

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB
INSTITUTO DE LETRAS - IL
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS - TEL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA - POSLIT

FEMININAS ÁFRICAS:
NARRATIVAS DE ESCRITORAS AFRICANAS CONTEMPORÂNEAS E O ENSINO
DE LITERATURA EM LÍNGUA FRANCESA

João Vicente Pereira Neto

BRASÍLIA
2019

JOÃO VICENTE PEREIRA NETO

FEMININAS ÁFRICAS:
NARRATIVAS DE ESCRITORAS AFRICANAS CONTEMPORÂNEAS E O ENSINO
DE LITERATURA EM LÍNGUA FRANCESA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Doutor em Literatura. Área de concentração: Literatura e Práticas Sociais.

Orientadora: Maria da Glória Magalhães dos Reis

BRASÍLIA
2019

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

V632f Vicente, João
Femininas Áfricas: narrativas de escritoras africanas contemporâneas e o ensino de literatura em língua francesa / João Vicente; orientadora Maria da Glória Magalhães dos Reis. -- Brasília, 2019.
316 páginas.

Tese de doutorado em literatura -- Universidade de Brasília, 2019.

1. Ensino de literatura. 2. Literatura em língua francesa. 3. Edwidge Eadorh, Fatou Diome, Léonora Miano. 4. Literatura em língua estrangeira. 5. Literaturas da África subsaariana. I. Magalhães dos Reis, Maria da Glória, orient. II. Título.

JOÃO VICENTE PEREIRA NETO

FEMININAS ÁFRICAS:
NARRATIVAS DE ESCRITORAS AFRICANAS CONTEMPORÂNEAS E O ENSINO
DE LITERATURA EM LÍNGUA FRANCESA

Defendida e aprovada em 12 de dezembro de 2019

Banca examinadora:

Dra. Maria da Glória Magalhães dos Reis
Universidade de Brasília

Dra. Josilene Pinheiro-Mariz
Universidade Federal de Campina Grande

Dr. Daniel Teixeira da Costa Araújo
Universidade de Brasília

Dra. Adriana de Fátima Barbosa Araújo
Universidade de Brasília

Dra. Adriana Santos Corrêa
Universidade de Brasília

Para Diua Tereza Cintra

AGRADECIMENTOS

Ao João Pedro Cintra Takahashi que é a pessoa com quem sempre posso contar em Brasília. Especialmente por ter cuidado da casa e dos gatinhos enquanto estive realizando a pesquisa na França. Mas principalmente por ser essa pessoa tão especial e admirável que tenho a felicidade de ter como sobrinho.

À minha família, minhas irmãs, sobrinhos e sobrinhas, que me incentivam a seguir buscando e acreditando: Maiyth, Giullia, Ghildda, Matheus, Taylor, Giovanna, Justine e Lucca.

À professora Josilene Pinheiro-Mariz por prontamente aceitar participar da banca de avaliação da tese. Também por ser a pesquisadora inspiradora com quem me identifiquei perspectivas e temáticas de estudo.

Ao professor Daniel Teixeira pela participação na banca de qualificação, de defesa sempre atencioso e gentil.

Às professoras Adriana Araújo e Adriana Corrêa por terem aceitado o convite para avaliação da tese.

À professora Véronique Bonnet por ter gentilmente me recebido na Universidade de Paris XIII, ter possibilitado apresentar minha pesquisa a seus estudantes e o acesso à Biblioteca nacional francesa e à Biblioteca Edgar Morin.

Aos professores do POSLIT cujas aulas, agora ou ainda no mestrado marcaram minha formação: André Gomes, Francismar Ramírez, Anderson da Mata, Sidney Barbosa, e Ana Laura dos Reis Correa.

À Professora Sandra Campelo ministrar voluntariamente curso sobre formatação de trabalhos acadêmicos e normas da ABNT.

À Kimiko Uchigasaki-Pinheiro pela amizade e companheirismo nesse processo de doutorado. Pela oportunidade de publicarmos juntos nosso artigo na revista *Cerrados*, pela participação no projeto de encenação do *Crepúsculo do Tormento*, com tanto cuidado e dedicação.

À Rosana Correia pelo encorajamento, especialmente nas ações ligadas à língua francesa. Pela mediação para que eu pudesse acompanhar os seminários da

Professora Sylvie Chalay e ter acesso à biblioteca da Universidade de Paris III. E pela amizade, diversão e também o conforto nos momentos *estranhos*.

A todos os colegas do grupo de pesquisa Literatura, educação e dramaturgias contemporâneas, pelas tardes de estudo e leitura que sempre contribuíram para melhor planejar e executar a pesquisa.

Aos amigos que expressam sua atenção nas mais diversas formas: na ajuda para as rotinas da vida, na companhia pra um café, em uma tradução, uma referência bibliográfica, uma conversa, um abraço. Meu obrigado a Fernanda, Késsia, Paula e Caroline, e também ao Arquimedes, Bruno, Eduardo, Israel, Leandro, Rafael e Wendy.

À Silvia Urmila pelo auxílio na formatação e revisão do texto, com o carinho de sempre!

Ao caro amigo Zacaria Camelo que, mesmo de longe, nunca deixou de me apoiar, nos momentos alegres e no mais difícil de todos...

A todas e todos que participaram das atividades de ensino realizadas nesta pesquisa, pela atenção, pela realização dos trabalhos e pela colaboração. Especialmente, agradeço à equipe que criou e encenou a peça teatral, pela dedicação desinteressada e engajamento sincero.

A todas/os ex-alunas/os que conheci no CIL Paranoá e CIL 02 de Brasília que me incentivam e me fazem querer ser um professor melhor.

À Secretaria de Educação do Distrito Federal pela concessão de afastamento remunerado para estudos desde 2018.

À educação pública brasileira em que realizei toda minha formação educacional, das séries iniciais até aqui.

Agradeço à Glória Magalhães, primeiramente por ter sido uma professora inspiradora. Uma profissional que nos acreditar em nossos potenciais e respeita as diferenças. Por ter me recebido como orientando mesmo conhecendo minhas limitações e por ter acreditado desde o início neste projeto. Esse processo de formação ficará em mim, na mente e no coração! Obrigadíssimo!

*Todos têm direito a toda cultura do mundo,
inclusive à de sua herança histórica.*

Cuti

La culture, le monde, ce sont d'abord les personnes.

Léonora Miano

FEMININAS ÁFRICAS: NARRATIVAS DE ESCRITORAS AFRICANAS CONTEMPORÂNEAS E O ENSINO DE LITERATURA EM LÍNGUA FRANCESA

Resumo: Esta pesquisa trata do ensino de literatura em língua francesa no contexto da formação inicial de professores. O principal objetivo é mostrar como as obras contemporâneas de autoras originárias de África se relacionam com a formação de professores de francês no Brasil. Como fundamento teórico, buscou-se levantar produção atual sobre o ensino da literatura em geral e dos significados do colonialismo na criação literária e no ensino de línguas e literaturas, especialmente no que se refere à “francofonia”. Os romances escolhidos para a pesquisa foram criados por autoras do Togo, do Senegal e de Camarões, respectivamente: *La fille de Nana-Benz* (1996) de Edwidge Eadorh, *Celles qui attendent* (2010), de Fatou Diome, e *Crépuscule du tourment* (2016), de Léonora Miano. Além do estudo das obras e de revisão bibliográfica, foram realizadas intervenções em sala de aula e desenvolvida uma ação de extensão na Universidade de Brasília (UnB). Foi verificado amplo potencial de aplicação das literaturas em francês de autoras da África subsaariana no ensino. As obras estudadas permitem ampliar o conhecimento e as visões sobre as culturas que utilizam o francês como idioma em suas produções literárias. Além disso, com abordagens adequadas, podem propiciar a criação de conexões interculturais e contribuir para a formação de professores promotores da cidadania e dos direitos humanos.

Palavras-chave: Ensino de literatura. Literatura em língua francesa. Literaturas da África subsaariana.

FEMININE AFRICAS: NARRATIVES OF CONTEMPORARY AFRICAN FEMALE WRITERS AND THE LITERATURE TEACHING IN FRENCH

Abstract: This research comprehends the literature teaching in French in teachers' initial training. It shows how contemporary works by female African authors relate to the formation of French teachers in Brazil. As theoretical foundation, it surveyed the current publications on the teaching of literature in general, the meanings of colonialism in literary creation and the teaching of languages and literatures, with special regard to "Francophonie." The novels chosen for the research were written by authors from Togo, Senegal, and Cameroon, i.e., *La fille de Nana-Benz* (1996) by Edwidge Eadorh, *Celles qui attendent* (2010) by Fatou Diome and *Crépuscule du tourment* (2016) by Léonora Miano. In addition to studying the works and reviewing the bibliography, the research applied interventions in the classroom and developed an extension course at University of Brasilia. It confirmed a wide application of French literatures by sub-Saharan African authors in classroom teaching. These works expand the knowledge and concepts about cultures that use the French language in their literary production. With the fitting approach, they can create intercultural connections and contribute to the formation of teachers advocating citizenship and human rights.

Keywords: Literature teaching. Literature in French. Sub-Saharan African literature.

FEMININES AFRIQUES : RECITS D'ECRIVAINES AFRICAINES CONTEMPORAINES ET L'ENSEIGNEMENT DE LITTERATURE EN LANGUE FRANÇAISE

Résumé : Cette recherche porte sur l'enseignement de la littérature en langue française dans le contexte de la formation initiale d'enseignants. L'objectif principal est celui de montrer comment les œuvres contemporaines d'auteures africaines dialoguent avec la formation des professeurs de français au Brésil. En ce qui concerne le cadre théorique, nous avons cherché la production actuelle sur l'enseignement de la littérature en général, sur la signification du colonialisme dans la création littéraire et sur l'enseignement des langues et des littératures, en particulier sur la « francophonie ». Les romans choisis pour la recherche ont été créés par des auteures du Togo, du Sénégal et du Cameroun, respectivement : *La fille de Nana-Benz* (1996) de Edwidge Eadorh, *Celles qui attendent* (2010) de Fatou Diome et *Crépuscule du tourment* (2016) de Léonora Miano. On a fait des études des œuvres littéraires et de révision bibliographique, en plus ont été effectuées des interventions en salle de classe et développé une action d'extension à l'Université de Brasilia. Le potentiel d'application des littératures françaises d'auteures de l'Afrique subsaharienne dans l'enseignement a été vérifié. Les ouvrages étudiés permettent d'élargir la connaissance et les visions sur les cultures qui utilisent le français comme langue dans leurs productions littéraires et, avec les approches appropriées, peuvent favoriser la création de connexions interculturelles et contribuer à la formation des enseignants promouvant la citoyenneté et les droits de l'homme.

Mots-clés : Enseignement de la littérature. Littérature en langue française. Littérature d'Afrique subsaharienne.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO I	24
<i>La fille de Nana-Benz</i> e o gênero romance em sala de aula	24
Parte I – O romance <i>La fille de Nana-Benz</i> : contexto de criação e breve estudo da obra	27
O colonialismo e a formação de uma literatura nacional: o caso do Togo	27
<i>Chers lecteurs, comprenez-moi!</i> Um diálogo mediado por práticas comerciais e religiosas	37
Parte II – Atividades didáticas relacionadas ao romance <i>La fille de Nana-Benz</i>	60
Estudando o gênero romance: práticas didáticas relativas à <i>La Fille de Nana-benz</i>	60
Orientação Didático-Reflexiva <i>La Fille de Nana-Benz</i>	63
De Lomé à Brasília, alinhavos sobre os resultados da pesquisa	72
CAPÍTULO II	76
Esperas compartilhadas: o partir e o ficar no romance <i>Celles qui attendent</i>	76
Parte I – Estudar e ensinar as literaturas de África em língua francesa	79
Algumas questões sobre o ensino de literaturas hoje	79
Ensino das literaturas em língua francesa e o FLE	101
Parte II – No Atlântico, rumo à África: ensinando literatura em língua francesa ..	116
Proposta de estudo do romance <i>Celles qui attendent</i> , de Fatou Diome	116
Diversidade de leitores, múltiplas (re)leituras	128
Do Senegal ao Brasil, alguns pontos	137
CAPÍTULO III	140
Experienciar leituras de <i>Crépuscule du tourment</i> : processo ético e estético	140
Parte I – A perspectiva decolonial e o ensino de literatura em língua francesa ...	143
Colonização, colonialismo e o ensino de literatura em língua francesa	143
“Habitar a fronteira”: Léonora Miano, uma literatura do e para o mundo	165
Parte II – As experiências de leitura do romance <i>Crépuscule du tourment</i>	174
Um romance que convida à reflexão sobre o colonialismo	174
Experienciar o texto literário pela leitura, adaptação e encenação	187

De África à América, uma costura a ponto de prova.....	205
CONSIDERAÇÕES FINAIS	209
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	215
Apêndice I – Texto baseado no romance <i>Crépuscule du tourment</i> , adaptado para o teatro em língua portuguesa.....	233
Anexo I – Trabalhos realizados a partir das leituras de <i>La fille de Nana-Benz</i>	250
Anexo II – Trabalhos realizados a partir das leituras de <i>Celles qui attendent</i>	274
Anexo III – Trabalhos realizados a partir de <i>Crépuscule du tourment</i>	292

INTRODUÇÃO

A escolha do tema de pesquisa para esta tese surgiu da observação como estudante do curso de Letras francês na Universidade de Brasília (UnB), assim como do diálogo com os estudantes e colegas professores nos Centros Interescolares de Línguas do Distrito Federal onde sou professor de língua francesa atualmente. O papel da literatura na formação e na atuação de professores de língua estrangeira tem sido alvo de muitos questionamentos pois desde que a literatura perde o status de modelo de correção de uma língua, muito se questiona se ela deve ser ensinada e como. É comum ouvir dos estudantes que o curso da UnB, por exemplo, tem muitos créditos em literatura e que isso não seria “útil” para a atuação profissional, crê-se que é uma formação apenas para os que escolherem o caminho do bacharelado. Porém, na prática, qual seria o lugar no mercado de trabalho para um bacharel em Letras francês na atualidade brasileira? Na formação, questiona-se ainda qual é a literatura que deve ser lida e como ela é ensinada.

No curso de francês, pude ainda notar dificuldades que enfrentávamos, meus colegas e eu, quanto à leitura, interpretação e análise dos textos literários apresentados. Nesta pesquisa, nosso principal foco é refletir a respeito do ensino da literatura na formação inicial de futuros professores de francês como língua estrangeira. Em sua maioria, clássicos da literatura francesa. Os usos rebuscados e formais da língua, além de contextos culturais um tanto distantes, me pareciam ser aspectos complicadores para o desenvolvimento das leituras literárias. A isso, somam-se, ainda, os níveis de experiência na língua estrangeira variados e, no geral, aquém do necessário para as leituras a serem realizadas. Esse fato faz com que, muitas vezes, os estudantes recorram às traduções, aos resumos ou às análises prontas que encontram pela internet e até mesmo às adaptações fílmicas. Todos são recursos válidos, porém ajudam a demonstrar que a maior parte de nós ainda não estava ou está preparado para os estudos literários no curso de graduação em francês.

Assim, o tema do ensino da literatura foi se tornando cada vez mais presente nas minhas reflexões a respeito da prática docente. Como trabalho de conclusão da disciplina de estágio de bacharelado em francês, decidi, sob orientação da professora Maria da Glória Magalhães dos Reis, começar a estudar formalmente aspectos do ensino de literatura em língua francesa como língua estrangeira. Assim, concluí a

disciplina com o trabalho “*Pendant des années*, de Anna Gavalda, em sala de aula de FLE: aplicação de uma sequência didática”, que envolvia uma revisão sobre a prática de ensino de literatura e reflexão sobre uma atividade prática realizada com uma turma da disciplina Prática do Francês Oral e Escrito 4. Na pesquisa de graduação, ficaram como pontos relevantes o papel da literatura contemporânea e do conto na apresentação da literatura em língua estrangeira e as interfaces entre ensino de línguas e literatura. De forma geral, a partir dos diários elaborados pelos participantes, notamos que o uso do conto contemporâneo favoreceu a aproximação com a literatura. Apesar de relativamente curto e de linguajar pouco rebuscado, a leitura literária de Anna Gavalda, suscitou desafios como as mudanças de tempo e de narrador utilizadas como recurso estilístico.

Desde 2015, comecei a participar do Grupo Didática de Línguas e Literaturas Estrangeiras e cursei, no primeiro semestre desse ano, como aluno especial, a disciplina Literatura, Recepção e Ensino da Pós-Graduação em Literatura. No grupo de pesquisa, que atualmente se denomina Literatura, Educação e Dramaturgias Contemporâneas, considerando-se os novos encaminhamentos de pesquisa, tive contato com a obra de Mikhail Bakhtin, em especial, com os textos teatrais, assim como teoria teatral. Ainda em 2015, concluí o curso de especialização em Educação em e para os Direitos Humanos na Diversidade Cultural, oferecido pelo Instituto de Psicologia da Universidade de Brasília. Nesse curso, tive a oportunidade também de realizar uma atividade prática de leitura que envolveu ainda jogos teatrais simples. Um dos aspectos a serem estudados na especialização seriam ações de combate ao racismo nas escolas e, para isso, optei por trabalhar com a história em quadrinhos *Aya de Yopougon*, da escritora marfinense Marguerite Abouet. O primeiro contato com esse texto aconteceu para mim em francês, na disciplina de análise e produção de textos em francês. A história em quadrinhos possui atualmente oito volumes, e dois deles foram traduzidos para o português. Assim, notei ainda que os textos de origem africana produzidos em língua francesa poderiam também ter um papel importante na aproximação e no reconhecimento entre Brasil e África.

Além do grupo de pesquisa Literatura, Educação e Dramaturgias Contemporâneas, comecei também, em 2016, a participar do coletivo de *teatro En classe et en scène*, também coordenado por minha orientadora. No coletivo teatral, tive a oportunidade de praticar muito do que vínhamos lendo e pesquisando a respeito

da experiencição do texto, da passagem do texto pela voz, das vivências proporcionadas pela leitura em voz alta e da encenação dos textos. Pude participar atuando nas três apresentações da peça *Le mensonge* [A mentira], de Natalie Sarraute. Também atuei na apresentação da tradução, em língua portuguesa, da peça *La mère trop tôt* [A mãe cedo demais], do dramaturgo togolês Gustave Akakpo, e nas apresentações do texto *Arrêt sur image* [Captura de Imagem], do mesmo autor. O último texto foi também traduzido coletivamente pela professora Maria da Glória Magalhães dos Reis, pela doutoranda Rosana de Araújo Correia, pelo graduando em Relações Internacionais Yann Boris Onesime Amoussou e por mim. Ele foi apresentado em uma versão bilíngue por nós quatro no I Congresso Mundial de Bilinguismo e Línguas de Herança, em 2017, e em evento da área de Tradução, ambos realizados na Universidade Brasília. Posteriormente, o texto foi apresentado integralmente em francês em uma atividade ligada ao Festival da Francofonia, em 2018. Durante o congresso IV Savanas no Cerrado: Evento de literaturas africanas e afrodescendentes, em português. Essas experiências de participação no grupo teatral e de traduções foram determinantes nas escolhas de atividades pedagógicas realizadas com o romance *Crépuscule du tourment* e serão apresentadas no terceiro capítulo deste trabalho. No início de 2018, participamos ainda do curso *Exploiter le théâtre en classe de FLE*, de 30 horas, oferecido pelo Centre International de Théâtre Francophone en Pologne, no âmbito da Université Régionale – BELC¹. Esse curso trouxe novas perspectivas de aplicação das técnicas teatrais na leitura do texto literário associada ao aprendizado do francês como língua estrangeira. Além disso, foi uma possibilidade de contato com professores pesquisadores de diversas cidades do Brasil e de outros países que também têm associado o texto e a prática teatral às suas práticas didáticas.

Aliada à formação universitária, assim como à atuação profissional como professor da Secretaria de Educação do Distrito Federal como professor de Língua Portuguesa ou de Língua Francesa, a participação no Grupo de Pesquisa Literatura, Educação e Ensino e no coletivo de teatro *En Classe et en Scène* moldaram meus objetivos quanto à formação de doutorado. A partir da observação de dificuldades e desejos, formulamos o projeto de tese que se realizou.

¹ Bureau d'études et de liaison pour l'enseignement du français dans le monde [Agência de Estudos e Relações para o Ensino do Francês no Mundo]

A literatura aparece como disciplina na educação ocidental desde seus primórdios, e a noção de que os textos literários possuem um caráter educador ou formador é bastante difundida. No entanto, muito se questiona sobre as formas de ensino e principalmente que obras deveriam ser utilizadas no ensino regular, uma vez que simplesmente seguir o “cânone” já não responde aos anseios dos estudantes em geral. É comum ouvirmos tanto de professores quanto de estudantes sobre o desinteresse pela literatura. Apesar disso, ela ainda não perdeu seu lugar de disciplina no ensino básico brasileiro. Ainda não.

No ensino de línguas estrangeiras, depois de ter tido um papel de destaque, sendo até mesmo a própria base do ensino de um idioma por servir como exemplo do “bem escrever”, a literatura perdeu lugar com o advento das metodologias mais focadas na comunicação e menos na gramática dos idiomas. Como uma espécie de busca de equilíbrio entre os modelos, o desenvolvimento de competência intercultural, de certa forma, resgata o interesse pela literatura em sala de aula de língua estrangeira.

No entanto, o que se nota é que, na maioria das vezes, a literatura em si não está presente. Ela aparece na forma de excertos de textos que, em geral, estão dispostos em um livro didático, por exemplo, apenas para servir como ilustração de uma forma verbal ou de empregos de determinados termos lexicais. Em outras palavras, a justificativa do “uso” da literatura em sala é a expansão do vocabulário ou o exemplo de correção. Ainda assim, especialmente no caso da língua francesa, a seleção costuma ser bastante rigorosa ao apresentar apenas textos de autores consagrados da literatura francesa.

Para um autor ser considerado como representante da literatura francesa, o critério, como poderia parecer imediatamente, não está restrito à nacionalidade do autor, muitos nomes ilustres de tal literatura têm suas origens em diversas outras localidades fora da França, especialmente na Europa. Como mostraremos com alguns exemplos nesta tese, os homens brancos europeus costumam ser bem-vindos no cânone francês, diferentemente de magrebinos e subsaarianos.

Tradicionalmente as literaturas em língua francesa têm sido classificadas em dois grandes grupos: literatura franco-francesa (ou simplesmente literatura francesa) e literatura francófona (ou ainda literaturas francófonas). O critério para tal clivagem é a aceitação ou não da obra pela crítica parisiense como pertencente ao seu país.

Todas as demais ficam marcadas pela diferença, por serem “de fora” da França, de suas margens, de suas extensões pelo mundo, mas sempre marcadas pela diferença que se acentua caso advenham de ex-colônias. O grupo das literaturas francófonas classificado com tamanha facilidade é, no entanto, imensamente heterogêneo e comporta realidades geográficas e culturas distintas, desde territórios franceses continentais e insulares na América, passando por ex-colônias subsaarianas, até produções vietnamitas oriundas da presença da França na Ásia. Obviamente, nenhum estudo sério dessas obras pode considerar tal critério como um determinante para nenhum desses autores e suas obras. A nacionalidade das obras é praticamente suprimida em detrimento da marca “de fora da França”.

O espaço da literatura em aulas de francês como língua estrangeira (FLE) parece estar em franca disputa. Por um lado, o senso comum aponta para a “inutilidade” da literatura; por outro, as pesquisas demonstram com cada vez mais clareza a importância de sua presença nas salas de aula. Ressalto, de sua presença e de seu ensino de fato, não de seu simples uso como ferramenta. Quando reconhecida a necessidade de apresentação da literatura como elemento cultural intrinsecamente ligado à língua, seu ensino tem sido restrito aos grupos de nível mais avançado. O Quadro Comum Europeu de Referência para Línguas (CERL, 2001) apenas sugere competências ligadas à leitura literária a partir do nível B2, o quarto entre seis possíveis níveis. Se pensamos no cenário brasileiro, em que uma aura de “nobreza” e “refinamento” foi fortemente ligada à língua francesa, podemos verificar um processo de afunilamento. Comparativamente a outros idiomas, poucos estudantes procuram o francês e menos ainda chegarão aos níveis finais dos cursos, serão os membros desse restrito grupo que terão contato com a literatura em língua francesa.

A crença do francês como língua refinada, de cultura (de uma cultura específica), *chic*, não é uma exceção brasileira e nem surge por acaso, os próprios franceses, por meio de suas instituições, trataram de propagar seu pretensível caráter universal, ocultando suas reais intenções político-econômicas ao fazê-lo.

Se a literatura francesa tem pouco ou nenhum espaço nas aulas de FLE no Brasil, ainda mais exíguo é o espaço das literaturas produzidas em francês, porém contextos diversos do francês; e elas são múltiplas em número e em qualidades. Ao estabelecermos um corpus para estudo do ensino da literatura, por minha própria

experiência e do que ouvi de colegas professores de francês, a questão é idêntica nas universidades, isto é, nas formações iniciais. Sendo assim, fica claro perceber que reproduzimos em sala de aula, como professores, o que tivemos como estudantes. Na UnB, onde existe a possibilidade de se formar licenciado ou bacharel em Letras – Língua Francesa e respectiva literatura é comum que aqueles que buscam evitar a docência encontrem nos estudos literários uma alternativa, além disso, não há qualquer enfoque nas disciplinas sobre literatura a respeito de seu ensino nem a participação dos docentes do quadro do Departamento de Teoria Literária e Literaturas nas formações pedagógicas, como estágio, por exemplo. A distinção entre língua e literatura é reafirmada pelas pesquisas, pelos grupos de pesquisa, pelos currículos, pelas portas e grades, cada um no seu *módulo*.

Diversos são os estudos que questionam a separação entre língua e literatura na formação de professores e no ensino de línguas, materna ou estrangeiras. Não se trata de abolir as áreas acadêmicas historicamente construídas (não todas), mas de criar zonas de intersecção, diálogo e retroalimentação. A proposta de estudos da tese foi pesquisar três romances contemporâneos de autoras africanas escritos em língua francesa, no contexto do ensino da literatura. Para isso, nos propomos a realizar uma breve análise de cada um deles, assim como criar e realizar atividades de ensino da literatura envolvendo cada um dos romances.

O primeiro romance analisado foi *La fille de Nana-Benz*, da autora togoleza Edwidge Eadorh, publicado pela Éditions Akpagnon em 1996. Trata-se de um romance relativamente curto, 111 páginas, que foram finalizadas em 1994 por uma autora de apenas 17 anos. Contraditoriamente, em um mundo globalizado e com enorme volume de informações na internet, não constam muitos dados sobre a autora nem sobre qual teria sido seu futuro profissional. A priori, afirmaríamos que esse foi seu único romance, porém cabe uma pesquisa mais aprofundada e, de preferência, realizada em seu país. O romance conta, por meio da narrativa de feições autobiográficas, acontecimentos da vida de uma jovem filha de uma Nana-Benz no Togo. Tais fatos acontecem em torno do grande mercado da cidade, o *Marché d'Adawlato*, e colocam em questão os limites entre a vida cotidiana e as ligações com o mundo espiritual.

Com o romance de Eadorh, foram realizadas atividades em sala de aula com estudantes da disciplina Análise e produção de textos em francês. Apesar de a nossa

prioridade ser os estudantes de licenciatura, também participaram da disciplina estudantes de bacharelado em Letras francês, em tradução e em línguas estrangeiras aplicadas – MSI. Considerando-se as características de romance, de relativa simplicidade, ele foi escolhido para apresentação do gênero romance. Na referida disciplina, são apresentados para leitura, análise e produção diversos gêneros literários ou não, e, dentre eles, o romance. Foi elaborada uma orientação didático-reflexiva que foi aplicada em sala de aula durante o período de estágio docente. Além disso, as atividades foram adotadas pela professora regente da disciplina, que é também a orientadora desta pesquisa.

O segundo capítulo da tese será dedicado ao romance *Celles qui attendent*, da escritora Fatou Diome. Ela é de origem senegalesa e vive na França, onde tem produzido sua obra. Esse livro traz, desde seu título, além de uma temática, o ponto de vista da narrativa. O feminino é o fio de uma história de partidas e isolamento, vista por mães e companheiras que esperam. Considerando sua qualidade literária e seu contexto de produção, a obra foi escolhida para estudos de literatura em língua francesa, em uma perspectiva de trabalho em sala de aula. Pela via literária e pelo aprofundamento dos conflitos íntimos e sua relação com a espera, Diome nos permite compreender melhor o dilema entre partir em busca de uma vida melhor e a permanência na terra natal e suas agruras.

O romance, publicado em 2010, foi escolhido para este estudo também pela sua temática, a migração de africanos em direção à Europa, mas principalmente pela perspectiva adotada. Fatou Diome tem uma obra já consistente e tem sido reconhecida pela qualidade de seus trabalhos publicados. Além disso, está frequentemente na mídia atual por sua postura atuante nos debates de temas relevantes da atualidade.

Em sala de aula, foi proposta a leitura do romance, após a realização de atividades prévias como a apresentação da temática, geração de hipóteses e conhecimento da autora. Como atividade de produção, assim como para o terceiro romance em estudo, as/os estudantes produziram trabalhos de leitura da obra por meio da criação de um trabalho, literário ou não, em outro gênero distinto da obra original. Também foram criados planos de artigos. Quanto aos trabalhos inspirados pela leitura, os estudantes criaram textos em diversos gêneros, tais como poemas,

cartas, letra de um rap, reportagens, entrevistas, desenhos, fotografias e outras formas visuais.

Finalmente, no terceiro capítulo desta tese, estudo o romance da escritora senegalesa Léonora Miano, *Crépuscule du tourment (1. Melancholy)*, publicado em 2016. A obra possui ainda um volume 2, publicado em 2017, porém apenas seu primeiro volume será alvo de estudo neste momento. Léonora Miano é de origem Camaronesa e vive na França desde 1991, onde estudou literatura norte-americana, especialmente ligada ao movimento negro e ao feminismo. Esse aspecto será, sem dúvida, importante na formação da autora e está presente em suas obras, em seu conteúdo como um todo e marcadamente nas epígrafes escolhidas.

O romance é dividido em quatro partes, em cada uma delas, como anunciado pelos títulos, uma mulher diferente toma a fala como narradora. Nas palavras da escritora, são como quatro monólogos. Em comum, eles têm um homem, o personagem Dio, que será conhecido pelas narrativas de Madame, sua mãe, Amandla, sua ex-namorada, Ixora, atual noiva, e Tiki, sua irmã mais nova. Para cada capítulo/narradora, Miano buscou dar uma forma de narrar, com características estilísticas próprias.

Para esse romance, em sala de aula, também foi proposta atividade de criação em outro gênero, assim como com o romance de Fatou Diome. Da mesma forma, foram geradas as mais diversas formas de leitura criativa do romance. Nos respectivos capítulos, vamos mostrar alguns desses trabalhos e sua relação com a leitura literária. No entanto, a ênfase será dada a uma atividade que surgiu como desdobramento das atividades em sala de aula, que foi a realização de um curso de extensão. Após a realização das transposições de gênero, surgiu o interesse de traduzir e de também adaptar o texto para o teatro. Assim, formou-se um grupo que realizou essa primeira etapa e, depois, ao longo do ano de 2018, foi preparada uma encenação que foi finalmente apresentada dentro do projeto Quartas Dramáticas da Universidade de Brasília, em 5 de dezembro de 2018. O projeto teve continuidade, com transformações e novas encenações e será objeto de estudo de outra pesquisa de doutorado no âmbito do grupo, porém com foco na encenação em Libras.

Alguns temas, assim como algumas características do contexto de produção, assemelham-se nas três obras. Todas foram realizadas contemporaneamente, por autoras de origem africana e que, especialmente, colocam como centro do foco

narrativo personagens femininas. Observando as três obras, nota-se ainda a presença de temas que as perpassam, como a espiritualidade, as relações de gênero (feminino, feminismo e sororidade) e o lastro profundo do colonialismo nas relações entre África e Ocidente.

Cada um dos três capítulos desta tese foi dividido em duas partes. Na primeira parte, apresento elementos de revisão bibliográfica e fundamento teórico considerados no estudo das obras e na criação das atividades de ensino relacionadas. Na segunda parte, apresento as atividades relacionadas ao ensino, assim como ilustrações de seus resultados. Foram consideradas pesquisas que tratam do ensino de literatura em geral, inclusive no âmbito escolar. Quanto aos fundamentos teóricos, eles estão relacionados aos estudos das três obras e às atividades de ensino apresentadas nos três capítulos, aparecendo segmentados em três capítulos. Por uma questão de organização textual e maior afinidade com um momento da pesquisa, sem estar unicamente vinculados ao capítulo em que aparecem. Apesar de partir de referências relativamente contemporâneas, busquei, ao longo dos três capítulos, mostrar estados diferentes de tratamento da temática, que se refletem necessariamente em ampliação do foco. Desde a ação colonial em determinada região, passando pela expansão do ensino da língua e literatura francesa como processo neocolonial, até o momento atual de inclusão de discursos múltiplos e, conseqüentemente, de visão crítica e histórica sobre a chamada francofonia e seus desdobramentos, inclusive no ensino.

Quando realizamos uma pesquisa assim, que envolve uma face prática, surge a vontade de uma avaliação dos resultados, a priori, de maneira quantitativa. No entanto, no que se refere à leitura literária e ao ensino de literatura, considero que seria temerário tentar transformar em números algo de caráter tão subjetivo. Por esse motivo, escolhi apresentar e discutir os trabalhos realizados e as falas dos/das participantes.

Ainda sobre a organização textual da tese, optei por apresentar no corpo do texto traduções minhas dos trechos citados tanto das obras literárias quanto das referências teóricas. Os trechos na língua de publicação aparecem em notas de rodapé, o que gerou grande número de referências desse tipo. No entanto, por compreender que o presente estudo pode ser de utilidade para professores de literatura de outras línguas, materna ou estrangeiras, considere importantes as

traduções. Os títulos dos romances serão referidos ao longo do texto em francês, sendo que, no terceiro capítulo, quando aparece o título traduzido – *Crepúsculo do tormento* –, me refiro à adaptação para o teatro. Sobre a redação, decidi utilizar a primeira pessoa na maior parte do tempo, no entanto, nos momentos em que trato de ações, reflexões e decisões tomadas em grupo ou junto à minha orientadora, utilizo a primeira pessoa do plural.

No primeiro capítulo, apresento elementos da história literária do Togo e da formação de sua estrutura literária, frente ao seu processo de colonização e afirmação como nação, ambos em desenvolvimento. Considerarei importante partir de um exemplo mais pontual para tentar compreender como o processo colonial europeu em África interferiu nos processos locais, em especial, no desenrolar de suas histórias literárias. Em seguida, apresento a obra *La fille de Nana-Benz* e, finalmente, explico as atividades realizadas em sala de aula e apresento alguns trechos de diários reflexivos (textos produzidos semanalmente pelos estudantes da disciplina), assim como parte dos trabalhos realizados. Para os três estudos, diversos trabalhos realizados pelos estudantes são apresentados como anexos, pois incorporá-los integralmente, assim como discuti-los individualmente no corpo da tese, seria inviável.

No segundo capítulo, apresento uma revisão a respeito do ensino da literatura em geral. Em seguida, busco verificar o estado das pesquisas a respeito do ensino da literatura nas aulas de língua estrangeira, em especial, o francês. Em relação ao idioma da pesquisa, surge um ponto importante e amplamente discutido, que é a chamada francofonia, no sentido amplo que envolve aspectos linguísticos e literários, mas também políticos e econômicos. Na segunda parte do capítulo, apresento alguns elementos da análise do romance, já em uma perspectiva de ensino, isto é, a partir de reflexões surgidas em sala de aula. Finalmente, trato dos trabalhos de mudança de gênero realizados como forma de interpretação e (re)leitura da obra.

No último capítulo, apresento, na primeira parte, uma reflexão a partir de autores críticos à chamada francofonia, baseada em critérios nacionalistas e de expansão territorial, política e econômica, isto é, em desdobramentos e faces “modernas” do colonialismo. Ainda na primeira parte, apresento ideias da autora Léonora Miano sobre o tema dos contatos entre culturas e, dado seu lugar de autora camaronesa que escreve em francês, tocam o tema da dita francofonia, assim como da proposição de *literatura-mundo* em francês. Na segunda parte, apresento, além de

produções dos estudantes na transposição de gêneros, um relato do preparo e da encenação da adaptação em português e Libras do romance de Léonora Miano.

A realização da pesquisa buscou experimentar formas alternativas às já usuais para o ensino da literatura em língua francesa na formação de professores. Para isso, pareceu importante partir também de obras que dialogassem mais diretamente com o público de licenciandos da UnB. A contemporaneidade foi nosso primeiro critério, a partir daí decidimos apresentar obras de importância reconhecida nos meios acadêmicos e críticos, escritas por mulheres africanas. Além de avaliar a receptividade e a efetividade como objetos de estudo e ensino, o estudo realizado mostra a relevância de um critério ético, social e político no ensino da literatura, passando pela escolha das obras, quando tratamos de formação de professores no Brasil, nação que ainda carece de implementação efetiva de uma democracia que acolha e respeite sua ampla diversidade cultural.

CAPÍTULO I

La fille de Nana-Benz e o gênero romance em sala de aula

Nous avons été submergées, Nadou, ma mère et moi, de clients, à telle enseigne que je n'eus plus droit à ma promenade au bord de la mer, du côté de l'ancien wharf mangé par le sel et le temps, vestige d'un passé très récent.

La fille de Nana-Benz – Edwidge Edoth

O ensino da literatura nos cursos universitários de formação de professores de francês como língua estrangeira (FLE), em geral, apresenta apenas a literatura francesa, isto é, aquela produzida na França por autores franceses ou que foram incorporados ao cânone literário francês por seu sucesso e reconhecimento, especialmente através de prêmios. É o caso descrito pelo texto *Pour une littérature monde en français*², publicado em 2007, no jornal *Le Monde*:

Mais tarde, pourrions nous dire que ce fut un moment historique : le Goncourt, le Grand Prix du roman de l'Académie Française, le Renaudot, le Femina, le Goncourt des lycéens, décernés le même automne à des écrivains d'outre-France. Simple hasard d'une rentrée éditoriale concentrant par exception les talents venus de la "périphérie", simple détour vagabond avant que le fleuve revienne dans son lit?³

No entanto, mesmo que notemos que o reconhecimento aos autores de língua francesa para além dos franceses ou franco-franceses, como podem ser chamados os nascidos e de família francesa, os cursos de graduação em Letras parecem ainda não acompanhar tais movimentos, considerando como essenciais apenas as obras canônicas francesas. Não há como questionar que tal maneira de proceder, de forma mais ou menos consciente, ainda responde a uma visão eurocentrada formada pelo colonialismo e seus desdobramentos. Tais procedimentos provavelmente vão se refletir posteriormente na atuação em sala de aula, gerando uma aproximação com a cultura de maneira demasiadamente eurocêntrica, ou melhor, focada apenas na cultura francesa, geograficamente falando. Ainda que possamos problematizar se a literatura francesa é aquela produzida na França ou a de língua francesa, o cenário geral é que os chamados clássicos da literatura produzida na França predominam nos cursos Letras francês. Nota-se ainda que há demanda por parte dos estudantes brasileiros de encontro com literaturas outras que dialoguem com novas formas de se colocar e agir no mundo.

Assim, acredito que seja necessário implementar novas práticas na formação de professores de FLE, entendido como ensino de língua e literatura e tal qual definido na nomenclatura dos cursos de Letras, especialmente no que se refere a implementar

² "Por uma literatura mundo em francês", publicado em 7 de março de 2007, no jornal *Le Monde*.

³ Plus tard, on dira peut-être que ce fut un moment historique : le Goncourt, le Grand Prix du roman de l'Académie française, le Renaudot, le Femina, le Goncourt des lycéens, décernés le même automne à des écrivains d'outre-France. Simple hasard d'une rentrée éditoriale concentrant par exception les talents venus de la "périphérie", simple détour vagabond avant que le fleuve revienne dans son lit ?

práticas não etnocêntricas, mais especificamente não eurocêntricas. Cabe ainda reforçar que o papel dos professores de francês como língua estrangeira não pode estar restrito a aspectos de gramática e pronúncia, por exemplo. Ele deve incluir a mediação para conhecimento e compartilhamento da cultura, em especial, da literatura, que é a expressão artística mais diretamente ligada à língua.

Partindo-se do princípio de que o ensino da língua e o ensino da cultura são indissociáveis, ou que pelo menos estão intimamente ligados; e do pensamento de que é preciso ceder o espaço devido à diversidade cultural existente no contexto da língua francesa na formação de professores, no contexto da sala de aula, propomos realizar atividades didáticas a respeito do romance togolês *La fille de Nana-Benz*, de Edwidge Ederh. Para tanto, foi elaborada uma orientação didático-reflexiva (ODR), com objetivo de fornecer subsídios para o ensino de literatura escrita em língua francesa que tenha outras origens que não a França. Em um mundo em contato no qual o número de usuários da língua e mesmo de falantes nativos fora da França ultrapassa substancialmente aqueles nascidos no país europeu, cabe refletir a respeito das intenções e práticas em torno do ensino de língua e literatura “francesas”.

De acordo com o relatório da Organização Internacional da Francofonia de 2014 (OIF, 2014), atualmente o francês tem 274 milhões de falantes, sendo a quinta língua mais falada no mundo e a segunda mais estudada, após o inglês. O número de estudantes de francês chega a impressionantes 125 milhões de pessoas. Dentre os falantes de francês, 212 milhões têm o francês como língua ligada ao cotidiano, seja por serem falantes como língua materna, de trabalho, de estudos ou outras atividades sociais e os demais 62 milhões aprendem o francês como língua estrangeira. No primeiro grupo, 36,4% estão na Europa, enquanto 54,7% estão na África. Os demais estão distribuídos nas Américas (7,6%), Oriente Médio (0,9%) e Ásia (0,3%). Ainda que haja um grande número de falantes fora da França e que estes utilizem o idioma em suas práticas sociais, inclusive na leitura e produção de literatura, a cisão entre literatura francesa e francófona é sempre reforçada. O escritor marroquino Tahar Ben Jelloun critica esse tratamento, assim como as políticas da metrópole relativas à chamada “francofonia”:

O paradoxo está aí. Nós não falamos francófono. Nem escrevemos francófono. O francófono é uma "coisa", feita sob medida para que as políticas possam se abrigar, enquanto o acesso à escola francesa em

alguns países é dos mais limitados, que a circulação dos homens (estudantes, artistas, intelectuais) é muito difícil, que os institutos franceses do mundo onde gostamos da língua e da cultura francesas gritem miséria. A França tem palavras escolhidas para falar sobre sua política de cooperação, mas não possui os meios para implementar essa política. O dinheiro vai para outro lugar, em projetos de defesa ou segurança⁴. (BEN JELLOUN, 2007, p. 120)

O Togo, país de nascimento da autora do primeiro romance que discuto nesta tese, é um dos países africanos que, dada a história do colonialismo, se insere no mundo também pela língua francesa. Na primeira parte deste capítulo, apresentarei um panorama da literatura togolesa, com base em revisão bibliográfica e uma análise crítica do romance. Já na segunda parte, serão apresentadas as proposições de atividades didáticas e discutidos os resultados das práticas realizadas.

Parte I – O romance *La fille de Nana-Benz*: contexto de criação e breve estudo da obra

O colonialismo e a formação de uma literatura nacional: o caso do Togo

Dentre os países africanos em que o francês é uma língua de uso cotidiano, encontramos o Togo, o Senegal e Camarões, onde nasceram as autoras que estudei nesta pesquisa, sendo que apenas Edwidge Ederh não migrou para a França e publicou sua obra no seu país natal. E escolhi um romance de origem togolesa, considerando as experiências anteriores do grupo de pesquisa em que me inseri e também devido às relações com o Brasil.

O Togo é um dentre os tantos países que adotam o francês como língua oficial, para além da república francesa. Como única língua oficial, também adotam o francês: Benin, Burkina Faso, Congo, Costa do Marfim, Gabão, Guiné, Mali, Níger, República Democrática do Congo e Senegal. Já Camarões tem o francês como uma das línguas oficiais e língua de ensino, caso semelhante aos países do Magrebe, Bélgica,

⁴ Tout le paradoxe est là. On ne parle pas le francophone. On ne l'écrit pas non plus. Le francophone est un « machin », taillé sur mesure pour que les politiques puissent s'abriter derrière alors que l'accès à l'école française dans certains pays est des plus limité, que la circulation des hommes (étudiants, artistes, intellectuels) est rendue très difficile, que les instituts français dans le monde où l'on aime la langue et la culture françaises crient misère. La France a des mots choisis pour parler de sa politique de coopération, mais elle n'a pas les moyens de cette politique. L'argent s'en va ailleurs, dans des projets de défense ou de sécurité.

Madagascar e Ruanda, por exemplo (OIF, 2014). No Togo, apesar de a língua oficial ser o francês, as duas principais línguas são o éwé e o kabyé, línguas nas quais também se produz literatura. Além disso, pelo menos outras cinquenta línguas locais são faladas, além do inglês e do alemão (TOGO, 2016). Segundo Amegbleame (1987, p. 2), “entre as muitas línguas do Togo, o Éwé e a Kabyé foram mantidos pelo governo e promovidas nas reformas escolares em vigor desde 1975. O resultado é uma literatura Éwé e uma Kabyé”⁵. As características de extensão e multiplicidade de etnias ilustram as palavras de Achille Mbembe (2018, p. 107-108): “No quadro da colonização, grupos que não reivindicavam nem as mesmas origens nem a mesma língua e menos ainda a mesma religião, foram levados a coabitar em entidades territoriais forjadas no ferro das conquistas”. Nesse sentido, a imposição das fronteiras também atua como violência linguística:

A questão da língua é crucial e sempre esteve no centro das grandes violências contra a África no século XX. Tudo começou cem anos atrás, em 1885, em Berlim, no dia em que as potências capitalistas da Europa se sentaram à mesa e cortaram um continente em colônias sem se preocupar com os povos que moravam ali, com suas culturas ou com suas línguas⁶. (THIONG'O, 2011, p. 19-20)

O Togo, ou República Togolesa, é um país situado no Golfo do Benin, fazendo divisa com o Benin a leste, com Gana a oeste e, ao norte, com Burkina Faso. O país recebeu o nome de um vilarejo da etnia Éwé e significa nessa língua: To, água e Go, costa (GIANSANTE, 2005, p. 55). O país é um dos menores do continente africano, conta com 7,6 milhões de habitantes espalhados em 56.785 km² (TOGO, 2016), área semelhante ao estado da Paraíba no Brasil. Historicamente, o que se conhece hoje como a República Togolesa foi até 1884

uma zona intermediária entre os estados de Asante e Daomé, e seus vários grupos étnicos viviam em isolamento geral um do outro. Em 1884, tornou-se parte do protetorado alemão da Togolândia, que foi ocupado pelas forças britânicas e francesas em 1914. Em 1922, a Liga das Nações designou o leste da Togolândia à França e a parte

⁵ Parmi les nombreuses langues du Togo, l'ewe et le kabyè ont été retenus par le Gouvernement et promus dans les réformes scolaires en vigueur depuis 1975. Il en résulte donc une littérature Éwé et une kabyè.

⁶ La question de la langue est cruciale et a toujours été au cœur des grandes violences faites à l'Afrique au XXe siècle. Tout a commencé il y a cent ans, en 1885, à Berlin, le jour où les puissances capitalistes d'Europe se sont assises à une table et ont découpé un continent en colonies sans se soucier des peuples qui y vivaient, de leurs cultures et de leurs langues.

ocidental à Grã-Bretanha. Em 1946, os governos britânico e francês colocaram os territórios sob tutela das Nações Unidas (ver Conselho de Tutela). Dez anos depois, a Togolândia Britânica foi incorporada à Costa do Ouro, e a Togolândia Francesa se tornou uma república autônoma na União Francesa. O Togo conquistou a independência em 1960. A economia depende principalmente da agricultura, embora as extensas reservas de fosfato do país também sejam significativas⁷. (DESCHAMPS, ECHENBERG, *et al.*, 2019)

A história do Togo está fortemente ligada à história da escravização de pessoas e do tráfico iniciado no século XVI. De acordo como *site* do Consulado Geral do Togo no Brasil (TOGO, 2015), desde o século XVIII, os dinamarqueses estabeleceram um forte tráfico de pessoas escravizadas na região. Cabe ainda lembrar que os navegadores portugueses tiveram forte presença na região, como destaca Simon Amegbleame (1987, p. 1):

Depois dos exploradores portugueses e dinamarqueses, os missionários alemães de Bremen já tinham cruzado a costa em meados do século XIX e criado escolas Éwés em várias localidades no sul do Togo. Tendo se tornado uma colônia alemã, o país sofreu uma ruptura em 1918 e passa a estar sob a influência dos aliados britânicos e franceses. O lado francês conquistou a independência em 1960⁸.

Há ainda que ser mencionada a “volta” de pessoas que foram escravizadas no Brasil para a região. Em geral, os “brasileiros” atuaram fortemente no comércio. Os *Agoudas*, como ficaram conhecidos, já foram representados em romances da literatura brasileira, a exemplo de *Casa d’água* (1999), de Antonio Olinto, e possivelmente também em *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves, já que nesse segundo romance, a autora não especifica o país para o qual a personagem Luiza Kehinde retorna. A respeito dos chamados “brasileiros” ou “retornados”, Müller explica:

⁷ [...] an intermediate zone between the states of Asante and Dahomey, and its various ethnic groups lived in general isolation from each other. In 1884 it became part of the Togoland German protectorate, which was occupied by British and French forces in 1914. In 1922 the League of Nations assigned eastern Togoland to France and the western portion to Britain. In 1946 the British and French governments placed the territories under United Nations trusteeship (see Trusteeship Council). Ten years later British Togoland was incorporated into the Gold Coast, and French Togoland became an autonomous republic within the French Union.

⁸ À la suite des explorateurs portugais et danois, les Missionnaires allemands de Brême avaient déjà sillonné la côte au milieu du XIXe siècle et avaient créé des écoles Ewe dans plusieurs localités du Sud Togo. Devenu une colonie allemande, le pays a subi un éclatement en 1918 et est passé sous l’influence des Alliés britanniques et français. La partie française a accédé à l’indépendance en 1960.

São chamados de Agoudas, no Benin e no Togo, de Amaros, na Nigéria ou, ainda, de Tabon, em Gana, e que designam os descendentes de escravos originários do litoral do golfo do Benin que voltaram livres do Brasil. [...] De fato, sabe-se, sem muita precisão estatística que, entre 1793 e 1880, milhares de escravos libertos voltaram da América para a terra de seus pais e avós. Trata-se, sobretudo, dos retornados, escravos banidos do Brasil por terem participado das revoltas que movimentaram principalmente Salvador da Bahia em 1805, em 1822 e em 1835. (MÜLLER, 2016, p. 95-96)

Seguiu-se a imposição de trabalho escravo na região durante o protetorado da Alemanha, iniciado em 1884. A partir desse período e após a derrota na primeira guerra, a Alemanha tenta provar que pode colonizar de maneira eficaz, tomando inclusive a literatura como ferramenta e buscando tornar o Togo sua colônia modelo, como explica Riesz:

A produção alemã e francesa no Togo entre as duas guerras, por exemplo, é determinada pela rivalidade entre os dois países: a Alemanha, que tinha perdido não apenas suas colônias, mas que também foi repreendida no Tratado de Versalhes como sendo incapaz de colonizar e, assim, civilizar e, portanto, excluída da comunidade de nações civilizadas, buscou, através de uma literatura abundante entre as duas guerras, provar os benefícios de sua colonização e, mais particularmente, o que ela havia feito na *Musterkolonie*, a colônia modelo como era então chamado o Togo. De fato, foi nessa época, entre 1919 e 1945, que a maioria dos romances coloniais foi publicada no Togo, as Memórias de antigos administradores coloniais, médicos etc.⁹. (RIESZ, 1991, p. 12)

Apesar das ações travestidas de boas intenções, sabemos que “o verdadeiro objetivo do colonialismo era controlar a riqueza: controlar o que as pessoas produziam, mas também como elas a produziam e distribuía^m”¹⁰ (THIONG'O, 2011, p. 38). Após a Segunda Guerra Mundial, com a derrota da Alemanha, o Togo foi dividido entre Inglaterra e França. A porção concedida pela Organização das Nações Unidas à Inglaterra foi incorporada à Gana e a parte destinada à França veio a

⁹ [...] la production allemande et française sur le Togo entre le deux guerres par exemple est déterminée par la rivalité entre les deux pays : l'Allemagne qui avait perdu non seulement ses colonies mais à l'aquelle on avait reproché dans l'annexe au Traité de Versailles d'être incapable de coloniser, donc de civiliser, et que l'on avait exclue ainsi de la communauté des nations civilisées, cherchait précisément, à travers une littérature abondante entre les deux guerres, à prouver les bienfaits de sa colonisation et plus particulièrement ce qu'elle avait fait dans la *Musterkolonie*, la colonie modèle comme on appelait alors le Togo. En fait, c'est à cette époque, entre 1919 et 1945, que furent publiés la plupart des romans coloniaux ayant pour cadre le Togo, les Mémoires d'anciens administrateurs coloniaux, de médecins, etc.

