século XIX sobre o Brasil. Nas fotografias e livros de viajantes, onde o corpo do africano escravizado é equiparado a elementos diversos da flora e fauna do país, e onde se criam justificativas científicas para considerá-lo inferior, Paulino vai buscar um outro passado, uma outra genealogia, que diz respeito não apenas à sua história, mas à de todo um povo. Sua obra se nutre da memória, que pode ser pessoal e íntima, ou coletiva (NERY; PICCOLI, 2018, p. 10).

Por mais que se tratem de dois suportes e mídias diferentes, é possível perceber que a diferença entre o olhar do narrador de *La part du fils* e o da artista paulista se dá justamente na forma como os espaços e os corpos colonizados são representados, independentemente de serem nativos vietnamitas ou africanos despatriados e escravizados. Escolher (porque, sim, se trata de uma escolha) reproduzir uma imagem sob o jugo meramente historiográfico acaba por corroborar com a persistência do imaginário de uma época pacífica e levada em frente pelo bem do dito progresso civilizatório. Em uma análise sobre fotografia e história, Mauad (1996) argumenta que

A fotografia deve ser considerada como produto cultural, fruto de trabalho social de produção signíca. Neste sentido, toda a produção da mensagem fotográfica está associada aos meios técnicos de produção cultural. Dentro desta perspectiva, a fotografia pode, por um lado, contribuir para a veiculação de novos comportamentos e representações da classe que possui o controle de tais meios, e por outro, atuar como eficiente meio de controle social, através da educação do olhar (MAUAD, 1996, p. 11).

Nessa ótica, é possível entender como as fotos da obra de Coatalem estabelecem uma relação de continuidade frente ao discurso colonialista dominante, enquanto o trabalho de Rosana Paulino surge precisamente como quebra e questionamento dessa narrativa. A função de transmissão dos retratos de Paol, portanto, aparece de forma quase paradoxal: se, por um lado, almeja *fazer passar* a história daqueles que foram silenciados pela Segunda Guerra Mundial, por outro, contribui para o silenciamento de grupos e momentos que a historiografia eurocêntrica tende a dar menos importância. A “educação do olhar” de que fala Mauad se instaura precisamente nessa lógica, uma vez que a visão, seja do narrador,



seja do Ocidente como um todo, inclina-se a enxergar como desastroso principalmente (senão somente) as guerras e explorações que se alastram nas chamadas grandes potências.

Essa pequena coleção de fotos de Paol na Indochina, “uma série de três imagens saigonesas” (COATALEM, 2019, p. 57)<sup>58</sup> carrega, aliás, a única fotografia em que esse personagem sorri. Esse pequeno detalhe não só ajuda a construir esse imaginário idílico, como também leva o narrador a fabular sobre toda a vida do avô e, eventualmente, sobre como ele “nunca deveria ter deixado o Extremo Oriente” (COATALEM, 2019, p.78)<sup>59</sup>. Tal conjunto de fotos é, inclusive, apresentado como *catalisador dos devaneios* desse neto que, frente ao silêncio da família e das imagens, vê-se na possibilidade de preencher os vazios a que não tem acesso por meio justamente da escrita, do processo ficcional. A fotografia, assim, aparece também como aquela que impulsiona, aquela que deslancha o fazer literário.

### **En tâtonnant, en composant des images possibles, je le vois**

A escolha de nomear essa terceira e última função da fotografia em *La Part du fils* enquanto *déclencheur* literário remonta à entrevista dada por Annie Ernaux em 2008 a Michelle Porte. Publicada no mesmo ano no livro *Le vrai lieu*, a escritora explica que, para ela, “as fotos desempenham um papel de *déclencheur* da escrita. Há na foto esse lado estranho do passado/presente dos seres que não estão mais aqui, ou que não são mais assim. Essa presença/ausência. A foto, além disso, é muda” (ERNAUX, 2008, p. 48)<sup>60</sup>. A presença fotográfica, seja para Ernaux, seja para nosso narrador, aparece, portanto, como ponto de partida não somente do ponto de vista temático, mas principalmente da correlação ontológica que estabelece dentro do discurso e do fazer literários, uma vez que as imagens, para ambos, não atuam como mero exemplo ilustrativo a título quase decorativo, mas constituem o dispositivo próprio que causa a escrita e permite o diálogo entre as diferentes mídias, certo, mas sobretudo entre os diferentes tempos.

---

<sup>58</sup> “Une série de trois images saigonnaises”.

<sup>59</sup> “Paol n’aurait jamais dû quitter l’Extrême-Orient”

<sup>60</sup> “Les photos jouent un rôle de déclencheur de l’écriture. Il y a dans la photo ce côté étrange du passé / présent des êtres qui ne sont plus là, ou ne sont plus ainsi. Cette présence / absence. La photo, de plus, est muette”.



Para compreender a função mediadora da fotografia em *La Part du fils*, é necessário, por sua vez, entender a tradição dos diálogos entre o campo literário e o campo visual: por mais que a presença fotográfica só tenha entrado na literatura no século XIX, obviamente após o aparecimento e sucesso do daguerreótipo de Daguerre e do calótipo de Talbot, a relação entre as *artes escritas* e *artes visuais* remonta à fórmula horaciana *ut pictura poesis* e desenrola-se até as produções contemporâneas. No entanto, tais correspondências travavam-se, em um primeiro momento, nas interfaces com a pintura, encarada, principalmente, como uma maneira que permitiria ao escritor “traduzir uma visão de mundo e de formular uma estética” (BERGEZ, 2004, p. 172)<sup>61</sup>. Esses *künstlerroman* (narrativas de artistas) contavam (e ainda contam) com uma série de *topoi* necessárias à construção dos enlaces entre esses dois campos: a presença de retratos, de descrições de ateliês, de referências aos mitos da criação artística, dos embates entre pulsão criativa e possibilidades de representação, e de descrições de obras de artes (*écfrases*), assim, ajudavam não somente na consolidação desse diálogo, mas também nas efetivas correspondências estruturais, formais e estéticas entre as duas artes. A entrada da fotografia no cotidiano social, por sua vez, provocou uma reviravolta tanto no campo das artes visuais quanto nas próprias correspondências com o fazer literário, já que, como propõe Montier no prefácio de *Transactions photolittéraires*,

A fotografia não se enquadra na mesma lógica iconológica que as pinturas ou os desenhos aos quais pensavam outrora Horácio e Leonardo, mas, com ela, se inaugura uma outra metafísica da imagem, que não é um episódio a mais na história deveras antiga do escrever e do ver [...], mas um tempo em que os dados (a metáfora é intencionalmente mallarmeana) são relançados (MONTIER, 2015, p. 14)<sup>62</sup>.

Nesse sentido, entender a relação da imagem com a estrutura narrativa proposta em *La part du fils* passa, necessariamente, pelo suporte fotográfico: a presença da pintura, por exemplo, não desencadearia a mesma costura ficcional, calcada na representação quase mimética, que atravessa o imaginário visual desse

---

<sup>61</sup> “[...] lorsqu’elle permet à l’écrivain de traduire une vision du monde et de formuler une esthétique”.

<sup>62</sup> “la photographie ne relève pas de la même logique iconologique que les peintures ou les dessins auxquels songeaient jadis Horace ou Léonard, mais avec elle s’inaugure une autre métaphysique de l’image, qui n’est pas un épisode de plus dans l’histoire fort ancienne de l’écrire et du voir [...], mais un temps où les dés (la métaphore est sciemment mallarméenne) sont relancés”.



narrador do pós-Guerra. Ainda em *A Câmara Clara*, Barthes sintetiza esse contraste quando afirma que

A pintura pode simular a realidade sem tê-la visto. O discurso combina signos que certamente têm referentes, mas esses referentes podem ser e na maior parte das vezes não são “quimeras”. Ao contrário dessas imitações, na Fotografia jamais posso negar que *a coisa esteve lá*. Há dupla posição conjunta: de realidade e de passado (BARTHES, 2015, p. 67).

Não que a fotografia não possa, também, *simular* uma realidade (lembramos, a título de exemplo, os trabalhos de Man Ray ou os de Henry Peach Robinson), mas, na obra em questão, é justamente esse vínculo com o real – e, principalmente, com os vazios ali presentes – que desencadeiam o fazer literário: ao ser confrontado com essa série de imagens e, para retomarmos Ernaux, com o *mutismo* ali presente (seja das fotos em si, seja da própria família), o narrador põe-se a imaginar, a fabular o que teria rondado aquele fragmento de passado a que tem acesso. Esse neto, que escreve, por vezes, enquanto segura alguns retratos e vira as páginas de álbuns de família, diz ainda que o faz “retrocedendo os anos, aflorando aquelas existências que me escaparam, país de Kergat e colônias da Ásia ou do Norte de África, fora de nós, de mim” (COATALEM, 2019, p. 16)<sup>63</sup>. É dessa forma, por exemplo, que consegue visualizar e transmitir a vida de Paol na Indochina, nas trincheiras da Primeira Guerra, no seu retorno ao país natal, na sua prisão pela SS e, eventualmente, na sua vida entre campos. Não há documentação possível que possibilite saber as sensações, os cheiros, as dores e os prazeres do avô descritos ao longo do romance: há somente esses fragmentos de imagens que, também incompletas, só conseguem desvendar uma possibilidade de passado pelo existir e pelo fazer ficcional. Nas palavras de Sontag, “uma foto é tanto uma pseudopresença quanto uma prova de ausência. Como o fogo da lareira num quarto, as fotos — sobretudo as de pessoas, de paisagens distantes e de cidades remotas, do passado desaparecido — são estímulos para o sonho” (SONTAG, 2004, p. 26).

Dessa forma, a fotografia serve como o próprio sustento, a própria estruturação do romance em *La part du fils*: é ela que permite uma trama sequencial da narrativa, cuja metáfora da costura que cobre e fecha buracos do tecido diegético

---

<sup>63</sup> “Je tournerais les pages de deux albums rescapés, en remontant les années, en effleurant ces existences qui m’avaient échappé, pays de Kergat et colonies d’Asie ou d’Afrique du Nord, en dehors de nous, de moi”.



parece-nos primordial. Mais do que uma comprovação historiográfica da vida de Paol ou uma perpetuação de certos discursos culturais, essas imagens formam o cerne da própria escrita e, assim, do próprio fazer ficcional. Se, por um lado, elas cobrem o vazio da história e o mutismo da família, por outros, escancaram seu próprio silêncio imagético, coberto, por sua vez, pela escrita. Há, aí, uma relação quase simbiótica entre imagem e palavra que se instaura, uma vez que, na obra em questão, nenhuma existe sem a outra: escreve-se tanto por um discurso latente e possível presente nas fotos quanto pelo próprio mutismo que nas imagens se escancara. O fazer literário surge, assim, como o elo que segura a memória presente na fotografia e, ainda, como as possibilidades de uma existência que, mesmo capturada e fixada em clichês fragmentários, ainda pode vir a ser. Novamente, para Sontag,

Toda foto tem múltiplos significados; de fato, ver algo na forma de uma foto é enfrentar um objeto potencial de fascínio. A sabedoria suprema da imagem fotográfica é dizer: “Aí está a superfície. Agora, imagine — ou, antes, sinta, intua — o que está além, o que deve ser a realidade, se ela tem este aspecto”. Fotos, que em si mesmas nada podem explicar, são convites inesgotáveis à dedução, à especulação e à fantasia (SONTAG, 2004, p.33).

Perceber, finalmente, essa relação intrínseca e de mutualidade entre as fotos presentes em *La Part du Fils* e a escrita própria da obra possibilita um entendimento não só de seu processo ficcional, mas também uma oportunidade de novas chaves de análise e interpretação, calcadas, sobretudo, em perspectivas *fotoliterárias*<sup>64</sup>.

### Considerações finais

Ao analisar as três funções fotográficas presentes em *La Part du fils* — a arqueológica, a de transmissão cultural e a de *déclencheur* literário —, o presente artigo teve como ambição apresentar mais do que uma investigação sobre os papéis imagéticos na obra ou uma relação entre a literatura e a fotografia: seu principal

---

<sup>64</sup> “O conceito de ‘fotoliteratura’ designará o conjunto das conjunções que, dos anos 1840 até hoje, amarraram a produção literária à imagem fotográfica, os processos de fabricação específicos que a caracterizam e os valores (semióticos, estéticos etc.) que ela infere. Trata-se materialmente de produções editoriais ilustradas de fotografias, mas também de obras nas quais o procedimento e o imaginário que lhes são associados (a exploração da ideia de ‘revelação’, a retórica da inversão em positivo/negativo, ou preto/branco, ou ainda mesmo a decomposição de descrições em equivalentes de instantâneos, etc.) desempenham um papel estruturante.” (MONTIER, 2015, p. 20)



objetivo foi perceber como essas diferentes relações, presentes também em livros outros que o aqui estudado, carregam em si valores historiográficos, socioculturais e estéticos dotados de um teor discursivo próprio à lógica da *fotoliteratura*. Nesse sentido, pretendeu sugerir uma aproximação crítica desse finalista do *Choix Goncourt Brésil 2020* a partir de chaves de leitura talvez não tão intuitivas em um primeiro contato.

Entender as possíveis relações que imagens exercem sobre um texto literário, mas também de outros gêneros, parece-nos essencial na construção de uma decodificação ativa e engajada dos discursos proferidos socialmente, principalmente em uma época cuja presença imagética entranhou-se tanto no campo da escrita quanto no cotidiano coletivo de forma significativa. Assim, ler *La part du fils* a partir da ótica aqui proposta ultrapassa por fim, questões puramente literárias e estéticas para permitir, assim esperamos, uma leitura também de mundo.

## REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- BERGEZ, Daniel. **Littérature et peinture**. Paris: Armand Colin, 2004. p.172-180.
- BUTOR, Michel. O Romance como pesquisa. In: **Repertório**. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- COATALEM, Jean-Luc. **La Part du Fils**. Paris: Éditions Stock, 2019.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Cascas**. 1a edição. São Paulo: Editora 34, 2017.
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papirus, 1993.
- ERNAUX, Annie. **Le vrai lieu: entretiens avec Michelle Porte**. Paris: Gallimard, 2008.
- MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história interfaces. *Tempo*, Rio de Janeiro, vol. 1, n.º 2, 1996, p. 73-98.
- MONTIER, Jean-Pierre. De la photolittérature. In: \_\_\_\_ (Dir.). *Transactions photolittéraires*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2015, p. 21-43.
- NERY, Pedro; PICCOLI, Valéria. Rosana Paulino: a costura da memória. Disponível em: <http://pinacoteca.org.br/wp->



[content/uploads/2019/07/AF ROSANAPAU\\_LINO 18.pdf](content/uploads/2019/07/AF_ROSANAPAU_LINO_18.pdf)> Acesso em: 13 maio 2021.

SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia**. 1a edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

VALÉRY, Paul. La crise de l'esprit. Disponível em: <[http://classiques.uqac.ca/classiques/Valery\\_paul/crise\\_de\\_lesprit/valery\\_esprit.pdf](http://classiques.uqac.ca/classiques/Valery_paul/crise_de_lesprit/valery_esprit.pdf)> Acesso em 13 maio 2021

### **Biografia da autora**

**Larissa Fontenello Gontijo** é graduanda em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) na modalidade Licenciatura Português/Francês. Realiza pesquisa de iniciação científica na linha de pesquisa Literatura, outras artes e mídias e participa do Choix Goncourt Brésil desde 2020.



ARTIGO

## A TORNA-VIAGEM DE PAOL COMO HERANÇA-DÍVIDA EM *LA PART DU FILS*, DE JEAN-LUC COATALEM

**Francelise Márcia Rompkovski**

*Universidade Federal do Paraná (UFPR), Brasil*

franceliserompk@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v5i2.40760>

Recebido em: 18/08/2021

Aceito em: 10/12/2021

Publicado em março de 2022

**RESUMO:** A partir de uma abordagem descritiva e analítica do romance de filiação *La Part du Fils*, de Jean-Luc Coatalem (2019), investigaremos como ocorre a recuperação e a reconstrução da memória do personagem Paol, preso pela Gestapo em 1943 e desde então desaparecido. Por um lado, demonstraremos como esse personagem se revela como uma figura espectral, lançando mão dos conceitos afetos à espectrologia e com base nos trabalhos de Derrida (1993) e de Perrone-Moisés (2016). Por outro, diante do paralelo tecido pela obra entre Paol e os reis D. Sebastião e Marc'h, evidenciaremos como a sua caracterização flerta também com a de uma figura mítica, de quem se espera o retorno redentor e capaz de restabelecer uma linhagem. Para tanto, resgataremos representações de ambos os reis lendários e as aproximaremos à de Paol, em sua constituição que mistura histórico e ficcional, navega entre o mundo dos vivos e dos mortos e denota uma maldição ligada a uma *hybris*.

**Palavras-chave:** *Literatura francesa contemporânea, personagem, espectro, herança, messianismo.*

## LE REVENIR DE PAOL COMME HÉRITAGE-DETTE DANS *LA PART DU FILS*, DE JEAN-LUC COATALEM

**RÉSUMÉ :** À partir d'une approche descriptive et analytique du roman de filiation *La Part du Fils*, de Jean-Luc Coatalem (2019), nous examinerons comment se développe la récupération et la reconstruction de la mémoire du personnage de Paol arrêté par la Gestapo en 1943 et depuis disparu. D'une part, nous montrerons comment ce personnage se révèle comme une figure spectrale, selon les concepts liés à la spectrologie d'après les travaux de Derrida (1993) et de Perrone-Moisés (2016). D'autre part, étant donné le parallèle qui est tissé par l'œuvre entre Paol et les rois D. Sebastião et Marc'h, nous soulignerons comment sa caractérisation effleure celle d'une figure mythique, dont on attend un retour rédempteur et capable





de reconstituer une lignée. Pour le faire, nous récupérerons des représentations des deux rois légendaires et les rapprocherons de celle de Paol, dans leur constitution qui mêle l'historique et le fictif, navigue entre le monde des vivants et des morts et dénote une malédiction liée à une *hybris*.

**Mots clés :** *Littérature française contemporaine, personnage, spectre, héritage, messianisme.*

## Exórdio

Inaugurado com um título que evoca um espólio, com uma dedicatória ao pai e com uma epígrafe de Saramago que revela que não somos nada além da memória que temos, o romance *La Part du Fils*, de Jean-Luc Coatalem (2019), já prenuncia quais serão os fios que comporão sua trama.

Trata-se de uma narrativa de recuperação de uma memória familiar mais emudecida do que propriamente perdida. A parte que cabe ao filho, a herança que lhe é devida, é o desvelamento da figura de Paol, preso pela Gestapo numa quarta-feira de setembro de 1943 e com quem o narrador em primeira pessoa possui uma proximidade afetiva e familiar, pois se trata de seu avô paterno.

O romance é, portanto, um modo de o narrador-neto assumir e responder à dívida que toda a herança carrega consigo e de permitir a essa família privada de um dos seus, que prossiga em direção ao futuro. Como expõe Jacques Derrida (1993, p. 12) “sem essa responsabilidade e respeito pela justiça com relação a esses que *não estão presentes*, que não estão mais ou ainda não estão *présentes* e *vivos*, que sentido teria formular-se a pergunta *para onde?*”

Esse avô, que jamais retornou e de quem não se fala, soterrado, deste modo, por densas camadas de silêncio familiar “uma pasta transparente que endureceu até sermos imobilizados nela” (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>65</sup>, p. 206), e que se evanesce pouco a pouco pela passagem do tempo, exige, à sua maneira, uma reparação. Lembrando um pouco o fantasma de D. Afonso de Horace Walpole<sup>66</sup>, que se desprende de seu retrato para restituir o trono de Otranto a seu legítimo herdeiro, Paol escapa de fotografias, seu nome salta de listas de deportados e de dossiês

---

<sup>65</sup> No original: “Le silence était une pâte transparente qui avait durci jusqu’à nous immobiliser dedans.”

<sup>66</sup> WALPOLE, Horace. **O castelo de Otranto**. São Paulo: Editora Nova Alexandria, 2019.



nazistas e demanda, por meio de suas constituições espectrais, que a sua história e o mistério de sua prisão sejam esclarecidos.

Com o intuito, portanto, de responder quem era Paol e por que ele teria sido preso e de superar a camada endurecida de silêncio que imobiliza a si e ao pai Pierre, o narrador empreende uma investigação indo à busca de documentos em arquivos familiares e públicos, colhe testemunhos, visita monumentos e estuda o período da Segunda Guerra, num trabalho de investigação histórica. Entretanto, a reconstrução dessa memória a partir desses fragmentos recolhidos aqui e ali, não deixa de passar pela ficção que visa preencher as lacunas escavadas pela passagem dos anos.

A aproximação de Paol com o rei Marc'h, figura mítica celta, e com o rei português D. Sebastião, lendária na tradição ibérica, por seu lado, parece ser sugestiva de uma tentativa de ligação daquele primeiro com um tempo heroico e com personas redentoras e messiânicas.

Isto posto, podemos considerar a obra estudada e à luz da classificação trazida por Dominique Viart e Bruno Vercier (2008) em seu *La Littérature française au présent - Héritage, modernité, mutations*, como uma narrativa de filiação, que se ocupa do contar o outro, pai, mãe, avô ou avó, num “desvio necessário para chegar a si mesmo, para se compreender no que foi herdado” (VIART, VERCIER, 2008, tradução nossa<sup>67</sup>, p. 80). Essa forma mistura o factual e o íntimo da biografia com o ficcional romanesco e é, nesse sentido e antes de tudo, uma coletânea do que se pesquisou, documentos, arquivos, testemunhos apreendidos, permeada de hipóteses a respeito daquele sobre o qual se escreve, dado que esse é inapreensível em sua totalidade no tempo em que se escreve.

As narrativas de filiação se originam da perda, da falta dos seus e se propõem a uma ética de restituição. E restituição aqui entendida não simplesmente como o empenho para reconstituir o que aconteceu, mas também como a homenagem que os escritores fazem àqueles dos quais falam, a esses humilhados e esquecidos pela História que não se constitui num simples pano de fundo da narrativa, mas como um ator importante que interfere em suas vidas (VIART, VERCIER, 2008).

Para desvendar, então, como o romance opera para promover a recuperação e a reconstrução da memória do personagem de Paol e a aproximação deste com

---

<sup>67</sup> No original: “Le récit de l'autre – le père, la mère ou tel aïeul – est le détour nécessaire pour parvenir à soi, pour se comprendre dans cet héritage [...]”



essas figuras míticas, em tom de homenagem, lançaremos mão do conceito de espectro a partir dos trabalhos de Jacques Derrida (1993) e de Leyla Perrone-Moisés (2016) e, igualmente, do resgate de algumas das representações de ambos os reis lendários. Intentamos demonstrar, ademais, como a composição do romance se insere nas três formas de lidar com o espectro trazidas pelos autores.

As traduções dos trechos da obra citados neste trabalho foram feitas por nós e os originais em francês são apresentados em notas de rodapé.

### Paol como espectro

Em uma das apresentações que faz do romance, Jean-Luc Coatalem (2019) ressaltava o caráter propositalmente sobredeterminado da palavra *fiis* (filho) no título da obra, que lembra a palavra *fil* (fio) e que já oferta ao leitor o tom da narrativa, um esforço de cerzir, de religar eventos e histórias e, obviamente, de se ocupar de uma parte que cabe ao filho. Essa, ele nos diz, que pode ser tanto recebida quanto não recebida e cujo tratamento pode envolver uma apropriação ou uma expropriação dela. Mas que herança, que parte exatamente seria essa e de que matéria seria feita?

As heranças, como sabemos, passam na linhagem familiar de geração em geração e normalmente de pais diretamente para seus filhos. No Capítulo 28, em que se desenrola um diálogo hipotético entre o narrador e seu pai Pierre sobre Paol, aquele primeiro nos coloca a par de algo que entende ser a parte que lhe caberia, trazida justamente pelos lábios do pai. Esse, se pudesse falar livremente sobre o tabu que se transformara o desaparecimento de seu próprio pai, lhe diria que como filho de deportado, o que se pode fazer é esperar toda a vida por um retorno. Entretanto, como “tudo é vazio, como o mundo é apenas ausência e neblina, você resolve acreditar em fantasmas, sombras e intersignos<sup>68</sup> em árvores e em nuvens, e você acaba transmitindo isso, sem querer”, e conclui: “é por esta razão que você está aqui,

---

<sup>68</sup> Recuperando a etimologia dessa palavra em língua francesa, verificamos que além de designar o sentido hoje corrente da relação misteriosa entre dois fatos que se revela por telepatia, ela advém de um empréstimo do latim medieval, *intersignum*, que se tornou *entreseing*, designando a insígnia do cavaleiro (INTERSIGNE, 2021). Esse *topos* cavaleiresco permeia também o romance.



[...] porque essa é a parte que lhe cabe, meu filho.” (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>69</sup>, p. 206).

Nessa conversa possível, mas quimérica, Pierre ainda alivia o narrador do fardo que o consome reiteradamente durante o romance, relacionado ao fato de ser ele o grande traidor da família, o filho desobediente, na sua tentativa de romper o silêncio que circunda o nome de Paol. “Não há mais nada a fazer com isso” lhe diz “do que, talvez, se for o seu caminho e sua necessidade, reiterar com suas palavras o naufrágio, a coragem e o medo daqueles que foram nossos e, finalmente, deixá-los ir, desaparecer para sempre...” (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>70</sup>, p. 206).

Trata-se, deste modo, de uma herança que se traduz em uma espera daquele que não regressa, senão como sombra, fantasma ou prenúncio. E o meio para lidar com isso se constitui no processo de escrita do romance, o que o narrador nos confessa ser a coisa mais verdadeira de que é capaz, e que depois de terminado, restitui a Paol “através do silêncio e do esquecimento, um pouco de sua vida forte e frágil.” (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>71</sup>, p. 263).

À vista disso, o escrever dessa narrativa de filiação, que como vimos anteriormente se debruça sobre a história de um antepassado na qual a História interferiu diretamente e que se presta a uma ética de restituição, pode ser ligada ao dever de memória e ao dever de justiça que lhe é vinculado. Como aponta Paul Ricœur (2020) ao esmiuçar as facetas deste liame entre memória e justiça, tem-se, em primeiro lugar, que essa última é, dentre todas as virtudes, aquela que se volta para o outro, de modo que o dever de memória é o dever de fazer justiça, por meio da lembrança, a alguém outro que não nós.

Associado a isso, Leyla Perrone-Moisés (2016, n. p.) em sua obra *Mutações da literatura no século XXI* expõe que a memória sempre foi fundamental para que os indivíduos pudessem avançar no futuro, mas que aquela do século XX, carregada de guerras e horrores, faz emergir um sentimento de culpa. Segundo ela, isso explicaria a recorrência do tema do espectro na literatura contemporânea, “o morto mal

---

<sup>69</sup> No original: “tout est vide, que le monde n’est qu’absence et brouillard, tu te résous à croire aux fantômes, aux ombres et aux intersignes dans les arbres et dans les nuages, et tu finis par transmettre ça, sans le vouloir, et c’est pour cette raison que tu es là, [...] parce que c’est ta part à toi, mon fils.”

<sup>70</sup> No original: “qu’il n’y a rien d’autre à faire que ça, peut-être, si c’est ta voie et ta nécessité, redire avec tes mots le naufrage, le courage et la peur de ceux qui furent les nôtres, et enfin les laisser partir, disparaître pour de bon...”

<sup>71</sup> No original: “il s’est agi pour moi de lui rendre, par-delà silence et oubli, un peu de sa vie forte et fragile.”



enterrado, que volta para cobrar alguma coisa mantida em instância. [...] um antepassado [que] volta para pedir solução a um assunto ainda não terminado. Pode ser um pedido de justiça, ou simplesmente de lembrança e oração.”

O conceito de espectro evocado pela autora (e de espectrologia, no geral) é aquele desenvolvido por Jacques Derrida (1993) no seu livro *Espectros de Marx*, relacionado também à questão da relação e da herança e da dívida entre vivos e mortos. Ela ainda elucida que na terminologia do filósofo, o espectro ou o fantasma (*spectre e fantôme*) é aquele que se mostra como uma visão, ao passo que o *revenant* não é visto, mas sentido. Nossos tempos, contudo, como ressalta, com tecnologias que vão da fotografia às telas, são especialmente favoráveis à sensação de que estamos sempre mergulhados em imagens espectrais.

Nessa esteira, ainda que Paol não apareça ao narrador em nenhum momento como um fantasma propriamente dito, temos sua presença materializada nas fotografias, um recurso evocado e descrito quase de forma onipresente no romance, mas igualmente nos dossiês e marcos em que seu nome figura. E assim, ela é capaz de questionar e assombrar o narrador, de modo a incitá-lo a ir em busca de respostas: “Mas o que não sabíamos me assombrava, e o que estava calado, apagado ou quase, ainda me ordenava. Quem era Paol, o que ele tinha feito?” (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>72</sup>, p. 32).

No que concerne à fotografia, reforçemos a constatação de Perrone-Moisés (2016) trazendo à discussão Roland Barthes (1984), para quem as imagens fotográficas de modo um pouco terrível contêm o “retorno do morto” (p. 20), e Susan Sontag (2004, n. p.), para quem essas são “tanto uma pseudopresença quanto uma prova de ausência [...] são tentativas de contatar ou de pleitear outra realidade.”

O narrador, no Capítulo 4, diz que por muito tempo não soube nada sobre Paol, exceto algumas migalhas colhidas aqui e ali, e revela que o “álbum de fotografias nos era subtraído, não era o momento, não valia a pena, uma outra vez.” (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>73</sup>, p. 23). Uma tentativa, parece, de se evitar ao máximo possível o regresso daquele que lhes foi tirado de modo tão brusco e,

---

<sup>72</sup> No original: “Mais ce que nous ne savions pas me hantait, moi, et ce qui était tu, effacé ou presque, m’ordonnait encore. Qui était Paol, qu’avait-il fait?”

<sup>73</sup> No original: “L’album photo nous était soustrait, pas le moment, pas la peine, une autre fois.”



consequentemente, de afastar a dolorosa constatação de falta que aquela presença aparente dispararia.

Dois desses álbuns são recuperados e revisitados somente após a morte da avó Jeanne, possibilitando ao neto remontar os anos passados, *en effleurant* a existência dos retratados nas fotografias que os compunham. A vista daquelas de Paol provocam nele, como admite, um mal-estar, pois o avô nada mais era para si do que um desconhecido familiar. Uma incógnita que precisaria solucionar.

Derrida (1993) explica que o espectro se constitui na frequência de uma visibilidade do invisível, pois essa visibilidade está além do fenômeno ou do ente que se mostra. Ademais, o espectro é aquilo que imaginamos, o que consideramos ver e que se projeta sobre uma tela em que não há nada para se ver, pois toda tela é uma estrutura de aparecimento-desaparecimento.

Estranha semelhança com a revelação fotográfica, que depende de um processo químico para que a imagem se decante no papel, ou digital para que se mostre na tela, onde não havia nada. Imagem essa que para Barthes (1984) retrata o instante mesmo em que um sujeito se transmuta em objeto, que o faz viver uma experiência de morte e se tornar “verdadeiramente espectro” (p. 27) e cujo próprio ato de posar já pressupõe a fabricação de um outro corpo, um corpo-imagem, “pesado, imóvel, obstinado” com o qual o eu que o gerou, “leve, dividido, disperso” (p. 24), jamais coincide.

Ainda de acordo com Derrida (1993, p. 170), “não há fantasma, não há jamais devir-espectro do espírito sem, ao menos, uma aparência de carne, num espaço de visibilidade invisível [...]. Para que haja fantasma é preciso um retorno ao corpo, mas a um corpo mais abstrato do que nunca.”

O espectro, desse modo, é uma figura incerta e ainda que o fantasma de alguém se assemelhe a esse alguém, segundo o mesmo autor, a partir do que chama de efeito de viseira que é inerente ao espectro, nunca podemos ter certeza de que de fato se trate desse alguém, daí sua invisibilidade. O determinante é que o espectro possui a prerrogativa de nos olhar e não nós a ele. Em suas palavras:

Ele nos visita. Uma visita atrás da outra, visto que ele volta para nos ver, e que *visitare*, frequentativo de *visere* (ver, examinar, contemplar), traduz bem a recorrência ou a reaparição, a frequência de uma visitação. Esta não se caracteriza sempre pelo momento de uma aparição generosa ou de uma visão amigável; pode significar inspeção severa ou perquisição violenta (DERRIDA, 1993, p. 138).



É claro que o narrador possui certo controle dessas visitas, visto que é ele quem toma as fotografias para observá-las, o que torna esses encontros até mesmo convocatórios. Contudo, o avô como retratado parece sempre fitá-lo com mais propriedade, na medida em que o obsidia. Nesta passagem, por exemplo, enquanto nos descreve algumas das fotografias de Paol que possui, a profusão de perguntas sem resposta sobre esse último que emerge na forma do romance<sup>74</sup>, transmite a urgência e a necessidade de desvendá-lo em suas filigranas, de restaurar “seus contornos e sua aura” (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>75</sup>, p. 42):

Quais foram seus gostos, seus desejos? [...] Eu tinha desta figura alguns traços, hábitos, gestos familiares? Eu era um pouco ele e ele já era eu? Eu também não tinha esta mania de isolamento, esta propensão para o silêncio? [...] Quem era este tenente, em seu uniforme de pano, sua imagem refletida no quadriculado dos arrozais? Qual tinha sido o alcance de sua voz? Ele gostava de ler, caminhar ou colecionar objetos de jade? (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>76</sup>, p. 38).

Ora, essa multiplicação de perguntas, de dúvidas, e esse imperativo de restituição revelam, igualmente, essa natureza equívoca do fantasma, de mera aparência, que demanda uma reconstituição do que o originou, de ir além do corpo-imagem que representa para apreendê-lo.

Entretanto, há uma fotografia em particular que o narrador não possui e que o impede de saber em que medida ele próprio se pareceria com Paol: alguma que o retratasse com mais de 45 anos. E pensando suas inquietações sobre o que o esperava no ponto derradeiro da viagem que empreendia em busca do avô, o campo de Buchenwald-Dora, esse assunto vem à tona. A possibilidade de topar com o rosto dele perto dessa idade, quando de sua prisão e próxima da de seu passamento, fosse na exposição permanente, fosse em algum livro, é manifestada da seguinte forma:

---

<sup>74</sup> A utilização de perguntas para tecer a narrativa é recorrente na obra, o que contribui para indicar os passos investigativos e a hesitação do narrador em fazê-la, típicas das narrativas de filiação. Mais especificamente, o emprego de perguntas sobre Paol de forma paratática aparece de modo semelhante nos capítulos 8, 10 e 26.

<sup>75</sup> No original: “J’étais là pour l’accompagner à rebours, le tenir à bras-le-corps, lui rendre ses contours et son allure.”

<sup>76</sup> No original: “Quels furent ses goûts, ses envies? [...] Avais-je de cette figure quelques traits, des habitudes, des gestes familiers? Étais-je un peu lui, et lui déjà moi? N’avais-je pas, moi aussi, cette manie du cloisonnement, cette propension au silence? [...] Qui fut ce lieutenant, dans son uniforme de drap, son image reflétée sur le damier des rizières? Quelle avait été la tessiture de sa voix? Aimait-il lire, marcher ou collectionner des objets en jade?”



E se eu **corria o risco** de que seu rosto **surgisse** na exposição comemorativa da entrada ou no livro do memorial (sua matrícula **subitamente** legível designando-o), um **confronto** tão esperado quanto **temido**, é porque eu ali estava, eu me persuadia, para acompanhá-lo através dos anos. Não o fazer teria sido negá-lo, **seu último olhar era para mim** (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>77</sup>, p. 219, grifos nossos).

Esse uso do verbo *surgir*, aparecer bruscamente, do advérbio *subitamente*, e da designação desse encontro como uma confrontação que era tanto esperada quanto temida, também nos faz entrever esse aspecto de desconforto que o ver o espectro pode tomar. Paol poderia, em suma, mostrar-se de modo imprevisto, tirando o narrador de uma zona confortável em que estivesse no controle. A situação toda era antes um *risco* que precisava correr, mas negá-lo não era uma opção, pois o neto sabe bem que o avô tem o direito de olhá-lo, como todo espectro, e, neste caso, mais solenemente com seu último olhar.

No entanto, os encontros com Paol não se dão somente por meio das fotografias. O nome dele, da mesma forma, presta-se a um papel espectral no romance e tanto quanto os álbuns que as reuniam haviam sido interditos, pronunciar o nome do avô desaparecido também se configurava em uma quase proibição: “Como aqueles mandarins subalternos da China antiga, que não deviam sujar com seus lábios o nome ilustre do imperador, deixávamos um vazio entre nossas palavras quando se tratava dele.” (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>78</sup>, p. 23).

Ora, tal qual o espectro e a fotografia, o nome é igualmente uma abstração do que designa, qual seja, “uma rapsódia heterogênea e disparatada de propriedades biológicas e sociais em constante mutação”, como traz Pierre Bourdieu (2015, p. 187). Ainda de acordo com o sociólogo, o nome próprio é uma instituição arrancada do tempo e do espaço e de suas variações, o que objetiva assegurar aos indivíduos sua constância, sua identidade consigo mesmo, algo que a ordem social demanda, ainda que o faça de forma artificial. E é justamente por isso, explica, que o nome não

---

<sup>77</sup> No original: “Et si je prenais le risque que son visage surgisse dans l’exposition commémorative du hall ou dans le livre du mémorial (son matricule soudain lisible le désignant), confrontation aussi espérée que redoutée, c’est que j’étais là, me persuadais-je, pour l’accompagner par-delà les années. Ne pas le faire aurait été le nier, son dernier regard était pour moi.”

<sup>78</sup> No original: “Pareils à ces mandarins subalternes de la Chine ancienne, qui ne devaient souiller de leurs lèvres le nom illustre de l’empereur, nous laissions du vide entre nos mots dès qu’il s’agissait de lui.”





é capaz de descrever características e fornecer qualquer informação sobre aquilo a que se refere.

Quando, em sua pesquisa nos arquivos do Finistère, o narrador tropeça no nome do avô de forma inesperada, pois a ficha havia sido classificada erroneamente no conjunto dos “estrangeiros”, assim é descrito esse encontro: “um nome deslizou, se concretizou, apareceu no alto de uma das folhas, tal qual um escolho. O dele.” (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>79</sup>, p. 82).

O narrador, ademais, fica tão atordoado com esse encontro que precisa pedir a um outro que leia para ele o que está escrito no documento, num ver para crer, e conclui sobre a ficha “e depois ela era, apesar de tudo, um eco dele.” (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>80</sup>, p. 83). Um eco porque é um traço, uma reprodução que o lembra, mas não é de fato ele mesmo, pois todo eco é também diferimento. Em suma, uma espécie de fantasma.

Em Royallieu, por sua vez, esse mesmo nome que se mostra em um muro que lista os prisioneiros do campo francês, “flutua ali na transparência, no meio de um enxame, em suspensão. Sílabas sobreviventes que o designam e o concretizam outra vez.” (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>81</sup>, p. 150).

À parte a característica espectral do nome em si, de natureza abstrata, e os indicativos de inquietação, incômodo que sua vista causam no narrador – o nome assusta como um escolho que surge inesperadamente em alto mar, ou está imerso no meio de um enxame (ameaçador? ensurdecedor?) – este campo lexical que abarca os verbos *deslizar*, *flutuar*, *concretizar* e *aparecer* é também sugestivo de um encontro com um fantasma. Esses, como se sabe, na longa tradição das histórias góticas, são muito propensos a se utilizarem desse tipo de meios para contatarem os vivos. Mas, além disso, sugerem um momento em suspensão, de susto, de sustação, apartado do tempo, *out of joint*, típico do espectral: “furtivo e intempestivo, o aparecimento do espectro não pertence a este tempo.” (DERRIDA, 1993, p. 13).

Nessa linha, lembremos ainda uma vez que para Bourdieu (2015) o nome é algo que se descola do tempo e do espaço e que para Sontag (2004) a fotografia é

---

<sup>79</sup> No original: “qu’un nom glissa, se concrétisa et apparut en haut d’une des feuilles, tel un écueil. Le sien.”

<sup>80</sup> No original: “Et puis elle était, malgré tout, un écho de lui.”

<sup>81</sup> No original: “flotte là dans la transparence, au milieu d’un essaim, en suspension. Des syllabes survivantes qui le désignent et le concrétisent encore.”



uma tentativa de se acercar de outra realidade. Todavia, para além dos contatos com os retratos e o nome, essa suspensão de tempos é experimentada pelo narrador igualmente nos lugares em que visita à busca de traços de Paol.

Derrida (1993, p. 34) esclarece que o *out of joint* é um tempo/história/mundo “não de junções negadas, quebradas, maltratadas, disfuncionantes, desajustadas [...] mas um tempo sem junção assegurada nem conjunção determinável.”

Nessas tentativas de seguir os mesmos passos do avô desde sua prisão pela Gestapo, o que está em jogo é igualmente buscar “uma passagem para o tempo passado” (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>82</sup>, p. 179), “deslizar entre as sombras” e entrar na roda como naquelas “gravuras medievais nas quais o morto dança com o vivo” (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>83</sup>, p. 99). Isso com a finalidade de recuperar “uma memória, flashes, uma presença na garoa. O enigma dele.” (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>84</sup>, p. 54).

E isso parece ficar mais claro a partir da observação de dois trechos, um que relata a visita do narrador à casa que pertencera a Paol e Jeanne em Plomodiern e outro que trata daquela aos subterrâneos do campo de Dora. Dois locais muito emblemáticos da genealogia que embebe o romance. O primeiro onde o avô vivera com a família e dera origem à linhagem do narrador e o segundo o local da morte, em desterro, do *pater familias*:

E de repente, na atmosfera **estranha**, tudo ali voltou ainda uma vez, numa **co-presença de tempos**, impregnando cada centímetro de parede, de lambris, de concreto, dando a crer que o passado estava **aprisionado, coagulado**, como uma cena que cada átomo de pedra teria gravado, que só precisava **para ser revivida que fôssemos um pouco sensíveis a ela...** (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>85</sup>, p. 210, grifos nossos).

**Tudo havia desaparecido**, como se engolido, no caos. **Tudo ainda estava ali**, no entanto, sob as abóbadas frias. **Condensado. Comprimido.** Com o silêncio no lugar do barulho dos motores à gasolina, da sequência de explosões, das sirenes estridentes, das ordens berradas nos alto-

---

<sup>82</sup> No original: “cherchant un passage dans le temps antérieur.”

<sup>83</sup> No original: “Oui, il me fallait reprendre cette histoire, me glisser parmi ces ombres et, comme dans ces gravures médiévales où le mort danse avec le vif, entrer à mon tour dans la ronde...”

<sup>84</sup> No original: “Un souvenir, des éclairs, une présence dans la bruine. Leur énigme.”

<sup>85</sup> No original: “Et, du coup, dans l’atmosphère étrange, tout revint là encore, dans une coprésence des temps, imprégnant chaque centimètre de mur, de lambris, de moellon, à croire que le passé était emprisonné, coagulé, comme une scène que chaque atome de pierre aurait enregistrée, qui ne demandait qu’à être ravivé pour peu qu’on y fût sensible...”



falantes. Nenhuma palavra se prendia mais no sopro do túnel. (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>86</sup>, p. 234, grifos nossos).

Apesar desses esforços de evocar Paol para desvendá-lo e conhecê-lo, via fotografias, pesquisas em arquivos ou visita a diversos espaços, a volta no tempo propriamente dita não é possível, pois o neto-narrador compreendia que “esta história de deportação ficaria no *indizível*, ela pertencia a uma zona de pavor inacessível” aos de sua época (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>87</sup>, p. 218). Ao chegar a esses lugares, entretanto, ele se depara com este tempo fora de seus eixos, extraordinário, em que tudo o que se passou retorna no presente vivido, nessa coabitação de tempos. É uma atmosfera estranha porque o passado aprisionado, coagulado, condensado, comprimido grava-se nas paredes da casa e do subterrâneo, tudo está ali embora tenha desaparecido e dependa de sensibilidade para se manifestar (mais uma estranha semelhança com a fotografia, que do mesmo modo demanda uma superfície sensível para se revelar). Tudo vem, portanto, de um outrora de fora como sugere a etimologia da palavra *estranho*, e atinge o narrador em seu momento de visita e em sua ânsia de espera de encontrar o avô e de desvendar seu enigma. Passado, presente e futuro em um só instante.

O se debruçar sobre as fotografias, a busca do nome nos documentos/monumentos, a necessidade de reconstituir o itinerário do avô a partir da prisão, aspectos, deste modo, de uma convocação reiterada do espectro, são frutos da obsessão do narrador pela história de Paol envolta em mistério, sua herança:

O que se tornar nesta ausência de fatos, de lugares e de palavras? Eu estava como que **despossuído de mim mesmo**. Porque o que tinha incomodado meu pai me fazia, por meu lado, sofrer, **tinha se tornado a minha herança, minha parte** [...]. (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>88</sup>, p. 96, grifos nossos).

---

<sup>86</sup> No original: “Tout avait disparu, comme avalé, dans le chaos. Tout était là encore pourtant sous les voûtes froides. Condensé. Compressé. Avec le silence à la place du vacarme des moteurs à essence, du chapelet des explosions, des sirènes aigres, des ordres gueulés dans les haut-parleurs. Aucun mot ne collait plus dans l’haleine du tunnel.”

<sup>87</sup> No original: “je comprenais que cette histoire de déportation resterait dans *l’indicible*, elle appartenait à une zone d’effroi inaccessible à ceux de mon époque.”

<sup>88</sup> No original: “Que devenir dans cette absence de faits, de lieux et de mots? J’étais comme dépossédé de moi-même. Car ce qui avait bouleversé mon père me faisait souffrir à mon tour, c’était devenu mon héritage, ma part [...]”



Tudo isso era tão **obsessivo quanto desesperador** e, evidentemente, como defendeu um próximo, tardio e um esforço em vão. (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>89</sup>, p. 123, grifos nossos).

Despossuído de si mesmo e da história dos seus, que não deixa de ser sua história. Daí a necessidade do trabalho do luto, em que, de acordo com Derrida (1993), os vivos se ocupam dos mortos, se comportam como eles e, concomitantemente, são mantidos ocupados e agidos por eles. É uma questão de responsabilidade, de responder ao morto e corresponder a ele.

A convocação do espectro, por seu turno, como já vimos, nunca acontece sem angústia, sem desespero, sem susto, sem sustar o tempo e “invoca a morte para inventar o vivo e fazer viver o novo, para fazer vir à presença o que ainda não esteve aí.” (DERRIDA, 1993, p. 148).

No próximo segmento, vamos nos ater sobre a construção desse novo.

### **Paol e sua aproximação com um corpo mítico**

Assombrado pelo enigma de Paol, o narrador reitera durante o romance que a necessidade de desvelá-lo é tanto algo que recebeu como herança, como algo que se constitui num dever que tem para com o avô e os seus, especialmente para com seu próprio pai, Pierre: “essa busca por Paol tinha se tornado minha, ela se voltava a mim [revenait]; era meu direito assim como meu dever. Tratava-se de alcançar Paol para melhor deixá-lo, para que ele nos deixasse também.” (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>90</sup>, p. 219).

A busca dessa história familiar, dessa dissolução do suspense que paira sobre esse avô e que objetiva responder ao que levava à sua prisão, como essa passagem denuncia, retorna, reflui ao narrador, e esse uso do verbo *revenir* nos lembra da mesma forma (e ainda uma vez!) do *revenant*, o morto que se manifesta ao vivo.

O trecho igualmente indica a correspondência entre o direito de receber a herança, num polo que é passivo, e o dever de responder a essa mesma herança e de fazer algo dela, numa postura que exige ação. Essa é outra das facetas que, de acordo

---

<sup>89</sup> No original: “Tout ça était aussi obsédant que désespérant et, évidemment, comme le plaïda un proche, tardif et dérisoire.”

<sup>90</sup> No original: “cette recherche de Paol était devenue mienne, elle me revenait; elle était mon droit autant que mon devoir. Il s’agissait de rattraper Paol pour mieux le quitter, qu’il nous quitte aussi.”



com Paul Ricœur (2020), justificam a junção entre o dever de memória e a ideia de justiça, pois a ideia de dívida é una com a de herança, já que:

Somos devedores de parte do que somos aos que nos precederam. O dever de memória não se limita a guardar o rastro material, escrito ou outro, dos fatos acabados, mas entretém o sentimento de dever a outros, dos quais diremos mais adiante que não são mais, mas já foram. Pagar a dívida, diremos, mas também submeter a herança a inventário. (RICŒUR, 2020, p. 101).

Para Derrida (1993), em um posicionamento semelhante, a herança não é algo que é dado, ofertado, mas uma tarefa a ser desempenhada por um herdeiro enlutado que deve se responsabilizar por ela. Nesse sentido, explica, a herança é a reafirmação de uma dívida, contudo, “crítica, seletiva e filtrante” (p. 124), posto que a legibilidade de um legado é, como o espectro, sempre equívoca e sempre o que se herda é um segredo.

O atender ao chamado de reconstrução da história de Paol deve passar, como sabemos, pela superação do silêncio dos seus. Daí a evocação das fotografias, a busca em arquivos, a visita aos campos em que o avô foi prisioneiro, a coleta de testemunhos, o seu empenho em estudar o período da Segunda Guerra, ao recorrer a autores que falem dele. Um trabalho investigativo, em síntese, que se aproxima do de um historiador.

Le Goff (1996) nos lembra de que a palavra *história* significa em Heródoto, *procurar, investigar*. Essa disciplina que tem suas origens no relato e no testemunho de quem viu e sentiu, mecanismos de que o narrador do romance também se vale, mas que desde a antiguidade reúne documentos escritos e faz deles semelhantemente testemunhos.

Se sua família não fala de Paol, mostra-se imperativo que se busque outros que falem dele, sejam esses feitos de carne e osso, papel, microfilme ou de pedra e concreto armado. Todavia, esse trabalho de investigação se deixa permear no romance pelo trabalho imaginativo do narrador: “Certas cenas, impossíveis de conhecer por falta de testemunhas, foram recompostas, às vezes, a partir de pequenos indícios, e costuradas na trama geral. Outras sequências me pareceram



necessárias, embora eu as tenha suposto, interpretado ou imaginado.” (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>91</sup>, p. 263).

Isso se compatibiliza, é verdade, com uma característica compartilhada pelas narrativas de filiação, conforme a classificação de Viart e Vercier (2008), mas igualmente, com uma tentativa de construção de uma espécie de para-história, que Ruthven (1997), ao recorrer a Michael Grant, explica ser aquela que recuperaria o que as pessoas acreditavam ter de fato acontecido, mas que não aconteceu. Ele acrescenta que a para-história, por sua vez, está contida na mitologia dos povos.

De acordo com esse mesmo autor, do mesmo modo que “um mito pode ser tornado histórico, a história também é passível de mitificação” (RUTHVEN, 1997, p. 22). O narrador, preenchendo as lacunas da história de Paol, que restaram após seu árduo trabalho investigativo e que são irrecuperáveis de outro modo que não por um trabalho de imaginação, de tessitura ficcional, empenha-se em talvez “sublimar o real”, trazido pelos documentos a que recorre, “num apócrifo” de criação.

Retomando um pouco o conceito desse tempo *out of joint*, Derrida (1993) adverte que o espectro “é o porvir, ele está sempre porvir, não se apresenta senão como aquele que poderia vir ou re-vir” (p. 59-60), já que nunca se sabe se ele retorna de um vivo passado ou de um vivo futuro, “pois a aparição já pode indicar o retorno do espectro de um vivo prometido.” (p. 136). Nessa esteira, recuperemos a aproximação que o narrador tece entre a figura de D. Sebastião e de seu avô no romance:

Silenciosamente, nós nos interrogávamos sobre este improvável avô que, à semelhança do ‘rei adormecido’ de Portugal engolfado pelas areias mouriscas, deveria um dia voltar para casa, subir a escada com passo de sonâmbulo, largar arma e equipagem, nos tomar nos seus braços... e se parecer conosco. (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>92</sup>, p. 35).

D. Sebastião, como relata Marcio Honorio de Godoy (2015) foi rei de Portugal e de Algarves de 1557 até o seu desaparecimento na batalha de Alcácer-Quibir em

---

<sup>91</sup> No original: “Certaines scènes, impossibles à connaître faute de témoins, ont été recomposées, parfois à partir de minces indices, et cousues à la trame générale. D’autres séquences m’ont paru nécessaires même si je les ai supposées, interprétées ou imaginées.”

<sup>92</sup> No original: “En sourdine, nous nous interrogeons sur cet improbable grand-père qui, semblable au ‘roi dormant’ du Portugal englouti par les sables maures, aurait dû rentrer un jour, gravir l’escalier d’un pas de somnambule, poser pistolet et barda, nous prendre dans ses bras... et nous ressembler.”



1578 e recebeu o epíteto de o *Desejado* mesmo antes de vir ao mundo. E ao deixá-lo, recebeu aquele de o *Encoberto*<sup>93</sup>.

O autor explica que curiosamente tais alcunhas que acompanham D. Sebastião não foram resultado de qualquer feito admirável que esse tenha executado em vida, mas que, bem ao contrário, a sua personalidade tanto histórica quanto mítica é que foi formada a partir delas.

Seu caráter de *Desejado* adveio da situação delicada que a linhagem dos reis portugueses vinha enfrentando em razão da escassez de herdeiros, que minguavam de geração em geração. O nascimento de D. Sebastião, por sua vez, afasta o perigo de o reino de Castela se apropriar de Portugal e, igualmente, reacende o desejo de retomada de um projeto de conquistas territoriais, que é inculcado na mente do infante desde tenra idade, inclusive pelos versos de Camões nos *Lusíadas*.

Ironia ou não, esse projeto culmina na batalha de Alcácer-Quibir contra os mouros, em que os portugueses são derrotados. D. Sebastião, como se sabe, desaparece nessa batalha. Os rumores de que o corpo do rei não havia sido encontrado e de que seu nome não estava na lista de prisioneiros davam esperanças de seu retorno iminente àquele reino que voltava a temer sua anexação ao de Castela e que, após a consumação desta, almejava recuperar sua autonomia. Neste contexto e nos anos que se seguiram, quatro homens alegaram que eram o *Encoberto*, com a finalidade de restituir a independência de Portugal.

Todavia, embora envolvido nesses embustes, o nome de D. Sebastião e seu papel de redentor do reino permaneciam no imaginário português de forma duradoura e vigorosa. “A ideia de que o monarca teria que peregrinar para se refazer de possíveis erros provindos de sua demasiada existência secular ganhava corpo na configuração de um soberano que voltaria purificado, santificado e, assim, apto a restabelecer a salvação nacional e, depois, do mundo.” (GODOY, 2015, p. 36).

Para Mircea Eliade (1972, p. 53), as figuras messiânicas, tais como a do rei português, “são identificadas como Herói cultural ou o Ancestral mítico”, de quem se espera o retorno, visto que “sua vinda equivale a uma reatualização dos Tempos míticos da origem, e, portanto, a uma recriação do Mundo.”

---

<sup>93</sup> Ele igualmente recebe a designação de “o adormecido”.



Já Derrida (1993), por seu lado, expõe que o messiânico, paradoxo irreduzível, abarca a urgência e a iminência, assim como uma espera em que não há horizonte de espera. O tempo dessa figura, deste modo, também é, em certo sentido, aquele do *out of joint*.

De Paol, tal como de D. Sebastião, espera-se a volta de uma guerra em que muito se perdeu, mesmo que tenha sido conservada a honra familiar: “nós perdemos tudo, os nossos, o apartamento de Brest, o barco à vela de Kergat, o sono, o fio tecido dos dias. Mas mantivemos nossa fé e honra. Paol ergueu a cabeça, lutou, foi levado...” (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>94</sup>, p. 137). Ainda que esse retorno se consume por meio de passos sonâmbulos e incertos, daquele que habita desconfortavelmente entre o sono e a vigília, entre a morte e a vida, uma situação comum àqueles que, além de espectrais, têm o túmulo vazio: “o nome de Paol está inscrito na lista de vítimas da guerra na nave da igreja. No cemitério, está gravado com letras douradas no jazigo da família que não o contém. Nas aleias varridas, este cone de granito, colocado sobre um vazio, é o nosso amargor.” (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>95</sup>, p. 29).

E a sua volta, por mais duvidosa que seja, por mais improvável, inverossimilhante, inapreensível que ele em si seja, impõe-se para restituir também, como a do Desejado-Encoberto lusitano, uma linhagem interrompida e perdida, não unicamente de sangue, mas igualmente afetiva, em termos muito camusianos: “Ele continua sendo o pai do meu pai. Um *pater familias* que, apesar disso, nós ultrapassamos em idade e que se tornou o mais jovem dado que somos mais velhos do que ele. De alguma forma, um irmão perdido que apenas palavras exatas podem reanimar.” (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>96</sup>, p. 137).

Esse desejo de encontro e essa espera, contudo, não são passivos. Tal como as histórias que envolvem e constituem D. Sebastião em sua personalidade amalgamada de historicidade e imaginário mítico, o narrador objetiva reanimar,

---

<sup>94</sup> No original: “nous avons tout perdu, les nôtres, l’appartement de Brest, le canot à voile de Kergat, le sommeil, le fil tissé des jours. Mais nous avons gardé foi et honneur. Paol a relevé la tête, a combattu, il a été pris...”

<sup>95</sup> No original: “le nom de Paol est inscrit sur la liste des victimes de la guerre dans la nef de l’église. Au cimetière, il est gravé en lettres dorées sur le caveau familial qui ne le contient pas. Dans les allées ratissées, ce cône de granit, posé au-dessus d’un vide, est notre amer.”

<sup>96</sup> No original: “Il reste le père de mon père. Un *pater familias* que, depuis, nous avons dépassé en âge et qui est devenu un cadet dès lors que nous sommes plus vieux que lui. En quelque sorte, un frère perdu que seuls des mots exacts peuvent ranimer.”





fazer retornar Paol com as palavras exatas, por meio da tessitura do romance, cujo caráter, já vimos, é reivindicado textualmente como uma mistura entre o recolhido e o inventariado a partir da investigação histórica, e o trabalho de criação ficcional.

A salvação que se espera desse avô que promete sempre voltar, porque não está colocado ainda em um lugar preciso e habita no romance como espectro, vincula-se a uma tentativa de superar o peso da memória negada e de efetuar um trabalho de luto: “Esse peso de memória fechada tornou-se o meu. Eu ficava mortificado, despojado de minha própria história. O que eu poderia ter feito senão recuperá-la, esclarecê-la e contá-la? Escrever como um trabalho de luto.” (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>97</sup>, p. 34). Trabalho esse, por sua vez, que precisa ir além do cimento da “lenda, [de] sua calma sombria [...], [de] palavras sonoras como medalhas: membro da resistência, deportado político, desaparecido na Alemanha, menção honorífica de ‘Morto pela França’.” (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>98</sup>, p. 31).

É bem verdade que o caráter heroico, nobre, corajoso de Paol é evocado não raramente durante a narrativa, mas igualmente está em jogo a reconstituição de seus dias como prisioneiro até perecer em Buchenwald-Dora, uma peregrinação que lhe foi forçada e que é retomada pelo narrador. Para que possa voltar aos seus, essa cruzada à sua busca parece incontornável e é, dado momento, ansiada pelo narrador como uma possibilidade de retecer os laços entre si, o pai e o avô:

Pierre era o único companheiro **desta campanha**, e nada teria me parecido mais necessário do que estar com ele. Arriscando-me mais do que nas minhas circunvoluções em torno de Plomodiern, de Brest, de Quimper ou de Compiègne, um dos meus sonhos teria sido, por que não, ir em sua companhia para a Alemanha, e **a cavalo, sim, a cavalo, por vales e florestas, seguindo um itinerário anotado em um mapa militar (o traço de nosso percurso, a cruz de nossas paradas em pensões e centros equestres), dois cavaleiros, um atrás do outro, através da Europa**, [...]. (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>99</sup>, p. 100, grifos nossos).

---

<sup>97</sup> No original: “Ce poids de mémoire close était devenu le mien. J’en restais meurtri, dépossédé de ma propre histoire. Qu’aurais-je pu faire sinon la remonter, l’éclaircir et la raconter? Écrire comme un travail de deuil.”

<sup>98</sup> No original: “Tout se serait figé comme ciment. Au mieux, on se contentera de murmurer légende, son calme noir, sans gratter le vernis, des mots sonores comme des médailles: résistant, déporté politique, disparu en Allemagne, mention honorifique de ‘Mort pour la France’.”

<sup>99</sup> No original: “Pierre restait l’unique compagnon de cette équipée, et rien ne m’aurait paru plus nécessaire que d’être avec lui. Me risquant plus loin que mes circonvolutions autour de Plomodiern, de Brest, de Quimper ou de Compiègne, l’un de mes rêves aurait même été, pourquoi pas, de partir en sa compagnie jusqu’en Allemagne, et à cheval, oui, à cheval, par vallées et forêts, en suivant un



Ainda que essa campanha não se faça desse modo imaginado, almejado, cavaleiresco, em suma, e se concretize mais prosaicamente, sem a presença de Pierre e por meios de transporte bastante comuns, ela não deixa de acontecer sob os auspícios do rei Marc'h. Esse, primo do célebre rei Arthur, tio de Tristão e marido de Isolda, repousaria sobre o Menez Hom, uma das montanhas da Bretanha, depois de ter participado da Batalha de Mont Badon contra os Saxões, em parte histórica, em parte legendária, e que permitiu ao rei Arthur conter o avanço desses últimos durante um quarto de século (PERSIGOUT, 1996).

Sua figura, igualmente, ressuscitada em certa ocasião por uma sereia, é aproximada da de Hermes, e é tomada como a de um cavaleiro do outro mundo, um psicopompo, ou seja, um condutor de almas, alguém que vive na fronteira entre o dia e a noite e os vivos e os mortos, uma espécie de guardião tumular (PERSIGOUT, 1996 e PRADO, 2002).

O nome do rei que significa *cavalo*, sugere, além disso, um parentesco com a história do rei Midas (PERSIGOUT, 1996 e PRADO, 2002). Ao ter caçado inadvertidamente uma corsa branca na qual estava transmutada a feiticeira Dahud, foi punido por ela a levar dali por diante orelhas de cavalo, como aquelas do rei da mitologia grega, as quais foram denunciadas por um de seus barbeiros (PERSIGOUT, 1996).

Já na lenda recuperada por Le Braz (1893) de uma mendicante da região da Bretanha, a alma do rei Marc'h teria sido condenada por Deus em razão de seus excessos em vida. A devoção do rei à Nossa Senhora, contudo, fez com que ela intercedesse por ele e Deus acabou por se decidir a não o punir, mas também a não o salvar. O veredito foi o de fazê-lo permanecer no túmulo, até que esse fosse alto o suficiente para que o monarca pudesse ver a torre da capela que fizera construir para a Santa. Com a finalidade de tornar esse processo mais rápido, Nossa Senhora, que segundo a narradora teria mais finuras que o bom Deus, ensina a um andarilho que sempre que passasse pelo túmulo de Marc'h deveria trazer consigo uma pedra e depositá-la ali, além de fazer a recomendação para que outros fizessem o mesmo.

Assim como a figura de D. Sebastião, a do rei Marc'h insere-se nesta terceira margem, entre o histórico e o ficcional, fadado a navegar entre o mundo dos vivos e

---

itinéraire relevé sur une carte d'état-major (le trait de notre course, la croix de nos haltes dans des maisons d'hôtes et des centres équestres), deux cavaliers l'un derrière l'autre, à travers l'Europe,[...]"



dos mortos, uma maldição ligada a uma *hybris* do descomedimento. Enquanto este desafia seja a ira de Dahud ou de Deus com seu proceder impetuoso, impróprio, aquele se deixa guiar quase cegamente por sua persona ficcional – nos versos de Camões (1572/2018) “ó novo temor da Maura lança/Maravilha fatal da nossa idade”, mesmo diante de um exército inimigo superior numericamente, o que nos reporta aos versos agora de Fernando Pessoa (1934/2013) “Louco, sim, louco, porque quis grandeza/Qual a Sorte a não dá./Não coube em mim minha certeza;/Por isso onde o areal está/Ficou meu ser que houve, não o que há.”

No caso de Paol, a decisão prudente, da *sophrosyne*, que deveria ter sido tomada – e aqui o verbo *dever* é significativo dessa condição necessária, irrevogável para se evitar o desfecho adverso -, era a de permanecer no Vietnã depois do seu serviço militar e fazer dele seu minirreino. O narrador se ressentia de essa não ter se concretizado:

Paol **nunca deveria** ter deixado o Extremo Oriente. [...] Paol teria resistido à sua maneira [...] mantendo custasse o que custasse seus seringais, seus seringueiros, seu **minirreino**. Ele não teria sido preso e deportado para a Alemanha de uma aldeia perdida do Finistère por causa de uma carta ignóbil, as coisas teriam acontecido de forma diferente, menos **tragicamente**. (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>100</sup>, p. 173, grifos nossos).

A tragédia então se consuma e a maldição do silêncio se instaura entre os seus, essa que precisa ser de algum modo quebrada. O destino da peregrinação do narrador na Alemanha, ainda que assombrado, incômodo, como vimos, vai ser capaz de reatar, por fim, aquilo “que tinha sido com o que era e estava por vir” (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>101</sup>, p. 239), rearranjando, portanto, este tempo espectral *out of joint*.

Preces permeadas por um canto laudatório são igualmente feitas e salientam o pertencimento de Paol a um lugar, a uma família, como ancestral de uma linhagem e dotado de coragem e honra. Essas, no entanto, manifestam-se em uma batalha não contra hostes mouriscas ou guerreiros saxões, mas contra a desumanidade nazista,

---

<sup>100</sup> No original: “Paol n’aurait jamais dû quitter l’Extrême-Orient. [...] Paol aurait résisté à sa façon [...] conservant coûte que coûte ses arbres à sève, ses ouvriers-saigneurs, son mini-royaume. Il n’aurait pas été arrêté et déporté en Allemagne depuis un bourg perdu du Finistère, à cause d’une lettre ignoble, les choses auraient tourné autrement, moins tragiquement.”

<sup>101</sup> No original: “qui avait été avec ce qui était et allait venir.”



que condenava seus opositores à barbárie do frio, da fome, da insalubridade, da doença, da tortura e do esquecimento:

eu tinha recitado para Paol, de pé e desta vez sozinho, a cabeça voltada para o céu, uma espécie de prece pelos mortos, e **que tudo havia sido pronunciado, seu nome bretão de floresta e de lago, aquele de seus filhos, de seus netos** [...]. (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>102</sup>, p. 239, grifos nossos).

[...]

Eu tinha murmurado para Paol, [...] no que foi seu inverno e sua ruína, que **eu não o esquecia**, que tinha vindo a ele, atento, oprimido também, não para fazê-lo renascer, mas para lhe devolver um pouco de sua identidade e, pensando na lenda do rei Marc'h, que depois eu iria depositar sobre nossa montanha na Bretanha este seixo das galerias do Monte Kohnstein. Eu tinha sussurrado para ele que, mesmo ausente, em seu traje de condenado, roído pela fome e pela angústia, vacilando nas suas pernas de garça, ele era uma parte de nós, que seus algozes não tinham pisoteado inteiramente porque **agora eu conhecia seu itinerário e seu destino. Ele havia tido coragem e orgulho. E sua escolha de não ceder tinha sido uma liberdade, uma esperança por algo maior.** Sua vida furtiva estava em nós, em mim, que prolongava seu curso. Eu a fazia passar. (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>103</sup>, p. 239, grifos nossos).

O espectro que é reiteradamente convocado, buscado e que se revela na superfície fotográfica, documental e ambiental sensíveis, demanda mais do que mera observação ou contemplação. O processo de encontro se demonstra produtivo, de forma que o narrador responde à herança e à dívida a ela vinculada, isto é, submete a figura de Paol a inventário, nessa investigação minuciosa que tenta desvendar sua história.

Nessa linha, o narrador se acerca do avô a partir das três formas de tratar o espectro trazidas por Perrone-Moisés (2016) e intimamente ligadas à composição do romance:

1) Fazer o trabalho de luto: colocar o espectro num túmulo, num lugar preciso e identificável; 2) Nomear o espectro, falar dele e reduzi-lo a uma série de gerações conhecidas, conversar com essa voz; 3) Trabalhar o

---

<sup>102</sup> No original: "j'avais récité pour Paol, debout et cette fois seul, la tête vers le ciel, une sorte de prière des morts, et que tout avait été prononcé, son nom breton de forêt et d'étang, celui de ses fils, de ses petits-enfants [...]."

<sup>103</sup> No original: "J'avais murmuré à Paol, [...] dans ce qui fut son hiver et sa ruine, que je ne l'oubliais pas, que j'étais venu jusqu'à lui, attentif, accablé aussi, non pas pour le faire renaître mais pour lui rendre un peu de son identité, et, en songeant à la légende du roi Marc'h, que j'irais ensuite déposer sur notre montagne à nous, en Bretagne, ce caillou des galeries du mont Kohnstein. Je lui avais soufflé que, même absent, dans sa tenue de forçat, rongé par la faim et l'angoisse, vacillant sur ses jambes de héron, il était une part de nous, que ses bourreaux ne l'avaient pas entièrement piétiné puisque je savais désormais son itinéraire et son destin. Il avait eu courage et fierté. Et son choix de ne pas céder avait été une liberté, un espoir pour plus grand. Sa vie furtive était en nous, en moi, qui prolongeait son cours. Je la faisais passer."



espectro, fazer dele um “espírito”, no sentido em que Valéry usa o termo (aquilo que tem poder de transformação), tirar algo de novo do espectro e assim transmiti-lo, lançá-lo ao futuro. (PERRONE-MOISÉS, 2016, n. p.).

Em primeiro lugar, a ficha de Paol é restituída ao seu lugar devido nos arquivos do Finistère: “Depois eu reintegrei a referida ficha no arquivo correto, respeitando a ordem alfabética, com a sensação de cumprir meu dever - não que estar na pasta ‘Estrangeiros’ fosse infame, mas esse não era seu lugar.” (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>104</sup>, p. 83). E ao fim de sua peregrinação que segue o trajeto de Paol, o narrador recolhe um seixo das galerias de Buchenwald-Dora para depois depositá-lo no túmulo de Marc’h, guardião tumular, para que o avô possa enfim retornar ao lugar a que pertence e assim conclui: “Simbolicamente, meu avô havia voltado para casa, para a terra do rei Marc’h.” (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>105</sup>, p. 260).

Paol retorna, porém, não da mesma forma que partiu, mas transformado pelo desterro imposto, figurado na pasta de arquivo errada e na pedra estrangeira; pela passagem do tempo e, por fim, pela própria narrativa. É um de seus herdeiros, em certo sentido, um seu eu-outro, um eu-transformado, que tem essa tarefa, essa responsabilidade de guiá-lo e restitui-lo simbolicamente. Ademais, o romance *per se*, como história-ficção, opera também sua transmutação, pois nos é impossível determinar onde uma começa e a outra termina.

A obra o convoca reiteradamente, fala dele e com ele, nós vimos, é obsidiada por seu espectro e o objetivo final, como o narrador nos diz, não é fazer Paol renascer, mas devolver a ele ao menos um pouco de seus contornos subjetivos, humanos, que mesmo que inapreensíveis, inacessíveis em sua totalidade, vão aparecer no romance reconstruídos ou tangenciados, ou seja, evocados indiretamente por meio das reiteradas perguntas sobre o avô que assombram o neto-narrador.

A narrativa é, ao fim e ao cabo, a materialização do dever de memória que além de pagar a dívida e submeter o que foi recebido a inventário, em sua vinculação com a justiça, igualmente, segundo Ricœur (2020), está associada à prioridade

---

<sup>104</sup> No original: “Puis je réintégrai ladite fiche dans le bon dossier, respectant l’ordre alphabétique, avec le sentiment d’accomplir mon devoir – non pas que se trouver dans la chemise des ‘Étrangers’ fût infamant, mais ce n’était pas sa place.”

<sup>105</sup> No original: “Symboliquement, mon grand-père était rentré chez nous, au pays du roi Marc’h.”



moral que cabe a quem foi vítima, uma vítima outra que não nós mesmos e a quem se deve uma restituição. É um modo de agir, como se viu, contra a intenção dos algozes de condenar Paol àquela punição última, a do desaparecimento e a do esquecimento. E é importante ressaltar que esse esquecimento recebido como herança pelo narrador, compartilha com ela e com a dívida que lhe é inerente, um polo ativo, que demanda uma ação. O esquecimento, afinal, se liga paradoxalmente “ao processo de rememoração, essa busca para reencontrar as memórias perdidas, que, embora tornadas indisponíveis, não estão realmente desaparecidas” (RICŒUR, 2003, p. 6), como bem demonstra o romance.

E a herança, além disso, sendo equívoca, permite um tratamento por parte do herdeiro de formas virtualmente muito variadas. No romance, o imaginário que conduz essa recuperação, essa recomposição de quem foi Paol, é aquele vinculado a um messias, ou seja, alguém de quem se promete o retorno para restabelecer a ordem das coisas, para reatualizar as origens, salvar de algum mal os que o esperam.

É como se Paol, em sua tragicidade, fosse transformado ele mesmo em herdeiro de D. Sebastião e de Marc’h. Todos os três amaldiçoados por sua *hybris* a vagarem no entre mundos, mas dotados sempre de uma aura heroica, corajosa, cavaleiresca, lendária.

O Desejado-Encoberto chegaria e retornaria para restituir a Portugal sua autonomia, sua linhagem de direito. No nosso caso, de modo semelhante, Paol precisa se constituir e retornar de algum modo para devolver ao narrador uma história de família e libertar a ele mesmo e a Pierre de um fardo de esquecimento imposto, do silêncio que mesmo que servisse “como um tampão protetor entre ele [Pierre] e o abismo” (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>106</sup>, p. 23) de uma perda irreparável, mantinha o espectro aferrolhado e bradando por sua reparação. Para deixá-lo ir consuma-se o romance, e o rei Marc’h recebe Paol como um de seus honrados cavaleiros em sua terra e seu reino.

A obra, tecida por um trabalho de memória que é completado pelo trabalho de luto e que ainda presta uma homenagem, abraça então o dever de memória, o “dever de não esquecer mas de dizer o passado, de um modo pacífico, sem cólera, por muito doloroso que seja.” (RICŒUR, 2003, p. 7).

---

<sup>106</sup> No original: “Ou, comme j’en étais persuadé, seulement la masse jamais entaillée du malheur, le silence servant de tampon protecteur entre lui [Pierre] et le gouffre?”



### **Envoi**

Paol, membro da resistência, deportado político, morto pela França, é mais que esses indexadores tão frios. O retorno dele se dá, para além do solo, no sangue, no próprio narrador que prolonga a linhagem familiar e que escreve o romance num caminho que o leva para além de Paol, a si próprio: "Indo em direção a ele, eu tinha feito, no mínimo, um pouco do caminho em direção a mim..." (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>107</sup>, p. 236).

Nessa linha, a narrativa de filiação parece bem estabelecida, é a história de Paol que está em jogo, mesmo que hesitante e reconstruída, em razão da impossibilidade de se ter acesso irrestrito ao passado; mas igualmente a de sua linhagem que compreende aquela do narrador-neto.

O romance é uma maneira, então, de restituir a Paol sua história, um pouco do que ele era. Todavia, é do mesmo modo, uma maneira de fazer o trabalho de luto e liberar o espectro, "deixá-lo ir" colocando-o num lugar determinado, falando com ele e sobre ele e constituindo-o como uma figura nem totalmente carnal, nem totalmente fabulada, ainda que seus valores cavaleirescos sejam não raramente reiterados no romance e que haja sua aproximação com D. Sebastião e Marc'h.

E talvez aqui o aspecto de homenagem das narrativas de filiação que trazem Viart e Vercier (2008) seja mais patente. Uma tentativa talvez de lembrar ao mundo sobre a coragem, a honra de pessoas muito comuns, que tem filhos, netos e bisnetos. Uma lembrança necessária, talvez, num mundo onde tais valores estão tão silenciados quanto a memória de Paol estivera: "A coragem de uns, outros não tem o que fazer dela. Pobres monumentos cujos nomes se descolorem e se deterioram. Quem os decifra? Esquecemos sua honra, este ideal em um mundo que não o é." (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>108</sup>, p. 49).

A sua volta a partir do e no romance, de sua figura sempre prometida que vai se deslindando enquanto decanta paulatinamente sobre as páginas, restaura a ordem das coisas, quebrando a maldição do silêncio e recriando a gênese familiar nesse avô improvável, mas não irrecuperável, nem que seja pela tessitura de um

---

<sup>107</sup> No original: "Allant vers lui, j'avais fait au mieux un peu de chemin vers moi..."

<sup>108</sup> No original: "Le courage des uns, les autres n'en ont que faire. Pauvres monuments dont les noms se ternissent et s'écaillent. Qui les déchiffre? On a oublié leur honneur, cet idéal dans un monde qui ne l'est pas."



romance. Um anônimo que a História pode ter deixado passar, mas que a literatura restitui.

## REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **A câmara clara. Notas sobre a fotografia.** Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: DE MORAES FERREIRA, Janaína Amado Marieta. **Usos e abusos da história oral.** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015, p. 183 – 191.

CAMÕES, Luís de. **Os Lusíadas.** Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2018. Não paginado. Ebook

COATALEM, Jean-Luc. **La Part du Fils.** Paris: Stock, 2019.

COATALEM, Jean-Luc. Jean-Luc Coatalem présente "La Part du fils". Youtube, 7 ago. 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=xkcokVpP0hc>>. Acesso em 1 jul. 2021.

DERRIDA, Jacques. **Espectros de Marx: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional.** Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1993.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade.** São Paulo: Perspectiva, 1972.

GODOY, Marcio Honório de. O desejado e o encoberto: potências de movimento de um mito andarilho. In: PEREIRA, João Baptista Borges; SILVA, Renato da. **Messianismo e Milenarismo no Brasil.** São Paulo: EDUSP, 2015, p. 25-48.

INTERSIGNE. In: Centre National de Ressources Textuelles e Lexicales. Disponível em: <<https://www.cnrtl.fr/portail/>>. Acesso em: 22 jun. 2021.

LE BRAZ, Anatole. **La légende de la mort en Basse-Bretagne: croyances, traditions et usages des Bretons armoricains.** Paris: Libraire Honore Champion, 1893.

LE GOFF, Jacques. **História e memória.** Campinas: Editora da Unicamp, 1996. Não paginado. Ebook.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI.** São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2016. Não paginado. Ebook.

PERSIGOUT, Jean-Paul. **Dictionnaire de mythologie celte.** Mônaco: Ed. du Rocher, 1996.





PESSOA, Fernando. Quinta. D. Sebastião, rei de Portugal. In: \_\_\_\_\_. **Mensagem**. Projecto Adamastor, 2013. Não paginado. Ebook.

PRADO, Patrick. Les passants de Carn. Qu'est-ce qu'un lieu? In: JÉZÉQUEL, Hervé. **Carn, une île**. Paris et Grâne, Créaphis, 2002, p. 13-44.

RICŒUR, Paul. **A memória, a história e o esquecimento**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2020.

RICŒUR, Paul. **Memória, história, esquecimento**. 2003. Disponível em: <[http://www.uc.pt/fluc/uidief/textos\\_ricoeur/memoria\\_historia](http://www.uc.pt/fluc/uidief/textos_ricoeur/memoria_historia)>. Acesso em: 9 out. 2021.

RUTHVEN, Karl K. **O mito**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2004. Não paginado. Ebook.

VIART, Dominique; VERCIER, Bruno. **La Littérature française au présent: Héritage, modernité, mutations**. Paris: Bordas, 2008.

### **Biografia da autora**

**Francelise Márcia Rompkovski** possui graduação em Letras Francês (2019) pela Universidade Federal do Paraná e atualmente cursa Especialização em Língua Portuguesa e Literatura da Universidade Tecnológica Federal do Paraná.



ARTIGO

## UMA ANÁLISE SOBRE O POSSÍVEL LUGAR DA LITERATURA FRANCESA CONTEMPORÂNEA NA REALIDADE SOCIOCULTURAL BRASILEIRA

**Kevin Soares Turbano**

Universidade Federal Fluminense (UFF), Brasil  
kevinturbano16@gmail.com

**Nathália Primo**

Universidade Federal Fluminense (UFF), Brasil  
nathaliaprino@id.uff.br

**Thaís Bartolomeu Barcellos**

Universidade Federal Fluminense (UFF), Brasil  
thaisbartolomeu@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v5i2.40769>

Recebido em: 14/08/2021

Aceito em: 20/11/2021

Publicado em março de 2022

**RESUMO:** O presente artigo foi elaborado a partir da participação do *Club de Lecture* da UFF, I e II edições, organizado para discutir a realização do *Choix Goncourt Brésil*. Trata-se de um desdobramento das reflexões do *Club* em torno de duas obras literárias do referido prêmio, *Frère d'âme* (2019) e *Soif* (2020). A proposta centra-se em analisar potenciais colaborações para a difusão da literatura francesa contemporânea na Educação Básica (EB), por meio do ensino de Francês Língua Estrangeira (FLE). Tal escolha justifica-se porque ambas se mostraram pertinentes para uma abordagem que contempla a Competência Intercultural (CI), sustentada por Pinheiro-Mariz (2014), favorecendo as trocas culturais no trabalho possível com o texto literário em sala de aula no Brasil, em particular no que tange à violência e à religião, conforme preconiza o *Français sur Objectif Universitaire - FOU littéraire* (MANGIANTE & RAVIEZ, 2015).

**Palavras-chaves:** *Choix Goncourt*, Literatura Francesa Contemporânea, Competência Intercultural, Francês como Língua Estrangeira, *FOU littéraire*.

### UNE ANALYSE SUR LA PLACE POSSIBLE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE CONTEMPORAINE DANS LA RÉALITÉ SOCIO-CULTURELLE BRÉSILIENNE

**RÉSUMÉ :** À partir de la participation dans le Club de Lecture de l'UFF aux éditions précédentes du *Choix Goncourt Brésil*, cet article propose de réfléchir sur-deux œuvres, en particulier, à savoir : *Frère D'âme* (2019) et *Soif* (2020), concernant leurs collaborations potentielles pour la diffusion de la littérature française



contemporaine dans l'éducation de base, à travers l'enseignement du Français Langue étrangère (FLE). Ce choix est justifié car celles-ci se sont avérées pertinentes pour une approche qui met en relief la Compétence Interculturelle (CI), proposée par Pinheiro-Mariz (2014). Cette approche semble favoriser les échanges interculturels dans le travail avec le texte littéraire en classe de langues au Brésil, plus précisément pour le débat autour de la violence et la religion, d'après ce que préconise le Français sur Objectif Universitaire – le FOU filière littéraire plus précisément (MANGIANTE; RAVIEZ, 2015).

**Mots-clés** : Choix Goncourt, Littérature française contemporaine, Compétence interculturelle, Français langue étrangère, FOU littéraire.

## Introdução

O presente trabalho é um desdobramento das atividades desenvolvidas pelos grupos de leitura remanescentes do projeto desenvolvido no âmbito do *Choix Goncourt Brésil*, realizado nos anos de 2019 e 2020, na Universidade Federal Fluminense (UFF), registrado como grupo de estudos 'Club de Lecture UFF'. A iniciativa é voltada para a divulgação de obras contemporâneas francesas fora da França, com intuito de selecionar uma favorita, para ser traduzida e publicada por editoras brasileiras. Por meio de um júri efetivamente nacional formado pelo corpo discente de universidades públicas participantes, tendo à frente um docente responsável, a escolha é discutida ao longo de aproximadamente um ano de estudos. Na UFF o grupo foi formado por estudantes da graduação e da pós-graduação em Letras e encontra-se na sua terceira edição no ano de 2021.

O projeto envolveu os grupos de alunos citados, os quais se organizaram em duplas a fim de realizarem a leitura dos livros selecionados para que, posteriormente, fosse possível obter um melhor aproveitamento dos debates em grupo. Assim, cada binômio dialogava previamente a respeito das obras e preenchia uma ficha de leitura - elaborada pela organização do prêmio - com suas impressões acerca dos livros. Os encontros com o grande grupo eram realizados quinzenalmente e os integrantes se reuniam para discussão geral a respeito das características temáticas, estilísticas e linguísticas dos romances, com vistas a reconhecer as diferentes perspectivas observadas anteriormente no processo realizado em dupla. Nesse momento, os estudantes poderiam expor suas considerações e defender o livro que, a partir de sua argumentação em língua francesa, deveria ser finalista e/ou ganhador do prêmio.



O júri final foi composto por cerca de dez estudantes de Língua ou Literatura Francesas de cada uma das universidades públicas brasileiras selecionadas. Nas duas edições do prêmio houve uma seleção para indicar dois integrantes do grande grupo que iriam representar a UFF na deliberação da obra vencedora, em presença do Presidente do Júri, autor premiado no ano anterior naquele país. A obra ganhadora em 2019, por unanimidade, foi *Frère d'âme*, de David Diop e, em 2020, *Tous les hommes n'habitent pas le monde de la même façon*, de Jean-Paul Dubois.

O método de trabalho para as análises foi sugerido e discutido pelos organizadores do evento juntamente aos professores responsáveis por cada grupo universitário. Por meio de uma *fiche de notation*, que chamamos de ficha de leitura, foi possível formalizar os parâmetros a serem observados nas obras que concorriam ao prêmio. Na ficha, além das coordenadas das obras que foram discutidas, abordamos questões relativas à crítica do livro escolhido para se chegar a uma classificação geral de todas as obras em ordem crescente. O preenchimento desses itens gerou um debate paralelo à discussão central, seleção da obra, suscitando algumas reflexões acerca das diferenças culturais que experimentávamos à medida que desenvolvíamos o projeto. Dessa forma, surgiu a temática do presente artigo, a relevância da Competência Intercultural (CI) para as leituras literárias de FLE (Français Langue Étrangère), uma vez que:

[...] O intercultural supõe, com efeito, a troca entre as diferentes culturas, a articulação, as conexões, os enriquecimentos recíprocos. Longe de ser um empobrecimento, como afirmavam os conservadores, o contato efetivo de culturas diferentes constitui um ganho no qual cada um encontra um suplemento para sua própria cultura (o que não significa, em absoluto, renúncia alguma) (CUQ, 2010, p. 136-137)<sup>109</sup>.

Como o intuito do prêmio em território brasileiro é viabilizar a difusão da Língua e da Literatura Francesas, considerando o pensamento crítico decorrente da comunidade universitária, tornou-se pertinente o debate acerca da CI em nossos encontros. Pinheiro-Mariz observa que resgatar essa competência implica levar o estudante a “desenvolver a capacidade de estabelecer relações entre a sua cultura e

---

<sup>109</sup> [...]L'interculturel, en effet, suppose l'échange entre les différentes cultures, l'articulation, les connexions, les enrichissements mutuels. Loin d'être un appauvrissement, comme les conservateurs l'affirmaient, le contact effectif de cultures différentes constitue un apport où chacun trouve un supplément à sa propre culture (à laquelle il ne s'agit bien sûr en rien de renoncer). (CUQ, 2010, p. 136 et 137).



aquela que estuda” (2014, p. 93), reafirmando a necessidade de um intercâmbio cultural. Desse modo, para além do que foi apresentado nas fichas de leitura, surgiram questionamentos concernentes às possibilidades de interação entre culturas, além de outras perspectivas sobre os livros, tendo como base as análises realizadas ao longo do projeto na UFF.

A presente proposta nasceu da possibilidade de transformar nossa experiência em um artigo, destacando algumas questões levantadas pelos grupos de leitura, além de propor uma atividade em sala de aula, com uma abordagem de obras das duas edições do *Choix Goncourt Brésil*. Nesse sentido, resgatamos a CI como uma aliada, uma vez que a sala de aula é um espaço que favorece as trocas culturais na abordagem do texto literário.

Nas próximas seções deste artigo, discorreremos sobre o ensino de literatura e língua francesa na rede pública, apoiados em documentos oficiais, com intenção de estabelecer um panorama de base para o presente trabalho. Também faremos uma breve apresentação das obras a serem trabalhadas, bem como a justificativa para a escolha dos romances. A seguir, sugerimos uma seção com a descrição de planos de aulas, com o intuito de apresentarmos um possível projeto a ser desenvolvido com as obras *Frère D'âme e Soif* na rede pública de ensino, sob a perspectiva da CI, em turmas de FLE.

Por fim, procuraremos ressaltar a aplicabilidade da etapa final do trabalho em sala de aula, evidenciando a relevância da articulação entre conhecimento acadêmico propiciado pelos princípios do FOU -*Français sur Objectif Universitaire, filière littéraire*, que considera a pertinência do contexto local da leitura (MANGIANTE; RAVIEZ, 2015). Dessa forma, vislumbramos encontrar um possível lugar, sobretudo, novo, para a Literatura Francesa contemporânea na Educação Básica (EB), para além de mero instrumento de ensino de gramática.

## **O ensino de Língua e Literatura francesas na EB**

O ensino de pelo menos uma língua estrangeira (LE) se tornou obrigatório nas escolas brasileiras desde a promulgação da atual Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional – LDB n. 9.394/96, ficando a critério da unidade de ensino decidir qual LE deveria ser ensinada (BRASIL, 1996). A LDB é a legislação que define



e regulamenta o sistema educacional brasileiro, seja público ou privado, reafirmando o direito constitucional à educação. A lei servia até então para garantir o direito à pluralidade linguística, mas teve essa possibilidade apagada como veremos mais adiante. Serviu igualmente para a elaboração de outros documentos, a fim de nortear a prática pedagógica das diferentes disciplinas em todo o país.

Foram os *Parâmetros Curriculares Nacionais* (PCN), publicados em 1998, que estabeleceram formas de pensar e organizar o currículo do ensino fundamental brasileiro. Os objetivos da disciplina de LE foram primeiramente apresentados nos *Parâmetros Curriculares Nacionais: terceiro e quarto ciclos: Língua Estrangeira*, visando direcionar a distribuição dos conteúdos de 5º a 9º anos. Tais objetivos tinham como base a transversalidade e a interdisciplinaridade, apoiando-se em uma perspectiva sociointeracionista (BRASIL, 1998a). O documento destacava o papel fundamental das línguas na construção da cidadania, elucidando sobre o fato de que a disciplina de LE no Ensino Fundamental não deve ser compreendida como um “exercício intelectual em aprendizagem de formas e estruturas linguísticas em um código diferente”, e sim como “uma experiência de vida, pois amplia as possibilidades de se agir discursivamente no mundo” (BRASIL, 1998a, p. 38).

Na edição dos *Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Médio*, publicada em 2000, a LE é apresentada como via de acesso ao conhecimento que possibilita ao aluno comunicar-se de maneira adequada em diferentes ambientes e situações (BRASIL, 2000). Em 2002, foram emitidas novas orientações voltadas especificamente para este segmento, com a publicação do *PCN+ Ensino Médio: Orientações Educacionais complementares aos Parâmetros Curriculares Nacionais. Linguagens, Códigos e suas tecnologias*. O documento reforça a ideia de que

A língua estrangeira ocupa posição privilegiada no currículo por servir como “ferramenta” a todas as outras disciplinas, facilitando a articulação entre áreas e oferecendo múltiplos suportes para várias atividades e projetos. O que ocorre nos projetos interdisciplinares, ainda que de modo simulado, é uma antecipação do que acontecerá na futura vida social do aluno, no mundo do trabalho e no âmbito acadêmico, se for prosseguir seus estudos (BRASIL, 2002, p. 94).

Os documentos aqui mencionados têm em comum o papel de destaque dado à leitura no contexto de LE na EB. Os PCN, por exemplo, consideram que, devido a uma série de fatores, dentre eles a carga horária reduzida destinada às disciplinas de LE, é importante priorizar o desenvolvimento da habilidade de compreensão



escrita e prevê como pouco viável a prática das demais habilidades comunicativas (compreensão oral, comunicação oral e produção escrita) no dia a dia da sala de aula (BRASIL, 1998a, p. 19).