¹⁰ Le véritable objectif du colonialisme était de contrôler les richesses : contrôler ce que les gens produisaient, mais aussi la façon dont ils le produisaient et se le répartissaient.

conhecer a independência apenas em 1960, apesar de ter mantido sempre relações estreitas com a metrópole.

De acordo com Issa Takassi, professor do Departamento de Letras Modernas da Universidade do Benin, localizada em Lomé, “apesar da sua vitalidade e de sua variedade, a literatura togolesa é ainda a ‘prima pobre’ das ‘literaturas nacionais africanas’”¹¹ e foi “praticamente excluída das obras gerais de história literária, das antologias, dos manuais e dos catálogos, ela apenas sobrevive na ‘cultura’ graças a breves alusões esparsas”¹². Apesar de tudo isso, como afirma Takassi no prefácio da obra *La littérature togolaise*: “Entretanto ela existe”¹³ (TAKASSI, 1987, p. 1).

As relações entre um passado pré-colonial e as imposições da colonização entram em jogo na construção do campo literário do país. O crítico literário togolês Guy Kokou Missodey, em um breve panorama de literatura togolesa (MISSODEY, 2007, p. 11), aponta que

uma das peculiaridades do Togo colonial é ter conhecido três administrações sucessivas: alemã (1884-1918), franco-inglesa (1914-1919) e francesa (1919-1960). Cada um dos poderes tutelares, em sua política de exploração do território colonial, contribuiu de uma maneira ou de outra para o surgimento da literatura togolesa, pelo menos em sua forma escrita¹⁴.

A literatura togolesa se estabelece não apenas em francês, mas também em línguas nacionais, especialmente o éwé. As produções nessa língua tiveram o primeiro impulso com os missionários alemães, que tiveram papel importante ao fixar a língua éwé na forma escrita, utilizando-a na transcrição de mensagens religiosas.

Para Amegbleame (1987), podem ser definidos três períodos distintos para essa literatura: o início (de 1929 a 1960), a primeira década de independência (1960 a 1970) e a era dos universitários (1971 a 1984), além de um período menos

¹¹ Malgré sa vitalité et sa variété, la littérature togolaise est encore le "parent pauvre" des "littératures nationales africaines"

¹² Pratiquement exclue des ouvrages généraux d'histoire littéraire, des anthologies, des manuels et des catalogues, elle ne survit dans la "culture" que grâce à des brèves allusions éparses

¹³ Et pourtant elle existe.

¹⁴ L'une des particularités du Togo colonial est d'avoir connu trois administrations successives : allemande (1884-1918), franco-anglaise (1914-1919) et française (1919-1960). Chacune des puissances tutélaires, dans sa politique d'exploitation du territoire colonial, a contribué d'une manière ou d'autre à l'émergence de la littérature togolaise, du moins dans sa forme écrite.

determinado, que ocorreu anteriormente: “Os anos de 1856 a 1929 foram marcados pela produção de livros escolares e religiosos, incluindo a tradução da Bíblia ou partes dela”¹⁵ (AMEGBLEAME, 1987, p. 2). Com a primeira guerra e a diminuição das atividades, surgem as primeiras obras de ficção. Já haviam sido escritos poemas e contos, mas a peça *Toko Atolia* (A quinta língua) que marca esse início, com F. Kwasi Fiawoo, autor que se inspirou na cultura e literatura popular éwé. O livro foi traduzido para o inglês e o alemão.

A publicação de *L'Esclave*, por Félix Couchoro, em 1929, marca o início da literatura togolesa em língua francesa (APEDO-AMAH, 1987, p. 124). Ele atuou ativamente do movimento de descolonização, o que lhe trouxe problemas com a administração colonial. F. Couchoro publicava seus romances pela imprensa, especialmente no *Togo Press*, na forma de folhetins, o que lhe rendeu grande popularidade e permitia diálogo com seus leitores. Ainda que tenha participado ativamente dos movimentos que buscavam a independência (AMELA, 1987, p. 15), chamado de “o moralista cristão” (MIDIOHOUAN, 1986, p. 68), em sua literatura Couchoro mostrava conservadorismo, como destaca Amegbleame (1987, p. 5-6), ao tratar do romance *Amour de Féticheuse*:

[...] é um trabalho que faz apologia dos valores morais e religiosos do povo africano e, especialmente, o progresso e a evolução de uma África, onde uma categoria de pessoas que vivem da credulidade do povo se opõem à sua emancipação. [...] uma obra romanesca em que o autor, enquanto condena alguns animistas, fazendo apologia ao cristianismo¹⁶.

Apesar de ser marcante no início da formação de um possível sistema literário togolês, “nos últimos anos, a produção literária da ovelha sofreu uma desaceleração acentuada, não por causa do esgotamento dos talentos, mas por causa das dificuldades vividas pelas editoras”¹⁷ (AMEGBLEAME, 1987, p. 2). Já a literatura Kayè

¹⁵ Les années des 1856 à 1929 ont été marquées par la production d'ouvrages scolaires et religieux et notamment la traduction de la Bible ou de certaines parties.

¹⁶ [...] est une œuvre qui fait l'apologie des valeurs morales et religieuses des populations africaines et surtout du progrès et de l'évolution dans une Afrique où une catégorie de gens vivant de la crédulité des populations s'opposent à leur émancipation. [...] une œuvre romanesque où l'auteur tout en condamnant certaines animistes fait l'apologie du Christianisme.

¹⁷ La production littéraire ewe a connu ces dernières années un net ralentissement non du fait d'un tarissement des talents mais des difficultés qu'éprouvent les maisons d'édition.

não experimentou o mesmo sucesso que a *éwé* e, na ficção, caracteriza-se mais pelas coleções de contos.

O segundo período, de 1960 a 1970, é marcado por grandes mudanças no Togo, já que são os primeiros dez anos após a independência. Apesar de a população ter sido consultada em 27 de abril de 1958, por intermédio da ONU, a independência foi proclamada apenas em 1960. Nesse período, a respeito dos contextos históricos e literários, Amegbleame (1987, p. 7) considera que:

Durante o período que antecedeu essa [a] proclamação e os dois anos que se seguiram, instalou-se uma espécie de euforia popular que, durante algum tempo, eclipsou a atividade literária. F. Couchoro, que a partir daí é caracterizado pela prolixidade, só voltará à vida em 1962 e continuará escrevendo a primeira década da independência. Dezesete de seus vinte e dois romances aparecerão durante esse período. [...] O sucesso de suas obras reside no fato de que elas traçam o cotidiano da vida togolese e que seu estilo apresenta um sabor exótico¹⁸.

O terceiro período, de 1971 a 1984, é aquele em que os intelectuais togolezes demonstram interesse crescente pela literatura e há uma efervescência especialmente do teatro. Quanto ao romance, explica Amegbleame (1987), este parece começar a se firmar devido ao número de títulos que surgem. É nesse terceiro período também que surgem alguns prêmios literários e editoras como a Éditions Akpagnon, criada pelo renomado escritor togolês Yve-Emmanuel Dogbé (GIANSANTE, 2005, p. 55) e que publicou a obra de E. Edoh. A Éditions Akpagnon estava instalada em Paris, mas “não parava de proclamar seu desejo de colocar a serviço dos jovens escritores togolezes”¹⁹ [...] (AMEGBLEAME, 1987, p. 7).

Considerando seu estado até 1987, o crítico e professor Amegbleame resume assim o cenário da literatura togolese:

A literatura togolese de língua francesa não conhece nem a abundância, nem a vitalidade daquela do país vizinho que é a República Popular do Benin. [...] Essa situação é explicada pelas

¹⁸ Pendant la période qui a précédé cette proclamation et les deux ans qui ont suivi, il s'est installé comme une sorte d'euphorie populaire qui a durant quelque temps éclipsé l'activité littéraire. F. Couchoro qui se caractérise désormais par la prolixité ne refera surface qu'en 1962 et marquera encore de sa plume la première décennie de l'indépendance. Dix-sept de ses vingt-deux romans paraîtront pendant cette période. [...] Le succès de ses œuvres réside dans le fait qu'elles retracent le quotidien de la vie togolaise et que son style présente une saveur exotique.

¹⁹ [...] ne cessent de proclamer leur désir de se mettre au service de jeunes écrivains Togolais.

influências políticas de que o país estava em jogo e que determinaram os primeiros intelectuais a se envolverem mais em uma ação política do que em uma atividade literária. Além disso, a existência de uma produção em línguas nacionais não favoreceu o rápido desenvolvimento da escrita em idiomas estrangeiros²⁰. (AMEGBLEAME, 1987, p. 4)

Tal quadro tem raízes históricas que, no entanto, poderiam ser mitigadas com ações governamentais, especialmente na área da cultura:

Foi dito, e isso é verdade, que a produção literária no Togo apresenta certa indigência, tanto em termos da massa de obras produzidas quanto em termos de qualidade. Entre as muitas razões apresentadas para explicar esse fenômeno, está a falta de uma política de incitação à criação. Se, desde que a independência, uma ênfase especial, é exercida no esforço de escolarizar, há pouca vontade de desenvolver nos jovens togolezes, a iniciativa da criação artística, em particular a literária²¹. (AMEGBLEAME, 1987, p. 9)

Nesse sentido, o autor complementa:

Sem dúvida, essas novas estruturas dificultam um novo ímpeto à produção literária no Togo. Mas parece necessário, para uma vitalidade completa, energizar o outro polo do fenômeno literário que é a literatura. Somente o hábito e a “fome de ler” podem determinar um indivíduo cuja renda já é baixa para entrar em uma livraria para comprar um livro ou um jornal. Portanto, é urgente criar o mecanismo da leitura criando bibliotecas públicas, clubes de leitura ou fixando o preço do melhor leitor. A literatura é apenas na medida em que é consumida e, a esse respeito, o Togo, com uma população muito jovem, tem enormes potencialidades²². (AMEGBLEAME, 1987, p. 9)

²⁰ La littérature togolaise de langue française ne connaît ni l'abondance, ni la vitalité de celle du pays voisin qu'est la République Populaires du Bénin. [...] Cette situation s'explique par les influences politiques dont le pays a été l'enjeu et qui ont déterminé les premiers intellectuels à s'engager plutôt dans une action politique que dans une activité littéraire. De plus l'existence d'une production de langue nationale n'a pas favorisé un développement rapide d'une écriture de langue étrangère.

²¹ On a dit, et cela est vrai, que la production littéraire au Togo présente une certaine indigence tant sur le plan de la masse d'ouvrages produits que sur le plan de la qualité.

Parmi les nombreuses raisons évoquées pour expliquer ce phénomène, figure le manque d'une politique d'incitation à création. Si depuis l'indépendance, un accent spécial, est mis sur l'effort de scolarisation, on ne note guère une volonté de développer chez les jeunes Togolais, l'initiative de la création artistique, notamment littéraire.

²² Ces nouvelles structures sont incontestablement de nature à insuffler un nouvel élan à la production littéraire au Togo. Mais il semble nécessaire pour une complète vitalité, de dynamiser l'autre pôle du phénomène littéraire qu'est la littérature. Seules l'habitude et la "faim de lire" peuvent déterminer un individu dont le revenu est déjà faible à entrer dans une librairie pour acheter un livre ou un journal. Il paraît donc urgent de susciter le mécanisme de la lecture en créant des bibliothèques publiques, des clubs de lecture ou en instituant le prix du meilleur lecteur. Une littérature ne vit que dans la mesure où

As ideias lançadas por Amegbleame (1987) coadunam com a noção de sistema literário proposta por Antonio Candido (2017, p. 23), isto é, para que se exista e se desenvolva plenamente, uma literatura demanda autores, obras e leitores. Cabe lembrar aqui alguns dados a respeito do Togo. De acordo com a ONU (2018), o Togo tem um PIB *per capita* de US\$ 643, enquanto o Brasil tem de US\$ 11.387 e a França de US\$ 42.802, apenas para que possamos ter um parâmetro de comparação. Além disso, cerca de 40% da população togoleza tem até 15 anos.

O romance *La fille de Nana-Benz* [A filha de Nana-Benz] foi finalizado em 1994, em Lomé, capital do Togo, e publicado pela primeira e única vez em 1996. De acordo com informações da própria edição, sua autora contava apenas 17 anos à época. Trata-se de um romance de um pouco mais de cem páginas. Após as leituras iniciais, poderíamos dizer que se trata de um texto juvenil, sem maior sofisticação em relação ao trabalho literário, mas que tem uma interessante linha narrativa e um estilo descritivo um tanto naturalista. Soma-se à extensão do texto o grande número de acontecimentos narrados em um texto curto, porém sem maior aprofundamento das questões relativas a cada um deles, assim como não podemos perceber um maior desenvolvimento dos caracteres de cada personagem.

A obra de Eдорh mescla trechos de diálogo com os leitores, cartas trocadas entre personagens e a narrativa propriamente dita, que, como já citamos, tende à descrição. Inicialmente, temos uma espécie de prólogo chamado *Au marché d'Adawlato* [No mercado de Adawlato], no qual a autora expõe sua proposição de narrativa, ou de seu relato, como a narradora prefere dizer. É também onde acontece a premonição que desencadeará outros fatos e que é a intriga principal do romance. A segunda parte é intitulada *Les deux sœurs* [As duas irmãs] e é nela que conheceremos Sista, a irmã mais nova de Dadavi e tia de Vídio, além do feiticeiro Koffi. Na terceira, intitulada *Mon chemin de croix* [Minha via crucis], a suposta doença e as tentativas frustradas de cura são descritas. A quarta, intitulada *Soleil de minuit* [Sol da meia-noite] é aquela em que somos apresentados ao primo Roland, vindo da França. Em seguida, temos a quarta parte, *L'arme absolue, l'amour* [A arma absoluta, o amor], na qual encontraremos os trechos epistolares com a troca de cartas entre

elle est consommée et sur ce plan le Togo, avec une population fortement jeune possède d'énorme potentialités.

Vidio (Didi), de Lomé, e Roland, de Paris. Por fim, temos a quinta e última parte, intitulada *La révélation* [A revelação].

A seguir, trataremos de três aspectos que consideramos importantes na análise e crítica do livro e que poderão também ser de valia no momento do ensino da literatura. Entendo que um estudo prévio mais aprofundado das obras que propomos em um programa de estudos é parte importante na construção de um projeto de didático, sem, no entanto, restringir os trabalhos a serem feitos e, especialmente, sem restringir as diversas leituras que podem surgir.

Em resumo, não se trata de elaborar uma crítica que sirva de modelo para os estudantes, mas, sim, um ponto de partida. Esses aspectos não foram determinados a priori, mas de acordo com os debates acontecidos em sala de aula. Elegemos esses como principais, ou os primeiros, temas a serem objeto de reflexão crítica. Tomamos como ponto de partida para a análise e o ensino sempre o texto em si, porém as informações que temos sobre a obra e sua autora, que no caso são poucas, assim como a fortuna crítica, também escassa, podem ser de valor. Outro aspecto que ganha relevância é a história do país e da colonização. Das leituras já realizadas, parece-nos relevante entender melhor como os três temas aparecem e são tratados na obra, são eles: postura da narradora em relação aos leitores, práticas de comércio como mediadoras das relações sociais e percepção da espiritualidade na contemporaneidade togolesa.

O primeiro deles diz respeito aos movimentos em que a autora parece se colocar como a própria narradora e falar com seus leitores. Um segundo tópico que chama atenção desde seu título e também denominação da primeira parte é a grande importância das relações comerciais para o enredo do romance, o que nos faz pensar que tem também grande peso na vida das pessoas e na formação da nação togolesa. Por fim, busco trazer alguns apontamentos sobre as referências, o que chamaremos de espiritualidade, ou, nas palavras da narradora, “o mundo das profundezas, dos primeiros anos da humanidade”²³ (EDORH, 1996, p. 7).

²³ [...] le monde des profondeurs, des premiers âges de l'humanité.

***Chers lecteurs, comprenez-moi!* Um diálogo mediado por práticas comerciais e religiosas**

La fille de Nana-Benz é o primeiro romance de Edwidge Edoth e, de acordo com a pesquisa até o momento, também o único. Nasceu em Lomé, a capital do Togo, em 1971. Por causa de uma doença misteriosa, não concluiu os estudos nem seguiu os estudos superiores. Nesse interregno, torna-se secretária de edição nas Edições Akpagnon, pela qual publicou seu romance. Segundo Ékué e Issaka-Coubegeat (2008, p. 64), ela adota a escrita como terapia e, após a cura e a maternidade, ela cuida do filho e prepara outras obras.

Como secundarista, algumas escolhas estilísticas soam marcadas pela formação escolar, por modelos ou fórmulas de escrever, o que se nota, por exemplo, na escolha pelo tempo verbal da língua francesa passado simples, como em busca de demonstrar rebuscamento. Essa relativa simplicidade frente aos demais romances com os quais trabalhei nesta pesquisa e que serão apresentados nos próximos capítulos foi interessante para o processo de apresentação do gênero para os estudantes. De certa forma, foi estabelecida uma gradação em complexidade que seria interessante, como apontado por Diniz (2012, p. 29), ao estudar a formação de leitores no ensino médio, mas que consideramos uma reflexão também válida no nosso caso:

No que tange à formação de leitores no âmbito escolar, é compreender que, se a experiência estética é tanto mais sofisticada (complexa e, talvez por isso mais prazerosa) quanto mais sofisticado e complexo é o texto literário (seja em sua linguagem ou em seu tema e assunto), isso não exclui - pelo contrário, reforça - a ideia de que é importante conduzir o leitor em sua trajetória por entre os livros, do mais próximo ao seu horizonte inicial de conhecimentos linguísticos e experiências "de mundo" ao mais distante dele, e portanto mais provocador e mais estimulante.

A autora cursava o ensino médio no Togo na época da publicação de seu livro, de acordo com o site *Lire les femmes écrivains et les littératures africaines* (VIOLET, 2018). Apesar da simplicidade estilística, o livro consegue destaque pela importância de um nascimento do discurso feminino no Togo, como destaca Nubukpo (1998, p. 479), apesar de poder ser visto à primeira vista apenas como

um simples repertório de nomes de lugares onde Lomé, algumas de suas regiões, dos seus lugares públicos mais famosos e alguns outros pontos-chave, são tomados pela autora com milhares de significados pessoais e coletivos, locais e nacionais. Além das descrições miméticas do que dá alívio à cidade, o enredo do romance gira em torno dos problemas de saúde física e psicológica de Vidio, um jovem estudante de uma família rica (já que sua mãe é Nana-Benz, nome dado em Lomé comerciantes muito prósperas que circulam de Mercedes Benz)²⁴

Essa tarefa fundadora de narrativa feita por mulheres é também ressaltada pela crítica italiana Gabriella Giansante (2005, p 58):

O mérito da jovem autora de ter apoiado sua batalha em favor da mulher togolesa, ali no Togo, sem controvérsia, sem, como dizem, forçar a mão, mas deixar o leitor, ou melhor leitoras, a liberdade de sacar apenas as conclusões que, naturalmente, são edificantes, um prenúncio de uma desejada renovação e de independência intelectual e social²⁵.

Se, por um lado, temos o romance *L'Esclave*, publicado em 1929, por Félix Couchoro, como um dos primeiros romances africanos em língua francesa (MISSODEY, 2007, p. 12), de fato teria sido o terceiro romance escrito em francês por um africano (APEDO-AMAH, 1987, p. 124); a entrada das escritoras é bastante tardia. Ainda de acordo com Missodey (2007, p. 12), quanto às romancistas, entre 1929 e 1990, apenas Gad Ami com *Étrange héritage* (1985) e Akoua Tchotcho Ékué com *Le crime de La rue des Notables* (1989) foram vozes que se fizeram ouvir. Para o autor, uma série de fatores estão na base da demora da entrada das mulheres na literatura africana como autoras e não se trata de uma exclusividade togolesa:

A entrada tardia de mulheres na arena literária não é uma particularidade. Corresponde a uma estrutura sociocultural quase universal que não favorece (ou não favorecia?) o discurso das mulheres. E, de acordo com as análises do professor Adrien Hannou,

²⁴ La fille de Nana-Benz est, à première vue, un simple répertoire de toponymes où Lomé, certains de ses quartiers, une de ses places publiques les plus connues et quelques autres points-clés, se trouvent chargés par l'auteur de mille significations personnelles et collectives, locales et nationales. Au-delà des descriptions mimétiques de ce qui donne du relief à la ville, la trame du roman s'articule autour des problèmes de santé physique et psychologique de Vidio, une jeune lycéenne issue d'une famille très aisée (puisque sa mère est une nana-Benz, nom donné à Lomé aux commerçantes très prospères qui circulent en Mercedes Benz)

²⁵ Il merito della giovane autrice di aver sostenuto la sua battaglia a favore della donna togolese, lì in Togo, senza polemiche, senza, come si dice, forzare la mano, ma lasciare con abilità al fruitore, alle fruitrici meglio, la libertà di trarre da sole le conclusioni che, senza dubbio, risultano edificanti, foriere di un auspicato rinnovamento e di indipendenza intellettuale e sociale.

foi necessário combinar certos fatores determinantes para que a mulher africana entrasse na literatura como escritora: a Década das Mulheres das Nações Unidas, o Ano Internacional da mulher africana decretado pela OUA [Organização da Unidade Africana] em 1975, a fundação das Nouvelles Éditions Africaines por [Léopold Sédar] Senghor, o monopólio econômico das Nana-Benz do Togo²⁶.

Os dois romances citados anteriormente se destacam não apenas por terem sido lançados por autoras, em um campo dominado pela escrita dos homens, mas também porque surgem em um momento em que

[...] a literatura togolesa, em pane, precisava de um novo fôlego; e então é a duas mulheres que cabe devolver o privilégio de por em movimento essa literatura, ou seja, reviver a dinâmica da criação, oferecendo, ao mesmo tempo, os dois primeiros romances femininos da literatura togolesa. É nessa perspectiva que essas duas produções foram unanimemente aclamadas pelos críticos togoleses²⁷. (TÉKO-AGBO, 1999, p. 107)

Missodey (2007, p. 14) considera que a entrada das mulheres na literatura togolesa foi ainda mais tardia que no restante do continente africano, com exceção da literatura infantil e juvenil, nas quais foram precursoras. No entanto, o crítico togolês aponta que o Togo tem uma das precursoras de literatura africana em língua estrangeira, Marthe Aféwélé Kwami:

De resto, cabe especificar que a primeira mulher de letras africanas foi togolesa. O nome dela era Marthe Aféwélé Kwami e sua autobiografia, em alemão, foi publicada em 1938 por Westermann, um missionário alemão e professor de linguística africana na Universidade de Berlim. Este livro, cuja tradução em francês leva o título *Autobiographies d'Africains*, reúne os textos de quatro autores togoleses de várias origens sociais e a crítica universitária hoje o considera como parte

²⁶ L'entrée tardive des femmes dans l'arène littéraire n'est pas une particularité. Elle correspond à une structure socio-culturelle quasi-universelle qui ne favorise pas (ou ne favorisait pas ?) la prise de parole par la femme. Et, selon les analyses du Professeur Adrien Hannou, il a fallu la conjugaison de certains facteurs déterminants pour que la femme africaine fasse son entrée en littérature en tant qu'écrivain : la décennie de la femme proclamée par l'ONU, l'année internationale de la femme africaine décrétée par l'OUA en 1975, la fondation des Nouvelles Éditions Africaines par Senghor, le monopole économique des Nana Benz du Togo.

²⁷ [...] la littérature togolaise, en panne, avait besoin d'un nouveau souffle ; ensuite, c'est à deux femmes qui revient le privilège de mettre cette littérature en mouvement, c'est-à-dire de relancer la dynamique de la création, offrant ainsi, par la même occasion, les deux premiers romans féminins à la littérature togolaise. C'est dans cette perspective que ces deux productions furent unanimement saluées par la critique togolaise.

dos “textos fundadores da literatura togolese”²⁸. (MISSODEY, 2007, p. 14)

É preciso acrescentar ainda que as mulheres constituem a maioria dos analfabetos em África, além de sofrerem os efeitos do patriarcado, de forma que a menor representatividade na literatura e na crítica apenas reflete questões da sociedade em si, como explana Komla Nubukpo, da Universidade de Lomé:

No Togo, como em outras partes da África, as mulheres constituem a maior parte do contingente de iletrados. No contexto de uma modernidade invasiva, apenas as instruídas podem analisar apropriadamente a experiência de todas as mulheres e mostrar orientações relevantes a seguir para seu futuro crescimento coletivo. Ainda é necessário que essas privilegiadas permaneçam atentas às suas irmãs da base²⁹. (NUBUKPO, 1999, p. 223)

Enquanto os escritores africanos de países de colonização francesa faziam uma exaltação da África pré-colonial, mítica e paradisíaca, contestação e denúncia do poder colonial, para Missodey (2007, p. 15), os togoleses como Félix Couchoro e David Ananou “cultivaram mais o mimetismo, seduzidos pela cultura colonial, em nome de quem se insurgiam contra as práticas culturais tradicionais africanas” e talvez tenha sido a falta de engajamento que excluiu seus textos das primeiras antologias de literatura africana. Dessa forma, o país, sua vida sociocultural e, em especial, a literatura são o reflexo desse processo de formação, como explicam teóricos a seguir:

Esta literatura, de quase um século, é escrita em éwé, inglês e francês. Resultado de uma excepcional mistura cultural, é também uma ilustração concentrada de todos os problemas relacionados à

²⁸ Au demeurant, c'est quand même le lieu de préciser que la première femme de lettres africaine fut une Togolaise. Elle s'appelait Marthe Aféwélé Kwami et son autobiographie, en allemand, fut publiée en 1938 par Westermann, missionnaire allemand, professeur de linguistique africaine à l'Université de Berlin. Ce livre, dont la traduction française porte le titre *Autobiographies d'Africains*, réunit les textes de quatre auteurs togolais d'origines sociales diverses et la critique universitaire le considère aujourd'hui comme faisant partie des « textes fondateurs de la littérature togolaises ».

²⁹ Au Togo, comme partout ailleurs en Afrique, les femmes constituent le gros du contingent des illettrées. Dans le contexte d'une modernité envahissante seules celles qui sont instruites peuvent valablement analyser rationnellement l'expérience de l'ensemble des femmes et montrer des directions pertinentes à suivre pour leur future croissance collective. Encore faut-il que ces privilégiées restent à l'écoute de leurs sœurs de la base.

natureza, função e especificidade da literatura africana³⁰. (AMELA, 1987, p. 11)

O Togo guardou profundamente a marca dessa evolução histórica e a vida cultural é afetada, especialmente a produção literária. De fato, o que hoje se chama literatura togolese é a circulação de textos das línguas nacionais e da língua francesa³¹. (AMEGBLEAME, 1987, p. 1)

Ainda a respeito de uma possível falta de engajamento, complementa Amela:

É verdade que a literatura togolese em francês se desenvolveu ignorando as ideologias da negritude: o problema do desenraizamento é estranho a ela. Literatura de autodidatas, professores e pessoas marginalizadas que não tiveram nenhum papel político importante em nossa história e que passaram a maior parte de sua existência no Golfo do Benin, essa produção fica fora do discurso normativo sustentada pelos teóricos da identidade cultural³². (AMELA, 1987, p. 11)

A partir dos anos 1980, certos aparatos, como prêmios literários, festivais e ações de editores, favorecem o surgimento de uma nova geração de escritores togolezes, em especial, no gênero teatral (MISSODEY, 2007), (TAKASSI, 1987). Contribuíram também a abertura democrática e a criação de espaços de expressão, como aponta Missodey (2007, p. 15). É importante ressaltar que, ainda que tenha ocorrido a independência, o país seguiu um regime ditatorial, com um mesmo presidente por cinquenta anos. No Togo, assim como em outros países de colonização francesa, não parece ainda haver um termo consensual para referir-se à literatura produzida em língua francesa:

O critério linguístico para a caracterização da literatura é expresso de três maneiras, cujas implicações e escopo ideológico devem ser especificados, embora reconhecendo que o uso às vezes indiferenciado de três designações que derivam dele (literatura africana de língua francesa, literatura africana francófona, literatura

³⁰ Cette littérature, vieille de près d'un siècle, est écrite en Éwé, Anglais et Français. Résultat d'un brassage culturel exceptionnel, elle est également une illustration concentrée de tous les problèmes afférents à la nature, la fonction et à la spécificité de la littérature africaine.

³¹ Le Togo a profondément gardé la marque de cette évolution historique et la vie culturelle s'en ressent, notamment la production littéraire. En effet ce qu'on appelle littérature togolaise aujourd'hui, c'est la circulation de textes à la fois de langues nationales et de la langue française.

³² C'est vrai que la littérature togolaise en français s'est développée en ignorant les idéologies de la négritude : la problématique du déracinement lui est étrangère. Littérature d'autodidactes, d'enseignants et de marginaux n'ayant joué aucun rôle politique majeur dans notre histoire, et qu'ont passé la plus grande partie de leur existence dans le Golfe du Bénin, cette production s'inscrit en dehors du discours normatif tenu par les théoriciens de l'identité culturelle.

africana de expressão francesa) nem sempre vem de uma intencionalidade consciente³³. (MIDIOHOUAN, 1986, p. 19)

Segue-se a esse período uma renovação da literatura togolesa, dentro ainda de uma série de restrições, porém significando um novo período de sua história literária:

A escrita romanesca renovada é enriquecida por novas publicações que se distinguem por sua originalidade: parece que cada novo romance togolês inaugura uma nova apropriação da narrativa, que impõe, cada vez mais uma leitura plural por sua natureza às vezes confusa para o leitor desinformado. Mas o romance togolês mostra um grande domínio da linguagem e das teorias romanescas de escritores que passaram de “escrever uma aventura” para a “aventura de escrever”³⁴. (MISSODEY, 2007, p. 15)

É nesse contexto que aparece o romance *La fille de Nana-Benz* trata-se de uma tomada da palavra pela autoria feminina no Togo da década de 1990, frente a uma hegemonia de discursos masculinos. Em uma sociedade machista, em que o papel destinado às mulheres age como um “freio” artístico, houve no Togo a edição de *Etrange héritage* (1986), romance escrito por Gad Ami e esgotado após o encerramento das atividades da editora *Nouvelles Editions africaines du Togo* (ALEM, 2017). É o crítico togolês Messan Nubukpo (1998, p. 480) quem destaca esse aspecto:

La fille de Nana-Benz é um romance escrito em primeira pessoa e é um momento chave em que uma voz feminina, anunciando a irrupção das Togolesas no campo literário togolês até agora dominado por homens, exige que usemos um novo olhar para o próprio contexto das realidades transfiguradas pela imaginação criativa. A série de “moi” e “je” que encontramos nas primeiras linhas do romance fortalece a ideia de que uma nova leitura dessas realidades está ocorrendo. Agora, o indivíduo que lê atrai o solo social, onde ele próprio planta uma boa parte da substância psico-intelectual que lhe permite identificar categorias de valores e interesses nos quais apoiará para fazer seu

³³ [...] en ce qui concerne les pays africains où la création se fait en français, le critère linguistique de caractérisation de la littérature s'exprime de trois manières dont il convient de préciser les implications et la portée idéologique tout en reconnaissant que l'usage parfois indifférencié des trois désignations qui en découlent (littérature africaine de langue française, littérature africaine francophone, littérature africaine d'expression française) ne relève pas toujours d'une intentionnalité consciente.

³⁴ L'écriture romanesque renouvelée s'enrichit de nouvelles parutions qui se distinguent par leur originalité : on a l'impression que chaque nouveau roman togolais inaugure une nouvelle appropriation du récit, ce qui impose de plus en plus une lecture plurielle par leur nature parfois déroutante pour le lecteur non averti. Mais le roman togolais témoigne d'une grande maîtrise de la langue et des théories romanesques par les écrivains qui sont passés de l'écriture d'une aventure à l'aventure d'une écriture.

sentido e diga a verdade dele. Visto deste ângulo, Edwidge Edoth fala pelas togolesas³⁵.

Na primeira parte do romance, autora e narradora se imiscuem. As palavras parecem ser da própria autora e carregam em seu tom um choque entre a pessoa que escreve e o leitor que espera encontrar. Suas palavras soam como advertências ao leitor moderno que pertence sobretudo a um “universo tecnicista, materialista, racionalista”³⁶ (EDORH, 1996, p. 7).

Apesar de pouco sabermos sobre a vida da autora, é possível correlacionar a idade e o estilo de vida da jovem retratada no romance com aquele de sua autora. O nome da família dos personagens principais é Redoh, um anagrama do nome da autora Edoth. Assim como, se pode ouvir algo da sonoridade do prenome da personagem Vidio em Edwidge, prenome da autora. Nubukpo (1998, p. 479) ao analisar a obra de Edoth a considera de caráter autobiográfico, também pelas palavras da narradora, porém sem verificação dos fatos da vida da autora. Esse trabalho publicado em uma obra comemorativa dos cem anos da capital de Togo é a análise mais completa que encontramos sobre esse romance. A estudiosa italiana Gabriella Giansante (2005, p. 56) também aponta o caráter autobiográfico na obra.

³⁵ *La fille de nana-Benz* est un roman écrit à la première personne et qui constitue un moment-clé où une voix féminine, annonçant l'irruption des Togolaises dans le champ littéraire togolais jusqu'ici dominé par les hommes, nous oblige à porter un nouveau regard sur le contexte même des réalités que transfigure l'imagination créatrice. La série de "moi" et de "je" que nous rencontrons dès les premières lignes du roman nous renforce dans l'idée qu'une nouvelle lecture des dites réalités est en train de s'opérer. Or, l'individu qui lit tire du terreau social où il est lui-même planté une bonne partie de la substance psycho-intellectuelle qui lui permet de dégager des catégories de valeurs et d'intérêts sur lesquelles il s'appuiera pour fabriquer son sens et dire sa vérité. Vu sous cet angle, Edwidge Edoth parle pour les Togolaises.

³⁶ [...] univers technisé, matérialiste, rationaliste.

Em *Au marché d'Adawlato*, mercado também com referência histórica, Edorh (1996, p. 7) faz a apresentação de seu relato:

Tudo que vocês descobrirão neste livro vos parecerá improvável. Quando a fronteira entre o possível e o impossível, o indeterminado e a certeza recuam, falamos de ficção. Eu sei. E, entretanto, minha história relata a estrita verdade³⁷.

Figura 1 -Mercado de Adawlato em Lomé.

Fonte: a) e) - @togotribune.com; b), c) ©Pagnifik;
d) ©Gracia Egom Amah



Chamam a atenção as escolhas de palavras do campo lexical da narrativa, como história, romance e relato, bem como os usos dos pronomes de primeira pessoa, “eu” e “minha” em oposição a “você”, o que torna as palavras dirigidas aos leitores vivas e desafiadoras. Por exemplo, no momento em que a narradora informa que não se trata de romance fruto de imaginações ou mais uma confissão, mas, sim, relato de

³⁷ Tout ce que vous aurez à découvrir dans ce livre vous paraîtra invraisemblable. Quand la frontière entre le possible et l'impossible, le flou et la certitude s'estompe, on parle de fiction. Je le sais. E pourtant, mon histoire relève de la stricte vérité.

vida e especialmente um desejo de falar compreender o homem e a si mesma, ela retoma a palavra dizendo que imagina os movimentos de canto de boca e a dúvida franzindo a testa do leitor. Aqui, a autora traz o leitor para dentro de sua obra, faz uma leitura de seus interlocutores.

Apesar de tratar-se de uma narrativa, digamos, de caráter bastante realista-naturalista, nessas duas primeiras páginas de romance que convencionamos chamar de prólogo, sua autora manifesta pelo menos duas vezes o desejo de, pela realização da narrativa, compreender o mundo. Primeiramente, encontramos “simplesmente, um desejo, de dizer no que se transformou minha vida, de ver, de compreender o homem, de me conhecer também”³⁸ (EDORH, 1996, p. 7) e, posteriormente, “das profundezas do abismo, eu grito e me interrogo sobre a natureza do ser humano, além do seu envelope, dessa aparência. Sim! Homem, quem é você?”³⁹ (EDORH, 1996, p. 7). Tal pensamento nos faz pensar na importância da literatura como forma de ler e entender o mundo, portanto, uma forma de conhecimento e saber que se opõe à hierarquização dos conhecimentos que rege a atualidade, na qual o saber dito científico a todos os demais se sobrepõe. Aliás, como já citamos, a autora também manifesta essa preocupação, revelando um desejo, mais ou menos consciente, de “descolonização do saber e produção de um conhecimento” (CARDOSO, 2014, p. 965). Como reflete Costa Júnior (2011, p. 162-163):

São poucas as pessoas que consideram tais manifestações culturais (os romances) um meio relevante de aquisição de conhecimento. Geralmente são tomadas como um tipo de diversão, um passatempo ou entretenimento, mas não como algo de que se poderia extrair qualquer ganho cognitivo. [...] Ao buscarmos informação confiável acerca da realidade, somos orientados a recorrer às ciências, e não às artes ficcionais.

Ao final dessa breve, porém importante parte do romance, anuncia-se aquele que parece ser o seu tema principal, o mundo espiritual:

Além do meu ser, se abre um mundo, eterno, o mundo das profundezas, dos primeiros anos da humanidade, na hora em que os mortos e vivos comungam, os espíritos habitam as coisas, e os seres.

³⁸ Tout simplement, une envie de dire ce qu'est devenue ma vie, de voir, de comprendre l'homme, de me connaître aussi.

³⁹ Des profondeurs de l'abîme, je crie et je m'interroge sur la nature de l'être humain, au-delà de son envelope, cette apparence... Oui ! Homme, qui es-tu ?

Não é o mundo do invisível, bem o contrário! Esse mundo existe, ele é o nosso, ele está em nós; mas, por incredulidade, por acaso também, ele está longe de vocês, ou então, vocês se tornaram simplesmente cegos⁴⁰. (EDORH, 1996, p. 8)

As palavras da narradora fazem lembrar as do escritor cubano Alejo Carpentier, em seu prefácio de *O reino deste mundo*, no qual narra acontecimentos de uma viagem à ilha de São Domingos: “Foi estabelecido com base numa documentação extremamente rigorosa, que respeita a verdade histórica dos fatos [...] no entanto, tudo é maravilhoso, nessa história impossível de situar na Europa” (CARPENTIER, 1985). A narradora explica ainda que os fatos que virão a ser narrados serão de natureza negativa, posto que a priva da felicidade e segundo ela, é essa privação que a atira à sinceridade. Seríamos, portanto, nós leitores que escolhemos a cegueira, felizes à base do desconhecimento e da ignorância? Parece ser essa a provocação da narradora. Expostas suas prerrogativas, finalmente teremos ainda uma derradeira interpelação ao leitor “então, caros leitores compreendam-me”⁴¹ (EDORH, 1996, p. 8). Essa demanda de compreensão soa como um pedido para que tentemos nos colocar em seu lugar, já que parecemos tão diferentes à primeira vista.

O diálogo com o leitor será retomado, de forma mais discreta e espaçada ao longo do romance, porém não abandonado. Além disso, serão realizadas referências ao ato de narrar a história, aos acontecimentos que terão consequências futuras e a pensamentos que a narradora tem no desenrolar da trama. Tais procedimentos estéticos fazem crer que a autora demonstra preocupação com a autoria e tem certa consciência do ato de escrita como trabalho e não mera inspiração.

As práticas comerciais como mediação das relações pessoais

Desde seu título, o romance que se propõe a tratar do mundo do invisível, imaterial e dos tempos iniciais da humanidade, coloca em primeiro plano relações sempre mediadas pelo dinheiro, pelo comércio. Por exemplo, na vida de Dadavi, uma Nana-Benz, não apenas no trabalho, mas até em seus momentos fora do mercado,

⁴⁰ Par-delà de mon être, s’ouvre un monde, éternel, le monde des profondeurs, des premiers âges de l’humanité, à l’heure où les morts et les vivants communiaient, les esprits habitaient les choses et les êtres. Ce n’est pas le monde de l’invisible, bien au contraire ! Ce monde existe, il est le nôtre, il est en nous ; mais, par incrédulité, par chance aussi, il est loin de vous, ou alors, vous êtes devenus tout simplement aveugles.

⁴¹ Alors, chers lecteurs, comprenez-moi !

seus hábitos giram em torno do negócio, ir ao banco realizar transações, reunir-se com as demais Nanas-Benz ou buscar mercadorias no porto ou aeroporto.

Ao longo do texto, percebemos que a vida cotidiana é marcada pelo comércio na forma apresentada pela colonização. O trecho que escolhi como epígrafe deste capítulo, além da beleza da construção dá indícios pertinentes sobre a obra e seu contexto: “Fomos a tal ponto cobertas de fregueses, Nadou, minha mãe e eu, que não tive mais o direito de fazer minha caminhada na orla do mar, do lado do antigo cais carcomido pelo sal e pelo tempo, vestígio de um passado muito recente”⁴² (EDORH, 1996, p. 14). Inicialmente apresenta-se uma coletividade feminina composta pela narradora, sua mãe e uma funcionária de sua loja no mercado, que estão assoberbadas de trabalho, justamente como sinal do sucesso dos negócios. A narradora perde sua liberdade de caminhar pela orla do mar, justamente porque precisa trabalhar junto com sua mãe. Além disso, o cais novo, mas já corroído pode ser lido como uma metáfora do que chegou pelo mar ali, esse passado recente e já desgastado, uma ruína nova produzida pelo avanço do capital. Se é verdade que “as romancistas africanas tenham feito de temas como casamento, restrições sociais e familiares, maternidade, prostituição, esterilidade, libertação das mulheres, [...] seus assuntos favoritos e que alimentaram seus escritos”⁴³ (TÊKO-AGBO, 1999, p. 120), também é preciso ver que não apenas utilizaram esses temas, mas também os aprofundaram e acrescentaram a eles outros, como é caso de E. Edorh que se vale, por exemplo, da metalinguagem literária e diálogo com o leitor.

A personagem principal e também narradora do romance tem uma relação biográfica com a própria escritora. Vidio é seu nome e ela é a filha de Dadavi, uma Nana-Benz de sucesso. Nanas-Benz de acordo com o romance são “essas mulheres cuja visão de negócios cruzou o espaço apertado do Togo”⁴⁴ (EDORH, 1996, p. 8). No início de suas atividades, as Nana-Benz togolesas iam até Gana buscar os tecidos

⁴² Nous avons été submergées, Nadou, ma mère et moi, de clients, à telle enseigne que je n'eus plus droit à ma promenade au bord de la mer, du côté de l'ancien wharf mangé par le sel et le temps, vestige d'un passé très récent.

⁴³ Nul ne contestera que les romancières africaines aient fait des thèmes du mariage, des contraintes sociales et familiales, de la maternité, de la prostitution, de la stérilité, de la libération de la femme, de la corruption, de la pauvreté paysanne, etc., des sujets de prédilection qui ont alimenté leurs écritures.

⁴⁴ [...] ces femmes dont le sens des affaires a franchi l'espace exigü du Togo.

que comercializam não apenas com os togoleses, mas também com mulheres vindas de outros países como o Benin.

Na própria construção da palavra, juntamente com Nana encontramos o termo Benz que faz referência à marca alemã de automóveis. De acordo com os relatos, essas mulheres de negócios costumavam possuir um automóvel desse tipo devido ao alto poder aquisitivo. Na história do Togo se relacionaram com os governos de diversas formas, desde próximas alugando ou cedendo seus automóveis para recepção de autoridades, até protestando contra ele e promovendo greves importantes (NANA BENZ, 2012).

De acordo com o documentário de Thomas Böltken, elas passaram a ser conhecidas assim após a publicação de um número da revista *Geo – Un nouveau monde: la Terre* que contou as histórias de algumas dessas mulheres e assim as denominaram. As Nana-Benz têm sido retratadas das mais diversas formas na cultura togolesa e do Golfo do Benin. O romance aqui estudado foi adaptado, no ano seguinte a sua publicação, para o cinema, com atores não profissionais por Félix Amenyo Eklou (L'ASSOCIATION DES TROIS MONDES , 2000, p. 186). Mais recentemente, foi realizado também o documentário a respeito das mulheres comerciantes de tecido no Togo, *Nana Benz as rainhas do mercado*⁴⁵ (2012) dirigido Thomas Boltkën, já citado nesta tese. Em livros que narram suas biografias como *Nana Benz, Parcours de vie* de Dalé Hélène Labitey (Lomé, Togo - Les Éditions Graines de Pensées, HAHO, 2014) e *Nana Benz: le mythe devenu discret* de Dorothée Tabiou Dolibe (Lomé, Togo - Éditions HAHO, 2011), além de outros ficcionais. E em canções como *Lomé Nana Benz* e de King Mensah “a voz de ouro do Togo” e *Les Nana Benz de Lomé, Merci* de Monia Tchangai (ANYINEFA, 2015). Atualmente, uma terceira geração delas, constituída pelas filhas e netas dessas pioneiras é conhecida como as “Nanettes” (SOUMAHORO, 2019).

De acordo com Toulabor (2012), as Nana-Benz constituem uma categoria especial entre os comerciantes togoleses pois são componentes de uma classe média naquele país. Elas representam uma burguesia que enriqueceu com o comércio de tecidos estampados, os *pagnes* (MARGUERAT, 1993, p. 138). Para Missodey (2007, p. 15) a emergência das Nana-Benz pode ser considerada como um dos fatores que

⁴⁵ O documentário foi exibido na mostra Fronteiras do Festival do Rio e pode ser encontrado no site: <https://www.cultureunplugged.com/documentary/watch-online/play/52034/Nana-Benz>

promoveram o desenvolvimento da literatura de autoria feminina no Togo. Essa categoria de comerciantes teve início nos primeiros trinta anos após o final da segunda guerra, nos chamados *Trente Glorieuses* [trinta anos gloriosos]. Atualmente, estariam em uma terceira geração, esta mais adaptada à mundialização para conseguirem sua sobrevivência. As primeiras, por exemplo revendiam tecidos de indústrias togolesas como a Indústria Têxtil do Togo (ITT) ou a *Togolex*, ambas em falência atualmente. Já as atuais, como a personagem Dadavi revende tecidos de origem asiática, como se vê pela presença de comerciantes daquele continente. O termo Nana “é usado comumente no Togo para designar as opulentas revendedoras de tecido, e por extensão as ricas comerciantes”⁴⁶ (TOULABOR, 2012, p. 70), além de manter relação com o conceito de mãe na língua mina. Assim, o termo Nana-Benz guarda em sua composição um termo local e outro importado do ocidente que se reforçam mutuamente para demonstrar o sucesso financeiro e comercial daquelas assim chamadas.

Vidio, a protagonista do romance, relata suas desventuras acreditando que teria tudo para ser feliz. Esse “tudo”, no entanto está contaminado pela ideia de sucesso financeiro. Além da mãe que é uma comerciante de tecidos, o pai é contador de uma empresa privada da capital. Vemos aqui refletido o desapontamento de uma jovem diante do descumprimento da promessa de felicidade do capital. A promessa de que o acúmulo de bens, que deve ser buscado nos limites da exaustão, não responde a todas as demandas da complexa existência humana. No caso das Nanas-Benz a ostentação deve se dar inclusive em seus corpos, que precisam mostrar à sociedade que os negócios vão bem, como explica Toulabor (2012, p. 70):

As Nana-Benz são afetadas pelos mesmos critérios de sucesso que os homens. De fato, a riqueza só faz sentido quando se manifesta no consumo ostentatório de bens móveis, como o carro grande, mas também na corpulência pesada em que o corpo serve como veículo para mostrar essa riqueza. A residência ou a mansão, impondo-se se necessário, é indispensável na materialização e exteriorização da opulência, ainda que se possa ter várias delas, permanece uma

⁴⁶ [...] le terme “Nana” sert communément au Togo à désigner les opulentes revendeuses de tissu, et par extension les riches commerçantes.

propriedade imóvel que, por definição, só é visível aos curiosos interessados⁴⁷.

As experiências de Vidio são relatadas sempre entremeadas ao comércio, a narrativa, não por acaso, começa no mercado de Adawlato e não em sua casa. O mercado de Adawlato tinha como seu principal edifício, o “De Souza”, que foi destruído por um grande incêndio, possivelmente criminoso, em 12 de janeiro de 2013. Esse tipo de fenômeno se repetiu em diversos mercados africanos. Ele se situa no centro antigo de Lomé próximo ao litoral (MARGUERAT, 1993, p. 43). A iniciação ao comércio, como a personagem relata, se dá juntamente com a iniciação escolar. Ela passa, então, todas as tardes de quarta-feira, sábados e suas férias no mercado com sua mãe que tenta passar o “testemunho de dinheiro e poder, no santuário que é o Grande Mercado de Adawlato”⁴⁸ (EDORH, 1996, p. 9). Chama a atenção a designação do mercado como um santuário, as relações comerciais e espirituais começam a se misturar, evidenciando um componente de virtualidade presente em ambos.

Apesar de estar ao abrigo das necessidades pelos recursos obtidos no comércio, Vidio não se mostra animada com o trabalho no mercado, por exemplo quando relata seu contato com o dinheiro:

Eu ia lá, não por razões pecuniárias. As notas não me diziam nada. Muito cedo, eu vi todas as cores e respirei o cheiro “opíáceo” de folha morta. Todas as noites, com minha mãe, era preciso separá-las, contá-las, guardá-las.⁴⁹ (EDORH, 1996, p. 9)

O mercado é descrito como um lugar fascinante, a autora descreve ricamente os detalhes do lugar, desde sua estrutura física, passando pelas pessoas que ali trabalham ou transitam, até as sensações e odores do lugar. As pessoas se parecem

⁴⁷ Les Nana Benz se voient affecter les mêmes critères de réussite que les hommes. En effet, la richesse n’a de sens que lorsqu’elle se manifeste dans la consommation ostentatoire de biens mobiles, comme la grosse voiture, mais aussi dans la forte corpulence où le corps sert de véhicule pour montrer cette richesse. La résidence ou la villa, imposante s’il le faut, indispensable dans la matérialisation et l’extériorisation de l’opulence, quand bien même on peut en avoir plusieurs, reste un bien immobile qui, par définition, n’est visible que des seuls curieux intéressés.

⁴⁸ [...] le témoin d’argent et de puissance, dans ce sanctuaire qu’est le Grand Marché d’Awalato.

⁴⁹ J’y allais, non pas pour des raisons pécuniaires. Les billets de banque ne me disaient rien. Très tôt, j’en ai vu de toutes couleurs et respiré leur odeur « opiomaneé » de feuille morte. Tous les soirs, avec ma mère, il fallait les trier, les compter, les ranger.

com “uma miríade de formigas girando em torno da gigantesco formigueiro”⁵⁰ (EDORH, 1996, p. 10) circulando no mercado com cheiro de urina que vem dos banheiros. Assim, a escritora gera ao mesmo tempo uma possibilidade de nos sentirmos no lugar onde a ação se passa, como também promove uma aura misteriosa em meio à confusão barulhenta do mercado. A tendência de uma descrição naturalista que faz lembrar o estilo de Émile Zola continua ainda ao falar das pessoas e movimentações “à distância, tornaram-se homenzinhos, uma força carregada nas ruas abertas como veias vazias, esses seres pobres animados pelo sangue do dinheiro”⁵¹ (EDORH, 1996, p. 10). Ao trabalhar com o texto em sala de aula, tivemos contato com um segundo romance que apresenta relação com o E. Etorh ao tratar de um mercado e na forma de descrever lugares, pessoas, sensações, é *L'Odeur du café* [O odor do café] de Dany Laferrière. Tal texto nos foi apresentado por uma estudante da disciplina em que realizei o estágio, apresento a seguir um pequeno excerto desses dois textos

Nossa rua não é reta. Ela corre como uma cobra cegada pelo sol. Ela deixa o quartel para parar abruptamente aos pés da cruz do Jubileu. É uma rua de especuladores que compram café ou sisal dos camponeses. Sábado é dia de feira. Um verdadeiro formigueiro. As pessoas vêm das doze seções rurais circundantes que compõem o distrito de Petit-Goâve. Eles descalços com um grande chapéu de palha na cabeça. As mulas os precedem, carregadas de sacos de café. Bem antes do amanhecer, ouvimos um barulho na rua. Os animais estão arranhando. Os homens urram. As mulheres gritando.⁵² (LAFERRIÈRE, 1991, p. 21)

Os dois homens trocaram um olhar, iluminados por um daqueles ódios instintivos que subitamente se acendem. Etienne sentira o insulto, sem entender ainda. O silêncio reinou, todos foram trabalhar. Finalmente, as veias foram gradualmente preenchidas, os tamanhos ativos, em cada andar, no final de cada faixa. O poço devorador engolira sua ração diária de homens, quase setecentos operários, que trabalhavam a essa hora naquele gigantesco formigueiro, perfurando a terra por todos os lados, examinando-a como uma madeira velha picada de vermes. E, no meio do pesado silêncio, o esmagamento das camadas

⁵⁰ On eût dit une myriade de fourmis tournant autour de la gigantesque fourmilière.