Levando isso em conta e ainda considerando que “o ensino de LE também contribui para a formação cultural do aluno e apropriação tanto de sua própria cultura como da cultura de diferentes países” (MALVEZZI, 2013, p. 5), reafirma-se a importância do trabalho com literatura contemporânea nas aulas de LE sob a perspectiva intercultural. No caso especial de FLE, quando a literatura em língua francesa é vista em sala de aula, obras francesas canônicas tendem a ocupar um lugar privilegiado, enquanto romances franceses e francófonos mais atuais são menos lembrados.

No que tange ao apagamento da terminologia de LE na LDB (BRASIL, 1996), que ocorreu face à anulação de línguas estrangeiras (LDBEN<sup>110</sup>, 2017) em detrimento da língua inglesa, seguida da imposição dessa mesma língua como única a ser ofertada pela Base Nacional Comum Curricular (BNCC, 2018), consideramos pertinente comentar acerca da autonomia que gozam os municípios e os estados. É o caso da Fundação Municipal de Educação, FME, de Niterói, que trabalha francês, inglês e espanhol nas escolas de ensino fundamental (GALLI, 2021), em tais circunstâncias é possível desenvolver o projeto que ora propomos por meio deste artigo.

Visando trazer para o ambiente da sala de aula de FLE na EB obras da literatura francesa contemporânea, *Frère d'âme* e *Soif* foram escolhidas para a elaboração deste projeto, pois abordam a violência e a religião, temas pertinentes para o contexto do país, em especial, neste momento. Dessa forma, apresentaremos, na próxima seção, os aspectos que justificam tal escolha, em meio aos demais romances estudados, durante as duas últimas edições do *Choix Goncourt Brésil*.

---

<sup>110</sup> Ano inclusive em que a própria terminologia da LDB é ajustada passando a configurar como Lei de Diretrizes e Base da Educação Nacional. (Redação dada pela Lei nº 13.415, de 2017)



## Apresentação e justificativa das obras literárias

A obra de David Diop, *Frère d'âme*, é um romance que narra a barbárie que ocorria nos campos da Grande Guerra, em 1914, de modo tão visceral, mas ao mesmo tempo emotivo e comovente, que impacta o leitor desde as primeiras páginas. Com escrita simples, linguagem muito aproximada da oralidade e um fluxo intenso de pensamentos, é possível estabelecer uma forte conexão com o narrador, o soldado senegalês Alfa Ndiaye, "dernier fils du dernier homme", a partir de suas dolorosas palavras sobre o horror da guerra e a desumanidade nos campos de batalha.

Ainda assim, em meio ao cenário de violência constante, o enredo resgata a beleza dos vínculos de amizade entre dois soldados e a lealdade e devoção de um para com o outro, daí o título ambivalente, podendo significar irmão de alma e irmão de arma. Ao longo dos capítulos, o leitor é convidado pela sede de justiça do narrador, assombrado pela terrível morte do melhor amigo, "son plus que frère", a guerrear contra o inimigo e vingar a morte de Mademba Diop. O corajoso Alfa aos poucos vai perdendo sua sanidade mental e se transforma em um ser humano que, tomado pelas conturbadas sensações que vieram por consequência das experiências de guerra, passa a apresentar seu lado mais obscuro e bestial.

Em *Soif*, Amélie Nothomb apresenta ao leitor uma nova perspectiva sobre uma história conhecida por todos e que está presente em nosso imaginário, isto é, a história de Jesus Cristo durante seu julgamento até a ressurreição e, particularmente, no momento em que ele tem SOIF/SEDE. Através da primeira pessoa, a romancista nos imerge nas reflexões e nos pensamentos mais íntimos de Jesus, a fim que percebamos os medos, as paixões, a vontade do personagem e criemos uma identificação, graças à sua humanização destacada pela exposição de seus sentimentos. A narrativa do texto é construída por *flashbacks*, ou seja, idas e vindas, portanto, são as memórias do personagem que estabelecem uma relação com o que ele vivencia no momento de sua fala. Desta forma, o leitor se envolve na história, para aprender/entender mais sobre os sentimentos que Jesus sentiu e como isso envolve seus pensamentos finais. Embora baseada em uma narrativa canônica, a autora traz uma reflexão atemporal sobre um tema delicado e comum, a





morte e o julgamento a que todos estamos expostos. Esses aspectos fazem com que nós, seres humanos, nos sintamos vulneráveis até hoje, assim como Jesus Cristo.

Em *Frère d'âme*, portanto, acompanhamos a história de dois amigos senegaleses que, em nome da bandeira francesa, enfrentam juntos os horrores de uma grande guerra. Em *Soif*, observamos as reflexões de Jesus a respeito de sua própria trajetória como messias. Considerando os referidos contextos, observou-se que ambos os romances propiciam uma articulação entre as experiências e realidades abordadas com aquelas enfrentadas por estudantes brasileiros: a violência e a religião.

É nesse sentido que surgem possibilidades de introdução à leitura de excertos dos livros, visando o ato de ler como uma interação entre o texto e leitor, que poderá identificar, de certa maneira, realidades culturais aproximadas àquelas que permeiam o universo literário. Na intenção de explorar assuntos que não somente despertem o interesse dos estudantes em participarem das discussões, espera-se também que o contato com tais temáticas favoreça a identificação de sentidos que se aproximam dos seus conhecimentos e de suas experiências.

### **A sala de aula como *locus* da interculturalidade em LE**

As reflexões que suscitaram a elaboração deste trabalho emergiram de dentro de um ambiente significativo, a sala de aula, onde ocorreram as reuniões do *Club de Lecture*. Durante nossos diálogos acerca das obras finalistas do *Choix Goncourt Brésil*, enquanto universitários, pesquisadores e futuros professores, questões concernentes ao ensino-aprendizagem de FLE despontaram em nosso horizonte de análise, ao passo que adentrávamos as discussões literárias e percebíamos que a sala de aula é, de fato, um ambiente que favorece as trocas culturais no trabalho com o texto literário.

Sob esse prisma, fomos atravessados pela CI em nossa sala de aula antes mesmo de termos sido apresentados ao conceito, visto que o debate sempre trazia à luz a construção de nossos valores, reflexões críticas acerca da literatura e concepção de mundo na qualidade de estudantes de língua francesa. A formação de leitores críticos da literatura estrangeira dialoga com o Letramento em Línguas (CAMELO; GALLI, 2019), bem como com o entendimento do que seja a CI, ou seja,



série de elementos disparados quando da confrontação de literaturas diferentes. Tal abordagem, parece-nos um aspecto incontornável para o projeto que visava a discussão da literatura francesa atual de forma crítica e decolonizada.

A interculturalidade, conforme pontua GALLI (2017), torna-se fundamental para o ensino-aprendizagem de línguas, uma vez que possibilita o “contato” com a cultura estrangeira, por meio da mediação do professor que, ao dialogar com os estudantes, reconhece e articula valores, concepções e estilos de vida atinentes à cultura dos alunos e à cultura estrangeira.<sup>111</sup> Nesse sentido, passamos a valorizar as interações culturais suscitadas pelas análises literárias, tendo em vista que se apresentavam como um terreno fértil, que poderia gerar muitos frutos ao longo de nossa formação docente.

Pinheiro-Mariz (2014, p. 93) nos alerta para o fato de que, de acordo com *Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues* (CECRL, 2001), “não se pode ensinar uma língua estrangeira sem se considerar a cultura de seus falantes; por isso, os intercâmbios entre culturas ou relações interculturais estão em primeiro plano quando se trata desse ensino. É por esse motivo que se fala na competência intercultural (...)”. Desse modo, começamos a verificar a pertinência da questão e suas possibilidades de aplicação em sala de aula.

Sendo assim, o uso do termo “intercultural” passou a ser ainda mais significativo quando entendemos que sua etimologia aponta para uma direção que considera a erradicação de barreiras - com relação ao prefixo ‘inter’ -, abrindo caminhos para a descoberta de uma outra cultura. À vista disso, a literatura passa a viabilizar as relações interculturais, mas isso só poderá ocorrer plenamente ao levar em conta a necessidade de uma mediação que direcione a um contexto de letramento para além da fruição literária.

Entendemos o letramento não apenas como uma decodificação de letras e palavras, mas, segundo Rojo (2004), “como o processo de apropriação das práticas sociais de leitura e de escrita e, naturalmente, das capacidades nelas envolvidas”. Por isso, interessa-nos fazer com que os estudantes reconheçam o valor do

---

<sup>111</sup> L’interculturel est également fondamental dans le domaine de l’enseignement-apprentissage des langues, car il permet - à travers le discours de l’enseignant et le manuel - le « contact » avec la culture étrangère étudiée. Dans ce contexte, la communication entre l’enseignant et l’apprenant devient un des moyens centraux à travers lequel se dévoileront des valeurs, des conceptions, des modes de vies particuliers à chacune des cultures en présence : celle de l’apprenant et celle de la culture cible. (GALLI, 2017, p. 87-88).



conhecimento de mundo adquirido em suas experiências e práticas sociais, para além dos conhecimentos linguísticos adquiridos ao longo de suas trajetórias escolares. Sob esse viés, a CI ganha um lugar de destaque na abordagem dos livros escolhidos, pois favorece o trabalho com a literatura e coloca em evidência os sujeitos que vão interagir com o texto e (re)conhecer a cultura do outro.

Acreditamos que, por meio da leitura das obras selecionadas, junto a um trabalho mediado pela análise do texto literário, torna-se possível conhecer e compreender as peculiaridades e semelhanças na cultura do outro, viabilizando, portanto, o processo de ensino-aprendizagem alicerçado na construção dos afetos em meio às trocas culturais. Pretendemos, desse modo, instigar outras percepções sobre a literatura escrita em língua francesa que extrapolem uma percepção que é, por vezes, tão marcada por estereótipos e pelo senso comum. Nesse sentido, valemos-nos de Mangiante & Raviez (2015) no que tange ao trabalho com a trama textual, sua tessitura interna compreende um todo orgânico, no qual o escritor não quer dizer, mas ele diz (p. 133).

GALLI (2015), em seu artigo, lança mão de uma citação do linguista André Martinet que reflete de forma precisa o que pensamos e propomos com este projeto: “Aprender uma LE não significa colocar novas etiquetas sobre objetos conhecidos, mas habituar-se a analisar de outra forma, objeto de comunicação linguística” (MARTINET, 2003, *apud* GALLI, 2015, p. 117, tradução da autora)<sup>112</sup>. O “analisar de outra forma” é, aqui, a oportunidade de ir além, de imergir na cultura do outro e considerar outros sentidos.

No latim, o verbo *considerare*, formado por *com-* (“com”) e *sidus* (“constelação”), remete-nos à noção astrológica/astronômica de tempos antigos, quando se buscava por respostas a partir das observações atentas do céu estrelado. O ato de observar requeria atenção, paciência, meditação e, sobretudo, capacidade interpretativa, abrindo espaço para o exercício das capacidades humanas de elucubrar, reconsiderar e até mesmo reavaliar determinada visão de mundo. De igual maneira, pretendemos com o projeto incentivar a busca pelo conhecimento de

---

<sup>112</sup> [...] apprendre une langue étrangère, ce n'est pas mettre de nouvelles étiquettes sur des objets connus, mais s'habituer à analyser autrement ce qui fait l'objet de communication linguistique. (MARTINET, 2003 *apud* GALLI, 2015, p.117).



uma LE a partir das considerações de alunos e professores que, em diálogo, atuam na tentativa de descobrir aspectos de uma outra cultura por meio da literatura.

### **Desenvolvendo *Frère D'âme* e *Soif* nas escolas**

Como observado, as obras *Frère d'âme* e *Soif* apresentam, em suas narrativas, aspectos interculturais relevantes e propícios para a realização e aplicação de um possível projeto. Assim sendo, propomos nesta seção o desenvolvimento de um trabalho envolvendo tais obras em escolas da rede pública de ensino, preferencialmente no Ensino Médio, que ofertam o ensino da língua francesa, a fim de trabalharmos os aspectos nelas presentes. Com vista ao ensino de literatura e língua francesas a proposta corresponde a trabalhar a CI de forma transversal com outras competências linguísticas e socioculturais, proporcionando trocas e resultados, principalmente no que diz respeito ao trabalho em equipe. Além disso, disponibilizaremos o que poderia vir a ser o primeiro plano de aula, para a *démarche* inicial deste projeto. Devido aos limites do presente artigo, que não se propõe em apresentar o projeto em sua totalidade, descreveremos a seguir as etapas planejadas, focando em uma possível primeira aula.

Como primeira etapa de tal projeto, faz-se necessária uma breve apresentação do que é literatura contemporânea, que consistiria na explicação breve, a fim de despertar a subjetividade da leitura. Em seguida, propõe-se uma discussão introdutória sobre o título das obras e as suas temáticas. Como sugestão de procedimento, esta etapa poderia ser desenvolvida através da divisão dos estudantes em grupos. Os estudantes receberiam *la couverture* e *la quatrième page* de cada obra e juntos deveriam apresentar hipóteses sobre os romances e seus respectivos autores, a partir dos elementos nelas presentes, como: título, imagem, ano de publicação etc. A etapa seguinte, um desdobramento direto da anterior, dedicar-se-ia a pesquisar sobre os autores e as obras apresentadas, privilegiando o encontro dos alunos com os espaços da escola. Neste caso, a sala de informática apresenta-se como primordial para o desenvolvimento de tal tarefa. Com a realização dessa tarefa, o principal intuito seria a confirmação das hipóteses levantadas pelos alunos sobre o conteúdo das obras (violência e religião) e sobre os autores. Sugere-se a criação de um *guide de recherche*, com o objetivo de facilitar a



busca por informações que confirmem ou refutem as hipóteses levantadas. Como etapa final da primeira aplicação do projeto, o docente responsável pela condução do mesmo poderia propor a criação de *Fiches littéraires des auteurs et des oeuvres*, fazendo a *mise en commun* do conhecimento debatido, pesquisado e verificado pelos aprendentes. Ressalta-se que o desenvolvimento de tal projeto teria como propósito colocar em evidência os contextos sociais em que os alunos estão inseridos e as vivências por eles experienciadas, como a violência com relação à sala de aula da escola pública brasileira no Rio de Janeiro (como por exemplo o Massacre do Jacarezinho), com aquelas vividas pelos personagens das obras a serem trabalhadas (por exemplo, a guerra enfrentada por Alfa Ndiaye e Mademba Diop).

Por fim, salientamos que pretendemos estudar a possibilidade desse trabalho ser realizado enquanto projeto de extensão dentro do grupo de pesquisa LENUFFLE – LEtramento NUMérico da Fluminense para o FLE, registrado junto à PROPPI/UFF e ao DGP/CNPq, <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/467257>, eixo Literatura & Sociedade.



Quadro 1

PROJETO DE LEITURA: <i>Âme et soif</i>
<b>O presente projeto é destinado a alunos da rede pública de ensino onde a língua francesa é ofertada como língua estrangeira.</b>
<b>Tema:</b> Apresentando as obras e os seus respectivos autores
<b>Objetivo geral:</b> difundir a literatura francesa contemporânea no Ensino Básico, a partir do ensino da língua francesa.
<b>Duração:</b> 1h
<p><b>□ Objetivos específicos</b></p> <p>Compreender o que é literatura francesa contemporânea; Refletir sobre o título das obras; Apresentar hipóteses sobre os romances e seus autores; Identificar o percurso dos dois autores.</p> <p><b>□ Conteúdos</b></p> <p>Biografia Perguntas sobre informações pessoais</p> <p><b>□ Procedimentos docentes e discentes (com duração prevista)</b></p> <p>1. Apresentação do que é literatura francesa contemporânea;; - 15 minutos</p> <p><b>Formação:</b> Configuração padrão <b>Desenvolvimento:</b> O docente irá explicar de maneira breve e expositiva o que é considerado literatura francesa contemporânea e os seus grandes nomes;</p> <p>2. Discussão introdutória sobre o título das obras e as suas a temáticas; - 20 minutos</p> <p><b>Formação:</b> Em grupos <b>Desenvolvimento:</b> Os alunos receberão “la couverture” de cada obra e juntos deverão apresentar hipóteses sobre os romances e seus respectivos autores, a partir dos elementos nelas presentes, como: título, imagem, ano de publicação etc.</p> <p>3. Pesquisa sobre os autores das obras apresentadas (On va faire une recherche). - 30 minutos</p> <p><b>Formação:</b> Duplas <b>Desenvolvimento:</b> Os alunos irão à sala de informática para fazer um trabalho e deverão seguir o guia de pesquisa, a fim de confirmarem as hipóteses levantadas sobre as obras e os autores.</p> <p>4. Produzindo uma "Fiche technique des auteurs et des oeuvres"</p> <p><b>□ Recursos</b></p> <p>Quadro; Pilot; Datashow; Impressões da capa e contracapa dos romances</p> <p><b>□ Avaliação</b></p> <p>Produção de uma "Fiche technique des auteurs"</p>



## Considerações finais

Acreditamos, portanto, que o processo de aquisição da competência intercultural em LE parte da inserção dos alunos para lançá-los no mergulho literário, indo ao encontro do que é potencializado pelo Letramento em Línguas, em que toda prática de leitura é uma experiência social contextualizada e situada historicamente. Levando isso em conta, vemos então a relevância de abordar nas aulas de FLE na EB textos autênticos e contemporâneos, que fazem parte do cenário atual da literatura francesa a partir de uma abordagem que privilegie aspectos culturais, conforme sugere o FOU *littéraire*, dialogando com a realidade sociocultural e local, para que, enfim, possamos abrir novos caminhos para o lugar da literatura no ensino. Neste sentido, *Frère d'âme* e *Soif* figuram como duas obras com grande potencial de promover reflexões sociais e culturais, privilegiando aspectos semântico-discursivos e interculturais pertinentes para o contexto mundial.

## REFERÊNCIAS

BRASIL. **BASE NACIONAL COMUM CURRICULAR**, 2018. [http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com\\_docman&view=download&alias=79611-anexo-texto-bncc-aprovado-em-15-12-17-pdf&category\\_slug=dezembro-2017-pdf&Itemid=30192](http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=79611-anexo-texto-bncc-aprovado-em-15-12-17-pdf&category_slug=dezembro-2017-pdf&Itemid=30192). Acesso em: 01/09/2021.

\_\_\_\_\_. **Secretaria de Educação Média e Tecnológica**. *PCN+ Ensino Médio: Orientações Educacionais complementares aos Parâmetros Curriculares Nacionais. Linguagens, códigos e suas tecnologias*. Brasília: Ministério da Educação, 2002. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/linguagens02.pdf>.

\_\_\_\_\_. **Câmara de Educação Básica**. *Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Médio*. Brasília: Ministério da Educação, 2000. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/blegais.pdf>

\_\_\_\_\_. **Lei Federal Nº 9.394**, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Leis/L9394.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9394.htm) Acesso em: 1 set. 2021.

\_\_\_\_\_. **Secretaria da Educação Básica**. *Parâmetros Curriculares Nacionais: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: língua estrangeira*. Brasília: Ministério da Educação, 1998a. Disponível em: [http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/pcn\\_estrangeira.pdf](http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/pcn_estrangeira.pdf)



\_\_\_\_. **Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros Curriculares Nacionais:** introdução aos parâmetros curriculares nacionais. Brasília: Ministério da Educação, 1997. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro01.pdf>

\_\_\_\_. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional n. 9.394**, de 20 de dezembro de 1996. Brasília, 1996. Disponível em:  
Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Leis/L9394.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9394.htm)

CAMELO, E. GALLI, J.A. Línguas estrangeiras e outras relações possíveis com a escola pública. In: **Revista Investigações**, Recife, v. 32, n. 2, p. 456-478. Dezembro de 2019. <https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/article/view/241740/34168>. Acesso em: 04 set. 2021.

CUQ, J-P. **Dictionnaire de Didactiques du Français: langue étrangère et seconde**. Paris: CLE International, 2010.

GALLI, J.A. A noção de intercultural e o ensino-aprendizagem de línguas estrangeiras no Brasil: representações e realidades do FLE. **EntreLínguas**, v. 1, p.111-129-129, 2015.

\_\_\_\_. La notion d'interculturel et l'enseignement-apprentissage des langues étrangères au Brésil: représentations et réalités du français. In: **Synergies Brésil – Territoires et expériences de la francophonie en Amérique du Sud et ailleurs**. Número 12, GERFLINT, 2017b, p. 81-102. [http://gerflint.fr/Base/Bresil12/armani\\_galli.pdf](http://gerflint.fr/Base/Bresil12/armani_galli.pdf)

\_\_\_\_et al. A representação da Língua Francesa expectativas universitárias e realidade na escola pública: um recorte plurilíngue em terras fluminenses. **Leitura**, [S. l.], n. 68, p. 207-222, 2021. DOI: 10.28998/2317-9945.2021v0n68p207-222. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/revistaleitura/article/view/11872>. Acesso em: 3 set. 2021.

MANGIANTE, J-M.; RAVIEZ, F. **Réussir ses études littéraires**. Grenoble: PUG, 2015.

PINHEIRO-MARIZ, J. O desenvolvimento da competência intercultural em aula de língua estrangeira. In: **Leitura(s) em francês língua estrangeira**. PIETRARÓIA, C. M. C. e ALBUQUERQUE-COSTA. H. (orgs). São Paulo: Editora Paulistana, Série Enjeu, volume 2, 2014, p. 87-112.

MALVEZZI, K. F. O ensino de língua estrangeira na Educação Básica brasileira: Novos Caminhos. In: **XI Congresso Nacional de Educação – Educere**, 2013. Disponível em: [http://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2013/7183\\_4120.pdf](http://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2013/7183_4120.pdf).

ROJO, R. **Letramento e capacidades de leitura para a cidadania**. São Paulo: SEE: CENP, 2004.





## Biografia dos autores

**Kevin Soares Turbano** é graduando do curso de Letras - Português/Francês pela UFF. Atualmente é bolsista no LABESTRAD, laboratório de Tradução da UFF, assim como, na mesma universidade, é instrutor de língua francesa no PROLEM, Programa de Línguas Estrangeiras Modernas. Foi instrutor de língua francesa na FISK de Realengo. Participou, enquanto bolsista do Programa de licenciaturas, do projeto "Oficina de francês: formação docente e ensino de línguas adicionais nos anos iniciais do ensino fundamental"

**Nathália Primo** é professora de redação e coordenadora pedagógica no Pré-Universitário Popular Milton Santos. Mestre em Literatura pela Universidade Federal Fluminense (UFF/CNPq) e licenciada em Letras - Português/Literaturas pela mesma universidade. Integra o Polo de Pesquisas Luso-Brasileiras (PPLB/CNPq), no qual desenvolveu atividade como pesquisadora júnior do Real Gabinete Português de Leitura junto à Fundação Calouste Gulbenkian. Atualmente, é graduanda em Letras - Português/Francês e pós-graduanda na Especialização em Língua Portuguesa para Estrangeiros, ambos na UFF.

**Thaís Bartolomeu** é doutoranda em Literatura Comparada na Universidade Federal Fluminense e integrante do grupo de pesquisa "O passado no presente: releituras da Modernidade" (UFF/CNPq), coordenado por sua orientadora, a professora doutora Maria Elizabeth Chaves de Mello. Mestre em Estudos de Literatura (subárea de Literatura Brasileira e Teorias da Literatura, linha de pesquisa Literatura, História e Cultura) e Licenciada em Letras - Português/Inglês, ambos pela mesma instituição.



ARTIGO

## LES DIMENSIONS CULTURELLES ET AFFECTIVES DANS LA LECTURE LITTÉRAIRE : L'EXPÉRIENCE DU PROJET CHOIX GONCOURT 2020

**Daniela Lindenmeyer Kunze**

*Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Brasil*  
daniela.kunze@ufpe.br

**Milena da Costa Berset**

*Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Brasil*  
milenaberset@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v5i2.41721>

Recebido em: 06/08/2021

Aceito em: 24/01/2022

Publicado em março de 2022

**RÉSUMÉE :** La littérature est un document authentique qui nos permet de vivre des émotions positives et/ou négatives par rapport au texte et celles-ci doivent être exploitées dans l'enseignement-apprentissage du français langue étrangère. En ce qui concerne la littérature comme moyen d'entrée dans la culture de l'autre, cet article a pour objectif de réaffirmer l'importance des dimensions culturelles et affectives des lectures littéraires pour les lecteurs. Notre analyse est réalisée à partir des impressions des apprenants-lecteurs lors de la lecture des ouvrages du Choix Goncourt Brésil 2020. Nous croyons que c'est par le biais de la lecture subjective réalisée par l'apprenant que l'enseignement d'une approche interculturelle se fait plus réel, critique et enrichissant.

**Mots-clés :** Littérature subjective, Interculturalité, Littérature francophone, Choix Goncourt, Enseignement de FLE.

## AS DIMENSÕES CULTURAIS E AFETIVAS NA LEITURA LITERÁRIA: A EXPERIÊNCIA DO PROJETO CHOIX GONCOURT 2020

**RESUMO:** A literatura é um documento autêntico que nos permite viver emoções positivas e/ou negativas em relação ao texto, as quais devem ser exploradas no ensino-aprendizagem do francês língua estrangeira. Em relação à literatura como porta de entrada da cultura do outro, esse artigo tem por objetivo reafirmar a importância das dimensões culturais e afetivas das leituras literárias para os leitores. Nossa análise é realizada a partir das impressões dos estudantes-leitores, constituídas durante a leitura das obras do Choix Goncourt Brasil 2020. Acreditamos que é através da leitura subjetiva exercida pelo estudante que o ensino da interculturalidade se faz mais real, crítico e enriquecedor.



**Palavras-chave:** Literatura Subjetiva, Interculturalidade, Literatura francófona, Choix Goncourt, Ensino de FLE.

## Introduction

La littérature peut être une façon d’entrer dans la culture de l’autre. Une manière privilégiée d’avoir accès pas seulement à des aspects historiques et culturels d’une certaine époque dans un groupe ou dans une société, mais aussi d’une vision de monde, d’une façon de penser et de voir cette culture par le regard du narrateur, des personnages ou de l’écrivain du récit. Par ailleurs, la littérature nous fait également sentir cette culture, s’identifier ou réfuter les actions, les sentiments et les situations vécues par les personnages par sa dimension affective ainsi que par un plus fort engagement de la part du lecteur qu’elle est capable de provoquer. Le lecteur entame une démarche comparative et un dialogue est établi entre son vécu, ses expériences personnelles, ses sentiments et ceux exposés dans le texte, de la même façon qu’entre sa culture et celle de l’autre présente dans l’ouvrage lu. En ce sens, on peut constater que la lecture littéraire favorise l’exercice de l’approche interculturelle, si significative dans l’apprentissage des langues et des cultures étrangères.

L’expérience de lecture littéraire lors du projet Choix Goncourt 2020, dans son édition brésilienne, a permis de réaffirmer l’importance de lire et d’analyser les œuvres de façon plus personnelle, tenant compte des dimensions affective et interculturelle que ces romans pouvaient mobiliser chez les apprenants-lecteurs de français langue étrangère (FLE) brésiliens. Dans chaque édition du projet, une fiche de notation et d’analyse des livres est fournie par l’Ambassade de France au Brésil. Cette fiche est distribuée à toutes les universités brésiliennes participant au projet. Elle ne tient donc pas en compte les spécificités de chaque groupe d’apprenants-lecteurs de diverses régions du pays. Elle ne tient pas compte non plus de dimensions affective et interculturelle propres à la lecture littéraire, comme suggèrent les didacticiens de la littérature Anne Godard (2015) et Amor Séoud (1997) dans leurs ouvrages sur la littérature en classe de FLE.

Depuis quelques années, la didactique de la littérature en langue maternelle et en langue étrangère commence à mettre en question la manière dont les textes



littéraires sont abordés en classe. La démarche de l'explication de texte est déjà critiquée par Amor Séoud dans son livre de 1997 et cette critique est réaffirmée dans des ouvrages qui le suivent, notamment dans le domaine de la didactique du FLE. Séoud souligne l'inefficacité de l'exercice en langue maternelle et encore plus en classe de langue étrangère où l'ambiance est plus propice à des interprétations personnelles et où la dimension affective joue un rôle encore plus important, motivant la lecture et le plaisir de lire. La dimension affective de la lecture littéraire est également au centre de la démarche de lecture subjective proposée par Annie Rouxel et Gerard Langlade (2004), sur laquelle nous nous appuyons tout au long de ce travail.

Lors des lectures de romans dans le cadre du projet Choix Goncourt 2020 à l'Université Fédérale du Pernambouc (UFPE), nous avons voulu mettre l'accent sur cette lecture plus personnelle ou subjective et encourager la diversité des interprétations et des reformulations dans le but de favoriser un engagement plus personnel à la lecture littéraire et de promouvoir le plaisir de lire, malgré les contraintes propres au projet – c'est-à-dire l'imposition de titres et les délais à respecter.

Ce projet est une opportunité, pour les étudiants universitaires en licence de Lettres Modernes mention FLE, de lire et de travailler sur des ouvrages romanesques contemporains hors de leurs programmes des cours de littérature. A l'UFPE, les étudiants en seront, à la fin 2021, à leur troisième participation et à chaque expérience nous remarquons l'importance que les dimensions culturelle et affective de ces lectures ont dans la motivation et le plaisir de lire et de participer aux débats autour des œuvres. Les étudiants font la lecture des romans en autonomie et discutent sur leurs analyses et interprétations dans des rencontres animés par la professeure responsable du projet à l'université. Les débats sont déclenchés par des aspects du livre qui ont attiré l'attention des apprenants-lecteurs, puis une attention significative est donnée aux discussions sur les manifestations culturelles exposées dans les récits. Les étudiants sont, tout au long du projet, motivés à s'exprimer avec liberté et de manière personnelle, parlant des émotions et des sentiments mobilisés lors de la lecture.

Cet article a pour objectif de réaffirmer l'importance de travailler les dimensions culturelle et affective dans les lectures littéraires avec des apprenants



de FLE. Nous pensons que la littérature peut représenter, pour ces apprenants-lecteurs, une ouverture culturelle où le contact avec la culture de l'autre permet de repenser leur propre culture. De plus, nous croyons que les sentiments provoqués par la lecture peuvent changer leur relation avec la littérature. Pour cela, nous nous appuyons sur nos observations recueillies lors du projet Choix Goncourt 2020 dans l'UFPE, mais aussi sur un ensemble significatif de textes théoriques qui démontrent la place importante que ces dimensions ont gagné en didactique de la littérature ces dernières années.

Ce travail compte ainsi trois parties, la première où nous développons les aspects théoriques et les concepts qui ont orienté nos observations et nos actions dans la réalisation de ce projet de lecture littéraire – le Choix Goncourt 2020. Puis une deuxième partie, où nous analysons ces éléments dans les ouvrages participants au projet, les romans : *Extérieur monde* de Olivier Rolin (2019), *La part du fils* de Jean-Luc Coatalem (2019), *Soif* d'Amélie Nothomb (2019) et *Tous les hommes n'habitent pas le monde de la même façon* de Jean-Paul Dubois (2019). Nous présenterons, en troisième partie, la fiche de lecture conçue pour notre groupe où nous avons essayé de prendre en compte les dimensions culturelle et affective de ces lectures, afin de mobiliser chez les lecteurs une démarche plus interculturelle et subjective dans l'analyse et l'interprétation de ces quatre romans.

### **L'importance des dimensions culturelles et affectives dans la lecture littéraire**

Tous les didacticiens de la littérature insistent sur le caractère polysémique propre à la littérature et sur la part de liberté interprétative qu'on doit laisser aux apprenants-lecteurs, malgré les contraintes qui s'imposent souvent en contexte scolaire. Amor Séoud (1997) critique vivement les exercices d'explication de textes si présents dans les cours de littérature en langue maternelle et qui sont parfois reproduits en classe de FLE. Pour lui, cet exercice éloigne les apprenants de la lecture littéraire que nous faisons en situation réelle où il existe une part significative d'« interaction entre texte et lecteur » (SÉOUD, 1997, p. 103). Cette interaction se donne de manière plus effective par l'interprétation personnelle pour laquelle la polysémie du texte littéraire est la porte d'entrée.



Par ailleurs, il faut également souligner que cette interprétation engage l'imaginaire, mais aussi les sentiments et l'affectivité du lecteur. En ce sens, la didactique de la littérature, surtout en FLE, met l'accent, depuis quelques années, sur la dimension affective de la lecture littéraire et de son importance dans la construction du sens, mais aussi dans le plaisir de lire.

Il est évident, enfin, que l'investissement de soi dans le texte, la recherche de l'émotion, l'engagement de la sensibilité, etc., prouvent, si besoin est, qu'en littérature on lit rien que par amour de la lecture, et seulement pour son propre plaisir (SÉOUD, 1997, p. 66).

Pour Séoud (1997), le plaisir éprouvé lors de la lecture d'un texte littéraire serait alors étroitement lié à sa capacité d'engager la sensibilité et de mobiliser des sentiments chez le lecteur. Une démarche plus orientée vers la valorisation des interprétations multiples, mais aussi basée sur l'effet que les œuvres littéraires peuvent avoir sur les émotions des lecteurs serait plus efficace dans la construction du sens du texte lu, ainsi que sur la relation même établie avec la lecture. Le plaisir étant pour Séoud partie indispensable de la lecture littéraire.

Compte tenu de cela, et pensant à notre public formé par des étudiants de FLE, il nous paraît de plus en plus clair qu'une approche valorisant le caractère polysémique du texte et motivant les interprétations subjectives et parsemées d'émotions personnelles de nos apprenants-lecteurs reste le choix le plus enrichissant, tant du côté de la compréhension des œuvres que de celui de la motivation à lire et à s'engager dans des projets de lecture tels que le Choix Goncourt.

Gérard Langlade (2014) dans son article intitulé *La lecture subjective est-elle soluble dans l'enseignement de la littérature ?* met aussi en question la manière comment les œuvres littéraires sont abordées en contexte scolaire. Pour lui, les pratiques de critiques « distantes et formelles » qui ne considèrent pas les « réactions affectives » des lecteurs s'avèrent réductrices face à la nature même de la littérature comme forme d'expression artistique.

L'œuvre d'art n'invite pas (ou alors on manque radicalement son sens) à un pur acte de cognition intellectuelle, mais à un acte de participation affective, qui met en jeu la totalité de la personne (DOUBROVSKY cité par LANGLADE, 2014, p. 2).



Selon Langlade, ces réactions affectives participent à la construction du sens du texte, mais aussi à la « formation des lecteurs sensibles et créatifs » (2014, p. 2). Anne Godard (2015), parle également de la relation particulière que le lecteur établit avec un texte littéraire. Pour elle, la lecture littéraire sollicite « la sensibilité et l'imagination » (p.44) du lecteur, rejoignant Langlade sur plusieurs points de ce qu'il désigne sous le nom de *lecture subjective*.

... la singularité d'un regard et la singularité d'une lecture, dans leurs dimensions non pas seulement cognitive, mais affective, imaginaire et symbolique (GODARD, 2015, p. 50).

Le concept de lecture subjective est développé par Annie Rouxel et Gerard Langlade (2004) et comprend l'analyse de la rencontre du lecteur avec le texte littéraire par le biais de l'affectivité. Selon eux, la lecture littéraire demande pas seulement une activité cognitive, mais une série de réactions affectives qui sont mobilisées à partir des données exposées par le texte. Celles-ci peuvent déclencher des souvenirs et/ou des sentiments qui vont favoriser la création d'une relation plus étroite, voire de complicité, entre le lecteur et le texte. L'imaginaire du lecteur joue donc un rôle significatif et déterminant dans la construction du sens, car c'est par son intermédiaire que le lecteur donne du sens au texte lu, arrivant à le reformuler à sa façon. Pour cela, Gerard Langlade (2004) parle de « texte du lecteur », car, selon lui, chaque lecteur aura sa propre version du texte, résultat de l'interaction de son imaginaire personnel avec celui présenté par le texte lu.

Parallèlement à la valorisation de la dimension affective de la lecture littéraire, nous voyons dans les lectures effectuées lors du projet Choix Goncourt 2020 une ouverture culturelle importante pour nos apprenants-lecteurs sur divers aspects d'ordre culturel qui apparaissent dans les romans. La littérature permet de prendre contact avec la culture de l'autre d'une manière privilégiée, c'est-à-dire pas seulement par la description ou l'évocation des attitudes ou des faits culturels, mais par une sensibilité, un regard différent porté sur le monde et révélé par la voix d'un personnage, d'un narrateur ou de l'écrivain. Il s'agit de connaître une certaine culture par la perspective d'un ou de plusieurs individus, à travers le filtre de leurs propres subjectivités.



Ainsi, Anne Godard (2015, p.52), souligne que la lecture littéraire permet « une expérience de l'altérité » et qu'elle le fait « sous une forme qui conjoint l'universel et le singulier », reprenant le concept hégélien, adapté à la didactique des cultures par Louis Porcher (1994), dans son article intitulé *L'enseignement de la civilisation*. La littérature serait donc un corpus privilégié où observer des caractéristiques, des valeurs, des sentiments et de situations universelles vues ou vécues de manière particulière dans chaque société et même pour chaque individu. Ces universels, pour Porcher, « réconcilient la culture-source (celle de l'apprenant) et la culture-cible en leur conférant un point commun » (1994, p. 8), permettant que le lecteur établisse une relation interculturelle entre sa culture et celle présentée par le texte.

Pour les didacticiens de la littérature en FLE, la lecture littéraire motive une interaction significative entre le texte et le lecteur et cela devient un terrain fertile pour l'interculturel, où la culture de l'autre dialogue avec celle du lecteur, où également le contact avec la culture de l'autre fait réfléchir sur sa propre culture.

... l'éducation interculturelle rejoint la démarche propre à la lecture littéraire, définie comme un mouvement interprétatif, fait d'aller-retour, entre soi et le livre, à la fois comme texte (...), et comme monde... (GODARD, 2015, p. 54).

Des démarches de comparaison et de différenciation se mettent en place et les rapports établis entre ces cultures font que le lecteur, d'un côté comprend et s'ouvre de manière plus véritable à la culture de l'autre et d'autre côté qu'il se sente concerné par le texte, qu'il puisse trouver des points communs qui l'approche de cette réalité étrangère. Ces mouvements d'interaction ou d'« aller-retour » entre le lecteur et le texte se font tant par rapport aux aspects culturels exposés par les textes que par la dimension affective de la lecture littéraire.

En ce qui concerne les cultures, ces démarches conduisent les apprenants-lecteurs à faire une lecture interculturelle, dans le sens où il existe un dialogue constant entre les cultures en question et cela est déterminant pour la construction du sens et l'interprétation du texte lu. Pour ce qui est de la prise en compte de la dimension affective de la lecture, cette interaction se donne par des prises de position, telles que l'identification et le refus et des sentiments comme l'empathie, le dégoût, la peine, entre autres. Le lecteur se sent concerné par les situations et les





sentiments exposé par le texte, étant souvent appelé à se mettre à la place des personnages en éprouvant leurs joies et leurs peines. Ce dialogue entre les émotions évoquées par le texte et celles mobilisées chez le lecteur lors de la lecture est également déterminant pour la construction du sens du texte lu, mais aussi pour le plaisir de lire.

Dans le projet Choix Goncourt Brésil 2020, nous avons pu observer ce caractère déterminant qui peut avoir une lecture subjective mettant l'affectivité, l'imaginaire et le ressenti du lecteur au centre de l'interprétation ainsi comme on le fait en didactique des langues étrangères avec l'apprenant depuis l'approche communicative. L'expérience de ce projet, nous a aussi permis de constater que la littérature, comme l'affirme Séoud, « est le terrain le plus favorable, le plus propice à l'expression interculturelle » (1997, p. 15). De cette façon, elle nous a démontré que la lecture littéraire reste un moyen privilégié, pour nos apprenants-lecteurs, d'avoir une expérience effective d'apprentissage interculturel, si importante dans leur formation.

### **Le projet Choix Goncourt 2020 et les expériences de lectures subjectives et interculturelles**

Mis en place en 2019 le prix Choix Goncourt du Brésil fait partie du projet international Choix Goncourt et a pour but de sensibiliser, de valoriser et de promouvoir la langue et la littérature françaises auprès des étudiants universitaires. Affilié au prix Goncourt, la promotion des livres favorise la découverte de nouveaux écrivains de la littérature contemporaine francophone. De plus, le projet vise le marché éditorial brésilien car le livre lauréat par le jury brésilien a sa traduction en langue portugaise soutenue par les organisateurs.

Coordonné par l'Ambassade de France au Brésil, le Choix Goncourt de 2020 a eu lieu en ligne avec la coopération de neuf étudiants qui ont représenté leurs respectives universités, c'est-à-dire, l'Université de Brasilia, l'Université de São Paulo, l'Université Fédérale du Minas Gerais, l'Université Fédérale du Pernambouc, l'Université Fédérale Fluminense, l'Université d'État du Rio de Janeiro, l'Université Fédérale d'Amazonie, l'Université Fédérale du Ceará et l'Université Fédérale du Paraná. Chaque étudiant disposait de quatre livres à être lus et jugés d'après



quelques critères littéraires préalablement désignés. Une fois que l'université ait choisi son vainqueur, il fallait participer à la votation générale et proclamer le résultat du choix brésilien.

Les quatre romans participant au projet Choix Goncourt 2020 présentent une variété significative d'éléments et de références culturelles qui peuvent motiver chez les apprenants-lecteurs une expérience de lecture interculturelle très enrichissante. Ils exposent des univers culturels divers, mais aussi des situations et des sentiments capables de générer des réflexions importantes, ainsi que des réactions affectives diverses chez les lecteurs. Nous avons observé ce que les dimensions affective et culturelle de ces quatre romans ont à contribuer à une lecture subjective et orientée vers une posture interculturelle.

D'après Langlade (2004) le lecteur « subjectif » est constitué par ses expériences de monde et de lecture. À partir de l'acte de lire, le texte littéraire se transforme du monde créé par l'auteur pour devenir une représentation mentale de ce qui le lecteur ressent et comprend par le biais de la lecture. Lorsque Jouve (2004, p. 105) affirme que « toute lecture a une part constitutive de subjectivité », il faut prendre en compte la réception du public brésilien aux œuvres proposées chaque année par la coordination du Choix Goncourt. Cela dit, nous passons à une brève analyse de comment a été ce processus réceptif vécu par les étudiants de l'Université Fédérale du Pernambouc (UFPE).

Selon Le Goff (2004), le texte doit toucher a priori les cinq champs de l'univers du lecteur, c'est-à-dire, les croyances, le plaisir esthétique, l'intertextuel, le référentiel et l'affectivité. *Soif* d'Amélie Nothomb (2019), le premier livre proposé, nous a apporté un Jésus-Christ en conflit avec les desseins de son père, Dieu. L'image d'un Jésus romantisé et très « humain » a été vue par les étudiants comme audacieux et réflexif. Cependant, le positionnement religieux-philosophique du livre a été sensible aux croyances du lecteur, vis-à-vis d'une majorité chrétienne dans le public brésilien. Malgré la profondeur de *Soif*, les réflexions de Jésus à propos des thématiques telles que l'amour (homme-femme, père-fils) et la colère, font que le lecteur s'identifie d'immédiat à une figure de dimension sacrée, ce qui peut troubler l'horizon d'attente des lecteurs, habitués à une identification aux personnages plus « profanes ».



L'autre œuvre lue, *Extérieur Monde* d'Olivier Rolin (2019), a présenté une résistance des étudiants brésiliens en ce qui concerne le plaisir esthétique. Écrit à la manière d'une biographie romancée, Rolin remémore ses souvenirs toujours liés à la littérature. En sautant de pays en pays, nous découvrons des images chères à l'auteur, des femmes et des amis qui sont passés par sa vie, cependant, le découpage géographique du livre n'a pas séduit les étudiants habitués aux ouvrages plus fluides. De plus, les aller et retour des souvenirs de l'auteur ont provoqué, chez les lecteurs, un manque de concentration par rapport au sujet d'*Extérieur Monde*. De même, le ton mélancolique et désenchanté de Rolin a fait plus de digression que d'approfondissement psychologique des personnages qui transitent dans l'œuvre, à l'exception du narrateur. Selon l'avis des étudiants de l'UFPE, le livre possède de belles références du monde littéraire, mais il y reste là.

La dimension culturelle a été mise en évidence dans *La part du fils* de Jean-Luc Coatalem (2019). Écrit entre deux temps, passé et présent, l'auteur revisite la douloureuse France en guerre afin de découvrir la vérité à propos de la prison de son grand-père par les nazis, fait qui bascule énormément la vie de sa famille paternelle. Comme quelqu'un qui déroule une pelote de laine, Coatalem touche à fond les souvenirs de sa famille. Le passé, le présent et le futur de trois générations se combinent dans la recherche de cette histoire perdue vécue entre l'Indochine, la Bretagne et l'Allemagne. L'œuvre parvint à rapprocher l'étudiant brésilien, distancié de ce qu'est vivre en guerre, du scénario d'une France déchirée par des conflits. Au contraire des mémoires désordonnées vues dans *Extérieur Monde*, dans *La part du fils* la chronologie des événements encourage une lecture fluide et intéressante.

Le roman gagnant du Choix Goncourt du Brésil 2020 a réussi à atteindre tous les cinq champs de l'univers du lecteur. Comme les autres ouvrages cités, *Tous les hommes n'habitent pas le monde de la même façon* de Jean-Paul Dubois (2019), voyage par la mémoire du narrateur/auteur. Choix unanime de toutes les universités brésiliennes participantes, le récit implique plus profondément dans leur scénario, le lecteur réel, car le personnage Paul Hansen, pouvait être nous, un ami, un voisin, etc. Jean-Paul Dubois nous insère dans une prison à Montréal dans laquelle le narrateur remémore toutes les actions que lui y ont amené. Dans l'attente du jour de sa libération, Paul dénonce, entre ses souvenirs les plus tendres, l'horreur de vivre incarcéré en même temps que l'humanise.