⁵¹ [...] au loin, ils devenaient des lilliputiens, qu'une force charriait dans les rues ouvertes comme veines caves, ces pauvres êtres animés par le sang de l'argent.

⁵² Notre rue n'est pas droite. Elle court comme un cobra aveuglé par le soleil. Elle part des casernes pour s'arrêter brutalement au pied de la croix du Jubilé. C'est une rue de spéculateurs qui achètent du café ou du sisal aux paysans. Le samedi, c'est jour de marché. Une vraie fourmilière. Les gens viennent des douze sections rurales environnantes qui forment le district de Petit-Goâve. Ils vont pieds nus avec un large chapeau de paille sur la tête. Les mulets les précèdent, chargés de sacs de café. Bien avant le lever du soleil, on entend un vacarme dans la rue. Les bêtes piaffent. Les hommes hurlent. Les femmes crient.

profundas, alguém podia ouvir, com a orelha colada na rocha, o empurrão desses insetos humanos em movimento, desde o roubo do cabo que subia e descia a gaiola de extração, à mordida das ferramentas que cortam carvão, no fundo dos pátios de abate⁵³. (ZOLA, 1978, p. 71)

Os efeitos da mundialização, podem ser lidos no texto de Edorh. Ao invés de tecidos locais, temos a presença de vendedores libaneses ou paquistaneses que substituem a indústria local. A miséria também é retratada na forma dos “milégos” como são conhecidos os jovens que cometem pequenos roubos (MARGUERAT, 1993, p. 151). Do contato com os colonizadores europeus, restam relações tão recentes e já corroídas como na bela e melancólica imagem do cais que Vidio avista ao passear pela borda do mar. O próprio edifício em que irão mais tarde encontrar a pitonisa será também descrito como “belo edifício branco, assemelhava-se às mansões de estilo colonial alinhadas na Rua da Marina”⁵⁴ (EDORH, 1996, p. 21).

O texto tem riqueza de outros extratos que mostram como a vida das personagens está fortemente mediada pelo dinheiro e por extensão, pelos resultados das empresas colonizadoras das nações europeias. As referências ao mercado, ao porto já enferrujado, às relações comerciais e mesmo valores em dinheiro irão aparecer com frequência no romance. Muitas das vezes o surgimento das referências ao dinheiro está permeado pelas insurgências do sobrenatural, dos presságios, das divindades, característicos das religiões locais. Pela proposição da autora, leríamos uma história sobre o mundo do invisível, no entanto, a narrativa está fortemente calcada no que há de mais mundano que é o dinheiro. É nessa relação complexa que vemos o despontar da habilidade de narrar dessa jovem autora togolesa.

O presságio de má sorte, por exemplo, mistura elementos da natureza e moedas, como podemos ler no trecho:

Eu limpava, como de costume, cantos e recantos do nosso lugar naquele dia, quando a vassoura trouxe de volta nozes de cola e

⁵³ Les deux hommes échangèrent un regard, allumé d'une de ces haines d'instinct qui flambent subitement. Etienne avait senti l'injure, sans comprendre encore. Un silence régna, tous se mettaient au travail. C'étaient enfin les veines peu à peu emplies, les tailles en activité, à chaque étage, au bout de chaque voie. Le puits dévorateur avait avalé sa ration quotidienne d'hommes, près de sept cents ouvriers, qui besognaient à cette heure dans cette fourmilière géante, trouant la terre de toutes parts, la criblant ainsi qu'un vieux bois piqué des vers. Et, au milieu du silence lourd, de l'écrasement des couches profondes, on aurait pu, l'oreille collée à la roche, entendre le branle de ces insectes humains en marche, depuis le vol du câble qui montait et descendait la cage d'extraction, jusqu'à la morsure des outils entamant la houille, au fond des chantiers d'abattage.

⁵⁴ Jolie bâtisse de couleur blanche, elle ressemblait aux villas de style colonial alignées rue de la Marina.

moedas. Diante de mim havia quatro grãos vermelhos de cola, quatro brancos, sete moedas de cinco francos e outras sete de dez francos. Eu fiz uma pilha deles no meio da entrada e me encarreguei de tirar os tecidos da loja, quando os gritos chegaram até mim. Duas mulheres nago, agitadas, estavam apontando a pilha de lixo que eu havia acabado de fazer. Eu adivinhei confusamente que um evento sério acabara de ocorrer, mas ainda não sabia seu significado⁵⁵. (EDORH, 1996, p. 11-12)

Ainda nessa passagem do romance, vemos que, mais uma vez as relações entre o mundo do invisível, para utilizar as palavras da narradora, e o dinheiro são bastante estreitas. Para fazer a leitura dos significados da disposição das peças no monte de lixo, um funcionário do mercado irá cobrar pagamento. E a solução para os possíveis problemas também passará pelo emprego do dinheiro.

Após uma série de infortúnios, as relações familiares, especialmente as de Dadavi e Vidio, irão se degradar. A narradora, desde o início da obra, prefere usar o prenome de sua mãe em detrimento de expressões como mãe ou mamãe, apesar de usá-las eventualmente. As declarações do pai são diretas ao acusar a esposa de amar mais o dinheiro que seus próprios filhos: “o dinheiro, afinal de contas, fulminou ele, não é um mero metal, mas uma divindade. Para se beneficiar de sua graça, tais comportamentos devem ser descartados, para serem evitados”⁵⁶ (EDORH, 1996, p. 29-30).

O dinheiro será ainda uma questão nas tentativas de cura de Vidio, depois nos tratamentos médicos e internação da tia Blanche e do irmão Carlos. É importante lembrar que o Togo é um país independente apenas depois de 1960 e que passou por vários momentos de crise que inclusive geraram ondas de imigração seja em direção ao ocidente, seja em direção a outros países especialmente da África do Oeste (AGBOBLI, 2017, p. 108). O tema da crise, de vários aspectos, mas sobretudo política e financeira, que atingiu o Togo na década de 1990 será também retomado como pano de fundo do momento de adoecimento da tia:

⁵⁵Je nettoyait, comme d'habitude, coins et recoins de notre place ce jour-là, quand le balai ramena vers moi des colas et des jetons. Devant moi, s'étaient quatre noix de cola rouges, quatre blanches, sept pièces de cinq francs, sept autres de dix francs. J'en fis un tas au milieu de l'allée et m'occupais à sortir les tissus du magasin, quand des cris me parvinrent. Deux femmes nago, dans tous leurs états, désignaient du doigt le tas d'ordures que je venais de faire. Je devinais confusément qu'un événement grave venait de se produire, mais je ne mesurais pas encore sa portée.

⁵⁶ L'argent, après tout, fulmine-t-il, n'est pas un simple métal, mais une divinité. Pour bénéficier de sa grâce, de tels comportements sont à écarter, à proscrire.

Ela [Dadavi] queria falar sobre a grande crise que abalou o país desde 1990. Os togoleses queriam viver uma nova vida, respeitosa dos direitos e da dignidade humana. E atos insanos e assassinatos atrozes se sucederam para levar à Conferência Nacional Soberana. Mas a trégua parlamentar armou os reacionários, ímpios para recomeçar uma nova vida, contra os detratores do antigo sistema, que eles juraram derrubar⁵⁷. (EDORH, 1996, p. 103)

O dinheiro e a mercadoria ganham grandes proporções na vida das personagens. Claro, a matéria das obras é sempre a vida social, entretanto, a grande relevância dos negócios, das questões financeiras e mesmo do dinheiro como símbolo seriam temas que poderiam futuramente ser mais bem estudados. Mais uma vez, notamos uma ressonância da obra *O Germinal* de Émile Zola, em que de forma semelhante, os trabalhadores não sejam escravos, precisam se sacrificar pelo trabalho.

O mundo do invisível frente à cegueira da incredulidade

Neste trabalho, preferimos não impor uma maior distinção entre termos como religiosidade, espiritualidade ou mundo do invisível. Esse último citamos na forma usada na obra literária. A terminologia e conceitos relacionados não foram desenvolvidos por considerarmos não se tratar do tema central desta pesquisa, por oportuno, ressalto que nenhum termo utilizado como intuito ofender ou julgar qualquer prática. De toda forma, é um tema oportuno a ser estudado na obra, pois “a religião é um aspecto de superestrutura da sociedade que é determinado em última instância pelo grau de controle e compreensão do mundo material” (RODNEY, 1975, p. 53). Em outras palavras a religião é uma forma de perceber determinada sociedade, seus hábitos e formas de pensar, ela é “uma dimensão privilegiada para o entendimento das diversas maneiras de viver, sentir e pensar a vida entre os diferentes povos e sociedades” (BISPO DOS SANTOS, 2015, p. 20). A crítica apresentada pela narradora de *La fille de Nana-Benz* ao seu possível incrédulo leitor está também traduzida na reflexão de Antônio Bispo apresentada a seguir:

⁵⁷ Elle voulait parler de la grande crise qui secouait le pays depuis 1990. Les Togolais voulaient vivre une vie nouvelle, respectueuse des droits et de la dignité humaine. Et les actes insensés, et les meurtres atroces se sont succédé pour aboutir à la Conférence Nationale Souveraine. Mais la trêve parlementaire arma les réactionnaires, malheureux de recommencer une existence nouvelle, contre les détracteurs de l'ancien système, qu'ils juraient de terrasser.

O povo eurocristão monoteísta, por ter um Deus onipotente, onisciente e onipresente, portanto único, inatingível, desterritorializado, acima de tudo e de todos, tende a se organizar de maneira exclusivista, vertical e/ou linear. Isso pelo fato de ao tentarem ver o seu Deus, olharem apenas em uma única direção. Por esse Deus ser masculino, também tendem a desenvolver sociedades mais homogêneas e patriarcais. Como acreditam em um Deus que não pode ser visto materialmente, se apegam muito em monismos objetivos e abstratos (BISPO DOS SANTOS, 2015, p. 38-39).

De acordo com sites dos órgãos oficiais do país (TOGO, 2016), no Togo apesar do crescimento das religiões cristãs e muçulmanas, permanecem fortes as religiões animistas e o vudu. As expressões religiosas ligadas à ancestralidade local permeiam as práticas sociais do povo togolês. Tais religiões pregam a existência de, além de um ser superior, divindades mais próximas da humanidade que fariam uma ligação entre o Supremo e os humanos encarnados. Assim os altares familiares e feitiçeiros locais ainda possuem grande importância cultural e criam formas de proteção pessoal e da saúde das pessoas que os procuram, como acontece no romance em estudo. De acordo com o mesmo *site* (TOGO, 2016) “a maioria dos Togolesses pratica o animismo, as crenças religiosas politeístas, que ligam o homem e as forças da natureza num conjunto de costumes e de rituais”. As práticas são distintas de acordo com o grupo étnico, mas muitas envolvem a busca de equilíbrio entre homem e natureza por meio de rituais e formas variadas de transe e comunicação com os mortos. No entanto, na prática literária, até mesmo por sua formação de cunho colonial, a religiosidade local ou ancestral é frequentemente alvo de críticas, como explica Amela (1987, p. 14):

O compromisso do escritor togolês é apoiado por uma luta contra o obscurantismo. O batismo e a cultura de importação, a dos lusitanos-brasileiros, é a salvação. A 'educação', na acepção de alguns togolesses, tem um significado muito preciso. Originários do Golfo do Benin, berço do vudu que conquistou o mundo, os escritores togolesses não param, entretanto, de negar e ridicularizar o que consideram práticas repreensíveis. Mesmo quando fazem referência a alguns valores tradicionais, é para melhor destacar a contribuição positiva do cristianismo⁵⁸.

⁵⁸ L'engagement de l'écrivain togolais est soutenu par un combat contre l'obscurantisme. Le baptême et la culture d'importation, celles de Lusitano-Brésiliens, voilà le salut. L'éducation', dans l'acceptation de certains Togolais, a un sens très précis. Originaires de ce Golfe du Bénin, berceau du vodou qui a conquis le monde, les écrivains togolais n'arrêtent pourtant pas de fustiger et de ridiculiser ce qu'ils considèrent comme des pratiques condamnables. Même quand ils font référence à quelques valeurs traditionnelles, c'est pour mieux mettre en évidence l'apport positif du christianisme.

Para Pewessi, (2009, p. 48-49) a religiosidade surge como um primeiro aspecto quanto à gestão do tradicional e do cultural na atual geração de autores togoleses. Segundo o pesquisador, essa gestão do tradicional é apresentada em articulação com o real:

O vodu sendo uma divindade, a feitiçaria uma crença compartilhada em sociedades tradicionais e má sorte uma obsessão permanente para muitas pessoas, alusões a esses valores são uma reminiscência da África tradicional como uma fonte que continua a saciar a sede de neo-Africanos, apesar do efeito destrutivo da colonização na cultura africana nascida das relações interculturais⁵⁹. (PEWISSI, 2009, p. 48-49)

No romance de Edoth, as práticas de religião ancestrais são tratadas sem grande desenvolvimento e acabam ganhando um tom, por vezes, algo superficial ou estereotipado. Um trecho que chama a atenção é aquele em que, em busca de resolução para a má sorte anunciada, a personagem é conduzida a um “charlatan” (EDORH, 1996, p. 29). Apesar do sentido pejorativo da palavra, inclusive em português, Giansante (2005, p. 57) esclarece que o termo não guarda sentido negativo em francês africano, designando apenas aquele que tem poderes de adivinhação, de cura. A análise de Pewessi (2009, p. 49) é precisa a esse respeito ao considerar que em *La fille de Nana-benz*, de Edoth,

esta sobrevivência se manifesta através do uso de crenças em divindades como o vodu, a expressão da necessidade de fazer sacrifícios para fins de proteção divina e o convite de exorcistas à beira do leito de Vidio, a personagem principal, para salvá-la da morte. O tradicional é reconhecido nessas práticas⁶⁰.

Retomando a forma de descrever da autora, vejamos mais dois trechos do texto que têm importância para a análise a que nos propomos a fazer. No primeiro, a atmosfera do mercado é comparada a um templo religioso com sentimentos e desejos em contradição: “tudo isso, por vezes, deixava a atmosfera sufocante, mesmo para

⁵⁹ Le vodu étant une divinité, la sorcellerie une croyance partagée dans les sociétés traditionnelles et le mauvais sort une hantise permanente chez beaucoup de personnes, des allusions faites à ces valeurs rappellent l'Afrique traditionnelle comme une source qui continue d'étancher la soif des néo-Africains malgré l'effet destructeur de la colonisation sur la culture africaine nées des rapports interculturels.

⁶⁰ Chez Edwidge Edoth, cette survivance se manifeste à travers l'usage des croyances en des divinités comme le vodu, l'expression de la nécessité de faire des sacrifices à des fins de protection divine et l'invitation des exorcistes au chevet de Vidio, le personnage principal, pour le sauver de la mort. Le traditionnel se reconnaît dans ces pratiques.

além da catedral engolfada por tantos apetites luxuriosos⁶¹". Em um segundo trecho, mais uma vez a questão religiosa se aproxima do ambiente fervoroso do mercado:

Às vezes, tudo isso era como uma multidão participando de uma festa religiosa, em um grande *sabbat*, aos pés de uma enorme divindade, porque essas pessoas se sentiam apanhadas numa histeria coletiva febril, cujos clamores até nós então se perdiam no céu, carregados com todas as esperanças e todas as abominações⁶². (EDORH, 1996, p. 10)

Após o episódio da disposição das nozes de cola e das moedas avistado pelas mulheres nagô, surge na narrativa o personagem de Sr. Roger. Um funcionário importante do mercado e que pode fazer uma leitura do acontecido, pois "se, para os leigos, os eventos que ocorreram em Assigamé eram contos de fadas, para ele tudo era um sinal do mundo invisível"⁶³ (EDORH, 1996, p. 13). Antes, porém ele embolsa os 5000 francos que lhe dá Dadavi. Com a presença do Sr. Roger saberemos qual o possível significado das peças dispostas no monte de lixo:

É um aviso da divindade Tchamba. Você a negligenciou por muito tempo. Alguns sacrifícios são suficientes para apaziguá-la. Fale com uma Mamissi. Sua filha ficaria paralisada se a divindade tivesse o interesse. Graças a Deus, ela não terá nada⁶⁴.

Diante das palavras do homem que compreende o que se passa, Dadavi irá se recusar a fazer qualquer tipo de sacrifício, pois como saberemos mais tarde ela e o marido são convertidos ao catolicismo e nessa religião criam os filhos: "eu não farei nada, minha religião me proíbe dessas práticas"⁶⁵ (EDORH, 1996, p. 13). Seja nas práticas espirituais locais, seja nas práticas ocidentais que foram adotadas, os dois mundos não se apartam, como se pode ler no fragmento que se segue:

⁶¹ Tout cela rendait parfois suffocante l'atmosphère, même au-delà de la cathédrale engloutie par tant d'appétits lubriques

⁶² Parfois, tout ceci ressemblait à une foule qui prenait part à une fête religieuse, à un grand sabbat, au pied d'une énorme divinité, car ces gens se sentaient pris d'une fiévreuse hystérie collective, dont les clameurs jusqu'à nous montaient, puis se perdaient dans le ciel, chargées, de tous les espoirs et de toutes les abominations

⁶³ Si, pour les profanes, les événements qui se produisaient à Assigamé étaient des contes de fées, pour lui, tout était signe du monde invisible.

⁶⁴ C'est un avertissement de la divinité Tchamba. Vous l'avez négligée pendant longtemps. Quelques sacrifices suffisent pour l'apaiser. Adressez-vous à une Mamissi. Votre fille serait paralysée si elle était l'intéressé. Dieu merci, elle n'aura rien.

⁶⁵ je ne ferais rien, ma religion m'interdit ces pratiques.

Aos domingos, como de costume, minha mãe ia acender velas, invocar e rezar aos santos para toda a família Sabíamos que os padres confiavam nas pessoas afortunadas para as obras de todos os tipos, às quais minha mãe cuidava com zelo⁶⁶. (EDORH, 1996, p. 14)

Quanto ao pai, ele é um homem da etnia Péda ou Xwla que habita áreas do litoral e do sul do Togo e conta com cerca de 7.000 indivíduos em Lomé (AHIAKO, 1987). Ela é reconhecida também pelo costume de realizar escarificações na pele, além disso, têm como animal totêmico a píton sagrada. A região do oeste africano guarda uma grande variedade de etnias. Também são citadas na obra os Iorubás e os Nagôs, porém sem maior detalhamento. Ainda assim, as citações dão ideia da diversidade étnica do país, como afirma (PEWISSI, 2009, p. 51) “[...] sabemos que nenhum bairro de Lomé é homogêneo em termos de sua constituição étnica ou religiosa”⁶⁷. A origem do pai será fundamental para compreensão dos acontecimentos que se sucedem na narrativa. A narradora nos informa ainda que o pai é um homem, que mesmo católico, dá grande importância às práticas tradicionais, ilustrando a convivência entre diferentes crenças na sociedade togolese.

O primeiro anúncio de que o presságio deveria ter sido levado a sério acontece justamente no ambiente do mercado. Quinze caixas de sabão desaparecem da loja, sem nenhum arrombamento. Em uma caixa vazia, Dadavi encontra um par de braceletes entrelaçados. A primeira hipótese aventada pelo filho de Dadavi é que se trata de uma armação do Sr. Roger para fazer valer suas palavras e para que se cumpram os sacrifícios. No entanto, quando o pai vê os objetos, reconhece imediatamente como os braceletes de Tchamba. Mais tarde, um segundo acontecimento irá novamente se ligar ao dinheiro, toda a receita de vendas da véspera desaparece, um valor de dois milhões de francos.

Aterrorizados com os eventos, que até o momento não passavam de desaparecimentos de valores ou mercadorias, a família decide procurar uma pitonisa. Vidio rapidamente irá se apresentar para acompanhar a mãe na visita à vidente, como um apoio, mas também por curiosidade e atração pelos assuntos do mundo invisível, como ela faz questão de declarar aos leitores. Na consulta, que é paga, tomaremos

⁶⁶ Le dimanche, comme à l'accoutumée, ma mère partit brûler des cierges, invoquer et prier les saints pour toute la famille Nous savions que les prêtres s'appuyaient sur les gens fortunés pour les travaux de tous genres, auxquelles ma mère s'occupait avec zèle.

⁶⁷ on sait qu'aucun quartier de Lomé n'est homogène sur le plan de sa constitution ethnique ou religieuse

conhecimento de um fato do passado de Dadavi, ela lançou ao mar uma estatueta de uma deusa e agora, como declara a adivinha, deseja voltar: “era a representação da divindade que vos incomoda. Ela quer voltar para a senhora”⁶⁸ (EDORH, 1996, p. 23).

Serão os aconselhamentos dessa mulher que Dadavi irá seguir. Mesmo que isso contrarie a própria fala, na qual ela declara não realizar atos que iriam contra a religião católica, à qual é devota atualmente. Tais aconselhamentos de natureza, por assim dizer, espirituais, não se afastam do poder do dinheiro, como se pode ver no pedido da Nana-Benz: “ajude-me, eu pagarei tudo, eu te imploro”⁶⁹ (EDORH, 1996, p. 23). O romance em análise “denuncia com muita força, a mistura de credos devida à colonização”⁷⁰ (GIANSANTE, 2005, p. 56).

Seguem-se no romance, especialmente no capítulo intitulado *Minha via crucis* uma série de rituais religiosos. Normalmente, eles são descritos como estranhos, assustadores ou dolorosos e há quase sempre alguma forma de pagamento por eles. De alguma maneira, nos parecem um tanto estigmatizados, porém cabe ainda uma análise mais demorada dessa categoria na representação do aspecto transcendental na obra. No entanto, considerando-se a história literária togolesa, as afirmações mostram mais uma filiação aos produtos literários do país que um simples preconceito. Amela (1987, p. 13) explica que a literatura éwé, até pela sua forma de surgimento, sempre esteve impregnada de imagens bíblicas e veiculava frequentemente uma moral. Para o mesmo pesquisador, a literatura em língua francesa, se aproxima de um produto de ideologias reacionárias e assimilacionistas.

⁶⁸ C'était la représentation de la divinité qui vous importune. Elle veut revenir à vous.

⁶⁹ Aidez-moi, je payerai tout, je vous en prie.

⁷⁰ (...) denuncia con molta forza, las mescolanza di credi dovuta alla colonizzazione.

Parte II – Atividades didáticas relacionadas ao romance *La fille de Nana-Benz*

Estudando o gênero romance: práticas didáticas relativas à *La Fille de Nana-Benz*

Inicialmente, escolhemos a obra *La fille de Nana-Benz* da escritora togolesa Edwidge Eadorh para apresentação do gênero romance aos estudantes. A obra publicada em 1996 teve apenas uma edição, e ganha importância diante da representação de um mercado de Lomé que extrapola a simples descrição, e nos dá elementos para estudo de todo o país e sua história em relação ao processo colonial. Tal importância se reforça ainda pelo contexto histórico e por sua temática como apresentamos anteriormente. Os temas escolhidos por Edwidge Eadorh têm imensa relevância para a República togolesa, como tentamos demonstrar anteriormente neste capítulo. O livro foi publicado no Togo e parece ter circulado prioritariamente daquele país e nos meios acadêmicos de pesquisa em literatura dita francófona.

Além disso, trata-se de uma narrativa das vivências da autora, o que acaba se tornando, guardadas as devidas proporções, uma narrativa sobre a própria nação togolesa, sob uma ótica pouco valorizada que é a dos jovens e a das mulheres. Apesar da relativa simplicidade da obra, Giansante considera que

através da leitura do romance, é evidente que a autora, ao escrevê-lo, não queria apenas contar sua história, mas tentar fazer emancipar a mulher togolesa através de sua vivência e denunciar os males de seu país a seus compatriotas⁷¹ (GIANSANTE, 2005, p. 58).

Soma-se a isso o fato de tratar-se de uma narrativa literária, em contraste com a narrativa histórica. De forma a nos levar a conhecer uma cultura pela via sinuosa, porém atrativa e prazerosa da literatura. Como afirma (PEWISSI, 2009, p. 51),

a literatura togolesa trazendo à luz essas evidências mostra que é a literatura, melhor do que a história, que estabelece os fatos como tais,

⁷¹ Attraverso la lettura del romanzo risulta evidente che l'autrice nello scriverlo non ha voluto solo raccontare la sua storia ma cercare di far emancipare attraverso il suo vissuto la donna togolese, e denunciare ai suoi compatrioti i mali del loro paese.

e contribui para a restauração de boas relações de vizinhança, encenando os personagens e seus defeitos para edificar o leitor⁷².

A leitura literária tem singularidades que reforçam sua importância na vida; no entanto, não basta solicitar a leitura e realização de trabalhos, análises, provas etc., para que se realize o “ensino da literatura”. Dalvi (2013) propõe uma série de princípios para o trabalho com a literatura na escola. Dentre eles, selecionamos oito que nos parecem essenciais não só para o ensino escolar, mas também para o ensino universitário e especialmente para a formação de professores. Aliás, a esse respeito, nesta tese, boa parte das referências sobre ensino de literatura referem-se ao ensino escolar. Entretanto, como veremos melhor no segundo capítulo, há estreita relação entre o ensino da literatura nas duas esferas. Primeiro porque os professores tendem a reproduzir as práticas das quais participou (ou que lhes foram impostas) durante sua formação, na vida profissional; e, segundo, porque os estudantes chegam ao nível superior já com uma determinada formação literária e de aprendizado. Apesar da relevância e do caráter prático de todos eles, optamos por apresentar aqui apenas alguns dos princípios apontados por Dalvi (2013) porque são aqueles que melhor dialogam com as práticas realizadas durante a pesquisa de doutorado aqui descrita:

- “Tornar o texto literário ‘acessável’ e acessível; é necessário que a literatura não apenas esteja disponível em todos os lugares da escola, mas que seja tornando compreensível, discutível, próxima” (DALVI, 2013, p. 81). Os textos literários em língua francesa de outras origens que não a França, em particular os contemporâneos não estão disponíveis (ou estão escassamente) na Biblioteca Central da Universidade de Brasília. O Instituto de Letras não conta com biblioteca local ou temática. Além disso, a maioria dos estudantes desconhece as obras em língua francesa de outros países, assim, apresentá-las em sala de aula acaba sendo uma forma de promover o acesso e, inclusive, impulsionar novas pesquisas.

- “Familiarizar os leitores em formação com todos os gêneros [...], suportes e modos de apresentação [...]” (DALVI, 2013, p. 82). A abertura para outros suportes que não o livro ainda precisa ser compreendida e trabalhada em sala de aula. Apesar de termos optado pelo gênero romance, por uma questão de recorte para a pesquisa,

⁷² La littérature togolaise en mettant en lumière cette évidence montre que la littérature mieux que l'histoire qui établit les faits tels quels contribuent à la restauration des relations de bon voisinage en mettant en scène les personnages et leurs défauts pour édifier le lecteur.

sabemos que a questão das Nana-Benz do Togo poderia ser abordada como tema intercultural por meio de diversos documentos autênticos disponíveis, por exemplo, romances, livros não-ficcionais, canções, filmes e reportagens.

- “Instituir a pesquisa e o conhecimento como inerentes à atividade de leitura literária (para ler um texto é necessário saber sobre ele, seu autor, seu suporte, seus contextos, seus mecanismos, seus diálogos intertextuais, suas alusões à história)” (DALVI, 2013, p. 82). Este princípio foi posto em prática ao apresentarmos o gênero romance não como teoria apenas, mas pelo estudo de uma obra. Procuramos demonstrar e realizar junto à turma procedimentos de pesquisa ligados aos estudos literários.

- “Permitir a experiência de ensaiar escrever/produzir literatura, como resposta amorosa ao ato de ler” (DALVI, 2013, p. 82). Este princípio foi também posto em prática desde a elaboração de um texto oral coletivo, passando por um texto escrito breve, até a primeira página de um romance, aumentando-se o grau de complexidade gradativamente. Práticas assim ganham relevância especial nas aulas de língua estrangeira, pois as oportunidades de escrita livre e criativa são escassas, ainda que se reconheça seu valor.

- “Tomar como critério principal de escolha a diversidade (de gêneros, suportes, modos, escritas, sensibilidades, recursos, estéticas, períodos históricos, modos de ilustração etc.) e o ‘Perigo’ e a ‘potência’ que o texto oferece” (DALVI, 2013, p. 83). Qual poderia ser o “perigo” de um texto como *La fille de Nana-Benz*? Que riscos corre a sociedade se mais mulheres, mais jovens, mais pessoas negras tiverem seus discursos ouvidos e validados nos estudos universitários? O que pode representar o encorajamento a escrever ficção em língua materna ou estrangeira? O que poderia nos acontecer se conhecêssemos mais nações como o Togo? A leitura de textos de origens diversas e que representem as mais diversas identidades tem a potência de trocar práticas sociais esclerosadas por outras de visão ampla e conectada com o mundo.

- “Fazer da leitura literária uma sedução, um desafio, um prazer, uma conquista, um hábito” (DALVI, 2013, p. 84). Talvez este seja o maior o desafio e aquele pelo qual uma ou outra prática em específico não pode responder. Em todas as etapas do trabalho é necessário agir com verdade e deixar manifestar o prazer advindo de cada uma. O professor que encontra prazer nas suas leituras, que tem afetos pelas obras

que lê e apresenta aos estudantes tem maiores possibilidades de despertar o gosto pela literatura.

Os princípios aqui apresentados têm um caráter prático, pragmático e podem se refletir nas atividades cotidianas do ensino de literatura. Compreendemos que eles devem estar em mente, junto a uma série de outros elementos, ao se pensar e planejar aulas de literatura, no entanto, cabe lembrar que pela própria natureza das obras literárias, nenhum modelo ou método pode abranger todas as possibilidades e demandas de uma determinada situação de leitura. Para as práticas de ensino relacionadas ao texto da romancista Edwidge Ederh, foi elaborada uma Orientação Didático-Reflexiva (ODR) que engloba três encontros em uma disciplina do curso de Letras – Francês. A forma de elaboração de uma ODR foi trabalhada no grupo de pesquisa “Literatura, educação e dramaturgias contemporâneas” e buscou o desenvolvimento de uma estrutura básica a ser sugerida aos professores, nos diversos níveis, servindo como apoio na preparação das aulas (MAGALHÃES DOS REIS; GUIMARÃES, 2017, p. 14). Além disso,

partindo do gênero em estudo, são descritas as características da atividade, sugeridas atividades em sala de aula e produções por parte dos educandos. Esta proposta pedagógica que é abrangente para o estudo da Língua e da Literatura, inclusive propondo a não delimitação de barreiras entre ambas, responde a uma demanda por parte de educandos e educadores. (UCHIGASAKI-PINHEIRO; VICENTE; MAGALHÃES DOS REIS, 2017, p. 207)

A seguir apresento o texto integral da ODR elaborada para a pesquisa, como uma forma de apontar a estrutura e informações que preconizamos naquele momento:

Orientação Didático-Reflexiva *La Fille de Nana-Benz* (EDORH, Edwidge)

GÊNERO: Romance *La fille de Nana-Benz* (1996) da escritora togolesa contemporânea Edwidge Ederh;

AGENTES DISCURSIVOS: educandos/as do curso de Licenciatura em Língua e Literatura Francesa;

SUPORTE: O romance em suporte impresso ou digitalizado para projeções.

SUGESTÃO DE DOCUMENTOS: Livro *La fille de Nana-Benz* (1996). Documentos sobre a história e atualidades do Togo.

AÇÕES DE LINGUAGEM: Compreensão escrita; compreensão oral; produção oral e autoavaliação; produção escrita e autoavaliação; desenvolvimento de leitura crítica sobre a cultura africana; aproximações culturais entre o texto lido e a realidade brasileira; reflexão sobre o ensino da literatura; letramento literário em língua estrangeira; leitura e fruição estética.

OBJETIVOS:

- Promover a experiencição do texto literário;
- Favorecer a reflexão sobre o papel da literatura na formação e atuação de professores de FLE;
- Propiciar o desenvolvimento da oralidade e escrita em FLE.
- Desenvolver arcabouço teórico sobre a leitura literária e sobre obras escritas em língua francesa, mas não consideradas canônicas.

TEMPO ESTIMADO: 3 aulas de 1 hora e 50 minutos, cada.

ELEMENTOS CONSTITUINTES DA ODR:

- Início com a elaboração de uma narrativa coletiva em que cada participante adiciona uma palavra àquilo que foi dito;
- Apresentação do gênero quanto aos aspectos formais e históricos;
- Realização de leitura coletiva das páginas iniciais do romance.
- Produção de pequena narrativa a ser lida em grupo, com a apresentação de fatos que podem ser interpretados como “verdades”, “mentiras” ou simplesmente ficção.
- Continuação da leitura do romance, considerando uma breve explanação a respeito da história do Togo e dos elementos de análise propostos por Bakhtin: estrutura composicional, conteúdo e estilo.
- A atividade final proposta aos estudantes é a produção da página inicial de um romance, seguida da discussão sobre os trechos lidos e sobre aqueles que os estudantes produziram.

CONTEXTO DE PRODUÇÃO E USO:

La fille de Nana-Benz é, até onde se sabe, o único romance da escritora togolesa Edwidge Edoth. Ele foi publicado enquanto sua autora era ainda estudante

secundarista no Togo. A obra publicada em 1996 tem apenas uma edição, mas ganha importância diante da representação de um mercado togolês, e a partir dele a história de contatos culturais e trocas entre o passado e o futuro, entre os povos locais e entre esses e os colonizadores.

ELEMENTOS LINGUÍSTICO-DISCURSIVOS E LITERÁRIOS

Leitura do texto literário;

Compreensão e análise do texto literário;

Desenvolvimento da fruição estética;

Análise dos elementos constituintes da narrativa e das escolhas da autora;

Percepção de estilo e intertextualidades;

REFLEXÃO PEDAGÓGICA: Para avaliação das atividades, além da observação em sala, analisam-se as produções textuais, orais e escritas, e os diários de aula elaborados pelo grupo.

ATIVIDADES COMPLEMENTARES:

Leituras de textos teóricos com fins de construir um embasamento teórico sobre o romance e a ficção literária em geral:

GALLAGHER, Catharine. Ficção. In: MORETTI, Franco (org). **O romance**, 1. A cultura do romance. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac naify, 2009., pp. 629-658.

ROBERT, Marthe. **Romance das origens, origens do romance**. Tradução de André Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2007. 280 p.

VARGAS LLOSA, Mario. É possível pensar o mundo moderno sem o romance? In: MORETTI, Franco (org). **O romance**, 1. A cultura do romance. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac naify, 2009. p. 17-32

No primeiro encontro, foi realizada uma breve atividade de narrativa oral coletiva. Tratou-se de uma maneira de sensibilizar para os mecanismos de encadeamento da narrativa, mas também uma forma de aquecimento e descontração. Na atividade, sentados em círculo, os estudantes precisaram continuar uma narrativa iniciada pelo companheiro a seu lado, acrescentando uma palavra ou expressão. Além

da percepção das ligações sintáticas e semânticas, praticou-se a pronúncia e emprego do léxico.

A seguir, o gênero romance foi apresentado quanto aos aspectos formais e históricos e foi realizada a leitura coletiva do início do romance, mais especificamente do prólogo. Na obra, uma questão central é a dicotomia verdade *versus* mentira, nesse mote foi proposto aos estudantes a produção de uma pequena narrativa nessa perspectiva e que seria lida em voz alta aos colegas na aula seguinte. Apesar do interesse pela discussão gerada, vale lembrar que “ficção não significa ser totalmente imaginativa. A distinção entre ‘fato’ e ‘ficção’ é questionável” (EAGLETON, 2003, p. 1).

Após a leitura da breve narrativa, os colegas deveriam apontar se se tratava de uma invenção, de ficção ou do relato de um fato real. Discutimos como a forma de narrar um fato aponta para uma percepção dele como realidade ou como ficção e também como os limites entre ambas pode ser sutil. Mais uma vez, trabalhamos com uma atividade preparatória para a leitura, que ao mesmo tempo que proporcionou descontração na sala de aula.

No segundo encontro, após a finalização da atividade anterior, a leitura do romance foi continuada, levando em consideração uma breve explanação a respeito da história do Togo e dos três elementos de análise propostos por Bakhtin: estrutura composicional, conteúdo e estilo (GRILLO, 2007); (MACIEL, 2015). A atividade proposta aos estudantes foi a produção da página inicial de um romance e por fim a discussão sobre os trechos lidos e sobre aqueles que os companheiros de classe produziram. Para avaliação das atividades, além da observação em sala, analisamos as produções textuais e os diários de aula elaborados pelo grupo. Os diários ou jornais de bordo reflexivos são uma forma de avaliação do processo e, normalmente, são produzidos de maneira livre, sem perguntas orientadoras ou comandos específicos, portanto uma forma espontânea de expressão (MAGALHÃES DOS REIS, 2008, p. 143).

A escolha das obras tem um caráter relevante para o trabalho que desenvolvemos neste momento, nossa intenção foi aprofundar na leitura e análise dessas narrativas e, concomitantemente, pesquisar ações de ensino de literatura, tendo como agentes os estudantes do curso de Letras francês e respectiva literatura,

da Universidade de Brasília que, em sua maioria, estão em formação para atuação como professores.

A pesquisa partiu da premissa de que, buscando a literatura contemporânea, especialmente no que se refere a seus temas e linguagem, as chances de aproximação, compreensão e desenvolvimento de análise e da fruição tornam-se mais prováveis. Além disso, buscando como ponto de partida autoras com as quais os estudantes em formação pudessem se identificar e nas quais, ao mesmo tempo, possam reconhecer novos discursos, mais conectados com suas vivências de mundo, espera-se que as leituras literárias tenham sido propiciadas, pois, como explica Paulo Freire, as leituras “deveriam vir carregadas da significação de sua experiência existencial e não da experiência do educador” (FREIRE, 2011, p. 30). Pensamento esse que se relaciona com o protagonismo de Edwidge Ector no Togo, como encontramos na análise de Nubukpo (1998, p. 480)

O novo uso que ela faz da linguagem e da originalidade da espaço-mulher que ela cria, testemunha a necessidade de a jovem romancista romper a monótona homogeneidade dos discursos criadores masculinos, para desmarginalizar o novo tipo de conhecimento que ela quer privilegiar. Entende-se aqui que os papéis mais importantes são ocupados exclusivamente por mulheres⁷³.

Dessa forma, talvez possamos alcançar o que propõe Paulo Freire ao tratar das implicações do ato de ler: “percepção crítica, interpretação e ‘re-escrita’ do lido” (FREIRE, 2011, p. 30). Foi nesse intuito que propusemos aos estudantes a tarefa de escrita daquela que seria a primeira página de um romance autoral. A prática de uma leitura ativa, que busca a interação com a obra lida e que incita a criar é também referida pelo pesquisador togolês Ataféi Pewissi (2009, p. 47): “ela [a literatura] é concebida para edificar ou distrair, mas também, e sobretudo para acompanhar o leitor que é interpelado a continuar o ato de criação lá onde seu autor o deixou”⁷⁴.

Refiro-me a “leituras” e não leitura, porque quero abarcar a diversidade de maneiras pelas quais podemos nos aproximar e desfrutar de uma leitura literária, não

⁷³ Le nouvel usage qu'elle fait de la langue et l'originalité de l'espace-femme qu'elle crée portent témoignage de la nécessité pour la jeune romancière de rompre la monotone homogénéité des discours créatifs masculins, pour démarginaliser le nouveau type de savoir qu'elle veut privilégier. On comprend ici que les rôles les plus importants soient tenus exclusivement par des femmes.

⁷⁴ Elle (la littérature) est conçue pour édifier ou distraire mais aussi et surtout pour accompagner le lecteur qui est interpellé pour continuer l'acte de création là où son auteur l'a laissé.

havendo, portanto, um único caminho, e muito menos um caminho já traçado, pois “como ocorre em qualquer relação pedagógica, não significa dever a ajuda do educador anular a sua criatividade e a sua responsabilidade na construção de sua linguagem escrita e na leitura desta linguagem” (FREIRE, 2011, p. 29).

Nossa busca, em sala de aula, foi a de construir uma crítica a respeito dessas obras que partisse da leitura do pesquisador/professor e também dos/das estudantes. Tal construção passou pela leitura e estudo prévio, elaboração de orientações didático-reflexivas e estudo com os grupos em disciplinas da graduação e avaliação posterior, considerando o desenvolvimento das ações, o engajamento do grupo, o desenvolvimento de trabalhos relacionados e a observação diária. Em outras palavras: ler e elaborar a respeito de literaturas contemporâneas da África subsaariana com professores de francês em formação.

A partir de agora, apresento trechos de alguns dos trabalhos que foram apresentados após a aplicação da ODR. Escolhi excertos que considerei relevantes por dialogarem com o texto lido inicialmente, seja pela temática, pela forma adotada ou ambos. É importante lembrar que os textos foram produzidos em francês pelos estudantes e estão anexos à esta tese. Os trechos apresentados foram traduzidos por mim e cada um dos trechos abaixo pertence a um texto diferente. Os primeiros que apresento, têm como personagem principal uma mulher jovem e são narrados em primeira pessoa, ou seja, assim como no romance, é uma mulher que fala sobre si, é narradora e heroína. Nesses primeiros textos, são buscados sentimentos íntimos que situam o leitor sobre os estados de espírito da narradora

Chove. Eu estou sentada em um ônibus para a casa de Darlene e eu percebo que é a última vez. É a última vez que tomo a linha laranja do metrô. Tenho a impressão de que nada será como antes. [...] Chove em Montréal. Chove no meu coração. [...] As lágrimas correm de uma maneira calma. Eu deveria parecer muito triste e um homem me disse: “Senhorita, posso fazer alguma coisa por você?” [...] Eu o olhei com meio sorriso e balancei a cabeça reconhecendo seu ato de gentileza: “Não, senhor. Tudo bem...”

Falar sobre meu pai era a coisa mais difícil, depois da morte. Eu pensava que coisas como mortes trágicas aconteciam nas vidas mais felizes ou nas mais tristes. Minha vida estava sempre exatamente no meio. Eu me sinto o tempo todo insignificante e um pouco mórbida, eu detestava o modo que a gente vivia, e em consequência, minha vida.

Eu era uma jovem mulher em busca de um grande amor, ele era um coração machucado necessitando de atenção. Nosso primeiro encontro foi em uma festa escolar. Nós gostávamos da mesma banda, moramos no mesmo quarteirão, adorávamos comida japonesa e estudávamos no mesmo campus.

Apesar de não termos a intenção nesta tese de analisar quantitativamente os trabalhos apresentados, chamou a atenção a frequência com que os textos foram narrados em primeira pessoa. As personagens femininas, narradoras ou não, também predominaram. Pode-se associar a essa percepção, o fato de a maioria dos estudantes são mulheres, mas também não se pode isolar o efeito exemplar das escolhas das obras lidas.

O diálogo com o leitor, ou o que poderíamos chamar de direcionamento da fala também foi visto amiúde. Mais uma vez, o estilo adotado traz marcas daquele de E. Edorh, como se pode ler nos recortes de textos a seguir:

Existem alguns dias que mudam o destino de nossa vida ou que parecem fazer isso. Eu vou começar esta história pelo dia que mudou o destino de nosso personagem principal, Gustave Martin.

Olá! Eu me chamo Marie Laloue Pompidou. Tenho 23 anos. E vou contar uma história, a história da minha vida, minha vida até hoje. Eu vou acrescentar algumas coisinhas para que a história possa ser mais interessante para vocês, e cabe a vocês saber o que é verdade e o que não é.

Eu me chamo Lucie Leclerc. [...] Apesar da minha condição atual, eu tive uma grande surpresa ontem à noite no bistrô e por aí que vou começar a contar a história de um homem que se chama Gérard Cousineau.

Além do endereçamento ao leitor também apareceram nos textos produzidos marcas da metalinguagem da literatura, também adotada por E. Edorh, como se vê no trecho anteriormente citado: “Eu vou acrescentar algumas coisinhas para que a história possa ser mais interessante para vocês, e cabe a vocês saber o que é verdade e o que não é”. Foi possível notar ainda uma variação quanto às possibilidades de uso da língua francesa escrita. Os desvios em relação à norma padrão variaram em frequência, assim como o emprego de léxico e sintaxe mais ou menos complexos. É claro, algo do estilo de escrita também pode ser notado, desde o emprego de metáforas, comparações, alternância de comprimento das frases, como se pode ver nos últimos trechos que cito adiante:

Era uma manhã de segunda-feira. A vida voltava ao normal e batalha pelo sucesso retornava mais uma vez. Olga não podia entender como havia pessoas que desejavam que a vida fosse um eterno fim de semana. Ela dizia: “A razão pela qual o mundo ama os fins de semana é possibilidade de dar uma pausa na rotina e fazer qualquer coisa de diferente, que a gente não pode fazer durante a semana [...]. Mas se você não tem do que descansar, eles não são interessantes.

Às dez horas, Marie acordou e observou o silêncio durante alguns instantes. Ela nota os vestígios de uma festa selvagem que aconteceu na noite precedente, mas não pode se lembrar de nada do que aconteceu.

É a primeira vez que a neve cai sobre a cidade. Todo parece calmo e tranquilo, mas em um pequeno apartamento uma mulher chora sob as cobertas.

Na disciplina em que foram realizadas as atividades didáticas da minha pesquisa, uma das formas de avaliação empregada é o uso de diários reflexivos. São textos produzidos pelos estudantes após cada aula e nos quais eles devem refletir a respeito do que estão estudando e de seus processos individuais. Os textos também são lidos em voz alta no início das aulas, servindo também, mas não apenas, para o desenvolvimento da expressão escrita e oral. No meio e no final do semestre, os estudantes preparam também diários mais estruturados que fundamentam suas avaliações, como explica Magalhães dos Reis (2014, p. 144), os diários, na sala de aula, possuem certas especificidades, “o diário de aprendizagem assim como o diário de bordo é circunscrito cultural e geograficamente e, ao contrário de um diário íntimo, é provocado por um terceiro”.

Durante o estágio docente, solicitei aos estudantes que, se sentissem à vontade, me enviassem seus textos. O número de envio foi relativamente pequeno, uma das razões, segundo eles próprios, é que não queriam ter que digitar os textos que costumavam fazer manuscritos. De toda forma, apresento alguns deles a seguir:

Faz duas semanas que estudamos literatura, especialmente o gênero romance. E toda vez que estudamos aqui, sinto falta de não ter tido professores no Centro de Línguas que me dessem essa visão antes de entrar na universidade. Agora, sinto-me prejudicado por causa disso e vejo a importância de estudar literatura em sala de aula desde o início. Infelizmente, os professores a tratam como um monstro que não devemos nos aproximar e saber se não somos fortes, neste caso, no nível do idioma. A seguir apresento alguns desses diários, com grifos meus, visando mostrar como são realizados e como alguns

estudantes demonstraram seus interesses pela aula ou pela literatura e seu ensino.

A literatura é uma jornada no tempo e no espaço sem sair da sala. Você tem que ler livros de diferentes épocas e lugares diferentes, entender por que o autor escreveu dessa maneira, assim como a sociedade da época e também influenciou os trabalhos da época. **Além de melhorar nosso idioma, expandindo nosso conhecimento cultural e crescendo como pessoas. Devemos aprender a prová-lo e perceber como é agradável e nos enriquece.**

Lendo com João um trecho do romance *La Fille da Nana-Benz*, ele me fez pensar em outro romance, também escrito em modo falado, *O cheiro de café* de Dany Laferrière, um autor haitiano. Ele emigrou para o Canadá e vive em Montreal. Primeiro, os dois romances compartilham semelhanças, como sensação visual e olfativa, sociedade matriarcal e o papel supremo do mercado. Danny Laferrière também usa a metáfora da formiga para representar o movimento incessante de pessoas no mercado. Então, em *Nana-Benz*, no Togo, o autor fala de coisas como "o mundo do invisível", "a divindade Tchamba", "sacrifícios", "a metamorfose em uma enorme píton" etc. No Caribe, há antes de tudo as crenças da África, com sua procissão de mitos, lendas, histórias de zumbis, mortos-vivos. Dany Laferrière foi eleito para a Academia Francesa em 2013. No discurso de recepção, sobre suas crenças, ele disse: Eu sou um Quebequense de dia e haitiano de noite. Um pouco ou muito da África no Haiti? É a África fora da África, como em Salvador no Brasil. Ou seja, a cultura haitiana é um mosaico enriquecido com outras culturas da África, dos ameríndios e da Europa. Em um mundo em constante globalização, ocasionalmente devemos notar dois conceitos de Édouard Glissant que mostram resiliência e resgate de valores: crioulo e caos-monde. A criouliização é o processo, em um mundo que mistura e interpenetra, de reconstrução e reapropriação de uma identidade das Antilhas. O mundo do caos está indo fundo, desconstruindo a reconstrução. **Para concluir, pontuadas por valores locais, as duas crônicas da vida cotidiana demonstram grande riqueza e força de identidade.** Em *O cheiro do café*, podemos observar a literatura sobre imigração. Enquanto mergulha em suas raízes, o autor relata sua infância. **Ele se lembra e a memória é uma forma de resistência ao exílio. Na filha de Nana-Benz, a voz dessa jovem, Edwidge Ectorh, tinha poder suficiente para nos alcançar. E isso também é uma forma de resistência.** Muito bem, Edwige!

Sobre a aula do João, vimos que, a partir dos três elementos - estrutura composicional, estilo e tema - podemos ler a primeira página de um livro e já descobrir a que se refere em seu tema. Em relação a esses três elementos, e especialmente ao estilo, também foi feita uma análise coletiva de um trecho de um romance chamado *La fille Nana-Benz*, de Edwidge Ectorh. **Quanto ao estilo, acredito que todo mundo já tem o seu, porque é impossível escrever de maneira neutra, mesmo quando não é intencional, pois a personalidade não tem neutralidade.** E quando se trata de escrever um texto, como alguém escreveu o romance, está sempre pensando naqueles que lerão para esclarecer o entendimento, e, portanto, devemos fazer o

exercício diário de se colocar no lugar do outro, que é uma coisa mais complexa de se fazer do que eu pensava, porque quando você escreve, é fácil delirar, mas é difícil revisar nessa perspectiva.

Quanto às atividades sugeridas, acho que são apropriadas para a finalidade do curso. A elaboração é trabalhosa para mim. É um trabalho longo e interessante de pesquisa e reflexão. Aproveito bem o desenvolvimento dos meus diários e a leitura dos colegas com suas diversas opiniões. [...] Ainda nas tarefas, escrever uma primeira página de um romance foi um exercício particularmente difícil. Por outro lado, quem sabe que esta página modesta é apenas o começo de muitas outras?

Os diários nos mostraram, em sua maioria, que os objetivos das aulas começam a ser atingidos. No entanto, é preciso saber que quando falamos em literatura e língua, os objetivos são amplos, plurais e não se curvam à objetificação de uma mensuração numérica, estatística. Verificamos que, sendo grupos heterogêneos, os resultados e avanços também o são. Mesmo em processo amplo como é o andamento de uma disciplina, processos únicos se passam com cada sujeito em sala de aula, daí a importância dos diários e de uma avaliação aberta, que se realiza por meio do discurso.

Do primeiro texto que citamos, chama a atenção, apesar de sua simplicidade, a importância dada à literatura, seu autor parece saber de sua importância para o conhecimento da língua francesa, mas também para conhecimento da cultura, de si, do mundo, e o mais importante, ressalta o prazer que deve estar envolvido no processo.

Já o segundo o texto chama a atenção para a intertextualidade, dialogando com o autor Dany Laferrière. Durante a aula, citei uma possível intertextualidade com romance *O Germinal*, de Émile Zola. No entanto, esta relação apresentada por uma estudante, me parece muito mais pertinente e produtiva. Do terceiro texto citado, saliento a preocupação do autor com o estilo e com o engajamento dos autores ao sublinhar que nenhum discurso é neutro, e, portanto, não é dos discursos literários que devemos esperar qualquer neutralidade.

De Lomé à Brasília, alinhavos sobre os resultados desta fase pesquisa

Como citamos anteriormente, apesar de sua importância como discurso de uma jovem mulher em marcante período histórico do Togo, o romance possui questões

quanto à sua estruturação e quanto à finalização estética, se lido de um ponto de vista etnocêntrico, ocidental e tradicionalista que se convencionou chamar de estético. De fato, considero que são pontos de destaque do romance aqueles em que a autora descreve fatos e lugares aliando precisão descritiva e sensibilidade, no entanto o encadeamento com o restante da narrativa parece menos robusto. Tais oscilações chegam a fazer parecer se tratar de discursos diferentes, o que do ponto de vista social pode ser uma chave de leitura e compreensão dessa autora e obra que emergem do contexto neocolonial. Ou seja, poderíamos investigar os significados da heterogeneidade da narração impressa no romance.

A tendência descritiva se mostrou fortemente presente na obra, no entanto com um intuito estético claro que coaduna com a importância fundadora que tem o romance de autoria feminina no Togo. Os pontos de contato com a obra de Émile Zola, ainda que breves, dão subsídios para verificação da inscrição de *La fille de Nana-Benz* na tradição francófona. Já a intertextualidade, apontada por uma estudante em sala de aula, com o romance *L'odeur de café*, nos parece ainda mais relevante, posto que as obras se somam em uma possível literatura afrodiáspórica que não está adstrita às barreiras nacionais.