Les enjeux identitaires se font présents lorsque l’auteur décide d’y écrire en plusieurs styles linguistiques : le père avec un français très standard, Paul avec son français familier et Patrick, compagnon de prison, avec son vocabulaire plein d’argots. Cette façon de transiter affectivement entre des réalités dichotomiques si proches et en même temps lointaines (passé-futur, prison-liberté) captive le lecteur qui s’attache subjectivement à l’histoire, car il est capable de s’identifier avec l’un ou l’autre des personnages décrits par Dubois. En racontant au lecteur la vie de ces gens, le narrateur raconte sa (notre) propre solitude et son (notre) espoir d’un futur meilleur.

Le plaisir de la lecture a été ressenti lors des réunions entre les étudiants par visioconférence, dans l’heure de choisir le vainqueur. Il a eu un référentiel très émotionnel des lecteurs vis-à-vis les situations vécues par le personnage-narrateur. Grace à la réflexion de l’auteur à propos des moments de la vie : la solitude, les relations humaines, les relations familiales, la recherche de soi, les sentiments de la perte et de l’espoir, l’identification subjective des étudiants avec l’œuvre a été immédiate.

### **Les fiches de lecture**

En ce qui concerne le jury brésilien et le Choix Goncourt du Brésil, la coordination dispose aux apprenants-lecteurs une fiche de notation collective dans laquelle les étudiants doivent répondre à six questions critiques et d’analyse littéraire, comme *la critique du livre choisi, la qualité du style, la qualité de la construction narrative, l’intérêt des personnages, l’intérêt de la vision du monde proposée et le plaisir de la lecture*. Cette fiche, la même pour tous les étudiants qui font partie du jury international, c’est-à-dire, plusieurs universités au monde, ne prend pas en compte l’environnement culturel et subjectif propre aux Brésiliens. Or, selon Langlade (2004, p. 83) « la trivialité des réactions de lecture sert même souvent comme critère d’évaluation de la qualité littéraire des œuvres ». Cela dit, nous ne pouvons pas juger les livres seulement à partir d’une fiche de notation générale et impersonnelle.

Partant de ce fait, l’enseignante responsable du projet à l’UFPE, a décidé de créer une fiche de notation complémentaire à celle de l’Ambassade, plus subjective



dont l'intérêt est exclusif à la subjectivité du sujet-lecteur brésilien. De plus, les questions englobent aussi la compréhension en lecture et les éléments textuels, comme nous exemplifions ci-dessous :

- *Le titre du livre ou le nom de l'auteur vous ont suggéré des idées ou vous ont fait créer certaines attentes avant la lecture ?*
- *Vous avez aimé le livre ? Pourquoi ?*
- *Quel rapport peut-on établir entre le titre et le texte ?*
- *Trouvez-vous que le livre présente des obstacles à sa compréhension ? lesquels ?*
- *Quelles références culturelles sont citées dans le livre ?*
- *A votre avis, comment serait la réception du livre pour un public brésilien d'aujourd'hui ? Quels sont, pour vous, les points positifs et/ou négatifs du livre par rapport aux autres ?*
- *Quel type d'émotion ou quels sentiments le texte a mobilisé chez vous ? Pourquoi ?*
- *Quel type de réaction les personnages ont provoqué chez vous ? Pourquoi ?*
- *Vous avez pris plaisir à lire le livre ? Pourquoi ?*

La création de cette fiche additionnelle est basée sur des aspects et des démarches développés par Langlade (2004) dans son ouvrage sur la lecture subjective. L'auteur en question, affirme que l'implication participative du sujet-lecteur est une nécessité fonctionnelle de la lecture littéraire et que pour devenir une expérience singulière à l'apprenant-lecteur l'œuvre doit être appropriée à partir d'un « double mouvement d'implication et de distance avec un investissement émotionnel, psychologique, moral et esthétique » (LANGLADE, 2004, p. 90). C'est-à-dire que, si la fiche de notation générale prend sa distance du lecteur/œuvre, celle de l'UFPE est l'inverse et met en relief les émotions de l'apprenant.

Notre fiche de lecture présente des questions simples et directes qui visent à démystifier d'une certaine façon l'analyse littéraire auprès de nos apprenants-lecteurs, valorisant leurs prises de positions personnelles par rapport à la lecture. Elles ont également comme objectif de guider les lecteurs vers la pratique d'un regard plus affectif et donc plus impliqué des textes lus.

Cette fiche a été conçue aussi pour servir de document déclencheur pour les rendez-vous où les apprenants-lecteurs doivent discuter sur les ouvrages, les



réponses étant un fil conducteur important pour le débat entre les lecteurs. De plus, nous avons pu observer qu'une critique plus subjective et tournée vers l'interculturel a un effet plus positif dans la motivation des étudiants à débattre sur les œuvres. Alors, avoir une fiche adaptée à cette critique nous paraît essentiel pour motiver la lecture, mais aussi pour enrichir les discussions qui sont également une partie importante du projet.

### **Considérations finales**

L'expérience d'avoir appliqué aux lectures du projet Choix Goncourt 2020 des démarches priorisant une lecture interculturelle et subjective des ouvrages littéraires, nous a démontré l'importance que les dimensions culturelle et affective ont dans la lecture, surtout pour des apprenants-lecteurs de FLE. C'est à travers la réceptivité active des étudiants que les enseignants de FLE peuvent mesurer la réponse affective des Brésiliens à la littérature contemporaine française ainsi que la rupture de paradigmes au lire/vivre la culture de l'autre à travers la littérature.

Ces thématiques multiples que nous pouvons découvrir grâce à des initiatives telles que le Choix Goncourt Brésil représentent de plus en plus un regard approfondi d'une interculturelité mondiale croissante. Les inquiétudes existentielles d'un Jésus-Christ trop proche de l'humanité, le voyage par le monde de la mémoire et de la littérature, les souffrances d'une guerre qui répercute jusqu'à aujourd'hui, la solitude d'un homme qui a tout perdu mais qui recommence, nous évoquent des émotions telles que la fascination, le rejet, la peine, l'espoir et nous rappellent que la force du texte littéraire consiste justement dans la subjectivité de la lecture réelle.

Nous constatons que c'est à travers la lecture subjective que l'apprenant-lecteur comprend plus étroitement les modes de vie de l'autre, la pensée de l'autre, l'âme de l'autre. Autrement dit, pendant la lecture, ce lecteur devient l'autre. Nous croyons que cette dimension humaniste qui apporte la littérature reflète positivement dans l'enseignement-apprentissage de l'interculturel. De même, la lecture qui priorise les impressions personnelles et l'engagement affectif du lecteur est plus proche de cette lecture concrète, voire une lecture de « la vie réelle » où le plaisir et la critique ont une partie significative.



Par nos démarches lors de ce projet, nous avons voulu motiver les apprenants-lecteurs à prendre de la satisfaction à réaliser les lectures et cela malgré les contraintes imposées par le projet et par la situation de pandémie vécue en 2020.

## RÉFÉRENCES

COATALEM, Jean-Luc. **La part du fils**. Paris : Editions Stock, 2019.

DUBOIS, Jean-Paul. **Tous les hommes n'habitent pas le monde de la même façon**. Paris : Editions de l'Olivier, 2019.

GODARD, Anne. **La littérature dans l'enseignement du FLE**. Paris : Didier, 2015.

JOUVE, Vincent. La lecture comme retour sur soi : de l'intérêt pédagogique des lectures subjectives. In : ROUXEL, Annie. LANGLADE, Gérard. **Le sujet lecteur. Lecture subjective et enseignement de la littérature**. Rennes : PUR, 2004.

LANGLADE, Gérard. Le sujet lecteur auteur de la singularité de l'œuvre. In ROUXEL, Annie. LANGLADE, Gérard. **Le sujet lecteur. Lecture subjective et enseignement de la littérature**. Rennes : PUR, 2004.

\_\_\_\_\_. La lecture subjective est-elle soluble dans l'enseignement de la littérature ? *Études de lettres* [En ligne], n.1, 2014, p. 47-64. Disponible sur : <https://doi.org/10.4000/edl.608>. Consulté le 18 décembre 2020.

LE GOFF, François. Metadiscours en écriture d'invention et modes d'investissement du sujet lecteur. In : ROUXEL, Annie. LANGLADE, Gérard. **Le sujet lecteur. Lecture subjective et enseignement de la littérature**. Rennes : PUR, 2004.

NOTHOMB, Amélie. **Soif**. Paris : Albin Michel, 2019.

PORCHER, Louis. L'enseignement de la civilisation. *Revue française de pédagogie*. Volume 108, 1994. p. 5-12.

ROLIN, Olivier. **Extérieur Monde**. Paris : Gallimard, 2019.

SEOUD, Amor. **Pour une didactique de la littérature**. Paris : Hatier-Didier, 1997.

## Biografia das autoras

**Daniela Lindenmeyer Kunze** est professeure à l'Université Fédérale du Pernambouc (UFPE) et responsable du projet Choix Goncourt 2020 à l'UFPE.

**Milena da Costa Berset** est étudiante en Master de Lettres Modernes à l'Université Fédérale du Pernambouc (UFPE), membre du groupe de recherche GEFALL (Groupe d'études d'acquisition de la langue et la littérature française) et membre du projet Choix Goncourt 2020.



RELATO DE EXPERIÊNCIA

## **AÇÕES DE PROMOÇÃO DAS LITERATURAS CONTEMPORÂNEAS EM LÍNGUA FRANCESA NA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ: PERCURSOS E PERSPECTIVAS**

**Cláudia Helena Daher**

*Universidade Federal do Paraná (UFPR), Brasil*  
claudia.daher@ufpr.br

**Viviane Araújo Alves da Costa Pereira**

*Universidade Federal do Paraná (UFPR), Brasil*  
viviane.pereira.fr@gmail.com

**Thomas de Fornel**

*Universidade Federal do Paraná (UFPR), Brasil/ Université de Bordeaux, França*  
defornel.thomas@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v5i2.40786>

Recebido em: 10/08/2021

Aceito em: 28/11/2021

Publicado em março de 2022

**RESUMO:** Este artigo tem por objetivo fazer um relato da experiência do projeto *Choix Goncourt Brésil 2020* na Universidade Federal do Paraná (UFPR), apresentando, ao mesmo tempo, um panorama de ações extensionistas que vêm sendo desenvolvidas no intuito de propiciar encontros de leitura e discussão de obras contemporâneas em língua francesa a um público amplo, formado tanto por estudantes dos cursos de Letras quanto pelo público externo à universidade. Essas ações partem da constatação de que as/os estudantes dos cursos de Francês na universidade muito raramente têm acesso a obras contemporâneas em língua francesa durante sua formação, seja da literatura francesa metropolitana, seja da literatura produzida em língua francesa no espaço francófono e pelo mundo. Nesse sentido, desde 2016, a UFPR desenvolve projetos de extensão que têm, dentre outros objetivos, a difusão da literatura mais recente produzida em francês. O artigo está organizado em três partes: primeiramente, fazemos um breve histórico das ações realizadas na UFPR desde 2016 com o intuito de favorecer encontros de discussão sobre literaturas francesas contemporâneas. Na sequência, apresentamos as ações realizadas no âmbito do *Choix Goncourt Brésil 2020* e o impacto da realização desse projeto durante um ano de pandemia. Finalmente, concluímos com reflexões sobre as ações realizadas, apontando algumas perspectivas e desdobramentos advindos do projeto.

**Palavras-chave:** *Choix Goncourt Brésil, literatura francesa contemporânea, promoção da leitura, formação de leitores, extensão universitária.*





## ACTIONS DE PROMOTION DES LITTÉRATURES CONTEMPORAINES EN LANGUE FRANÇAISE À L'UNIVERSITÉ FÉDÉRALE DU PARANÁ : PARCOURS ET PERSPECTIVES

**RÉSUMÉ :** Cet article a pour objectif de faire un rapport d'expérience du projet *Choix Goncourt Brésil 2020* à l'Université Fédérale du Paraná (UFPR), en présentant, en parallèle, un panorama des actions qui ont été développées afin d'offrir des rencontres de lecture et d'échange d'œuvres contemporaines en langue française à un public formé à la fois par des étudiant.e.s des cours de Lettres et par des personnes extérieures à l'université. Ces actions partent du constat que les étudiant.e.s des filières de français à l'université ont très rarement accès à des œuvres contemporaines en langue française au cours de leur formation, qu'elles soient issues de la littérature française métropolitaine ou de la littérature produite en français dans l'espace francophone et dans le monde. En ce sens, depuis 2016, l'UFPR développe des projets *d'extension* qui ont, entre autres objectifs, la diffusion de la littérature la plus récente produite en français. L'article est organisé en trois parties : dans un premier temps, nous faisons un bref historique des actions menées à l'UFPR depuis 2016 afin de favoriser des rencontres d'échanges sur les littératures françaises contemporaines. Ensuite, nous présentons les actions menées dans le cadre du *Choix Goncourt du Brésil 2020* et l'impact de la réalisation de ce projet pendant une année de pandémie. Enfin, nous concluons par des réflexions sur les actions menées, en pointant quelques perspectives et évolutions issues du projet.

**Mots-clés :** *Choix Goncourt Brésil, littérature française contemporaine, promotion de la lecture, formation de lecteurs, extension universitaire.*

### 1. Lugar e desafios das literaturas francesas contemporâneas na UFPR: panorama retrospectivo

#### 1.1 Ponto de partida e constatações

Em seu célebre ensaio *O direito à literatura*, o crítico Antonio Candido, ao tratar da função da literatura, pondera que esta “não corrompe nem edifica, mas, trazendo livremente o que chamamos o bem e o que chamamos o mal, humaniza em sentido profundo, porque faz viver” (2004, p. 176). Na literatura, trata-se sempre de ocupar o ponto de vista do outro; experimentar, por meio de um artefato estético, o exercício duplo da identidade/alteridade; ampliar o conhecimento deste e de outros mundos, deste e de outros tempos; perceber na forma mesma a construção dos sentidos, e colaborar neste processo, dialogando com o texto, estabelecendo relações. Percebida sob a ótica dos direitos humanos, e constituindo mesmo um bem



incompressível, sem o qual não se pode viver, a literatura é essencial porque favorece o processo de humanização que, segundo Candido, é:

[...] o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos à natureza, à sociedade e ao semelhante (CANDIDO, 2004, p. 180).

Para Roland Barthes, na conferência proferida quando de sua entrada no Collège de France em 1977, “a literatura faz girar os saberes, não fixa, não fetichiza nenhum deles; ela lhes dá um lugar indireto, e esse indireto é precioso” (2004, p. 18). A *Aula* de Roland Barthes caminha não por funções, mas por três forças da literatura: *Mathesis*, esse olhar que tudo abarca sem diminuir, que “assume muitos saberes” (2004, p. 18), de forma enciclopédica, fazendo-se ela própria tão diversa quanto a diversidade do real; *Mimesis* em seu paradoxo mais fundamental: buscar sempre representar o real diante da impossibilidade constitutiva de sua representação; e *Semiosis* que, em alguma medida, resulta da impossibilidade mimética, constitui em si mesma uma força: trata-se de jogar com os signos, em um jogo teatral que desloca os sentidos e se rebela contra o poder opressor da língua. A semiologia, “ciência dos signos”, sob seu aparente hermetismo, encontra em Barthes um método pouco convencional: a *excursão*. É que, libertado do discurso de poder, alheio à arbitrariedade da língua, o signo se permite fruir, brincar, ir e vir, em um jogo que implica muito diretamente o leitor: um corpo que se coloca no ato da leitura.

Também no Collège de France, alguns anos mais tarde, Antoine Compagnon, em sua aula inaugural publicada no Brasil sob o título *Literatura para quê?*, dedica parte de sua exposição a retratar um histórico das diferentes funções da literatura ao longo dos séculos: da função retórica ao deleite, passando pela literatura como cura ou doença, até chegar aos aspectos formais e, mais recentemente, aos identitários, a literatura se transforma não apenas no fazer, mas nas maneiras de ser percebida, recebida. Segundo Compagnon, “a literatura é um exercício do pensamento; a leitura, uma experimentação dos possíveis” (2009, p. 52): um exercício que pergunta mais do que responde; que, em vez de dar garantias ou



certezas, nos faz “tocar as incertezas e as indecisões, as complicações e os paradoxos que se escondem atrás das ações” (2009, p. 52).

Em momentos diferentes, e professando crenças teórico-metodológicas diversas, Antonio Candido, Roland Barthes e Antoine Compagnon se encontram aqui de forma ecumênica. Para além das diferenças, existe um ponto comum: a força transformadora da literatura, que age na sociedade não de forma abstrata, mas concreta e ativa por meio do processo individual e/ou coletivo da leitura. É no leitor que as relações são estabelecidas e que se opera o deslocamento fundamental eu-mundo. Nas primeiras décadas do século XXI, pode até não ser mais necessário afirmar as funções da literatura, nem o caráter científico dos estudos literários, mas isso vale sobretudo para o campo da pesquisa acadêmica. A quinta edição da pesquisa *Retratos da leitura no Brasil*<sup>113</sup> (2019-2020), realizada pelo Instituto Pró-Livro em parceria com o Itaú Cultural, aponta que o Brasil perdeu 4,6 milhões de leitores nos últimos 4 anos. Quando se trata de formação de leitores e, especialmente, de ensino básico e de extensão universitária, o resgate de pressupostos tão basilares encontra sua justificativa: as funções da literatura podem ser as mais variadas e indecidíveis, mas não têm sido suficientes para garantir a formação de um público leitor no Brasil.

## 1.2 Rumo a um projeto de extensão

Nos currículos dos cursos de graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná (UFPR), temos uma formação diversificada, que inclui linguística, teoria literária, literaturas de língua portuguesa, letras clássicas, línguas estrangeiras, além das disciplinas específicas do campo pedagógico e estágios de docência; no entanto, o espaço comumente reservado às literaturas estrangeiras obriga ao panorama e à eleição dos incontornáveis, autores e obras que, por circunstâncias diversas, formam o que é entendido como cânone. Por sua atualidade sempre renovada, a literatura contemporânea com frequência escapa das balizas temporais que delimitam os programas de ensino.

---

<sup>113</sup> Disponível em: <http://plataforma.prolivro.org.br/retratos.php>. Acesso em: 10 julho 2021.



Aliada à constatação dessa primeira ausência, soma-se a lacuna de um campo específico de reflexão sobre o ensino de literaturas estrangeiras em nossos currículos, muitas vezes abordado de forma transversal em disciplinas voltadas ao ensino de línguas. Dessa dupla inquietação, foi criado em 2016 um primeiro curso de extensão universitária vinculado à Área de Francês do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas (DELEM) da UFPR dedicado à literatura francesa contemporânea - o LIFRAC - como parte do projeto de extensão LIFLE - Literaturas no ensino do Francês Língua Estrangeira. Ações conjugadas - projeto, cursos e eventos de extensão - vêm sendo desenvolvidas desde então, sempre com o objetivo primeiro de difundir as literaturas em língua francesa entre acadêmicos dos cursos de Letras e a comunidade em geral.

Os cursos do LIFRAC tiveram eixos diferentes a cada edição: escritas de si<sup>114</sup>; literatura de autoria feminina<sup>115</sup>; representações do Brasil na literatura francesa contemporânea<sup>116</sup>; relações entre literatura e filosofia<sup>117</sup>. Por se tratar predominantemente de produção recente (exceção feita à última edição, dedicada às relações entre a literatura e a filosofia), a falta de tradução para o português brasileiro acabou por delimitar o público, formado sobretudo por estudantes dos cursos de Letras-Francês. Embora o objetivo de ler e discutir obras contemporâneas das literaturas de língua francesa tenha se mantido, outros aspectos da prática extensionista, tão importantes quanto o impacto sobre o público-alvo, mostraram-se essenciais para reformulações do projeto ao longo desses cinco anos.

Destacamos dois pontos que nos parecem essenciais quando se trata de atividades de extensão: a expansão das fronteiras para além do universo acadêmico; e a realização das ações por estudantes da graduação. Tais princípios reorganizaram nossas atividades: em primeiro lugar, adotamos a prática da promoção de cursos e eventos tanto em língua francesa quanto em língua portuguesa, trabalhando nestes casos com obras traduzidas para o português; em segundo lugar, orientamos

---

<sup>114</sup> Em 2016, *En finir avec Eddy Bellegueule*, de Edouard Louis; *La carte et le territoire*, de Michel Houellebecq; *Une femme*, de Annie Ernaux; *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, de Dany Laferrière.

<sup>115</sup> Em 2017, *Théorie King-Kong*, de Virginie Despentes; *Babylone*, de Yasmina Reza; *Le cœur à rire et à pleurer*, de Maryse Condé; *Chanson douce*, de Leïla Slimani.

<sup>116</sup> Em 2018, *Rouge Brésil*, de Jean-Christophe Rufin; *Là où les tigres sont chez eux*, de Jean-Marie Blas de Roblès.

<sup>117</sup> Em 2019, "Filosofia do Absurdo de Albert Camus"; "A literatura menor de Nathalie Quintane"; "Rousseau em perspectiva: texto, sistema e estrutura".



estudantes da graduação quanto às etapas do processo, mas são eles os responsáveis pela realização (organização, divulgação, mediação de leitura) dos cursos. Como resultado, conseguimos ampliar muito nosso horizonte de atuação - especialmente no último ano, em que todas as nossas atividades se realizaram de maneira remota em decorrência do isolamento social imposto pela pandemia de Covid-19 -, com a participação de um público de vários estados do Brasil. Além disso, o fato de os próprios estudantes assumirem a condução das ações tem um impacto direto em sua formação como licenciandos ou bacharéis em Letras-Francês, na medida em que lhes permite aprofundar e colocar em prática conhecimentos teórico-metodológicos de sua graduação em Letras.

### 1.3 Do âmbito acadêmico à comunidade

No intuito de intensificar a promoção, para além dos cursos de Letras, das discussões teórico-críticas que fundamentam os exercícios de análise a que nos dedicamos e contribuir para a difusão e a mediação da leitura literária em contextos de não especialidade, criamos em 2021 um novo projeto de extensão: *Littéramonde - literatura-mundo em francês*, que dá continuidade às atividades desenvolvidas no âmbito do LIFLE/LIFRAC. Neste projeto, integramos atividades de mediação literária a partir de textos de países francófonos traduzidos para o português<sup>118</sup> àquelas dedicadas à leitura coletiva e partilha de experiências a partir das obras selecionadas para o *Choix Goncourt Brésil 2021*.

No caso dos cursos de difusão de literatura francófona, ministrados em português e abertos ao público externo à universidade, a mediação de leitura contempla algumas etapas, cuja ordem pode variar de acordo com o texto, mas que, no geral, incluem: sensibilização em relação ao texto, ao autor e a seu contexto; escolha de eixos temáticos a partir de excertos das obras; análise de componentes estruturantes (narrador, personagens, enredo etc.) em linguagem acessível e partilhada; impressões de leitura dos participantes e contribuições a partir de seu

---

<sup>118</sup> Na primeira edição (maio a agosto/2021), dedicada às literaturas das Antilhas, selecionamos as seguintes obras: *Eu, Tituba, bruxa negra de Salém*, de Maryse Condé; *Cartas a uma negra*, de Françoise Ega; *País sem chapéu*, de Dany Laferrère; e *Senhores do orvalho*, de Jacques Roumain. A segunda edição (setembro a dezembro/2021), dedicada às literaturas em francês do Maghreb, tem em seu programa as obras: *Partir*, de Tahar Ben Jelloun; *Um país para morrer*, de Abdellah Taïa; *As verdadeiras riquezas*, de Kaouther Adimi; e *No jardim do ogro*, de Leïla Slimani.



repertório particular. Já nos cursos vinculados ao *Choix Goncourt Brésil*, embora parte da dinâmica seja semelhante, o fato de todas as etapas se darem em língua francesa determina, por si só, o perfil do público, composto prioritariamente por estudantes ou egressos dos cursos de Letras-Francês. Nesse sentido, a mediação da leitura não exige a adaptação em linguagem corrente de conceitos específicos dos estudos literários, uma vez que se trata de campo semântico comum aos participantes. Assim, seja nos cursos de amplo alcance, seja naqueles voltados a um grupo específico, a horizontalidade e o diálogo próprios à extensão permitem conciliar impressões de leitura com elementos de análise teórico-crítica, também estes mais ou menos mediados de acordo com o público.

Em um panorama retrospectivo, é possível avaliar os resultados das ações empreendidas desde 2016 no percurso das atividades de extensão promovidas pela Área de Francês da UFPR. Deve-se destacar a indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão como fator determinante tanto para a criação dos projetos quanto para as mudanças no percurso. Nascidos de constatações de lacunas a serem preenchidas nos currículos dos acadêmicos dos cursos de Letras-Francês, os projetos de extensão LIFLE e Littéramonde se apoiam e desdobram em grupos de pesquisa dedicados à mediação de leitura literária em aulas de língua estrangeira<sup>119</sup> e às representações de autor e autoria nas literaturas de língua francesa contemporâneas<sup>120</sup>.

Protagonistas de seu processo de formação profissional, estudantes da graduação em Letras-Francês transitam entre esses espaços de formalização de saberes, de forma que a teoria não se afasta da prática, da mesma maneira que a literatura caminha ao lado da língua francesa. O envolvimento com as atividades de extensão realizadas contribui, de maneira evidente, para uma relação de pertencimento e de apropriação da língua-cultura, além de colaborar para o afinamento do senso crítico por meio do exercício constante de alteridade propiciado pela literatura. Ademais, a horizontalidade das atividades de extensão

---

<sup>119</sup> Projeto *Leitura literária e multimodalidade nas práticas de ensino de línguas estrangeiras modernas*, coordenado pela professora Cláudia Helena Daher e cadastrado no Banco de Projetos de Pesquisa UFPR.

<sup>120</sup> Projeto *Encenações e posturais autorais na literatura contemporânea em língua francesa*, coordenado pela professora Viviane Araújo Alves da Costa Pereira e cadastrado no Banco de Projetos de Pesquisa UFPR.



permite a todos os participantes, acadêmicos ou não, o exercício livre de interpretação e expressão.

No caso dos cursos e eventos realizados em língua francesa e, notadamente, das edições 2020 e 2021 do *Choix Goncourt Brésil* na UFPR, esse protagonismo adquire outras cores: leituras, preenchimento da *fiche de notation* de cada romance, discussão coletiva, todas as etapas são realizadas em francês, mobilizando diferentes competências comunicativas. O que poderia se configurar simbolicamente como um tipo de avaliação é contraposto, no entanto, pela situação extraclasse (e, em alguma medida, extraoficial) de troca de experiências de leitura, sem hierarquia, permitindo o exercício da prática linguística e crítica, como se verá a seguir.

## 2. O projeto *Choix Goncourt Brésil* 2020

O *Choix Goncourt Brésil*, filiado ao prestigioso prêmio literário francês, é um projeto transversal do Serviço de Cooperação e Ação Cultural da Embaixada da França no Brasil, que envolve os Departamentos de Letras Português-Francês das universidades públicas brasileiras em que o francês é ensinado, a fim de promover a língua e a literatura francesas, bem como incentivar a leitura de obras literárias contemporâneas em língua francesa e sensibilizar os editores brasileiros para sua tradução. Criado em 2019, esse foi o primeiro *Choix Goncourt* no continente americano.

O projeto reuniu, originalmente, cinco universidades públicas brasileiras (USP, UnB, UFMG, UFF, UFPE) cujos Departamentos de Letras criaram grupos de leitura para trabalhar com uma seleção de quatro livros, todos finalistas do Prêmio Goncourt de 2018 (*Leurs Enfants après eux*, de Nicolas Mathieu; *Maîtres et esclaves*, de Paul Greveillac; *L'Hiver du mécontentement*, de Thomas B. Reverdy et *Frère d'âme*, de David Diop). A deliberação final ocorreu em São Paulo, onde um júri estudantil presidido por Jean-Christophe Rufin (vencedor do Prêmio Goncourt 2001) escolheu como vencedor a obra *Frères d'âme*, de David Diop<sup>121</sup>.

---

<sup>121</sup> Disponível em: <https://saopaulo.consulfrance.org/Premio-Choix-Goncourt-du-Bresil-2019>. Acesso em: 20 de julho de 2021.



Na segunda edição, nove universidades participaram do programa, incluindo a UFAM em Manaus, a UFC em Fortaleza, a UFRJ no Rio de Janeiro e a UFPR em Curitiba, além das cinco universidades que participaram da primeira edição. *La part du fils*, de Jean-Luc Coatalem; *Tous les hommes n'habitent pas le monde de la même façon*, de Jean-Paul Dubois; *Soif*, de Amélie Nothomb; e *Extérieur monde*, de Olivier Rolin, constituíram a seleção do *Choix Goncourt Brésil 2020*. Cada universidade deveria designar um estudante para participar do júri deliberativo no Rio de Janeiro, representando sua universidade em conjunto com um professor de referência, e, assim, proceder à classificação e à crítica coletiva dos livros no concurso.

Por outro lado, o conjunto de quatro obras estava disponível para cada universidade participante e foi entregue aos professores e coordenadores antes do final do último semestre de 2019. Tivemos, então, que criar grupos de estudantes (com pelo menos um nível B2 em francês) para trabalhar na seleção a partir do início do ano acadêmico de 2020. As obras foram também disponibilizadas aos estudantes nos grupos de leitura desde o início do ano acadêmico, por meio da plataforma *Culturethèque*.

Para estruturar a avaliação das obras, foram encaminhadas fichas de pontuação, preparadas pelo comitê organizador, para cada grupo de leitura - uma ficha por livro - a fim de pontuá-los e classificá-los de acordo com cinco critérios, a serem avaliados numa escala de zero a cem conforme:

- a qualidade do estilo (qualidade da escrita, originalidade e singularidade do estilo de escrita);
- a qualidade da construção da narrativa (estrutura da história, etapas da história, interesse do início ao fim);
- interesse dos personagens (profundidade, possível identificação do leitor, originalidade);
- interesse da visão de mundo proposta (foco/posição do narrador em relação à história, qualidade das descrições e reflexões propostas sobre a sociedade e sobre a época);
- prazer da leitura.

Em vista disso, apresentaremos, na forma de relatório de experiência, um *feedback* sobre a participação e a realização do *Choix Goncourt Brésil 2020* na UFPR de Curitiba, que constituiu um experimento regional de um projeto (inter)nacional.





## 2.1 Relato da experiência na UFPR: experimento regional de um projeto internacional

O ponto de partida da realização do *Choix Goncourt Brésil 2020* na UFPR veio do convite, em novembro de 2019, da parte de Louise Roudil, adida de cooperação linguística no Consulado Geral da França, em São Paulo. Na ocasião, recebemos um *e-mail* explicando e detalhando os princípios do projeto, convidando, assim, o Departamento de Letras Estrangeiras Modernas a também fazer parte. Foi, portanto, com grande motivação que concordamos em nos envolver nesse projeto que iria continuar, estender e consolidar as ações desenvolvidas até então na UFPR para promover as literaturas contemporâneas em língua francesa.

Como se aproximava o final do semestre e do calendário acadêmico de 2019, decidimos aguardar o início do primeiro semestre de 2020 para divulgar o evento e convidar os alunos a participar. Realizamos, assim, um primeiro encontro presencial, em março de 2020, com todos os alunos que se inscreveram no projeto e com a presença, inclusive, de Louise Roudil. Nessa primeira reunião, expusemos aos participantes em que consistia o projeto, quais as etapas a seguir, as fases de leituras, os critérios de avaliação e de classificação, tudo de acordo com o calendário proposto pelos organizadores. Discutimos em grupo, também, qual seria o melhor dia da semana para organizar os futuros encontros focados em cada livro selecionado.

Originalmente, a ideia era ler as quatro obras concorrentes durante o primeiro semestre, de março a julho de 2020, e realizar reuniões coletivas para debater, discutir e avaliar as obras, cada participante sendo convidado a preencher previamente a ficha de leitura. Foi inicialmente decidido, nesse primeiro encontro, que realizaríamos duas reuniões por livro, a cada quinze dias, sempre aos sábados, o dia da semana mais conveniente para todas e todos.

Porém, diante do contexto mundial da pandemia da Covid-19, com o fechamento temporário da universidade e com a suspensão das aulas, todos os demais encontros foram online, tendo sido decidido que seria realizado apenas um encontro para cada livro, o que daria mais tempo aos participantes para ler cada obra, com mais tranquilidade. Retomamos, assim, o *Choix Goncourt Brésil* ainda que as aulas estivessem suspensas. Isso também contribuiu para um atraso no



cronograma inicial, de modo que a deliberação final, planejada para ocorrer no final de agosto/início de setembro e presencialmente no Rio de Janeiro, com todos os estudantes porta-vozes de cada universidade, somente pôde ser realizada de forma online, em dezembro de 2020. Nesse intervalo, os estudantes porta-vozes de cada universidade encontraram-se para elaborar perguntas a serem feitas a David Diop, vencedor do *Choix Goncourt Brésil 2019* com sua obra *Frère d'âme*, e deliberar, em conjunto, sobre o vencedor da edição de 2020 do projeto.

Foram quatro encontros de duas horas de duração, um para cada livro, ocorridos em abril, maio, junho e julho, mais um encontro final em agosto para realizar a escolha e a deliberação a respeito do livro preferido pelo grupo de 13 participantes. Após nossa estudante porta-voz participar da deliberação final online, junto a colegas de outras universidades por ocasião da Festa Literária de Paraty, em dezembro de 2020, houve um novo encontro, no qual foi compartilhada a sua experiência. No total, realizamos sete encontros, certamente de maneira experimental e sempre buscando um grau de flexibilidade para responder à instabilidade do contexto e, assim, dar continuidade ao projeto.

Não encontramos nenhum problema específico na realização das reuniões. O fato de serem online deu-nos maior adaptabilidade, especialmente tendo em vista que um dos coordenadores do projeto na UFPR, que era Professor-Leitor de Francês Língua Estrangeira em parceira com a Embaixada da França, teve que ser repatriado para a França em maio de 2020, após a suspensão do programa do qual fazia parte. Ainda assim, com mais de nove mil quilômetros de distância entre os mediadores e com alguns alunos que retornaram às suas cidades de origem, em um momento tão caótico, nossa participação no *Choix Goncourt 2020* apresentou bons resultados e testemunhos positivos, o que passamos a expor na sequência.

## 2.2 Impressões dos participantes

Para realizar e fundamentar este artigo, contamos com os testemunhos de nossos participantes de quem recolhemos impressões, pontos de vista e críticas. Sentimos que era importante poder contar com seus *feedbacks* para fundamentar nossa reflexão e perceber se havia aspectos que poderiam ser melhorados na continuação do projeto, particularmente o *Choix Goncourt Brésil 2021*, que já



começamos a implementar. Para isso, e para orientá-los nesse processo de depoimento, sugerimos que respondessem a algumas perguntas elaboradas anteriormente, a saber:

1. Como você descreveria essa experiência do projeto *Choix Goncourt Brésil 2020* na universidade e como foi para você fazer parte dele?
2. Como você ficou sabendo do projeto? O que o fez querer participar?
3. Você já havia participado de alguma experiência semelhante em termos de leitura (literária)?
4. Foi a primeira vez que teve contato com obras literárias contemporâneas em língua francesa? Você já conhecia os autores que concorreram ao *Choix Goncourt Brésil 2020*?
5. O que este projeto lhe trouxe em termos de língua francesa? (leitura, expressão oral, expressão escrita)?
6. Existem aspectos organizacionais, apesar da excepcionalidade contextual (reuniões virtuais devido à pandemia Covid-19) que você gostaria de comentar? modificar? melhorar?

Além disso, enviamos a eles um *Termo de consentimento livre e esclarecido*, que explicava o processo de coleta de dados para nossa pesquisa, a fim de obter sua autorização enquanto sujeitos e objetos de estudo. Por uma questão de clareza e de facilidade de leitura, optamos por relatar as respostas na ordem das perguntas.

Quanto à primeira pergunta, podemos dizer que todos os participantes perceberam sua participação como verdadeiramente significativa, mesmo que alguns deles não tenham podido acompanhar todas as reuniões online. Em primeiro lugar, eles puderam expressar o quanto esse projeto permitiu-lhes aproximar-se e estar em contato direto com obras literárias contemporâneas, leituras que, até então, não tinham conseguido acessar. Por outro lado, o formato das reuniões lhes pareceu muito relevante para trocar impressões, interpretações, experiências de leitura, opiniões sobre livros, histórias e seus autores. Além de uma maior proximidade com as obras literárias contemporâneas em língua francesa, era também uma forma de poder se aproximar do corpo docente, apesar da distância devido à pandemia. Finalmente, percebemos que sua participação no projeto em meio à pandemia foi de grande ajuda e apoio para enfrentar e passar por este



período de isolamento. A imagem do refúgio e a veia terapêutica das leituras foram expressas por alguns participantes, que apreciaram as diferenças notáveis entre as obras.

Em segundo lugar, percebemos que todos os participantes tomaram conhecimento do projeto através da divulgação por e-mail e, para alguns, por grupos WhatsApp que já haviam sido criados, o que revela a relevância e a importância dos meios de comunicação digital para expandir e para divulgar, tanto quanto possível, a existência de tal projeto. Dessa forma, os participantes puderam participar e envolver-se no *Choix Goncourt Brésil 2020*, tanto por sua atração e paixão pela leitura em francês como pela literatura em geral, aproveitando a oportunidade de conhecer a produção literária francesa contemporânea, de ler e reler à maneira de um crítico literário, enquanto participavam de sessões de discussão em grupo, com a possibilidade de conhecer, compartilhar, discutir e debater diferentes leituras possíveis de uma mesma obra.

Foi, de fato, uma experiência coletiva singular, na qual a leitura subjetiva e a avaliação fizeram parte de um debate coletivo para a seleção de uma obra, consistindo em uma nova experiência para muitos dos participantes. Embora alguns deles já tivessem participado de alguns clubes literários de literatura brasileira ou, por exemplo, das *Soirées Littéraires* promovidas pela Aliança Francesa de Curitiba, os participantes sublinharam e apreciaram o nível de profundidade e de técnica das discussões.

Entre os autores no páreo para o *Choix Goncourt Brésil 2020*, apenas Amélie Nothomb era conhecida por alguns, seja através de leitura pessoal ou através de seu (re)conhecimento midiático. Apesar de já ter tido a oportunidade de estudar obras contemporâneas em francês dentro das disciplinas de literatura em graduação e/ou mestrado, essa literatura ainda não é muito difundida no Brasil. É por isso que os participantes apreciaram, particularmente, essa forma de conhecer e de ter acesso a novos autores/as, a novas formas de escrever, a novas histórias nesse vasto e plural universo da produção literária atual, trocando experiências de leitura com outros leitores e aprendendo mais, não só a respeito da literatura, mas da vida e do mundo que ela, e também cada leitor, carregam em si. Como resultado, percebemos a quebra de certo grau de formalidade normalmente presente em uma aula de



literatura, permitindo, finalmente, uma participação livre sobre as impressões de leitura de cada um.

É também dessa forma que nossos participantes brasileiros puderam medir, na maneira de uma autoavaliação, o ganho e o progresso individual em termos de aquisição e uso da língua francesa, seja em termos de leitura, de expressão oral durante os encontros online, ou de expressão escrita com a avaliação de cada livro. É verdade, como eles apontaram, que a leitura em francês contribuiu para o desenvolvimento do conhecimento da própria língua, no que diz respeito, por exemplo, ao enriquecimento de vocabulário, ou a um melhor reconhecimento da sintaxe. Isso também contribuiu para melhorar a competência da leitura de obras literárias, trazendo um valor agregado em termos de segurança e de agilidade de leitura, ao criar rotinas para esse fim e, por consequência, permitindo desenvolver uma postura mais formal e crítica na escrita e na fala.

Finalmente, sobre os aspectos organizacionais que poderiam ser modificados ou melhorados, os testemunhos que pudemos recolher foram muito indulgentes, tendo em vista que foi a primeira participação da UFPR no *Choix Goncourt Brésil* e que foi necessário adaptar-nos para a mediação dos encontros virtuais. A satisfação gerada pelo projeto foi unânime, segundo as vozes dos participantes, ainda mais em tempos de tantos afastamentos. Os encontros permitiram construir um ambiente de muitas trocas, não somente teóricas, mas também afetivas. E, falando em afetividade, uma participante escolheu uma das obras como objeto de sua monografia de Especialização.

### 2.3 Olhares dos mediadores

Na visão dos coordenadores do *Choix Goncourt Brésil 2020* na UFPR, a animação e a positividade foram características marcantes dessa primeira edição. O entusiasmo foi unânime desde o início, quando Louise Roudil nos convidou a participar do projeto. Pareceu-nos que a proposta estaria de acordo com as ações desenvolvidas em torno da promoção e da difusão da literatura francesa contemporânea que vínhamos realizando. Nossa constatação inicial foi também que os alunos do curso de Letras de nossa universidade, embora algumas disciplinas se concentrem na literatura contemporânea em francês, ainda têm pouco acesso a essa



produção literária. Foi na perspectiva de responder a essa lacuna, e também de participar de um projeto transversal inovador, em rede e em colaboração com outras universidades públicas brasileiras e com o apoio da Embaixada da França, que concordamos em participar da aventura.

A imagem da aventura serve como metáfora para explicar, também, o percurso de organização do projeto, que exigiu dos coordenadores um esforço de adaptabilidade, especialmente tendo em vista o contexto pandêmico que paralisou o calendário universitário e as atividades letivas. Por essa razão, foi preciso recorrer a plataformas de encontro virtual e, principalmente, repensar a forma de construção e moderação das mesas redondas. A possibilidade de dar continuidade ao projeto permitiu aos coordenadores a manutenção de vínculos com os alunos, o que, em tempos de isolamento, se revelou reconfortante e até terapêutico também para os mediadores.

Além de ter cultivado o contato entre todos em um momento de adversidade, a dinâmica dos encontros propiciou uma proximidade distinta daquela que ocorre em sala de aula. Por desenvolverem-se de forma bastante horizontal, as discussões promovidas durante os encontros inspiraram, em todos os envolvidos, um forte espírito crítico nas leituras e nos debates. Esse exercício de desconstrução do liame tradicional entre professor e aluno mostrou-se enriquecedor do ponto de vista pedagógico, permitindo uma efetiva co-construção de saberes, a partir da novidade literária.

Por meio da seleção de obras recentes, que ainda não foram objeto de estudo aprofundado na academia, incentivou-se a expressão de interpretações individuais, muitas vezes de forma relacionada com as experiências pessoais de cada um. O projeto pareceu-nos promissor, também, no que diz respeito à aprendizagem da língua francesa, em todas as suas competências, na medida em que estabeleceu um novo espaço de aquisição de conhecimentos em sinergia.

A manutenção e o aprofundamento dos elos com os alunos e a gama de possibilidades oferecidas pela dinâmica do *Choix Goncourt Brésil 2020* são, do ponto de vista dos coordenadores, bons exemplos de como a integração de projetos literários pode constituir uma ferramenta valiosa, não apenas para o ensino e aprendizagem da língua e para a pesquisa acadêmica tradicional, mas também para a maturação da experiência docente.



### 3. Reflexões e prospecções

#### 3.1 Das leituras individuais ao exercício crítico em sinergia

Como comentamos, o *Choix Goncourt Brésil* foi cadastrado na UFPR como curso de extensão, dentro de outras ações que já vinham sendo desenvolvidas pela área de francês para a promoção da leitura de obras contemporâneas. A extensão, um dos pilares das universidades brasileiras, prevê uma comunicação entre as instituições de ensino superior e a sociedade visando à produção e à aplicação de conhecimentos, bem como à interlocução das atividades acadêmicas dentro de uma articulação permanente com o ensino e a pesquisa.

Assim, o diferencial do *Choix Goncourt Brésil*, e que já vinha acontecendo com as outras atividades de extensão que estávamos organizando, é que se trata de uma atividade extraclasse, não obrigatória e aberta a todos que desejam participar. Nesse sentido, aqueles que se inscrevem têm interesse na proposta e estão motivados, o que certamente contribui para o bom funcionamento das atividades. Ainda assim, o *Choix Goncourt* apresentava a proposta de leitura de quatro obras completas, que naquele momento não tinham tradução para o português por se tratarem de publicações muito recentes. Tínhamos receio de que a carga extra de leitura pudesse sobrecarregar e desanimar os estudantes que, normalmente, já possuem uma carga considerável de leitura e de atividades a serem realizadas para as disciplinas. Explicamos aos participantes, logo no início, que o sucesso do projeto exigiria um engajamento e um empenho de leitura de todos para que nossos encontros fossem frutuosos. Nossa grande satisfação foi perceber, ao longo dos encontros, que os participantes realmente haviam se preparado para participar das discussões que foram se organizando em torno das quatro obras selecionadas.

Percebemos que a oportunidade de ter um momento para compartilhar essas leituras com um grupo, ouvindo e trocando diferentes percepções sobre as obras, foi um fato que teve impacto na motivação dos participantes. Pois se é verdade que a leitura, na maioria das vezes, constitui uma atividade solitária, essa experiência pode ganhar em profundidade quando temos a possibilidade de conversar sobre ela em um grupo.



Em relação à metodologia empregada, em um primeiro momento as leituras foram feitas individualmente. Cada leitor confrontou-se com o texto e experienciou sua própria recepção. Michèle Petit (2013), na obra *Leituras: do espaço íntimo ao espaço público*, sustenta que o primeiro ponto a ser considerado quando se trata de leitura é que ela pode ser, em qualquer idade, um atalho privilegiado para elaborar ou manter um espaço próprio, um espaço íntimo, privado. A leitura propicia a criação de um “espaço-tempo” único: o leitor elabora um outro lugar, um espaço em que não dependa dos outros. Esse espaço criado pela leitura não é uma ilusão; trata-se de um espaço psíquico que pode ser o próprio lugar de elaboração ou da reconquista de uma posição de sujeito. Isso acontece porque os leitores não são páginas em branco – eles são ativos, desenvolvem uma atividade psíquica durante a leitura, se apropriam do que leem, interpretam o texto e deslizam entre as linhas seus desejos, suas fantasias, suas angústias.

Michèle Petit comenta que durante muito tempo temeu-se uma leitura muito *identificadora*, na qual o leitor poderia ser *aspirado* pela imagem fascinante que lhe é oferecida, correndo o risco de seguir o herói ou a heroína em seus piores desvios: “Este medo está sempre presente: na França, no ensino da língua e da literatura, há trinta anos se tem privilegiado uma concepção instrumental, formalista, pretensamente científica”, rejeitando-se toda experiência de leitura subjetiva (PETIT, 2013, p. 45). Contudo, Petit comenta que mais que identificação, o leitor está em busca de simbolização. O texto, de modo silencioso, libera algo que o leitor tem dentro de si. E, às vezes, o leitor encontra ali a energia, a força para sair de um determinado contexto, para se diferenciar, para se libertar dos estereótipos aos quais estava preso. A autora comenta sobre o impacto que certas leituras podem alcançar nos leitores:

Algumas palavras, uma frase ou uma história podem ressoar por uma vida inteira. O tempo de leitura não é apenas o que dedicamos a virar as páginas. Existe todo um trabalho, consciente ou inconsciente, e um efeito *a posteriori*, uma evolução psíquica de certos relatos ou de certas frases, às vezes muito tempo depois de os termos lido (PETIT, 2013, p. 48).

Observa-se que essas frases e fragmentos que ecoam no leitor são frequentemente inesperados. Nem sempre um texto que descreve uma experiência próxima à sua realidade é aquele que mais toca o leitor: “é precisamente ali, onde se





oferece uma metáfora, e onde é possível tomar uma distância, que o texto está em condições de trabalhar o leitor”. Nesse sentido, “é impossível prever quais serão os livros aptos a ajudar alguém a se descobrir ou a se construir” (PETIT, 2013, p. 48).

Era somente depois desse primeiro contato individual com o livro que propúnhamos as reuniões em grupo, durante as quais compartilhávamos nossas experiências de leitura e completávamos a ficha de leitura coletiva proposta pelo programa. Fomos percebendo o quanto estamos próximos uns dos outros, independentemente de qualquer barreira linguística, cultural ou ligada à nacionalidade. A leitura literária em uma língua estrangeira, como é o caso das leituras realizadas no *Choix Goncourt*, embora possa apresentar uma dificuldade suplementar, pois é uma leitura que demanda certo esforço, constitui também uma ocasião privilegiada para se colocar no lugar do *outro*, não apenas no que diz respeito às temáticas abordadas, mas também à língua. A leitura pode contribuir, desse modo, para a elaboração de uma identidade que não se baseia no mero antagonismo entre “eles” e “nós”, minha etnia contra a sua, meu clã, meu povo ou meu território contra o seu. Pode ajudar a elaborar uma identidade em que não se está reduzido apenas a laços de pertencimentos, mesmo quando se tem orgulho deles, e levar à construção de uma identidade plural, mais flexível, mais adaptável, aberta ao jogo e às mudanças. Petit (2013, p. 55) afirma que a leitura nos mostra que “o mais íntimo tem a ver com o mais universal, e isso modifica a relação com os outros”.

Mas essa passagem do âmbito íntimo para o público, ou seja, o fato de compartilhar com um grupo uma experiência de leitura nem sempre é tarefa simples. Por essa razão é importante que o grupo de leitura seja um espaço acolhedor, no qual todos sintam-se à vontade para se expressar. Para Petit, há uma contradição irremediável entre a dimensão clandestina, rebelde e eminentemente íntima da leitura pessoal, e os exercícios feitos em classe, sob os olhares dos outros: “o essencial da experiência pessoal da leitura não pode ser transcrito em uma ficha” (2013, p. 60). Nesse sentido, as fichas de leitura propostas pelo comitê de organização serviam muito mais como um fio condutor da conversa do que como um exercício rígido. De modo geral, nossa discussão tinha início com o último ponto da ficha: o “prazer da leitura”, durante o qual abria-se espaço para que todos pudessem manifestar suas percepções sobre a leitura realizada. Os outros pontos -



qualidade do estilo, qualidade da construção da narrativa, interesse dos personagens, interesse da visão de mundo proposta - eram vistos na sequência. Levantávamos aspectos relevantes observados na obra, encorajando, também, a ativação do repertório de leitura trazido pelos participantes. Não eram feitos julgamentos de valor sobre as percepções de leitura, mas uma troca de pontos de vista que complementavam e enriqueciam a discussão. Ou seja, embora o aspecto formativo estivesse presente, nosso objetivo era, antes de tudo, promover encontros em que a discussão crítica da obra estivesse aliada à expressão da subjetividade, observando como a obra havia sido recebida pelos leitores. É importante observar que a ficha de leitura representou um parâmetro de avaliação em relação às obras e não aos participantes: ao preencher as fichas, os estudantes não estavam sendo avaliados, ao contrário, estavam desempenhando o papel de júri do concurso.

### **3.2 Impacto do projeto em tempo de pandemia: ler em conjunto no isolamento**

Outro aspecto interessante a ser considerado foi o impacto que a pandemia teve no desenvolvimento das atividades. Quando fizemos a divulgação e as inscrições, em fevereiro de 2020, ainda não tínhamos percepções muito claras sobre a dimensão que a pandemia alcançaria no Brasil. Foi nesse momento, primeiro de isolamento e de apreensão, logo de luto e de profunda tristeza pelas inúmeras mortes em nosso país e no mundo causadas por uma mesma doença, que realizamos a primeira edição do projeto na UFPR.

A despeito da crise que vivíamos, e tendo em vista que as demais atividades acadêmicas permaneciam suspensas, os encontros tornaram-se momentos de reencontro, de proximidade entre professores e alunos, de possibilidade de compartilhamento de experiências de leitura, como observamos nos relatos que os participantes nos enviaram. Os encontros propiciaram a criação de um espaço *outro*, para além do confinamento em que nos encontrávamos. A criação desse espaço, que já é inerente ao ato de ler, intensificou-se com as circunstâncias ocasionadas pela pandemia. Essa prática do pensamento trazida pela leitura é destacada por Petit (2013) quando ela aponta os desdobramentos da experiência da leitura:



[...] no fundo, o essencial da experiência da leitura talvez seja isso: a partir de imagens ou fragmentos recolhidos nos livros, podemos desenhar uma paisagem, um lugar, um habitáculo próprio. Um espaço onde podemos desenhar nossos contornos, começar a traçar nosso próprio caminho e nos desprender um pouco do discurso dos outros ou das determinações familiares ou sociais (PETIT, 2013, p. 109).

É importante notar que, ainda que o clima dos encontros tenha favorecido momentos de descontração, não se tratou apenas de uma evasão inocente e despreocupada da realidade, mas um momento de conhecimento, de reflexão sobre temáticas humanas e sociais. Outro aspecto a sublinhar é que a pandemia, que nos afastou fisicamente, nos fez descobrir ferramentas digitais que nos permitiram manter nossos encontros e isso impactou diretamente em nossas escolhas para a realização da segunda edição do *Choix Goncourt Brésil* na UFPR.

### 3.3 Para o Choix Goncourt 2021

No momento em que escrevemos este artigo, já demos início às atividades do *Choix Goncourt Brésil 2021*. As quatro obras lidas são as finalistas do Prêmio Goncourt de 2020: *Les impatientes*, de Djaili Amadou Amal; *L'anomalie*, de Hervé Le Tellier; *Thésée, sa vie nouvelle*, de Camille de Toledo; *L'historiographe du Royaume*, de Maël Renouard. A divulgação do projeto teve início em maio e deve desenrolar-se até dezembro de 2021, quando todas as universidades participantes vão se reunir para a deliberação final.

Como o curso de extensão da UFPR está sendo realizado de maneira totalmente online, temos neste momento a presença de participantes de fora da região de Curitiba, o que tem enriquecido ainda mais as discussões. A experiência do ano anterior nos permitiu fazer um balanço das atividades e apontou a necessidade de um maior protagonismo dos alunos na preparação do material, na apresentação das leituras realizadas e na elaboração das fichas de leitura. Neste ano, portanto, mudamos um pouco a metodologia empregada nos encontros: os participantes foram divididos em grupos e cada equipe ficou responsável pela apresentação de uma obra. Assim, todas as obras serão lidas pelos participantes, no entanto, cada equipe terá a responsabilidade de se aprofundar em uma das obras para, na sequência, compartilhar suas leituras com os colegas. Como já havia acontecido na primeira edição, os encontros desenrolam-se em língua francesa,



favorecendo a oportunidade de falar em francês fora de um contexto formal de sala de aula.

## Conclusão

Este artigo, organizado em três partes, teve por objetivo apresentar ações de promoção das literaturas contemporâneas em língua francesa na Universidade Federal do Paraná, em especial o projeto *Choix Goncourt Brésil*, realizado em parceria com a Embaixada da França no Brasil.

Na primeira parte, traçamos breve panorama dos projetos de pesquisa e de extensão realizados desde 2016 com foco no trabalho de difusão das literaturas contemporâneas em língua francesa e no exercício de mediação de leitura literária. Nesse âmbito, apresentamos o projeto Literaturas no ensino do Francês Língua Estrangeira (LIFLE), os cursos do LIFRAC - Literatura Francesa Contemporânea, e as iniciativas mais recentes vinculadas ao projeto Littéramonde: literatura-mundo em francês, com ênfase no curso voltado à discussão e à análise dos romances finalistas do Prêmio Goncourt.

Na segunda parte, descrevemos a experiência do *Choix Goncourt Brésil 2020* na UFPR e refletimos sobre os resultados obtidos a partir das respostas ao questionário enviado aos participantes. Deve-se destacar que, para além da ampliação do repertório de leitura de literatura contemporânea em língua francesa, as respostas evidenciam o impacto positivo no que diz respeito à prática da língua francesa e a relevância da leitura partilhada, especialmente em um período marcado pelo isolamento social. O compromisso assumido pelos participantes, que nada tinha de obrigatório nem de avaliativo, mostrou-se positivo e constante, colaborando para a manutenção do vínculo afetivo com o ambiente da universidade.

Na terceira parte, analisamos os resultados obtidos pelo viés das bases teórico-metodológicas de nossas ações, especialmente no tocante à mediação de leitura literária a partir da obra de Michèle Petit. Os pressupostos que sustentam todas as ações promovidas pela área - o “direito à literatura”, de que fala Antonio Candido; o “prazer do texto”, objeto da Aula de Roland Barthes; a leitura literária como “exercício do pensamento”, como afirma Antoine Compagnon - se encontram aqui com a criação de um espaço único e diverso, individual e partilhado, “do espaço



íntimo ao espaço público”, pelos olhos de Michèle Petit. Nesse espaço, que ganhou novos contornos com a pandemia de Covid-19, engaja-se um processo de reflexão sobre as noções de identidade e de alteridade sem oposição, mas de forma complementar.

A indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão, que fundamenta as atividades relatadas, promove um impacto positivo na formação dos estudantes dos cursos de Letras-Francês, na medida em que são eles os responsáveis pela condução das ações extensionistas, colocando em prática o desenvolvimento de suas investigações teórico-metodológicas. Ao mesmo tempo, o diálogo real, efetivo com a comunidade externa à universidade redimensiona o alcance do texto literário e amplia o horizonte de possibilidades de criação de espaços, em uma troca de experiências que deve ser tão emancipatória quanto afetiva.

## REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **Aula**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. 11. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

CANDIDO, Antonio. “O direito à literatura”. In.: **Vários escritos**. São Paulo/Rio de Janeiro, Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004.

COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?** Trad. Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

PETIT, Michèle. **Leituras: do espaço íntimo ao espaço público**. Trad. Celina Olga de Souza. São Paulo: Editora 34, 2013.

## Obras integrantes do *Choix Goncourt Brésil 2019*

DIOP, David. **Frère d’âme**. Paris: Seuil, 2018.

GREVEILLAC, Paul. **Mâîtres et esclaves**. Paris: Gallimard, 2018.

MATHIEU, Nicolas. **Leurs enfants après eux**. Arles: Actes Sud, 2018.

REVERDY, Thomas B. **L’Hiver du mécontentement**. Paris: Flammarion, 2018.



### Obras integrantes do *Choix Goncourt Brésil 2020*

COATALEM, Jean-Luc. **La part du fils**. Paris: Stock, 2019.

DUBOIS, Jean-Paul. **Tous les hommes n'habitent pas le monde de la même façon**. Paris: Editions de l'Olivier, 2019.

NOTHOMB, Amélie. **Soif**. Paris: Albin Michel, 2019.

ROLIN, Olivier. **Extérieur monde**. Paris: Gallimard, 2019.

### Obras integrantes do *Choix Goncourt Brésil 2021*

AMADOU AMAL, Djaili. **Les impatientes**. Paris: Emmanuelle Collas, 2020.

LE TELLIER, Hervé. **L'anomalie**. Paris: Gallimard, 2020.

RENOUARD, Maël. **L'historiographe du royaume**. Paris: Bernard Grasset, 2020.

TOLEDO, Camille de. **Thésée, sa vie nouvelle**. Paris: Verdier, 2020.

### Biografia dos autores

**Cláudia Helena Daher** é doutora em Letras e professora de Língua Francesa na Universidade Federal do Paraná. Tem interesse pelas questões relacionadas à leitura literária e à mediação de leitura em aula de línguas estrangeiras.

**Thomas de Fornel** atuou como Professor-Leitor de FLE na Universidade Federal do Paraná (UFPR) entre 2017 e 2020. É atualmente doutorando em Estudos Linguísticos, no âmbito de um acordo de cotutela de tese entre a Universidade de Bordeaux e a UFPR. Desenvolve pesquisa sobre a Didática do Plurilinguismo, com ênfase na Intercompreensão entre Línguas Românicas.

**Viviane Araújo Alves da Costa Pereira** é professora de Literaturas em língua francesa da Universidade Federal do Paraná. Desenvolve pesquisa sobre questões de representação e autoria nas literaturas contemporâneas em francês, com ênfase nas produções das ex-colônias da África e das Antilhas.



RELATO DE EXPERIÊNCIA

## O CHOIX GONCOURT E O CRÍTICO EM FORMAÇÃO: RELATO DE EXPERIÊNCIA

**Kenia Barbosa Santos**

*Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Brasil*  
kenia.barbosa@hotmail.com.br

**Maria Clara Ferreira Guimarães Menezes**

*Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Brasil*  
clarafgm@hotmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v5i2.40993>

Recebido em: 02/08/2021

Aceito em: 14/12/2021

Publicado em março de 2022

**RESUMO:** Dada a própria natureza do objeto de eleição dos Estudos Literários, o desenvolvimento de metodologias que auxiliem a análise das obras literárias e que guiem a educação e formação do crítico literário impõe consideráveis desafios não só ao aluno, como também aos educadores e às instituições que se propõem a ofertar a disciplina. O presente trabalho procura discutir de que maneira o *Choix Goncourt du Brésil* se qualifica como ambiente privilegiado para a formação do crítico, uma vez que coordena aquisição de bagagem teórica e aplicação prática, além de orientar as análises através da constituição e proposição de uma ferramenta metodológica: as *fichas de notação coletivas*.

**Palavras-chave:** *Choix Goncourt, Teoria literária, Crítica literária, Ferramentas metodológicas, Formação.*

## LE CHOIX GONCOURT ET LE CRITIQUE EN FORMATION : RÉCIT D'EXPÉRIENCE

**RÉSUMÉ :** Vue la nature même de l'objet élu par les Études Littéraires, le développement de méthodologies qui aident dans l'analyse des œuvres littéraires et qui conduisent l'éducation et la formation du critique littéraire imposent des défis considérables aussi à l'apprenant, qu'aux éducateurs et aux institutions qui se proposent à offrir la discipline. Le travail qui suit cherche à discuter de quelle façon le *Choix Goncourt du Brésil* se qualifie en tant que lieu privilégié pour la formation du critique, pourvu qu'il agence l'acquisition d'un bagage théorique avec son exercice pratique, aussi comme oriente les analyses par la constitution et offre d'un outil méthodologique : les *fiches de notation collectives*.



**Mots-clés** : *Choix Goncourt, Théorie littéraire, Critique littéraire, Outils méthodologiques, Formation.*

## **Introdução**

A partir do ano de 2019, a Universidade Federal de Minas Gerais passa a figurar entre as instituições participantes do *Choix Goncourt du Brésil*, um projeto transversal das equipes da Embaixada da França no Brasil que tem como objetivo principal fomentar a publicação e o tráfego de obras francófonas no mercado editorial brasileiro. Através da parceria com universidades brasileiras nas quais o francês é ensinado, o projeto promove a formação de júris literários, constituídos exclusivamente de alunos, e responsáveis pela leitura e determinação de uma obra vencedora a ser traduzida e publicada. Indo além da divulgação da literatura e cultura francófonas, o *Choix Goncourt du Brésil* transformou-se em uma importante ferramenta pedagógica ao movimentar discussões e, acima de tudo, ao oferecer um espaço de experimentação e prática da crítica literária. Tais debates foram motivados e guiados pelas fichas de notação coletivas, documentos fornecidos pela embaixada e destinados ao registro das análises do grupo, constituindo assim uma parte central do processo de deliberação. É por esse papel de relevância que ocupam no ajuizamento crítico que temos como objeto de nossa discussão as fichas de notação e suas vantagens didáticas na formação de críticos e leitores especializados de literatura. O trabalho se divide em quatro partes: na primeira discutimos brevemente como o nascimento da concepção moderna de Teoria Literária e dos Estudos Literários no início do século XX garantiu a sua existência como disciplina na área das Ciências Humanas. Na segunda parte, analisamos alguns dos desafios pedagógicos provocados pela instituição dos Estudos Literários como disciplina universitária, principalmente no que tange à formação do crítico literário. No terceiro momento estudamos a ficha enquanto campo de experimentação crítica: que prática de leitura ela propõe aos estudantes? O que ela mobiliza em termos de aparato crítico, de critérios, de eixos de análise? Numa quarta e última parte propomos um relato de nossa própria experiência com as fichas de notação e enquanto clube de leitura.





## Nascimento da teoria literária e da crítica como disciplina

É praticamente consenso entre os especialistas e teóricos da área situar nos primeiros anos dos 1900 o nascimento dos Estudos Literários como disciplina independente e com aspirações científicas e acadêmicas. Segundo Marcus Vinícius de Freitas, em seu artigo *A Teoria da Literatura e As Desumanidades* (2019),

As reflexões sobre a arte e a literatura podem ser traçadas des *A República*, de Platão, passando em especial pela Poética e pela Retórica, de Aristóteles, para daí seguir aos tratadistas latinos, depois aos medievais renascentistas, e então desaguar nas reflexões dos poetas românticos -- seja na Alemanha, na Inglaterra ou na França --, que colocam as bases das discussões modernas sobre a poesia e ficção. Mas, de maneira mais específica, tal como a conhecemos hoje, podemos dizer que a Teoria da Literatura constituiu-se como disciplina e saber especializado no começo do século XX. (FREITAS, 2019, p. 2)

Terry Eagleton, em seu clássico manual *Teoria da Literatura, uma introdução* (1983), também determina os anos iniciais do século XX como data de nascimento dos Estudos Literários em sua concepção moderna. Ao comentar sobre o seu desenvolvimento como disciplina no contexto inglês, o teórico observa, com sutil ironia, como a abordagem adotada permanecia, até então, fundamentalmente ideológica e utilitarista, interessada não no estudo de *literatura* inglesa, mas na difusão de uma literatura *inglesa*, que criasse nos povos dominados pelo imperialismo, e sobretudo nos agentes dessa dominação, um “senso de missão e identidade nacionais orgânica” (EAGLETON, 2019, p. 42). A importância da inclusão da literatura inglesa nos currículos educacionais adviria, sobretudo, de sua utilidade como ferramenta de dominação cultural e ideológica pois,

armados dessa versão comodamente comprimida de seus próprios tesouros culturais, os servidores do imperialismo britânico podiam avançar para além-mar, seguros no seu sentimento de identidade nacional, e capazes de demonstrar sua superioridade cultural aos seus invejosos povos colonizados. (EAGLETON, 2019, p. 43)

Ainda mais específico do que Freitas, Eagleton elege então o ano de 1917 como data de nascimento dos Estudos Literários, “quando o jovem formalista russo Vítor Sklovski publicou um artigo pioneiro, intitulado *Art as Device*” (EAGLETON, 2019, p. XI).



De fato, é notável como esse início de século viu o desenvolvimento e a proliferação de escolas teóricas propriamente ditas, que adotavam abordagens de leitura bem definidas, e que buscavam aperfeiçoar uma análise interessada no texto em si, evitando abordagens biográficas, historicizantes, utilitaristas, subjetivas ou moralizantes das obras. Se no mundo ocidental, sobretudo na Inglaterra e nos Estados Unidos, dominava o enfoque adotado pelo *New Criticism*, com seu interesse no aspecto semântico e simbólico do texto e na sua decodificação através da descrição e análise dos tropos que o constituem – e aqui o trabalho do crítico passa a ser a obtenção de uma chave de leitura perfeita, capaz de abrir o texto e expor a mensagem oculta, guardada como um segredo no interior oco de um ovo Fabergé –, no mundo eslavo dominava a abordagem formalista, constituída ao redor da OPOYAZ (Sociedade para o estudo da Linguagem Poética), fundada em São Petersburgo, Rússia, e interessada em uma análise mais técnica e focada preferencialmente no aspecto linguístico, em detrimento do aspecto semântico ou do significado transcendental, da obra literária. Apesar do *New Criticism* e do Formalismo apresentarem alguns paralelos interessantes, e isso principalmente pelo fato de terem se oposto a uma mesma tradição literária<sup>122</sup>, os teóricos russos e seus escritos se mantiveram ignorados pelos estudiosos ocidentais pela maior parte do século, vindo finalmente a ser estudados nas universidades inglesas e norte-americanas apenas na década de 1960<sup>123</sup>. Esse dado faz do fato de Terry Eagleton associar o surgimento dos Estudos Literários especificamente ao Formalismo uma

---

<sup>122</sup> Ao abordar as características do *New Criticism* e do Formalismo Russo, David Richter comenta que *“the origins of Russian formalism and the New Criticism show some interesting parallels, largely because the two movements developed in opposition to the same two mainstream forms of contemporary criticism. On the one hand they rejected the historicism of academic criticism, which was seen as a tedious investigation of the circumstances of poetic creation pursued in the absence of any coherent notion of poetics itself. On the other, they despised the liberal “social criticism” of reformers who wished to use literature as a means of cultural progress. What the moralist Paul Elmer More was to the New Critics, nineteenth-century socialist critics like Vissarion Belinsky, Nikolay Chernyshevsky, and Nikolay Dobrolyubov were to the Russian formalists.”* [“as origens do Formalismo Russo e do *New Criticism* apresentam alguns paralelos interessantes, principalmente por que os dois movimentos se desenvolveram em oposição às mesmas duas formas críticas correntes. Por um lado, eles rejeitaram o historicismo da crítica acadêmica, que era percebido como uma investigação tediosa das circunstâncias da criação poética perseguida na ausência de qualquer noção coerente da poeticidade em si. Por outro lado, eles desprezavam a “crítica social” liberal dos reformadores, que desejavam usar a literatura como meio para o progresso cultural. O que o moralista Paul Elmer More representava para os New Critics, críticos socialistas do século XIX, tais como Vissarion Belinsky, Nikolay Chernyshevsky e Nikolay Dobrolyubov representavam para os formalistas russos.”] (RICHTER, 2007, p. 750) [Tradução nossa. Todas as traduções, exceto quando informado, são de nossa autoria].

<sup>123</sup> RICHTER, 2007, p. 750



escolha deliberada, e pode-se inferir que ela se deva sobretudo às pretensões científicas do movimento.

Não nos interessa aqui realizar propriamente uma revisão das muitas correntes teóricas que movimentaram e movimentam as discussões dos especialistas em literatura. Entretanto, é preciso destacar que, ao abandonar o biografismo romântico, o historicismo positivista, o sociologismo e a tomada da literatura como exemplo de considerações sobre a natureza humana, tanto do ponto de vista filosófico, quanto do ponto de vista da psicologia do indivíduo (FREITAS, 2018, p. 3); e sobretudo ao se interessar prioritariamente pela especificidade do objeto -- por sua literariedade, pelo que faz dele *literatura* (FREITAS, 2018, p. 4) --, o Formalismo reclamava o direito de existência dos Estudos Literários entre as suas disciplinas irmãs (a Linguística, primeiro, e futuramente a Análise do Discurso) e as demais cadeiras dos departamentos de Ciências Humanas, garantindo-lhe um espaço de atuação autônomo e exclusivo.

### **Desafios pedagógicos na formação de críticos literários**

A ambição formalista e a instituição dos Estudos Literários como disciplina já nascem impondo algumas dificuldades, sendo uma das principais a questão do sistema metodológico ou estético eleito para a elaboração da análise e da crítica. Citando Boris Eikhenbaum, Freitas explicita como o teórico russo “sintetiza as relações entre método, teoria, objeto e disciplina” (FREITAS, 2018, p.1):

O chamado “método formal” não resulta da constituição de um sistema metodológico particular, mas dos esforços para a criação de uma ciência autônoma e concreta. Em geral, a noção de método tomou proporções ilimitadas, significando coisas em demasia. Para os “formalistas”, o essencial não é o problema do método nos estudos literários, mas o da literatura enquanto objeto de estudos.

Realmente, não falamos, nem discutimos sobre nenhuma metodologia. Falamos e podemos falar unicamente de alguns princípios teóricos que nos foram sugeridos pelo estudo de uma matéria concreta e de suas particularidades específicas, e não por este ou aquele sistema completo, metodológico ou estético. (EIKHENBAUM, 1978, p. 3-4)

Ainda segundo Freitas, o que se observa no discurso de Eikhenbaum não é uma fidelidade a um método científico exclusivo, que se aplicaria de forma



indiferenciada a todos os objetos analisados pela disciplina mas, pelo contrário, uma focalização no objeto literário e a apreensão, a partir de seu estudo concreto, de “alguns princípios teóricos”. Além disso, fica claro que, apesar de suas aspirações científicas e de sua busca por regras e leis universais que conseguissem explicitar o funcionamento do maior número de obras literárias possível (exemplo desta abordagem é Vladimir Propp, que com sua *Morfologia do Conto de Fadas* [1928], aproxima o procedimento de análise adotado tanto quanto possível das práticas da biologia, justificando assim a própria escolha do título da obra e endossando no prefácio sua aspiração pragmática, exata e universalizante<sup>124</sup>), os próprios formalistas percebem logo cedo uma particularidade do objeto estudado: sua extrema pluralidade. Ao contrário das Ciências Exatas, que por sua própria natureza geralmente exigem e elegem objetos que aceitem e se submetam a um tratamento monista, unívoco por parte do pesquisador, “o método nos Estudos Literários, e nas Ciências Humanas em geral, deve possuir um viés pluralista, ou seja, dependente do objeto e do campo” (FREITAS, 2018, p. 2).

Essa exigência de pluralidade, por um lado fonte do interesse e, por que não, da beleza da disciplina, encontra-se na origem de um irônico paradoxo. Os Estudos Literários e a Teoria, após intensa luta tanto para que fossem estabelecidos os seus elementos constitutivos essenciais, quanto para que se determinassem as particularidades de seu objeto de interesse, e para que finalmente fosse concebida enquanto disciplina autônoma, apta a ocupar seu local de direito como ciência no ambiente acadêmico -- ou seja, num contexto que exige a abstração de conceitos fundamentais que permitam a inferência de regras de funcionamento aplicáveis ao maior número de exemplares possível, afastando-se da experimentação empírica caso a caso --, deve reconhecer mais uma vez que se encontra diante de um objeto que exige, justamente, a análise individual, resistindo a uma metodologia total. Só que agora, absorvido pelo mundo acadêmico, os Estudos Literários enfrentam um novo desafio: integrar de forma satisfatória um projeto pedagógico de formação intelectual e profissional dos alunos. A disciplina se vê assim sujeita a responder a expectativas que escapam à sua natureza especulativa e teórica e a capacitar profissionais experientes através do processo de ensino e aprendizado, algo que não

---

<sup>124</sup> PROPP, Vladimir. *Morphology of the Folktale*. Austin: University of Texas Press, 2009, p. XXV.



escapa à sistematização, à abstração e aplicação de conceitos-chave e metodologias, assim como à repetição e à prática.

O que se percebe então é que a formação de críticos de literatura é um trabalho árduo, não só para quem ensina, como também para quem opta pelos Estudos Literários como percurso acadêmico e, sobretudo, profissional. A dificuldade se deve, como observamos, ao próprio objeto, plural, maleável, resistente a definições e metodologias, mas não se limita a isso. À medida que as teorias literárias avançaram e se multiplicaram em resposta à própria multiplicidade do objeto, observou-se um fenômeno de encerramento em si, uma vez que a crítica literária profissional passou a se preocupar também com a crítica das próprias teorias, que pouco a pouco foram se tornando autônomas em relação à obra literária. Muitos especialistas assumiram então uma postura tautológica e autorreferencial, em diálogo exclusivo com os próprios estudiosos e iniciados. A teoria literária afastou-se dessa forma da prática quotidiana de leitura e das experiências empíricas dos leitores comuns e, conseqüentemente, da realidade profissional e mercadológica da literatura. Tzvetan Todorov, teórico literário de formação formalista, observa na postura dos especialistas da literatura uma ameaça à sobrevivência de seu ensino e estudo, e comenta que

Os estudos literários, que foram minha especialidade de origem, não me parecem muito prósperos em seu desenvolvimento atual. Escrevi um pequeno livro sobre o ensino de literatura na universidade e na escola secundária, traduzido também no Brasil, sobre a literatura em perigo, porque percebi que, tanto como historiador quanto como ensaísta, aproveitei mais a literatura em si mesma do que dos estudos sobre a literatura, e que lia com mais prazer romances, poemas e histórias diversas do que análises críticas literárias ou teses escritas sobre a literatura, as quais me parecem, hoje em dia, se dirigir quase exclusivamente aos outros especialistas da literatura, enquanto que o romance interessa a todo mundo. E me sinto mais próximo de todo mundo que dos especialistas em tal assunto. (TODOROV apud. FREITAS, 2019, p.1)

Ao fechar-se em si mesma e encerrar o diálogo com outros indivíduos que se encontrem fora do universo acadêmico especializado, vemos delinear-se uma outra dificuldade no processo de formação dos críticos, percebida por nós sobretudo através da experiência como estudantes do curso de Letras: o da experimentação prática de uma crítica literária no contexto acadêmico que se proponha à troca e se abra a um contato para além de seus pares.



Nesse cenário, a criação de ambientes que promovam e orientem a leitura, o debate e a produção concreta de crítica literária transforma-se em oportunidade valiosa de treinamento e formação de críticos, e isso quanto mais estes espaços se proponham a absorver participantes com experiências e formações diversificadas.

### **O Choix Goncourt Brésil como ferramenta pedagógica**

O *Choix Goncourt du Brésil* é assim apresentado no site da Académie Goncourt:

A criação do *Choix Goncourt du Brésil*, afiliado ao prestigioso prêmio literário francês, tem como objetivo favorecer a descoberta de novos autores francófonos contemporâneos pelos leitores e editores brasileiros na busca dos últimos talentos franceses ou francófonos. Essa ação, que a Embaixada da França no Brasil espera ser perene, permite apoiar a publicação de obras francesas ou francófonas contemporâneas no Brasil, assim como a vinda de seus autores. Projeto transversal, implica universidades nas quais o francês é ensinado e, ao mesmo tempo que favorece a visibilidade dos estudos francófonos, trabalha para a promoção da literatura francesa em escala nacional<sup>125</sup>.

Dois objetivos são, então, destacados: a formação de um público-leitor e o espraiamento de um mercado editorial de obras francesas ou francófonas contemporâneas. Além disso, sendo um *choix*, uma *escolha*, o *Choix Goncourt du Brésil* envolve uma deliberação tomada por um júri constituído pelos representantes de cada uma das universidades participantes. Esta representação baseia-se em clubes de leitura, constituídos por nós, estudantes dos mais diversos cursos e níveis (graduação, mestrado, doutorado) e de universidades distintas. Podemos extrair daí elementos inerentes à própria concepção do projeto que fazem

---

<sup>125</sup> “La création du Choix Goncourt du Brésil, affilié au prestigieux prix littéraire français, a pour objectif de favoriser la découverte de nouveaux auteurs francophones contemporains par les lecteurs et éditeurs brésiliens à la recherche des derniers talents français ou francophones. Cette action, que l’Ambassade de France au Brésil souhaite pérenne, permet de soutenir la publication d’œuvres françaises ou francophones contemporaines au Brésil ainsi que la venue de leurs auteurs. Projet transversal, il implique des universités dans lesquelles le français est enseigné et, tout en accroissant la visibilité des études francophones, œuvre à la promotion de la littérature française à l’échelle du pays”. Texto disponível em: <https://www.academiegoncourt.com/choix-goncourt-du-bresil>. Acesso em 15/06/2021.



do *Choix Goncourt* uma rica oportunidade para a criação de um espaço de debate e reflexão literária.

Primeiramente, há a própria estrutura concebida para o desenvolvimento das discussões. Ao reunir alunos provenientes dos mais variados períodos e percursos, o grupo constitui-se como um ambiente que incentiva o estudo e discussão da teoria literária, de suas vertentes e escolas de uma forma heterogênea e plural. Os alunos participantes são assim expostos a opiniões e visões de mundo que, exteriores àquelas habitualmente praticadas em seus cursos de origem, levam necessariamente tanto a uma ampliação conceitual quanto a uma diversificação de pontos-de-vista para o tratamento da obra literária.

Em segundo lugar, ao articular momentos distintos de leitura e reflexão individual com outros de discussão, argumentação e defesa de pontos de vista em grupo, o *Choix Goncourt* escapa às restrições da sala de aula e se torna um campo de prática da crítica literária. Soma-se a isso, por um lado, o fato de que propõe o diálogo entre instituições de ensino diferentes, exigindo assim a produção ativa de documentos que expressem as opiniões e escolhas do grupo a um público heterogêneo e por vezes leigo à teoria literária. Por outro, o *Choix Goncourt* fornece resultados concretos para todo o processo, uma vez que o livro eleito pelos grupos será efetivamente traduzido e publicado, movimentando um mercado e gerando impactos sociais, culturais e econômicos verificáveis. Funciona assim como verdadeiro laboratório experimental do trabalho da crítica literária e como sua vitrine, uma vez que permite expor as atividades dos críticos em formação para um público externo à academia, apresentando as suas etapas, as suas possíveis ferramentas e a sua importância no mercado literário e editorial.

Por fim, por se tratar, como já citamos, de uma escolha, exige o desenvolvimento de métodos de avaliação valorativa das obras que guiem e justifiquem as discussões. De um ponto de vista didático, esse talvez seja o aspecto mais relevante do projeto, uma vez que extrapola a atividade meramente abstrata da teorização pura e, ao confrontar o aluno com a materialidade objetiva da obra literária, leva-o a desenvolver técnicas de abordagem e leitura do texto que realmente tornam o aluno em um profissional experimentado e experiente. Ao mesmo tempo, graças ao formato coletivo e aos instrumentos deliberativos fornecidos, o aluno não é abandonado à própria sorte, mas vê-se delicadamente



guiado em seu processo de formação. O principal instrumento para esta deliberação, a um só tempo institucional e crítico, são as fichas de notação coletivas fornecidas pela Embaixada Francesa, nas quais os grupos documentam o resultado de suas experiências críticas de leitura individual e coletiva; o conjunto delas constitui também o registro institucional do Choix Goncourt enquanto escolha colegiada.

### **As fichas de notação coletiva como método e prática de leitura**

Como analisado na segunda seção deste trabalho, os Estudos Literários, em função da natureza de seu objeto, se veem impossibilitados de desenvolver e eleger um método único e definitivo que guie suas análises. M. H. Abrams observa que muitos estudiosos, por isso, “têm, com certa facilidade, apregoado que muito, se não tudo, do que foi afirmado por seus predecessores é ambíguo, caótico, fantasioso” (ABRAMS, 2010, p. 19). Segundo o autor, entretanto, a origem dessa impaciência com a teoria se encontra na demanda por algo que ela não pode realizar, levando à desconsideração de seus poderes genuínos. Para o teórico, é preciso primeiro “enfrentar todas as consequências da percepção de que a crítica não é uma ciência física, nem mesmo psicológica” (ABRAMS, 2010, p. 20), e por fim perceber que

ainda assim, uma boa teoria crítica tem seu próprio tipo de validade. O critério não é a verificabilidade científica de suas proposições únicas, mas o âmbito, a precisão e a coerência dos insights que ela gera nas propriedades de trabalhos de arte singulares e a adequação com que ela explica diversos tipos de arte. (ABRAMS, 2010, p. 21)

Para que se crie então os meios que possibilitem o debate e a análise literárias, Abrams reconhece uma necessidade que se mostra ainda mais patente quando a literatura vira objeto do processo de ensino e aprendizagem: faz-se essencial o estabelecimento de um conjunto de processos metodológicos mínimos que motive, oriente e organize a formação do crítico. Sendo assim

o método mais promissor é adotar um esquema analítico que evite impor sua própria filosofia, utilizando as distinções básicas e que já são comuns ao maior número possível das teorias a serem comparadas e, em seguida, aplicar o esquema com cautela, com a preocupação constante de





introduzir distinções conforme a necessidade do propósito à mão.  
(ABRAMS, 2010, p. 22)

Nesse contexto, as fichas de notação coletivas escapam aos meros propósitos burocráticos e documentais e ganham um valor pedagógico e didático, constituindo-se como ensaios para uma metodologia de análise literária e produção crítica que, respeitando a multiplicidade do objeto, ainda assim guiam a leitura e a análise dos alunos que iniciam sua jornada crítica.

### **Detalhamento das fichas**

A ficha de notação coletiva é um documento produzido pelos organizadores do *Choix Goncourt du Brésil* e fornecido aos alunos e clubes de leitura em cada uma das universidades participantes.

Exige, primeiramente, a identificação do aluno autor da crítica. Em seguida, a identificação da obra analisada e a elaboração de comentários críticos a respeito do tratamento dado pelo livro a 5 tópicos específicos: Estilo, Qualidade da construção narrativa, Personagens, Visão de mundo e Prazer da leitura. Para cada um dos tópicos é pedido que o aluno realize uma avaliação quantitativa com nota de 0 a 20, para que se estabeleça um *ranking* das obras concorrentes. A ficha torna-se assim ao mesmo tempo origem e resultado das discussões realizadas entre os alunos participantes do *Choix Goncourt du Brésil*, uma vez que a leitura da obra passa a ser guiada pelos tópicos propostos e que o seu valor final fica também deles dependente.

Se não constitui em si uma teoria completa para a abordagem do texto literário, a ficha é, no entanto, uma herdeira evidente de uma certa tendência de abordagem das correntes teóricas. Isso se manifesta sobretudo na opção preferencial pelos tópicos apresentados como eixos temáticos diretórios das discussões. É notável, por exemplo, a semelhança existente entre os cinco tópicos e a estipulação, agora já clássica, “de algumas coordenadas da crítica da arte” (ABRAMS, 2010, p. 22) proposta por Abrams e sumarizada em seu famoso diagrama:

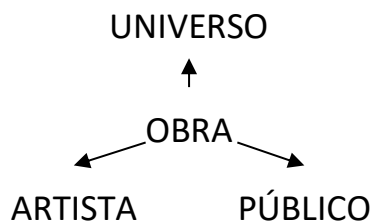


Figura 1 - Coordenadas da crítica da Arte.  
Fonte: ABRAMS (2010, p. 23)

Embora, segundo o autor, “qualquer teoria razoavelmente adequada leve em consideração todos os quatro elementos” (ABRAMS, 2010, p. 23), teorias da arte (e da literatura) acabam sempre por articular sua abordagem da obra sobre um ou outro dos eixos temáticos. Assim sendo, para Abrams existem as “Teorias miméticas” (2010, p. 24), cujo deslocamento de foco recai preferencialmente sobre a relação de imitação estabelecida entre a obra e o universo; há ainda as “Teorias pragmáticas” (2010, p.32), cujo deslocamento recai sobre as funções e propósitos da arte e da literatura, assim como sobre a sua relação com o público. Além destas, Abrams ainda destaca a existência das “Teorias expressivas” (2010, p. 41), articuladas sobre a relação da obra com o artista, e interessadas em enxergar a obra como expressão da genialidade criativa do autor; e das “Teorias objetivas” (2010, p. 47), assentadas sobre a relação da arte consigo mesma e voltadas para a análise da obra como “uma entidade autossuficiente, constituída de suas partes em suas relações internas e [que] se [propõem] a julgá-la unicamente por critérios intrínsecos ao seu próprio modo de ser” (ABRAMS, 2010. p. 47).

Observa-se igualmente uma grande semelhança entre os tópicos elencados pela ficha e as categorias eleitas como guia da discussão sobre literatura e senso comum, desenvolvida por Antoine Compagnon em *O demônio da Teoria* [1998]. Dos nove capítulos que compõem esse pequeno manual de introdução aos Estudos Literários, sete propõem frentes de abordagem da obra literária e avançam debates a ela relacionados. O primeiro capítulo intitula-se “A Literatura”, e coloca uma questão recorrente em manuais do tipo (também presente no livro de Abrams e de Terry Eagleton): se há uma Teoria da Literatura, logicamente, portanto, deve haver um objeto de estudo que se defina como sendo A Literatura. Em seguida, e exatamente nessa ordem, Compagnon se dedica a discussões acerca do “Autor”, do



“Mundo”, do “Leitor”, do “Estilo”, da “História” e do “Valor”, construindo assim eixos temáticos muito semelhantes aos de Abrams e aos de nossa ficha.

Observe-se, contudo, que nenhuma dessas categorizações se propõem como uma teoria particular, mas antes como um método para a abordagem de formas possíveis para a leitura e análise de obras literárias. As categorias, por sua vez, se fundamentam numa abstração e simplificação de temáticas recorrentes nas teorias propriamente ditas, e em concepções que moldaram não somente a nossa própria forma de ler os textos, como a forma de produzi-los. Assim sendo, Compagnon, Abrams e a ficha de notação coletiva constituem-se como esforços pedagógicos e didáticos, interessados sobretudo no esclarecimento de conceitos-chave e na orientação daqueles que iniciam suas atividades críticas, ou que tenham interesse em desenvolver técnicas de leitura e análise literárias mais eficientes. Por fim, esses esforços procuram acolher aquele atributo que faz da Literatura um objeto de estudo difícil de abarcar completamente, e já citado anteriormente neste trabalho: a sua multiplicidade. Ao invés de uma teoria compreensiva e total das obras de literatura e arte, encontra-se aqui uma tentativa de abranger as variadas possibilidades de leitura e análise da literatura.

Para compreendermos melhor como a ficha de notação se concebe como ferramenta metodológica, analisamos abaixo cada um de seus tópicos, e tentamos entender quais práticas de leitura são propostas e alguns dos aparatos críticos, dos critérios e dos eixos de análise mobilizados.

## **Estilo**

No primeiro tópico estabelecido, o que consta é o estilo, ou mais precisamente, a qualidade do estilo: “qualidade de estilo (*qualidade da escrita, originalidade e singularidade do modo de escrever*)”<sup>126</sup>. Podemos notar assim uma característica não tão evidente de imediato: em primeiro lugar, o estilo é tido como uma categoria à parte, divisível ou isolável, na análise literária; como consequência, dá-se como pressuposto que ele pode ser analisável em si mesmo, intrinsecamente. A ficha ainda o divide em três subcategorias: “qualidade da escrita”, “originalidade” e “singularidade do modo de escrever”. Não só em separado e analisável, a ficha

---

<sup>126</sup> No original: “Qualité du style (qualité de l’écriture, originalité et singularité de la façon d’écrire)”.



toma o estilo de um ponto de vista valorativo: para o participante do Choix Goncourt, o leitor-crítico-em-formação, a tarefa é diferenciar o que é singular daquilo que é, digamos assim, comum ou trivial; o que é originalidade daquilo que é, digamos assim, cópia ou pastiche; o que é bom daquilo que é ruim no estilo com o qual ele entra em contato. O polo positivo do valor é, assim: a originalidade, a singularidade do autor, a sua qualidade intrínseca como escrita. Vê-se que temos aqui dois campos: de um lado, aquele que diz respeito à ideia moderna de literatura como “transgressão” ou “novo”, representada pelos paradigmas originalidade e singularidade; de outro, e como que disfarçado dentro do campo anterior, o que diz respeito à qualidade da literatura como “belo escrito”, “bem escrito”, etc., concepção cujo fundo não se confunde com o paradigma moderno da literatura: ela aponta para a defesa do “belo estilo”.

### **Qualidade da construção narrativa**

O segundo critério de análise crítica proposto pela ficha trata da construção narrativa do romance, a partir da observação dos elementos: “estrutura narrativa, enredo, etapas da história, interesse do texto do início ao fim”<sup>127</sup>. Espera-se, portanto, do leitor-crítico-em-formação que ele seja capaz de identificar qual é a sequência de ações que compõem o enredo, como ela é organizada e os efeitos da estratégia de narração escolhida. Além de uma avaliação crítica mais pragmática das características da narrativa, a ficha permite explorar também algumas impressões subjetivas do estudante ao propor o exame do “interesse do texto”, ou seja, se a organização e a estrutura da narrativa geram ou não interesse no leitor para que ele continue a leitura até o fim.

Mais uma vez, aparece o termo “*qualité*” que, para além da mera explicitação da essência da construção narrativa, denota que deve ser feita uma análise valorativa do critério. O enredo pode ter atributos positivos ou negativos que o tornariam melhor ou pior quando comparado a outros romances.