As atividades didáticas realizadas geraram contribuições para o estudo do romance que é, ao mesmo tempo, simples e relevante, assim como de seu emprego em aulas do curso de Letras para a formação de professores. Além disso, os apontamentos realizados buscam mostrar como as três obras que estudei nesta tese se relacionam, dialogam e de certa forma, se complementam. Os romances são de autoras de origem de distintos países da África subsaariana, com vivências distintas no que se refere, por exemplo, à experiência no trabalho literário (autoria) e à formação educacional/escolar/universitária. E também à própria experiência de vida no país de origem e mudança, ou não, para a Europa.

Os trabalhos apresentados pelos estudantes foram de cunho bastante variado em temáticas, porém há ecos do romance lido no que se refere ao estilo, como por exemplo, começar o romance com a apresentação daquele ou daquela que será a personagem principal de suas histórias, a narrativa em primeira pessoa, os personagens femininos e o diálogo com o leitor. Ao todo são 21 textos produzidos em primeira ou terceira pessoa que tendem, em níveis distintos, à abstração ou ao realismo e possuem os mais variados estilos de escrita, o que se reflete também no

desempenho do autor quanto à língua francesa. Cito a seguir mais um texto de diário reflexivo que trata justamente dessa inspiração advinda dos romances lidos:

[...] Com relação a esses aspectos, também fiz uma análise do meu processo de escrever o romance e de como chamar a atenção do leitor. Para que isso funcione, é preciso abordar o leitor, dessa maneira, usei a primeira pessoa como personagem narrador, através de uma história que poderia acontecer com qualquer pessoa em uma situação da vida cotidiana. finalmente, apelei para o suspense. Então, no primeiro momento, pensei no amor e depois na separação, na trama e no retorno que cruza o destino entre os dois personagens. Para me tornar interessante, eu também misturei a verdade com a ficção. Além disso, para desenvolver a imaginação do leitor, descrevi as características dos personagens, sua descrição física, o significado de cada detalhe, para que eles pudessem participar ativamente do processo de construção da história. A propósito, também usei frases curtas para dar ritmo e fazer o leitor assimilar cada passo do meu romance e apreciá-lo suavemente. Por outro lado, usei principalmente o tempo passado e o imperfeito como tempo verbal. Assim, já desenvolvi meu estilo, conteúdo temático e estrutura composicional. No entanto, toda vez que eu revisava meu texto, eu mudava um pouco! Então, eu tenho que parar de ler novamente!

É preciso reforçar que os textos foram anotados quanto a aspectos de padrão formal da língua, porém os trabalhos não são um pretexto para o ensino de gramática. Eles, sim, passam pelos aspectos formais da língua até o entendimento e desenvolvimento de níveis de leitura, pois considero que o ensino e estudo de língua e literatura não se dissociam jamais, ainda que o tentemos. Os textos elaborados estão reproduzidos, sem correções, no anexo I desta tese, omitindo o nome dos/das autores/autoras. A esse respeito vale lembrar os usos comumente realizados em sala de aula de língua estrangeira que tendem a uma “banalização” do texto, como explica Pinheiro-Mariz (2014, p. 96):

atendendo a um afã de dessacralizar o texto outrora inacessível, em um primeiro momento, o uso dos textos literários nos livros didáticos de FLE foi tão intenso que eles passaram a ter o mesmo tratamento que textos monossêmicos, sendo empregados apenas para expansão do repertório lexical ou aperfeiçoamento gramatical.

Como explicado, o principal objetivo da atividade não era corrigir erros de emprego da língua, mas sim na esteira da leitura de um romance em língua francesa - para muitos dos participantes o primeiro romance lido na íntegra na língua que estudam -, produzir em um gênero textual pouco praticado, a prosa ficcional. A escrita

criativa pode contribuir para a formação leitores e autores, não devendo estar restrita aos escritores profissionais.

Nas experiências didáticas realizadas, notei que a atividade apresentou os resultados esperados com o grupo. Os estudantes problematizaram em seus diários a questão do próprio estilo e do estilo literário, o contato com culturas africanas, o estudo da literatura por futuros professores de FLE. Em especial, observei um desenvolvimento crítico sobre a leitura e interpretação do texto literário. Como trabalhei com estudantes de Licenciatura em Letras francês, em sua maioria, me pareceu aspecto da maior importância o fato de eles, em geral, para além da reflexão e discussão do romance, também abordaram em seus diários a forma de ensino adotada. É possível que tenham colocado em questão as formas com que a literatura é abordada em sala de aula, em especial quando em língua estrangeira, e que cabe também planejar, pensar, refletir e repensar todos os aspectos de uma aula de literatura em francês, desde as obras escolhidas, passando pelas formas de ler, até as possíveis produções e avaliações.

CAPÍTULO II

Esperas compartilhadas: o partir e o ficar no romance *Celles qui attendent*, de Fatou Diome

*Quatro mulheres que eram mais
De terra
De mar
De rio
De vento
E mais
Quatro mulheres que eram
De lama
De mangue
De algas
De fogo
E mais*

Alex Ratts

Neste capítulo desenvolvo questões relativas ao ensino da literatura e mais especificamente da literatura produzida em língua em francesa. O objetivo é refletir a respeito das chamadas literaturas francófonas na formação de leitores de francês como língua estrangeira. Para isso, tomo como base trabalhos que já apresentam reflexões sobre a chamada francofonia, seja no seu conceito mais amplo, seja naquele diretamente ligado às literaturas. Além disso, discutirei a relevância do romance no mundo contemporâneo, na formação dos leitores e, portanto, no ensino que contemple o gênero.

Igualmente, estudo um romance da escritora franco-senegalesa Fatou Diome publicado em 2010 e atividades didáticas a ele relacionadas. O romance tem em comum com os demais estudados nesta tese o fato de ter sido escrito por autora de origem africana, contar com personagens centrais sempre femininas e seu tempo de narrativa que é o da contemporaneidade.

Celles qui attendent (2010), faz parte, juntamente com *Crépuscule du tourment* (2016) da franco-camaronesa Léonora Miano e *La fille de Nana-Benz* (1996) de togolesa Edwidge Eadorh, do conjunto de três romances que selecionamos para pesquisar durante minha formação de doutorado. Como dito, todas elas são obras de autoras de origem africana e contemporâneas. A maior distância temporal é de 20 anos entre *La fille de Nana-Benz* que foi publicado em 1996 e *Crépuscule du tourment* lançado em 2016.

Como já apontado, ao pensarmos e planejarmos a pesquisa de doutorado que iniciei em 2016, com o objetivo de refletir a respeito e praticar o ensino de literatura em língua francesa, um fator que nos surgiu como de grande relevância foi a escolha das obras. Assim, a representatividade de autoras e também daquelas que não necessariamente têm a França como berço e nacionalidade foi o principal critério de escolha.

Primeiramente buscamos uma romancista togolesa, considerando a origem de um autor já estudado no grupo de pesquisa há alguns anos, Gustave Akakpo. A tarefa de encontrar um romance escrito por uma mulher togolesa não foi simples. Ao final, nos deparamos com *La fille de Nana-Benz* e apesar da dificuldade de acesso à obra, mostrou-se como uma fonte de pesquisa profícua e que teve ótima receptividade entre os estudantes que participaram das aulas de prática docente, como buscamos demonstrar no capítulo anterior.

Além das aproximações nas datas de publicação, digamos que essas datas nos permitem considerá-las todas contemporâneas, os romances escolhidos mostram temáticas que dialogam como a experiência do contato África e a Europa. Em geral, opto pelo uso do termo Ocidente na forma de uso dos autores africanos, o que nesse caso diz respeito, na maior parte das vezes, à Europa. Outros temas são o protagonismo feminino nas relações sociais e familiares. Tema esse que acaba por também tocar o feminino, o feminismo e a sororidade. Tratam ainda também das relações que são mediadas pelo consumo ou pelo dinheiro e finalmente, mas não de menor importância, dos contatos com as esferas transcendentais. Os pontos de contato encontrados, ajudam na elaboração de um aparato teórico que possa embasar a análise das obras. Em um curso ou disciplina de literatura pode ser também de valor por estabelecer uma rede de conexões entre obras, que podem ser de ficção ou não, e temas da atualidade. Assim, pode-se favorecer a descoberta da importância de considerar diferentes pontos de vista, ao realizar a leitura.

Como as autoras das obras que estamos estudando na formação de doutorado não são de amplo conhecimento no Brasil, realizo uma pequena apresentação dessas autoras quanto às suas obras já publicadas, origens e atuação. Fatou Diome Léonora Miano são autoras que publicam com frequência e que têm visibilidade na mídia francesa, o que significa maior disponibilidade de informações. Fatou Diome, por exemplo, esteve presente em diversos programas televisivos por ocasião das últimas eleições presidenciais na França (2017).

Parte I – Estudar e ensinar as literaturas de África em língua francesa

Algumas questões sobre o ensino de literaturas hoje

Primeiramente, seria interessante considerar os pontos de vista, talvez não institucionais, mas práticos do que seria a literatura francesa no contexto do curso de licenciatura da Universidade de Brasília. A utilização que nos parece mais frequentemente aceita é que a literatura francesa é aquela produzida na França, por autores de nacionalidade francesa e também de outras nacionalidades, mas que produziram naquele país e em língua francesa. Esse, aliás, é um dos apontamentos feitos pelo *Manifesto por uma literatura-mundo* publicado em 2006 no jornal *Le Monde* e que originou o livro publicado posteriormente com textos de diversos autores. Quando autores que escrevem em língua francesa são reconhecidos por prêmios e honrarias, não custa à academia recebê-los em suas instituições, apesar de um olhar sempre viciado pela hierarquização entre centro e periferias.

No caso da UnB, as disciplinas obrigatórias do curso de licenciatura recebem o nome de Literatura francesa, seguida de um gênero - romance, teatro, poesia - ou panorama. É nesta última que, algumas vezes, são abordadas obras de outras origens que não a França. Para os estudantes que realizam o curso na opção bacharelado existe a obrigatoriedade de cursar uma disciplina optativa entre as três chamadas literaturas de língua francesa, que abordam as literaturas produzidas no idioma nas Américas, na África ou na Europa, exceto França.

Nosso questionamento é que tal disposição exclui a literatura em língua francesa produzida no exterior da França, posto que não será apresentada nas disciplinas obrigatórias da formação de professores. A postura é, por assim dizer, eurocêntrica, ao apontar como essencial apenas o conhecimento da literatura originária da França. Além disso, é claro, as disciplinas mais direcionadas à linguística estão geralmente focadas no padrão parisiense, considerando pouco ou quase nada das variantes faladas ao redor do mundo, o que contraria as visões mais atuais de francofonia. Se o atual presidente da república francesa, Emmanuel Macron, declara: “A língua francesa não pertence a nenhum de nós, mas pertence a todos. Ela emancipou-se de seu vínculo com a nação francesa para receber todo o imaginário”⁷⁵

⁷⁵ La langue française n'appartient à aucun d'entre nous mais est la propriété de tous. Elle s'est émancipée de son lien avec la nation française pour accueillir tous les imaginaires.

(SEMO, 2018), nas ações práticas esse reconhecimento não parece ter muito lugar. O discurso soa mais como uma pretensa concessão, que uma verdadeira constatação.

Em acordo com essa declaração está aquela feita bem anteriormente pelo poeta e dramaturgo Sanou Kodjo Elitsa e citada por Amédégnato (2001, p. 750):

a língua francesa é outra ferramenta enquanto artista, uma ferramenta, diz ele, que eu uso e é ao mesmo tempo um elemento que eu faço meu. A este respeito, digo que o francês não é propriedade da França, nem dos franceses, mas é uma propriedade da humanidade⁷⁶.

Esse pertencimento de uma língua à humanidade é também discutido quanto ao pertencimento das literaturas produzidas. Tanto Fatou Diome, como Léonora Miano já declaram em entrevistas, a recusa em aceitar as etiquetas de literatura feminina ou literatura africana que tanto lhes são atribuídas. Ambas preferem afirmar que tratam em suas obras de questões da humanidade, claro, a partir de suas vivências, que sim, são de mulheres de origem africana, mas não se restringem a isso. Seus pensamentos expressos em entrevistas e ensaios demonstram a consciência de que “a continentalização africana da literatura é um processo desigual se compararmos com outros continentes. Países com a sua singularidade estético-literária são colocados sob um mesmo rótulo. A diversidade africana mais uma vez é negada” (CUTI, 2010, p. 36).

O texto literário, na medida em que cria realidades completas e paralelas à do leitor contribui para o entendimento da própria realidade vivida. No entanto, “são os elementos não informativos, que têm a propriedade de propiciar um prazer, o qual emana de laço pessoal estabelecido entre o leitor que lê e o texto como tal” (ZUMTHOR, 2000, p. 29). Daí a importância do texto ficcional e das suas diversas possibilidades de manifestação por meio da leitura. A palavra é fundamental no que diz respeito à nossa existência como seres sociais e históricos, talvez fosse possível inclusive dizer que é ela que nos humaniza.

Se a palavra é tão importante para a cultura atual, o que podemos pensar sobre o pouco espaço dado à literatura no Brasil. Como refletem os dados da pesquisa

⁷⁶ [...] la langue française est un autre outil en tant qu'artiste, un outil, affirme-t-il, que j'utilise et c'est en même temps un élément que je fais mien. Et sur ce plan, je dis que le français n'est pas la propriété de la France ni des Français, mais c'est une propriété de l'humanité.

Retratos da Leitura no Brasil (AMORIM, 2008), a literatura permanece restrita como produto destinado às elites culturais. É claro, cabe também refletir a respeito de como pesquisas como a que dá origem ao documento são feitas, assim como interessa a alguns grupos reforçar a crença de que o brasileiro é um povo que não gosta de ler. A entrada no mundo letrado não é opcional, para o trabalho, por exemplo, ela é requerida na grande maioria das vezes. É nessa perspectiva que se tem elaborado a reforma do ensino médio no Brasil, formar os jovens para o mercado de trabalho. Por um lado, a leitura literária tem sido cada vez menos valorizada como um ato para todos, ficando restrita às elites. Que o jovem brasileiro lê, só pode negar quem está distante das escolas, por exemplo. Por outro lado, não demanda muito tempo e astúcia entender por que eles se afastam da literatura recomendada/obrigatória das escolas e buscam práticas literárias que dialoguem com suas realidades. A literatura, nacional ou de língua estrangeira, é percebida, muitas vezes, como supérflua, é apenas uma iguaria, mais um souvenir inútil para aqueles que podem se dedicar à ela. Ao invés disso, deveria ser democraticamente lida, visto que é “plena de saberes sobre o homem e o mundo” (COSSON, 2014, p. 16). Além disso, as obras e práticas de leitura também precisam passar por amplo processo de reflexão, com novas visões a respeito dos seus objetos e objetivos.

A questão do ensino ganha importância se pensamos que muito frequentemente o contato com a literatura se dá nas instituições de ensino, e tem ainda mais relevância se a percebemos a partir do acúmulo de publicações que temos atualmente. Vários pesquisadores que se dedicam às questões do ensino de literatura apontam para uma definição que encontra reverberações na perspectiva de Antonio Candido, em *O direito à literatura* (1995, p. 174) na qual ele se dispõe englobar como literatura:

da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações.

Ainda de acordo com Candido (1995) “vista deste modo a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos”. Tal visão sobre a literatura nos dá indícios da necessidade de se ler e se aprofundar também em obras de “literatura estrangeira”. É válido o questionamento do

encerramento dos estudos e da existência humana nos limites artificiais de um país ou outro. Na arte literária podemos, por exemplo, buscar a compreensão do outro, o que requer a compreensão da própria complexidade humana, mesmo sendo ficção, ou exatamente por o ser, é que com ela pode nos ensinar “as maiores lições da vida” (MORIN, 2012. p. 88), pois “podemos buscar na literatura romanesca e no cinema a consciência de que não se deve reduzir o ser à menor parte dele próprio, nem mesmo ao pior fragmento de seu passado” (MORIN, 2012, p. 88). O autor vê na literatura, assim como no cinema, mecanismos importantes para a compreensão da complexidade humana e, talvez por consequência, uma maior abertura em relação ao outro.

Chiaretto (2017, p. 204) a partir de sua leitura de Antonio Candido, considera que:

perceber o direito à literatura como algo fundamental possibilita uma série de reflexões. A leitura literária pode ser encarada, assim, como veículo para o exercício da liberdade de expressão e exercício da liberdade de compreensão do outro, ou seja, pode-se ultrapassar o discurso da tolerância e substituí-lo pelo discurso da socialização, em que há aproximações e distanciamentos. Enquanto leitor de um texto literário, o sujeito pode se encontrar como membro de uma sociedade civil, com deveres e direitos civis, políticos e sociais.

Além de *O direito à literatura*, um segundo texto de Antonio Candido que reflete sobre a importância da literatura na formação das pessoas, ou de sua humanização é *Literatura e a formação do homem* de 1972. Nele, considero que o crítico brasileiro vê com restrição a inserção do texto literário na educação escolar à época:

A literatura pode formar; mas não segundo a pedagogia oficial, que costuma vê-la ideologicamente como um veículo da tríade famosa, — o Verdadeiro, o Bom, o Belo, definidos conforme os interesses dos grupos dominantes, para reforço da sua concepção de vida. Longe de ser um apêndice da instrução moral e cívica (esta apoteose matreira do óbvio, novamente em grande voga), ela age com o impacto indiscriminado da própria vida e educa como ela, — com altos e baixos, luzes e sombras. Daí as atitudes ambivalentes que suscita nos moralistas e nos educadores, ao mesmo tempo fascinados pela sua força humanizadora e temerosos da sua indiscriminada riqueza. E daí as duas atitudes tradicionais que eles desenvolveram: expulsá-la como fonte de perversão e subversão, ou tentar acomodá-la na bitola ideológica dos catecismos (inclusive fazendo edições expurgadas de obras-primas, como as denominadas *ad usum Delphini*, destinadas ao filho de Luís XIV). (CANDIDO, 2002, p. 80)

Em suas palavras, Candido reforça as possibilidades formadoras da literatura, sem, no entanto, duvidar de seus “usos” marcados ideologicamente. Essas são práticas como aquelas criticadas por Dalvi (2013, p. 76-77) que as considera “elitistas e autoritárias” e nas quais “os grandes escritores’ ou ‘os clássicos’ eram tomados como modelares em relação aos usos da língua e como objetos de veneração e apreço”. Fica claro até aqui que as relações entre literatura e educação estão longe de estar resolvidas e que nem sempre a simples aproximação das duas práticas sociais levará a algum bem comum. É isso que nos explica Patrícia Nakagome (2015, p. 90) no artigo *Literatura e/ou educação*:

A relação de adição entre literatura e educação se faz mais frágil quando a Literatura, aquela intencionalmente grafada com letras maiúsculas, é o ponto de partida para a reflexão. Se por um lado há um número crescente de relevantes pesquisas sobre possibilidades de trabalhar a literatura na sala de aula, por outro, não parece haver a proporcional atenção da crítica literária em relação à circulação mais ampla das obras, o que inclui, evidentemente, o espaço escolar. Dito de outro modo: o esforço por pensar práticas de ensino de literatura não é acompanhado por um empenho em realizar pesquisas que considerem o espaço escolar como um lugar merecedor de atenção e reflexão no âmbito específico da teoria e da crítica literária.

Ainda assim, como afirma Pinto (2014, p. 474) “há uma contribuição inegável da literatura para um amadurecimento psíquico, político, linguístico e cultural daqueles que têm acesso aos textos dessa esfera”. O potencial educador da literatura é de espectro amplo e difuso, e quando realmente eficaz, difícil de ser controlado e guiado. Não será por meio de controles de leitura, provas de múltipla escolha, seminários e dissertações que apenas respondem às expectativas do professor ou mesmo pelo desempenho nos exames nacionais ou vestibulares que poderemos avaliar de fato os efeitos do ensino da literatura. Logo, se buscamos trabalhar com literatura na educação de maneira ampla e orientada por visões de mundo que abarquem a complexidade das sociedades contemporâneas, e com esperança de possibilidades de elaborações novas e mais satisfatórias para todas as pessoas, é possível que a literatura realize sua potência. Potência essa da qual tanto se duvida, mas muito se teme, basta ver tantas políticas sistemáticas de tolhimento às expressões literárias. Por suas características próprias, em educação e inclusive nas aulas de língua estrangeira,

as artes, de modo geral, e a literatura, em particular, constituem-se como insumos privilegiados para o trabalho pedagógico devido à sua capacidade de mobilizar e de atualizar esses componentes estruturantes da interação social (língua e cultura) em uma mesma materialidade (o objeto artístico) passível de ser manuseada, transportada, discutida e compartilhada. (FRANCISCO, 2018, p. 128)

Causa estranhamento verificar que existe fartura de produção acadêmica sobre o ensino da leitura e que tais publicações pareçam ter pouco diálogo as práticas que conhecemos. Educação e literatura têm papéis consonantes na formação do homem, mas não têm conseguido atuar em simbiose harmoniosa. Ambas podem participar da humanização, processo que, em 2019, soa utópico, mas considero que a própria realização das leituras e das tentativas de vivência de uma educação livre são fonte de renovação de desejos e de criação de novas realidades, recorro aqui às palavras de Paulo Freire (2011, p. 137):

O sonho pela humanização, cuja concretização é sempre processo, e sempre devir, passa pela ruptura das amarras reais, concretas, de ordem econômica, política social, ideológica etc., que nos estão condenando à desumanização. O sonho é assim uma exigência ou uma condição que se vem fazendo permanente na história que fazemos e que nos faz e refaz.

Considerando suas potencialidades na prática educativa e na vida, a literatura não deveria ver seu espaço estar tornando-se “escasso” na sociedade, na escola, na imprensa ou nos lazeres como afirma Antoine Compagnon (2009, p. 21). Nesse cenário, não causa estranheza, portanto, afirmar que a “o lugar da literatura na escola parece enfrentar um de seus momentos mais difíceis” (COSSON, 2014, p. 20). Nos cursos de Letras, com foco em línguas estrangeiras, esse quadro também é verdadeiro.

O espaço da literatura na sociedade parece pequeno, parece ainda que ela o perde gradativamente para as mídias eletrônicas de massa (filmes, telenovelas e outros artefatos). No entanto, sabe-se que a maioria dos filmes são baseados em obras literárias, não seria já tempo de compreender que esses produtos (mesmo que por vezes, não representem maior significado social e que sejam empurrados pela propaganda massiva da indústria cultural) são também “literários”? Que eles podem ser percebidos como “criações de toque poético, ficcional ou dramático”, para retomar as palavras de Antonio Candido? Certas reflexões a respeito do tema nos levam a

reforçar ainda mais a importância da leitura dessas obras, como por exemplo, as afirmações de Cosson (2014, p. 17) que considera que é “na leitura e na escritura do texto literário que encontramos o senso de nós mesmos e da comunidade a que pertencemos” e complementa “a literatura nos diz o que somos e nos incentiva a desejar e expressar o mundo por nós mesmos”. Aparentemente os processos de alienação tem agido de forma tão eficiente que nem mesmo desejamos expressar o mundo por nós mesmos, preferindo a repetição de ideias muitas vezes infundadas, que são apenas “repassadas”. Apesar de serem “constatações” frequentemente repetidas, inclusive nos meios universitários, sabe-se que há intenso desejo de expressão e de vivência das diversas experiências de caráter literário, especialmente nas periferias, onde esse direito foi sistematicamente cassado.

É interessante notar o interesse recente de críticos, como Leila Perrone-Moisés sobre o ensino da literatura. Sabe-se que há um descompasso entre a pesquisa, a crítica e o ensino da literatura, ele é apontado por diversos pesquisadores. Perrone-Moisés (2016) relata um crescente desinteresse pelo ensino de literatura no desenrolar do século XX, descreve, por exemplo, a retirada de verbas dos departamentos literários nas universidades estadunidenses na década de 1980. Podemos questionar se esse desinteresse é de fato crescente, ou se antes não se colocava tanto em questão o ensino de literatura, já que ele era muito mais restrito e elitizado que atualmente. A autora aponta como possíveis causas o perfil tecnicista do mundo atual, e a perda do papel de reforço de nacionalismos que a literatura teve no final do século XIX e início do século XX, como podemos perceber na citação a seguir:

No século XIX, quando ela [a literatura] se tornou uma disciplina autônoma (sob a forma de história literária), seu estudo servia como cimento das nacionalidades. Foi no século XIX que as nações se constituíram e consolidaram, e as diversas guerras que se estenderam pelo século XX tornavam conveniente o reforço dos nacionalismos. Daí a separação curricular em literaturas nacionais, acopladas ao ensino das diferentes línguas, privilegiando-se, em cada país, a produção pátria. Agora num mundo globalizado pela informação, o estudo particular de cada uma delas tornou-se, além de artificial, anacrônico. Na prática, as literaturas nacionais do Ocidente nunca existiram isoladas uma das outras. (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 72)

Diante desse momento da leitura em crise e da perda de espaço da literatura na educação, cabe também pensar qual seria a abordagem mais adequada. Em outras palavras, refletir a respeito do ensino da literatura ou do letramento literário.

Apesar de não pretendermos nos alongar sobre esse ponto em específico, nesta tese preferimos tratar do “ensino da literatura”, ainda que o conceito de letramento literário nos pareça produtivo e válido.

Como visto, em muitas atividades educacionais o texto literário é proposto apenas como um exemplo da norma culta ou base para realização de exercícios gramaticais. Tais procedimentos costumam provocar afastamento ainda maior dos potenciais leitores e das obras, como afirma Verrier (2007)

Há diferentes modos de assassinar a literatura, assim como há diferentes modos de assassinar Molière ou de executar Mozart mesmo querendo estudá-los bem. Certas explicações de texto, certas correções de dissertações infligidas às novas gerações podem remeter a esse tipo de assassinato. (VERRIER, 2007, p. 211)

O “assassinato” das obras de arte e das obras literárias na educação se dá muitas vezes devido a “uma concepção estreita da literatura que a retira do mundo no qual ela vive”, essa forma de pensar “impôs-se no ensino, na crítica e mesmo em muitos escritores”. Já o leitor, estudante ou não, “procura nas obras o que pode dar sentido a sua existência”. Para Todorov e com quem concordo, “é ele quem tem razão”⁷⁷ (TODOROV, 2007). O mesmo tipo de pensamento pode ser aplicado a uma crítica normativa e prescritiva que tem sido direcionada aos autores africanos, no entanto. “a literatura é mais forte que seus pensadores. Na sua ponta fina, ela registra os sismos do tempo e desenha para si mesma as novas regras de sua poética”⁷⁸ (ROUAUD, 2007, p. 18).

No outro extremo desse eixo, existem também abordagens nas quais afirma-se que o importante é ler, seja o que for, seja como for. Nesse caso, leríamos a literatura na escola por mera fruição. Tal abordagem tem retirado a literatura da sala de aula, e a levado apenas para os espaços de lazer.

Ambas são abordagens extremas e claramente problemáticas. A compreensão da leitura literária como prática social e que envolve agentes diversos e múltiplas relações com o ambiente, pode ser uma maneira de equacionar tal aparente

⁷⁷ [...] une conception étriquée de la littérature, qui la coupe du monde dans lequel on vit, s'est imposée dans l'enseignement, dans la critique et même chez nombre d'écrivains. Le lecteur, lui, cherche dans les œuvres de quoi donner sens à son existence. Et c'est lui qui a raison.

⁷⁸ La littérature est plus forte que ses penseurs. Dans sa pointe fine elle enregistre les séismes du temps, et en tire pour elle-même les nouvelles règles de sa poétique.

discrepância. A leitura literária se propaga por toda a vida, dentro e fora das escolas. Como bem define Cosson (2014b, p. 23), “o letramento literário é uma prática social e, como tal, responsabilidade da escola” e continua:

a questão a ser enfrentada não é se a escola deve ou não escolarizar a literatura, [...], mas sim como fazer essa escolarização sem descaracterizá-la, sem transformá-la em um simulacro de si mesma que mais nega do que confirma seu poder de humanização.

A noção de letramento literário é bastante abrangente e sem dúvidas poderia ser mais bem pesquisada quando pensamos em ensino das literaturas em línguas estrangeiras. Mirian Zappone assim caracteriza o letramento literário

O letramento literário pode ser compreendido como o conjunto de práticas sociais que usam a escrita literária, compreendida como aquela cuja especificidade maior seria seu traço de ficcionalidade. [...] Como o letramento implica usos sociais da escrita, saindo da esfera estritamente individual, infere-se que o letramento literário está associado a diferentes domínios da vida (o letramento implica usos da escrita literária para objetivos específicos em contextos específicos) e, nesse sentido, seria interessante pensar em quais contextos ou espaços sociais podem ser observadas essas práticas de letramento literário que são plurais. Assim, alguns usos sociais poderiam ser assinalados por: 1) adaptações de textos literários para a televisão, teatro, cinema, 2) por leituras não canônicas, ou seja, leituras não necessariamente ancoradas na história de leitura de textos produzida por críticos ou pela academia. (ZAPPONE, 2008, p. 53)

Consideramos de suma importância entender a literatura e seu ensino como práticas sociais e, por isso, passíveis de reflexão e aperfeiçoamento. Para uma abordagem adequada da obra literária em sala de aula seria interessante ultrapassar a premissa de que se trata apenas de atividade solitária e silenciosa. Assim, perceber e aceitar que existem múltiplos possíveis modos de se ler um texto literário. Talvez esse procedimento tenha contribuído para a elitização da leitura, especialmente dos ditos clássicos, encastelando obras inteiras nos nichos socioeconômicos mais elevados.

Para Cosson (2014, p. 72) quando lemos uma obra literária, lemos o contexto, o texto e o intertexto, cada um deles em interações entre si e com o leitor e o autor. Tal ampliação da ideia de leitura, segundo Cosson é importante para “demonstrar que a leitura literária não tem apenas um caminho e que o diálogo pode ser efetivado por meio de várias atividades” (2014, p. 97). Além disso, para alcançar realmente o

letramento literário, “há necessidade de ir além da simples leitura do texto literário [...] é preciso fazer uma exploração da leitura e cabe à escola ensinar o aluno a fazer essa exploração” (BENVENUTI, 2012, p.87), de fato, caberá ao professor, que é a representação subjetiva da instituição escola.

Sobre a formação em cursos de Letras em línguas estrangeiras recorre outro agravante, na maioria das vezes, professores e estudantes consideram que precisam sobremaneira conhecer um idioma e o tomam em separado de uma cultura e sua literatura. Somam-se limitações de proficiência que, muitas vezes, impedem análises mais profundas como as que eles seriam capazes de realizar em português, o que acaba por desencorajar a participação e a leitura. Outro fato é que é generalizada a ideia de que a literatura não terá espaço em suas futuras aulas, portanto, não teria sentido estudá-la. Quando consegue algum espaço é na forma de trechos que servem apenas de ilustração de uma forma gramatical ou determinado tema, raramente são apresentados e lidos na sua integridade.

Muitas vezes a literatura surge como o chamado “pretexto” para o ensino de um tópico gramatical ou mera distração. No entanto, cabe citar as palavras de Mário Vargas Llosa (2009, p. 20) quando defende que a leitura de literatura, mais especificamente de romances, não seja vista como um “passatempo de luxo”, mas ao contrário deveria ser considerada

[...] além de uma das ocupações mais estimulantes e fecundas da alma humana, uma atividade insubstituível para a formação do cidadão numa sociedade moderna e democrática, de indivíduos livres, e que, por isso, deveria ser inculcada nas famílias desde a infância e deveria fazer parte de todos os programas de educação como uma das disciplinas básicas. Sabemos que ocorre o oposto, que a literatura tende a ser posta à parte e a desaparecer totalmente dos currículos escolares, como se se tratasse de um ensinamento de que se pode prescindir.

Nesta pesquisa de doutorado realizada entre 2016 e 2019, optei por ter como ponto de partida o gênero romance. Mais especificamente aqueles produzidos por mulheres de origem africana e que pudessem ser classificados como contemporâneos. Africano, feminino, contemporâneo, são todos adjetivos que abarcam uma série de significações e valores. Neste trabalho a palavra africano foi utilizada como referência aos locais de nascimento das autoras e temas das obras, sem tentar criar falsas generalizações. Optamos por livros escritos por mulheres e que

têm como personagens protagonistas, mulheres que vivem em África. A decisão foi tomada com vistas a uma abordagem temática que acolhesse as três obras. Lourenço e Dalvi (2019, p. 82) propuseram a denominação “metodologia temática” para esta forma de escolha das obras, que figura como alternativa à linha histórico-crítica comumente adotada. Por fim, somado aos dois fatores anteriores a contemporaneidade dos livros foi considerada buscando fatores de identificação com o público leitor.

O romance tem um caráter “aventureiro” entre os gêneros, foi saindo de um lugar periférico até “colonizar” os outros gêneros, tem um caráter arrivista como considera Robert (2007, p. 11). Ele “apropria-se de todas as formas de expressão, explorando em benefício próprio todos os procedimentos sem nem sequer ser solicitado a justificar seu emprego” (ROBERT, 2007, p. 13). Esse movimento é claro no romance *Celles qui attendent*, o contato com a oralidade, com a poesia, a canção e outros gêneros se dá sem rupturas, naturalmente, como detalha Marthe Robert ao estudar o gênero:

Da literatura, o romance faz rigorosamente o que quer: nada o impede de utilizar para seus próprios fins a descrição, a narração, o drama, o ensaio, o comentário, o monólogo, o discurso; nem de ser a seu bel-prazer, sucessiva ou simultaneamente, fábula, história, apólogo, idílio, crônica, conto, epopeia; nenhuma prescrição, nenhuma proibição vem limitá-lo na escolha de um tema, um cenário, um tempo, um espaço; nada em absoluto o obriga a observar o único interdito ao qual se submete em geral, o que determina sua vocação prosaica: ele pode, se julgar necessário, conter poemas ou simplesmente ser ‘poético’”. (2007, p. 13-14)

Em pensamento que reflete as mesmas características do romance, afirma Bikoko:

o romance finalmente conquistou lugares de memória, história contemporânea e espaço-tempo difratado, tornando essa rede, à qual a literatura deve seu mérito, uma encruzilhada da estética proteiforme, o caldeirão da poética e a abertura à polifonia discursiva⁷⁹. (BIKOKO, 2017, p. 78)

⁷⁹ le roman a fini par conquérir les lieux de mémoires, l'histoire contemporaine et les espace-temps diffractés, faisant de ce réseau auquel la littérature doit son mérite un carrefour des esthétiques protéiformes, le creuset des poétiques et l'ouverture à la polyphonie discursive.

De seu percurso como o aventureiro dos gêneros literários, impuro, o mais prosaico, ele passa a ter novo status, “agora o romance é declarado de utilidade pública, dotado de propriedades específicas que lhe permitem servir, de certa forma com naturalidade, ao bem e à verdade” (ROBERT, 2007, p. 23). De fato, o romance é um “agente de progresso, um instrumento de imensa eficácia virtual, que, nas mãos de um romancista consciente de sua tarefa, trabalha de fato para o bem comum. (ROBERT, 2007, p. 24). Portanto, ele é material de maior relevância na educação, na formação humana.

Na mesma perspectiva, afirma Vargas Llosa “nada, mais do que os bons romances, ensina a ver nas diferenças étnicas e culturais a riqueza do patrimônio humano e a valorizá-las como uma manifestação de sua múltipla criatividade” (2009, p. 21). Outra reafirmação do caráter eficaz ao bem como apontado por Marthe Robert encontramos nas palavras do autor peruano, para quem ler boa literatura

é divertir-se, com certeza; mas também, aprender, dessa forma direta e intensa que é a da experiência vivida através das obras de ficção, o que somos, em nossa integridade humana, com os nossos atos e nossos sonhos e os nossos fantasmas, a nós e na urdidura das relações que nos ligam aos outros, em nossa presença pública e no segredo de nossa consciência, essa soma extremamente complexa de verdades [...] de que é feita a condição humana. (2009, p. 21-22)

Aguiar (2013, p. 153) lembra que o processo de leitura demanda participação ativa do leitor não sendo assim “mero receptor de uma mensagem acabada, mas ao contrário, interfere na construção dos sentidos, preenchendo os vazios textuais de acordo com sua experiência de leitura e de vida”. O leitor precisa estar atento à obra, participando dela, desse modo cada leitura é única, não podendo um professor solicitar leituras idênticas de uma turma diversa, ou entre turmas. Cada leitor terá um arcabouço de vida e estruturas para dialogar com as “pistas” do romance, ou de obras de outros gêneros. A leitura escolar, e ousaria dizer universitária - aquela feita em sala de aula, já que sabemos que os ambientes de pesquisa costumam ser bastante produtivos na área -, parece tentar apagar a experiência subjetiva da leitura em detrimento de objetivos de ensino que não se baseiam em premissas atualizadas, assim parece acontecer uma separação equivocada das nuances do texto e da leitura:

Experiência subjetiva, por um lado, e constatação, por outro, de uma prática didática do ensino que não dá lugar a manifestações mais

subjetivas da experiência de leitura literária, ao sancionar um tipo de leitura, técnica e objetiva, em detrimento da primeira. O resultado dessa tradição de ensino parece indicar a consolidação dessa clivagem entre diferentes formas de ser leitor. (REZENDE, 2013, p. 132)

Quando acontece, e eu diria que acontece com muita frequência, essa clivagem apontada por Rezende (2013) diminui ou até mesmo acaba com as fontes de prazer do ato de leitura do texto literário, ele perde em seu espectro de significação e portanto, tem menos chances de encontrar ecos nos mais variados leitores. Perderíamos assim, essa experiência que Aguiar (2013, p. 160) qualifica como “duplamente gratificante”:

Quando entramos em contato com o conhecido, temos a satisfação de encontrar a nós mesmos no próprio texto, num processo rápido de identificação que facilita a acomodação. Na experiência com o desconhecido, acontece a descoberta de modos alternativos de ser e viver. a tensão entre esses dois polos, o agradável conhecido e o estranho desconhecido, patrocina a forma mais efetiva e gratificante de leitura.

No entanto, a leitura de ficção como ato de cultura e, portanto, aprendido, demanda mediações e pré-requisitos. No caso da literatura em francês, as limitações no conhecimento do idioma costumam representar barreira que afasta, às vezes peremptoriamente, o leitor da obra. A respeito de procedimentos metodológicos a serem adotados, Dalvi (2013, p. 21) aponta a importância, dentre outros, dos “saberes sobre os textos” que a autora explica como “conhecimento dos gêneros, poética dos textos, funcionamento dos discursos, saberes sobre si que remetem a expressão de um pensamento pessoal e de um julgamento de gosto assumidos”. Este saber sobre o texto, contribuiria, a nosso ver, a um conhecimento geral sobre os procedimentos literários e, portanto, geraria ferramentas a serem empregadas nas leituras em geral, dentro e fora das instituições de ensino. Já os “saberes sobre léxico ou metaléxicos” são aqueles que vão guiar o leitor na elaboração de sua leitura sem ultrapassar as possibilidades oferecidas por um texto. Digamos que é baseado nesse saber que o leitor pode dar seus voos interpretativos sem que ele se torne “delírio”, como explica Dalvi “é conveniente encorajar a uma leitura subjetiva, é também conveniente ensinar os alunos a evitarem uma subjetividade desenfreada, fonte de delírio interpretativo (2013, p. 22).

Muito tem se falado e repetido, talvez sem a devida comprovação sobre o desinteresse dos leitores, em especial os jovens, pela literatura. Seria interessante pesquisar o que provoca esse desinteresse, ou ao menos elucidar qual seria a literatura – obras - e abordagens que causam tanto desinteresse. É possível relacionar tal constatação com visões idealizadas de leitores, de obras e de leituras, mas também é possível considerar que tal desinteresse de fato exista, ocasionado por uma conjuntura que muito extrapola os limites das instituições de ensino. A estrutura fixada propicia a existência de uma “falta de consciência” da função social como leitor. Tal falta de consciência estaria ainda ligada, como aponta Tinoco (2013, p. 144) a “impaciência, preguiça como resultado de mera obrigação escolar; interesses momentâneos e imposição sociointelectual”. Os resultados de melhor preparo na formação de professores de literatura, associados à uma estrutura motivadora, geraria também:

a pessoa dialogicamente consciente - produto de um processo de conscientização social que promove o processo verbal - lê pelo prazer do ato em si ou pelo prazer da necessidade de ampliar conhecimentos; lê como obrigação, mas uma obrigação que, leva ao aprofundamento de um assunto, da percepção da própria expressão verbal e mesmo ao exercício da paciência; leva mesmo ao aprimoramento do conceito de cidadania. (TINOCO, 2013, p. 144)

A leitura de romancistas contemporâneas africanas surge então como ação de maior relevância ao levarmos em conta os papéis do romance como gênero e a conexão dessas autoras e suas obras com o Brasil e nossa vivência cotidiana da mundialização que tem diversos pontos de intersecção histórica. Tratando da escrita de autoras africanas, Duarte (2012, p. 77) aponta que “as fraturas causadas no sentimento de identidade por esse estado geral de insegurança, perdas irreparáveis, fugas, movimentos diaspóricos, exílios e incertezas do porvir são tema e motivo da arte produzida nesses países, em especial a literatura”. Nessa esteira de pensamento, a mesma pesquisadora desenvolve a ideia de que tais processos históricos geram certa pressão que impulsiona as autoras à escrita:

Essa necessidade imperiosa de narrar concretiza-se de maneira mais plena quando satisfeita no exercício da escrita literária, fonte onde se abeberam os sedentos de autoexpressão bem como os perdidos em busca das referências da identidade fragmentada, confundida e negada no fosso que a todos nivela, como massa de manobra. Quando falo de escrita literária, penso e refiro-me, à produção

intelectual de mulheres que quebram o histórico silêncio das ditas minorias e ocupam, nas prateleiras das livrarias, um espaço que, se menor do que o ocupado pelos homens, não é menos significativo. (DUARTE, 2012, p. 79)

Ao pensar o ensino da literatura surgem questões fundamentais como quais são as finalidades desse ensino e com qual conceito de literatura trabalhamos ou qual literatura ensinar. Estas são questões “preliminares incontornáveis” de acordo com Annie Rouxel (2013, p. 17), às quais a autora soma ainda a necessidade de levar em consideração os avanços teóricos na área.

Seja na concepção das noções de literatura, de leitura literária e de cultura literária, Rouxel (2013) encontra uma série de mudanças, que qualifico como avanços necessários. Quanto à concepção de literatura, a autora aponta três relevantes mudanças de paradigma, que assim descreve:

1. De uma concepção da literatura como corpus, restrita aos textos legítimos, a uma concepção extensiva da literatura. 2. De uma concepção de literatura como corpus a uma concepção de literatura como prática, como atividade [...]. 3. De uma concepção autotélica da literatura (como conjunto de textos de finalidade estética) a uma concepção transitiva da literatura como ato de comunicação [...]. (ROUXEL, 2013, p. 18)

Apesar dos avanços teóricos anteriormente descritos, não são raras as vezes em que percebemos que o ensino da literatura tem práticas que deixam passar ao largo tais percepções, ou melhor constatações. Segundo Perrone-Moisés “a literatura nunca pode ser definida com a precisão de um conceito, sendo mais uma noção consensual” (2016, p. 17), cabe portanto refletir sobre como chegamos ao consenso atual e a qual novo consenso a que gostaríamos de chegar. Creio ser importante ainda pensar em quais agentes tem sido depositada a tarefa de construir tal conceito de literatura, pois duvido que as camadas populares estejam sendo convidadas para essa reflexão. Além disso, na contemporaneidade, é provável que apenas um conceito não seja capaz de abarcar os pensamentos e visões de mundo atuais. O estudo de Rouxel está ainda de acordo com as reflexões de Regina Zilberman (2018, p. 19-20), em que aponta a necessidade de se reconhecer novos contornos para a literatura:

alargar as fronteiras do patrimônio da literatura representou também reconhecer que pertence a ele tudo o que, na qualidade de produto literário, é consumido por seus usuários, pertencem à cultura elevada,

popular, de massa, impressa, digital, icônica, performática, outra atual ou por vir. (ZILBERMAN, 2018, p. 19-20)

Roland Barthes, já em 1977, na conferência que deu origem ao livro *Aula* apresentava conceito que parece coadunar com o das autoras que apresento aqui, ele “entendo[e] por literatura não um corpo ou uma sequência de obras, nem mesmo um setor de comércio ou de ensino, mas o grafo complexo das pegadas de uma prática: a prática de escrever” (1980, p. 8).

O caráter elitista da leitura e das práticas de ensino a ela associadas, quando atreladas a visões mais tradicionalistas, contribui para recusar a aceitação da literatura de maneira ampla, o que na prática significa dizer que ela não é acessível a todos, seja na sua produção, leitura ou crítica. As escolas acabam por ser aparelhos de perpetuação do cânone, são nas palavras de Zilberman, seu “lugar habitual de ancoragem” (2018, p. 19), quando deveriam ser, também, locais para o seu questionamento, revisão, subversão, alargamento. Assim, obras que em concepções tradicionais poderiam ser desconsideradas, por não serem canônicas, ganham corpo devido aos valores que portam e seu potencial de comunicação.

Quanto ao conceito de leitura literária, são também perceptíveis mudanças que afetariam significativamente o ensino da literatura, seja na escola, seja na formação de professores, já que são práticas que não podem se afastar jamais, seja na inserção cotidiana da literatura na vida das pessoas. Rouxel (2013, p. 19) enumera essas mudanças de conceitos da seguinte maneira:

1. Do leitor modelo (que é uma virtualidade, uma construção textual, um conceito) aos leitores reais, plurais, empíricos; 2. Do texto a ler ao “texto do leitor”, realização singular, resultado de um processo de atualização do texto do autor; 3. De uma postura distanciada, visando a uma descrição objetiva do texto, a uma postura implicada, sinal do engajamento do leitor no texto [...].

Dessa última mudança paradigmática decorre, ainda segundo Annie Rouxel, uma importante transformação da relação entre texto e leitor em que ocorre uma “reabilitação do fenômeno de identificação”. Para a autora, trata-se de “provocar no jovem leitor uma “distância participativa”.

As reflexões apresentadas por Rouxel como mudanças paradigmáticas no campo do ensino da literatura, assim como uma visão geral de insatisfação com as

práticas atualmente adotadas, nos levam a buscar inovações em sala de aula que atendam a tais avanços. De fato, não será empregando práticas já testadas e, na maioria das vezes refutadas por estudantes e professores, que chegaremos à formação dos leitores, estudantes e também professores que desejamos, isto é, aqueles que consigam ler de forma livre e prazerosa, mas que também sejam capazes de refletir e produzir no mundo social a partir de suas leituras. O que intentamos se aproxima do que é preconizado por Rouxel

é a formação de um sujeito leitor livre, responsável e crítico - capaz de construir o sentido de modo autônomo e de argumentar sua recepção - que é prevista aqui. É também, obviamente, a formação de uma personalidade sensível e inteligente, aberta aos outros e ao mundo que esse ensino da literatura vislumbra. (ROUXEL, 2013, p. 20)

Para isso, são necessárias novas práticas por parte dos três grandes integrantes desse processo: o estudante leitor, a literatura em si e o professor - que é também um leitor. Com tais agentes e mudanças paradigmáticas em mente, fica evidente a necessidade de mudanças. Os modelos tradicionais costumam se valer de leituras restritas a um cânone que é reafirmado cotidianamente como detentor de qualidades inalcançáveis e conseqüentemente distante do público, especialmente o jovem. Suas práticas primam pela historiografia e pelo realce de características de escolas de época, não podendo, assim, propiciar o surgimento de modelos mais satisfatórios para a literatura em práticas de ensino, seja escolar, seja universitário. Somam-se a isso, práticas avaliativas que, de fato, são apenas testes para atribuição de notas que completam a cisão entre obra e leitor, gerando experiências relatadas com pesar e rancor por parte dos estudantes.

Não restam dúvidas de que a escolha das obras é um passo de suma importância para o ensino da literatura, Rouxel (2013, p. 23), considera que ela “é determinante para a formação do sujeito leitor”. Ao tratarmos do tema entre colegas professores, invariavelmente ouvimos que eles não têm escolha, por imposição da instituição ou do livro didático, por exemplo. A esse respeito, considera Rouxel:

Apesar das prescrições existe margem de liberdade, é importante confrontar os alunos com a diversidade do literário é importante também propor obras das quais eles extrairão um ganho simultaneamente ético e estético, obras cujo conteúdo existencial deixe marcas segundo a modalidade de leitura (autônoma ou em

classe), convém observar o grau de dificuldade da obra proposta. (ROUXEL, 2013, p. 24-25)

Na escolha das obras a serem lidas e estudadas, seja na educação escolar ou universitária, pesa ainda um valor ideológico que irá se relacionar, de diversas formas, com o chamado cânone literário. Escolher obras de autoras africanas contribui para a divulgação dessas obras entre estudantes brasileiras que passam a estudá-las, reconhecê-las e recomendá-las a seus futuros estudantes, gerando assim um efeito de valorização das obras. A esse respeito, julgo importante ler as palavras de Cuti

O valor de um livro é dado não apenas pelo montante do consumo de exemplares, mas principalmente pelo acúmulo da fortuna crítica que a obra consegue amearhar no decorrer do tempo. A princípio, sim, é o mercado o determinante mais forte. Depois, é o que se diz do texto e o quanto ele é promovido, pelas suas "qualidades" internas e capacidade de levar as pessoas a experimentarem emoções profundas momentos lúdicos, expectativas almeçadas, saberes sobre a vida etc. (CUTI, 2010, p. 32-33)

Além disso, há que se conciliar os valores estéticos e éticos de uma obra, já que os objetivos de leitura serão variados

É preciso também que nos questionemos sobre a finalidade última das obras que julgamos dignas de serem estudadas. Em regra geral, o leitor não profissional, tanto hoje quanto ontem, lê essas obras não para melhor dominar um método de ensino, tampouco para retirar informações sobre as sociedades a partir das quais foram criadas, mas para nelas encontrar um sentido que lhe permita compreender melhor o homem e o mundo, para nelas descobrir uma beleza que enriqueça sua existência; ao fazê-lo, ele compreende melhor a si mesmo. (TODOROV, 2009, p. 32-33)

Nesse sentido, e partindo da ideia de “ser a obra literária uma ‘obra de arte verbal’” (TODOROV, 1970, p. 53), lembramos que a literatura é uma forma de apreensão do mundo, uma forma de conhecê-lo. Ela é um resultado do trabalho humano na busca da compreensão de si e dos que o cercam, porém como arte, não dá respostas únicas, monossêmicas, como afirma Barthes (1980) “a literatura faz girar os saberes, não fixa, não fetichiza nenhum deles; ela lhes dá um lugar indireto, e esse indireto é precioso”. Seria ainda por ser produto de trabalho artístico, a partir da matéria prima que é a vida em si, que a literatura encontraria grande potencial nos processos educativos e porque não dizer, humanizadores, como afirma Mendonça:

Exatamente por se tratar de um fenômeno estético, de um objeto artístico, a obra literária tem a capacidade de inovar, de surpreender, penetrando mais fundo e de forma mais significativa e impactante na memória cognitiva e afetiva do leitor; porque retrata a vida, sugere a vida e dá conta da condição humana, a literatura tem, efetivamente, um valor formativo que não devemos desaproveitar com receio de incorrer numa perspectiva utilitária. (MENDONÇA, 2014, p. 20)

A propósito da temática das possibilidades “educadoras” da arte literária, Roland Barthes, também em *Aula* apresenta uma reflexão já bastante citada nos trabalhos a respeito de educação literária, mas que consideramos válida como referência ainda hoje,

A literatura assume muitos saberes. Num romance como *Robinson Crusoe*, há um saber histórico, geográfico, social (colonial), técnico, botânico, antropológico (Robinson passa da natureza à cultura). Se, por não sei que excesso de socialismo ou de barbárie, todas as nossas disciplinas devessem ser expulsas do ensino, exceto numa, é a disciplina literária que devia ser salva, pois todas as ciências estão presentes no monumento literário. É nesse sentido que se pode dizer que a literatura, quaisquer que sejam as escolas em nome das quais ela se declara, é absolutamente, categoricamente realista: ela é a realidade, isto é, o próprio fulgor do real. [...] A ciência é grosseira, a vida é sutil, e é para corrigir essa distância que a literatura nos importa. Por outro lado, o saber que ela mobiliza nunca é inteiro nem derradeiro; a literatura não diz que sabe alguma coisa, mas que sabe de alguma coisa; ou melhor; que ela sabe algo das coisas — que sabe muito sobre os homens. (BARTHES, 1980, p. 16-17)

É guiada por essa perspectiva que Leyla Perrone-Moisés reafirma também a importância de se estudar (ainda) a literatura:

Estuda-se literatura porque ela contém conhecimentos, e estes podem ser confrontados com os que nos dão a filosofia e as ciências. Estuda-se literatura porque ela nos dá uma visão mais aguda do real, que pode ser confrontada com a visão sociológica, histórica, psicanalítica. Estuda-se literatura porque ela desautomatiza e valoriza os usos da linguagem verbal, o que pode ser aferido com o auxílio da linguística, da semiótica, da retórica, da estilística. Mas seu estudo não deve ser reduzido e circunscrito a nenhuma das formas de conhecimentos enumeradas. (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 80)

Apesar de reconhecer sua importância dentro da construção do que hoje chamamos literatura, T. Eagleton nos leva a refletir sobre sua elaboração e sobre qual relação devemos ter com esse grupo de obras:

[...]não significa que o chamado “cânone literário”, a “grande tradição” inquestionada da “literatura nacional”, tenha de ser reconhecida como um construto, modelado por determinadas pessoas, por motivos particulares, e num determinado momento. Não existe uma obra ou uma tradição literária que seja valiosa em si, a despeito do que se tenha dito, ou se venha a dizer, sobre isso. (EAGLETON, 2003, p. 15-16)

Não se trata de suspender o cânone, nem tampouco de obedecê-lo cegamente, mas de compreender seus processos de elaboração, sua natureza de produto do trabalho humano e não como algo “natural” e por fim, que, como leitores, estudantes professores, possamos atuar na escolha das obras que figurarão como importantes na literatural.