---

<sup>127</sup> No original: *Qualité de la construction narrative (structure du récit, intrigue, étapes du récit, intérêt du texte du début à la fin)*



## Personagens

A análise dos personagens sob o ponto de vista de sua “profundidade, da possível identificação do leitor e de sua originalidade”<sup>128</sup> consta como terceiro critério crítico proposto pela ficha aos leitores-jurados do Goncourt. Definido sob a rubrica “*intérêt des personnages*” [“interesse dos personagens”], o tópico pressupõe algumas interessantes vias de abordagem de obras literárias, partindo de uma dimensão mais subjetiva e empírica ligada à recepção (“identificação possível do leitor”); passando por um exame da habilidade do autor em produzir leituras coerentes do mundo em forma literária -- algo que toca, inclusive, em sua competência literária -- assim como por um aspecto mais psicológico da constituição humana (“profundidade dos personagens”); chegando, enfim, à relação da obra com o seu contexto e tradição e à habilidade do autor em imprimir singularidade à obra (“originalidade”). Observe-se, novamente, como todas essas questões ganham aspecto valorativo ao serem inseridas em uma ficha avaliativa, podendo-se novamente inferir que o que se declara é haver uma melhor ou pior forma de gerar identificação, formas mais ou menos válidas de propor leituras do mundo e, por fim, haver uma conduta ideal ao relacionar-se com a tradição: a originalidade. Como citado anteriormente, trata-se aqui de uma apreciação muito moderna e que posiciona o leitor do Goncourt em uma condição bem definida de leitor moderno, julgando as obras em acordo com um sistema de valores moderno.

## Visão de mundo

O quarto tópico é “Interesse da visão de mundo proposta (*focalização – posicionamento do narrador com relação à narrativa, qualidade das descrições e reflexões propostas sobre a sociedade e sobre a época*)<sup>129</sup>”. O que a ficha deixa explícito é que o leitor-crítico-em-formação deve ser capaz de articular dois planos de análise: o intra e o extratextual. Espera-se que o estudante desenvolva um comentário sobre a concretização *narrativa* – em chave claramente narratológica –

---

<sup>128</sup> No original: (*profondeur des personnages, identification possible du lecteur, originalité*)

<sup>129</sup> No original: (*focalisation – positionnement du narrateur par rapport au récit, qualité des descriptions et réflexions proposées sur la société et sur l'époque*).



do biombo texto-mundo. Aqui, entram questões que tocam tanto a própria fatura da narrativa (*focalização*), quanto a sua qualidade (*qualidade* das descrições) e a sua inscrição em um universo histórico da sociedade e da moral (*reflexões propostas sobre a sociedade e sobre a época*).

O que fica evidente, mais uma vez, é que a ficha de leitura solicita uma análise complexa, capaz de i) mobilizar conceitos e formulações próprios da crítica literária; ii) condensar diversas variáveis e diversos dados em muito poucas linhas.

### **Prazer da leitura**

É sob o título de “*plaisir de la lecture*” [“*prazer da leitura*”] que se apresenta o último tópico dedicado à análise crítica das obras concorrentes ao Prêmio Goncourt. Nesse tópico, em particular, não são sugeridos nenhum outro subitem que guie a análise, voltando o foco para a experiência individual, subjetiva e, acima de tudo, afetiva dos leitores com o livro, numa clara valorização da recepção. Trata-se, sem dúvida, do tópico que oferece maior liberdade aos jurados, uma vez que a análise do nível de prazer obtido na leitura parte quase exclusivamente da individualidade do sujeito-leitor. Entretanto, novamente o fato de um critério tão particular estar inserido em uma ficha avaliativa levanta questões concernentes i) à viabilidade de uma abordagem quantitativa do prazer e; ii) aos critérios exigidos à melhor ou pior avaliação do prazer resultante da leitura. Tomado a partir desses questionamentos, o tópico ganha grande amplitude, e sua avaliação exige do leitor-crítico-em-formação a capacidade de articular as diversas camadas mobilizadas pela obra literária (estilo, qualidade do texto, qualidade da narrativa, qualidade do enredo, qualidade dos personagens, qualidade da visão de mundo, qualidade da descrições, etc). Aqui também ganha importância a questão da competência linguística dos leitores: tratando-se de leitura em língua estrangeira, o nível de conforto do usuário com o idioma terá grande impacto no nível de prazer obtido na leitura.



## Relatos de experiência: a leitura e a crítica a partir das fichas de notação coletivas

A participação no *Choix Goncourt du Brésil* enquanto leitor-jurado tem um papel formador muito importante, pois, como abordado anteriormente, a crítica literária é experienciada de forma prática pelos estudantes. Na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), o projeto iniciou-se em 2019, na primeira edição da premiação, e teve sequência no ano seguinte. Relatamos, portanto, a experiência de leitura em grupo feita por estudantes de graduação e de pós-graduação do curso de Letras da UFMG entre os meses de março e novembro de 2020, sob orientação da professora Daniela Akie Hirakawa.

Um primeiro dado importante sobre o grupo é a sua heterogeneidade: havia diferentes níveis de proficiência de leitura em língua francesa entre os estudantes, logo, além da formação do leitor enquanto crítico literário, ocorria simultaneamente o aprendizado da língua e o desenvolvimento de estratégias de leitura em língua estrangeira. Apesar de muito desafiador, esse processo ocorreu de forma bastante produtiva, pois nos sentíamos em um espaço acolhedor em que poderíamos discutir nossas dificuldades e fazermos trocas de experiências e impressões sobre as leituras livremente.

Em decorrência do isolamento social imposto pela pandemia de Covid-19, os encontros para a discussão dos livros ocorreram online, através de plataformas de videoconferência. A continuidade do projeto, mesmo com a ocorrência da pandemia, se mostrou importante também para promover a interação entre os participantes, criar laços e minimizar, mesmo que de maneira limitada, a sensação de se estar separado do resto do mundo.

As reuniões ocorriam geralmente a cada 15 dias, sendo 2 reuniões para cada um dos 4 livros; em uma primeira, fazíamos a leitura da metade do livro, discutíamos nossas impressões iniciais e, na segunda, com a leitura finalizada, o romance era analisado em sua totalidade e completávamos a *fiche de notation*. Com esse objetivo em mente, as discussões do grupo eram guiadas a partir dos critérios propostos pela ficha. A princípio, boa parte dos leitores teve dificuldade de ler as obras pensando nos critérios de análise, o que nos levou a ter algumas discussões sobre a ficha e como poderíamos encontrar esses elementos no romance. Isso foi importante para



que desenvolvêssemos, de forma autônoma e independente, mecanismos próprios para a realização de uma leitura atenta e crítica, passando a reconhecer no texto passagens que remetessem aos tópicos sugeridos pela ficha. Entretanto, no início de nossas atividades percebemos que o grupo encontrou, de forma geral, dificuldades com os dois primeiros tópicos (qualidade do estilo e qualidade da construção narrativa). Nossa hipótese explicativa é que ambos exigem um conhecimento mais teórico e técnico, inativo em uma atividade de leitura não especializada e de lazer e que, dada a nossa falta de prática com o trabalho crítico, muitas vezes não conseguíamos descrever objetivamente os aspectos estilísticos e as particularidades da intriga da obra, ainda que os percebêssemos subjetivamente. Em alguns casos, houve também uma dificuldade de separar quais elementos deveriam ser analisados como “estilo” ou “construção narrativa”.

Os demais elementos não geraram muitas dificuldades, principalmente pelo fato de demandarem análises subjetivas (identificação do leitor com os personagens e prazer da leitura, por exemplo) ou mais interpretativas (reflexões sobre a sociedade e a época; posicionamento do narrador com relação à narrativa). No decorrer das discussões, surgiram também questionamentos à própria ficha - por que esses critérios? O que a *Académie Goncourt* revela ao defini-los? - o que contribuiu ainda mais para o desenvolvimento da autonomia do grupo na criação de estratégias de leitura crítica dos romances.

Ao final da experiência, pudemos perceber que todos os integrantes tiveram um aprimoramento significativo na capacidade de fazer uma leitura mais especializada e voltada para a crítica literária. Aprendemos e revisamos conceitos importantes da teoria literária e pudemos analisar de forma prática esses conceitos, além de percebermos uma repercussão dessas análises fora do grupo: o livro vencedor foi divulgado em um evento literário e será traduzido e publicado em português.

Fica evidente, a partir dessa experiência, que muitos desafios na formação de leitores se dão devido à falta de espaços em que a leitura seja orientada e que promovam debates e produção de crítica literária. Por isso, é importante que esses espaços sejam multiplicados a fim de educar para uma leitura crítica e aprofundada de forma cada vez mais independente.





## REFERÊNCIAS

ABRAMS, M. H. **O Espelho e a Lâmpada: teoria romântica e tradição crítica**. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura, uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes -- selo Martins, 2019

FREITAS, M. V. de. **A teoria da literatura e as desumanidades**. Aletria: Revista de Estudos de Literatura, [S. l.], v. 29, n. 3, p. 21–38, 2019. DOI: 10.17851/2317-2096.29.3.21-38. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18853>>. Acesso em: 19 ago. 2021.

FREITAS, M. V. de. **O problema do método nos estudos literários**. 2018. (Apresentação de Trabalho/Conferência ou palestra)

RICHTER, David H. **The Critical Tradition**. Boston: Bedford/St. Martin's, 2007.

## Biografia das autoras

**Kenia Barbosa Santos** é graduanda em Letras na licenciatura dupla em português e francês pela Universidade Federal de Minas Gerais. Atualmente participa de pesquisa relacionada ao ensino de línguas na perspectiva das Epistemologias do Sul e participa do projeto de extensão “Clube de Leitura Francófona”, com o objetivo de difundir a língua e a literatura francófonas no Brasil.

**Maria Clara Ferreira Guimarães Menezes** é mestranda em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais e possui bacharelado em Estudos Literários e Licenciatura pela mesma instituição. Atualmente desenvolve pesquisa comparativa entre a obra do autor francês Barbey d'Aurevilly e do poeta inglês Lord Byron, com foco especial na construção da figura feminina e nos aspectos filosóficos e estéticos do Romantismo europeu em sua interseção com o satanismo e decadentismo do final do século XIX.



RELATO DE EXPERIÊNCIA

## PROJETO CHOIX GONCOURT BRÉSIL: BREVE RELATO DE DOCENTES E DISCENTES ACERCA DESTA EXPERIÊNCIA DE MEDIAÇÃO DE LEITURA

**Gleyda L. Cordeiro Costa Aragão**

*Universidade Federal do Ceará (UFC), Brasil*  
gleydacordeiro@gmail.com

**Janaina Muniz Cavalcanti**

*Universidade Federal do Ceará (UFC), Brasil*  
jmunizhist@gmail.com

**João Victor Isaias Miranda**

*Universidade Federal do Ceará (UFC), Brasil*  
joaovictor123.993@gmail.com

**Juliana Ferreira Cipriano**

*Universidade Federal do Ceará (UFC), Brasil*  
jfc82@hotmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v5i2.41140>

Recebido em: 08/08/2021

Aceito em: 29/11/2021

Publicado em março de 2022

**RESUMO:** Em seu primeiro ano de participação no Projeto Choix Goncourt Brésil na Universidade Federal do Ceará contamos com a atuação de três professores (dois da extensão e uma da graduação) e quase duas dezenas de alunos tanto da graduação, quanto da extensão. Com a pandemia de Covid-19, algumas adaptações e ajustes foram necessários e o grupo deu prosseguimento às atividades de forma remota. Este trabalho tem como objetivo, portanto, apresentar o relato desta iniciativa inédita para a Universidade Federal do Ceará, expondo as impressões acerca do processo de leitura e análise individual e coletiva das obras, a partir do relato dos professores coordenadores e dos alunos participantes. Buscaremos elencar tanto os resultados positivos desta experiência, quanto as dificuldades encontradas dentro do contexto de isolamento social que a pandemia nos impôs.

**Palavras-chave:** *Choix Goncourt, Literatura, Mediação, Relato de experiência.*

## PROJET CHOIX GONCOURT BRÉSIL : BREF RAPPORT DES ENSEIGNANTS ET DES ÉLÈVES SUR CETTE EXPÉRIENCE DE MÉDIATION DE LECTURE



**RÉSUMÉ** : Dans sa première année de participation au projet Choix Goncourt Brésil à l'Université Fédérale du Ceará, nous avons eu la participation de trois professeurs (deux de l'extension et une du cours de Lettres) et près d'une vingtaine d'étudiants du Cours de Lettres et d'extension. Avec la pandémie de Covid-19, quelques adaptations et ajustements ont été nécessaires et le groupe a poursuivi ses activités à distance. Ce travail vise donc à présenter le rapport de cette initiative sans précédent à l'Université Fédérale du Ceará, en exposant des impressions sur le processus de lecture et d'analyse individuelle et collective des travaux, sur la base du rapport des professeurs coordinateurs et des étudiants participants. Nous chercherons à lister à la fois les résultats positifs de cette expérience et les difficultés rencontrées dans le contexte d'isolement social que la pandémie nous a imposé.

**Mots-clés** : Choix Goncourt, Littérature, Médiation, Rapport d'expérience.

## Introdução

No início do ano de 2020, a Universidade Federal do Ceará iniciou a sua participação no projeto Choix Goncourt Brésil. Recebido com entusiasmo, o projeto contou com a organização de três professores desta instituição e quase duas dezenas de estudantes divididos entre a graduação e a extensão, todos com proficiência em língua francesa no nível B1 do DELF.

Uma reunião presencial nos primeiros dias do mês de março foi o marco inicial do projeto em nossa instituição. Nesta ocasião, os coordenadores apresentaram as obras selecionadas, expuseram o calendário e as atividades de forma detalhada. Definido o plano de trabalho, outro encontro aconteceria em duas semanas para dar início ao projeto.

No entanto, neste intervalo fomos surpreendidos com a chegada da pandemia de Covid-19 e o registro dos primeiros casos no país. Diante das recomendações por parte dos órgãos sanitários e do governo local, as aulas e os encontros presenciais foram suspensos e a universidade entrou em recesso. Diante deste contexto e suas restrições, tivemos que alterar nossos planos de trabalho e nos adaptar. Neste primeiro momento, a universidade suspendeu suas atividades e passou a trabalhar no sentido de oferecer aos professores, servidores e alunos suporte material e pedagógico para a retomada tanto das aulas quanto de outras ações no âmbito universitário.

A partir desta etapa, as interações que aconteceriam presencialmente passaram a ocorrer por meio do aplicativo *Whatsapp*. Durante este período de indefinição mantivemos o contato com nossos alunos e incentivamos a leitura das



obras selecionadas. A recomendação dada pela nossa instituição era de que retomáramos nossos encontros desde que ferramentas fossem viabilizadas e a segurança de todos os participantes fosse assegurada.

A pandemia se mostrou mais resistente e duradoura do que qualquer um de nós poderia imaginar e todos nós fomos obrigados a nos adaptar e a reformular nossa forma de viver e, sobretudo, de trabalhar. Ao longo do mês de junho, a Universidade Federal do Ceará, organizou e ofereceu formações pedagógicas (PPE) para a comunidade universitária no sentido de possibilitar o reinício de suas atividades, desta vez de forma remota, a partir da utilização de plataformas de interação e ensino online. Foi nesse contexto que participamos pela primeira vez deste projeto de leitura nacional.

### **Os encontros de mediação e o processo de leitura coletiva**

Diante do novo contexto, reformulamos nosso calendário e passamos a nos encontrar quinzenalmente por meio da plataforma *Google Meet*. Esses encontros aconteciam duas segundas-feiras por mês, das 20h às 21h45. Primeiramente, nós professores buscamos deixar os alunos à vontade para falar, esclarecendo que todos faziam parte do júri e que os únicos avaliados seriam os livros, evitando desta forma que os participantes se sentissem intimidados, constrangidos ou com receio de eventuais correções.

Nesta retomada, tivemos uma baixa evasão e o grupo continuou bastante comprometido com o projeto. Como material de apoio, buscamos fontes bibliográficas, propomos a leitura de entrevistas com os autores, acompanhamos *lives* organizadas por outras instituições participantes e todo este material nos auxiliou em nossas discussões.

A sequência escolhida para as leituras foi: *Soif* (2019) de Amélie Nothomb, *Tous les hommes n'habitent pas le monde de la même façon* (2019) de Jean-Paul Dubois, *La part du fils* (2019) de Jean-Luc Coatalem e *Extérieur monde* (2019) de Olivier Rolin.

Para a maioria dos membros deste grupo, esta foi a primeira experiência em um projeto de mediação de leituras e certamente a estreia no formato remoto. Passadas as adaptações iniciais e a superação de limitações de conexão, o projeto



deu seus primeiros passos e pudemos analisar as obras e comentá-las conforme havíamos nos comprometido.

Feitos esses esclarecimentos sobre este relato de experiência, buscaremos, a partir do testemunho de seus participantes, elencar as principais dificuldades identificadas ao longo do projeto, bem como os pontos positivos que nos levaram a seguir adiante e atingir o objetivo final desta proposta. Para isto, enviamos, via *Google Forms* um questionário com as seguintes perguntas: Você já participou de um grupo de mediação de leituras? O que motivou sua participação neste projeto? Quais as dificuldades encontradas ao longo deste projeto? O projeto contribuiu para o aperfeiçoamento de sua proficiência em língua francesa? O fato dos encontros acontecerem de modo remoto facilitou ou dificultou sua participação? Você pretende continuar sua participação neste projeto?

A partir da análise das respostas dadas a estas questões, vamos apresentar um breve relato desta experiência no tópico a seguir.

### **Choix Goncourt Brésil: dificuldades e aprendizado em um projeto de mediação de leituras**

O formulário proposto por esta pesquisa foi respondido por oito integrantes do projeto Choix Goncourt 2020. Nesse ponto, é importante salientar algumas peculiaridades de nossa universidade, pois o projeto foi coordenado pelo prof. Dr. Robson Feitosa, lotado na Casa de Cultura Francesa, no âmbito da extensão. Deste modo, entre nossos participantes, contamos tanto com alunos e professores da extensão, quanto alunos e professores da graduação do curso de Letras-Francês.

Para uma melhor compreensão e sistematização, dividiremos os participantes da pesquisa entre o grupo de “participantes-discentes” (alunos da graduação e extensão e ex-alunos da UFC) e “participantes-docentes” (professores que participaram da coordenação do projeto). Também enumeramos as perguntas enviadas aos voluntários da seguinte forma:

P1 - Você já participou de um grupo de mediação de leituras?

P2 - O que motivou sua participação neste projeto?

P3 - Quais as dificuldades encontradas ao longo deste projeto?



P4 - Como você avalia a ficha de leitura proposta? Quais observações você poderia fazer em relação a esta avaliação escrita?

P5 - Você poderia citar alguns aspectos que lhe chamaram a atenção nas obras enquanto leitor(a) brasileiro/a?

P6 - O projeto contribuiu para o aperfeiçoamento de sua proficiência em língua francesa? Sim? Não? Se sim, de que forma?

P7 - O fato dos encontros acontecerem de modo remoto facilitou ou dificultou sua participação?

P8 - Você pretende continuar sua participação neste projeto? Por quê?

Em relação a P1, a maioria dos participantes da pesquisa afirmou que não haviam sido integrantes de projetos semelhantes anteriormente.

A maioria dos participantes-discentes declarou que umas das principais motivações (P2) para a presença ativa no projeto era poder aperfeiçoar a proficiência da língua francesa quanto à compreensão leitora, expressão oral e expressão escrita. Além disso, constatou-se o interesse dos alunos em entrar em contato com a literatura francófona contemporânea. O projeto Choix Goncourt também se mostrou uma oportunidade para imersão na língua, uma vez que as discussões e o preenchimento da ficha de leitura eram em francês.

No entanto, os encontros virtuais não passaram incólumes a obstáculos, tendo os participantes-discentes apontado dificuldades (de acordo com a P3) no acompanhamento das leituras que deveriam ser lidas no período de um mês independente da complexidade do livro. Também foram detectados, nas respostas, problemas em conciliar a leitura com o trabalho home office e/ou presencial. A pandemia foi citada por um participante-docente como um fator que impossibilitou discussões presenciais, embora o modo remoto não tenha sido indicado como um revés para a maioria dos participantes-discentes (como veremos na P7).

Um ponto interessante a ser mencionado nessa apreciação de respostas é aquele tocante à interação dos participantes-discentes. A coordenação do projeto, durante o período de discussões, dividiu os integrantes em pequenos grupos para que estes membros se reunissem e preenchessem a ficha de leitura. Essa forma de gerir o projeto se mostrou produtiva para alguns participantes-discentes que puderam debater sobre as obras em horários negociados fora do calendário oficial. No entanto, alguns participantes registraram alguma dificuldade de convívio e



planejamento em grupo. Esta adversidade pode eventualmente ter resultado em alguns atrasos na entrega das fichas para além dos prazos propostos.

Na pergunta “Como você avalia a ficha de leitura proposta? Quais observações você poderia fazer em relação a esta avaliação escrita?” (P4), a maioria das respostas observou que a ficha de leitura ajudou no direcionamento das reuniões dos pequenos grupos, assim como, no direcionamento das discussões gerais. As obras do Prix Choix Goncourt foram examinadas à luz dos cinco aspectos requeridos na ficha, embora tenha havido queixas sobre a quantidade insuficiente de palavras permitidas para cada ponto e como os tópicos e suas definições poderiam ser mudadas para que os participantes entendessem melhor o que cada ponto exigiria de resposta.

No que diz respeito à P5 (“Você poderia citar alguns aspectos que lhe chamaram a atenção nas obras enquanto leitor(a) brasileiro/a?”), as respostas deram conta da diversidade cultural mostrada e os participantes-discentes puderam refletir sobre o contexto de escrita de cada livro. Chamou nossa atenção a comparação que um professor-docente fez à situação difícil da Segunda Guerra Mundial, descrito no livro *La part du fils*, com o cenário da Ditadura Civil-Militar ocorrido em nosso país entre os anos 1964-1985. Também poderíamos citar o questionamento de um participante-discente sobre a escolha de *Extérieur monde* como um dos finalistas do Prix Goncourt, por considerá-lo aquém dos outros concorrentes.

Quanto ao aspecto intercultural do projeto, ao longo das discussões gerais, foi mencionado por alguns integrantes o fato de que algumas obras ainda carregam um ponto de vista colonialista, ao apresentar um olhar de exotismo e de sexismo acerca de outros países (como o Vietnã em *La part du fils* e a China e a Tailândia em *Extérieur Monde*). Entre as respostas, houve também a menção a um trecho de *Tous les hommes n’habitent pas le monde de la même façon* onde o autor menciona o Brasil e, por fim, a reflexão de como cada autor tem uma relação especial com a língua francesa.

Todos os participantes-discentes afirmaram que o projeto ajudou no aperfeiçoamento pessoal enquanto aprendizes de língua francesa (P6) desde a apreensão de vocabulário e expressões francófonas, na melhoria da compreensão leitora e na fluidez da expressão oral. Entre os formulários, destaca-se um em que o



participante-discente disse que “ultrapassou uma ‘barreira” e que a velocidade de leitura e compreensão dos textos foi aumentando se comparados o primeiro e o quarto livro. O projeto permitiu o desenvolvimento das quatro competências. Segundo outro participante, foi apontado como aspecto positivo, o “aprofundamento cultural francófono”.

O modo remoto (P7) foi considerado positivo para a maioria dos participantes, sobretudo os discentes, dado que o formato emergencial pode ter ajudado na participação e no acesso. Alguns comentaram que se o projeto fosse presencial não poderiam ter participado devido ao horário ou a rotina de trabalho e transporte. Tendo em vista que os encontros presenciais foram agendados para o final da tarde das segundas-feiras, é compreensível que o trabalho pudesse ser um empecilho para alguns participantes. Se os encontros fossem remanejados para o turno da noite, poderia apresentar uma dificuldade a mais para os participantes que moram distante.

Para finalizar, em relação à pergunta “Você pretende continuar sua participação neste projeto? Por quê?” (P8), a maioria dos participantes afirmou que continuaria, sendo os indecisos uma minoria. Já os poucos que responderam negativamente justificaram a desistência por conta de obrigações acadêmicas ou profissionais assumidas para o semestre subsequente. Cabe salientar aqui que, mesmo aqueles que declinaram da participação futura consideraram importante a iniciativa de mediação de leituras em francês como uma oportunidade de ter contato e aprimorar a proficiência da língua.

### **O ponto de vista dos alunos da extensão**

Alunos de extensão ligados às Casas de Cultura Francesa da Universidade Federal do Ceará – UFC também puderam participar do projeto de leitura, isso tornou a experiência conjunta ainda mais rica, pois houve mais diversidade entre os participantes, não se tratava apenas de alunos de Letras. Inscritos com outras formações acadêmicas também puderam contribuir, bastava apenas que fossem interessados em aperfeiçoar os seus conhecimentos na língua francesa.

A fim de entender melhor como se deu a experiência sob a visão dos integrantes, na edição de 2020, a primeira em que a Universidade Federal do Ceará





participou, um formulário de questões foi aplicado com o objetivo de entender alguns detalhes sobre o processo de avaliação das obras como um todo e os resultados alcançados. Com base nas respostas obtidas, podemos chegar a algumas conclusões.

Os alunos da extensão, em geral, se sentiram estimulados a participar do projeto no intuito de aumentar o seu contato com a língua francesa, a leitura de um livro em sua língua original é uma importante barreira a ser ultrapassada por um estudante de línguas e participar de um processo de avaliação dos textos torna o processo mais estimulante. O aperfeiçoamento da compreensão leitora, bem como a assimilação de novos vocábulos também foram citados como resultados positivos da experiência

Durante o ano de 2020, por conta do contexto pandêmico, os encontros tiveram que ocorrer de forma virtual. A maioria dos participantes não considerou ser este um grande empecilho para o sucesso das leituras, avaliações e aprendizados; as reuniões ocorreram quinzenalmente sem maiores sobressaltos. As opiniões foram unânimes no sentido de que o formato virtual não trouxe maiores problemas para os avanços dos trabalhos ou implementação dos debates, assim como atestou-se que não teria havido grandes perdas nesse formato interativo.

Os participantes foram divididos em grupos menores, de quatro a cinco pessoas, para que pudessem se ajudar ao longo das leituras e para que preenchessem a ficha de leitura de acordo com suas impressões enquanto um grupo. Relatou-se que quanto melhor fosse a interação nesses grupos, mais fácil se tornava a avaliação realizada através das fichas de leitura.

O trabalho de avaliação das obras foi direcionado pelas fichas de leitura fornecidas pela organização do projeto no Brasil, sendo da opinião daqueles que responderam à pesquisa, que esse foi um instrumento muito importante, principalmente para os participantes que não fazem parte do universo acadêmico das Letras. Nesse aspecto, a ficha serviu como elemento norteador da leitura, ajudando os participantes a focar nos principais aspectos dos critérios de julgamento e tornando as discussões mais objetivas.

Também foi ressaltado que um dos aspectos mais interessantes dessa experiência foi o contato com realidades socioculturais diferentes da brasileira, fato



que geralmente ocorre quando nos deparamos com a escrita de autores estrangeiros, isso proporcionou riquíssimos debates nas reuniões em grupo.

A opinião daqueles que responderam ao formulário é unânime no sentido de que a experiência no projeto trouxe o aperfeiçoamento da proficiência em língua francesa. Sendo assim, inúmeros foram os benefícios resultantes da participação em premiação tão tradicional e renomada como o Prêmio Goncourt, no nosso caso, a versão brasileira da maior distinção literária para títulos em língua francesa.

### **O ponto de vista dos alunos da graduação**

Para este tópico, recolhemos dois testemunhos de alunos do curso de licenciatura em Letras-Francês, co-autores deste trabalho: Janaina Muniz e João Victor Miranda. Veremos a seguir alguns pontos relevantes por eles apontados e nossos comentários.

Nas palavras do aluno João Victor, o grupo, a fim de avaliar as obras e decidir a vencedora, encabeçou várias discussões que ele considerou interessantes e diversificadas. Isso se deu através da variedade de participantes, pois, por se tratar de um prêmio literário, não impediu que o ponto de vista de estudantes de fora da área das Letras fosse apresentado. Reconhece-se, aqui, o valor do projeto universitário direto da raiz da palavra, *universo*, pois ela permitiu a boa realização e confluência de ideias e leituras. Segundo ele:

À referida menção do curso, foi “natural” para os estudantes das Letras, durante as leituras, levantar comparações do âmbito da literatura, tais como entre obras, autores, contextos de elaboração, movimentos artísticos etc. As experiências de leitura abriram espaço para uma interculturalidade, à maneira de Borges e seus precursores. Baseando-nos nas respostas dos participantes, a divulgação de projetos literários é, para a Letras como para a comunidade leitora em geral, um crescente repleto de ramificações. No entanto, é fundamental que esse trabalho se inicie em si mesmo antes de partir para o outro.

Ainda segundo João Victor, ensaios, textos literários, teorias literárias, sociais, psicanalistas, não importa: o ponto crucial para identificar o despertar de gostos é na infância. É nela que, nas palavras de Paulo Freire, identificamos o mundo e as palavras. Por outro lado, também é nela que a maioria de nossos traumas se encontra. Como leitores, prossegue o aluno, é quase impossível identificar o



momento exato em que transitamos do prazer da descoberta da leitura para a obrigação, mas é possível concordar que essa etapa é a que mais afasta a necessidade de uma das experiências sentimentais de maior relevância. O estudante cita Proust e sua obra como um exemplo de leitura que nos transporta para momentos em que um bom livro é tudo de que precisamos; Pennac nos define dez direitos imprescindíveis, além da premissa “O verbo ler não suporta o imperativo”. Ambos, porém, concordam com a necessidade de *Um quarto só seu*, como em Virginia Woolf, onde o mundo de fora não intervém. Assim é quando da imersão na leitura de um texto literário. Assim, a mediação de leitura é a observação do que temos e pouco ou nada sabemos estando nele.

Dessa forma, apesar do nível leitor e compreensível, especialmente de obras de fora da língua nativa, dos participantes-discentes, tornamo-nos como crianças em quartos, resguardados por um universo inteiramente novo. Literalmente, já que a pandemia obrigou o desenvolvimento desta nova metodologia. Em seu testemunho, o aluno ressalta que alguns participantes precisaram se desligar do grupo por motivos diversos e nem sempre revelados, o que foi aceito por todos.

João Victor conclui seu testemunho afirmando que é preciso ponderar, portanto, que nenhuma análise se tornou definitiva, posto que, carregando o papel de críticos universitários, seria interessante que nos encarregássemos de questionamentos teoricamente mais fundamentados que outros, mas incorreríamos no risco do pedantismo. A poesia das obras, suas repercussões, seu modo de nos remeter para dentro de si tornou-se o alvo de nossas discussões.

Para a aluna Janaina Muniz, o projeto Choix Goncourt 2020 foi a primeira experiência de leituras coletivas mediadas que ela participou. Ela nos conta que durante a graduação, alguns colegas já tiveram ideias de construir grupo de leituras ou clube do livro em francês, mas nenhuma iniciativa foi desenvolvida por falta de tempo e de consenso sobre material e definição do público-alvo, então quando a professora Ticiano Melo divulgou que haveria a oportunidade de discutir sobre literatura francófona, ela viu que poderia ser uma oportunidade de desenvolver melhor sua expressão oral em língua francesa.

É claro que entre o começo e a conclusão do projeto aconteceram muitas dificuldades que, por sua vez, poderíamos dividir em três aspectos: 1) os problemas de ordem material e emocional causados pela pandemia, o isolamento e o contexto



político que nos atingiram coletivamente em 2020. Segundo a aluna, individualmente falando, a interrupção para reorganização e a posterior continuidade do projeto em formato remoto a ajudou a continuar lendo e discutindo durante os encontros, pois o tempo em que ficaram em hiato foi um período muito intenso da primeira onda da pandemia. 2) a natureza diferente dos finalistas do concurso. Nos períodos entre os encontros remotos, tiveram que criar a disciplina necessária para conseguir ler as obras mesmo não apreciando a maioria delas. 3) a logística da divisão em grupos e preenchimento da ficha. Em razão da pandemia e do trabalho em home office, alguns membros de grupos tiveram dificuldades na leitura por falta de tempo e disposição para ler, isso pode ter prejudicado nos prazos que foram mais curtos pois a retomada das discussões foi feita do segundo semestre do ano, e ainda assim, conseguiram concluir as leituras bem perto do prazo final.

Uma característica do formato remoto que a ajudou a se expressar mais livremente foi a oportunidade de, no momento de discussão nas reuniões do *Google Meet*, não precisar abrir a câmera enquanto falava. Dessa maneira, a aluna não precisava se preocupar tanto com a expressão das pessoas enquanto ela lutava com a língua para poder se expressar, aos poucos, as coisas começaram a ficar menos complicadas e a aluna passou a compartilhar suas ideias sobre os livros de maneira mais fluida, sem se preocupar muito no que estava correto ou errado em sua fala.

No fim, segundo sua avaliação, a experiência foi válida no desenvolvimento das suas competências linguísticas, pois a ajudou a encontrar um ambiente de imersão mediada o que possibilitou debater aspectos positivos e negativos importantes no mundo francófono relacionado às obras escolhidas. Também é importante salientar o quanto foi importante reunir no projeto tanto o corpo docente de duas instâncias da Universidade Federal do Ceará (Casa de Cultura Francesa e Curso de Graduação de Letras/Francês-Português) assim como seus respectivos professores e alunos, essa iniciativa foi importante para percebermos a integração entre o ensino e extensão universitária.

### **O ponto de vista dos professores mediadores**

A equipe que conduziu o projeto Choix Goncourt na Universidade Federal do Ceará foi composta pelos professores doutores: Gleyda Cordeiro, Robson Feitosa e



Ticiano Melo. Os dois primeiros lotados na Casa de Cultura Francesa e a última, no curso de Letras-Francês. É importante esclarecer que mesmos os professores lotados na extensão, também atuam na graduação e desenvolvem projetos na área de literatura. A escolha da coordenação do projeto em nossa universidade se deu por sorteio, de modo que o prof. Robson Feitosa assumiu esta função.

Embora contando com larga experiência no meio da literatura e da francofonia, esta foi a primeira experiência dos três membros no âmbito da mediação de leituras no contexto da universidade.

Mediar leituras é também uma forma de contribuir para a formação de um público-leitor. Para isto, é necessário sobretudo que o mediador tenha a sensibilidade em reconhecer o nível de letramento de seu público e sua capacidade em apreender o conteúdo do que será discutido. No caso de um projeto em língua estrangeira, este cuidado é ainda maior, para evitar que o processo de leitura e discussão seja transformado em uma aula de FLE, daí a exigência de que os participantes tivessem o nível B1 como ponto de partida para a participação no projeto.

A condução deste tipo de atividade também exige um certo grau de sensibilidade no que concerne a gestão de vários aspectos envolvidos ao longo dos encontros: a administração do tempo, a divisão igualitária em relação à participação de cada membro, o cuidado em evitar um didatismo excessivo, a não hierarquização das falas. Ali, independente do nível de formação dos participantes, todos poderiam apresentar suas análises e críticas sem julgamentos, mas no âmbito da troca.

Manter o estímulo também é um desafio, pois nem todas as obras despertam o mesmo interesse e nem todos os participantes tinham por hábito ler obras com esta extensão em uma língua estrangeira. Neste ponto, os professores se serviam do *Google Classroom* para disponibilizar material complementar que permitisse uma melhor compreensão das obras e seus autores, muitas vezes desconhecidos do público brasileiro. Também serviu como um canal de comunicação direta com e entre os participantes.

À exceção de Amélie Nothomb, foi através do projeto que boa parte dos alunos teve o primeiro contato com os demais autores.

A pequena evasão também foi um fato que precisou ser observado pelos mediadores e evitar a perda de um maior número de membros foi um dos desafios



diante do contexto incerto que a pandemia nos inseriu, principalmente em suas fases de maior recrudescimento. Sabemos que a Covid-19 atingiu de forma trágica muitas famílias e que nem sempre os alunos tinham acesso a boas conexões de internet ou privacidade para participar das discussões da forma adequada. Esses fatores foram observados e levados em consideração pelos professores mediadores do projeto.

De um modo geral, a participação neste projeto foi considerada como uma superação por se tratar de um projeto desta monta, em um contexto adverso e imprevisível e com calendário definido.

A partir desta iniciativa, outros projetos de mediação de leitura foram criados e desenvolvidos pela Casa de Cultura Francesa, como por exemplo, o Lendo escritoras francófonas, coordenado pela professora Gleyda Cordeiro.

### **Considerações finais**

Podemos afirmar que o primeiro ano de participação da Universidade Federal no projeto Choix Goncourt Brésil reuniu participantes da extensão e graduação, bem como professores que atuam nesses dois eixos.

Com baixa evasão e participação efetiva de boa parte dos alunos inscritos no projeto, as discussões seguiram de forma bastante produtiva ao longo do período de determinado. A pandemia de Covid-19 alterou os planos iniciais, nos obrigou a mudar nossa forma de organizar os encontros e por vezes os problemas técnicos dificultaram a interação. No entanto, contamos com outras ferramentas que nos permitiram seguir interagindo e trocando impressões sobre as leituras e compartilhando material multimídia acerca dos autores e obras escolhidos para esta edição.

De um modo geral, foi uma experiência inovadora que nos apresentou novas perspectivas e abriu caminho para outras iniciativas deste gênero tanto para os alunos quanto para os professores participantes deste projeto.



## Biografia dos autores

**Gleyda L. Cordeiro Costa Aragão** é graduada em Letras (Português/Francês) pela Universidade Estadual do Ceará (UECE), mestre em Linguística Aplicada (UECE) e doutora em Letras (Literatura Comparada) pela Universidade Federal do Ceará. Professora efetiva da Casa de Cultura Francesa (UFC) com atuação na extensão e graduação. Coordena os projetos “Lendo escritoras francófonas” e “Literatura Brasileira Contemporânea: vozes emergentes, memória e autoficção”.

**Janaina Muniz Cavalcanti** é graduanda do curso de Letras – Português, com habilitação em Língua Francesa, na Universidade Federal do Ceará.

**João Victor Isaias Miranda** é graduando do curso de Letras Português Francês pela Universidade Federal do Ceará. Atua como professor temporário na rede pública de ensino na Escola de Ensino Fundamental e Médio Almirante Tamandaré.

**Juliana Ferreira Cipriano** é bacharel em Direito pela Universidade Federal da Bahia – UFBA, advogada, graduanda em História pela Universidade Federal do Ceará (UFC).



TRADUÇÃO

**A PARTE DO FILHO<sup>130</sup>  
DE JEAN-LUC COATALEM**

**TRADUÇÃO DE GUILHERME CUNHA RIBEIRO**

**Guilherme Cunha Ribeiro**

*Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Brasil*

*guicunharibeiro@hotmail.com*

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v5i2.41089>

Recebido em: 05/08/2021

Aceito em: 30/10/2021

Publicado em março de 2022

1

É uma canoa de quatro metros e cinquenta, cuja vela vermelha içaram, uma brisa os leva a alto-mar, o pai e os filhos.

É um mês de julho na península de Crozon, ela tem uma forma de dragão, nós a chamamos informalmente Kergat.

É um verão como os outros, eles fazem inverossímeis caminhadas a pé por entre as falésias, ultrapassando a ponta escarpada desse forte para ladear as angras de samambaias até o cabo das Gaivotas, ou então, ao contrário, eles tomam o caminho das aduaneiras para se banharem nas praias a leste, mais tarde se juntarão a Lucie, a irmã mais velha, e Jeanne, a mamãe, na orla da estação balneária onde eles alugam para o ano uma casinha detrás do cais, Kergat fica, se muito, há uma hora de Brest, é uma segunda casa, Kergat é nossa casa.

É um dia tranquilo, o Iroise mostra seus verdes duros e azuis macios que a onda incha, o ar é cheiroso, não há muita gente, apenas alguns automóveis pela praça da igreja ou na porta do hotel des Sables, sua fachada de estabelecimento termal, e entre a vegetação algumas *villas* adormecidas, elas têm um ar digno com suas *bay windows* e suas varandas, um lado Daphné Du Maurier um tanto parado no tempo.

---

<sup>130</sup> COATALEM, Jean-Luc. *La part du fils*. Paris : Éditions Stock, 2019, p. 10-15, 90-93.





É um verão sobre a península armoricana, que importa que chova, que vente, a claridade é generosa, eles se banharão nas docas do porto ou irão explorar pela centésima vez a grota Absinto que é preciso forçar com o fluxo para chegar em suas entranhas, um teatro de reflexos que se abre por trinta metros de largura, ali também um segredo, o segredo das falésias, a semiobscuridade que reina nessa cavidade onde a água é fresca, as vozes ressoam, respirações se condensam entre as paredes, e enquanto suas pernas são apenas pontilhados móveis, eles têm a sensação de estarem imersos no próprio instante, presos no mel de fótons e de reflexos, o mesmo que dizer eternidade, a eternidade de Kergat...

É uma Bretanha que não mudará, um país de infância, onde sempre haverá a frota de barcos, os caixotes de cavalinhas sobre o quebra-mar, às vezes um casal de peixes-espada e uma irmandade de polvos entrelaçados, a floresta de pinhos, as enseadas que só se alcança ao se deixar deslizar por uma corda, uma baía onde o próprio verão vem descansar, imutável, no mesmo momento que eles, nessa península que é quase insular, e esses cinco estão à parte sobre o bordado do matagal, é o que pensam, pelo menos até o começo da guerra, antes de virem as horas cortantes, as horas más, aquelas que machucam e matam. Esperando, eles pestanejam os olhos sob o sol.

2

Paol nasceu em 1894, em Brest. Vem de uma família finisterriana, na qual os homens são geralmente empregados do Arsenal, a base militar e naval. Esteve na Primeira Guerra. Casou-se com Jeanne. Três filhos, Lucie, Ronan e Pierre, meu pai. Oficial da reserva, ele foi transferido para a Indochina, da qual ele tinha voltado em 1930. Como civil, ele trabalhou em seguida para uma gráfica e numa empresa de construção. Depois, como a maioria dos franceses, ele foi novamente mobilizado, em 1939, no posto de tenente.

Eu não o conheci. Partiu cedo demais, rápido demais, como se o destino o tivesse apressado. Mas para nós ficou a Bretanha sua, que se tornou a nossa.

Sob o regime de Vichy uma carta de denúncia teria bastado. O que ela continha exatamente? Ninguém soube. No primeiro de setembro de 1943, Paol foi preso pela Gestapo. Ele será conduzido para a prisão de Brest em Pontaniou.



Encarcerado com os políticos e os “terroristas”. Interrogado. Depois serão os campos, na França e na Alemanha. Nada jamais conseguiria tirá-lo de lá, fazê-lo voltar...

Alguns anos depois, apesar do tempo passado, eu iria em busca de meu avô. Como que em seu encontro.

3

Então tudo vinha daí, uma quarta-feira de setembro de 1943, um fim de verão, num roteiro que eu achava plausível, e as cenas em Plomodiern, este burgo ao bordo de Kergat, se encadeavam em sua lógica cinematográfica, com o carro reluzente, as ordens e os golpes, os sujeitos da Gestapo que tiveram de algemá-lo, não era do tipo de se deixar embarcar assim não, e eles o levaram empurrando-o para frente, rápido, se aproveitando da surpresa, ele pálido como um lençol e eles apressados, brutais, deslizando pela escadaria da entrada, o jardim de palmeiras, aquele que segundo Paol lembrava a Indochina, reduzindo assim sua intervenção para evitar que um tumulto se formasse na rua Leskuz, caminho largo no topo de uma colina, em volta dessas duas casas de campo, duas construções idênticas e contíguas, brancas com bandeiras venezianas cinzas, erguidas por um empresário de Quimper para suas filhas gêmeas com um tal empenho de simetria que se tinha a impressão de uma imagem desdobrada ou de uma gagueira visual, somente a palmeira da esquerda talvez as diferenciasse, e sem poder mais esperar o Citroën verde-escuro tomara a curva do alto, acelerando em direção a Menez-Hom, esta montanhazinha que abre e fecha a enseada, ultrapassando as sebes para desaparecer atrás dos ciprestes que dominam a colina, o rosto inchado de Paol apoiado contra a vidraça salpicada de lama. Assim.

Continuo a imaginar. Pierre tem doze anos... Acompanhado por um amigo que o espera atrás da cerca, ele vai brincar sobre o areal, atravessou o jardim da casa, admitamos que a da esquerda ainda entorpecida pela noite, e depois, voltando, ele vê a cena, impotente, tetanizado. Ele vê sua mãe se prender ao grupo, Jeanne habitualmente tão reservada, se interpor entre os policiais, os interrompendo, talvez lhes suplicando, a ponto de Paol acabar gritando-lhe para ir telefonar para Châteaulin, o amigo Yvon, aquele tinha influência na prefeitura, era a hora, e



enquanto empurravam-no para a traseira do Citroën, o francês e o gestapista na sua frente, ele com o terceiro homem, o mais fortão, na traseira, sangue escorria de sua boca, do nariz, embebendo sua camisa, formava uma meia-lua pichenta, a mancha se alargando, vermelho magnético, que sujava o banco, Paol aturdido por sua prisão não mais distinguia bem as formas, as massas, tudo se tornara desfocado, amplificado e maior, sua mão algemada no punho da maçaneta do carro pendia como coisa idiota, e o outro cara ao lhe dar um último murro, terrorista vagabundo, porque ele iria empestear seu carro de trabalho!

Em seguida, muitas semanas de angústia em Brest atrás das paredes esburacadas de Pontaniou, bairro da Recouvrance, a meia-penumbra do cárcere, o eco das rondas ritmando as horas, as idas-e-vindas entre dois guardas, a enxerga de palha, a sujeira, a solidão espantosa como se o mundo dos vivos continuasse sem ele, lá fora, num mundo mais verdadeiro, de fato. Também as noites são difíceis, curtas ou longas demais, quando o pânico revolve a barriga. Na aurora, o suco era distribuído na caneca de ferro passada por debaixo da porta, a ponta do pão para compartilhar. Depois os interrogatórios se sucediam em Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle, para os lados de Lambézellec, o “antro” da Gestapo, e quem confessasse ou traísse iria, obrigado e à força, prender os camaradas com os “schupos” ...

No momento de uma ida a Brest, eu irei por minha conta percorrer os lugares desocupados – a prisão ainda existe, enferrujada, empoleirada no promontório –, circular em frente às concertinas das muralhas, inspecionar as ruelas me perguntando o que Paol teria podido perceber da claraboia do seu cárcere. O canal? O mar? A península de Kergat, em frente? Ou o céu cinzento, colocado sobre os tetos como uma tampa de sótão?

A partir de então, Paol é um inimigo do Reich, um indesejável. Retiraram-lhe seus papeis, seus laços, seu cinto. Sobre a palha da enxerga, ele não para de recompor os últimos instantes no cérebro que gravou tudo, ele vê enfim a cena, cercando em vão alguma coisa, um indício: os passos no pátio, a campainha, seu nome pronunciado atrás da porta, os polícias que se atiram, esta narcose venenosa que se infiltra por todo lado, com ele no meio, acelerada entre os planos lentos, era seu coração que batia forte, ele atado na Citroën, a maçaneta do carro bate, ele atravessa o burgo, cruza um agrupamento de soldados alemães em coluna, e depois dois caras na soleira de uma fazenda, um conhecido de bicicleta no cruzamento, um



outro mais velho que espia pela janela em ângulo do café d'Ys, toda a cidade ficará sabendo, o carro desce até o Aulne para atravessar a ponte, o barulho do motor corta os campos e a floresta em dois atacando uma nova costa, ele tem uma dor de cabeça atroz, sua mão é insensível como mármore, e a faixa de asfalto na janela de trás se tornou sua vida desbobinada, de tanto que as curvas se repetem e somem, não há herói, ele deve esquecer a rede, eles vão tão rápido, um acidente seria melhor que aquilo que o espera e depois do último cruzamento a placa flechada “Brest” de repente lhe oprime o peito e o assusta...

21

Comboio 38000. Uma litania de nomes que não significam nada para ninguém mas a impressora de escritório cospe assim mesmo sobre os folhetos a lista interminável...

Um a um, linha após linha, o arquivo da Fundação para a memória da deportação debulha os deportados, Compiègne-Buchenwald, de Jacques Abadie, nascido em Montech em 1921, até Ronan Tchia, nascido em Harfleur em 1924, na sua maioria franceses, mas também holandeses, poloneses, numerosos belgas...

Quem foi Aloïs Bamberger, nascido em Wemmetsweiler, em 1923, que acabará no campo de Neuengamme? Ou Alphonse Dezusinges, nascido em 1901, em Lucens, que passará de Buchenwald a Dora, depois Bergen-Belsen? Também André Deville, Michel Dupuis, Pierre Fareau, Louis Jadaud... O mais velho é Pierre Diais, nascido em 1883 – ele tem sessenta anos. Os mais jovens têm dezessete ou dezoito anos. E quem foi Jean Acacio? Jules André, morto em Bergen? Ou Claude Bouchery, sobre quem nada se sabe? Cada um com seu número, a indicação 38, 38 de comboio 38000.

Em suas memórias de guerra, Christian Pineau, fundador do movimento de resistência “Liberação-Norte”, não é avarento com detalhes. Ele está nesse comboio. Logo, sabe-se exatamente o que aconteceu naqueles dois dias. E, relendo o livro de Pineau, eu quase entrevejo a presença de Paol nesse trem cor de chumbo que foge à toda ou se arrasta sem razão sobre os trilhos da França e da Alemanha.

Eles atravessaram a pé a cidade sonolenta de Compiègne, em filas de cinco, entre cachorros e SS, diante das venezianas fechadas e das portas trancadas,



seguindo o pedido da *Kommandantur*. Algumas mulheres, esposas e irmãs vieram até ali – existem, aqui também, fugas relacionadas a cada transporte -, elas lhes fazem sinais, tentam lhes passar provisões, uma carta, uma trouxa de roupas, mas não as deixam se aproximarem. Tendo chegado à estação, embaixo do retrato do marechal, Paol se içava num vagão, como os outros. Distribuíram-lhes uma nesga de pão, uma salsicha, mas sem água. O trem vibra. Mas aonde vão no frio que corta? Para leste.

Em alguns vagões, um chefe foi designado, e os detentos, empilhados, comprimidos, obedecem, observando um mínimo de disciplina: a cada vez cinquenta se sentam, cinquenta ficam de pé. Ou então toma forma um movimento de direção giratória, a fim de que todos possam estar em um momento contra a parede onde o ar é filtrado e longe do penico que vaza. No percurso, uma dezena deles conseguirá fugir por uma brecha entre as tábuas. E saltam, se endireitam, correm reto na frente deles, se escondem no matagal e na noite. Tendo conseguido desbloquear a porta corrediça, outro se lança para fora mas é abocanhado pela locomotiva que chega em frente. O trem enfim para. Gritos de soldados. Através das tábuas, eles ameaçam metralhar os vagões. E assim acalmar os ardores de quem tentaria sua sorte. E assim impedir a todos de partir à medida que os outros sofreriam as represálias. Foi preciso tirar os sapatos, sob as ordens dos alemães.

Em meio aos outros, num espaço de centésimos, Paol respira entre os interstícios mas pelo menos respira. Sobre o fragor das rodas, ele dormita em pé em meio a seus camaradas malcheirosos e com os nervos à flor da pele que formam uma massa compacta, pela metade desmontada. E a noite cede ao dia, e o dia à noite, ainda a noite...

Como os outros, ele se mijava pois o penico no centro é muito distante, as fileiras o emuralham, e querendo chegar lá ele perderia seu lugar, perto do anteparo atrás do qual uma paisagem de arbustos delgados e campos nus desliza a sessenta quilômetros por hora, reduzida a uma faixa, por vezes pontuada por um sino, chaminés de usina, algumas luzes, estamos em dezembro, a neve e o gelo que matam, enquanto lá eles sufocam; devem estar em Moselle, é o que um homem resmungou, e não estarem mergulhados no nada lhes fez bem, eles estão em algum lugar, existem, ainda não deglutidos, eles rodam para qualquer coisa, cada hora passada é uma minivtória, é preciso sobreviver.



Ele começa a reza quando o escuro sobe, ele que não rezava há muito tempo, os matadouros de 14-18 tinham destroçado suas certezas, e agora que o vagão acinzentado dá guinadas e os gritos se fundem, que as reclamações se somam, que chovem golpes entre os homens excedidos, também ele deve lutar por cada centímetro quadrado, defender pelo menos um centímetro quadrado, o penico tomba, alguns vomitam. O trem para, soldados correm ao longo do balastro, depois ele parte de novo. Alguns tiros esporádicos esburacam o campo.

Ele tenta guardar sua humanidade em meio à barbárie, mesmo se alguns, por causa da promiscuidade, do medo, do cansaço enorme, da disenteria e do fedor perderam a cabeça na estufa. Eles gemem antes de se desmontar. Outros lutam. Alguns são esmagados. É preciso suportar o insuportável nesse planeta extinto. E tanto melhor se este torpor alucinado o conduza para longe da prensa, e tanto pior se ele retorne com mais pavor, acordado, mergulhado de novo nesse magma. Ao menos ele escapou de seu destino por alguns segundos.

Ele decidiu se economizar, guardar as forças, manter o rumo, reerguer sua vela, estimar as ondas, aquelas que viram com cristas de espuma, e escoar, escoar a água, para não ser submerso. Paol quer atravessar a provação do transporte. O mais árduo está por vir, quando as portas se abrirem.



**LA PART DU FILS**  
**JEAN-LUC COATALEM**

1

C'est un canot de quatre mètres cinquante, dont ils ont hissé la voile rouge, une brise les pousse au large, le père et les fils.

C'est un mois de juillet sur la presqu'île de Crozon, elle a une forme de dragon, nous l'appelons familièrement Kergat.

C'est un été comme les autres, ils font d'invraisemblables balades à pied au fil des falaises, dépassant la pointe à l'à-pic du fort, pour longer les anses aux fougères jusqu'au cap aux Mouettes ou bien, à l'inverse, ils empruntent le chemin des douaniers pour se baigner sur les plages de l'est, ils rejoindront plus tard Lucie, la grande sœur, et Jeanne, la maman, sur le front de mer de la station où ils louent à l'année une maisonnette derrière les quais, Kergat est à peine à une heure de Brest, c'est un second chez eux, Kergat est à nous.

C'est un jour tranquille, l'Iroise montre ses verts durs et ses bleus tendres que l'onde fait gonfler, l'air sent bon, il n'y a pas foule, juste quelques automobiles place de l'église ou devant l'hôtel des Sables, sa façade d'établissement thermal, et dans la verdure ces quelques villas assoupies, elles ont fière allure avec leurs bow-windows et leurs vérandas, un côté Daphné Du Maurier un peu figé.

C'est un été sur la péninsule armoricaine, qu'importe qu'il pleuve, qu'il vente, les éclaircies sont généreuses, ils se baigneront dans la darse ou ils iront explorer pour la centième fois la grotte Absinthe qu'il faut forcer avec le flux pour rejoindre ses entrailles, un théâtre de reflets qui s'ouvre sur trente mètres de large, là aussi voilà un secret, le secret des falaises, il règne dans cette cavité une semi-obscurité, l'eau y est fraîche, les voix résonnent, les respirations font de la buée entre les parois, et alors que leurs jambes ne sont plus que des pointillés mobiles, ils ont la sensation d'être immergés dans l'instant même, pris dans le miel des photons et des reflets, autant dire l'éternité, l'éternité de Kergat...

C'est une Bretagne qui ne changera pas, un pays d'enfance, où il y aura toujours la flottille des bateaux, les cageots de maquereaux sur le môle, parfois un couple d'espadons et une fratrie de pieuvres emmêlées, la forêt des pins, ces criques qu'il faut atteindre en se laissant glisser par une corde, une baie où l'été lui-même



vient se reposer, immuable, en même temps qu’eux, dans cette presqu’île qui est comme une île, et ces cinq-là sont à part sur la broderie des landes, presque intouchables, du moins le croient-ils jusqu’au début de la guerre, avant que ne viennent les heures acérées, les heures mauvaises, celles qui blessent et tuent. En attendant, ils clignent des yeux dans le soleil.

2

Paol est né en 1894, à Brest. Il vient d’une famille finistérienne où les hommes sont généralement employés à l’Arsenal, la base militaire et navale. Il a fait la Première Guerre. Il a épousé Jeanne. Trois enfants, Lucie, Ronan et Pierre, mon père. Officier de réserve, il a été muté en Indochine, dont il est rentré en 1930. Dans le civil, il a travaillé ensuite pour une imprimerie et dans une entreprise de construction. Puis, comme la plupart des Français, il a été mobilisé de nouveau, en 1939, au grade de lieutenant.

Je ne l’ai pas connu. Parti trop tôt, trop vite, comme si le destin l’avait pressé. Mais il nous reste sa Bretagne à lui qui est devenue la nôtre.

Sous le régime de Vichy, une lettre de dénonciation aura suffi. Que contenait-elle exactement ? Personne ne l’a su. Au 1er septembre 1943, Paol a été arrêté par la Gestapo. Il sera conduit à la prison brestoise de Pontaniou. Incarcéré avec les politiques et les « terroristes ». Interrogé. Puis ce sera les camps, en France et en Allemagne. Rien n’arriverait plus jamais à l’en faire sortir, à l’en faire revenir...

Des années après, en dépit du temps passé, j’irais à la recherche de mon grand-père. Comme à sa rencontre.

3

Alors tout partait de là, un mercredi de septembre 1943, une fin d’été, sur un scénario que je me disais plausible, et les scènes à Plomodiern, ce bourg à l’orée de Kergat, s’enchaînaient dans leur logique cinématographique, avec la voiture luisante, les ordres et les coups, les types de la Gestapo qui avaient dû le menotter, pas le genre à se laisser embarquer comme ça, non, et ils l’avaient emmené en le poussant devant eux, vite, jouant sur la surprise, lui pâle comme un linge et eux





pressés, brutaux, glissant par le perron, le jardin au palmier, celui dont Paol disait qu'il rappelait l'Indochine, en réduisant leur intervention pour éviter qu'un attroupement ne se forme dans la rue de Leskuz, un chemin élargi au sommet d'une colline, autour de ces deux villégiatures, deux bâtisses identiques et accolées, blanches aux volets gris, érigées par un entrepreneur de Quimper pour ses filles jumelles, avec un tel souci de symétrie qu'on avait l'impression d'une image dédoublée ou d'un bégaiement visuel, seul le palmier à gauche les différenciant peut-être, et sans plus attendre la traction vert foncé avait pris le virage du haut, poussé son accélération vers le Menez-Hom, cette montagnette qui ouvre et ferme la presque-île, dépassé les haies pour disparaître derrière les cyprès dominant la colline, le visage tuméfié de Paol appuyé contre la vitre mouchetée de boue. Voilà.

J'imagine encore. Pierre a douze ans... En compagnie d'un camarade qui l'attend derrière la grille, il va aller jouer sur la grève, il a franchi le jardin de la maison, admettons celle de gauche encore engourdie par la nuit, et puis, en se retournant, il assiste à la scène, impuissant, tétanisé. Il voit sa mère s'accrocher au groupe, Jeanne d'habitude si réservée, s'interposer entre les policiers, les retenant, les suppliant peut-être, au point que Paol allait finir par lui crier d'aller téléphoner à Châteaulin, à l'ami Yvon, celui-là avait de l'entregent à la préfecture, c'était le moment, et tandis qu'on le poussait à l'arrière de la Citroën, le Français et le gestapiste devant, lui avec le troisième homme, le plus costaud, à l'arrière, du sang coulait de sa bouche, du nez, imbibait sa chemise, formait une demi-lune poisseuse, la tâche s'élargissant, rouge magnétique, qui souillait la banquette, et abasourdi par son arrestation, Paol ne distinguait plus bien les formes, les masses, tout était devenu flou, amplifié et grossi, sa main menottée à la poignée de portière pendait comme chose idiote, et l'autre type de lui refiler un dernier coup de poing, salopard de terroriste, c'est qu'il finirait par lui dégueulasser sa voiture de fonction !

Ensuite, ce sont plusieurs semaines d'angoisse à Brest derrière les murs grêlés de Pontaniou, quartier de Recouvrance, la semi-pénombre du cachot, la tension, l'écho des rondes rythmant les heures, les allers-retours entre deux gardiens, la paillasse, la crasse, la solitude ahurissante comme si le monde des vivants continuait sans lui, au-dehors, dans un monde plus vrai, c'était le cas. Les nuits aussi sont difficiles, trop courtes ou trop longues, quand la panique vous baratte le ventre. À l'aube, on distribuait le jus dans le quart en fer passé par la porte,



un quignon de pain à partager. Puis les interrogatoires se succédaient à Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle, côté Lambézellec, l'« antre » de la Gestapo, et celui qui avouerait ou viendrait à trahir s'en irait, contraint et forcé, avec les « schupos » arrêter les camarades...

Lors d'un passage à Brest, je m'y rendrai à mon tour pour arpenter les lieux désaffectés – la prison existe encore, rouillée, juchée sur son promontoire –, rôder devant les murailles embarbelées, inspecter les ruelles en me demandant ce que Paol avait pu apercevoir de sa lucarne de cachot. Le chenal ? La mer ? La presqu'île de Kergat, en face ? Ou le ciel cendré, posé sur les toits comme un couvercle de trappe ?

Désormais, Paol est un ennemi du Reich, un indésirable. On lui a retiré ses papiers, ses lacets, sa ceinture. Sur la paillasse, il ne cesse de recomposer les derniers instants, son cerveau ayant tout enregistré, il voit enfin la scène, y traquant en vain quelque chose, un indice : les pas dans la cour, la sonnerie, son nom prononcé derrière la porte, les sbires qui se ruent, cette narcose vénéneuse filtrant de partout, avec lui au milieu, en accéléré entre les plans ralentis, c'était son cœur qui battait fort, il est ceinturé dans la Citroën, la portière claque, il traverse le bourg, croise une section de soldats allemands en colonne, et puis deux gars au seuil d'une ferme, un copain sur son vélo au croisement, un autre plus âgé qui guette par la fenêtre en angle du café d'Ys, tout le village sera au courant, la voiture descend jusqu'à l'Aulne pour franchir le pont, le bruit du moteur coupe en deux les champs et les futaies en attaquant une nouvelle côte, il a un mal de tête atroce, sa main est insensible comme du marbre, et le ruban d'asphalte par la lunette arrière est devenu sa vie débobinée tant les virages se répètent et s'évanouissent, il n'y a pas de héros, il doit oublier le réseau, ils vont si vite, un accident serait préférable à ce qui l'attend, et après le dernier croisement le panneau fléché « BREST » lui oppresse soudain la poitrine et l'affole...

Convoi 38000. Une litanie de noms qui ne disent rien à personne mais dont l'imprimante de bureau crache pourtant sur des feuillets l'interminable liste...



Un à un, ligne après ligne, le fichier de la Fondation pour la mémoire de la déportation égrène les déportés, Compiègne-Buchenwald, de Jacques Abadie, né à Montech en 1921, à Ronan Tchia, né à Harfleur en 1924, en majorité des Français, mais aussi des Néerlandais, des Polonais, et nombre de Belges...

Qui fut Aloïs Bamberger, né à Wemmetsweiler en 1923, qui finira au camp de Neuengamme ? Ou Alphonse Dezusinges, né en 1901 à Lucens, qui passera de Buchenwald à Dora, puis Bergen-Belsen ? Ainsi pour André Deville, Michel Dupuis, Pierre Fareau, Louis Jadaud... Le plus âgé est Pierre Diais, né en 1883 – il a soixante ans. Les plus jeunes ont dix-sept ou dix-huit ans. Et qui a été Jean Acacio ? Jules André, mort à Bergen ? Ou Claude Bouchery, dont on ne sait rien ? Chacun avec son numéro dont l'indicatif est le 38, 38 pour convoi 38000.

Dans ses mémoires de guerre, Christian Pineau, fondateur du mouvement de résistance « Libération-Nord », n'est pas avare de détails. Il est dans ce convoi. Du coup, on sait exactement ce qui s'est passé ces deux jours-là. Et, en relisant le livre de Pineau, j'entrevois presque la présence de Paol dans ce train plombé qui file à bonne allure ou lambine sans raison sur les rails de France et d'Allemagne.

Ils ont traversé à pied la ville assoupie de Compiègne en rang par cinq, entre des chiens et des SS, devant des volets fermés et des portes closes, à la demande de la Kommandantur. Quelques femmes, des épouses et des sœurs, sont venues jusque-là – il y a, ici aussi, des fuites concernant chaque transfert –, elles leur adressent des signes, tentent de leur passer des provisions, une lettre, un ballot d'habits, mais on ne les laisse pas approcher. Arrivé à la gare, sous le portrait du maréchal, Paol se hisse comme les autres dans un wagon. On leur a distribué une miche de pain, du saucisson, mais pas d'eau. Le train s'ébranle. Mais où vont-ils dans le froid qui coupe ? Plein est.

Dans certains wagons, un chef a été désigné et les détenus entassés, compressés, obéissent, observant un minimum de discipline : à tour de rôle, cinquante s'assoient, cinquante restent debout. Ou alors se met en place un sens giratoire de déplacement afin que chacun puisse être à un moment contre les parois où l'air filtre et loin de la tinette qui déborde. En cours de route, une dizaine d'entre eux vont réussir à s'enfuir par un écart entre les planches. Voilà qu'ils rebondissent, se reprennent, courent droit devant eux, se planquent dans les fourrés et la nuit. Étant parvenu à débloquer la porte coulissante, un autre se jette au-dehors mais est



happé par la locomotive qui arrivait en face. Leur train finit par stopper. Hurlements des soldats. À travers les lattes, ils menacent de tirer des rafales dans les wagons. De quoi calmer les ardeurs de qui tenterait sa chance. De quoi empêcher chacun de partir dès lors que les autres en subiraient les représailles. Il a fallu enlever les chaussures sur ordre des Allemands.

Parmi les autres, un centième de place, Paol respire entre les interstices mais il respire quand même. Au-dessus du fracas des roues, il somnole debout au milieu de tous ses camarades puants et à bout de nerfs qui forment une masse compacte, à demi écroulée. Et la nuit cède devant le jour, et le jour devant la nuit, la nuit encore...

Comme les autres, il se pisse dessus car la tinette au centre est trop éloignée, les rangées font muraille, et à vouloir s'y rendre il perdrait sa place, près de la cloison derrière laquelle glisse à soixante kilomètres/heure, réduit à une frange, un paysage de buissons grêles et de champs nus, parfois ponctué par un clocher, des cheminées d'usine, quelques lueurs, on est en décembre, la neige et la glace qui tuent, alors que là ils étouffent ; ils doivent être en Moselle, c'est ce qu'a murmuré un type, et de ne pas être plongés dans le néant leur a fait du bien, ils sont donc quelque part, ils existent, pas encore déglutis, ils roulent vers quelque chose, chaque heure passée est une mini-victoire, il faut survivre.

Il se met à prier lorsque monte l'obscurité, lui qui ne priait plus depuis longtemps, les boucheries de 14-18 avaient écrasé ses certitudes, et alors que le wagon plombé fait des embardées et que les cris fusent, que les râles s'ajoutent, que les coups de poings pleuvent entre les hommes excédés, il doit lui aussi se battre pour un centimètre carré de plus, tenir pour un centimètre carré qui serait de moins, la tinette se renverse, certains vomissent. Le train s'arrête, des soldats courent le long du ballast, puis il repart. Quelques tirs sporadiques trouent la campagne.

Il tente de garder son humanité au milieu de la barbarie même si certains, déjà, à cause de la promiscuité, de la peur, de la fatigue énorme, de la dysenterie et de la puanteur, sont devenus fous à lier dans l'étuve. Ils geignent avant de s'écrouler. D'autres se battent. Quelques-uns sont écrasés. Il faut tenir au-delà de l'intenable sur cette planète éteinte. Et tant mieux si cette torpeur hallucinée l'emporte loin de l'étau, et tant pis s'il y revient avec plus d'épouvante, réveillé, replongé dans ce magma. Au moins, il a échappé à son sort quelques secondes.



Il a décidé de s'économiser, de garder des forces, de maintenir le cap, ramener sa voile, estimer les vagues, celles qui roulent avec un dos d'écume, et écopper, écopper, pour ne pas se laisser submerger. Paol veut franchir l'épreuve du transfert. Le plus éprouvant est à venir, quand les vantaux s'ouvriront.

### **Biografia de Jean-Luc Coatalem**

Jean-Luc Coatalem, nascido em 1959 em Paris, é escritor e jornalista, redator-em-chefe adjunto da revista francesa GÉO. Sua família é de origem bretã. Como escritor, publicou, entre ensaios e romances, *Je suis dans la mer du Sud* (Grasset, 2001), *Le Gouverneur d'Antipodia* (Le Dilettante, 2012), *Nouilles froides à Pyongyang* (Grasset, 2013), *Fortune de mer* (Stock, 2015) et *Mes pas vont ailleurs* (Stock, 2017). Seu último livro, finalista do prêmio Goncourt de 2019, é *La part du fils* (Stock, 2019).

### **Apresentação do livro**

“A parte do filho” (2019) é um livro de família, genealógico, que joga com a ficção e a recuperação da história. O neto narrador busca compreender o que aconteceu com Paol, o avô que não havia conhecido devido às tragédias da Segunda Guerra. A cena da captura inesperada de Paol em frente à soleira de sua casa, diante de toda a família, por agentes da Gestapo, funciona como um núcleo propagador da narrativa. A partir dela, debruçado sobre os arquivos que subsistem do período nazista, ainda que degradados e dispersos, o narrador procura compreender as causas e os antecedentes da biografia do avô, tanto ao imaginá-la como ficção, quanto ao procurar o fato documentário; assim como tenta refazer, factual ou ficcionalmente, o percurso posterior do avô e o modo como sua morte se deu.

### **Projeto de tradução**

Jean-Luc Coatalem investe num ritmo entrecortado, paratático e muito sincopado nesse “A parte do filho”, paralelamente a um trabalho que insiste em cenas e reforça imagens, o que intensifica seu caráter visual, imagético. Ainda existe, de outro lado, uma mistura de registros, em que são acionados desde o vocabulário



técnico, no caso da descrição das casas no capítulo 3, ou no da marinha no capítulo 1, até palavras coloquiais, como na cena da captura de Paol no capítulo 3 – mas sem com isso dizer, contudo, que o registro mais “alto”, literário ou “literarizante”, seja abandonado em proveito de uma figuração da fala coloquial ou da oralidade, tal como fizera antes um autor como Raymond Queneau.

De todo modo, essas marcas do texto pedem do tradutor uma abordagem específica: que mantenha o mais possível esse ritmo peculiar e um tanto entrecortado que, se no francês pode parecer à primeira leitura mais confortável devido à razoável tendência do idioma em investir numa largueza de frases repletas de subordinações, no português as frases que se acumulam podem exigir um pouco mais do leitor. Perceba-se, contudo, que o texto apresenta a especificidade de trabalhar não com a hipotaxe, quer dizer, o acúmulo de subordinações, de quês e de quando, que é a tendência do francês acadêmico, ensaístico, filosófico; mas que ele trabalha sobretudo com a parataxe, com a justaposição de frases completas em si mesmas, cujo centro articulador passa a ser a vírgula, criando um texto pontuado de acelerações de leitura (já que as frases são simples, lermo-las rapidamente) entremeadas de pausas, de cortes, de paradas abruptas. O leitor pode constatar por si próprio um exemplo desse procedimento principalmente nos capítulos 3 e 21. Mas a frase inicial do livro já indica essa direção, além de ilustrar um segundo procedimento recorrente, a quebra de uma frase mais longa em partes menores, que ecoam ao longo da leitura, sendo atadas e desatadas: “é uma canoa de quatro metros e cinquenta, cuja vela vermelha içaram, uma brisa os leva a alto-mar, o pai e os filhos”. O sujeito da frase, apesar de anunciado pelo verbo, “içaram”, de modo um tanto incomum aparece como que postergado na frase, adiado. Aliás, é interessante notar como esse desenvolvimento rítmico, essa tensão entre frases e períodos se intensifica no momento em que o narrador se descola do fato para mergulhar na ficção: que se pense no “J’imagine encore”, “Continuo a imaginar”, do capítulo 3, tópico que dá um novo fôlego à cena de captura do avô, mas agora do ponto de vista do pai do narrador, Pierre.

Uma última palavra sobre o texto: o primeiro capítulo apresenta uma cena de todo contraposta àquelas que vão se seguir, descrevendo uma espécie de idílio ou ideal abortado, impossível diante dos horrores que a guerra trouxe e refeito pela lembrança imaginativa – o que fica, além do mais, (excessivamente) claro no próprio



texto. Esse idílio se dá como uma marinha, uma cena marítima, que requer o vocábulo preciso e variado: “presqu’île”, “anses”, “douaniers”, “front de mer”, “fougères”, etc. A tradução buscou manter a precisão dos termos, às vezes comprometendo a leitura imediata; mas, ao menos para aqueles que não são marinheiros, essa pequena dificuldade também é vivida no original.

### **REFERÊNCIA**

COATALEM, Jean-Luc. La part du fils. Paris : Éditions Stock, 2019, p. 10-15, 90-93.

### **Biografia do tradutor**

**Guilherme Cunha Ribeiro** é mestrando em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais, na linha de pesquisa Poéticas da Tradução, e tradutor. Pesquisa e traduz a obra poética do francês Jacques Roubaud.



TRADUÇÃO

**SEDE<sup>131</sup>**

**DE AMÉLIE NOTHOMB**

**TRADUÇÃO DE EDISON FABRIS JUNIOR E RAPHAEL  
MIECZNIKOWSKI MACIEL**

**REVISÃO DE NATHALIE A. M. DESSARTRE**

**Edison Fabris Junior**

*Universidade Federal do Paraná (UFPR), Brasil*

fabrisjunior@hotmail.com

**Raphael Miecznikowski Maciel**

*Universidade Federal do Paraná (UFPR), Brasil*

raph.maciell@gmail.com

**Nathalie A. M. Dessartre**

*Universidade Federal do Paraná (UFPR), Brasil*

nathalie921@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v5i2.40768>

Recebido em: 02/08/2021

Aceito em: 16/12/2021

Publicado em março de 2022

Chegou o momento: me deito sobre a cruz. O que carreguei, de agora em diante, vai me carregar. Vejo chegar os pregos e os martelos. Mal consigo respirar de tanto medo que tenho. Pregam os meus pés e as minhas mãos. É rápido, mal me dou conta. E então erguem minha cruz entre as dos meus irmãos.

É agora que descubro este sofrimento inacreditável. Ter pregos atravessando as palmas não era nada se comparado à sensação do meu corpo pesando neles e o que vale para as mãos, se multiplica por mil para os pés. A regra consiste, acima de tudo, em não se mexer. O menor movimento decuplica uma dor já insuportável.

Digo a mim que vou me acostumar, que os nervos não podem sentir por muito tempo tamanho horror. Descubro que eles são altamente capazes de senti-lo

---

<sup>131</sup> Tradução das páginas 40 a 49 do romance *Soif*, de Amélie Nothomb, publicado em 2019.





e que esta aparelhagem registra as variações mais ínfimas, bem como as mais desmedidas.

Pensar que quando arrastava esta cruz, considerava que o objetivo da vida consistia em não carregar fardos pesados! O sentido da vida consiste em não sofrer. Isso mesmo.

Não há escapatória. Sou todo sofrimento. Nenhuma ideia, nenhuma lembrança pode me libertar.

Olho para aqueles que me olham. “Como se sente com o que está acontecendo com você?” É o que leio nos olhos incontáveis, quer eles sejam compassivos ou cruéis. Se devesse respondê-los, não encontraria as palavras.

Não sinto raiva dos cruéis. Em primeiro lugar, porque o sofrimento monopoliza toda minha consciência e, depois, porque se minha dor puder proporcionar prazer a alguém, prefiro assim.

Madalena está aqui. Ver a minha mãe havia me desagradado, ver minha amada me emociona. Ela é tão linda que a compaixão não a desfigura. Sofro a ponto de minha alma uivar, mesmo que minha boca se cale, em virtude de não conseguir imaginar um grito adequado.

O uivo da minha alma penetra em Madalena. Não é uma metáfora. Será o excesso de dor ou a aproximação da morte? Vejo o amor de Madalena sob forma de raios. A palavra raio não é exatamente apropriada, é simultaneamente mais delicado e mais redondo, mais concêntrico, é uma onda luminosa que emana dela e que recebo, e que é tão suave quanto o que dou a ela é doloroso.

Vejo o uivo da minha alma, ou melhor, a minha alma sob a forma de uma correnteza repugnante que encontra a alma amorosa de Madalena e se mescla com a dela. E sinto, senão um alívio, uma alegria muito misteriosa.

A sede, que havia guardado à guisa de carta na manga, volta a se manifestar em mim. Era uma excelente ideia. O extremo tormento da garganta permite escapar do horror do meu corpo dilacerado, há uma salvação concreta nesta alteração.

A onda que me liga hoje a Madalena é oblíqua e essa obliquidade se deve menos à minha posição mais elevada do que à natureza da sua luz azul. Minha amada e eu exultamos secretamente do que somente nós sabemos.

E quando digo somente nós, significa que meu pai não sabe de nada. Ele não possui corpo, e a plenitude do amor que Madalena e eu vivemos, neste momento,



emana do corpo assim como a música do instrumento. Somente se aprendem verdades tão fortes sentindo sede, amor e morrendo: três situações que necessitam de um corpo. A alma, nesse caso, também é indispensável, é claro, mas não pode, em nenhum caso, ser suficiente.

Seria cômico. Não me atrevo a rir, me arrancaria um espasmo de dor. Se realmente precisasse morrer, não precisaria, em nenhum caso, que fosse dessa maneira. Tenho um medo apavorante de arruinar minha morte. A minha dor é tanta que poderia muito bem perder o grande momento.

Esta crucificação é um engano. O plano de meu pai consistia em mostrar até onde se pode ir por amor. Se essa ideia não fosse somente uma tolice, poderia permanecer inútil. Infelizmente, ela é apavorantemente nociva. Filas<sup>132</sup> de homens vão escolher o martírio por causa do meu exemplo imbecil. E se parasse por aí! Mesmo aqueles que tiverem a sabedoria de optar por uma vida simples, serão contaminados por isso. Pois o que meu pai me impõe, testemunha um desprezo tão profundo pelo corpo que a permanência desse sentimento será perene.

Pai, você foi simplesmente ultrapassado pela sua invenção. Poderia se orgulhar dessa constatação, que prova seu gênio criador. Em vez disso, sob o pretexto de dar uma lição edificante de amor, coloca no palco a punição mais hedionda e com as consequências mais pesadas que se pudesse imaginar.

No entanto, começava bem. Gerar um filho solidamente encarnado era uma boa história, você poderia ter aprendido muito com ela, se somente, de todo coração, tivesse tentado entender o que lhe escapava. Você é Deus: que sentido este orgulho pode ter para você? Se trata disso mesmo? O orgulho não é errado. Não, vejo nisso uma característica ridícula: de suscetibilidade.

Sim, você é suscetível. Outro sinal: você não suportará as revelações diferentes. Você se ofenderá com o fato de os homens das antípodas ou de ao lado vivenciarem a verticalidade de diversas maneiras. Às vezes, com sacrifícios humanos que você terá a desfaçatez de julgar bárbaros!

Pai, por que age com mesquinaria? Estou blasfemando? É verdade. Então me castigue. Pode me castigar ainda mais?

---

<sup>132</sup> N. do T. Usada como referência a citação “En bas, sur les chalands lourds, sur les sentiers de halage, des théories d’hommes vêtus de gris et coiffés de petites calottes rouges...” do conto “Pays oublié” de Isabelle Eberhardt publicado no livro *Contes et paysages*. Paris : La Connaissance, 1925, p. 82.



Tome nota: eis que sofro ainda mil vezes mais forte. Por que faz isso comigo? Critico você. Disse que não o amava? Estou com raiva de você, estou zangado com você. O amor autoriza tais sentimentos. O que você sabe do amor?

É aí mesmo que mora o problema. Você não conhece o amor. O amor é uma história, é preciso ter um corpo para contá-la. O que acabei de dizer não faz nenhum sentido para você. Se somente tivesse consciência de sua ignorância!

Minha dor atinge tais proporções que espero morrer o quanto antes. Sei, infelizmente, que ainda falta muito tempo. A chama da vida não está oscilando. Acima de tudo, não se mexer. Pelo menor movimento que seja, o preço que se paga é inconcebível. O que também é terrível com a indignação é que ela causa sobressaltos: os indignados são incapazes de ficar parados.

Aceite, meu amigo. Sim, é a mim que estou falando. Sentir amizade por si mesmo, é o que preciso. Sentir amor, seria desagradável: o amor leva a excessos que seria doentio infligir a si mesmo. O ódio também, mas é mais injusto. Sou meu amigo, sinto afeto pelo homem que sou.

Aceite, não que seja aceitável, mas porque sofrerá menos. Não aceitar é bom quando é útil: neste caso, não servirá para nada.

Será que você não tem em mãos um tipo de bilhete premiado? As três situações mais radicais, você as resumiu: a sede, o amor e a morte. Você está na intersecção das três. Aproveite, meu amigo. Este verbo é infame. Mesmo assim, não posso dizer "alegre-se", pareceria que estou zombando de mim mesmo.

A realidade é essa: convém dizê-lo, vivo uma experiência crucial. Não posso deixar este sofrimento de lado, por isso me refugio na sede para, se não escapar dele, pelo menos contorná-lo.

Que sede sublime! Uma obra-prima da alteração. Minha língua se transformou em pedra-pomes e quando a esfrego no céu da boca, é abrasivo. Explore a sua sede, meu amigo. É uma viagem, conduz você a uma fonte, que bonito! Você está ouvindo? Sim, é a música certa, tem que prestar atenção, há músicas que se merecem, este murmúrio terno me alegra até o mais profundo do meu ser, sinto na boca este gosto de pedra. Haverá um país tão pobre que em seu idioma beber e comer serão um único verbo usado com a máxima parcimônia, beber é um pouco como comer seixos líquidos – não, a afirmação é válida somente se a água fluir, e na



minha viagem, ela não flui, ela jorra, me deito de tal forma que nos conectamos, ela me ama como ama a fonte preferida. Beba de minha fonte sem limites, meu amado, que sua sede o satisfaça e nunca se sacie, pois essa palavra não existe em nenhuma língua.

Como não se espantar que a sede conduza ao amor? Amar começa sempre ao beber com alguém. Talvez porque nenhuma sensação seja tão pouco decepcionante. Uma garganta seca representa a água como o êxtase, e o oásis pode resistir à espera. Aquele que bebe depois de atravessar o deserto nunca se diz: "é exagero". Oferecer uma bebida àquela que estamos prestes a amar é sugerir que o deleite, ao menos, estará à altura da expectativa.

Fiz-me carne em um país de seca. Não somente tinha que nascer onde imperasse a sede, mas também onde açoitasse o calor.

Pelo pouco que conheço do frio, ele teria adulterado o cenário. Não é somente porque anestesia a sede, mas porque mascara as sensações anexas. Aquele que sente frio somente sente frio. Aquele que está morrendo de calor é certamente capaz de sofrer de mil coisas ao mesmo tempo.

Ainda estou bem vivo. Estou suando. De onde vem todo este líquido? Meu sangue circula, escorre das minhas chagas, a dor atinge seu pico, dói tanto que a geografia da minha pele se encontra modificada, tenho a impressão de que as áreas mais sensíveis do meu ser se localizam, de agora em diante, nos meus ombros e nos meus braços, é essa posição que é intolerável, pensar que um ser humano algum dia teve a ideia da crucificação, não é para qualquer um, o fracasso do meu pai está nessa constatação, sua criatura inventou tais suplícios.

Ame o seu próximo como a si mesmo<sup>133</sup>. Ensino sublime cujo contrário estou proferindo. Aceito esta execução monstruosa, humilhante, indecente, interminável: aquele que a aceita não se ama.

Posso me refugiar atrás do erro paterno. De fato, seu projeto resultava do engano puro e simples. Mas eu, como pude me enganar a esse ponto? Por que esperei

---

<sup>133</sup> N. do T. Usada a referência bíblica para traduzir a citação "*Aime ton prochain comme toi-même*" de acordo com a Bíblia NVI: A bíblia do século 21. Tradução de Luiz Sayão. São Paulo: Vida, 2001.



estar na cruz para percebê-lo? Eu o havia suspeitado, é verdade, mas não a ponto de recusar a missão.

A desculpa que me vem à mente é que procedi como qualquer pessoa: vivi o dia a dia sem pensar demais nas consequências. Gosto desta versão na qual fui apenas um homem – e como gostei de sê-lo!

Infelizmente, não posso cobrir o rosto, houve algo pior que a submissão ao pai, pior do que tudo. A amizade que me permiti há pouco chega tarde demais. Se aceitei o inominável, não é apenas em virtude de uma inconsciência que me exoneraria, é porque há em mim o veneno comum: o ódio de si.

Como pude contraí-lo? Tento recuperar na minha memória. Desde que soube a que estava destinado, me odiei. Mas me recordo das lembranças anteriores às lembranças, dos fragmentos em que eu não dizia eu, em que a consciência não me atingia e em que eu não me odiava.

Nasci inocente, alguma coisa foi arruinada, ignoro como. Não acuso ninguém além de mim. Transgressão estranha de se cometer por volta dos três anos. Acusar-se por isso aumenta o ódio de si, outro absurdo. Há um vício de forma na criação.

E eis que, como todo mundo, responsabilizo meu pai pelo meu fracasso. Isso me irrita. Maldito seja o sofrimento! Sem ele, procuraríamos ainda um culpado?

Trabalhador da última hora<sup>134</sup>, tento, por fim, tornar-me meu amigo. Preciso me perdoar por ter me enganado tão gravemente. O mais difícil consiste em me convencer de minha ignorância. Será que realmente eu não sabia?

Uma voz interior me garante que sabia. Então, como pude? Odiar a si mesmo é horroroso, mas eu que pregava “ame o seu próximo como a si mesmo<sup>135</sup>”, me vejo forçado a admitir a lógica: como pude odiar os outros? E odiá-los a esse ponto?

Esta comédia atroz não seria apenas obra do diabo?

Oh, eu não aguento mais ele. Sempre que dá errado, o invocamos. É fácil. De onde me encontro, me permito todas as blasfêmias: não acredito no diabo. Acreditar nele é inútil. Há maldade suficiente sobre a terra sem acrescentar nada.

As pessoas que presenciam o meu suplício são, na maior parte, as que convém chamar de pessoas de bem, digo isso sem ironia. Olho em seus olhos e vejo

---

<sup>134</sup> N. do T. Usada a referência do texto bíblico para traduzir a citação “*Ouvrier de la dernière heure*” conforme cita Ricardo Mariz Oliveira em “Parábola dos trabalhadores da última hora – Mateus 20,1-16”, 2020.

<sup>135</sup> N. do T. Idem Nota 4.



neles maldade mais do que suficiente para fundamentar, não somente minha atual desventura, mas também todas aquelas passadas e as por vir. Até o olhar de Madalena contém essa maldade. Até o meu. Não conheço meu olhar, no entanto sei o que há em mim: aceitei meu destino, não preciso de outro sinal.

Não se satisfazer com essa explicação e nomear de Diabo o que não passa de uma baixeza latente, é adornar a mesquinharia com uma palavra grandiosa e, então, atribuir-lhe um poder mil vezes superior. Uma mulher genial dirá um dia: “Temo menos o demônio do que temo aqueles que temem o demônio.” Não precisa dizer mais nada.

Alguns dirão que, se o bem é batizado com o nome de Deus, é inevitável que o mal também o seja. De onde se tirou a ideia de que Deus é o bem? Será o que aparento? Será que meu pai, que imaginou o que aceitei, é crível nesse papel? Aliás, ele não o reivindica. Ele se considera o amor. O amor não é o bem. Há uma intersecção entre os dois, porém, ainda assim, nem sempre.

E será que ele é mesmo o que declara ser? A força do amor é às vezes tão difícil de diferenciar das correntezas que ela margeia. É por amor pela sua criação que meu pai me entregou. Me deem um exemplo de ato de amor mais perverso.

Não me considero inocente. Aos trinta e três anos, tive tempo suficiente para pensar sobre a monstruosidade de toda esta história. Não existe nenhuma maneira de justificá-la. A lenda afirma que redimo os pecados de toda a humanidade que precede. Se isso for verdade, o que será dos pecados da humanidade que está por vir? Não posso alegar ignorância, já que sei o que vai acontecer. E mesmo se o ignorasse, que tipo de imbecil precisaria ser para duvidar disso?

Por outro lado, como acreditar que meu suplício redime o que quer que seja? A infinidade do meu sofrimento não apaga nem um pouco aquele dos infelizes que o suportaram antes de mim. Até a ideia de uma expiação repugna pelo seu sadismo absurdo.

Se fosse masoquista, eu me perdoaria, mas não sou: nenhum traço de volúpia no horror que sinto. Contudo, preciso me perdoar. No emaranhado de falas que vim despejar, a única que pode se salvar é: perdão. Estou oferecendo um contraexemplo marcante. Perdoar não exige nenhuma contrapartida, é um mero ímpeto do coração que deve ser sentido. Como explicá-lo enquanto estou me sacrificando? Imagine um



ser que com a ideia de persuadir as pessoas a se tornarem vegetarianas, imolasse um cordeiro: seria motivo de chacota!

E eu estou exatamente nesta situação. Ame o seu próximo como a si mesmo<sup>136</sup>, não lhe inflija o que você não suportaria, se ele lhe causou algum dano, não exija o seu castigo, vire a página generosamente. Exemplo: me odeio a ponto de me infligir esta atrocidade, meu castigo é o preço a pagar pelos erros que vocês cometeram.

Como pude chegar até este ponto? Ocorre-me progressivamente que este acúmulo de preterições representa o cúmulo da argumentação a fortiori: se, com o grau de culpabilidade que é meu, consigo me perdoar, então tudo estaria consumado.

Consigo me perdoar?

Há mil maneiras de considerar o meu ato. Impossível determinar a mais hedionda. Tomemos aquela que será oficial: me sacrifico pelo bem de todos. Repugnante! Um pai agonizando chama seus filhos a sua cabeceira e lhes diz:

- Meus queridos, tive uma vida de cão, não me permiti nenhum prazer, exerci uma profissão detestável, não gastei um tostão, e fiz tudo isso por vocês, para que vocês tenham uma bela herança.

Aqueles que chamam essa ideia de amor são uns monstros. Eu a proferi. Assim, tornei oficial que era necessário se comportar dessa maneira.

Tomemos, como exemplo, minha mãe. Repito, é uma mulher melhor do que eu. É tão boa que não está aqui: sabe que sua presença aumentaria minha dor. No entanto, ela não ignora o que está acontecendo comigo. O que ela está sofrendo é infinitamente pior do que eu estou sofrendo, com essa diferença colossal que ela não escolheu, nem o aceitou. Sou aquele que inflige essa dor à própria mãe.

Madalena: ela e eu estamos unidos. Sou apaixonado por ela como ela é apaixonada por mim. Invertemos os acontecimentos: estou no lugar dela, testemunho a crucificação de Madalena sabendo que ela a desejou.

- Vivía um amor louco com você e, todavia, escolhi o suplício público. Boas notícias, amor: você tem o direito de assistir.

---

<sup>136</sup> N. do T. Idem Nota 4.



Posso continuar assim por muito tempo. Na assembleia que tenho diante dos olhos, há crianças. Antes da puberdade, somos outros, não inocentes, somos capazes de causar danos, mas não temos filtro, estamos em pé de igualdade com tudo. Neste instante, seres abertos a esse ponto estão se deixando impregnar por tal infâmia.

Sou capaz de me perdoar por isso aí?

Utilizo *isso aí* intencionalmente. Me recuso a me referir à crucificação usando somente “isso”. É excessivamente elegante e precioso. O que estou vivendo é feio e grosseiro. Se ao menos pudesse contar com o esquecimento rápido dos povos! O que mais me dilacera é saber que será comentado pelos séculos dos séculos, e não para criticar meu destino. Nenhum sofrimento humano será tão colossalmente glorificado. Vão me agradecer por isso. Vão me admirar por isso. Vão acreditar em mim por isso.