Nesse processo de escolha, por mais que desejemos a participação coletiva, seja por falta de tempo ou programação prévia da instituição, o professor/a professora têm um papel central. Como propus nesta tese, acredito ser importante a elaboração de uma análise crítica prévia que permita orientar os estudos em sala de aula. No entanto, isso não significa criar um modelo ou um “gabarito” de correção, ao contrário cabe tentar recriar papéis em sala de aula. Sabemos que nos modelos já estabelecidos, “a situação didática é sempre uma prova para o estudante em que o professor, como interlocutor privilegiado, espera uma resposta, em outras palavras, uma competência comprovada que evidencia sua capacidade ou não de reproduzir o saber”⁸⁰ (BIKOKO, 2017, p. 81). Sobre o papel do professor, Annie Rouxel considera:

O papel do professor não é mais transmitir uma interpretação produzida fora de si, institucionalizada. As obras críticas, os livros do professor, os paradidáticos propõem um pensamento pronto, um ensino pré-fabricado. Quando se trata de clássicos, os discursos prontos são muitos e formam uma matéria que é preciso conhecer e observar com distanciamento crítico. (ROUXEL, 2013, p. 28-29)

Em nossa pesquisa, verificamos abundância de trabalhos sobre o ensino da literatura na escola, no entanto, não são frequentes os trabalhos que tratam do ensino universitário da literatura. Esse, a nosso ver, deve envolver uma perspectiva futura de ensino, o que nem sempre é verificado na prática. Sá e Rosa (2018, p. 30-31) em estudo sobre a formação de professores de português língua materna afirmam que

⁸⁰ La situation didactique est toujours une épreuve pour l'apprenant dont l'enseignant, en tant qu'interlocuteur privilégié, attend une réponse, en d'autres termes une compétence avérée qui met en valeur sa capacité ou non à reproduire le savoir.

A profissão docente, na atualidade, exige ações diferenciadas diante do contexto escolar, ações que inovem a maneira como vem sendo tratado o conhecimento na escola. A inovação e a criatividade são requisitos recorrentemente citados para a atuação em sala de aula e para o enfrentamento das situações que o cotidiano escolar apresenta. A busca por fomentar nos estudantes, futuros professores, a condição de sujeitos de seus processos de aprendizagem é considerar os desafios que a profissão docente exige, bem como contextualizar sua formação a partir da relevância do ambiente onde se insere a instituição como outro aspecto necessário para o entendimento do que é ser professor nos dias de hoje.

Uma segunda pesquisa também ligada a formação de professores, porém em nível de mestrado profissionalizante, apresenta uma série de atividades desenvolvidas por professoras mestrandas e resultados que demonstram que vale o esforço de se pensar e planejar aulas de literatura dentro de novos paradigmas educacionais. Adriana Precioso, (2017, p. 110) ao estudar os resultados encontrados no âmbito do programa Profletras⁸¹ conclui:

As experiências de pesquisa aqui apresentadas evidenciam possibilidade de trabalho e atividades que vão na contramão do ressoar de crenças que circulam de forma potente nas escolas e na universidade, de que a Literatura não é proveitosa e não cabe nas matrizes curriculares dos ensinamentos fundamentais, médios ou até universitários. A velada “falência do ensino de literatura” é fruto de uma série de limitações, preconceitos e metodologias ultrapassadas que foram ao longo da história da educação literária no Brasil, transformando a literatura em apêndice.

Ainda que tenha pouco espaço, nas mídias, nas práticas sociais e na vida cotidiana, dentre um pequeno grupo de pessoas, em geral professores e pesquisadores, seria verdadeiro afirmar que o ensino da literatura está em pauta no Brasil. Perrone-Moisés (2016, p. 75), no capítulo do livro *Mutações da literatura do Século XXI* em que trata do ensino de literatura, considera que:

O ensino da literatura tem estado no centro dos debates educacionais nas últimas décadas. Em todos os países ocidentais a disciplina “literatura” sofreu uma perda de importância, até desaparecer, pura e simplesmente, dos currículos escolares. A França, que desde o

⁸¹ De acordo com a CAPES “o Programa de Mestrado Profissional em Letras (Profletras), oferecido em rede nacional, é um curso de pós-graduação stricto sensu que conta com a participação de instituições de ensino superior públicas no âmbito do Sistema Universidade Aberta do Brasil (UAB)” [...]. O programa tem como objetivo, a médio prazo, a formação de professores do ensino fundamental no ensino de língua portuguesa em todo o território nacional. (<https://www.capes.gov.br/educacao-a-distancia/profletras>)

classicismo considerava a literatura como manifestação essencial de sua identidade e uma garantia de seu prestígio internacional, acompanhou a tendência mundial alijando-a progressivamente dos currículos oficiais, o que provocou protestos e debates públicos na virada do século XX para o XXI.

Acredito que o local ideal para a vivência dessa possível “crise do ensino de literatura” seja a universidade, mais especificamente os colegiados dos cursos de licenciatura em línguas materna e estrangeiras. É nesse âmbito que existem os substratos que permitirão refletir, experimentar, propor e avaliar ações na área. T. Todorov em *Literatura em perigo*, apesar de tratar do contexto francês, já considerava que “o ensino da escola é um reflexo da formação universitária dos professores” (TODOROV, 2009, p. 35). E nessas instituições “não aprendemos acerca do que falam as obras, mas sim do que falam os críticos” (TODOROV, 2009, p. 27). Poderíamos acrescentar aqui a reflexão da pesquisadora brasileira Marisa Lajolo quando afirma que “o texto, em sala de aula, é geralmente objeto de técnicas de análise remotamente inspiradas em teorias literárias de extração universitária” (1993, p. 15)(1993, p. 15).

Como uma última contribuição para a reflexão sobre a formação de professores de literatura, recorreremos à pesquisa de Lage (2017). A pesquisadora criou questionários e realizou entrevistas com a participação de professores de literatura no estado de Minas Gerais. Ela apresentava questões como “Você discute ensino de literatura em suas aulas?” e “Você trabalha com alguma disciplina de caráter prático como prática de ensino de língua/literatura ou estágio curricular supervisionado?” ou ainda “De que maneira a literatura é abordada nessas disciplinas?”. Em linhas gerais suas conclusões são de que existe resistência dos docentes a fazer a necessária mediação entre literatura e educação. Isso se reflete inclusive no afastamento geográfico dos departamentos de letras e educação. Outro dado interessante e revelador é que entre aqueles que residem na capital mineira existe ainda menos preocupação com as questões ligadas ao ensino, ao passo que no interior o tema ganha maior relevo. O que demonstra mais uma vez a facilidade com que a literatura é cooptada como objeto supérfluo e diferencial de classes.

Pelas experiências vividas e pelos relatos ouvidos durante minha formação inicial, poderia acrescentar que quase nada é feito no que se refere às perspectivas de ensino da literatura em língua francesa para professores em formação de Letras –

língua e literatura francesa. Aqueles estudantes que se dedicam mais detidamente aos estudos literários, vão por caminhos da análise e da crítica, mas não do ensino ou da recepção. Inclusive, no caso da Universidade de Brasília, muitas vezes são aqueles que querem evitar o caminho da docência que declaram “não quero dar aula, sou da literatura”.

Talvez seja por um caminho que passa mais pela prática crítica e reflexiva que pelas grandes reformas curriculares que encontraremos respostas ou pelo menos apontamentos para a docência da literatura em língua francesa como língua estrangeira nos cursos de formação inicial e nos cursos de idiomas, como os dos Centros Interescolares de Línguas do Distrito Federal.

Em sua tese de doutorado sobre o ensino de literatura no Brasil e na Inglaterra Leahy-Dios (2004, p. 194) conclui que “a formação de professores de literatura é bem aquém do que seria esperado” e pode-se acrescentar que, normalmente se deixa que os professores tentem descobrir na prática docente como atuar na área de literatura, sem fornecer instrumentalização e fundamentação nas formações iniciais, ou pior que isso, promovendo experiências pobres que serão reproduzidas na prática docente.

Ensino das literaturas em língua francesa e o FLE

Pode-se dizer que há um discurso consensual sobre a importância da literatura nas aulas de línguas estrangeiras. No caso do francês, pode-se dizer ainda que devido ao status de língua de cultura e elitização que o idioma atingiu na segunda metade do século XX, o papel da literatura como veículo da cultura francesa ganha ainda mais importância, mesmo que com fundamentos questionáveis. Trata-se apenas de fornecer um produto diferenciado a mais na formação das elites econômicas.

Se retomamos o percurso histórico geral do ensino de línguas, veremos que de basilares no ensino de idiomas, já que os métodos eram fundamentados em gramática e tradução, os textos literários foram colocados de lado com o advento de métodos mais comunicativos e que valorizam a oralidade. De um relativo ostracismo foram posteriormente alçados ao grupo dos “documentos autênticos” e incentivados como elementos culturais que devem transmitidos junto à uma língua estrangeira:

A literatura é um suporte privilegiado à formação humanista, uma vez que se abre em todas as dimensões do ser humano (história, cultura,

imaginação etc.), ajudando a desenvolver e enriquecer a personalidade dos leitores. A necessidade de transmissão literária como um lugar de memória e linguagem reside no fato de que também é um lugar de conhecimento cultural e emoção⁸². (CERVERA, 2009, p. 46)

Anne-Sophie Morel considera que “a literatura ocupa, de fato, um lugar flutuante e problemático no campo do ensino de línguas”⁸³ (2012, p. 141), o que é um fato constado quando realizamos um levantamento bibliográfico detalhado dos registros. No entanto, talvez as flutuações e o caráter problemático não sejam em si a principal questão, mas algo que emana da natureza da literatura, que se imbrica fortemente com a sociedade e reflete os pensamentos e comportamentos de uma época. Corrêa (2015, p. 121-122) também relata o caráter desafiador da inclusão da literatura nas aulas de FLE assim como a oscilação de seu valor e manifestação na sala de aula. Jover-Faleiros ressalta a ocorrência de tais oscilações e a função elitizante da qual foi instrumento a literatura em francês como língua estrangeira:

Leitura e leitura literária são atividades que, no ensino do FLE, viveram grandes oscilações nos últimos sessenta anos. Originalmente, aprendia-se francês para ler os grandes clássicos da literatura francesa que representavam o ápice do uso da língua e tinham papel formador das elites. Assim, a leitura foi uma das principais atividades do ensino do FLE até meados do século 20 (JOVER-FALEIROS, 2009, p. 166)

Em resumo do estado atual do ensino da literatura em FLE, vejamos a conclusão de Rita Jover-Faleiros: “em aproximados cinquenta anos, o papel da literatura no ensino de FLE vive um paradoxo, pois por um lado há consenso teórico quando à sua validade e, por outro, sua prática não parece refletir tal consenso” (2009, p. 174). A grande maioria dos professores de FLE atuantes no DF, certamente, está ciente de tal cenário. Além disso, a elitização da língua e a separação entre língua e literatura parecem atuar no mesmo sentido:

[...] o pensamento de uma língua para poucos parece durar ainda neste século, particularmente, no que diz respeito ao ensino da

⁸² La littérature est un support privilégié de la formation humaniste puisqu'elle ouvre sur toutes les dimensions de l'humain (histoire, culture, imaginaire, etc.) De cette façon, la littérature permet de développer et d'enrichir la personnalité des lecteurs. La nécessité de la transmission littéraire comme lieu de mémoire et de langue réside dans le fait que c'est aussi un lieu de savoir culturel et d'émotion.

⁸³ La littérature occupe en effet une place fluctuante et problématique dans le champ de l'enseignement des langues.

literatura francesa, havendo uma sistemática separação didática entre língua e literatura, mesmo na formação de professores de FLE (francês língua estrangeira) (PINHEIRO-MARIZ, 2011, p. 343)

É quase impossível tratar de aspectos ligados ao ensino-aprendizagem de FLE sem nos remetermos ao quadro comum europeu de referência para línguas – (CERL). O material publicado em 2001 traz uma série de parâmetros a respeito da classificação dos aprendentes de uma determinada língua (europeia) em seis diferentes níveis, do mais incipiente ao mais elevado: A1, A2, B1, B2, C1 e C2. Santoro (2007), em sua tese de doutorado sobre a literatura no ensino de italiano como língua estrangeira percebeu que as referências ao texto literário e à literatura em geral costumam aparecer apenas nos dois últimos níveis, ou seja, C1 nível da “autonomia” e C2 o da “mestria”. Aos níveis A1 (inicial), A2 (elementar), B1 (limiar) e B2 (vantagem) caberiam apenas gêneros mais “práticos”. As constatações de Cervera (2009, p. 46) vão em direção contrária ao disposto no CERL:

É interessante introduzir textos literários na sala de aula o mais cedo possível e manter sua presença durante todo o período de aprendizado. É por isso que o professor terá que levar em conta os diferentes níveis linguísticos e a heterogeneidade de seus alunos para decidir o corpus literário. No entanto, isso não dependerá muito do nível dos alunos, mas das atividades que serão planejadas em torno dos textos⁸⁴.

Nesse mesmo sentido, faz-se necessário implementar novas práticas em sala de aula e na formação de professores com o objetivo de

desmistificar o pensamento tradicional de que a literatura deve ser oferecida apenas aos estudantes dos níveis mais avançados e com sólidos conhecimentos da língua alvo. Deve-se demonstrar também que a literatura é um fenômeno de vida e que se refere ao nosso cotidiano (PINHEIRO-MARIZ, 2011, p. 357).

Esperar que o leitor tenha um nível “elevado” de proficiência para que conheça as literaturas das línguas que aprende apenas contribui para uma visão da literatura como um apêndice, como “perfumaria”. Além disso, significa restringir imensamente o

⁸⁴ Il est bon d'introduire les textes littéraires dans la classe le plus tôt possible et d'y maintenir leur présence tout au long de la période d'apprentissage. C'est pourquoi, le professeur devra tenir compte des différents niveaux linguistiques et de l'hétérogénéité de ses apprenants pour décider le corpus littéraire. Cependant, celui-ci ne dépendra pas tant du niveau des apprenants mais des activités que l'on prévoira autour des textes.

acesso, já que sabemos que, ao menos no contexto brasileiro, é uma minoria dos aprendentes que alcança os dois últimos níveis do CERL, ou seja, chega aos níveis “avançados”. Vejamos ainda mais algumas referências do CERL quanto à literatura e suas práticas. Para o nível C2, por exemplo, quanto à compreensão na leitura geral, o CERL considera que o falante deverá ser

capaz de ler e de interpretar criticamente praticamente todas as formas de língua escrita, incluindo uma escrita abstrata, estruturalmente complexa, cheia de coloquialismos, literária ou não literária. É capaz de entender um vasto leque de textos longos e complexos, apreciando distinções de estilo subtis, significados implícitos e explícitos. (CONSELHO DA EUROPA, 2001, p. 107)

A primeira referência do CERL quanto ao texto literário em relação aos níveis aparece no estrato B2. Em sua estrutura para “autoavaliação” considera que o falante deverá ser capaz de:

ler artigos e reportagens sobre assuntos contemporâneos em relação aos quais os autores adotam determinadas atitudes ou pontos de vista particulares. Sou capaz de compreender textos literários contemporâneos em prosa. (CONSELHO DA EUROPA, 2001, p. 53)

Para o nível seguinte, o C1, as indicações são semelhantes:

Sou capaz de compreender textos longos e complexos, literários e não literários, e distinguir estilos. Sou capaz de compreender artigos especializados e instruções técnicas longas, mesmo quando não se relacionam com a minha área de conhecimento. (CONSELHO DA EUROPA, 2001, p. 53)

Verifica-se que o CERL restringe suas referências ao texto literário aos níveis finais, demonstrando que há uma crença vigente de que a literatura representa necessariamente usos complexos da língua e que paradoxalmente parecem poder ser desconsiderados no início do processo de aprendizagem. As questões da complexidade do texto literário e da proficiência na língua, não podem ser ignoradas. A língua, ou os espaços dela que ainda precisam ser preenchidos por um aprendente, sem dúvida representa desafios para o leitor literário. A esse respeito seria interessante estudar não apenas a questão do desenvolvimento do leitor na língua estrangeira, mas também seu “desempenho” na leitura literária em sua língua materna. Suponho que um leitor pouco próximo da literatura de sua língua materna

também terá maiores dificuldades em experienciar as obras em língua estrangeira. A respeito disso vejamos as considerações de Rocha (2011, p. 104-105):

Por certo, a leitura em francês língua estrangeira (FLE) engloba ainda mais especificidades do que a leitura em língua materna, pois estão em jogo a capacidade de interagir com ritmos, sons, estruturas, vocabulário e contextos outros que os já conhecidos no domínio da língua materna. Há claramente uma superposição de sofisticadas exigências de compreensão a serem mediadas com segurança pelo professor para que o texto literário se torne uma motivação e um enriquecimento a mais.

É curioso notar, voltando ao CERL, que ao longo do documento serão ressaltados os usos da língua em contexto que envolvem a literatura:

Os usos artísticos e criativos da língua são tão importantes por si mesmos como do ponto de vista educativo. As atividades estéticas podem ser produtivas, receptivas, interativas ou de mediação [...], e podem ser orais ou escritas: • representação de peças de teatro escritas ou improvisadas etc.; • a produção, a recepção e a representação de textos literários, p. ex.: ler e escrever textos (contos, novelas, romances, poesia etc.); representar em/assistir a recitais, peças, ópera etc. (CONSELHO DA EUROPA, 2001, p. 88-89)

Em resumo, percebe-se no CERL uma exaltação da literatura como um “recurso comum precioso a ser protegido e desenvolvido” (CONSELHO DA EUROPA, 2001, p. 89) associada à uma demanda de domínio avançado da língua. O CERL parece nos soprar que os textos literários “são valiosos, mas para poucos”, aliás como tudo que é tido como valioso para o sistema capitalista. Assim, se é difícil não fazer referência ao CERL para tratarmos do ensino de literaturas em FLE, parece necessário nos afastarmos um pouco de seus princípios para realizar uma educação mais abrangente, diversa e para a liberdade, e acima de tudo que justifique o ensino do francês como língua estrangeira nos estabelecimentos de ensino públicos no Brasil, inclusive universidades. Se de fato “aprender a língua estrangeira implica, portanto, a descoberta de novas práticas culturais e novos valores⁸⁵ (CERVERA, 2009, p. 46), devemos nos perguntar sempre que práticas e valores pretendemos preconizar em sala de aula, sabendo que nenhuma escolha é neutra. Assim, um olhar

⁸⁵ L'apprentissage de la langue étrangère implique donc la découverte de nouvelles pratiques culturelles et de nouvelles valeurs.

para as literaturas ditas francófonas ou para as francofonias literárias pode representar um princípio da mudança a que nos encoraja bell hooks:

Para que o esforço de respeitar e honrar a realidade social e a experiência de grupos não brancos possa se refletir num processo pedagógico, nós, como professores - em todos os níveis, do ensino fundamental à universidade - temos de reconhecer que nosso estilo de ensino tem de mudar. (2013, p. 51)

Nesta pesquisa nos propusemos a ler, pesquisar e vivenciar literaturas de origens africanas vista a identificação com o Brasil, em visão contemporânea ou histórica. No entanto, os materiais já produzidos em língua francesa em diversas outras partes do planeta são abundantes e certamente gerarão rico material para leitura, fruição e pesquisa: pensemos a globalização em favor do Sul e lembremos que nossos conceitos e visões de mundo estão estruturalmente impregnados pelo colonialismo

embora o conceito de literatura tenha sido construído no seio da cultura burguesa, particularmente por classes abastadas que, por meio tanto da produção quanto do consumo de certos textos, produziram um certo gosto e sensibilidade relativos aos textos, não são apenas os textos que pertencem a essa tradição – ocidental, eurocêntrica, masculina, branca – que podem figurar como suportes para literário. (ZAPPONE, 2008, p. 53)

Fernanda Mota em pesquisa sobre o “uso” de textos literários no ensino de língua estrangeira constata que a prática

justifica-se pela possibilidade de contemplar temas relacionados a comportamentos, valores e costumes de diversas nações, diferentes formas de expressão linguística, provenientes de vários países e grupos sociais, questões identitárias em âmbito individual ou coletivo, que são representados em textos literários, caracterizando o espaço de aprender uma segunda língua como uma possibilidade de ter acesso ao universo cultural que a circunda. (MOTA, 2010, p. 103)

Há grande incentivo à inclusão dos textos literários no ensino de francês como língua estrangeira, mas pouco consenso sobre como usá-lo e também é escassa prática. O mesmo quadro pode ser notado quando falamos de literaturas e línguas em geral, como afirma Jover-Faleiros “com efeito, o binômio ensino e literatura no Brasil é tema cuja produção é profícua, mas, não raro, uma revisão da produção acadêmica sobre a temática registra palavras como ‘impasse’, ‘aporia’, ‘desafio’, ‘dificuldade’

associadas a ele” (2019, p. 2). De fato, como ressalta Pedroso, (2006, p. 10) ao estudar a literatura e o ensino de línguas não-maternas, o que se percebe é a presença do literário, mas não da literatura, pois em geral são recortes para trabalho de gramática e leitura.

Não faltam na literatura da área afirmações positivas, de um otimismo que chega a provocar desconfiança, sobre o poder do texto literário nas aulas de FLE e de línguas em geral. Eles seriam instrumentos poderosos na apresentação de culturas diversas, valores e crenças múltiplos. Na prática cotidiana, me pergunto qual é essa cultura que a literatura tem levado às escolas e universidades. De toda forma, não duvido de seu potencial, apenas considero que tais afirmações que nos enchem de esperança precisam ser nutridas com a prática. Vejamos algumas delas:

A literatura é um fenômeno da linguagem humana que podemos, não apenas justificar, mas incentivar o ensino nos cursos de línguas estrangeiras por seu status de 'laboratório de idiomas' e objeto literário. Assim, a literatura se torna um lugar privilegiado para conhecer o movimento e o uso da língua estrangeira⁸⁶. (CERVERA, 2009, p. 45)

O texto literário, por sua natureza autêntica, transmite a cultura de uma comunidade linguística específica; dá ao leitor informações valiosas sobre essa cultura alvo, bem como sobre a língua e as formas empregadas para se comunicar⁸⁷. (KIYITSIOGLOU-VLACHOU, 2010, p. 189)

A literatura na sala de aula do FLE é uma ferramenta de abertura cultural que permite ao aluno experimentar a experiência da alteridade e descobrir outras práticas culturais. A leitura literária aparece como um pré-requisito necessário para qualquer aprendizado de escrita⁸⁸. (CERVERA, 2009, p. 48)

Nesse trajeto oscilante e complexo do texto literário nas aulas de FLE dois pontos nos parecem fundamentais, o primeiro é a separação já profundamente

⁸⁶ La littérature est un phénomène du langage humain dont on peut, non seulement justifier, mais on devrait encourager l'enseignement dans les cours de langue étrangère par son statut de « laboratoire de langue » et d'objet littéraire. Ainsi, la littérature devient un lieu privilégié pour connaître le mouvement et l'usage de la langue étrangère.

⁸⁷ Le texte littéraire, par sa nature authentique, véhicule la culture d'une communauté linguistique particulière ; donne au lecteur des informations précieuses sur cette culture cible, ainsi que sur la langue et les formes employées pour communiquer.

⁸⁸ La littérature en classe de FLE est un outil d'ouverture culturelle qui permet à l'apprenant de vivre l'expérience de l'altérité et de découvrir d'autres pratiques culturelles. La lecture littéraire apparaît comme préalable nécessaire de tout apprentissage d'écriture.

marcada entre a linguística e a literatura e o segundo diz respeito à escolha das obras a serem apresentadas.

Santoro (2007) aponta a “tradição em separar estudos literários e linguísticos” que se reflete nas organizações de institutos e departamentos de Letras pelo Brasil e nos percursos profissionais de seus professores e egressos da graduação e das pós-graduações. Tal separação já havia sido apontada como problemática por Jakobson (1977, p. 162) e continua a se verificar, cada vez mais intensamente, eu diria, vistas as demandas por maior e mais estreita especialização dos profissionais:

Língua e literatura são, contudo, ainda hoje, em muitas situações, domínios separados, são tratadas como disciplinas distintas e, portanto, ensinadas e estudadas sem estabelecer contatos ou criar ligações. Embora unidas em nomes de cursos universitários e pronunciadas como sintagma coeso e sólido em tantas ocasiões, língua e literatura permanecem ainda, na maior parte dos casos, dois campos separados do saber e, tanto nas escolas, quanto nas universidades, uma efetiva integração até hoje não se realizou. (SANTORO, 2007, p. 11)

Quanto à escolha dos textos, como temos defendido nesta tese, devem coadunar com visões amplas do conceito de literatura e problematizar permanentemente o cânone literário com o objetivo de estruturar leituras e aprendizados mais significativos. Sabemos que o ensino da literatura, e não apenas no Brasil, não consegue se desvencilhar da “história da literatura” e essa de acordo com Rezende (2013, p. 101) é “centrada nos nacionalismos literários”, sendo “de longe a perspectiva dominante no ensino de literatura”.

O que propusemos nesta pesquisa foi contornar, pelo menos temporariamente, os “incontornáveis” para alcançar obras, autoras e leitoras/es costumeiramente postos à margem dos estudos literários. Pensemos quais são os critérios de eleição de tais incontornáveis e quem tem direito a voto nessa eleição. Cardoso (2012, p. 163) estudando as escolhas de obras citadas em livros didáticos questiona a ausência “dos nossos vizinhos que residem e produzem no universo hispano-americano” e considera que trata-se de demonstração de permanência em condição periférica em busca das produções europeias. Nessa mesma esteira, o Brasil tem 730 km de fronteira com a Guiana Francesa e pouco ou nenhum acesso à cultura do povo desse território, talvez com exceção do estado do Amapá.

A parte esta questão da Guiana, como já apontamos no primeiro capítulo da tese, de acordo com a OIF (OIF, 2014) 54,7% dos falantes de francês estão na África, enquanto 36,4% estão na Europa. Em diálogo com colegas professores de francês formados em diversos estados do Brasil, foi unânime a informação de que suas disciplinas de literatura previram apenas o estudo de autores franceses considerados clássicos. As literaturas africanas, por exemplo, estariam disponíveis algumas vezes como eletivas ou optativas. Essa “primeira impressão” valeria um estudo detalhado dos currículos atuais e das práticas adotadas. Na pesquisa realizada, nossa perspectiva coaduna com aquela de Isidore Bikoko, que faz questão de diferenciar a Francofonia institucional das francofonias literárias:

além das influências ideológicas, culturais e políticas que são improvisadas nas abordagens sociolinguísticas e na investigação do campo das literaturas francófonas, é útil enfatizar que a francofonia literária nem sempre compartilha das orientações políticas da Francofonia (institucional), que hoje tende a se preocupar mais com as prerrogativas do futuro do francês no sistema de mundialização do que na promoção do conhecimento endógeno da língua francesa. Seja como for, vamos reconhecer que a África negra, hoje como ontem, não precisa ser salva⁸⁹. (BIKOKO, 2017)

Edgar Morin, (2012, p. 81) reflete a respeito da falta de compreensão e do avanço da incompreensão de forma indiretamente proporcional ao avanço dos meios de comunicação em *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. Talvez possamos associar o espalhamento de um discurso único como uma das fontes de tal incompreensão, não há diálogo, mas imposição de discursos hegemônicos:

a situação é paradoxal sobre a nossa Terra. As interdependências multiplicaram-se. A consciência de ser solidários com a vida e morte, de agora em diante, une os humanos uns aos outros. A comunicação triunfa, o planeta é atravessado por redes, fax, telefones celulares, modems, internet; entretanto a incompreensão permanece geral. Sem dúvida, há importantes e múltiplos progressos da compreensão, mas o avanço da incompreensão parece ainda maior. (MORIN, 2012, p. 81)

⁸⁹ par-delà les influences idéologique, culturelle et politique qui s'improvisent dans les approches sociolinguistiques et dans l'investigation du champ des littératures francophones, il est utile d'insister sur le fait que la francophonie littéraire ne partage pas toujours les orientations politiques de la Francophonie (institutionnelle) qui, aujourd'hui, a tendances à se préoccuper davantage des prérogatives de l'avenir du français dans les système de la mondialisation que dans la promotion des savoirs francophones endogènes. Quoi qu'il en soit, reconnaissons que l'Afrique noire, aujourd'hui comme hier, n'a pas besoin d'être sauvée.

Os efeitos da globalização sobre a literatura são visíveis sob vários aspectos e a tendência aos discursos únicos e hegemônicos talvez seja uma de suas mais fortes tendências. Inclui-se nesse discurso não apenas as ideias, mas os usos das línguas. Por um lado, vemos o florescer de literaturas em línguas minoritárias diversas, por outro o avanço do inglês como língua franca.

Quanto ao francês, ele teve, como sabemos, seu apogeu como língua de cultura ou da “alta cultura” no século XIX e parte do XX, e dele guarda ainda alguns louros. Com a expansão mercantil e colonização dos novos territórios de África e América, os franceses forçaram também a explosão no número de francófonos no planeta, uma grande massa cidadãos nos territórios colonizados. A colonização, de base econômica obviamente, se espalha e usa a língua e a cultura como ferramentas simbólicas da conquista e subjugação dos povos.

Apesar da impossibilidade aqui de um estudo detalhado dos papéis desempenhados pelos atores da colonização no surgimento e desenvolvimento das literaturas francófonas, considero que se faz necessário reconhecer que toda essa gama de expressões literárias em língua francesa é, também, consequência do colonialismo. Os países de origem das três escritoras cujas obras foram estudadas tiveram suas histórias fortemente marcadas pela presença francesa, antes e depois das independências.

O discurso literário não costuma ser linear, nem dar respostas diretas. Uma obra como *Coração das trevas*, escrita por um autor ligado à metrópole como Joseph Conrad, pode conseguir dar a ver as mazelas do colonialismo com grande acurácia. É claro que a falta de experiência do “outro lado” lhe restringe as possibilidades de fala. No entanto, vivemos um momento de conquistas dos movimentos identitários e a importância ética das obras é reconhecida. É por isso, que vale a leitura de Conrad, mas vale ainda mais a leitura de *O mundo se despedaça* de Chinua Achebe.

A visão centrada e a mirada sempre a partir da Europa têm viciado as percepções e enviesado as conclusões há séculos:

o etnocentrismo e o sociocentrismo nutrem xenofobias e racismos e podem, até mesmo, despojar o estrangeiro da qualidade de ser humano. [...] as ideias preconcebidas, as racionalizações com base em premissas arbitrarias, a autojustificação frenética, a incapacidade de autocriticar-se, os raciocínios paranoicos, a arrogância, a recusa, o desprezo, a fabricação e condenação de culpados são as causas e as

consequências das piores incompreensões, oriundas tanto do egocentrismo quanto do etnocentrismo. (MORIN, 2012, p. 85)

Essas são nossas premissas para a sustentação da escolha de obras e práticas como as que adotamos nesta pesquisa. Nossas escolhas estão no campo do que convencionou-se chamar francofonia, termo carregado de sentidos e problemático desde sua origem. Quanto à questão da terminologia a ser empregada, não se trata de mera “problematização”, mas da adoção de termos que englobem as literaturas de interesse dos profissionais e estudantes do francês em sua extensão e, especialmente, que reflitam a expansão dessa visão de francês como pertencente à toda sua comunidade, independentemente de origem. Para alguns autores como Giansante (2005) uma diferenciação seria possível entre o termo “Literatura francófona” e sua flexão de número:

A literatura francófona, longe da francesa, foi afirmada apenas na segunda metade do século XX, gerando a diferenciação entre *littérature francophone* (singular), que indica o conjunto de textos literários escritos em francês, e *littératures francophones* (plural), que indica o conjunto de textos em francês que se referem a países ou regiões fora do hexágono, e que contribuem para formar identidade. No entanto, essas definições permaneceram problemáticas por um longo tempo⁹⁰. (GIANSANTE, 2005, p. 54)

Outra terminologia que surge é a que denomina os autores que usam o francês em sua escrita como “francógrafos”. Ela é utilizada por Sénamin Amédégnato (2001), pesquisador togolês, para quem a situação em seu país é de uma diglossia literária. A francografia estaria assim mais diretamente ligada ao ato de escrever, às escolhas dos autores e autoras quanto à língua de sua produção. Há entre os autores pontos de vista que variam desde o uso feito por conveniência, por falta de estruturação de suas línguas maternas para a escrita, até a ideia de que se usa o francês como ferramenta, porém reforçando que o idioma não mais pertence à França, mas sim à humanidade. O professor Isidore Bikoko, da Universidade de Douala faz uma distinção que nos parece produtiva entre falar em francês ou falar francês: “existe então uma diferença entre falar ou escrever francês e escrever ou falar *em* francês. A preposição

⁹⁰ La letteratura francofona, lontana da quella francese, si è affermata solo nella seconda metà del XX secolo, generando la differenziazione tra *littérature francophone* (al singolare), che indica l'insieme dei testi letterari scritti in lingua francese, e *littératures francophones* (al plurale), che indica l'insieme di testi de lingua francese che rinviano a dei paesi o regioni fuori dall'esagono, e che contribuiscano a formare l'identità. Queste definizioni sono però per lungo tempo rimaste problematiche.

‘em’ autoriza toda interpretação do uso que fazem os locutores dessa língua de uma região à outra”⁹¹ (BIKOKO, 2017). A escritora Léonora Miano expõe ponto de vista semelhante, ao que se soma o fato de ter poucas de suas referências literárias na literatura francesa:

Escrever *em francês*, não é escrever *francês*. Isso pode ser escrever africano, escrever crioulo, escrever eslavo ou oriental. A língua é ao mesmo tempo suficientemente rica e maleável para permitir a expressão de todas as sensibilidades. Os autores da Negritude não tiveram nenhum problema em a conceber e exprimir em francês⁹². (MIANO, 2012, p. 29)

No curso de graduação em Letras Francês da UnB são obrigatórias para os licenciandos quatro disciplinas específicas de literatura francesa. Considerando-se suas ementas⁹³, o conceito de literatura francesa adotado é o de que é francesa a literatura produzida por cidadãos franceses e na França, ou ainda aquela adotada pelos franceses como tal. Guillaume Apollinaire, Samuel Beckett ou Eugène Ionesco não são apresentados como autores da literatura francófona, ainda que não tenham nascido no hexágono, nem tido o francês como língua materna. Ou seja, define-se por cidadania, por localização geográfica ou recebe-se no seio de sua pátria. Tal recepção costuma se dar com mais naturalidade para homens brancos do hemisfério Norte. Apenas os bacharelados, no caso da UnB, devem necessariamente cursar uma disciplina de “Literatura de Língua Francesa”, termo utilizado para diferenciar a literatura escrita em língua francesa, mas não por franceses. Também é obrigatória uma disciplina intitulada “Civilização de Expressão Francesa” que em sua ementa prevê abordagem da literatura, note-se que ela não é oferecida pelo Departamento de Teoria Literária e Literaturas.

Na figura 2 apresento um resumo do que pudemos encontrar disponível em páginas de cinco universidade brasileiras a respeito dos conteúdos ligados à literatura nos cursos de Licenciatura em francês ou francês/português. Escolhi uma

⁹¹ Il existe donc une différence entre parler ou écrire français et écrire ou parler en français. La préposition « en » autorise toute interprétation de l’usage qu’en font les locuteurs de cette langue, d’une région à une autre.

⁹² Écrire *en français*, ce n'est pas écrire *français*. Ça peut être écrire africain, écrire créole, écrire slave ou oriental. La langue est à la fois assez riche et assez malléable pour permettre l'expression de toutes les sensibilités. Les auteurs de la Négritude n'ont eu aucun mal à la concevoir et à l'exprimer en français.

⁹³ Disponíveis em <https://wwwsec.serverweb.unb.br/graduacao/fluxo.aspx?cod=4219>

universidade federal por região brasileira. O quadro a seguir não mostra um estudo conclusivo, mas reforça as informações que temos de colegas professores de francês formados em diversas universidades brasileiras: há pouco ou nenhum espaço em suas formações para literaturas produzidas em francês, porém fora da França. Portanto haveria uma definição clara de qual cultura um professor brasileiro de FLE brasileiro deveria apresentar a seus estudantes.

É possível, no entanto, especialmente considerando nosso contexto de mundialização considerar a ideia de literatura em língua francesa sob outros ângulos que não a cidadania. Após o fim do processo de colonização, se é que podemos considerar que ele se encerrou, a França deixa como marca nos países e territórios, dentre outros tantos traços predatórios, a língua francesa.

Figura 2 – Exemplos da disposição da literatura em currículos de licenciatura em letras francês.

Fonte: Elaborado pelo autor (2019)

Universidade	Disciplinas Obrigatórias	Optativas	Observação	Referências a África
Universidade de Brasília	Lit. Fr. – Panorama Lit. Fr. – Poesia Lit. Fr. – Teatro Lit. Fr. - Romance	Lit. L. Fr. I- Haiti, Antilhas, Guiana e Quebec Lit. L.Fr. II – Continente Africano Lit. Língua Fr. III – Bélgica, Suíça e Canadá Lit. Fr. – Crítica Contextos Culturais de Lit. Fr.	- O estudante de licenciatura não precisa fazer nenhuma dessas optativas. - O pré-requisito para as Literaturas de Língua Francesa (assim como para Crítica) é inferior aos das Lit. Fr.	- Lit. de Língua Francesa II; - Civ. Exp. Francesa: Refere-se aos países francófonos e características culturais, inclusive literatura; - Lit. Afr. de LP como optativa.
Universidade Federal do Amapá	Lit. Fr. I Lit. Fr. II Lit. Fr. III Lit. Fr. IV	Não foi possível verificar a oferta de disciplinas optativas em literatura em língua francesa.	- A disciplina Lit. Fr. IV prevê o estudo de literaturas francófonas. - A disciplina prevê uma obra que trata do ensino de literatura: SÉOUD, Amor, <i>Pour une didactique de la littérature</i> .	-Única ementa que cita um autor africano em específico: Ahmadou Kourouma.
Universidade Federal do Rio Grande do Norte	Panorama da Lit. em L. Fr. Conto – Lit. em L. Fr. Poema – Lit. em L. Fr. Teatro - Lit. Em L. Fr. Romance – em Lit. L. Fr.	Não foi possível verificar a oferta de disciplinas optativas em literatura em língua francesa.	- O currículo considera que as literaturas francófonas podem estar presentes em todas as disciplinas. - Prevê oficina sobre francofonia e de criação literária para o ensino da escrita em L. Fr.	- Lit. Afr. em LP – Moçambique como optativa.
Universidade Federal do Rio de Janeiro	Fund. Cult. Lit. Fr: o Cânone Lit. Fr. – Narrativa Lit. Fr. – Teatro Lit. Fr. – Crítica Fr. Lit. Fr. - Poesia	Tópicos em Literaturas de Língua Francesa - Temas e problemas teórico-críticos relevantes trabalhados a partir de determinado corpus ou gênero literário.	- Apesar da nomenclatura, são previstos apenas autores franceses na ementa da disciplina “Tópicos”.	- Lit. Afr. de LP I a IV como optativas.
Universidade Federal do Rio Grande do Sul	Estudos de Lit. Fr. I Estudos de Lit. Fr. II Estudos de Lit. Fr. III Estudos de Lit. Fr. IV Estudos de Lit. Fr. V	- A disciplina optativa Tópicos em Lit. em L. Fr. prevê a possibilidade estudo de literaturas francófonas.	- Disciplinas divididas por período histórico;	- Lit. Afr. em LP como optativa.

Lit. Afr: Literatura Africana
 LP: Língua Portuguesa
 L. Fr: Língua Francesa
 Lit. Fr: Literatura Francesa
 Lit. L. Fr: Literatura de Língua Francesa
 Lit. em L. Fr: Literatura em Língua Francesa
 Civ. Exp: Civilização de Expressão Francesa

Um novo momento histórico da literatura em francês produzida por autores de diversas origens - inclusive francesa - está marcado pelo *Manifesto por uma Literatura-Mundo* publicado em 16 de março de 2007 no jornal *Le Monde* em seu suplemento *Le Monde des Livres* e subscrito por 44 escritores. Ao manifesto seguiu-se a publicação de uma coletânea de ensaios de 27 autores de língua francesa intitulado *Pour une littérature-Monde* [Por uma literatura-mundo]. Trata-se de buscar abolir as diferenças entre literatura francesa e francófona (ou ainda de expressão francesa). Para tanto, Brezault (2010) considera que seria necessário pensar a literatura destacada da questão da origem geográfica. Considero, no entanto, que tal ação é praticamente impossível já que não se pode destacar uma obra literária qualquer que seja de seu contexto de produção e leitura, nem mesmo negar as influências de uma cultura na obra de um determinado autor.

No contexto de ensino do francês e suas literaturas, caberia, sim, considerar suas origens geográficas. A questão é considerar na prática as mais diversas origens geográficas possíveis e em uma relação de coordenação com a francesa, evitando alçar a literatura da metrópole a um patamar superior enquanto às demais resta o lugar subordinado do exótico e do peculiar. O ensino da literatura francófona ou literatura-mundo não pode ser apenas um elemento exótico (PINHEIRO-MARIZ, 2014, p. 101). Para tanto, não basta simples vontade de cada professor e “tomada de consciência” (expressão que é tomada cada vez mais de forma vazia), faz-se necessário formar professores a partir de novos olhares e levar em consideração toda a produção de pesquisa sobre o tema já realizada, especialmente a de estudiosos brasileiros já que são aqueles que melhor podem dar testemunho de nossa realidade, ou pelo menos os que deveriam.

Jover-Faleiros (2009, p. 177) encerra seu artigo sobre leitura literária em FLE com uma série de questões das quais compartilhamos e para as quais buscamos elaborar respostas na prática do ensino da literatura a partir dos três romances de autoras africanas:

Como fazer com que o texto literário não seja objeto de culto, mas uma experiência viva, eventualmente transformadora e tangível? Como incorporar a dúvida, a hesitação, o ruído; deixando de esperar que a leitura literária, no ensino do FLE, seja uma experiência bem-sucedida com fichas de leituras corretamente preenchidas? Como aceitar que não há “benefício” automático e imediatamente perceptível nessa atividade e que a formação de leitores críticos demanda tempo? Como

conciliar diferentes atitudes diante do texto literário nessa situação, articulando prazer e conhecimento ou prazer no conhecimento que nasce do prazer na leitura? Qual o papel do professor nesse processo, quais são suas diferentes posturas diante do texto literário? Encontrar respostas para essas perguntas passa, a nosso ver, por dar voz aos principais interessados no processo de formação: os leitores.

Para a maioria dessas questões, temos alguns apontamentos, princípios de respostas. Para outras, vale ainda a elaboração e experimentação de orientações didático-reflexivas. Importante, todavia registrar que consideramos que estas questões deverão estar sempre à vista de qualquer professor de literatura, pois não se respondem em definitivo, nem geram um método único: cada grupo, cada obra, cada momento histórico, cada contexto dará elementos para suas respostas, sempre temporárias.

Parte II – No Atlântico, rumo a África: ensinando literatura em língua francesa

Proposta de estudo do romance *Celles qui attendent* de Fatou Diome

Fatou Diome faz parte “dessa geração de autores africanos instalados na França que tematizam a imigração e que a crítica dos últimos anos tem ensaiado agrupar sob rótulos mais ou menos felizes” (GEHRMANN, 2011, p. 40). Nascida em 1968, na ilha de Niodior, no Senegal, ela publicou sua primeira coletânea de contos *La préférence nationale et autres nouvelles* [A preferência nacional e outros contos] em 2001, dois anos mais tarde é lançado seu primeiro romance, *Le ventre de l'Atlantique*⁹⁴ que lhe confere notoriedade e rende prêmios como o *Prix des Hémisphères Chantal Lopicque* em 2003 e *LiBeraturpreis* em 2005.

Em *O Ventre do Atlântico* os traços autobiográficos são mais marcantes que em *wle* a escrita é feita em primeira pessoa. Niodior e Strasbourg são os lugares desse romance, assim como dos deslocamentos da autora. Este é um romance que “coloca em perspectiva dois mundos, dois espaços: França e Senegal” (AWITTOR, 2015. p. 9). Ainda segundo Awittor, nesse romance encontra-se intensa comunicação entre dois personagens, cada um em um desses “mundos”.

⁹⁴ *O ventre do Atlântico*, traduzido para o português por Regina Celia Domingues da Silva, foi lançado em 2019 no Brasil pela editora Malê.

O pesquisador marfinense Antonin Zigoli considera F. Diome como uma representante da escritura da *migritude* (ZIGOLI, 2015, p. 87), considerando suas primeiras obras. Para ele a autora apresenta características comuns da chamada *escrita migrante*, em que o exílio é um elemento constitutivo (ZIGOLI, 2015, p. 90). Na escrita de Diome podemos notar a presença das experiências vividas no país de origem, da experiência da imigração e do tornar-se imigrante (ZIGOLI, 2015, p. 91). A migrância é frequentemente tematizada e mesmo parte constitutiva da obra de vários escritores que têm suas produções marcadas historicamente pela colonização e presentemente pelo colonialismo, como explica Konan, essa literatura tem como incômodo ponto de reflexão as relações entre centro e periferia estabelecidas pelo colonialismo:

A escrita migrante surgiu no debate literário francófono para designar um lugar de inscrição na perifericidade ou da mudança de ótica discursiva em relação à literatura nacional. Tomando a mobilidade espacial como lugar de ancoragem, destaca um regime de representação que afirma a centralidade da mobilidade além da emigração⁹⁵. (KONAN, 2015, p. 183)

Ainda segundo Yao Konan “o termo migrância na literatura admite sua pertinência e flexibilidade na operacionalidade do ‘entre-dois’”⁹⁶ (KONAN, 2015, p. 183), também estaria no centro de uma equação que busca “o equilíbrio entre a cultura de origem e a do país anfitrião”⁹⁷ (KONAN, 2015, p. 184). Nas obras de Fatou Diome e de Edwidge Eadorh que estudamos nesta tese tal equilíbrio parece bastante distante, apesar de ser evidente a busca por um novo lugar de vivência que não é nem o centro, nem a periferia. Já na obra de Léonora Miano me parece que os encaminhamentos para uma existência que aceita a errância como lugar de vida parece mais encaminhada para um balanço. Não que pareça menos problemático, mas suas personagens demonstram maior ciência de seus momentos históricos e atuam para a modificação de seus momentos presentes.

⁹⁵ [...] l'écriture migrante a émergé dans le débat littéraire francophone pour désigner un lieu d'inscription de la périphéricité ou du changement d'optique discursive, par rapport à la littérature nationale. En prenant comme lieu d'ancrage la mobilité spatiale, elle met en relief un régime de la représentation qui affirme la centralité de la mobilité au-delà de l'émigration.

⁹⁶ [...] le vocable de la migrance en littérature avoue-t-il sa pertinence et sa flexibilité dans l'opérationnalité de "l'entre-deux

⁹⁷ [...] le jeu du balancier entre la culture originelle et celle du pays hôte.

Mesmo em *Celles qui attendent*, livro no qual as personagens principais ficam na ilha de nascimento, as experiências da migração são marcantes devido à partida de seus entes queridos, das notícias veiculadas e das políticas europeias implementadas. Zigoli (ZIGOLI, 2015, p. 103), sem questionar a qualidade das obras de Diome, aponta seu engajamento

Por sua pluma, ela apenas poderia fazer uma obra militante denunciando o que considera inaceitável em um mundo que evolui no ritmo da globalização. Através de suas obras, Diome questiona hábitos, comportamentos, práticas e estereótipos que caracterizam não apenas a sociedade que a recebeu, mas também o país de origem⁹⁸.

A solução artística de *Celles qui attendent* é bastante diferente daquela do primeiro romance de F. Diome. Agora, o ponto de vista é quase exclusivamente o das mulheres que ficam na pequena ilha senegalesa de Niodior. Ao invés do intenso diálogo, o que vem à tona é o isolamento, a angústia de não saber do outro, do ser esperado, o que faz com que uma das personagens chegue a pensar

Se o esquecimento não cura a ferida, ele permite pelo menos não a arranhar permanentemente. Independentemente dos viajantes, aqueles que permanecem estão obrigados a matá-los, simbolicamente, para sobreviver ao abandono⁹⁹. (DIOME, 2010, p.168-169)

A obra *Celles qui attendent* foi publicada em 2010 e é o quarto romance da escritora. Ele tem um título de doutora *Honoris causa* e já deu cursos na Universidade de Strasbourg. Já há algum tempo ela tem sido convidada por programas televisivos franceses para falar sobre o tema da imigração, mas diante do quadro das últimas eleições presidenciais suas falas sempre contundentes, seja pela forma de se expressar, seja pela força argumentativa, ganharam a internet.

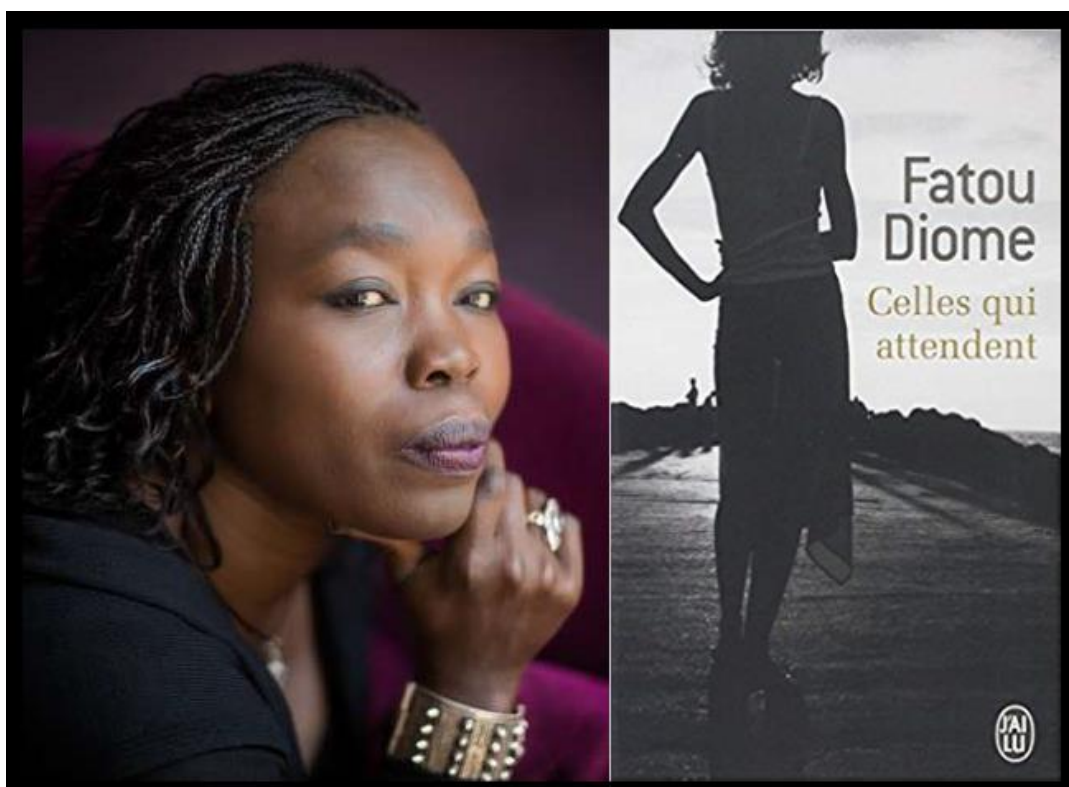
Realizando estágio docente com os estudantes de Letras Francês, depois de algumas aulas estudando o gênero romance e da realização de algumas atividades

⁹⁸ Par sa plume, elle ne pouvait que faire œuvre militante en dénonçant ce qu'elle juge inacceptable dans un monde qui évolue au rythme de la mondialisation. À travers ses œuvres. Diome remet en question des habitudes, des comportements, des pratiques, des stéréotypes qui caractérisent non seulement la société d'accueil mais aussi le pays d'origine.