Por isso não consigo verdadeiramente me perdoar. Sou responsável pelo maior contrassenso da história, e pelo mais deletério.

Não posso alegar a submissão a meu pai. Acumulei as desobediências para com ele. A começar por Madalena: não tinha direito nem à sexualidade nem à paixão. Com Madalena, não hesitei em desobedecer. E não fui punido.

Veja, não foi bem assim. Pensar que me beneficiei da impunidade de meu pai desafiando suas proibições com Madalena é de uma imbecilidade risível. Na verdade, estava castigado de antemão.

Ou então, minha culpa foi acreditar nisso. Acreditei com tal veemência na minha condenação que não imaginei uma outra possibilidade.

Mesmo que seja tarde demais, imaginemos.

No Jardim das Oliveiras, Madalena teria vindo ao meu encontro. Depois de alguns beijos, ela teria me convencido a escolher a vida. Teríamos fugido juntos, teríamos ido morar em uma terra longínqua, aonde minha reputação não teria chegado, e ali teríamos levado a vida maravilhosa das pessoas comuns. Todas as noites teria adormecido abraçando minha mulher, todas as manhãs teria acordado ao lado dela. Não existe felicidade que se compare a essa hipótese.

O que não funciona nesta versão é que faço com que minha escolha dependa de Madalena. O que será que me impedia de ter essa ideia sozinho? A única coisa que





eu deveria ter feito era encontrá-la e estender-lhe a mão. Ela teria me acompanhado sem hesitar.

Se quer pensei nisso.

Milagres, realizei alguns. Agora, não poderia mais. Estou sofrendo excessivamente para acessar a casca. O poder da casca, somente o alcançava graças a uma inconsciência absoluta. O excesso da minha dor, de agora em diante, bloqueia o meu acesso a ele. Juro que se pudesse realizar um último milagre me livraria dessa cruz.

Maldito sonhador, será que vai parar de se flagelar? Sim, é a mim que estou falando assim.

É preciso que eu me perdoe. Por que será que não consigo?

Porque penso sobre o assunto. Quanto mais penso nisso, menos eu me perdo.

O que impede de perdoar é a reflexão.

Devo me perdoar sem pensar. Depende apenas de minha decisão, não do horror do meu ato. Devo aceitar que está feito.

Tinha dez anos e estava brincando com as crianças da aldeia, do alto de um penhasco elas se jogavam no lago, eu não conseguia. Um menino me disse:

- Precisa pular sem pensar.

Alcansei esse estado de vazio mental e pulei. Demorou muito antes que eu caísse na água. Adorei essa exaltação.

Preciso alcançar esse estado de vazio mental. Criar o nada lá onde reina a confusão. O que chamamos pomposamente de "pensamento" nunca passa de acufeno.

Consegui.

Eu me perdo.



**SOIF  
DE AMÉLIE NOTHOMB**

*Le moment est venu : je m'allonge sur la croix. Ce que j'ai porté me portera désormais. Je vois arriver les clous et les marteaux. J'ai du mal à respirer, tant j'ai peur. On me cloue les pieds et les mains. C'est rapide, j'ai à peine le temps de me rendre compte. Et puis on dresse ma croix entre celles de mes frères.*

*C'est là que je découvre cette souffrance incroyable. Avoir des clous au travers des paumes, ce n'était rien comparé à peser dessus, et ce qui est vrai des mains, se multiplie par mille pour les pieds. La règle, c'est surtout de ne pas bouger. Le moindre mouvement décuple une douleur déjà insoutenable.*

*Je me dis que je vais m'habituer, que les nerfs ne peuvent pas éprouver longtemps une horreur pareille. Je découvre qu'ils en sont hautement capables et que cet appareillage enregistre les variations les plus infimes comme les plus énormes.*

*Dire que quand je traînais cette croix, je pensais que le but de la vie consistait à ne pas porter de lourdes charges ! Le sens de la vie, c'est de ne pas souffrir. Voilà.*

*Il n'y a pas moyen d'en sortir. Je suis tout à ma douleur. Aucune idée, aucun souvenir ne peut me délivrer.*

*Je regarde ceux qui me regardent. « Quel effet cela fait-il, ce qui t'arrive ? » C'est ce que je lis dans les yeux innombrables, qu'ils soient compatissants ou cruels. Si je devais leur répondre, je ne trouverais pas les mots.*

*Je n'en veux pas aux cruels. D'abord, parce que la souffrance monopolise mes facultés, ensuite, parce que si ma douleur peut apporter du plaisir à quelqu'un, je préfère.*

*Madeleine est là. Voir ma mère m'avait déplu, voir mon amoureuse m'émeut. Elle est si belle que la compassion ne la défigure pas. Je souffre au point que mon âme hurle, même si ma bouche se tait, faute d'imaginer un cri qui convienne.*

*Le hurlement de mon âme pénètre Madeleine. Ce n'est pas une métaphore. Est-ce l'excès de douleur ou l'approche de la mort ? Je vois l'amour de Madeleine sous forme de rayons. Le mot rayon ne convient pas exactement, c'est à la fois plus délicat et plus rond, plus concentrique, c'est une onde lumineuse qui émane d'elle et que je reçois, et qui est aussi douce que ce que je lui donne est douloureux.*



*Je vois le hurlement de mon âme, ou plutôt mon âme sous forme de courant outré qui rejoint l'âme aimante de Madeleine et qui se mêle à la sienne. Et j'en éprouve, sinon un allègement, une très mystérieuse joie.*

*La soif, que j'avais conservée en guise de botte secrète, se rappelle à moi. C'était une excellente idée. L'extrême tourment de la gorge permet de sortir de l'horreur de mon corps déchiré, il y a un salut concret dans cette altération.*

*L'onde qui me relie à Madeleine est oblique et cette obliquité doit moins à ma position surélevée qu'au caractère de sa lumière bleue. Mon amoureuse et moi exultons en secret de ce que nous sommes seuls à savoir.*

*Et quand je dis seuls, cela signifie que mon père ne le sait pas. Il n'a pas de corps et l'absolu de l'amour que Madeleine et moi vivons en ce moment s'élève du corps comme la musique jaillit de l'instrument. On n'apprend des vérités si fortes qu'en ayant soif, qu'en éprouvant l'amour et en mourant : trois activités qui nécessitent un corps. L'âme y est indispensable aussi, bien sûr, mais ne peut en aucun cas y suffire.*

*Il y aurait de quoi rire. Je ne m'y risque pas, cela m'arracherait un spasme de douleur. S'il fallait en effet que je meure, il ne fallait en aucun cas que cela se passe de cette manière. J'ai affreusement peur de gâcher ma mort. Je pourrais bien manquer le grand moment, tant je souffre.*

*Cette crucifixion est une bévue. Le projet de mon père consistait à montrer jusqu'où on pouvait aller par amour. Si seulement cette idée n'était que sottise, elle pourrait demeurer inutile. Hélas, elle est nuisible jusqu'à l'épouvante. Des théories d'hommes vont choisir le martyr à cause de mon exemple imbécile. Et si ce n'était que cela ! Même ceux qui auront la sagesse d'opter pour une vie simple en seront contaminés. Car ce que mon père m'inflige témoigne d'un si profond mépris du corps qu'il en restera toujours quelque chose.*

*Père, tu as juste été dépassé par ton invention. Tu pourrais être fier de ce constat, qui prouve ton génie créateur. Au lieu de cela, sous couleur de donner une leçon d'amour édifiante, tu mets en scène la punition la plus hideuse et la plus lourde de conséquences qui se puisse imaginer.*

*Cela commençait bien, pourtant. Engendrer un fils solidement incarné, c'était une bonne histoire, tu aurais pu y apprendre beaucoup, si seulement tu avais eu à cœur de comprendre ce qui t'échappait. Tu es Dieu : quel sens cela peut-il avoir pour toi, cet*



*orgueil ? S'agit-il même de cela ? L'orgueil n'est pas mauvais. Non, j'y vois un trait ridicule : c'est de la susceptibilité.*

*Oui, tu es susceptible. Autre signe : tu ne supporteras pas les révélations différentes. Tu t'offusqueras que les hommes des antipodes ou d'à côté vivent la verticalité de diverses façons. Avec parfois des sacrifices humains que tu auras le culot de trouver barbares !*

*Père, pourquoi agis-tu avec petitesse ? Je blasphème ? C'est vrai. Châtie-moi donc. Peux-tu me châtier davantage ?*

*Dont acte : voici que je souffre encore mille fois plus fort. Pourquoi fais-tu cela ? Je te critique. Ai-je dit que je ne t'aimais pas ? Je t'en veux, je suis fâché contre toi. L'amour autorise de tels sentiments. Que sais-tu de l'amour ?*

*C'est bien cela le problème. Tu ne connais pas l'amour. L'amour est une histoire, il faut un corps pour la raconter. Ce que je viens de dire n'a aucun sens pour toi. Si seulement tu avais conscience de ton ignorance !*

*Ma douleur prend de telles proportions que j'espère mourir au plus vite. Je sais, hélas, que j'en ai encore pour longtemps. La flamme de la vie ne vacille pas. Surtout ne pas bouger, le moindre mouvement se paie au-delà du pensable. Voilà aussi qui est terrible avec l'indignation, c'est qu'elle entraîne un haut-le-corps : les indignés sont incapables d'immobilité.*

*Accepte, mon ami. Oui, c'est à moi que je parle. Éprouver de l'amitié pour soi-même, c'est ce qu'il faut. De l'amour, ce serait désagréable : l'amour entraîne des excès qu'il serait malsain de s'infliger. La haine, c'est pareil en plus injuste. Je suis mon ami, j'ai de l'affection pour l'homme que je suis.*

*Accepte, non que ce soit acceptable, mais parce que tu souffriras moins. Ne pas accepter, c'est bien quand c'est utile : ici cela ne servira à rien.*

*Ne disposes-tu pas d'un genre de tiercé gagnant ? Les trois situations les plus radicales, tu les as résumées : la soif, l'amour, la mort. Tu es à l'intersection des trois. Profite, mon ami. Ce verbe est abject. Je ne peux quand même pas dire « réjouis-toi », j'aurais l'air de me moquer de moi-même.*

*Le fait est là : c'est le cas de le dire, je vis une expérience cruciale. Je ne peux pas mettre de côté cette souffrance, alors je me plonge dans la soif pour, sinon y échapper, du moins biaiser.*



*Quelle soif grandiose ! Un chef-d'œuvre d'altération. Ma langue s'est transformée en pierre ponce, quand je la frotte contre mon palais, c'est abrasif. Explore ta soif, mon ami. Elle est un voyage, elle te conduit à une source, que c'est beau, entends-tu, oui, c'est la bonne chanson, il faut tendre l'oreille, il y a des musiques qui se méritent, ce tendre murmure me réjouit jusqu'à mes tréfonds, j'ai en bouche ce goût de pierre. Il y aura un pays si pauvre qu'en son idiome boire et manger seront un seul verbe employé avec la dernière parcimonie, boire, c'est un peu manger des galets liquides – non, cela ne fonctionne que si l'eau suinte, et dans mon voyage, elle ne suinte pas, elle jaillit, je me couche de manière à m'y aboucher, elle m'aime comme aime la source élue. Bois-moi sans limites mon aimé, que ta soif te comble et jamais ne s'éteint puisque ce mot n'existe en aucune langue.*

*Comment s'étonner que la soif mène à l'amour ? Aimer, cela commence toujours par boire avec quelqu'un. Peut-être parce qu'aucune sensation n'est si peu décevante. Une gorge sèche se figure l'eau comme l'extase et l'oasis est à l'épreuve de l'attente. Celui qui boit après le désert ne se dit jamais : « C'est surfait. » Offrir une boisson à celle que l'on s'apprête à aimer, c'est suggérer que la délectation sera au moins à la hauteur de l'espérance.*

*Je me suis incarné dans un pays de sécheresse. Il fallait non seulement que je naisse là où la soif exerçait son règne, mais aussi que sévisse la chaleur.*

*Pour le peu que je connais du froid, il eût faussé la donne. Ce n'est pas seulement qu'il endort la soif, c'est qu'il rétracte les sensations annexes. Celui qui a froid n'a que froid. Celui qui crève de chaud est très capable de souffrir en même temps de mille choses.*

*Je suis encore sacrament vivant. Je sue – d'où vient tout ce liquide ? Mon sang circule, il coule de mes plaies, la douleur bat son plein, j'ai si mal que la géographie de ma peau s'en trouve modifiée, j'ai l'impression que les zones les plus sensibles de ma personne se mettent désormais dans mes épaules et mes bras, c'est cette position qui est intolérable, dire qu'un être humain a eu un jour l'idée de la crucifixion, il fallait y penser, l'échec de mon père est dans ce constat, sa créature a inventé de tels supplices.*



*Aime ton prochain comme toi-même. Enseignement sublime dont je suis en train de professer le contraire. J'accepte cette mise à mort monstrueuse, humiliante, indécente, interminable : celui qui accepte cela ne s'aime pas.*

*Je peux me réfugier derrière l'erreur paternelle. En effet, son projet relevait de la bévue pure et simple. Mais moi, comment ai-je pu me tromper à ce point ? Pourquoi ai-je attendu d'être sur la croix pour m'en rendre compte ? Je l'avais soupçonné, certes, mais pas au point de refuser l'affaire.*

*L'excuse qui me vient à l'esprit, c'est que j'ai procédé comme n'importe qui : j'ai vécu au jour le jour sans trop réfléchir aux conséquences. J'aime cette version où je n'ai été qu'un homme – et comme j'ai aimé l'être !*

*Hélas, je ne peux pas me voiler la face, il y a eu autre chose de pire que la soumission au père, de pire que tout. L'amitié que je me suis accordée il y a peu arrive trop tard. Si j'ai accepté l'innommable, ce n'est pas uniquement en vertu d'une inconscience qui me disculperait, c'est parce qu'il y a en moi le poison commun : la haine de soi.*

*Comment ai-je pu l'attraper ? J'essaie de remonter dans ma mémoire. Dès que j'ai su à quoi j'étais voué, je me suis haï. Mais je me rappelle des souvenirs d'avant les souvenirs, des bribes où je ne disais pas je, où la conscience ne m'avait pas atteint, et où je ne me haïssais pas.*

*Je suis né innocent, quelque chose a été gâché, j'ignore comment. Je n'en accuse personne d'autre que moi. Étrange faute que celle que l'on commet vers l'âge de trois ans. S'en accuser augmente la haine de soi, absurdité supplémentaire. Il y a un vice de forme dans la création.*

*Et voici que, comme tout le monde, je rends mon père responsable de mon échec. Cela m'agace. Maudite soit la souffrance ! Sans elle, chercherait-on toujours un coupable ?*

*Ouvrier de la dernière heure, j'essaie enfin de devenir mon ami. Il faut que je me pardonne de m'être si gravement fourvoyé. Le plus difficile consiste à me convaincre de mon ignorance. Est-ce que vraiment je ne savais pas ?*

*Une voix intérieure m'assure que je savais. Alors, comment ai-je pu ? Se haïr soi-même est affreux, mais moi qui prêchais « Aime ton prochain comme toi-même », je suis forcé d'admettre la logique : comment ai-je pu haïr les autres ? Et les haïr à ce point ?*



*Cette comédie atroce n'était-elle donc que l'œuvre du diable ?*

*Oh, j'en ai assez de celui-là. Dès que ça foire, on l'invoque. C'est facile. Là où je suis, je m'autorise tous les blasphèmes : je ne crois pas au diable. Croire en lui, c'est inutile. Il y a bien assez de mal sur terre sans en rajouter une couche.*

*Les gens qui assistent à mon supplice sont pour la plupart ce qu'il est convenu d'appeler de bonnes personnes, je le dis sans ironie. Je regarde dans leurs yeux et j'y vois largement assez de mal pour fonder, non seulement ma mésaventure, mais aussi toutes celles passées et à venir. Même le regard de Madeleine en contient. Même le mien. Je ne connais pas mon regard, je sais pourtant ce qu'il y a en moi : j'ai accepté mon sort, je n'ai pas besoin d'un autre signe.*

*Ne pas se satisfaire de cette explication et nommer Diable ce qui n'est qu'une bassesse latente, c'est parer la mesquinerie d'un mot grandiose et donc lui attribuer un pouvoir mille fois supérieur. Une femme géniale dira un jour : « Je crains moins le démon que ceux qui craignent le démon. » Tout est dit.*

*D'aucuns diront que si l'on baptise le bien du nom de Dieu, il est fatal que l'on baptise aussi le mal. Où allez-vous chercher que Dieu est le bien ? Est-ce que j'ai l'air de l'être ? Est-ce que mon père, qui a imaginé ce que j'ai accepté, est crédible dans ce rôle ? Il ne le revendique pas, d'ailleurs. Il se veut amour. L'amour n'est pas le bien. Il y a une intersection entre les deux, et encore, pas toujours.*

*Et même ce qu'il déclare être, l'est-il ? La force de l'amour est parfois si difficile à différencier des courants qu'elle côtoie. C'est par amour envers sa création que mon père m'a livré. Trouvez-moi acte d'amour plus pervers.*

*Je ne m'en innocente pas. À trente-trois ans, j'ai eu plus que le temps de réfléchir à la scélératesse de cette histoire. Il n'existe pas une seule manière de la justifier. La légende affirme que j'expie les péchés de toute l'humanité qui précède. Quand ce serait vrai, que deviennent donc les péchés de l'humanité qui suivra ? Je ne peux pas plaider l'ignorance puisque je sais ce qui va se passer. Et même si je l'ignorais, quelle espèce d'imbécile faudrait-il être pour en douter ?*

*D'autre part, comment croire que mon supplice expie quoi que ce soit ? L'infini de ma souffrance n'efface en rien celle des malheureux qui l'ont endurée avant moi. L'idée même d'une expiation répugne par son absurde sadisme.*



*Si j'étais masochiste, je me pardonnerais. Je ne le suis pas : aucune trace de volupté dans l'horreur que j'éprouve. Il faut cependant que je me pardonne. Dans le fatras de paroles que je suis venu déverser, l'unique qui puisse sauver, c'est : pardon. Je suis en train d'en offrir un contre-exemple saisissant. Pardonner n'exige aucune contrepartie, c'est juste un élan du cœur qu'il s'agit de ressentir. Comment l'expliquer alors que je me sacrifie ? Imaginez un être qui dans l'idée de persuader les gens de devenir végétariens immolerait un agneau : on lui rirait au nez.*

*Et moi, je suis pile dans cette situation. Aime ton prochain comme toi-même, ne lui inflige pas ce que tu ne supporterais pas, s'il s'est mal conduit envers toi, n'exige pas sa punition, tourne la page avec générosité. Illustration : je me hais au point de m'infliger cette atrocité, ma punition est le prix à payer pour les erreurs que vous avez commises.*

*Comment ai-je pu en arriver là ? Il me vient peu à peu à l'esprit que cette accumulation de prétéritons représente le comble de l'argument a fortiori : si, au degré de culpabilité qui est le mien, je parviens à me pardonner, alors tout serait accompli.*

*En suis-je capable ?*

*Il y a mille manières d'envisager mon acte. Impossible de déterminer la plus abominable. Prenons celle qui sera officielle : je me sacrifie pour le bien de tous. Infect ! Un père mourant appelle ses enfants à son chevet et leur dit :*

*– Mes chéris, j'ai eu une vie de chien, je ne me suis autorisé aucun plaisir, j'ai exercé un métier détestable, je n'ai pas dépensé un sou, et tout cela je l'ai fait pour vous, pour que vous ayez un bel héritage.*

*Ceux qui appellent cette idée de l'amour sont des monstres. Je l'ai proférée. Ainsi, j'ai officialisé qu'il fallait se conduire de cette façon.*

*Prenons ma mère. Je le répète, c'est une femme meilleure que moi. Elle est si bonne qu'elle n'est pas là : elle sait que sa présence augmenterait mon mal. Pour autant, elle n'ignore pas ce qui m'arrive. Ce qu'elle subit est infiniment pire que ce que je subis, à cette différence colossale qu'elle ne l'a ni choisi ni accepté. Je suis celui qui inflige cette douleur à sa mère.*





*Madeleine : elle et moi, nous sommes reliés. Je suis amoureux d'elle comme elle est amoureuse de moi. Inversons l'actualité : je suis à sa place, j'assiste à la crucifixion de Madeleine en sachant qu'elle l'a voulue.*

*– Je vivais l'amour fou avec toi et, néanmoins, j'ai choisi le supplice public. Bonne nouvelle, amour : tu as le droit de me regarder.*

*Je peux continuer longtemps ainsi. Dans l'assemblée que j'ai sous les yeux, il y a des enfants. Avant la puberté, nous sommes autres, non pas innocents, nous sommes capables de nuire, mais nous n'avons pas de filtre, nous sommes de plain-pied avec tout. En cet instant, des êtres à ce point disponibles sont en train de se laisser imprégner par une telle abjection.*

*Suis-je capable de me pardonner ça ?*

*J'emploie ça à dessein. Cela pour dire la crucifixion, je refuse. C'est beaucoup trop élégant et précieux. Ce que je vis est laid et grossier. Si au moins je pouvais compter sur le rapide oubli des peuples ! Ce qui m'écrase le plus est de savoir qu'on va en parler pour les siècles des siècles, et pas pour décrier mon sort. Aucune souffrance humaine ne fera l'objet d'une aussi colossale glorification. On va me remercier pour ça. On va m'admirer pour ça. On va croire en moi pour ça.*

*Pour ça, que je ne parviens précisément pas à me pardonner. Je suis responsable du plus grand contresens de l'Histoire, et du plus délétère.*

*Je ne peux pas plaider la soumission à mon père. À son égard, j'ai accumulé les désobéissances. À commencer par Madeleine : je n'avais droit ni à la sexualité ni à l'état amoureux. Avec Madeleine, je n'ai pas hésité à passer outre. Et je n'ai pas été puni.*

*Mais non, voyons. Je suis d'un comique imbécile de penser que j'ai bénéficié de l'impunité de mon père en bravant ses interdits avec Madeleine. En vérité, j'étais châtié d'avance.*

*Ou alors, mon tort a-t-il été de le croire. J'ai tellement cru à ma condamnation que je n'ai pas imaginé une autre possibilité.*

*Même s'il n'est plus temps, imaginons.*

*Au Jardin des Oliviers, Madeleine serait venue me rejoindre. En quelques baisers, elle m'aurait convaincu de choisir la vie. Nous nous serions enfuis ensemble, nous serions allés habiter une terre lointaine, vierge de ma réputation, et nous y aurions coulé la merveilleuse existence des gens ordinaires. Chaque nuit, je me serais*



*endormi en serrant ma femme contre moi, chaque matin, je me serais réveillé auprès d'elle. Il n'y a pas de bonheur qui égale cette hypothèse.*

*Ce qui ne va pas dans cette version, c'est que je fais dépendre mon choix de Madeleine. Qu'est-ce qui m'empêchait d'avoir cette idée tout seul ? Je n'aurais eu qu'à la retrouver et à lui tendre la main. Elle m'aurait accompagné sans hésiter.*

*Je n'y ai même pas pensé.*

*Des miracles, j'en ai accompli. Là, je ne pourrais plus. Je souffre beaucoup trop pour accéder à l'écorce. Le pouvoir de l'écorce, je ne l'obtenais que grâce à une inconscience absolue. L'excès de ma douleur me barre désormais la route. Je jure que si je pouvais accomplir un dernier miracle, je me délivrerais de cette croix.*

*Espèce de songe-creux, vas-tu arrêter de te faire du mal ? Oui, c'est à moi que je parle ainsi.*

*Il faut que je me pardonne. Pourquoi est-ce que je n'y arrive pas ?*

*Parce que j'y pense. Plus j'y pense, moins je me pardonne.*

*Ce qui empêche de pardonner, c'est la réflexion.*

*Je dois me pardonner sans réfléchir. Cela ne dépend que de ma décision, pas de l'horreur de mon acte. Je dois décider que c'est fait.*

*J'avais dix ans, je jouais avec les enfants du village, on se jetait dans le lac du haut du surplomb, je n'y arrivais pas. Un gosse m'a dit :*

*– Il faut sauter sans réfléchir.*

*J'ai obtenu ce vide dans ma tête et j'ai sauté. Il s'est passé longtemps avant que je me retrouve dans l'eau. J'ai adoré cette exaltation.*

*Il faut que j'obtienne ce vide dans ma tête. Créer du rien là où sévit le vacarme. Ce qu'on appelle pompeusement « pensée » n'est jamais qu'un acouphène.*

*J'y suis.*

*Je me pardonne.*

## **Biografia da Autora**

Amélie Nothomb, escritora belga, nasceu em 13 de agosto de 1967 em Kobe, no Japão, onde o pai trabalhava como diplomata.



Em 20 anos de carreira, Nothomb já recebeu o *Grand Prix du Roman*, da Academia Francesa de Letras em 1999, o *Grand Prix Jean Giono*, pelo conjunto de sua obra, e o *Prix de Flore* em 2007.

O estilo da autora combina humor peculiar e realismo mágico. Já escreveu inúmeros *best sellers* desde seu primeiro romance. Acredita que escrever é uma graça pela qual escritores e escritoras devem tornar-se disponíveis e que o seu papel é o de ajudar os seus leitores e as suas leitoras a encontrar um sentido para suas vidas.

### Resumo da Obra

Publicado em 2019, *Soif* é o vigésimo oitavo romance da prolífica escritora belga, bastante conhecida, principalmente em solo francês, Amélie Nothomb. Ela o classifica em uma entrevista como “o romance de sua vida”, que trata de nada menos que Jesus Cristo em sua crucificação, bem como dos momentos que a antecedem e a sucedem. Escrito em primeira pessoa, na voz de Cristo, mas em linguagem acessível, a empreitada ambiciosa da autora aborda, através de monólogos interiores, o lado humano de Jesus, aquele que é capaz de ceder aos prazeres terrestres, desejar ser uma pessoa comum, e até mesmo negar seu pai. O salvador de Nothomb se comunica com o leitor durante os piores momentos de seu sacrifício, e os trechos de sua crucificação, lentos e angustiantes tanto para ele como para o leitor, foram traduzidos no trabalho em questão. O romance foi um dos quatro indicados ao prêmio literário mais prestigioso da França, o *Goncourt*, em 2019.

### Projeto de Tradução

Mesmo sabendo dos desafios da tarefa tradutória, o contato que tivemos com a obra *Soif* durante a escolha do prêmio literário *Choix Goncourt du Brésil 2020*, despertou em nós o interesse por traduzi-la, impulsionados ainda pelo fato de a obra não possuir, até então, uma tradução em língua portuguesa e pela oportunidade de termos uma primeira experiência como tradutores.

A tarefa serviu para demonstrar o quão complexo pode ser o ato da tradução literária, principalmente para tradutores iniciantes, já que não são somente os



aspectos linguísticos que precisam ser considerados. Além desses, na grande maioria das vezes, é preciso considerar aspectos históricos, sociais, políticos, entre outros.

Sobre o trecho escolhido, foi levado em consideração um dos momentos de maior humanização do Jesus de Nothomb. O filho encarnado começa a questionar, tanto a si mesmo quanto o projeto de seu pai. Isso dá ao trecho em questão um caráter bem mais reflexivo e repleto de ideias abstratas e filosóficas, no qual cria-se o clímax do livro, que vem justamente antes da consumação da crucificação. É o maior momento de distanciamento do personagem da autora para com o bíblico, e nele são proporcionadas as melhores e mais desafiadoras experiências de leitura e tradução.

Em relação ao projeto tradutório, do seu início até sua conclusão, foram seguidos os seguintes passos: o trecho escolhido foi subdividido em cinco partes menores, sendo que cada uma delas era traduzida individualmente pelos tradutores envolvidos no projeto. Cada parte era enviada para a orientadora para as primeiras observações e, após essa etapa, encontros semanais com os três envolvidos eram realizados para discussão dos mínimos detalhes de ambas as escolhas tradutórias. Após revisarmos parte por parte, foram realizadas duas revisões da tradução do trecho da obra escolhido antes de submetê-la à avaliação dos pareceristas. Assim, através da tomada coletiva de decisões, as escolhas tradutórias consideradas mais apropriadas foram feitas, e foi dessa maneira que a trajetória do projeto foi trilhada.

Com o intuito de conservar a semântica do texto original, as particularidades das terminologias de origem bíblica propositalmente escolhidas pela autora, o ritmo de sua linguagem e mesmo seu estilo excêntrico de escrita, que proporciona, em alguns momentos, mesmo para leitores nativos da língua na qual a obra foi escrita, certo estranhamento na leitura (percepção relatada pela orientadora que é falante nativa de língua francesa). Quando realizado por somente uma pessoa, o ato tradutório já envolve uma infinidade de possibilidades no que se refere à tradução da mais simples das palavras ou expressões. Considerando o fato que a tradução foi realizada por duas pessoas e discutida a três, a complexidade se potencializa. Diversos termos foram revisados e reconsiderados várias vezes, só para serem novamente ajustados a cada nova leitura global.



Pelo fato de a autora escrever de uma maneira bem própria, apareceram algumas dificuldades na trajetória tradutória. Todavia, por meio de inúmeras discussões entre os tradutores e a revisora, tais situações foram contornadas.

A seguir serão apresentadas algumas das escolhas tradutórias que mais geraram discussões ao longo do processo tradutório:

**Quadro 1**

Original	Tradução
<i>à peser dessus,</i>	à sensação do meu corpo pesando neles

Fonte: Quadro elaborado pelos autores.

*Peser dessus* denota a sensação do peso incidindo sobre algo. A tradução literal para *pesar* causaria estranhamento e ambiguidade. Devido a isso, optamos pela expressão citada anteriormente, que retoma a ideia da dor produzida, que poderia ter sido perdida, a depender da escolha feita quanto aos termos.

**Quadro 2**

Original	Tradução
<i>Ne disposes-tu pas d'un genre de tiercé gagnant ?</i>	Será que você não tem em mãos um tipo de bilhete premiado?

Fonte: Quadro elaborado pelos autores.

A tradução dessa frase foi retomada várias vezes, pois a ideia era manter o sentido de triplo que a expressão “*tiercé gagnant*” (expressão que não causa estranhamento em francês, já que na cultura francesa a aposta em corridas de cavalo é algo relativamente comum). Embora tenha sido encontrada a expressão trifeta vencedora<sup>137</sup> que é a equivalente em português, pelo estranhamento que ela causa

---

<sup>137</sup> N. do T. “Trifeta consiste em acertar a ordem de chegada dos três primeiros cavalos”. As apostas em português são denominadas vencedoras ou perdedoras. A palavra ganhador(a) é para referenciar



nos leitores em língua portuguesa, optou-se por usar uma expressão mais familiar para tal público, e depois de várias discussões, decidimos pela expressão conforme apresentada anteriormente.

### Quadro 3

Original	Tradução
<i>moyen de s'en sortir</i>	escapatória

Fonte: Quadro elaborado pelos autores.

Encontramos como solução para a expressão a palavra *escapatória* que carrega em sua semântica o pronome “*en*” da expressão usada em francês.

### Quadro 4

Original	Tradução
<i>botte secrète</i>	carta na manga

Fonte: Quadro elaborado pelos autores.

A expressão em francês faz referência a uma estratégia utilizada na esgrima, conforme cita Alves (2018, p. 62). Na tentativa de guardar a mesma ideia de algo que surpreende, optou-se pela expressão *carta na manga*.

Embora *Soif* não seja, de forma alguma, um livro religioso, mas pelo fato de contar a paixão de Cristo sob outro ponto de vista, diferente dos apóstolos Mateus, Marcos, Lucas e João (eles descrevem essa passagem da vida de Cristo essencialmente da mesma maneira), a bíblia sagrada, assim como conhecimentos bíblicos prévios dos tradutores, foram de grande importância para algumas tomadas de decisões relativas às escolhas tradutórias conforme referenciadas em algumas notas ao longo da tradução.

---

os(as) apostadores(as). LABRONICI, Rômulo. Na pata do cavalo: um estudo etnográfico com apostadores do turfe em agências credenciadas do Jockey Club Brasileiro. Rio de Janeiro : Autografia, 2017.



Para uma primeira experiência tradutória, constatou-se que a tarefa do tradutor vai muito além de consultas a dicionários e gramáticas. É preciso ter em mente que o escritor/a escritora lança em sua obra as suas percepções de mundo. Na tentativa de revelá-las ao leitor da língua alvo, é preciso que o tradutor imprima esforços para mergulhar no universo em que a obra foi escrita e, assim, consiga um resultado satisfatório que, na versão traduzida do trecho da obra em questão, se tratava de levar o leitor de língua portuguesa a Nothomb.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Tabea Epp Kuster. **Entre espadas, floretes e sabres: uma história da civilização dos costumes na esgrima**. Tese (Mestrado em Educação Física) – Setor de Ciências Biológicas, Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2018, 95 p.

BÍBLIA. NVI: **A bíblia do século 21**. Tradução de Luiz Sayão. São Paulo: Vida, 2001, 2448 p.

CENTRE NATIONAL DE RESSOURCES TEXTUELLES ET LEXICALES. CNRTL Portail. Disponível em : <<http://www.cnrtl.fr/portail/>>. Acesso em 05 de mai. 2021.

EBERHARDT, Isabelle. **Contes et paysages**. Paris: La Connaissance, 1925, 167 p.

LABRONICI, Rômulo. **Na pata do cavalo**: um estudo etnográfico com apostadores do turfe em agências credenciadas do Jockey Club Brasileiro. Rio de Janeiro: Autografia, 2017, 334 p.

LAROUSSE. **Dictionnaire Larousse de Poche**. Paris: Larousse, 2016, 1036 p.

LAROUSSE. **Dicionário Larousse Francês/Português-Português/Francês**: mini. São Paulo: Larousse do Brasil, 2008, 287 p.

NOTHOMB, Amélie. **Soif**. Paris: Albin Michel, 2019, 67 p.

NOTHOMB, Amélie. **Amélie Nothomb**. Disponível em: <<http://www.amelie-nothomb.com/amelie-nothomb/>>. Acesso em: 15 de jul. de 2021.

OLIVEIRA, Ricardo Mariz de. **Parábola dos trabalhadores da última hora** – Mateus 20,1-16, 2020. Disponível em: <<http://ujucasp.org.br/site/2020/09/17/parabola-dos-trabalhadores-da-ultima-hora-mateus-201-16/>>. Acesso em: 10 de jul. de 2021.



### **Biografia dos tradutores e da revisora**

**Edison Fabris Junior** é bacharel em Engenharia Industrial Mecânica pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). Atualmente é estudante de Letras Francês na Universidade Federal do Paraná (UFPR). Tem interesse nos seguintes temas: ensino do francês língua estrangeira, literatura francesa e tradução.

**Raphael Miecznikowski Maciel** é estudante de Letras Francês na Universidade Federal do Paraná (UFPR), Professor Estagiário do Centro de Línguas e Interculturalidade (CELIN). Tem interesse nos seguintes temas: ensino do francês língua estrangeira e tradução.

**Nathalie A. M. Dessartre** é professora adjunta da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Lingüística Aplicada, Análise Conversacional, atuando principalmente nos seguintes temas: didática do francês língua estrangeira e tradução.





RESENHA

## RESENHA DA OBRA DE JEAN-PAUL DUBOIS *TOUS LES HOMMES N'HABITENT PAS LE MONDE DE LA MÊME FAÇON*

**Gabriella Tomasi**

Universidade Federal do Paraná (UFPR), Brasil

gabriellatomasi.adv@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v5i2.40725>

Recebido em: 02/08/2021

Aceito em: 30/09/2021

Publicado em março de 2022

DUBOIS, Jean-Paul. **Tous les hommes n'habitent pas le monde de la même façon.** Éditions de l'Olivier, 2019. 245 p.

Jean-Paul Dubois é um escritor francês de 71 anos que nasceu no dia 20 de fevereiro de 1950, na cidade de Toulouse, na França. Após estudar sociologia, trabalhou grande parte da sua vida como jornalista e repórter para grandes jornais da imprensa francesa como *Le Matin de Paris*, *Le Nouvel Observateur* e *Sud-Ouest*. No total, o autor já publicou 23 obras e conta com 6 prêmios literários, dentre eles o *Prix Femina* e o *Prix du roman FNAC* em 2004 pela obra *Une vie Française* e, mais recentemente, o maior e mais prestigioso prêmio literário francês, o *Prix Goncourt* em 2019, pela obra *Tous les hommes n'habitent pas le monde de la même façon*.

Embora o autor já tivesse constado da lista de finalistas de edições anteriores do *Prix Goncourt*, essa foi a primeira vez que ele recebeu o prêmio. Essa obra também foi escolhida e agraciada pelos estudantes de Letras na edição brasileira do *Choix Goncourt du Brésil* em 2020, evento realizado graças à ação conjunta da Embaixada Francesa no Brasil e da Academia Goncourt com as universidades brasileiras que estudam literatura e língua francesa.

A obra *Tous les hommes n'habitent pas le monde de la même façon* foi publicada em setembro de 2019 pela editora francesa *Éditions de L'Olivier* e, até o presente momento, não possui tradução para a língua portuguesa. O objetivo da edição brasileira do *Choix Goncourt* e também o desta resenha, é de difundir a literatura de expressão francesa e, igualmente, incentivar o trabalho de tradução



para que obras contemporâneas em língua francesa - como a presente - possam ser lidas, estudadas e compartilhadas não somente dentro da comunidade acadêmica e por aqueles que estudam o idioma francês, mas alcancem também todo o público que se interessa por literatura.

Na obra *Tous les hommes n'habitent pas le monde de la même façon*, acompanhamos a história de vida do protagonista chamado Paul Hansen, o qual se encontra na prisão na cidade de Montreal, no Canadá, compartilhando sua cela com um criminoso chamado Patrick Horton, preso por homicídio. Os motivos da prisão de Hansen não são contados em um primeiro momento. Pelo contrário, a narrativa se estende entre o tempo presente e as memórias do protagonista, que nos conduzem aos principais acontecimentos que o levaram da França, onde nasceu, até o Canadá, desde o ano de 1950 até os anos 2000, abordando, ao longo do texto, os principais eventos de sua vida.

A narrativa, portanto, se concentra na revelação dos motivos pelos quais uma pessoa, aparentemente normal, oriunda de uma família e uma vida financeira relativamente estável poderia se encontrar em um lugar como a prisão. Ela é feita de uma forma gradual e construída sob forma de suspense, retardando informações importantes de maneira proposital, com o intuito de desenvolver um clímax revelador. Nos primeiros capítulos, inclusive, o autor não nos dá nenhum indício de que o protagonista seja sequer uma pessoa perigosa ou violenta. Esse é um contraste igualmente proposital, explorado na sua relação com o seu colega de cela, Patrick. Os demais personagens, como a sua parceira Winona e seus pais Johannes e Anna – um pastor e uma feminista atea –, não somente contribuem para a trajetória do protagonista, mas também são elementos importantes para a construção do suspense e do desenvolvimento das críticas presentes, em ritmo crescente até chegarmos à revelação principal: os motivos do encarceramento de Hansen. O leitor percebe, muito claramente, como todos os personagens têm características que os opõem uns aos outros e como Hansen não pertence a esse mundo que ele narra. Em outras palavras, Hansen parece não se encaixar em nenhuma categoria pré-estabelecida pela sociedade, ele não compactua com nenhum dos valores defendidos pelas demais pessoas com quem convive.

Assim, nessa obra ficcional, o narrador em primeira pessoa nos imerge na visão de mundo e nos valores do protagonista. Ele nos apresenta as pessoas que



encontra, os fantasmas que o assombram, revelando-nos, a cada passagem de capítulo, informações e experiências que permeiam suas motivações e suas ações, de maneira subjetiva. Por meio de uma narrativa não linear, retraçamos o caminho do personagem, reconstituímos e tecemos, a partir da leitura, a sua vida, a qual alterna, em cada capítulo, os eventos do passado e do presente do protagonista, escrita em uma linguagem bastante simples, superficialmente, o que facilita a leitura e a sua compreensão, mas que, ao mesmo tempo, é uma linguagem bem construída e poética.

Esse estilo adotado pelo autor contribui enormemente para a experiência e o prazer da leitura, assim como instiga a curiosidade do leitor. Nós nos deparamos com inúmeras emoções exploradas na narrativa: momentos sérios, momentos de humor, momentos de ironia, o que confere uma complexidade à obra e a torna cada vez mais pungente. Os sentimentos do protagonista variam entre esperança e melancolia, assim como as suas reflexões, as quais, em geral, são transcritas detalhadamente.

Essa curiosidade se estende à própria personalidade do protagonista Paul Hansen, um homem que aparenta ser simples e inofensivo e, o qual, apesar de algumas dificuldades, de maneira geral, é uma pessoa bem integrada socialmente, possui uma boa relação com aqueles que encontra, inclusive com sua parceira Winona e sua cadela Nouk. No entanto, esse retrato indubitavelmente intriga o leitor a desvendar o enigma que é o protagonista, principalmente quando ele é contraposto a um ambiente hostil rodeado de pessoas criminosas, até corruptas, maliciosas e perigosas.

Os demais personagens ressaltam as múltiplas facetas do ser humano que já presenciamos no protagonista. Em outras palavras, todos são pessoas repletas de defeitos e de qualidades, independentemente da posição social: os religiosos, as feministas, os criminosos, as autoridades, os trabalhadores, os aposentados, etc. Esse aspecto é um dos motivos pelos quais a narrativa se torna universal, possibilitando ao leitor uma identificação. É através das características desses personagens que o autor tece críticas a várias ordens: social, religiosa, política, etc, todas tendo como pano de fundo os marcos históricos importantíssimos para o mundo francófono como, por exemplo, os movimentos e protestos estudantis do ano de 1968 na França, os quais reivindicavam, em suma, uma sociedade menos



tradicional, conservadora e menos autoritária e também o referendunm quebequense de 1980, no qual se reivindicava e postulava a independência da província do Quebec em relação ao Canadá anglófono.

Além disso, é interessante observar que, no tempo presente, os demais personagens, em sua maioria, apresentam-se para o protagonista sob forma de lembranças de um passado e interferem no presente de Hansen, ou seja, são como aparições que lhe assombram de maneira tanto positiva, quanto negativa. Neste contexto, Hansen reflete sobre essas pessoas que passaram na sua vida. É a forma que o protagonista encontra para alcançar algum tipo de consolo. Apesar das perdas que sofreu, ele ainda consegue encontrar a beleza na trajetória, sem qualquer arrependimento. E sim, Hansen é uma pessoa que não guarda rancores ou sequer remorso ou lamento sobre suas escolhas e suas ações. Ele as aceita de forma completamente natural, bem como as suas consequências, sejam elas quais forem.

De maneira geral, o romance trabalha bastante e admiravelmente com dicotomias, tanto na forma como o autor escolhe desenvolver a intriga, quanto no próprio conteúdo narrativo. Isso porque a narrativa alterna entre a vida presente e passada do protagonista. Em relação ao conteúdo, ele transita entre as suas alucinações e as suas epifanias, o surreal e o real, e aborda não somente a vida íntima, mas também a sociedade na qual os personagens estão inseridos, as injustiças da vida, a beleza que todos nós podemos encontrar em nossa existência, a vivência e a dinâmica das relações entre pessoas com características aparentemente opostas umas às outras.

Injustiça, inclusive, é um tema central nesta obra escrita por Dubois. Em todos os personagens nós presenciamos certa falta de justiça, uma vida imersa em uma sociedade arbitrária, burocrática, que busca sempre o lucro, a produção, e cujos indivíduos são moldados por esse mundo exterior, por essa vida social que disciplina, mas que não é libertária e que, portanto, coloca em xeque o próprio conceito de democracia. A cela de prisão e até mesmo o imóvel em que ele trabalhou por último como porteiro demonstram, metaforicamente, o aprisionamento do protagonista, já que todos são a representação de espaços confinados, apertados, que não lhe possibilitam qualquer movimentação, como os 6m<sup>2</sup> de sua cela. Essa é uma característica bastante melancólica da obra, porém, o olhar de Dubois para



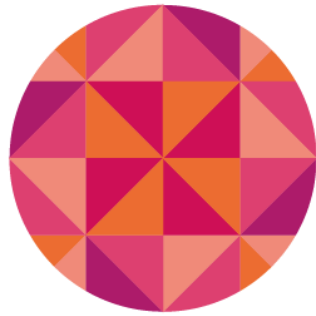
esses personagens, gentil e complacente, transpõe essa humanidade que tanto ressoa na obra.

É visível, portanto, o quanto a sua formação em estudos sociológicos o influenciou ao escrever esta obra. Há uma presença inegável de uma crítica forte às distinções e relações sociais, e há, sobretudo, questões filosóficas em torno da definição de liberdade. Há ainda, como pano de fundo do romance, um estudo cuidadoso da relação entre história e sociedade e seus principais questionamentos que não passam despercebidos pelo leitor.

Em síntese, a obra de Jean-Paul Dubois representa uma diversidade e ao mesmo tempo uma universalidade em relação à nossa sociedade. Essa característica já é anunciada desde o seu título, ou seja, o fato de que todos os homens não habitam o mundo da mesma forma: cada um vive sua vida e tem seu lugar no mundo, mas há elementos que unem a todos. O romance apresenta as histórias de infortúnio e de tragédia sem jamais pretender ser complexo ou pesado demais. Ainda que haja uma gravidade no assunto tratado na narrativa, o leitor não se sente passivo ou distante daquilo que lê. Essa humanidade talvez seja o que faz com que nos aproximemos da obra, tornando a leitura uma experiência muito agradável. A intriga é bem desenvolvida a ponto de alimentar nossa curiosidade sobre os personagens e sobre as circunstâncias que justificam os caminhos da vida do protagonista, ou seja, suas alegrias e seus infortúnios, conduzindo-nos a uma profunda e urgente reflexão sobre o nosso mundo, as relações humanas e sociais.

### **Biografia da autora**

**Gabriella Tomasi** é graduanda em licenciatura de Letras: Francês pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Tem interesse em pesquisas na área de literatura e mediação de leitura de obras em língua francesa em sala de aula de língua estrangeira.



# caleidoscópico

LITERATURA E TRADUÇÃO