⁹⁹ Si l'oubli ne guérit pas la plaie, il permet au moins de ne pas le gratter en permanence. N'en déplaise aux voyageurs, ceux qui restent sont obligés de les tuer, symboliquement, pour survivre à l'abandon.

em torno do romance *La fille Nana-Benz* apresentamos os dois outros romances, sobre os quais os educandos fariam um trabalho de mudança de gênero no final do semestre. Quanto a *Celles qui attendent*, apresentamos a capa da edição de bolso (Figura 3), sua epígrafe e seu prólogo. Trabalhamos com o levantamento de hipóteses sobre o conteúdo, as contribuições foram agradavelmente variadas e desde “talvez fale de uma mulher grávida, que espera um bebê”, fato que mais tarde verificaremos ser uma verdade da narração: “Enquanto isso, ela apresentava um esforço sobre-humano para realizar todo o trabalho doméstico, gerenciando náuseas, tonturas e enxaquecas para servir outros pratos cujo aroma estava suavizando seu coração¹⁰⁰ (DIOME, 2010, p.144); Outras hipóteses aventadas foram: uma mulher solitária ou que se prostitui no cais; além de diversas ligações e possíveis intertextos, um caminho profícuo para leitura, análise e crítica.

Figura 3 – Fatou Diome e capa do romance *Celles qui attendent*.
 Fonte: ©Astrid di Crollanza – www.lemonde.fr (2018)



¹⁰⁰ En attendant, elle fournissait un effort surhumain pour effectuer tous ses travaux domestiques, se débrouillant avec ses nausées, ses vertiges et ses migraines pour servir aux autres des plats dont le fumet lui soulevait le cœur.

Da capa, também discutimos o título *Celles qui attendent*, analisando sua estrutura: pronome demonstrativo feminino plural, além disso, o verbo *esperar*, pela possibilidade de transitividade direta parece nos fazer pensar em um objeto: esperam o quê ou quem? Mas parece ser pela intransitividade que o verbo encontra acurácia ao falar do romance, aquelas que esperam, que têm fé, tem expectativa, que acreditam enfim. A multiplicidade de sentidos será também explorada pela autora, que mais tarde nos mostra que uma das personagens “espera” biologicamente falando, isto é, está grávida. No romance as personagens Coumba e Daba irão engravidar, no caso da segunda em uma relação fora do casamento, dado que toca a biografia da autora que declarou em entrevista ter nascido de uma relação semelhante, na mesma entrevista ela fala do pertencimento ao povo Guelwaar¹⁰¹. Sobre essa etapa cito um diário reflexivo elaborado após as apresentações dos três romances,

Nas últimas aulas, foram analisados romances, um de Fatou Diome e outro de Léonora Miano, além de pesquisar sobre suas vidas. Assim, pudemos observar a composição do livro com capa, epígrafe e prólogo, que contextualizava a história, mas também seu desenvolvimento com a apresentação dos personagens, estilo, adjetivação, poética, construção de cada frase etc. A partir dessa análise, fomos capazes de pensar em como construir um texto, uma experiência que tivemos quando escrevemos a primeira página de nossos próprios romances.

As imagens de uma capa ou ilustrações da obra, até mesmo aquelas que são apenas descritas pelo texto, sua construção sintática, as escolhas lexicais e até mesmo a mancha gráfica participam no processo de leitura. Para Jocelyne Giasson 2003, citada por Magalhães dos Reis (2008, p. 35):

o contato do leitor com o texto se dá em diversas instâncias, sendo a primeira delas o uso de seus conhecimentos da sintaxe, gramática e semântica, importante, mas não suficiente para dar conta da complexidade da leitura. Uma segunda instância seria o uso dos mecanismos de predição, de antecipação, a realização de hipóteses e a tentativa de verificação, procedimentos estes que são característicos da língua escrita, que tira partido, entre outros elementos da diagramação, do sublinhado e dos recuos, no que difere da língua oral que recorre à entonação, à pausa e aos gestos.

¹⁰¹ Disponível em https://www.lemonde.fr/afrique/article/2019/08/25/fatou-diome-la-rengaine-sur-la-colonisation-et-l-esclavage-est-devenue-un-fonds-de-commerce_5502730_3212.html

Assim como em *Le ventre de l'Atlantique*, a migração, palavra que deve sempre receber um olhar desconfiado, relacionada ao pós-colonialismo, outro processo complexo que sabemos não ter contornos nítidos, se faz bastante presente ora de maneira sutil, ora de forma direta e contundente:

Nesse país, onde o chefe de Estado e seus acólitos não paravam de se explicar na televisão sobre seus diversos empreendimentos para reduzir o fosso digital, eles notaram tristemente que o futuro que planejavam não se importava muito com suas pobres existências [...] ¹⁰². (DIOME, 2010, p. 223)

A exploração comercial dos territórios pelos europeus permanece em África e é também denunciada: “Essa serenidade havia se tornado insegura e depois quebrada, quando os arrastões ocidentais começaram a saquear os recursos da pesca local” ¹⁰³ (DIOME, 2010, p.23). Denuncia ainda quando trata da maneira com que são tratados os imigrantes na Europa: “Os barões da extrema direita arrotavam, xingavam, pesteavam, contra os imigrantes” ¹⁰⁴ (DIOME, 2010, pp. 209). A visão crítica, no entanto, não se turva ao falar da terra natal

Mas desde que a União Europeia lançou suas armadilhas de pesca da Frontex ¹⁰⁵ através de pontos de passagem e impôs pseudo-acordos com o estado senegalês, forçando-o a aceitar a restrição do direito de circular de seus próprios cidadãos, os coiotes reduziram sua atividade, por medo dos policiais ¹⁰⁶. (DIOME, 2010, 99)

Os diversos eventos de naufrágios e prisões pelas rotas marítimas são reflexo de leis europeias que se impunham e permanecem se impondo como universais. As mortes assim como as narradas no livro, têm pouco valor para os “legisladores universais”. O controle dos mares pelos colonizadores europeus não é evento recente,

¹⁰² Dans ce pays, où le chef d'État et ses acolytes ne cessaient d'expliquer à la télévision leurs diverses entreprises pour réduire la fracture numérique, elles constataient avec tristesse que l'avenir qu'on entendait ainsi préparer se souciait peu de leur pauvre existence.

¹⁰³ Cette sérénité s'était troublée, puis avait fini par voler en éclats, quand les chalutiers occidentaux se mirent à piller les ressources halieutiques locales.

¹⁰⁴ [...] les barons de l'extrême droite éructaient, pestaient, tempêtaient, pêle-mêle contre les immigrés

¹⁰⁵ Agência Europeia da Guarda de Fronteiras e Costeira <https://frontex.europa.eu/language/pt/>

¹⁰⁶ Mais depuis que l'Union européenne avait jeté ses nasses Frontex au travers de points de passage et imposé de pseudo-accords à l'État sénégalais, l'obligeant à accepter la restriction du droit de circuler de ses citoyens, les passeurs avaient réduit leur activité, par crainte des pandores.

ele é próprio da modernidade e representa a dominação das rotas e, portanto, do comércio desde, pelo menos, o século XVI

a lei que governava a conduta das nações no alto mar nada mais era que lei europeia. Os povos de África não participaram da sua elaboração e, em muitos casos, foram simples vítimas posto que a lei os reconhecia unicamente como mercadorias a transportar. Se um escravo africano era atirado pela borda fora, o único problema jurídico que então se levantava era saber se e como o negreiro podia reclamar indemnização dos seus seguradores. (RODNEY, 1975, p. 111)

Xavier Garnier no texto *O exílio letrado de Fatou Diome*, em que trata mais de seu primeiro romance, ressalta a fatura clássica de suas obras (não esqueçamos da ligação da palavra clássico com classe). Além disso, Garnier aponta a filiação à uma crítica social frequentemente presente no romance africano. Para esse mesmo crítico, sua literatura denuncia uma hierarquia invisível em que o dinheiro é chave da distribuição de poder.

Para adentrarmos na leitura da obra, apresentamos uma tradução da epígrafe utilizada pela autora, um poema dedicado à avó. A mais clara referência autobiográfica do romance, já que é sabido que Fatou Diome foi criada por uma das avós e partiu de Niodior para estudar. Vejamos o poema que abre o romance:

À minha avó
Um dia, você me disse:
“Não se esqueça de levantar os olhos
Durante a espera,
Nossos olhos se cruzam,
Sobre o mesmo sol,
Sobre a mesma lua.”
Desde então, eu te sinto sempre perto de mim.
Então, não se esqueça,
Teu sorriso é o mais belo guia da minha navegação¹⁰⁷.

Nessa epígrafe, percebemos a relação com a ancestralidade feminina, a inclusão do discurso da avó de maneira direta com o uso das aspas é uma interessante chave de análise do romance: uma epígrafe em forma de poema para um gênero em prosa. Talvez a epígrafe anuncie algo do estilo do qual a autora irá se

¹⁰⁷ **À ma grand-mère** / Un jour, tu m'as dit : / « N'oublie pas de lever les yeux / Pendant l'attente / Nos yeux se croisent, / Sur le même soleil, / Sur la même lune. » / Depuis, je te sens toujours près de moi. / Alors, n'oublie pas ,, / Ton sourire est le plus beau cap de ma navigation.

valer. Essa inclinação poética irá perpassar todo o romance, demonstrando a pertinência das características descritas por Marthe Robert e já citadas neste trabalho.

Os termos “sobre o sol” e “sobre a lua” geram impactante efeito imagético e metafórico. Como em diversas outras imagens da narrativa, a oposição, as polarizações irão aparecer como que nos lembrando das diversas e intensas polarizações que vivemos na atualidade, em especial centro *versus* periferia. O recurso de expressão por meio do “desenho” de quadros irá aparecer nas interpretações dos estudantes que escolheram transmutar o romance para um desenho, gravura ou pintura. As oposições, os conflitos estão presentes também na esfera local: “Na aldeia, a vida implantava seu teatro panorâmico, uma concomitância de alegrias e dramas”¹⁰⁸ (DIOME, 2010, p. 65).

A epígrafe em forma de poema e seu prólogo nos conduzem a tomar conhecimento do seu tema, mas principalmente, do ponto de vista a ser adotado na narrativa. Em outra altura da narrativa, encontraremos novamente essa forma, quando uma das personagens escreve uma carta que terá também feição de poema. Outro ponto que merece destaque é o diálogo direto com a avó “você me disse”, “eu te sinto”. Essa personalidade da epígrafe não será mais notada no corpo do romance, inclusive o diálogo com o leitor que era recorrente em *Le ventre de l’Atlantique* deixa de existir. Aliás, o romance *Le ventre de l’Atlantique* já foi estudado em pesquisa a respeito da leitura literária em aulas de francês língua estrangeira no Brasil (PINHEIRO-MARIZ, 2014, p. 105-106).

O feminino será o fio de uma história de partidas e isolamento, ligada à diáspora africana na contemporaneidade, vista pelos olhos daquelas mães e esposas que esperam. Arame e Bougna, as mães, assim como Coumba e Daba surgem como primeiras palavras e também primeiras personagens do romance logo seguidas de uma relação com os *clandestinos* e *aventureiros* personagens masculinos: Lamine e Issa. Tal maneira de construir a narrativa e dispor os personagens faz com que um apenas exista em relação ao outro. A representação dos personagens em pares nos provoca a pensar no quão coletiva e social são as narrativas que lemos no romance. As profunda relações das mulheres com a terra natal e entre si são bastante exploradas pela autora, como vemos nos seguintes trechos: “A ilha retomava o fôlego

¹⁰⁸ Au village, la vie déployait son théâtre panoramique, une concomitance de joies et de drames.

como uma velha senhora cansada de arrastar sua memória”¹⁰⁹(DIOME, 2010, p. 54); “Arame e Bougna em sua deliciosa cumplicidade”¹¹⁰ (DIOME, 2010, p. 55); e ainda “Protegidas pelo casulo de sua amizade, eles saboreavam suas confidências desenfreadas, como as crianças se divertem com palavrões longe dos adultos”¹¹¹ (DIOME, 2010, p. 55).

Outros pares dicotômicos como o branco e o preto na capa, eu e minha avó na dedicatória, a poesia e a prosa, quem espera e quem é esperado, o feminino e o masculino, nos provocam a pensar na razão de tantas separações, seriam elas as marcas de um mundo cindido entre cá e lá, centro e periferia, local e global? Ou mais especificamente a relação entre o colonizado e colonizador, ou podem apenas ser a representação da existência humana que precisa de um outro para se afirmar? De acordo com a chave de leitura adotada, diferentes hipóteses podem ser aventadas

É notável nesse romance, ainda que a autora viva na França, a escolha pelo olhar apenas daquelas que permanecem em seus países. No entanto, o fato de permanecerem não é uma simples escolha e não significa que suas vidas não sejam pautadas pela espera, pela expectativa do que acontece no ocidente e de quando verão retornar seus entes queridos. As mulheres personagens da narrativa vivem sempre com um pensamento no “Eldorado” europeu, “como quase todo o mundo na pequena ilha”¹¹² (DIOME, 2010, p.13) sonham com “este maravilhoso futuro que se desenhava[desenha] no horizonte”¹¹³ (DIOME, 2010, p.73). Para elas, assim como as mulheres que vieram antes, e possivelmente as que virão, resta apenas lutar para sobreviver, e para isso, precisam de “uma força psicológica a toda prova”¹¹⁴ (DIOME, 2010, p.43), como percebemos no extrato texto a seguir:

Como suas mães e avós antes delas, alimentavam a chama da vida, e ofereciam à ilha o espetáculo que ele sempre conheceu: um combate em que não havia nada a ganhar senão o simples fato de continuar de

¹⁰⁹ L'île reprenait son souffle comme une vieille dame fatiguée de traîner sa mémoire.

¹¹⁰ Arame et Bougna dans leur délicieuse complicité.

¹¹¹ Protégés par le cocon de leur amitié, elles savouraient leurs confidences débridées, comme les gamins se délectent de gros mots à l'écart des adultes.

¹¹² [...] comme presque tout le monde sur la petite île.

¹¹³ [...] ce merveilleux avenir qui se dessinait à l'horizon.

¹¹⁴ [...] une force psychologique à toute épreuve.

pé. Era preciso lutar, elas lutavam, valentemente ¹¹⁵.(DIOME, 2010, p.14)

As quatro mulheres que protagonizam o romance esperam; porém, trata-se de espera “ativa”, é preciso cuidar dos mais velhos, cumprir tarefas, criar os pequenos... a espera é o véu, a renda, a cortina que lembra todos os dias dos limites e do que está além. Como no segundo parágrafo do prólogo:

Silêncio! Em país Guelwaar, a gente sabe ficar em silêncio com a obstinação de um caçador à procura, e se a mudez não é uma garantia de coragem, pelo menos dá a aparência. O orgulho às vezes é uma veste, nunca deixaremos traços suficientemente longos, tanto são numerosos os arranhões para cobrir. Renda! Vamos lançar a renda onde a pele não tem mais que buracos, a ilusão será perfeita. Há tantos pores-do-sol que se apreciam, menos por sua beleza do que porque nos salvam da agudeza do olhar inquisitivo. Cortinas! Que as cortinas sejam opacas nunca é uma questão de sorte. Os furúnculos acomodam-se melhor à sombra¹¹⁶. (DIOME, 2010, p. 9)

No trecho lido, podemos tomar como ponto de partida as palavras Silêncio, Renda e Cortina, que aparecem de forma topicalizada, ou seriam as palavras de uma mãe durona? As indicações de cenário para uma cena que irá acontecer? Uma rubrica? A palavra isolada seguida das exclamações parece estar ligada à representação de um discurso oral, marcação destacada por diversos pesquisadores sobre as obras literárias africanas, mas também são a marca de um ritmo que pode também estar ligado à poesia ou ao teatro. Sobre as escolhas vocabulares notamos a retomada da ideia de ancestralidade feminina (país Guelwaar), referências às imagens de beleza em oposição às feridas, como também de questões que se colocam de frente uma para a outra, uma de cada lado da renda ou da cortina, em pleno silêncio. As palavras isoladas no início de cada grupo de pensamento representam também o isolamento que se mostra desde o início na escolha do espaço

¹¹⁵ Comme leurs mères et leurs grands-mères avant elles, elles alimentaient la flamme de la vie et offraient à île le spectacle qu'elle avait toujours connu : un combat, où il n'y avait rien d'autre à gagner que le simple fait de rester debout. Il fallait lutter, elles luttaient, vaillamment.

¹¹⁶ Silence ! En pays Guelwaar, on sait se taire avec l'obstination d'un chasseur à l'affût, et si la mutité n'est pas gage de courage, elle en donne au moins l'apparence. L'orgueil est parfois une tenue d'apparat, l'on ne fera jamais les traînes assez longues, tant les égratignures à couvrir sont nombreuses. Dentelle ! Qu'on nous jette de la dentelle là où la peau compte que des trous, l'illusion sera parfaite. Il y a tant de couchers de soleil qu'on apprécie, moins pour leur beauté que parce qu'ils nous sauvent de l'acuité du regard inquisiteur. Rideaux ! Que les rideaux soient opaques n'est jamais un fait du hasard. Les furoncles s'accrochent mieux de l'ombre.

geográfico em se conta a narrativa, mas falam também de uma dificuldade de narrar, uma dificuldade de falar.

A espera é representada sem nenhuma idealização, mulheres passam por situações de sofrimento, físico e especialmente psicológico, buscando permanecer e aguardar que um dia os maridos ou filhos retornem cheios de presentes, fato que nem sempre acontece. Ou quando acontece, eles agora também deixam alguém na espera, mas agora no Ocidente. No romance em estudo, a espera é algo que corrói, machuca por dentro:

Nos dias dele, sua vida, tudo o que apertava sua garganta tomou conta de sua mente. E porque ela geralmente sofria de estômago, ela se levantava, preparava uma xícara de chá de vinagreira para facilitar a digestão. No entanto, ela sabia que o que a fazia sofrer não tinha nada a ver com problemas gástricos. Tantos sofrimentos, tantas dores perfuraram galerias nela sem parar! Havia muitas faltas para combater, mesmo que pensasse em primeiro lugar na gamela dos pequenos. A comida [...] tornava a ser a obsessão¹¹⁷. (DIOME, 2010, 38)

Ainda assim, a dificuldade que é quase impossibilidade de falar sobre esses momentos, gera na população uma cultura de não ditos, que não encontra palavras, seja para cada indivíduo: “Arame procurou as palavras para designar esta dor intensa, até então era desconhecida para ela”¹¹⁸ (DIOME, 2010, p.129), seja para a comunidade: “Muitas famílias tinham filhos ausentes, mas se o murmuravam nas cabanas, ninguém falava em público”¹¹⁹ (DIOME, 2010, p.132).

Tal sentimento, que lembra a vergonha, faz refletir sobre uma possível sabedoria que está presente em todos, o conhecimento de que o Eldorado ocidental não passa de um grande engodo, uma exposição à uma cultura que discrimina, e mesmo um grande risco de morrer, no entanto, parece não haver outros sonhos

¹¹⁷ Ses journées, sa vie, tout ce qui lui serrait la gorge s'emparait de son esprit. Et parce qu'elle avait souvent mal au ventre, elle se levait, se préparait une tasse de bissap pour faciliter la digestion. Pourtant, elle savait que ce qui la faisait souffrir n'avait rien à voir avec des problèmes gastriques. Tant de manques, tant de douleurs foraient sans arrêt leurs galeries en elle ! Les carences à combattre étaient multiples, même si elle pensait en premier lieu à la gamelle des petits. La nourriture de cet essai qu'on lui avait laissé tournait à l'obsession.

¹¹⁸ Mère esseulé, Arame cherchait les mots pour désigner cette douleur intense, qui lui était jusqu'alors inconnue.

¹¹⁹ Plusieurs familles comptaient des fils absents, mais si l'on murmurait dans les chaumières, personne n'en parlait en public.

possíveis para sonhar: “e mesmo que a vida não passasse de areias movediças, os kamikazes que enfrentavam a pobreza estavam firmemente unidos a ela”¹²⁰. (DIOME, 2010, p.100).

O passar dos dias à espera naquela ilha, vai se tornando cada vez mais acre, faz doer o estômago, massacra os sentimentos bons: “os anos que passaram apodrecendo a vida os privaram do hábito de compartilhar momentos felizes”¹²¹ (DIOME, 2010, p.157). O tédio, a falta de esperança, ou a quase certeza de que, mesmo quando dá certo, o sonho de partir para buscar uma vida melhor na Europa, que já nasce da diferença e da exploração, nunca será a solução definitiva para o que vivem. A personagem Arame, chega a se irritar com um simples pôr-do-sol

A tarde estava chegando ao fim. A ilha flutuava nas mesmas águas, imutável quadro onde a vida dificilmente matizava suas cores. No entanto, é um daqueles dias que desejamos esvaziar seu conteúdo, como empiemas. A tristeza apenas se aprofunda à medida que perdura. Este sol, que estava lentamente deslizando no Atlântico, Arame teria gostado de derrubá-lo como se estivesse derramando uma tigela de leite estragado¹²². (DIOME, 2010, p. 108)

A ausência precisa ser contornada a cada dia, é uma ausência ativa, que machuca, que arranha as escoriações da alma a cada dia. Por vezes, pensa-se que o melhor é ser muito forte, por outra que é preciso matar simbolicamente o ente que partiu para seguir, mas por fim, a conclusão é que não existe uma maneira eficaz de suplantar ou acalantar a úlcera da espera: “mas quantas vezes temos que viver para não sofrer com a ausência de um ente querido que esperamos a cada festa? As mães duvidavam do tempo de ausência de seu filho [...]”¹²³ clandestinos queridos (DIOME, 2010, p.180).

¹²⁰ [...] et même si la vie n'était que sables mouvants, les kamikazes qui affrontaient la pauvreté s'y accrochaient fermement.

¹²¹ Des années passées à se pourrir la vie leur avaient ôté l'habitude de partager des moments heureux.

¹²² [...] l'après-midi tirait à sa fin. L'île flottait dans les mêmes eaux, immuable tableau où la vie nuançait à peine ses couleurs. Pourtant, il est de ces journées qu'on voudrait vider de leur teneur, tels des empyèmes. La tristesse ne fait que s'approfondir lorsqu'elle perdure. Ce soleil, qui filait lentement se saborder dans l'Atlantique, Arame aurait voulu le précipiter comme on renverse un bol de lait avarié.

¹²³ [...] mais combien de fois faut-il les vivre pour ne plus souffrir de l'absence d'un être cher qu'on espère à chaque fête ? Les mères doutaient de la durée de l'absence de leur fils [...].

Diversidade de leitores, múltiplas (re)leituras

Orientado por perspectiva de práticas de ensino de literatura que aproxime os leitores das obras e permita, cada um a seu tempo e modo, ler e interpretar as obras, foi proposto aos estudantes a escolha da leitura de um dos romances: *Celles qui attendent* ou *Crépuscule du tourment*, e em seguida a produção de um trabalho de releitura da obra em outro gênero. A escolha foi livre quanto à obra e ao gênero a buscando propiciar uma experiência de vivência, de fato, única e construtiva para cada leitor, pois “entrar em contato com a experiência da leitura, dar voz ao texto do leitor e compartilhar essa experiência como forma de conhecimento em contexto didático é eminentemente pedagógico” (JOVER-FALEIROS, 2013, p. 132).

A liberdade de escolha abre caminhos para diferentes visadas interpretativas e manifestações diversas das impressões do leitor, sem diferenciação abrupta entre análise e recriação. Aguiar (2013, p. 153), na mesma linha de pensamento de teóricos da recepção como Iser, considera que “a obra fornece pistas a serem seguidas pelo leitor, mas deixa muitos espaços em branco, nos quais ele não encontra orientação e precisa mobilizar seus imaginários para continuar o contato”. Tal visão também é compartilhada por Rouxel “é o leitor quem completa o texto e lhe imprime sua forma singular de pensar e sentir” (ROUXEL, 2012). A maneira com que cada pessoa pode fazer essas construções, dada a unicidade de cada experiência de vida, só pode ser singular, ao contrário das leituras “enformadas” que se costuma esperar.

Nos estudos sobre o ensino da literatura muito se tem comentado sobre a falta de prazer na leitura e também sobre a dificuldade de equilibrar a liberdade analítica (o domínio do leitor) e a estrutura literária (o domínio do texto) (CECHINEL, 2013, p. 112). Annie Rouxel relata a entrada nos currículos franceses da chamada “leitura cursiva”, denominação dada na França para leituras pessoais, autônomas e livres de coerção avaliativa (ROUXEL, 2012). A partir daí, na mesma linha de pensamento de Cechinel (2013) também aponta a dificuldade que se encontra na convivência entre leitura analítica x leitura cursiva. Nessa segunda modalidade, mais convidativa à fruição literária, autoriza-se “o fenômeno da identificação” e convida-se “a uma apropriação singular das obras” (ROUXEL, 2012, p. 276). A respeito de possíveis atividades a serem realizadas, após (e também durante) a leitura são propostas especialmente aqueles do domínio da criatividade:

A escritura de invenção pode ser considerada como a reação escrita da leitura literária e, dessa forma, ser apreendida naquilo que revela da recepção de um texto. Representa uma voz indireta e criativa para exprimir um olhar pessoal sobre uma personagem, uma situação, um estilo. (ROUXEL, 2012, p. 277)

Ainda a respeito da inserção dessas práticas de leitura na escola, Rouxel afirma “não se trata, portanto, de renunciar ao estudo da obra em sua dimensão formal e objetivável, mas de acolher os afetos dos alunos e de incentivá-los na descoberta de dilemas pessoais na literatura” (2012, p. 281). Práticas que dão importância à subjetividade do leitor ao se lançar na leitura de um texto têm valorizado a criação a partir delas. Elas são também indicadas por Verrier (2007, p. 212) e Bikoko (2017, p. 83-84), respectivamente:

A escrita de invenção (pastiches, paródias, amplificações...) permite reequilibrar uma cultura do comentário e uma cultura da retórica. Não se trata mais de analisar somente textos literários, o que seria reduzir a atividade dos estudantes, mas de imitar e de transformar.

A leitura de um texto é mais uma competência centrada na identificação da estrutura formal do texto (modo e contexto da enunciação, lógica do sentido, sistema espaço-temporal, forma da escrita, efeitos produzidos e significado, pontos de vista etc.) e sua interpretação. Mas essas análises são as premissas da leitura, porque se alguém deve adicionar a essa competência outras competências, o professor deve fazer nascer o gosto da criação no que o aluno foi capaz de identificar. No primeiro ciclo da universidade, tanto quanto no final do ciclo secundário, o professor pode pedir aos alunos que sintetizem os textos lidos, mesmo que um pouquinho, ou que transponham um texto para outro gênero, ou mesmo representar uma peça inteira ou declamar um poema¹²⁴.

Tais formas de demonstrar o investimento do leitor de forma criativa não significam que todas as leituras passam a ser aceitas, elas ainda encontram a limitação “dos implícitos do texto e dentro de zonas de indeterminação” (ROUXEL,

¹²⁴ La lecture d'un texte est davantage une compétence centrée sur l'identification de la structure formelle du texte (mode et contexte d'énonciation, logique du sens, système spatio-temporel, la forme de l'écriture, les effets produits et de sens, les points de vue, etc.) et son interprétation. Mais ces analyses sont des prémisses de la lecture, car s'il faut ajouter à cette compétence d'autres compétences, l'enseignant doit faire naître le goût de la création dans ce que l'apprenant a su identifier. Dans le premier cycle universitaire, autant qu'on gagnerait à le faire en fin de cycle du secondaire, l'enseignant peut demander à ses étudiants de faire les synthèses des textes lus, ne serait-ce qu'un tout petit peu, ou de transposer un texte dans un autre genre, voire de représenter toute une pièce ou de déclamer un poème.

2012, p. 280), mas nos lembram que “interpretar significa reagir ao texto do mundo ou ao mundo de um texto produzindo outros textos” (ECO, 2016).

Nas figuras 4 a 14 podemos ver alguns trabalhos apresentados pelas turmas da disciplina Análise e Produção de textos em francês em 2017 e 2018. Seleccionamos para este capítulo aquelas produções que primaram por uma leitura visual da obra porque apareceram com frequência. Os trabalhos de releitura de gênero são reveladores da capacidade criativa e de produção dos estudantes de Letras francês da UnB. Nos textos escritos, foram apresentados poemas, cartas, textos jornalísticos, entre outros. Nos textos mais visuais tivemos diversas propostas, e realizações que quando temos conhecimento da obra, podemos notar a profunda relação estabelecida e a leitura sensível e criativa apresentada.

Figura 4 - Pintura sobre tronco de árvore
Fonte: Fotografia do autor (2019)



Figura 5 – Objeto poético sobre o naufrágio narrado em *Celles qui attendent*
Fonte: Fotografia do autor (2019)



Figura 6 – Pintura e colagem de tecidos sobre madeira.
Fonte: Fotografia do autor (2019)



Figura 7 – Aquarela sobre papel. “Une mère d'absence, une mère du vide, je suis devenue une mère d'absents, voilà ce que je suis. Une mère de l'absence...”
Fonte : Fotografia do autor (2019)

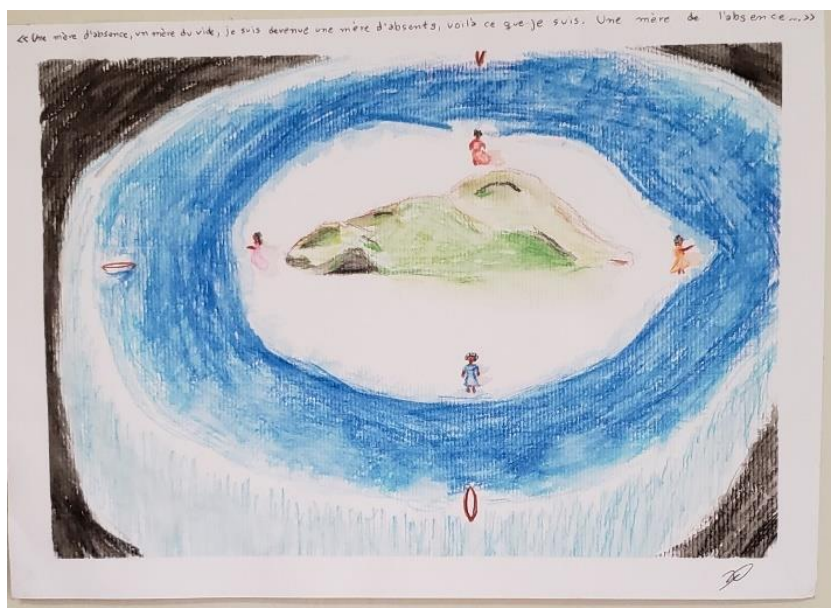


Figura 8 – Óleo sobre tela
Fonte: Fotografia do autor (2019)



Figura 9 – Capa de revista
 Fonte: Fotografia do autor (2019)



Figura 10 – Cartaz de filme
 Fonte: Fotografia do autor (2019)

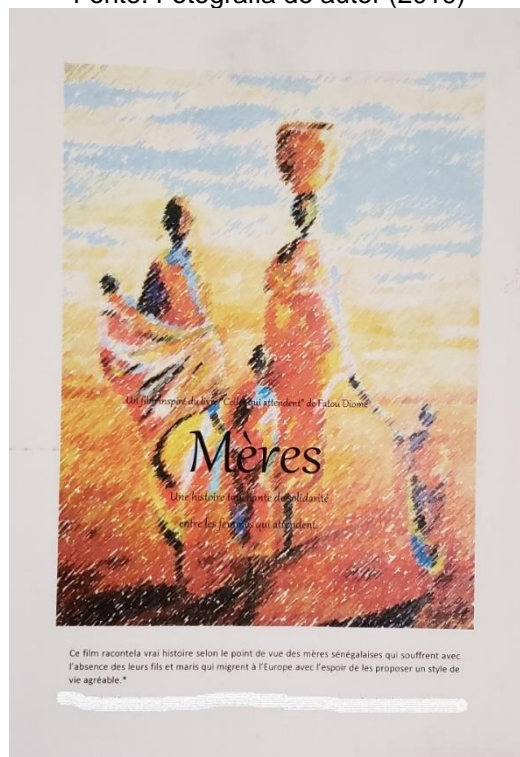


Figura 11 – Carvão sobre papel e poema.
 Fonte: Fotografia do autor (2019)

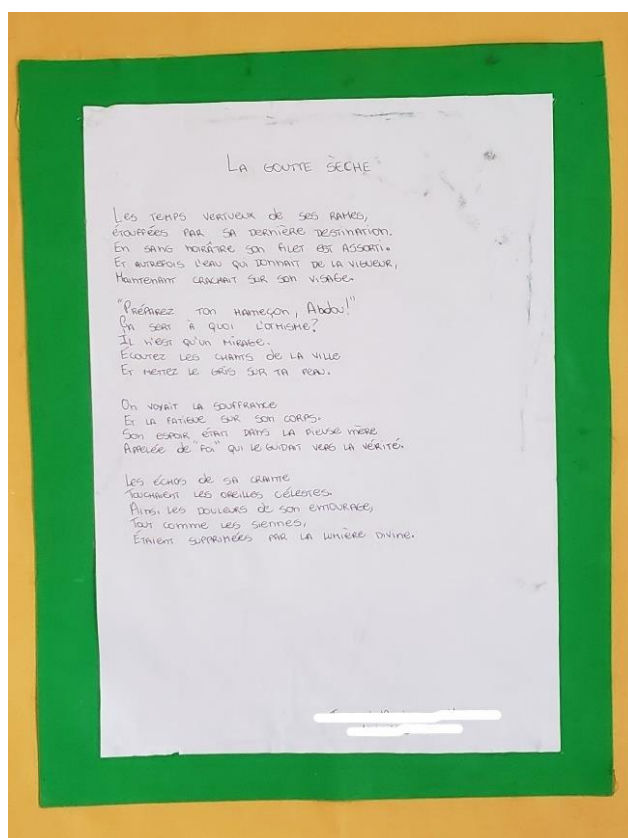
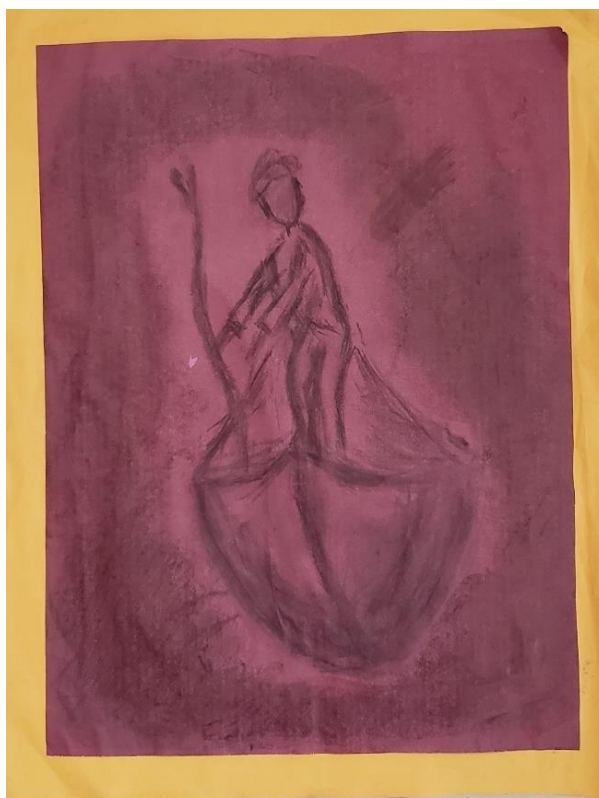


Figura 12- Mosaicos em papel
Fonte: Fotografia do autor (2019)

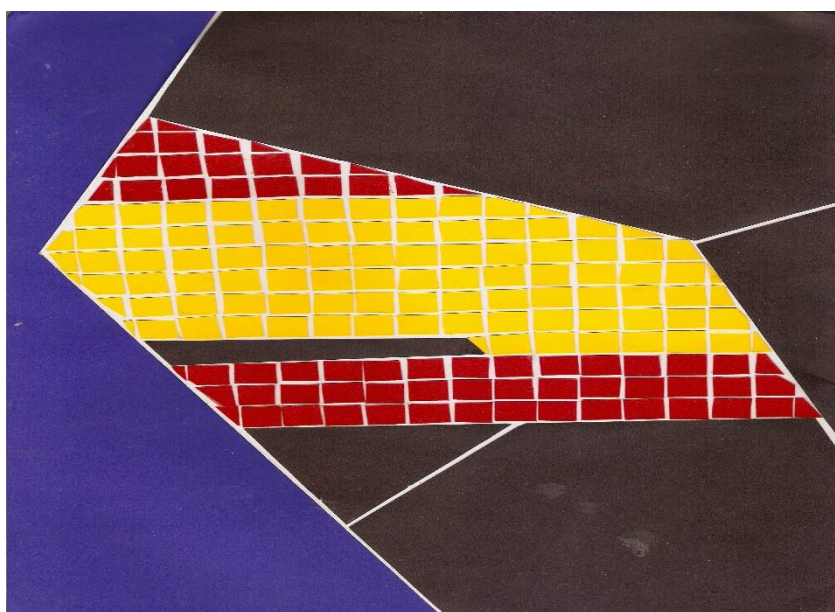
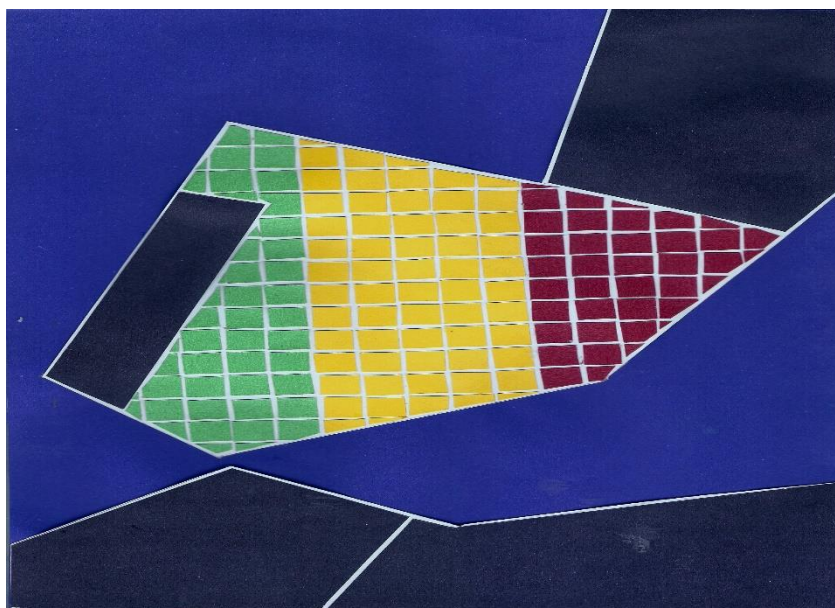


Figura 13 – Álbum de colagem de textos.
 Fonte: Fotografia do autor (2019)



Figura 14 – Colagem de desenho sobre fotografia
 Fonte: Fotografia do autor (2019)



Verrier afirma que “quando se mexe com a literatura, a língua, a ortografia, muitos franceses se armam para a batalha” (VERRIER, 2007, p. 209), acredito que poderíamos acrescentar que quando se mexe com as práticas tradicionais de leitura, interpretação e crítica também. E não só os franceses, mas também seus pretensos herdeiros locais. As propostas de leitura desta pesquisa não visam invalidar qualquer prática, mas gerar estratégias que permitam leituras próprias de cada estudante, nas suas diferenças; e que também forneça subsídios para suas futuras práticas docentes. Estamos centrados neste momento, não no objeto estético *per se* e na tradição crítica, mas na “vivência ou experiência literária” e em “uma leitura que dê mais espaço aos afetos que movem e surgem da leitura” (NAKAGOME, 2017, p. 141). Cito para ilustrar esta etapa das atividades um trecho de diário reflexivo elaborado, nele a estudante relata que se sente exigida, mas ao mesmo tempo fala do incentivo à criatividade:

[...] Além disso, minha produção tem sido gratificante porque as atividades do curso são exigentes e exigem a organização de ideias e um plano de redação. Eu usei minha criatividade o tempo todo, uma vez que neste curso é um lugar onde somos incentivados.

Do Senegal ao Brasil, alguns pontos

Das experiências vividas em África e do conhecimento das relações sociais no contexto diaspórico, Fatou Diome tira uma bela história, que estetiza o momento histórico, não o resolve por certo, mas é alavanca para o avanço na compreensão sensível intelectual de quem tem contato com sua obra, como nessa interessante reflexão que aponta ao final do romance:

Nesta aldeia, quando um não é marinho, é descendente de um marinho e todos sabem que, mesmo que a vida corra a dar enxaquecas, é quando se acredita que inevitável o naufrágio que o barco retoma sua mais linda esteira¹²⁵. (DIOME, 2010, p.285)

Na obra em estudo é pela via literária e pelo aprofundamento dos conflitos íntimos e sua relação com a espera que Fatou Diome nos permite compreender um pouco melhor o dilema entre partir em busca de uma vida melhor e a permanência na

¹²⁵ Dans ce village, quand on n'est pas marin, on est descendant de marin et tout le monde sait que, même si la vie tague à donner des migraines, c'est quand on croit le naufrage inévitable que la barque reprend son sillage de plus belle.

terra natal e suas agruras. Ainda que a narrativa parta das experiências d'*aquelas que esperam*, o outro lado da história se apresenta na narrativa como se reafirmasse que a para que exista um destino a ser idealizado e desejado é preciso que existam pontos de partida (ou de espera) que deem todos os motivos para não querer ficar. Em ambas as faces, o que encontramos são personagens insuladas em uma sociedade que, paradoxalmente, padroniza e distingue, conecta e isola a fim de que não haja transformação, apenas perdue a expectativa.

As práticas de ensino de literatura utilizadas na disciplina Análise e Produção de textos em francês, na Universidade de Brasília, se mostraram frutíferas no que se refere a mediar leituras pessoais e singulares do romance *Celles qui attendent* da escritora camaronesa Fatou Diome.

Os trabalhos realizados, assim como os retornos que recebemos dos estudantes a respeito da obra lida nos conduzem a crer que estivemos pelo menos próximos de um balanço entre uma leitura mais analítica do texto e leituras pessoais, sensíveis e criativas. Tais (re)leituras criativas apontam que ao contrário do que convencionou-se crer não haver “relação exclusiva entre a leitura de fruição e uma leitura mais reflexiva” (JOVER-FALEIROS, 2013, p. 130).

Contemplando os trabalhos realizados e cotejando-os com o texto literário podemos afirmar que são expressões que em muito representam a obra lida, guardando com ela íntima relação, ainda que sejam tão diversos. A frequência pela opção de textos visuais, assim como pelos poemas pode ser indício de limitações na expressão em língua francesa, mas especialmente guarda forte relação com o romance. Assim, notamos que houve uma percepção de interpretação livre do romance, porém dentro de parâmetros oferecidos pelo próprio texto, o que estaria de acordo um dos princípios para o ensino de literatura propostos por Dalvi “- Compreender e explicar que nem todas as leituras são válidas - e explicitar os critérios que, caso a caso, legitimam umas leituras e invalidam outras” (DALVI, 2013, p. 83). Em *Celles qui attendent* Fatou Diome elabora paisagem significativas por meio de elaborações imagéticas com bastante frequência, cito duas dessas passagens para encerrar este segundo capítulo:

Lá fora, não era apenas a brancura da areia que tornava irreais as dunas da ilha; uma generosa lua estendia um lençol bege a perder de vista e oferecia ao caminhante noturno uma estranha paisagem. Olhar

a vila, a essa hora, sob essa luz, era descobrir uma beleza que o silêncio tornava ainda mais emocionante¹²⁶. (Diome, 2010, p. 87)

É quando a seca parece interminável que o Sahel revive e floresce, fertilizado por uma chuva inesperada. Em um dia seco e empoeirado, um dia que não anunciava nada em particular, a surpresa veio desenhar sorrisos luminosos na escuridão dos rostos ansiosos¹²⁷. (Diome, 2010, p. 161)

¹²⁶ Dehors, ce n'était pas seulement la blancheur du sable qui rendait irrélles les dunes de l'île ; une généreuse lune tendait un drap beige à perte de vue et offrait au promeneur nocturne un étrange paysage. Regarder le village, à cette heure-là, sous une si douce lumière, c'était découvrir une beauté que le silence rendait encore plus émouvante.

¹²⁷ C'est quand la sécheresse semble interminable que le Sahel reverdit et fleurit, fécondé par une pluie inattendue. Un jour sec et poussiéreux, un jour, qui n'annonçait rien de particulier, la surprise était venue tracer des sourires lumineux sur la pénombre des visages soucieux.

CAPÍTULO III

Experienciar leituras de *Crépuscule du tourment*: processo ético e estético

*E que da academia saiam doutores em humanidades,
em vida e não em sinteticidade.*

Antônio Bispo dos Santos

O capítulo III foi dedicado ao estudo dos efeitos do colonialismo e dos pensamentos contra coloniais na chamada francofonia e no ensino de literatura em francês, assim como à apresentação das práticas didáticas envolvendo romance *Crépuscule du Tourment* da escritora franco-camaronesa Léonora Miano. Neste capítulo busco também mostrar como a obra e as práticas vividas convergem para um questionamento do mundo e à apresentação de proposições.

Na primeira parte deste terceiro capítulo apresento uma reflexão sobre as práticas de ensino, ou práticas educativas em geral, em relação às questões da descolonialidade. Trata-se de verificar na obra, assim como no contexto de produção e nas reflexões da própria autora pontos que dialogam diretamente com aqueles levantados pelos estudos da descolonialidade, por exemplo, de maneira mais ostensiva chama atenção a situação das mulheres e os efeitos do patriarcado.

Outro ponto que aparece na obra de maneira sutil e de maneira recorrente nas conferências e entrevistas de Léonora Miano é o nacionalismo que recusa e nega as sociedades e personalidades híbridas que são, como se sabe realidades, não de agora, mas no caso de África, desde antes da intensificação do processo colonial com o tráfico de pessoas no século XVI e a divisão e ocupação dos territórios no final do século XIX e início do XX.

A partir de algumas pesquisas que abordam o tema do colonialismo e sua atualidade, apresento parte da produção “não-ficcional” da autora, publicada na forma de duas coletâneas de conferências e também em entrevistas. Aliás, uma característica da autora, talvez por seu alto nível de reflexão e clareza de exposição, é a presença frequente na mídia. Tais textos se justificam por contribuir para a compreensão de um momento literário de plena efervescência e pouco afeito a se adequar às teorias críticas prontas e enrijecidas.

Em seguida apresento as atividades didáticas realizadas na Universidade de Brasília nos anos de 2017 e 2018. Na segunda parte trato das atividades de transposição de gênero, produzidas no mesmo contexto que aquelas apresentadas no segundo capítulo sobre a obra *Celles qui attendent* de Fatou Diome; mas principalmente da atividade de adaptação romance para o teatro em língua portuguesa e libras. A adaptação também em Libras foi uma experiência bastante profícua que abriu múltiplas possibilidades no grupo, de pesquisa, mas também de interação e diversidade; elas compõem a experiência e aparecem nas reflexões dos

participantes e fotografias, no entanto, será tratada de maneira apenas panorâmica. Uma pesquisa de doutorado também no Programa de Pós-Graduação em Literatura da UnB tratará com mais aprofundamento desse aspecto. O texto base, porque foi adaptado ao longo da montagem, está apresentado nesta tese na forma do apêndice I e foi elaborado coletivamente, com a presença de estudantes de graduação e pós-graduação.

Abordo ainda na segunda parte algumas questões sobre os papéis da tradução, adaptação e encenação do texto como práticas de leitura pertinentes na formação de professores. A adaptação para o teatro é, aqui, um desdobramento da atividade de mudança de gênero feita anteriormente em sala de aula. O estudo dos textos literários não pode ficar restrito apenas à sala de aula, assim as atividades de pesquisa e extensão na universidade podem ter um papel relevante na formação do leitor literário, em francês que é o nosso caso, mas de uma maneira geral. Além disso, respondem à própria missão das universidades que devem/deveriam atuar na pesquisa, ensino e extensão.

As atividades teatrais para a formação de futuros professores e, em última instância, de leitores têm sido exploradas pela professora Maria da Glória Magalhães dos Reis há aproximadamente dez na Universidade de Brasília e têm mostrado resultados amplos no âmbito do Coletivo *En Classe et en Scène*. A experiência prévia das investigações dessa pesquisadora, assim como minha participação no coletivo nos últimos anos, somados aos estudos sobre o teatro e texto teatral no grupo de pesquisa nos levaram a pensar em uma atividade envolvendo também o teatro para finalização da pesquisa. Esta atividade se inclui na esfera do ensino de literatura, porém em um senso mais amplo, que extrapola a sala de aula.

Parte I – A perspectiva decolonial e o ensino de literatura em língua francesa

Colonização, colonialismo e o ensino de literatura em língua francesa

As questões que tenho apresentado neste trabalho convergem para a busca e experimentação de novas perspectivas no ensino da literatura em língua francesa nos cursos de formação inicial de professores (licenciaturas) e por consequência no ensino de francês como língua estrangeira e suas literaturas no Brasil. Acredito que esse ponto de convergência se aproxima da opção decolonial, no olhar direcionado às literaturas diversas produzidas em língua francesa e às atitudes e crenças de professores de língua francesa no País. Além da teoria decolonial (ou descolonial), temos os estudos pós-coloniais e a ideia de contra-colonização, as três possuem zonas de intersecção e de divergência que carecem de um debate maior e uma reflexão mais demorada. Assim, por não ser o foco da pesquisa, cito autores dessas correntes de pensamentos sem realizar diferenciações maiores e por acreditar que há fundamentos comuns que são importantes no ensino de línguas e literaturas estrangeiras. De toda forma, para além dos conceitos e nomeações, trabalho na intersecção que apontam para inovações práticas.

Nossas experiências como cidadãos de uma maneira geral são marcadas pela história colonial e se refletem na maneira com que atuamos como leitores, escritores, críticos, estudantes e professores. Se a colonização no sentido de domínio de territórios antes desconhecidos pelos europeus pode ter uma data aproximada de encerramento, seus desdobramentos como processo neocolonial ganham força a partir do fim do século XIX e no período pós Segunda Guerra. Ao mesmo tempo que acessamos uma rede de estudos e bibliografias que explicam e dão encaminhamentos sobre a colonialidade, sentimos a cada momento os efeitos das práticas colonialistas na vida cotidiana, em suas diversas esferas.

Inevitavelmente, faz-se necessário retomar as ideias em torno da francofonia, que em suas “múltiplas ressonâncias” pode ao mesmo tempo ser tomada como termo, tema ou noção (BONNET, 2001, p. 9). Pierre Zoberman (2001) trata da construção discursiva do francês como afirmação da superioridade potencial do francês. A partir de documentos históricos o autor demonstra como o francês foi, ao longo do tempo e sempre em comparação, ao latim e grego inicialmente depois ao italiano se afirmando no mundo como língua da cultura e do pensamento. Tudo isso buscando afirmar-se

com base em discurso dito científico e ocultando intensões e cunho político e econômico

a contradição entre a afirmação de que a gramática de qualquer idioma pode ser derivada das categorias universais de pensamento e o reconhecimento do francês como o idioma mais próximo das formas universais de pensamento é muito reveladora do funcionamento do discurso promocional do francês¹²⁸. (ZOBERMAN, 2001, p. 28)

Considerando-se que as línguas, especialmente as europeias, estão fortemente ligadas às suas literaturas e que essas estão muitas vezes atreladas à afirmação das nações, nota-se que o discurso propagandístico da língua se estende às literaturas, dando a ver uma “dimensão populista intrínseca a qualquer nacionalismo literário”¹²⁹ que contribui para “mitologizar sua língua”¹³⁰ (BONNET, 2001, p. 12). Ainda que tais processos tenham certa distância temporal e que a língua inglesa pareça ter tomado indelevelmente os lugares do francês no mundo, não há professor de FLE brasileiro que não tenha ouvido que sua língua de trabalho é bonita e até elegante. Os adjetivos transparecem as crenças em torno da língua francesa no Brasil, como explica a professora Josilene Pinheiro-Mariz “o eco de uma língua elitizada sobrevive ainda hoje no imaginário coletivo de que o francês é uma língua chique, sendo deixada portanto, para uma minoria privilegiada” (2011, p. 344). Vários autores de ficção e pesquisadores das mais diversas áreas, singularmente das humanidades, têm recusado esse lugar sacralizado do idioma, aliás, erigido pela própria França. Dentre eles o filósofo Khadim Ndiaye (2014) que é categórico sobre como os africanos deveriam encarar o idioma europeu, como se lê a seguir:

O francês deve, doravante, ser considerado como aquilo que é: uma língua estrangeira imposta pela colonização cuja sobrevalorização é absurda. O francês deve deixar de ser para os africanos um instrumento de mistificação e de alienação e tornar-se numa simples ferramenta de aquisição de conhecimentos. Nisso consistirá a sua desmitificação; nisso consistirá a sua bem-sucedida descolonização e humanização.

¹²⁸ [...] la contradiction entre l'affirmation que la grammaire de toute langue peut être dérivée des catégories universelles de la pensée et la reconnaissance du français comme l'idiome le plus proche des formes universelles de pensée est très révélatrice du fonctionnement du discours promotionnel du français.

¹²⁹ [...] la dimension populiste intrinsèque à tout nationalisme littéraire.

¹³⁰ [...] mythifier sa langue.

A francofonia como temática pode ser interessante campo de pesquisa, inclusive para a construção de novos conceitos, já como política de estado disfarçada de “organização internacional” não passa de máscara do neocolonialismo. Segundo Isidore Bikoko (2017, p. 22) a partir de Guerrero (1982), pode-se perceber a coexistência de três francofonias no mundo. No esquema do autor camaronês, a primeira diz respeito à percepção dos franceses, que a veem como uma extensão da França pelo mundo, com um toque de exotismo. A segunda percepção é aquela dos que não são franceses, mas que por opressão ou identidade têm o francês como língua e finalmente a terceira seria a francofonia dos não-francófonos que agrupariam todas as literaturas em francês sob a mesma etiqueta da “expressão francesa”, claro com exceção da França.

No entanto, pelo menos para estudos literários com uma perspectiva decolonial, as três possibilidades ainda não abarcam todas as nuances assumidas pelo termo. É preciso, por sua força nas políticas ligadas aos idiomas e que se refletem na sociedade como um todo, fazer também referência à francofonia oficial. Esta última está mais nitidamente deixa ver seus traços neocoloniais. A Organização Internacional da Francofonia (OIF) tem como principal país mantenedor a França e está presente em cerca de 88 países, nos cinco continentes. A OIF não restringe suas ações aos países que têm a língua francesa como oficial. Por exemplo, na última eleição para o cargo de secretária geral da OIF, aventou-se que a escolha da ruandesa Louise Mushikiwabo refletia o desejo de reestabelecer boas relações com seu país de origem, onde se encontram grandes reservas de água doce. A francofonia oficial, como explica Jean-Marc Moura (2007, p. 7) exalta o universalismo e “faz da França o centro do mundo, de Paris o centro da França e a francofonia torna-se então um dos pilares dessa França mundial”¹³¹. Léonora Miano é fortemente crítica a respeito dessa pretensa universalidade: “conceito de universalidade aplicado a uma língua, não às experiências humanas que ela descreve, faria rir, se os franceses não levassem o assunto tão a sério”¹³² (MIANO, 2016, p. 76). Ideias que soam tão defasadas aos ouvidos mais atentos continuam a ser propagadas pela França ao redor do mundo, por exemplo no curioso texto *A Língua francesa, matriz de uma civilização da*

¹³¹ (...) fait de la France le centre du monde, de Paris le centre de la France et la francophonie devient alors l'un des piliers de cette France mondiale.

¹³² Le concept d'universalité, appliqué à une langue, non pas aux expériences humaines qu'elle décrit, ferait sourire, si les Français ne prenaient pas l'affaire tellement au sérieux.

*universalidade*¹³³ de Sébastien Vittel publicado pela embaixada da França em Angola. Discursos como esse, dentre muitos outros oriundos de políticos franceses apenas ilustram as conclusões de Guy Midiohouan

Após *As colônias francesas, as possessões francesas, o império francês, a união francesa, a comunidade francesa* e suas sucessivas falências inventaram a *cooperação francesa* e a *francofonia* que são os novos avatares da ideologia imperialista do capitalismo francês¹³⁴. (MIDIOHOUAN, 1986, p. 21)

Para Walter Rodney não cabe o culto da dita “civilização europeia” como exemplo para África, já que seu pretenso caráter desenvolvido e superior facilmente cai por terra, basta para isso “referir de passagem o comportamento da Europa capitalista, da Escravatura ao colonialismo, Fascismo e guerras de genocídio na Ásia e África” (RODNEY, 1975, p. 51). As práticas linguísticas e literárias são nosso foco de estudo, mas elas não se descolam das práticas sociais como um todo. Se por um lado pregou-se a “universalidade” do francês como afirmação da superioridade gaulesa, por outro o racismo com bases “científicas” do final do século XIX serviu como forma de assujeitamento do outro e reafirmação da dominação, como afirma Lélia Gonzales, “quando se analisa a estratégia utilizada pelos países europeus em suas colônias, verifica-se que o racismo desempenhará um papel fundamental na internalização da ‘superioridade’ do colonizador pelos colonizados” (GONZALES, 1988, p. 72). Essa segregação de pessoas, que de fato significa dizer quem é humano e quem não é, resulta na escravização de pessoas nas colônias enquanto o homem europeu busca sua emancipação pelo trabalho assalariado: “a Europa desintegrava o escravismo em seu próprio continente, com a divisão social do trabalho (proprietário do capital e, de outro, o assalariado), por outro impõe a escravidão na América (QUEIROZ, 1993, p. 6).

Quanto à escrita em francês temos a noção já citada de francografia (AMÉDÉGNATO, 2001) que trata da escrita em francês por autores de países onde o francês é língua oficial, que não parece estar difundida entre autores e pesquisadores. Aliás, sabe-se que em muitos desses países, apesar de ser a língua do governo o

¹³³<https://ao.ambafrance.org/A-Lingua-francesa-matriz-de-uma-civilizacao-da-universalidade>

¹³⁴ Après Les colonies françaises, les possessions françaises, l'empire français, l'union française, la communauté française et leurs faillites successives, on inventa la coopération française et la francophonie qui sont les nouveaux avatars de l'idéologie impérialiste du capitalisme français.

francês é falado apenas por uma minoria da população. Trata-se de uma forma eficiente de manter o caráter elitista da língua e especialmente de afastar o povo das instâncias de poder. Além disso, o aprendizado escolar do francês tem sido relatado como forma de violência nos países africanos:

A divisão de 1885 foi imposta pela espada e pelo rifle. Mas o pesadelo da espada e da espingarda foi seguido por giz e quadro-negro. A violência física do campo de batalha sucedeu a violência psicológica da sala de aula. Enquanto a brutalidade do primeiro saltou para os olhos, a do segundo mostra boas intenções [...] ¹³⁵. (THIONG'O, 2011, p. 28)

A francofonia atua como uma espécie de entrave à crítica e aos estudos pós-coloniais já que se apresenta ao mesmo tempo como a instituição política, linguística e literária (MOURA, 2007, p. 5). Moura explica ainda que o termo foi utilizado pela primeira vez pelo geógrafo Onésime Reclus em 1880 na obra *France, Algérie et colonies*, mas que se torna de fato popular após a Segunda Guerra Mundial. As razões de tal aumento no uso estão necessariamente ligadas ao avanço colonial em África, aliás assim como também está o surgimento do termo, porém mais ligado ao Magrebe.

Do ponto de vista dos estudos pós-coloniais, Moura resume as pesquisas sobre os procedimentos de análise em quatro grupos: os modelos nacionais ou regionais, os baseados em raças, os modelos comparativos (conjuntos como subsaariana ou antilhana) e os modelos amplos que consideram características que poderiam ser compartilhadas por todas ou a maioria das literaturas pós-coloniais (p. 48-49). Este último contribui para o que se chamou em 2007 de Literatura-Mundo, além das características ditas pós-coloniais, compartilham a escrita em francês. Já no caso de Léonora Miano, apesar de existirem críticos que tentam encaixar sua obra na literatura-mundo em francês (TANG, 2015), costuma utilizar em suas conferências os termos “expressão francesa” e “francófona” ao falar de sua literatura e também se mostra afinada ao que chama de “letras subsaarianas de expressão francesa” (MIANO, 2012, p. 38) como um de seus lugares de pertença.

¹³⁵ Le découpage de 1885 fut imposé par l'épée et le fusil. Mais le cauchemar de l'épée et du fusil fut suivi de la craie et de du tableau noir. À la violence physique du champ de bataille succéda la violence psychologique de la salle de classe. Alors que la brutalité du premier sautait aux yeux, celle de la deuxième se para de bonnes intentions [...].

Não busco, no momento, estabelecer ou homogeneizar nomenclaturas e procedimentos a respeito das literaturas em língua francesa produzidas fora da França. No entanto, é evidente a clivagem entre a literatura francesa e a chamada de expressão francesa nos mais diversos âmbitos, na produção, leituras, leitura acadêmica, crítica e conseqüentemente na presença e nos usos que se faz delas no ensino de literatura. Se literatura francesa se afirma pela língua, pela nacionalidade e tradição, as literaturas francófonas costumam ser encaradas, de maneira extremamente desrespeitosa e redutora. Formas que têm o intuito de apartá-las daquela produzida em francês na França. Ignora-se que trata-se de categoria heterogênea que não permite a classificação pura e simples pela negação da nacionalidade francesa. A respeito da artificial separação entre a literatura francesa e as demais produzidas no idioma, afirma Alves

[...] a referida clivagem é a percepção de um prejuízo às literaturas francófonas quando compreendidas como 'Outro' da literatura francesa sobretudo ao se tratar de escritores originários de departamentos ultramarinos ou ex-colônias francesas' (ALVES, 2014, p. 104)

Via de regra não dizemos que a França é um país francófono, nem utilizamos tal adjetivo para sua literatura nacional, o que deixa clara a vontade manter o status de elevação de tal língua e de sua literatura. A esse respeito Moura (2007, p. 23) cita Ahmadou Kourouma: “a língua francesa é cercada por uma grande devoção. Objeto de um tipo de fetichismo estéril que até recentemente hipotecou as obras de escritores não franceses, mas que possuíam o único meio de expressão”¹³⁶. Afirmação essa que se confirma também nas palavras do pesquisador senegalês Khadim Ndiaye ao falar da necessidade de se estabelecer novas pedagogias que respeitem e priorizem línguas maternas e busquem

“humanizar” o francês, fazê-lo descer do pedestal em que tem sido colocado para o trazer às suas justas proporções. Sobrevalorizado sob certos céus africanos, o francês possui, efetivamente, todas as características de um mito todo poderoso: constitui um sinal exterior de saber, confere prestígio e abre as portas do poder. (NDIAYE, 2014)

¹³⁶ La langue française est entourée d'une grande dévotion. Objet d'une sorte de fétichisme stérile qui a hypothèque jusqu'à ces derniers temps les travaux d'écrivains non français, mais possédant en elle leur unique moyen d'expression.

A dita francofonia envolve uma ampla diversidade cultural e as línguas são expressão da cultura, e geográfica, em torno de um fato linguístico, o que obviamente não pode contemplar as vastas possibilidades de apropriação e relação com a língua. Moura (2007, p. 37-38) distingue seis tipos de relação de populações com a língua francesa: - francófonos monolíngues de francês ou francês; - francófonos monolíngues mas de onde o francês não é autônomo; - francófonos franceses ou plurilíngues ou falantes de francês estão atualmente presentes em outras línguas; - não francófonos oficialmente mas que conservam o francês com papel auxiliar; - não francófonos mas que participam da OIF e; - não francófonos de onde a francofonia está historicamente enraizada. Seja qual for a relação estabelecida, a francofonia está

longe de ser essa “comunidade espiritual” de que fala Senghor, a francofonia é a prossecução, sob forma dulcificada, do projeto colonial de afirmação dos valores da civilização da França. É a caixa de graves a partir da qual se envia ao mundo o eco da “grandeza da França”. É a oficina a partir da qual deve ser fabricada a pílula do esplendor do francês (NDIAYE, 2014).

O Brasil não figura como país membro da OIF, nem como observador como é o caso da Argentina, mas em certa medida e classe social, poderia ser enquadrado como um desses países onde a francofonia está nas bases, por exemplo, do pensamento, especialmente das ciências humanas e referências literárias. Há o caso típico do escritor brasileiro que ao recusar “sua” metrópole – Portugal – busca referências nos autores e obras franceses. As questões da francofonia linguística não se separam das questões da francofonia literária, apesar de cada uma suscitar debates específicos. No que se refere ao campo literário, Moura pondera

Para o campo literário, a herança colonial diz respeito à organização da edição mundial, às disposições leitorais, aos usos dos códigos linguísticos e literários, aos modos de representação da realidade e à descolonização, como já foi lembrado por Hélé Béji, “uma experiência fundamental da consciência moderna”. Na realidade, devemos nos preocupar menos com a legitimidade dos estudos pós-coloniais do que com a surpreendente superficialidade das abordagens literárias que fingem desconhecer essa história¹³⁷ (MOURA, 2007, p. 3).

¹³⁷ Pour le domaine littéraire, l'héritage colonial concerne l'organisation de l'édition mondiale, les dispositions lectoriales, les usages des codes linguistiques et littéraires, les modes de représentations du réel, puis que la décolonisation est, ainsi que l'a rappelé Hélé Béji, 'une expérience fondamentale de la conscience moderne'. En réalité, on devrait moins s'interroger sur la légitimité des études

As práticas de fundamento colonial estão nas raízes dos surgimentos das literaturas locais em língua francesa das ex-colônias, mas suas influências não cessaram. Ainda hoje, os autores de reconhecimento internacional (e mesmo nacional) precisam ser publicados e receber reconhecimento e crítica parisienses para se firmarem nos mercados editoriais. No entanto, com grande frequência, os olhares de leitores e críticos ainda estão enviesados pelas práticas coloniais olhando essa grande produção de literaturas em língua francesa como uma massa de “outros”, em que se busca apenas o exotismo, os relatos de experiências trágicas, tudo com grande condescendência. Em resumo, como afirma Léonora Miano (2012, p. 36-37) dispensa-se para a literatura-outra, não-branca, não-europeia os rigores e sutilidades aplicados às literaturas das metrópoles, atuando com singular preguiça em relação aos autores subsaarianos. Na mesma conferência, realizada em uma universidade estadunidense, Miano reforça:

É fundamental levar esses aspectos em consideração, na medida em que as Letras subsaarianas de expressão francesa, quando elas são suficientemente bem divulgadas para conferir uma audiência internacional aos autores, são publicadas na França, por editores franceses brancos¹³⁸. (MIANO, 2012, p. 38).

Na mesma esteira o pesquisador beninense Guy Midiohouan (1986, p. 214) reflete sobre o olhar sempre enviesado com o qual a crítica ocidental aborda os textos de África:

[...] a excessiva importância dada pela historiografia dominante ao engajamento não teve apenas a consequência de mascarar o processo de institucionalização dessa literatura. Ela também levou a crítica a elaborar uma teoria falsa dos gêneros, a apreciar a importância, o interesse e o alcance dos trabalhos através do prisma deformador de um pressuposto ideológico cujo valor heurístico é pelo menos questionável¹³⁹.

postcoloniales que sur l'étonnante légèreté d'approches de la littérature qui prétendent ne pas tenir compte de cette histoire.

¹³⁸ Il est capital de prendre cet aspect des choses en considération, dans la mesure où les Lettres subsahariennes d'expression française, quand elles sont assez bien diffusées pour conférer une audience internationale aux auteurs, sont publiées en France, par des éditeurs blancs.

¹³⁹ [...] l'importante outrée donnée par l'historiographie dominante à l'engagement n'a pas eu pour seule conséquence de masquer le processus d'institutionnalisation de cette littérature. Elle a aussi conduit la critique à élaborer une fausse théorie des genres, à apprécier l'importance, l'intérêt et la portée des

Refletindo a respeito da noção de literatura-mundo, o escritor haitiano Gary Victor (2007) aponta a importância da produção de novos conceitos e pontos de vista para produção e estudo da literatura, mas também questiona sobre aspectos práticos que recaem sobre a concentração dos modos de produção nos grandes centros

o conceito de literatura-mundo é importante, para não dizer essencial. Mas como podemos superar o poder do Norte, construído tanto na supremacia econômica quanto na apropriação de todas as ferramentas de comunicação, cujo principal resultado é justamente a alienação cultural da periferia chega a funcionar apenas em função da demanda e do olhar do centro? Como superar a globalização, que na verdade é apenas o controle de um centro sobre mundo, portanto a marginalização das autenticidades, se não a destruição delas. Os casos da chamada literatura francófona são os mais perturbadores. Tudo acontece aqui pelos grandes circuitos controlados pelos monopólios, enquanto nenhum país dito francófono está em condições de criar um mercado e uma força simbólica, permitindo que suas criações entrem em competição com armas mais ou menos iguais¹⁴⁰ (VICTOR, 2007, p. 318).

Nimrod, escritor chadiano contemporâneo, revela a mesma preocupação quantos aos mercados e forma com que condicionam, muitas vezes, as produções que serão publicadas e divulgadas, já que existe uma “dominância e expertise dos franceses quanto ao mercado dos livros” (NIMROD, 2007, p. 227). Assim, temáticas ditas predominantes na literatura africana, talvez o sejam mais por escolhas de editores que por intensão de seus autores, é possível que estejam ligadas ao próprio silenciamento diante das violências impostas. A analisando o interesse da metrópole pelo exótico, nota-se que “o prazer e o comércio da miséria dos outros é uma atividade tão antiga quanto o mundo” e que o forjamento de uma africanidade “costuma ser o outro nome de uma máscara pudicamente lançada sobre nosso desastre histórico.

œuvres à travers le prisme déformant d'un présupposée idéologique dont la valeur heuristique est pour le moins contestable

¹⁴⁰ [...] le concept de littérature-monde est important, pour ne pas dire essentiel. Mais comment dépasser le pouvoir du Nord qui s'est bâti à la fois sur sa suprématie économique et sur son appropriation de tous les outils de communication, dont la principale résultante est justement l'aliénation culturelle de la périphérie qui arrive à ne plus fonctionner qu'en fonction de la demande et du regard du centre ? Comment dépasser la mondialisation qui n'est dans les faits que la mainmise d'un centre sur le monde, donc la marginalisation des authenticités, si ce n'est pas leur destruction. Les cas de la littérature dite francophone est le plus inquiétant. Tout passe ici par les grands circuits contrôlés par des monopoles alors qu'aucun pays dit francophone n'est une mesure de se créer à la fois un marché et une force symbolique permettant à ses créations d'entrer en compétition à armes plus ou moins égales.

Hoje isso faz os dias felizes das ONGs”¹⁴¹ (NIMROD, 2007, p. 225). Assim, muitas vezes, obras e seus estudos “críticos” acabam respondendo aos desejos imperialistas dos “benfeitores, credores, patrões, donos e parceiros comerciais” (RODNEY, 1975, p. 210).

A retomada da história da francofonia como produto e agente da expansão colonial não é ato de rancor em relação à metrópole, mas um ato de respeito aos povos que ainda hoje sofrem seus efeitos, já que a colonização não é um fato e sim um processo não encerrado. Como professor de língua francesa em escolas públicas do Distrito Federal creio fundamental refletir a respeito das questões relacionadas ao colonialismo e a língua francesa e, mais que isso, agregar à prática ações que se movam contra seus efeitos. Como egresso da licenciatura em francês e doutorando em literatura, julgo urgente a discussão das práticas de ensino de língua francesa e suas literaturas que me parecem distanciados da realidade brasiliense e brasileira, a baixa procura e altas taxas de abandono talvez sejam sintomas dessa desconexão dos cursos de francês com a vida social em sua complexidade. A manifestação da *francolatria*, acaba por dar a ver sua expressão contrária, a *francofobia* (BONNET, 2001, p. 9); ao mesmo tempo em que oculta o que Moura chama de *francofonismo*: interesses econômicos e ou políticos mascarados pela invocação de uma comunidade linguística¹⁴² (2007, p. 6).

O DF é uma das poucas unidades da federação que oferece cursos de francês como língua estrangeira na rede pública (nos centros interescolares de língua – CIL’s - e atualmente também em uma escola bilíngue), no entanto, os diálogos entre a universidade e a rede pública ainda têm muito espaço para se desenvolver. As peças do coletivo *En classe et en scène* têm sido encenadas em diferentes regiões administrativas do DF, justamente para contemplar os estudantes dos CIL’s. Com apoio da Associação dos professores de francês do DF tem sido disponibilizado transporte para os CIL’s possam ir assistir e participar dos debates no UnB. Além disso, a ação de extensão é aberta à comunidade e já recebeu estudantes dos centros de línguas, nos quais também já foram realizados ateliês de teatro. A formação de

¹⁴¹ [...] la jouissance et le commerce du malheur des autres sont une activité aussi vieille que le monde. Notre prétendue africanité est souvent l'autre nom d'un masque pudiquement jeté sur notre désastre historique. Aujourd'hui celui-ci fait les beaux jours des ONG's.

¹⁴² [...] francophonisme (intérêts économiques et/ou politiques masqués par l'invocation d'une communauté linguistique).

professores no Brasil apresenta uma série de dilemas, que vão desde a desvalorização da profissão até a falta de conexão entre pesquisa e prática. Um dos aspectos que me chama a atenção é a formação para os direitos humanos e diversidade cultural. No que se refere ao francês, o eurocentrismo parece ser um caminho quase “natural” e os professores em suas práticas repetem o que vivenciaram na universidade, com suas torres *Eiffels* afixadas nas portas e letras sempre em azul, vermelho e branco. Como parte da rede de ensino pública, os CIL's precisam, e já o fazem em diversas atividades, contribuir para o desenvolvimento da sociedade brasileira e sua democracia, pois:

Para viver democraticamente em uma sociedade plural é preciso respeitar e valorizar a diversidade étnica e cultural que a constitui. Por sua formação histórica a sociedade brasileira é marcada pela presença de diferentes etnias, grupos culturais, descendentes de imigrantes de diversas nacionalidades, religiões e línguas [...] (MEC, 2006, p. 9)

Como o Brasil é inegavelmente uma sociedade plural, apesar dos apagamentos e silenciamentos históricos e cotidianos, a formação e professores, inclusive de francês deve ter tal característica em primeiro plano, o que não tem sido observado na prática, como explica Syss (2008, p. 8):

Ainda que não se possa negar o caráter multicultural da sociedade brasileira, os currículos dos cursos de formação de docentes, tanto inicial quanto continuada, vêm sistematicamente ignorando essa realidade ao homogeneizar racialmente a população brasileira.

Sobre nossas origens e referências africanas, apesar de não estar restrita à tragédia do tráfico de pessoas para trabalho forçado, é sempre importante relembrar o quanto a história e constituição social do Brasil estão marcados por esse processo. Quanto à escravização de pessoas, o tráfico legal e ilegal enviou milhões de pessoas para a América, “o consenso entre os estudiosos é o de que o Novo Mundo teria recebido entre sete e dez milhões de cativos durante os três séculos e meio de existência da atividade” e o Brasil cerca de 3,5 milhões (QUEIROZ, 1993, p. 15-19)

Quanto às questões de diversidade na escola, a Lei 10.639 de 2003, modificada pela Lei 11.645/08¹⁴³ é uma conquista dos movimentos sociais em prol das identidades e pluralidade no ensino brasileiro, mas, principalmente, uma forma de enfretamento do racismo institucional que ataca os indivíduos e por consequência a sociedade, já que, como denuncia Antônio Bispo

[...] as pessoas afro-pindorâmicas foram e continuam sendo taxadas como inferiores, religiosamente tidas como sem almas, intelectualmente como menos capazes, esteticamente tidas como feias, sexualmente tidas como objeto de prazer, socialmente tidas como sem costumes e culturalmente tidas como selvagens. Se a identidade coletiva se constitui em diálogo com as identidades individuais e respectivamente pelos seus valores, não é preciso muita genialidade para compreender como as identidades coletivas desses povos foram historicamente atacadas. (BISPO DOS SANTOS, 2015, p. 38)

Apesar da evidente necessidade de sua implementação, diversos trabalhos relatam que essa é mais uma das leis que “não pegaram” no País. O ensino de francês no DF, exceto pela escola bilingue implementada em 2019, não está atrelado formalmente à grade curricular do ensino fundamental ou médio, o idioma é estudado voluntariamente nos centros de línguas. No entanto, no âmbito da Secretaria de Educação do DF, os CIL's seguem os mesmos princípios da educação básica, assim, considero que o disposto nas leis previamente citadas pode e deve ser levado em consideração na construção dos currículos em detrimento dos livros didáticos importados de editoras franceses que os exportam indistintamente para o mundo todo.

Ao tratar das aplicações da lei nas escolas é comum ouvir dos professores que a principal dificuldade é falta de formação para tanto

A falta de base em estudos africanos nas graduações, o acesso não orientado aos estudos publicados e a insegurança para montar suas aulas, figuram entre as principais justificativas utilizada pelos

¹⁴³ Nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena. § 1º O conteúdo programático a que se refere este artigo incluirá diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos, tais como o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, a cultura negra e indígena brasileira e o negro e o índio na formação da sociedade nacional, resgatando as suas contribuições nas áreas social, econômica e política, pertinentes à história do Brasil. § 2º Os conteúdos referentes à história e cultura afro-brasileira e dos povos indígenas brasileiros serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileiras.” Disponível em < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/Lei/L11645.htm >

professores para explicar os prolongados esquecimentos que envolvem a África em nossas escolas. (OLIVA, 2006, p. 89)

Para além da abertura ao outro de maneira sincera e sem preconceitos, a formação de professores no contexto da diversidade cultural pode ter efeitos práticos e imediatos, enquanto a ausência dessa formação leva a uma neutralidade danosa, como explica Syss:

A lacuna deixada pelos cursos de formação de professores, no que diz respeito à prática docente no seio de uma sociedade plural, bem como à diversidade étnico-racial de seus alunos, obstaculizará o professor na identificação de práticas discriminatórias em sala de aula, dificultando ainda, a criação de estratégias e de mecanismos de combate às mesmas por esse profissional, a quem caberá, nas salas de aula, explicitar – sem hierarquizar – as diferenças étnico-raciais, culturais, econômicas e de gênero de seus alunos, transformando as salas de aula e, por conseguinte, a instituição escola, em um espaço democrático, “espelho da riqueza humana”. (SYSS, 2008, p. 8)

É conhecida a existência um abismo entre as pesquisas e as práticas docentes no Brasil, seja na Universidade, seja nas escolas. O francês por estar, na maioria das vezes, ausente dos currículos integrantes da educação básica parece estar completamente a mercê dos gostos particulares e frequentemente é levado para o campo do deslumbramento alheio à realidade social brasileira, tornando as universidades verdadeiras “chocadeiras dos ovos do colonialismo” (BISPO DOS SANTOS, 2018, p. 27), instrumentos inertes que não consideram “a importância de se formar professores para uma prática pedagógica eficiente do ponto de vista das diversidades, no âmbito de sociedades culturalmente estratificadas” (SYSS, 2008, p. 17). Acredito, assim como apontado por Pinheiro-Mariz que “os textos literários produzidos em língua francesa, escritos por autores africanos de expressão francesa, por exemplo, podem ser um caminho de resgate identitário para o aprendiz brasileiro” (PINHEIRO-MARIZ, 2014, p. 88). Não é preciso lembrar que além de uma sociedade racista, o Brasil manifesta cotidianamente um machismo arraigado. Para muitos, toda mulher negra guarda a função de escrava no mundo, e assim deve ser tratada, como explica a escritora brasileira Conceição Evaristo: “nota-se que um imaginário constituído sobre as africanas escravizadas e suas descendentes, ainda no âmbito de uma sociedade escravocrata, paira, muitas vezes, sobre a mulher negra na contemporaneidade” (2016, p. 100). É dessa forma que a mulher negra no Brasil se torna “duplamente coisificada, como mulher e como escrava” (EVARISTO, 2016, p.

102). Pela violência dos processos estabelecidos pelo patriarcado e arraigados na população brasileira, os lugares das mulheres precisam ser conquistados em todos os âmbitos. A literatura não pode mudar imediatamente os quadros de violência contra a mulher, mas pode dar elementos para que as leitoras e leitores elaborem sobre suas ações e relações no mundo social.

Cabe lembrar ainda que muitos professores licenciados em francês, são, em muitos casos, também licenciados em português, de forma que as formações correlatas poderiam render um amplo arcabouço cultural na docência dos dois idiomas. Entretanto que se verifica é que em um outro ou outro idioma “a estrutura dos currículos dos cursos de formação de professores [...] silencia a respeito da história da África e das diversidades étnico-racial e cultural brasileiras” (SYSS, 2008, p. 20). Sendo assim, é premente “entender os princípios que subjazem às nossas práticas, refletir sobre os interesses aos quais estamos servindo, ou seja, reconhecer nossa atuação como uma prática política é uma parte importante da formação docente nesse viés” (BORELLI, 2018, p. 39). Para isso, as reflexões atuais, especialmente as advindas de África, Antilhas, América Latina e as nacionais podem nos servir de fundamentação e ferramenta para “reconhecer o quanto nossas práticas ainda são orientadas por resquícios de uma estrutura de poder colonial, historicamente instituída em nossas vidas e socialmente reproduzida em diferentes esferas” (BORELLI, 2018, p. 39). Tratando dos estudos pós-coloniais, Hawkins faz importante diferenciação a respeito do termo “neocolonial” que consideramos válida também quanto à decolonialidade

Não é sinônimo de "neocolonial". Pelo contrário, é uma abordagem que procura revelar, desmistificar os avatares ocultos do neocolonialismo e as complexas relações entre culturas dominantes e dominadas. Tampouco é um conceito que busca perpetuar os domínios coloniais passados e presentes, reduzindo a terra e as civilizações não metropolitanas a "pós-colônias". Ela se opõe, é verdade, às concepções nacionalistas e fundamentalistas da cultura, porque focaliza a complexidade das relações que existem entre as culturas ex-coloniais e suas antigas colônias¹⁴⁴ (HAWKINS, 2001, p. 103).

¹⁴⁴ Il ne s'agit pas d'un synonyme de « néocolonial ». Au contraire c'est une approche qui cherche à révéler, à démystifier les avatars cachés du néo-colonialisme et des rapports complexes entre les cultures dominantes et dominées. Il ne s'agit pas non plus d'une conception qui cherche à perpétuer les dominations coloniales anciennes et actuelles en réduisant les territoires et les civilisations non-

Passos já foram dados no sentido de atuar contra a colonização em sentido amplo, mas nossa caminhada para retirar o conhecimento das gavetas que lhes foram atribuídas e assim nos fazer valer de tudo que é produzido, especialmente nas humanidades, em favor da educação ainda tem horizontes longínquos. A compartimentalização do conhecimento que vivemos e sobre a qual as universidades brasileiras têm suas bases é um processo advindo do colonialismo e sua superação ainda resta a se realizar. Penso aqui nos currículos de Letras com formação em língua estrangeira, com seus departamentos muito específicos de língua e literatura e nos quais nenhum professor do “compartimento” literatura participa da chamada formação pedagógica do futuro professor, na forma de estudos de metodologias ou estágios, por exemplo. Se os departamentos de língua e literatura não conseguem manter uma conversação, em relação aos departamentos de educação o diálogo praticamente inexistente.

Ao pensar conjuntamente aspectos da língua francesa e seus contextos privilegiados de uso, a formação de professores e o ensino de francês na rede pública do DF em relação ao ensino de literatura, a primeira grande questão que me surgiu na elaboração do projeto e que permanece é a seleção das obras. Tal questão surge de uma ausência sentida fortemente durante minha formação e que no contexto atual me parece inexplicável, nenhum professor pode impunemente afirmar desconhecer os contextos de seus alunos e todo um conjunto de obras de “fora da França”, são escolhas, mais ou menos refletidas, mas escolhas. Assim, com a liberdade de uma pesquisa de doutorado, que não modifica as bases curriculares em definitivo, me pareceu oportuno compreender melhor a francofonia, a literatura francófona e seus desdobramentos. A maioria dos estudos a que temos acesso ainda são produzidos no contexto francês e, portanto, demandam uma leitura desconfiada. Creio ser um momento propício para a organização dos professores formadores de professores para reflexão conjunta de suas ações e delineamento de estratégias futuras.

A literatura estudada nesta pesquisa seria, sob os pontos de vista mais frequentes no Brasil, taxada de francófona, de expressão francesa ou literatura africana. Todas as expressões carregam em si uma série de problemas. A literatura

métropolitaines à des "post-colonies". Elle s'oppose, il est vrai, aux conceptions nationalistes et intégristes de la culture, car elle focalise sur la complexité des rapports qui subsistent entre les cultures ex-coloniales et leurs anciennes colonies.

francófona tem por base, como já citamos, a diferenciação da literatura francesa, existindo como negação daquela produzida no hexágono. A expressão francesa é um termo consagrado pelo uso, mas controversa já que na atrela a expressão ao adjetivo pátrio francês, não tratamos de “expressão francófona”. Frente a tais questões e ao tomarmos os mais diversos pontos de vista, me pareceu mais adequado até aqui tratar por “literatura em língua francesa” esse conjunto de obras, porém reconhecendo que a nomenclatura não traz consigo um conceito que abarque todas essas manifestações literárias, nem encerra o debate.

Quanto à “literatura africana”, os limites da expressão são evidentes, impossível colocar sob uma mesma etiqueta a literatura produzida da Tunísia à África do Sul, do Senegal à Somália, ainda que a dividíssemos em literatura anglófona, lusófona ou francófona, por exemplo. As nomeações foram e continuam sendo formas de colonizar, quanto mais generalizantes forem, maior sua capacidade de reduzir pois, “a nomeação iguala todos e reduz quebra-se as identidades com o intuito de coisificar/desumanizar” (BISPO DOS SANTOS, 2015). Um continente com mais de 50 países, uma história recente marcada pela colonização e mais anteriormente pela diversidade e pelas movimentações de povos, não tem qualquer possibilidade de gerar uma literatura uma. Aliás, algo que nunca foi demandado da literatura europeia, asiática ou mesmo americana. Sobre a característica de disposição à mobilidade nas sociedades africanas, afirma Gilroy (2012, p. 15):

Os ganhos potenciais aqui podem ser vislumbrados até mesmo através de um contraste simplificado entre nações estabelecidas e essencialmente sedentárias – baseadas num único centro, mesmo que seus tentáculos imperiais se estendem muito mais – e os padrões de fluxo e mobilidade que caracterizam a aventura extranacional e a criatividade intracultural

Achille Mbembe sobre a mesma temática afirma que “a história cultural do continente dificilmente pode ser entendida fora do paradigma da itinerância, da mobilidade e do deslocamento”¹⁴⁵ (2014, p. 28).

Não que tal constatação signifique uma obrigação, mas é interessante para pensarmos, em perspectiva, a tendência centralizadora dos europeus. Os debates

¹⁴⁵ L'histoire culturelle du continent ne se comprend guère hors du paradigme de l'itinérance, de la mobilité et du déplacement.

sobre as terminologias provavelmente ainda perdurarão por bastante tempo e é natural que as reflexões levem a novas formas de percepção e de nomear, mas o que importa realmente, acredito, é tratar de tais literaturas de maneira séria e com a dedicação merecida, do contrário agimos como meros repetidores dos críticos e estudiosos eurocentrados. A denominação virá dos estudiosos e artistas de África e das outras regiões que produzem literatura em língua francesa, nenhuma padronização é urgente, nem mesmo necessária, é possível estudar, e bem, essa literatura, sem classificar obras e autores como objetivo imediato.

Se por um lado a história da literatura ocidental costuma primar pela afirmação de literaturas nacionais, até como sinal de formação das nações, o uso do conceito de literaturas francófonas parece soterrar as nacionalidades dessas literaturas. Nesta tese atribuímos, às vezes, os epítetos de “africana”, “togolesa”, “senegalesa” ou “camaronesa” mais no intuito de localizar o leitor num campo mais geográfico, mas não para restringir as obras e autoras a estes espaços. Apesar de sabermos que essas restrições se manifestam de forma bastante real na vida cotidiana, como explica Bonnet (2001):

Não é toda a literatura, por definição, o lugar em que, pelo mero poder do imaginário, abolem-se as territorializações muito estreitas, lugar de uma comunidade imaginária capaz de reunir o que a história fragmentou? Mas essa visão não desprovida de romantismo ignora as reais restrições em termos de produção e recepção, até o movimento de pessoas. Os escritores africanos francófonos, às vezes, encontram dificuldades sérias para obter um visto para [ir] vir à França para falar sobre suas obras¹⁴⁶. (p. 13)

A presença, e sucesso, de autores e autoras das “francofonias literárias” na França contribui para um rebaixamento do olhar em relação aos outros e a si mesmo, é nesse sentido que, como considera Hawkins (2001, p. 105), o sucesso da literatura chamada de francófona nas metrópoles, como é o caso de *Texaco* de Patrick Chamoiseau promove o pensamento a respeito das relações entre metrópoles e

¹⁴⁶ Toute littérature n'est-elle pas, par définition, le lieu où, par seule puissance de l'imaginaire, s'abolissent les territorialisations trop étroites, lieu d'une communauté imaginaire apte à rassembler ce que l'histoire a fragmentée ? Mais cette vision non dénuée de romantisme fait fi des contraintes bien réelles en matière de production et de réception, voire même de circulation des personnes. Les écrivains africains francophones rencontrent en effet parfois de solides difficultés pour obtenir un visa pour venir en France parler de leurs œuvres.

periferias (ex-colonizadores ex-colonizados) em sentidos mais complexos que senso único do centro para as periferias.

Nesse processo o “mundo” absorve o Ocidente, “ele o digere, o dissolve e o transforma por um processo contínuo de hibridizações múltiplas”¹⁴⁷ (LE BRIS, 2007, p. 40) e de certa forma, torna mais equilibradas as relações centro-periferia, na medida em que gera centros diversos localizados nos diversos contextos da literatura chamada francófona. Segundo Alves (2014, p. 102) foi em 1981 que os professores de francês brasileiros teriam tido contato com a denominação “literatura francófona” tal qual tem sido usada, em uma palestra do professor Jean-Louis Joubert

Quando do Congresso Mundial da *Fédération Internationale des Professeurs Français* (FIPF), realizado no Rio de Janeiro em 1981, pesquisadoras(es) e professoras(es) brasileiros de língua e literatura francesa tomam seu primeiro contato com o que, atualmente, se denomina literaturas francófonas, notadamente no estudo das literaturas antilhana, haitiana, magrebina e quebequense. De tal concentração decorreram, também, as primeiras experiências de ensino e pesquisa sobre o tema em universidades brasileiras, seja na forma de cursos e disciplinas opcionais, seja no âmbito de disciplinas regulares nos currículos de literatura francesa (ALVES, 2014, p. 102).

Se assim for, somos quase contemporâneos aos próprios estudos africanos sobre suas literaturas em francês. Nas universidades do continente africano o estudo desse conjunto de obras acontece depois da década de 60, mesmo assim como fenômeno marginal (MIDIOHOUAN, 1986, p. 149). Universidades estas que na África subsaariana não contavam na época nem mesmo com bibliotecas e pagava-se cinco a oito vezes mais a um professor mestre francês que a doutor africano, um "escândalo da ordem neocolonial" (MIDIOHOUAN, 1986, p. 149), que se soma à já falida estrutura educacional colonial em África:

O sistema educacional colonial caracteriza-se, além da segregação entre colonizadores e colonizados, por sua estrutura piramidal: uma ampla base no nível primário, uma escola secundária que encolhe, e

¹⁴⁷ Dès lors que le monde absorbait l'Occident, il le digérait, le dissolvait, le transformait par un processus continu d'hybridations multiples. [com adaptações]

um meio acadêmico ainda mais estreito¹⁴⁸. (THIONG'O, 2011, p. 32-33)

Apesar de parecer bastante, os quase quarenta anos passados, no breve levantamento realizado nesta pesquisa, nos currículos da licenciatura em letras francês não se nota grande entrada do tema, ainda que a leitura dessas obras no Brasil, por estudantes e professores de francês possa promover uma compreensão de si mais aguçada e se abre aos outros, sem necessidade de negação, nem de hierarquização. Além de poder dar elementos novos e produtivos para a crítica das obras a partir de um olhar descentrado. Alves (2014) expõe as limitações do olhar crítico que parte do lugar francês, vale lembrar que não é a mera localização geográfica que irá dar o foco do olhar, muitos críticos brasileiros mostram-se forte e restritamente eurocentrados:

[...] cumpre ressaltar nossa ressalva à abordagem de Joubert quando implica uma leitura do texto francófono que permanece enunciada desde um lugar francês: de modo decisivo, tal lugar de enunciação compromete um estudo pautado pela salvaguarda da autonomia, do Diverso e da complexidade inerentes às ditas literaturas francófonas (ou, doravante, das literaturas de língua francesa) que, aos fins deste artigo, não podem jamais ser concebidas como variantes, mais ou menos exóticas, da literatura francesa. (ALVES, 2014, p. 103)

Como já exposto até aqui, o grupo das obras ditas francófonas abarca uma amplitude imensa de expressões culturais que não podem, e não deveriam, ser vistas como um conjunto uno. Nesta tese, trato de três romances produzidos por autoras nascidas em África (Togo, Senegal e Camarões) e que se valem do francês para publicação de suas obras. Portanto, cabe refletir um pouco sobre as questões comuns que aproximam nossas histórias. O grande marco dessa aproximação é a diáspora africana que, seja pela deportação forçada do tráfico negreiro, seja pelas migrações voluntárias cria zonas de convergência das histórias de África, América e Europa, mas não exclui as rotas para o Oriente Médio, Ásia e Oceania. A respeito da diáspora africana, o historiador Paul Gilroy evidencia a violência implicada nos processos, inclusive no que diz respeito ao exílio forçado a muitos artistas devido a questões político-militares,

¹⁴⁸ Le système éducatif colonial se caractérise, outre la ségrégation entre colonisateurs et colonisés, par sa structure pyramidale : une large base au niveau primaire, un secondaire qui s'étrécit, une universitaire plus étroite encore.

A diáspora africana pelo hemisfério ocidental dá lugar aqui à história de futuras dispersões, tanto econômicas quanto políticas, pela Europa e pela América do Norte. Estas jornadas secundárias também estão associadas à violência e são um novo nível da disjunção diaspórica, e não apenas reviravoltas ou impasses. Os mecanismos culturais e políticos não podem ser compreendidos sem que se atente para o tempo da migração forçada e para o ritmo quebrado no qual artistas e ativistas deixam regimes assassinos para trás e encontram asilo político em outro lugar. (GILROY, 2012, p. 21)

Pelo menos duas grandes questões se colocam ao pensar o ensino da literatura em língua francesa no Brasil. A primeira diz respeito ao lugar “sacralizado” do francês e da literatura franco-francesa como expressão do elitismo e colonialismo; a segunda se refere a qual o papel social do estudo de tais literaturas no Brasil. Nenhuma delas pode ser respondida de forma rápida e imediata, quaisquer respostas que rascunhemos precisarão ser colocadas em prática e analisadas. No entanto me parece que podemos gerar tentativas de respostas ao tentar entender nossos papéis na perpetuação de comportamentos e pensamentos ou na elaboração de novas realidades. Ao refletirmos sobre nossa tarefa na educação, frente ao panorama histórico da francofonia como agente da colonialidade, parece possível entendermos “o porquê da necessidade de se buscar uma política linguística que minimize os efeitos históricos causados pela institucionalização da língua e que auxilie no processo de descolonização linguística, histórica e social” (PINHEIRO-MARIZ, 2011, p. 342). É importante pensarmos em uma conceituação da colonização como processo e do ponto de vista local, assim, podemos como

todos os processos etnocêntricos de invasão, expropriação, etnocídio, subjugação e até de substituição de uma cultura pela outra, independentemente do território físico geográfico em que essa cultura se encontra. E vamos compreender por contra colonização todos os processos de resistência e de luta em defesa dos territórios dos povos contra colonizadores, os símbolos, as significações e os modos de vida praticados nesses territórios. (BISPO DOS SANTOS, 2015, p. 47-48)

Mesmo que não seja o caso de aprofundar na diferença epistemológica, cabe citar a reflexão de Antonio Bispo sobre o posicionamento frente ao colonialismo, para ele os termos “decolonial” ou “descolonizar” referem-se a ações que deveriam ser tomadas pelos próprios agentes da colonização, e não pelos colonizados. A esses últimos cabe reagir aos processos de imposição com postura *contra colonialista*. Grada Kilomba chama a atenção para o aspecto mais subjetivo dos processos de

descolonização que deve resultar na “conquista da autonomia por parte daquelas/es que foram colonizadas/os e, portanto, envolve, a realização da independência e da autonomia” (2019, p. 224). Creio que o aprofundamento nos conceitos de contra colonização em cotejo à decolonialidade no ensino de línguas e literaturas ainda pode gerar práticas libertadoras no contexto brasileiro.

Pensando nas obras de autoras/es de origem africana, especialmente daqueles de nações colonizadas pela França cujo processo colonial nunca cessou terminantemente, ainda que haja ampla diversidade, algumas características comuns costumam ser apontadas, por exemplo a presença da oralidade e a tematização da colonização e seus efeitos. A respeito da oralidade frequentemente apontada por aqueles que pesquisam sobre África, vale lembrar o que diz o pensador, pesquisador e escritor maliense Hampaté Bâ:

O testemunho, seja escrito ou oral, no fim não é mais que testemunho humano, e vale o que vale o humano [...]. Não faz a oralidade nascer a escrita, tanto no decorrer dos séculos como no próprio indivíduo? Os primeiros arquivos ou bibliotecas do mundo foram o cérebro dos homens. Antes de colocar seus pensamentos no papel, o escritor ou os estudos mantém um diálogo secreto consigo mesmo. Antes de escrever um relato, o homem recorda os fatos tal como lhe forma narrados ou, no caso de experiência própria, tal como ele mesmo os narra. [...] contrariamente ao que alguns possam pensar, a tradição oral africana, com efeito, não se limita a histórias e lendas, ou mesmo a relatos mitológicos ou históricos, e os *griots* estão longe de ser os únicos guardiães e transmissores qualificados. (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 168)

Longe de significar uma “marca” da literatura africana, a oralidade está ligada ao próprio pensamento humano e sua distinção e inferiorização em relação à escrita faz parte de um conjunto de ideias colonizadoras. A estigmatização da oralidade como forma de expressão primitiva também costuma ser associada às mulheres: “a oralidade tem sido associada à escrita feminina, pois está ligada ao corpo, no entanto na África negra, Magrebe e Antilhas a oralidade é antes de tudo independentemente da questão de gênero uma forma fundamental da cultura” (CHAUDET, 2018, p. 117). Além disso, a arte africana como um todo não pode ser apreciada apenas em comparação com a europeia ou em relação aos efeitos da colonização (dentre eles a imposição linguística), pois “a história subsaariana não começa com a deportação transatlântica, ou mesmo com caravanas de tráfego transaariano. A história

subsaariana é milenar e não pode ser assim reduzida¹⁴⁹ (MIANO, 2016, p. 65). Como a literatura é uma forma artística de apreender e compreender a vida, muito pode-se aprender dessas obras, e creio, o/a brasileiro/a é um leitor/a que pode com eficiência captar as “lições” advindas de África, primeiro pela ampla presença da ascendência histórica, mas também pelo compartilhamento, em diferentes medidas, do processo colonial. Os romances africanos frequentemente apresentam elementos para percepção dos conflitos oriundos da colonialidade

[...] seja uma mera projeção, uma crítica de conflitos ou uma determinação do fato colonial, o romance de língua francesa sempre foi marcado por distâncias, comparações e diferenças entre o domínio colonial e a resistência dos colonizados¹⁵⁰. (BIKOKO, 2017, p. 79)

A literaturas em língua francesa, produzidas por autores de culturas diversas que não a França metropolitana, têm imenso potencial na construção de novos olhares para si e para o outro. Pensando no contexto brasileiro, creio que aquelas advindas de África e caribe estão ainda mais propensas a cativar e dialogar com os estudantes de FLE, transformando estruturas desgastadas, porém rijas, em busca de

um processo de descolonização tão forte do imaginário coletivo – incluindo-se aí um coletivo nacional – que vê no francês uma língua pertencente a uma elite intelectual, desnecessária para o ensino e para a aprendizagem e cuja literatura serve “apenas” para o enlevo do espírito. (PINHEIRO-MARIZ, 2011, p. 344)

A inclusão dos textos de literatura em língua francesa originários de África e Antilhas passa não apenas por mera vontade do professor, mas pela reflexão e estudo dessas obras também em suas formações. Observar as possibilidades de contato e compreensão, ou seja, desenvolver a competência intercultural positivamente significa também maior atenção das universidades e crítica sobre essas obras, de forma comparada. As relações sociais são evidentes, quanto às as relações literárias, parece haver ainda muito o que se perguntar. Gary Victor cita o caso dos autores brasileiros que se inscrevem no mundo independentemente de seu colonizador e que

¹⁴⁹ L'histoire subsaharienne ne commence pas avec la déportation transatlantique, ni même avec les caravanes du trafic transsaharien. L'histoire subsaharienne est millénaire et ne saurait être ainsi réduite.

¹⁵⁰ Mais que ce soit une simple projection, une critique des conflits ou une détermination du fait colonial, le roman francophone a toujours été marqué par les distanciations, les comparaisons et les écarts entre le règne colonial et la résistance des colonisés.

não costuma receber a pecha de “lusófono”, ao contrário dos francófonos sempre tributários da França (VICTOR, 2007, p. 318). Creio que esta é uma interessante pergunta de pesquisa a desenvolver.

É nesse sentido que as obras literárias assim como as práticas de ensino foram escolhidas para a pesquisa de doutorado realizada entre 2016 e 2019. Considerando que, especialmente no DF, o francês não está desconectado da educação básica e que, em boa parte, os licenciados egressos da UnB irão atuar junto à rede pública vemos como oportunidade ímpar de formação de professores de FLE com uma perspectiva de trabalho da competência intercultural de maneira ampla e consistente. Uma vez que podemos entender “a sala de aula como ambiente propício para se desenvolver a prática do respeito ao ‘Outro’” (PINHEIRO-MARIZ, 2014, p. 187) e que além disso, ao conhecer melhor as culturas “estrangeiras” podem também melhor realizar uma reconstituição identitária, nossa e dos “outros”.

A seguir trato de como a obra de Léonora Miano se inscreve nesse contexto de produção literária em francês contemporâneo, as características de sua obra, assim como de seus textos de intervenção têm sido estudadas de forma relativamente ampla e dão interessantes indícios para os estudos da área.

“Habitar a fronteira”: Léonora Miano, uma literatura do e para o mundo

Léonora Miano nasceu em Douala e vive em Paris onde realizou seus estudos superiores. Segundo Tang (2015, p. 42-43) Léonora Miano vem de família de classe média, o que lhe possibilitou estudar em escolas particulares (católicas) e também de realizar seus estudos universitários na França. No Camarões, o contato com diversas línguas, teria dado à autora uma abertura ao mundo (TANG, 2015, p. 44). A pesquisadora canadense afirma ainda que sua obra é bem recebida em na França, mas também em África. Na França, seus livros têm sido adotados inclusive como leitura escolar, contribuindo para que seja bem conhecida, além disso ela tem boa entrada na mídia francesa, são abundantes os programas de rádio e televisão que a recebem.

A vida na França contribuiu para a construção de uma personalidade híbrida, como a própria autora de *L'intérieur de la nuit* [O interior da noite] tratará em conferências. Também são marcantes os contatos com a literatura e música estadunidense e caribenha. Ela relata não falar línguas africanas, mas que a vivência

em seu país natal a influencia concomitantemente com as experiências no mundo ocidental. De fato, lendo suas obras percebe-se uma literatura em diálogo com o mundo, especialmente daquele que Gilroy chama de Atlântico Negro. A escritora estudou e deixa evidentes seus contatos com os Estados Unidos da América e Antilhas, assim como com outros escritores africanos, e até mesmo há referência à intelectual brasileira Lélia Gonzales em uma de suas conferências. L. Miano é uma dessas artistas e intelectuais que compreendem e vivenciam o *Atlântico Negro*

Em oposição às abordagens nacionalistas ou etnicamente absolutas, quero desenvolver a sugestão de que os historiadores culturais poderiam assumir o Atlântico como uma unidade de análise única e complexa em suas discussões do mundo moderno e utilizá-la para produzir uma perspectiva explicitamente transnacional e intercultural. (GILROY, 2012, p. 57)

Um de seus textos que parece encontrar maior repercussão é o de uma conferência de 2009 intitulada *Habiter la frontière* que também dá nome à coletânea de conferências publicada em 2012. Nessa conferência Miano expõe sua visão sobre viver no “entre-deux” que fez com a autora se perceba como alguém de identidade “fronteiriça”. Para Chalaye, Léonora Miano “testemunha com grande delicadeza essa dupla identidade de europeus de ascendência africana, que não querem ter que escolher e vivem mal pois sempre são solicitados a testemunhar sua africanidade”¹⁵¹ (2014, p. 20). Esse movimento de Léonora Miano parece apontar para uma forma de subversão as fronteiras enrijecidas impostas pelos europeus, ignorando culturas, povos e hábitos estabelecidos ao longo dos séculos: “é fora dessa cultura de mobilidade que a colonização tentou, em seu tempo, congelar através da inserção moderna da fronteira”¹⁵² (MBEMBE, 2014, p. 28). Se são criadas fronteiras, pode-se optar por não aceitar a submissão a elas. Os contatos advindos da colonização são irreversíveis e não será primando por pureza étnica que superaremos o cenário atual, é nessa esteira de pensamento que encontramos a reflexão do historiador britânico P. Gilroy

¹⁵¹ Léonora Miano témoigne avec beaucoup de finesse de cette double identité des Européens d'ascendants africaines, qui ne veulent pas avoir à choisir et vivent mal qu'on leur demande toujours de témoigner de leur africanité.

¹⁵² C'est d'ailleurs cette culture de la mobilité que la colonisation s'efforça, en son temps, de figer à travers l'institution moderne de la frontière.

Esforçar-se por ser ao mesmo tempo europeu e negro requer algumas formas específicas de dupla consciência. Ao dizer isto não pretendo sugerir que assumir uma ou ambas identidades inacabadas esvazie necessariamente os recursos subjetivos de um determinado indivíduo. Entretanto, onde os discursos racista, nacionalista ou etnicamente absolutista orquestram relações políticas de modo que essas identidades pareçam ser mutuamente exclusivas, ocupar o espaço entre elas ou tentar demonstrar sua continuidade tem sido encarado como um ato provocador e mesmo opositor de insubordinação política. (GILROY, 2012, p. 33-34)

Léonora Miano deixa transparecer sua profunda pesquisa a respeito de seu contexto de produção artística com uma obra que dialoga com o pensamento de diversos autores contemporâneos da diáspora africana. Sua formação acadêmica, assim como suas frequentes epígrafes apontam para uma conexão com pensamento e cultura americanos, das Antilhas inclusive, mas ela não deixa de refletir sobre o ponto de onde produção suas obras. A situação dos afrodescendentes na França e a literatura dita francófona figuram entre sua produção não ficcional. Em trecho citado por Achour (2016, p. 28), Léonora Miano pondera a respeito do campo da literatura produzida em francês fora da França:

Mesmo em tempos de Literatura-mundo em francês, na qual todos os autores de língua francesa deveriam ter igual consideração, parece que a França tem dificuldade em se livrar da ideia de que existe uma grande literatura francesa, que tem uma irmãzinha francófona. Além disso, autores originários da África, do Caribe ou das periferias da França ainda não são percebidos como artistas, com uma singularidade e um projeto estético. Suas obras ainda são lidas como testemunhos, e não realmente como obras de autoria, de originalidade¹⁵³. (MIANO, 2016, p. 69)

A coletânea de contos *Afropean soul et autres nouvelles* publicada em 2008 apresenta uma noção que Léonora Miano irá explorar também em outras obras. Ela pensa nesse lugar fronteiro que habitam as pessoas que como ela têm uma identidade marcada pela África, mas também pelo Ocidente, em especial os *Afropeus* são aqueles nascidos já em território francês e de origens africanas. Essa lugar, a *Afropeia* é vista “como um território utópico, um jardim secreto de reapropriação e

¹⁵³ ,3 de langue française sont supposés jouir d'une considération égale, il semble que la France ait du mal à se défaire de l'idée selon laquelle il existait une grande littérature française, ayant une petite sœur francophone. Aussi, les auteurs originaires d'Afrique, de la Caraïbe ou des banlieues françaises, ne sont-ils pas encore perçus comme des artistes, avec une singularité et un projet esthétique. Leurs ouvrages sont encore lus comme des témoignages, et pas vraiment comme des œuvres de l'esprit.

reconquista de equilíbrio e autoestima”, mas não apenas *Afropéia* “é um território de resistência e *marronnage*, uma janela a ser aberta no campo cultural e artístico do hexágono”¹⁵⁴ (CHALAYE, 2014, p. 20).

O escritor indiano Salman Rushdie citado por Le Bris demonstra semelhante reflexão a respeito da identidade híbrida dos escritores que escrevem em uma língua do colonizador desde seus países

Parecemos homens e mulheres de depois da queda. Somos hindus que cruzaram as águas negras, somos muçulmanos que comem carne de porco e o resultado é que pertencemos parcialmente ao Ocidente, nossa identidade é plural e parcial, às vezes temos a sensação de estar entre duas culturas e, às vezes, de estar sentados entre duas cadeiras, mas mesmo que esse território seja ambíguo e inconstante, não é um território não cultivado para um escritor. Se a literatura consiste em parte em encontrar novos ângulos para penetrar na realidade, então, nosso distanciamento, nossa grande perspectiva geográfica pode nos fornecer tais ângulos¹⁵⁵. (LE BRIS, 2007, p. 37)

Esses diferentes contextos, mas que têm como base o avanço do colonialismo como expressão do modo de operar do capitalismo parecer ser a base na qual surge a ideia e literatura-mundo e sobre a qual tenho me referido. O manifesto, assim como o livro publicado em seguida, busca ser a voz de um grupo de escritor que da França ou de fora dela reivindicariam o fim da nomenclatura “literatura francófona”, não por simples mudança de nomenclatura, mas por uma mudança de perspectiva, especialmente no que se refere aos contextos de produção. Léonora Miano nos fala também do incômodo que a “francofonia” causa nos países subsaarianos

Por haver uma Francofonia política e institucional, porque esta última traz fortes indícios coloniais, a palavra tornou-se insuportável para os falantes de francês ao sul do Saara. A instituição ainda os considera

¹⁵⁴ Afropéia comme un territoire utopique, un jardin secret de réappropriation de soi et de reconquête d'équilibre et d'estime de soi p. 20 il Afropéia s'agit d'un territoire de résistance et de marronnage, une fenêtre à ouvrir dans le champ culturel et artistique de l'hexagone.

¹⁵⁵ Nous ressemblons à des hommes et des femmes d'après la chute. Nous sommes des hindous qui avons traversé les eaux noires ; nous sommes des musulmans qui mangeons du porc. Et le résultat, c'est que nous appartenons en partie à l'Occident. Notre identité est à la fois plurielle et partielle. Parfois nous avons le sentiment d'être à cheval sur deux cultures ; et parfois d'être assis entre deux chaises. Mais même si ce territoire est ambigu et mouvant, ce n'est pas un territoire inculte pour un écrivain. Si la littérature consiste en partie à trouver de nouveaux angles pour pénétrer la réalité, alors, une nouvelle fois, notre éloignement, notre grande perspective géographique peut nous fournir de tels angles

pequenos satélites que devem gravitar em torno do sol França¹⁵⁶.
(MIANO, 2016, p. 69)

Passados mais de dez anos de sua publicação, na literatura acadêmica ainda não são consistentes os usos de tal terminologia. O termo não parece reclamar uma caracterização precisa, mas sim reivindicar o reconhecimento de diversos centros de produção, recusando assim as relações sempre em relação à Paris que se estabeleceram nos últimos séculos. O escritor francês Michel Le Bris assim resume as motivações da literatura-mundo

Literatura-mundo, muito simplesmente, para retornar a uma ideia mais ampla e mais forte da literatura, encontrando sua ambição de dizer o mundo, de dar sentido à existência, de questionar a humana condição, de reconduzir cada um ao mais secreto de si mesmo. Literatura-mundo, para dizer o confronto, no caldeirão das megalópoles modernas, das múltiplas culturas e o nascimento de um mundo novo. Literatura-mundo, finalmente, em uma época em que sob um tronco agora comum se multiplicam as hibridizações, desenhando o mapa de um mundo polifônico, sem centro mais, torna-se redondo¹⁵⁷. (LE BRIS, 2007, p. 42)

Entendo que os pressupostos do movimento são de base decolonial. Nas palavras de seus organizadores, Le Bris e Rouaud, assim como dos demais 26 autores que compõem o livro, é frequente a constatação dos efeitos da colonização e do colonialismo no mundo e, portanto, na literatura, assim como um desejo de mudança que reconheça seu passado e que construa um presente distinto. Dentre os autores que compõem a obra *Pour une littérature-monde* podemos destacar Alain Mabanckou, Édouard Glissant, Tahar Ben Jelloun, Maryse Condé e Dany Laferrière dentre os mais amplamente conhecidos. Faleiros (2009) considera que a necessidade de legitimação e afirmação da literatura-mundo estaria ligada a uma “tensão permanente entre a literatura parisiense e as outras literaturas de expressão francesa” (2009, p. 375-376) o que estaria ainda mais evidente considerando-se a participação

¹⁵⁶ Parce qu'il existe une francophonie politique et institutionnelle, parce que cette dernière charrie de puissants relents coloniaux, le mot est devenu insupportable aux locuteurs du français au sud du Sahara. L'institution les considère encore comme de petits satellites devant graviter autour du soleil France.

¹⁵⁷ Littérature-monde, très simplement, pour revenir à une idée plus large, plus forte de la littérature, retrouvant son ambition de dire le monde, de donner un sens à l'existence, d'interroger l'humaine condition, de reconduire chacun au plus secret de lui-même. Littérature-monde, pour dire le télescopage, dans le creuset des mégapoles modernes, des cultures multiples, et l'enfantement d'un monde nouveau. Littérature-monde, enfin, à l'heure où sur un tronc désormais commun se multiplient les hybridations, dessinant la carte d'un monde polyphonique, sans plus de centre, devenu rond

de autores já consagrados. Mesmo assim Faleiros identifica diversos níveis de preocupação dentre os signatários, desde uma posição de conforto como a de Tahar Ben Jelloun, passando por uma maior criticidade em Alain Mabanckou até as reflexões de Édouard Glissant citadas por (FALEIROS, 2009, p. 378):

Tratando-se de poesia e de política, acredito ter sempre seguido um instinto que me levava primeiramente a considerar que o objeto mais lato da poesia era o mundo: o mundo em devir, o mundo que mexe conosco, o mundo em sua obscuridade, o mundo no qual queremos entrar [...] lugar de encontros, de choque das culturas, das humanidades.

Essa visão de uma literatura oriunda do mundo em contato, que faz do contato, da hibridez, da mobilidade seus pontos de partida acentuando e dando voz aos contatos entre pessoas, dessa forma atuando contra as hierarquizações e isolamentos do colonialismo. Assim uma literatura-mundo seria “múltipla, diversificada, colorida, multipolar e não uniforme [...]”¹⁵⁸ (LE BRIS, 2007, p. 41). Miano não reivindica reconhecimento como autora francesa, mas também não se denomina autora camaronesa, nenhum dos dois simplesmente, ela se declara uma “afro-ocidental perfeitamente assumida” (MIANO, 2012, p. 26) mesmo quando ainda vivia em Camarões já que além das influências das culturas e línguas africanas convivia com a música, os livros e desenhos animados ocidentais. E ela acredita que não apenas para ela, “ser um africano hoje, é ser um híbrido cultural. É habitar a fronteira. Reconhecê-lo, é ser honesto consigo mesmo, encarar de frente suas próprias realidades, e ser capaz de as inflectir”¹⁵⁹ (MIANO, 2012, p. 28). Por outro lado existe também a recusa dessa hibridação como forma de “preconceito aberto” (GONZALES, 1988, p. 72) que apesar de mais tipicamente anglo-saxônica, germânica ou holandesa parece se estabelecer na França, com sua fixação por apontar “origens” em seus cidadãos que não atendam à um fenótipo típico europeu.

¹⁵⁸ Ce qui ressortait de cette prodigieuse absorption n'était donc plus l'Occident initial mais une irisation de figures nouvelles, bref, nous assistions à la venue de quelque chose d'autre : la naissance d'une littérature-monde. Multiple, colorée, multipolaire et non pas uniforme comme le craignaient les esprits chagrins.

¹⁵⁹ [...] être un Africain, de nos jours, c'est être un hybride culturel. C'est habiter la frontière. Le reconnaître, c'est être honnête envers soi-même, regarder en face ses propres réalités, et être capable de les infléchir.

Em uma conferência de 2013 no Congresso Anual da Associação de Literatura Africana (*African Literature Association*) L. Miano reafirma sua visão sobre a múltipla pertença, porém com um foco mais direcionado à prática literária:

ser um subsaariano do nosso tempo é precisamente ter sido alimentado por contribuições de fora da África e não ser capaz de descartá-las sem se condenar à morte. É, portanto, um claro repúdio às fantasias da pureza, enquanto prezamos os ancestrais que vivem em si mesmos e que nada sabiam das produções coloniais que seriam a África e os africanos¹⁶⁰. (MIANO, 2016, p. 44)

Muito se discute a respeito dos diferentes usos, das “aclimatações” por que passam as línguas dos colonizadores diante de diferentes substratos linguísticos e culturais. Não apenas a língua passa por modificações, por uma “digestão”, mas a literatura também. Assim, “se a França inventa a literatura africana negra (universidades, mercado) os escritores inventam uma nova França, novas formas de escrever em francês” (NIMROD, 2007, p. 229). É o que nos diz Léonora Miano (2012, p. 28-29) sobre a situação fronteiriça em sua escrita, que ela considera refletir aquilo que ela é, o que ela tem como identidade

Eu escrevo como eu sou. Escrevo o que sou. Minha língua de autora é um francês clássico apenas na aparência. Os corretores de diferentes editoras com as quais eu colaborei o sabem. Minha pontuação não é sempre ortodoxa. Ela busca os ritmos não europeus. Há sempre, no alicerce da frase, uma multiplicidade de outras línguas. Aquelas nas quais eu não penso, mas que eu sinto. Eu escrevo no eco das culturas que me habitam: africana, europeia, africana americana, caribenha. Tudo isso vem naturalmente alojar-se no texto. Minha estética é, portanto, fronteiriça. Ela utiliza a língua francesa, mas suas referências, as imagens que ela dispõe sobre a página, pertencem à outras esferas. Minha cultura literária francesa é extremamente limitada, e eu não sofro com isso ¹⁶¹.

¹⁶⁰ [...] être un Subsaharien de notre temps, c'est précisément avoir été nourri d'apports extérieurs à l'Afrique, et n'être pas en mesure de les congédier sans se condamner à mort. C'est donc répudier avec lucidité les fantasmes de pureté, tout en chérissant les ancêtres qui vivent en soi et qui ne savaient rien des productions coloniales que seraient l'Afrique et les Africains.

¹⁶¹ C'est simple. J'écris telle que je suis. J'écris ce que je suis. Ma langue d'auteur n'est un français classique qu'en apparence. Les correcteurs des différentes maisons d'édition avec lesquelles j'ai collaboré le savent. Ma ponctuation n'est pas toujours orthodoxe. Elle cherche des rythmes non européens. Il y a toujours, dans le soubassement de la phrase, une multitude d'autres langues. Celles dans lesquelles je ne pense pas, mais que je ressens. J'écris dans l'écho des cultures qui m'habitent : africaine, européenne, africaine américaine, caribéenne. Tout cela vient naturellement se loger dans le texte. Mon esthétique est donc frontalière. Elle utilise la langue française, mais ses références, les images qu'elle déploie sur la page, appartiennent à d'autres sphères.

Ao assumir sua múltipla pertença, ao adotar a fronteira como porto, Léonora Miano responde, de certa forma, à uma demanda crescente do nacionalismo. Nacionalismo e literatura, especialmente na história recente caminham muito próximos. As nações europeias ao mesmo tempo que se reorganizam e se constituíam como os países que conhecemos hoje trabalharam na unificação das línguas e muitas vezes tiveram como estandarte uma obra literária que carregou o peso de fundadora de determinadas literaturas nacionais. Miano prefere afirmar-se fronteiriça, assumindo a crioulização de sua arte, no sentido empregado por É. Glissant, e, portanto, decolonial (MIANO, 2016, p. 52). Em *Pour une littérature-monde* Jean Rouaud relata a ligação, para muitos danosa entre nação e literatura:

A literatura e a nação haviam vinculado tão intimamente seu destino e, durante tanto tempo, colocando em cena ao longo dos séculos essa curiosa combinação de poder e poesia, um se afirmando como portavoz do outro, o Iluminismo, abrindo caminho para os exércitos da República, e é evidente que, como entrelaçados, eles se cairiam juntos¹⁶². (ROUAUD, 2007, p. 12)

Muitos escritores têm se aproximado do disposto no livro-manifesto, fazendo o elogio de uma literatura não apenas do mundo, mas aberta a ele, que o representa e o recebe, e assim se livrando de “um patriotismo chauvinista debilitante” e “desse veneno do espírito que é nacionalismo”¹⁶³ (ROUAUD, 2007, p. 20). Não apenas pensando no contexto literária, mas levando-se em consideração os efeitos da “junção fatal” entre nacionalismo e cultura, em *Atlântico Negro*, Paul Gilroy

Ultrapassar essas perspectivas nacionais e nacionalistas tornou-se essencial por duas razões adicionais. A primeira origina-se da obrigação urgente de reavaliar o significado do estado-nação moderno como unidade política, econômica e cultural. Nem as estruturas políticas nem as estruturas econômicas de dominação coincidem mais com as fronteiras nacionais. [...] A segunda razão diz respeito à popularidade trágica de ideias sobre a integridade e a pureza das culturas. Em particular, ela diz respeito à relação entre nacionalidade e etnia. (GILROY, 2012, p. 43)

162 [...] la littérature et la nation avaient si intimement lié leur destin, et depuis si longtemps, mettant en scène tout au long des siècles ce curieux ménage du pouvoir et de la poésie, l'un se prévalant d'être le porte-parole de l'autre, les Lumières ouvrant la voie aux armées de la République, qu'il était évident que comme deux encordés ils s'entraîneraient dans leur chute.

163 [...] on se débarrassait d'un patriotisme cocardier débilant et de ce poison de l'esprit qu'est le nationalisme.

As questões para as quais Gilroy nos chama a atenção são mais que urgentes. Não se trata de indiferença às nações especialmente aquelas subdesenvolvidas frente ao processo colonial, mas de pensá-las profundamente e encontrar seus verdadeiros significados e como isso dialoga com nossos conceitos, pouco praticados de humanidade. A segunda razão está empiricamente confirmada com a ascensão de partidos de extrema direita ao redor do mundo, cuja principal bandeira é o nacionalismo.

No caso das nações africanas, especialmente do Oeste a situação é ainda mais complexa, posto que o surgimento da nação na maior parte das vezes lhes foi imposta. Uma superação para esta situação parece advir das palavras de Achille Mbembe em que considera não um retorno a uma África mítica que talvez nunca tenha existido para além dos imaginários de alguns escritores, mas adotar o Afropolitanismo

O afropolitanismo é uma estilística, uma estética e uma certa poética do mundo. É uma maneira de estar no mundo que recusa, em princípio, qualquer forma de identidade vitimizada - o que não significa que não esteja ciente das injustiças e da violência que a lei do mundo infligiu a este continente e seu povo. É também uma postura política e cultural em relação à nação, raça e questão da diferença em geral. Na medida em que nossos estados são invenções puras (recentes, além disso), eles não têm, a rigor, nada em sua essência que nos obriga a dedicar-lhes um culto - o que não significa que alguém seja indiferente ao destino deles¹⁶⁴. (MBEMBE, 2014, p. 31)

Felizmente, novas formas de pensar surgem e tomam corpo nos mais diversos âmbitos, inclusive nas universidades, e esse pensamento de tendência interventiva tem dado indícios de formas de superação da realidade atual, especialmente aquelas das pessoas postas à margem ou “subalternizadas” historicamente. O contexto de produção de Léonora Miano é justamente o desse momento profícuo e ela tem dado mostras de que é uma autora que coordena suas habilidades de pesquisadora e de artista ao criar obras de primor estético, mas que não se encerram em si mesmas. Se pós-colonial, decolonial, literatura-mundo, caberá à história e crítica literária que surge

¹⁶⁴ L'afropolitanisme est une stylistique, une esthétique et une certaine poétique du monde. C'est une manière d'être au monde qui refuse, par principe, toute forme d'identité victimaire - ce qui ne signifie pas qu'elle n'est pas consciente des injustices et de la violence que la loi du monde a infligé à ce continent et à ses gens. C'est également une prise de position politique et culturelle par rapport à la nation, à la race et à la question de la différence en général. Dans la mesure où nos États sont de pures inventions (récentes, de surcroît), ils n'ont, strictement parlant, rien dans leur essence qui nous obligeât à leur vouer un culte - ce qui ne signifie pas que l'on soit indifférente à leur sort.

também nesse mundo relacional e policentrado/descentrado encontrar as melhores formas de referir, no entanto, desde agora percebemos a literatura de Léonora Miano com forte apelo para o público de letras – francês, especialmente após as experiências didáticas, em aula e como curso de extensão que serão discutidas na segunda parte deste último capítulo.

Parte II – As experiências de leitura do romance *Crépuscule du tourment*

Um romance que convida à reflexão sobre o colonialismo

Dentre as etapas preparatórias para o ensino de literatura, tenho considerado a escolha das obras um ponto crucial. Primeiro porque não existem obras neutras, toda neutralidade é baseada em falsas premissas. Depois porque não lemos a obra cegamente, sem saber quem são seus autores, seus contextos de produção e suas posições no mundo, o momento é do excesso de informações e o estudante cada vez mais pode buscar informações “de fora” do texto, seria pouco provável que não o fizessem e esta postura pesquisadora é bem-vinda. Ademais, muitos dos autores e autoras contemporâneos estão presentes em redes sociais virtuais, feiras, programas de televisão, rádios, *podcasts*, que seriam interessantes formas de aproximar o leitor não apenas do livro, mas de todo universo literário. Celso Pagnan considera que é aos textos contemporâneos que deveríamos dar maior ênfase, o que consideramos necessário avaliar caso a caso, diante das expectativas e objetivos, no entanto, concordo com uma ênfase contemporânea nas fases mais iniciais de ensino e com uma visão comparada

deveria se trabalhar com ênfase maior a atualidade, leia-se: fins do século XX e início do XXI, em paralelo com outros momentos da história literária. Dessa maneira, a fruição estética e a compreensão mais ampla do universo literário poderiam ser mais aceitáveis a esse aluno, que, com um clique tem toda uma série de informações à disposição. (PAGNAN, 2015, p. 173)

Os professores, especialmente os de línguas e literaturas, precisam estar cientes de que “a língua, qualquer língua, tem duas dimensões: é ao mesmo tempo

meio de comunicação e vetor de cultura”¹⁶⁵ (THIONG'O, 2011, p. 34). Além disso, deve ter noção de suas funções amplas e que esteja aberto a conhecer as pessoas para quem ensina, estará preparado para construir junto a seus estudantes importantes e variadas conexões interculturais ao propor uma

interação do aluno com o texto, no qual a seleção de obras que dialoguem com o horizonte de expectativas do leitor e a análise literária dessas obras permitam ao educando construir sentidos para o texto a partir de suas vivências. (RAMOS; ZANOLLA, 2009, p. 65)

Assim, a literatura como veículo de cultura nas aulas de FLE aporta além de uma obra, um autor, uma visão de mundo, um contexto de produção, um ritmo e uma poética singulares. Nosso universo de escolhas em FLE é ainda mais amplo que no caso de línguas maternas, não devido ao número de obras publicadas, mas porque não temos as obrigações institucionais ligadas a exames e vestibulares. Nesse cenário, me pergunto por que escolher apenas autores ditos de literatura francesa, no entanto a resposta me parece estar já dada nas páginas anteriores deste trabalho. Já para a pergunta de por que não escolher tais obras, ou para quando escolhidas não serem lidas cegamente como “obras-primas” irretocáveis e “incontornáveis”, me parece que o pensamento de Franz Fanon dá subsídios para a elaboração de uma resposta

Então, irmãos, como não compreender que não nos convém seguir essa Europa? Essa Europa que nunca parou de falar do homem, de proclamar que só se preocupava com o homem, sabemos hoje com que sofrimentos a humanidade pagou cada uma das vitórias de seu espírito. [...] Decidamos não imitar a Europa e retesemos nossos músculos e nosso cérebro numa direção nova. Tratemos de inventar o homem total que a Europa foi incapaz de fazer triunfar. (FANON, 1968, p. 272-273)

Os projetos da dita civilização francesa são centrados e consideram o outro apenas como fonte de expropriação ou como “objeto de estudo”, raramente como um igual, como um outro ser de mesma humanidade que a deles. A necessidade de organização de nossa educação para a promoção dos direitos humanos, em uma sociedade como a brasileira, é urgente e imensa e não virá de modelos “clássicos”,

¹⁶⁵ La langue, toute langue, possède deux dimensions : elle est à la fois moyen de communication et vecteur de culture.

como elucidada Fanon “a condição humana, os projetos do homem, a colaboração entre os homens para as tarefas que aumentam a totalidade do homem são problemas novos que exigem verdadeiras invenções” (FANON, 1968, p. 272).

Na nossa esfera de professores de língua e literatura as possibilidades são inúmeras e têm sido implementadas em busca dessas “verdadeiras invenções”:

Na contemporaneidade, após as contribuições de pensadores como Paulo Freire, nota-se a necessidade de repensar a noção de ensino como uma forma de conduzir a um saber pontual, dilatando-a, ao invés disso, para um sentido mais abrangente, que contemple questões culturais e resvalem para princípios de cidadania. Para seguir essa direção, propõe-se a integração de saberes provenientes das mais diversas disciplinas, seguindo os rumos da transdisciplinaridade. (MOTA, 2010, p. 103)

Na Universidade de Brasília, por exemplo, no âmbito de nosso grupo de pesquisa “Literatura, educação e dramaturgias contemporâneas” foram já realizadas dissertações de mestrado como a da professora Delma Xoteslem que há anos vem inovando ao adaptar textos da literatura brasileira para o teatro (XOTESLEM, 2018) e também da professora Carla Brasil Guimarães que investigou a viabilidade de apresentação do texto teatral de Ionesco em aulas de FLE em um Centro Interescolar de Línguas do DF (GUIMARÃES, 2018). Ambas demonstram em suas pesquisas o êxito na tarefa de ensinar literatura, mas também as dificuldades frente às imposições institucionais, que muitas não têm um fundamento real, apenas reproduzem o *status quo*. Os resultados dessas pesquisas, entre outras, inclusive a nossa, têm encaminhado para uma redescoberta também da promoção do gosto pelo texto literário, e não apenas de ensiná-lo para passar no vestibular, ou utilizá-lo para mostrar tempos verbais e enriquecimento lexical. Os dois processos são complementares e não podem de fato estar separados, como explica Rocha (2011), “a escola promove ruptura abrupta e falaciosa entre a técnica de decodificação da leitura e a fruição por ela promovida” (2011, p. 103). Assim, buscamos estabelecer um equilíbrio entre os processos ligados à leitura literária e rearranjar o que tem sido feito nas escolas e universidades:

A questão central parece ser a constatação de que a escola ensina a ler e não a gostar de ler. Em seu rigor formal, a instituição escolar privilegia o domínio do código e das técnicas em detrimento do prazer

da descoberta e do compartilhamento de leituras. (ROCHA, 2011, p. 102-103)

Foi pensando na relevância da contemporaneidade e na busca de obras que propiciassem uma aproximação do público de estudantes de licenciatura em letras francês da UnB que chegamos às as três obras trabalhadas e elaboramos planejamentos de atividades que os envolvessem. A escolha se deu pela possibilidade de que suas temáticas e forma de escrever pudessem ser de interesse do público e que também permitisse identificação, dadas as raízes africanas da sociedade brasileira.

Figura 15 – Léonora Miano e capa do romance *Crépuscule du tourment*.
Fonte: Léonora Miano @JF Paga / Éditions Grasset www.franceculture.fr (2019)



O romance *Crépuscule du tourment* é bem diferente das primeiras obras de Miano posto que deixa certos temas muito marcados como "africanos" como os conflitos, crianças-soldado, canibalismo e parte para uma representação mais intimista. Mesmo que apresente esses temas, Léonora Miano faz questão de afirmar que não os conhece tão diretamente que pelo ouvir contar. Ao longo da montagem da

peça, notamos que entre os participantes, o tema a África não surgia como temática com frequência, mas sim família, machismo, sororidade. O mesmo aconteceu nos debates após as apresentações, trata-se das relações familiares, do papel das mulheres na sociedade, mas sem um estranhamento ou distanciamento por se tratar de personagens que vivem em África.

Se “o espelho ilustre da imaginação estava na Europa, e todo o universo, sua história, sua geografia, sua cultura eram invariavelmente ordenados a partir deste centro”¹⁶⁶ (THIONG'O, 2011, p. 41) será a partir de atitudes que visem um descentramento do pensamento, das práticas e das criações artísticas. Na tarefa de ensinar literatura, talvez pela própria natureza da atividade e área envolvidas, estamos sempre nos questionando a respeito das melhores práticas a serem adotadas. A reflexão se faz cotidianamente presente e assim, buscamos atualizar e experimentar novas práticas de ensino que, não apenas sejam mais eficientes, mas que abarquem a complexidade da arte literária, sem a reduzir a respostas rápidas e prontas, e ao mesmo tempo dialogue com estudantes, falando uma linguagem acessível e instigadora. Nesse sentido, a obra *Crépuscule du tourment* de Léonora Miano nos pareceu instigadora por suas características composicionais e pelas temáticas escolhidas.

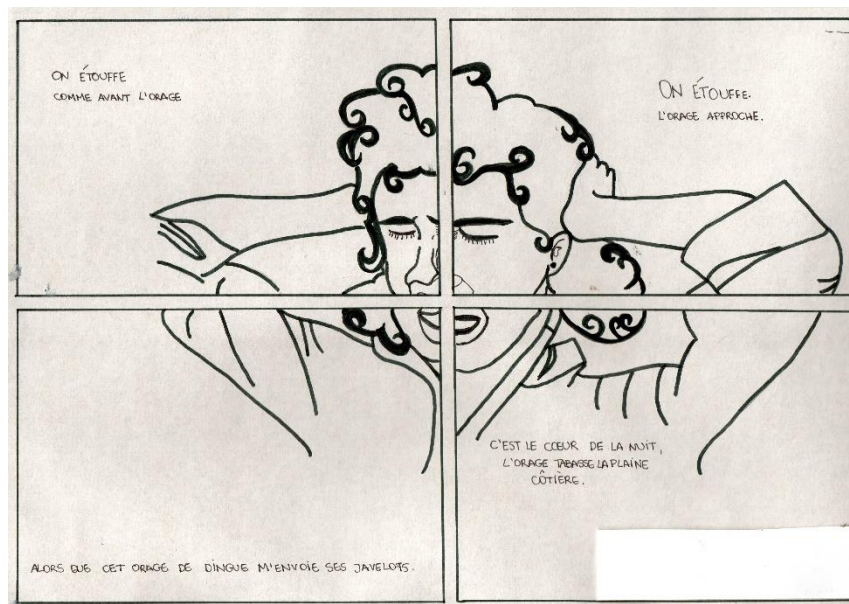
Léonora Miano nasceu em Camarões cuja história colonial segue os mesmos caminhos daquela do Togo. Foi dominado por alemães inicialmente, depois dividido entre franceses e ingleses, fato que resulta na presença dos dois idiomas europeus ainda no país africano. Entre suas publicações podemos encontrar romances, textos para o teatro, contos e também textos não ficcionais que incluem algumas de suas conferências realizadas ao redor do mundo, inclusive algumas no Brasil. Suas obras têm recebido destaque pela crítica e já foram agraciadas com alguns prêmios como o *Goncourt des lycéens* por *Contours du jour qui vient*, que aliás, é um dos poucos trabalhos da autora já traduzidos e publicados no Brasil. *Contornos do dia que vem vindo* foi publicado em 2009 pela Editora Pallas com tradução de Graziela Marcolin; já *A estação das sombras*, com tradução de Sonia Portocarrero foi publicado em 2016, pela mesma editora.

¹⁶⁶ L'illustre miroir de l'imagination se trouvait en Europe et l'ensemble de l'univers, son histoire, sa géographie, sa culture, s'ordonnaient invariablement à partir de ce centre.

Em uma série de romances, começando por *Tels des astres éteints* em 2009, Miano desenvolve uma pesquisa literária sobre a comunidade afroeuropéia (a autora utiliza o termo *afropéenne*). Tal comunidade é formada por descendentes dos africanos vitimados pelo tráfico de pessoas iniciado no século XVI, mas também pelos sujeitos de uma diáspora contemporânea que tem uma série de outras motivações, muitas delas ligadas ao desenrolar do processo colonial e seus desdobramentos. As duas formas de contato entre culturas e de migração são retratadas nas obras de Léonora Miano. Por exemplo, nas peças de teatro de *Red in Blue – Trilogie* (2015) a deportação transatlântica, o período colonial e a contemporaneidade são ligadas por um fio histórico e pessoal que evidencia as consequências do colonialismo até os dias atuais. Em *Crépuscule du tourment*, o ponto de vista intimista, não esconde as consequências do período colonial e do colonialismo contemporâneo, ao contrário as narrativas desse romance evidenciam os efeitos profundos da ocidentalização do mundo.

Em *Crépuscule du tourment* quatro personagens femininas são também as narradoras de seus pensamentos, todas de certa forma estão como Madame “imersas em si mesmas” [Je reste plongée en moi] (MIANO, 2016, p. 78). As quatro partes não se encadeiam como capítulos propriamente, demonstrando uma forma alternativa de narrar que não obedece a um padrão linear. Essas quatro partes se relacionam e se complementam é um fato, mas nenhuma delas está subordinada a uma outra. A compreensão é mais ampla ao lermos as quatro partes, mas por exemplo, seria possível ler apenas uma delas, com relativa autonomia. Esta ideia de quadro quadrantes interligados aparece na forma de uma ilustração em um dos trabalhos de reescritura realizados:

Figura 16 – *Monologue du tourment*
 Fonte: Fotografia do autor (2019)



A primeira personagem que conheceremos nos fazer imediatamente compreender o subtítulo *Melancolia*. Madame, de quem não saberemos o nome familiar, nem o nome colonial é assim referida, inclusive por sua filha mais nova. A apresentação apenas de um pronome de tratamento em detrimento de um prenome, é bastante significativa em uma região em “os indivíduos têm múltiplos nomes, alguns que não podem ser revelados”¹⁶⁷ (MIANO, 2017, p. 104). O nome não declarado é também indício de um segredo nunca revelado. Sua história é marcada profundamente pela colonização e pela colonialidade. Ela é filha de um homem que chegou a ser escravizado, mas fez fortuna e construiu um grande hotel que dá a fortuna da família. No entanto, ela não tem um nome, não tem uma genealogia o que reforça nela o horror da escravização. O pavor de ser reconhecida como uma descendente de escravizados ou talvez, o pavor da própria história da escravização se traduz na personagem Madame com a negação intensa da presença das duas namoradas de seu filho, ambas francesas oriundas das Antilhas e da Guiana. Em busca de resolver seu “defeito” Madame se casa, por iniciativa própria, com um homem de família reconhecida, um Mususedi. Ela declara de diversas formas que “minha [sua] busca não era a da felicidade. Minha [sua] preocupação não era

¹⁶⁷ (...) dans nos aires subsahariennes aussi, les individus eurent des noms multiples, certains ne pouvant être révélés au commun.

transformar nossa sociedade, mas sobreviver a ela”¹⁶⁸ (MIANO, 2016, p. 17). Esse homem com quem casou-se não a respeita como mulher, nem como ser humano, é violento e abusa de seu trabalho, porém é o detentor do nome e aquele a quem Madame aceitou casar-se nos moldes cristãos, portanto, um casamento que só poderia ser desfeito com a morte. Assim fica nítido compreender que “por trás de uma mãe que aguenta tudo há uma mulher que desistiu de muita coisa e um pai ausente desculpado pelo patriarcado” (RIBEIRO, 2018, p. 87). Amos Mususedi tem ainda outro traço singular, é de uma família de colaboradores da escravização. Assim, os filhos de Madame e Amos são ao mesmo tempo filhos de escravizados e de colaboradores da escravização: “Ricos em um país onde abundam os miseráveis. Colaboradores, em um país em que se perdeu a vida por se opor ao poder colonial”¹⁶⁹ (MIANO, 2016, p. 21).

Em seguida conhecemos Amandla, uma personagem que já havia sido apresentada na obra de Léonora Miano. Em *Tels des astres éteints* (2008), Amandla vive em Paris onde conhece Dio ou Amok, seu nome de uso fora da família. No mesmo romance sabemos que Amok vem de uma família rica, o que lhe permite estudar no Norte, e também que tem um pai violento, mas que reserva toda a sua violência para a esposa, aos filhos, não. Amandla, Ixora, Madame e mesmo Tiki, mas em diferentes proporções, são personagens que conheceram a violência oriunda do patriarcado, que

[...] como todos sabem, é uma realidade universal, é sem dúvida a experiência comum que reúne as mulheres, independentemente de suas afiliações étnicas ou de suas obediências ideológicas. Isso explica em parte por que, toda vez que as mulheres decidem dar as mãos para enfrentar uma situação difícil, elas transcendem facilmente as diferenças que, no entanto, pareciam dividi-las de maneira irremediável¹⁷⁰. (NUBUKPO, 1998, p. 223)

¹⁶⁸ Ma quête ne fut pas celle du bonheur. Mon souci ne fut pas de transformer notre société, mais d'y survivre.

¹⁶⁹ De nantis dans un pays où abondent les misérables. Des collaborateurs, dans un pays où l'on perd la vie en s'opposant au pouvoir colonial

¹⁷⁰ Le patriarcat qui, chacun le sait, est une réalité universelle, constitue sans aucun doute l'expérience commune qui rassemble les femmes et ce, indépendamment de leurs appartenances ethniques ou de leurs obédiences idéologiques. Ceci explique en partie que chaque fois que les femmes décident de se donner la main pour affronter une situation difficile commune, elles transcendent facilement les différences qui, pourtant, semblaient auparavant les diviser de façon irrémédiable.

O desejo da personagem em ir para África é também uma forma de enfrentamento do patriarcado como expressão do colonialismo e já estava expresso no romance de 2008

Amandla sonhou novamente. Seu espírito viajava apenas nessas terras: as do País Ancestral. Assim que ela fechou os olhos, as mesmas imagens voltaram. A terra vermelha, as florestas sagradas, os flamboyants, os reinos antigos, o sol soberano, que não nos permitiam esquecer que o Único se manifesta nele¹⁷¹. (MIANO, 2008, p. 75-76)

Então, estar em África para Amandla era a realização de um projeto que se inicia na Guiana francesa, “esse país encravado entre o Brasil e o Suriname”, passa pela metrópole até a chegada à África subsaariana onde ela pretende se estabelecer e educar crianças dentro desse pensamento: “Desde que deixei a Babilônia para me estabelecer na Terra primeira. Estou comprometida com o renascimento. Farei minha parte com a ajuda de Aset. Deusa do agrupamento. Divindade da consolidação”¹⁷² (MIANO, 2016, p. 84-85). Trata-se de personagem também refutada pela mãe de Dio por suas origens “escravas”. A personagem faz belas e razoáveis reflexões sobre as formas de nomear, sobre as relações entre homens e mulheres e entre mulheres e mulheres. Ela busca conscientemente, não por uma inspiração do alto, conhecer e resgatar os traços de sua origem, a origem dos Kemitas. O nome dado a uma cultura e não a uma cor está presente no discurso de Amandla que não era bem compreendida por seu amado africano: “[...] As humanidades clássicas dos Kemitas... Você ria da minha insistência em recusar o nome racial de Negros por nos designar”¹⁷³ (MIANO, 2016, p. 82). Amandla, cujo nome significa “Guiar” vem de uma família monoparental em que sua mãe já vinha construindo conhecimentos a respeito de sua ancestralidade. É baseada nessa ancestralidade que nomeia Amandla e troca seu próprio nome de Victorine para Aligossi. Em suas aulas, Amandla busca contar a

¹⁷¹ Amandla avait encore fait ce rêve. Son esprit ne voguait que dans ces contrées : celles du Pays d'Avant. Sitôt qu'elle fermait les yeux, les mêmes images revenait. La terre rouge, les forêts sacrées, les flamboyants, les royaumes antiques, le soleil souverain, qui ne permettait pas qu'on oublie que l'Unique se manifestait en lui.

¹⁷² Depuis que j'ai quitté Babylone pour m'établir sur la terre première. Je suis engagée dans la renaissance. J'en accomplirai ma part avec le secours d'Aset. Déesse du remembrement. Divinité de la consolidation.

¹⁷³ Les humanités classiques des Kémites... Tu moquais mon insistance à refuser le nome racial de Noirs pour nous désigner.

história a partir de novos pontos de vista, ao se referir à França sempre o Norte, evidencia-se a opção afrocentrada da narrativa. Ela conta as histórias das rainhas e reis do passado e nomeia aqueles que resistiram para as crianças saibam que seu povo não se deixou levar sem reagir, que eles não se ajoelharam diante dos invasores, que foi preciso que os europeus mentisse, criassem intrigas, aterrorizassem, corrompessem, massacrassem (MIANO, 2016, p. 106). A personagem narra seus encontros em África, inclusive com um novo namorado com quem se sente de fato mulher e é a ela que caberá resgatar Ixora após o ato de violência cometido por Dio. A ela e à Abysínia, uma cristã convertida com quem tem situações de conflito, caberá retirar Ixora do meio da lama e da chuva após ser duramente espancada pelo futuro marido. Nesse momento, o romance nos dá uma esperança de reconstrução de relações entre mulheres, ainda que supostamente rivais no coração de um homem, ou fiéis a diferentes crenças, abolir as distâncias, calar as incompreensões, encontrar doçura e empatia, “ser irmãs. Pelo menos no espaço de uma noite”¹⁷⁴ (MIANO, 2016, p. 134).

Ixora, também uma mulher americana de nacionalidade francesa é a terceira personagem a narrar. O estilo é bastante distinto daquele das demais. Ela narra por meio de longas frases que se encadeiam com fluidez. De sua trajetória, sabemos que ela é uma cidadã francesa nascida nas Antilhas e que estudou na França onde também atuava como professora de inglês e cuidava sozinha do filho, Kabral. O menino é filho do melhor amigo de Dio e é por isso que ele resolve se casar com Ixora após a morte do amigo. Na parte narrada por Ixora, conhecemos os conflitos com Madame, mas principalmente a violência praticada por Dio. A personagem, professora de inglês, trata de sua aproximação quase religiosa com a literatura. A leitura ocupa o espaço da transcendência e dos amigos que ela não tem. Sobre sua prática ela revela algo que faz pensar na prática didática que busco por meio desta pesquisa

às vezes eu abria um livro bem no meio, sempre havia algo para mim, algo para o momento presente, eu me apeguei a alguns autores, os

¹⁷⁴ Abolir entre nous les distances. Faire taire les incompréhensions. Trouver en nous douceur et empathie. Être sœur. Au moins l'espace d'une nuit.

apresentei aos meus alunos, mesmo que o programa de Educação nacional nem se desse conta desses poetas¹⁷⁵. (MIANO, 2016, p. 143)

Assim como Amandla ela é considerada uma “branca” no país onde vive, já que ali a definição de branco ou negro se daria pela cultura e não pela cor da pele. Seu filho Kabral, cujo nome é impossível de não ser relacionado à história de colonização brasileira, é um cidadão “afropeu”, nascido de uma mãe francesa das Antilhas e um pai africano em situação ilegal. Ela relata diversos atos racistas cometidos contra ela enquanto vivia na *République* em virtude do que chama de “alteridade negativa” presente no inconsciente branco. Mesmo sendo uma cidadã francesa ela sofre com o racismo de seus compatriotas. Outro ponto de sua narrativa que acaba tocando minha pesquisa é a escolha pela faculdade de língua, justamente por acreditar que ali encontraria pessoas de mente aberta para transmitir uma cultura estrangeira, uma cultura que se descobre, mas que não é a própria. Ela é uma migrante que acaba por “retornar” à África, mesmo que esse não fosse um sonho seu, mas será onde se encontrará e conhecerá “sua pessoa”, a cabeleireira de Madame, Masasi. A construção da personagem Ixora passa por diversas questões vividas na atualidade afrodiaspórica, como explica Gilroy,

Os temas da nacionalidade, do exílio e da filiação cultural acentuam a inevitável fragmentação e diferenciação da questão negra. Esta fragmentação recentemente se tornou mais complexa pelas questões de gênero, sexo e dominação masculina, que têm se tornado inevitáveis devido às lutas das mulheres negras e manifestações de gays e lésbicas negros. (GILROY, 2012, p. 92)

Ela vive o conflito de ser uma francesa por nacionalidade, mas não por acolhimento da metrópole, tem suas referências das Antilhas, mas sabe de suas origens africanas, além de uma formação universitária europeia. Se na Europa ela é vista com xenofobia por ser negra, em África é apontada como branca. Será apenas em África que se entenderá como mulher lésbica ou bissexual, antes ela sentia o peso dos

discursos masculinos produzidos pela ordem patriarcal, responsáveis por modelar subjetividades femininas condicionadas a tornar a mulher uma categoria de Outro: obedientes filhas, boas esposas, mães

¹⁷⁵ [...] parfois j’ouvrais un livre en plein milieu, il y avait toujours quelque chose pour moi, quelque chose pour le moment présent, je me suis attachée à certains auteurs, les ai fait connaître à mes élèves, même si le programme de l’Éducation nationale ignorait tout de ces poètes.

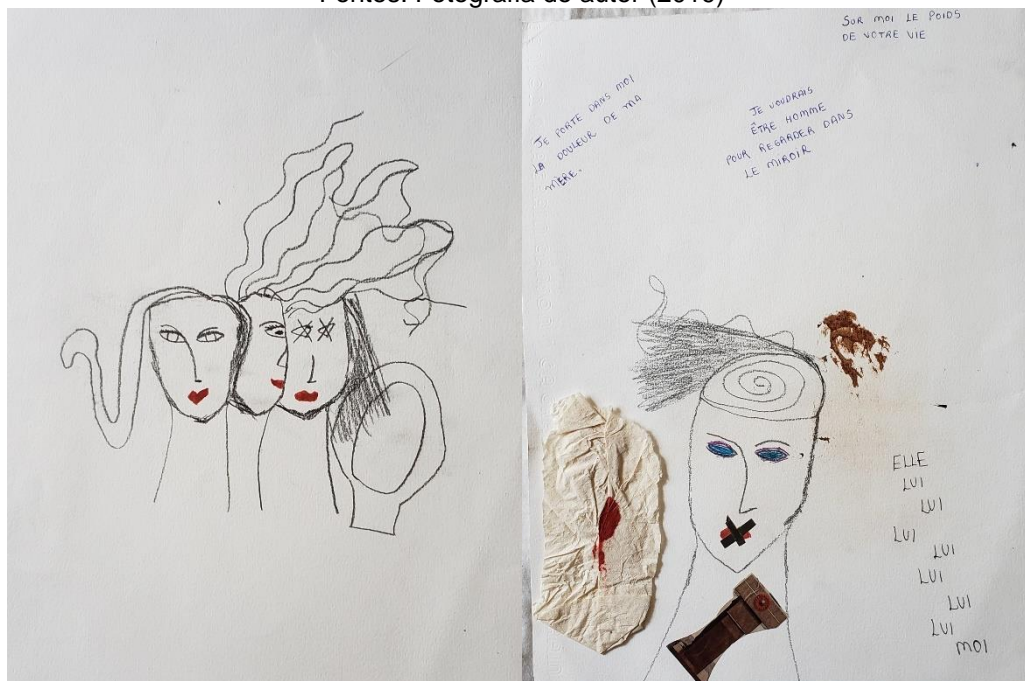
compulsórias e cúmplices das violências praticadas contra elas. (AKOTIRENE, 2019, p. 30)

Suas descobertas afetivas e a separação de Dio são expressões de seu processo de descolonização de gênero, o que significa na prática “decretar uma crítica da opressão de gênero racializada, colonial e capitalista heterossexualizada visando uma transformação vivida do social” (LUGONES, 2014, p. 940). Ainda que seja um conceito que cada vez mais está presente na vida cotidiana, acredito ser importante delinear-lo, vista a importância para compreensão da obra e suas implicações na vida cotidiana

O patriarcado é um sistema político moderador da cultura e dominação masculina, especialmente contra mulheres. É reforçado pela religião e família nuclear que impõem papéis de gênero desde a infância baseados em identidades binárias, informadas pela noção de homem e mulher biológicos [...]. (AKOTIRENE, 2019, p. 112)

O último quadro do romance é narrado por Tiki, a filha mais nova de Madame. Ela é, assim como a própria Miano, uma “afro-ocidental assumida”. Em sua juventude nos anos 1980, dadas suas condições financeiras tem contato com toda sorte de elementos ocidentais de cultura, especialmente estadunidenses. Sua história é permeada pelas canções de R&B da época e sua formação marcada pelas diferenças de tratamento entre filhos homens e mulheres e pelos conflitos entre tradição e modernidade. Justamente ao buscar conhecer seu passado, por meio de uma avó com quem Madame não tem muito contato, ela irá saber mais da história da família, ligada ao colonialismo pelos dois lados do problema. Tiki é uma interlocutora de Madame, é a filha que a consola quando é espancada pelo marido, mas mesmo assim não pode contar com a mãe para se conhecer como mulher. Ela tem conhecimento do relacionamento homossexual de sua mãe, mas não a condena. Por outro lado, demora a entender seus próprios desejos, que segundo ela não são exatamente de mulher ou de um homem. As questões de vida e identidade de Tiki foram representadas em vários dos trabalhos de transposição de gênero textual.

Figura 17 – Representação das personagens do romance, e de Tiki em relação a Dio
 Fontes: Fotografia do autor (2019)



A personagem bem se adequa ao que Léonora Miano considera uma fluidez entre gêneros, mulheres com muita energia masculina e vice-versa. São expressões de identidades fronteiriças, inclusive entre os gêneros (MIANO, 2012, p. 31).

Realizei esta apresentação das narradoras-personagens, considerando principalmente seus enfrentamentos do colonialismo com o intuito de mostrar alguns dos elementos que podem ser trabalhados em sala de aula a partir desse romance. Para alcançar uma forma de trabalho que seja não apenas atrativa e interessante, mas que também apresente também resultados relevantes e duradouros é que estudamos e experimentamos práticas didáticas no ensino de literatura que buscaram permitir, de maneira integrada, diferentes tipos e níveis de leitura e que propiciassem uma formação ampla e profícua ao leitor, como explicita Leahy-Dios (2004, p. XXIV):

[...] os três níveis - sensorial, emocional e racional – podem ocorrer em leituras distintas ou ao mesmo tempo, dependendo da experiência do leitor. E a contribuição sensorial, emocional e racional do leitor irá estabelecer um canal interativo entre autor-texto-leitor, assim como entre leitores. Isso me parece fundamental para compreender a aquisição de competências mais profundas de leitura, uma contribuição para o processo gerativo de conscientização crítica da literatura como expressão artística e sociocultural. Todo educador deveria se perguntar se a escola reconhece e usa tal conhecimento.

Em certos momentos da História, em que se questiona a importância da arte e da literatura como uma de suas expressões, é preciso atuar para não esquecermos que

Estudar literatura é essencial ao processo de educar sujeitos sociais, por se tratar de uma disciplina sustentada por um triângulo interdisciplinar composto da combinação assimétrica de estudos da língua, estudos culturais e estudos sociais. Cada mudança no ápice do triângulo indica uma mudança de ênfase em certas características socioculturais e político-pedagógicas. (LEAHY-DIOS, 2004, p. XIX)

Experienciar o texto literário pela leitura, adaptação e encenação

Nesta última seção da presente tese, apresento as atividades de adaptação e encenação do romance, em língua portuguesa e libras. A obra também foi apresentada aos estudantes da disciplina Análise e produção de textos, e sobre ela foram realizadas atividades de transposição de gênero, apresentei alguns desses trabalhos ao longo do texto e outros estão no Anexo III.

Surgiu o interesse em traduzir e também em adaptar para o teatro. O teatro tem estado presente em diversas atividades de extensão realizadas pelo coletivo de teatro *En Classe et Scène* que como já citado, atua na Universidade de Brasília há aproximadamente dez anos. Um de seus objetivos é proporcionar o contato dos estudantes com o texto teatral, em língua francesa e portuguesa, para isso contamos com diversas práticas próprias do teatro. Na maioria das montagens realizadas foram criados espetáculos em língua francesa a partir de peças escritas por dramaturgos africanos, no entanto tivemos também outras experiências de tradução do texto teatral e uma montagem bilíngue em português e francês da peça *Arrêt sur image* do dramaturgo togolês Gustave Akakpo. Em 2018, como parte da pesquisa de doutorado e como desdobramento das atividades em sala, decidimos adaptar o romance *Crépuscule du tourment* para o teatro e em língua portuguesa. Um aspecto importante da escolha dessa obra é sua contemporaneidade, que no caso dos romances aponta para um uso da língua de maneira atual e mais próxima dos estudantes, além de representar uma gama de temas que passaram a ser discutidos de forma mais consistente nas últimas décadas como o feminismo em seus diversos aspectos como sororidade, família, relações afetivas e trabalho, como se pode notar nas seguintes réplicas

AMANDLA: Nós vamos cuidar do corpo dolorido de Ixora. Abolir entre nós as distâncias. Fazer calar as incompreensões. Encontrar em nós a doçura e a empatia. Ser irmãs. Pelo menos no espaço de uma noite.

IXORA: Estou feliz por ser você quem me encontrou e socorreu. Nós já estávamos ligadas e somos duas mulheres sem estirpe vindas ao Continente em busca si mesmas. Nós somos aquelas que trazem ao mundo seus antepassados pela imaginação, a proteção. Aquelas que redefinem a ancestralidade. Não nos falta nada, o que procuramos está em nós¹⁷⁶.

Diversos estudantes participaram da adaptação que resultou em um texto dividido em quatro quadros: a tormenta; a herança; a transcendentalidade; e o crepúsculo. Foi a partir dele que se iniciou uma segunda etapa que envolveu a criação de um espetáculo em português e em língua brasileira de sinais (Libras). A Universidade de Brasília recebe uma comunidade de usuários de libras (surdos e ouvintes) importante visto que possui um curso de Letras direcionado a seu estudo. O romance, em geral, por suas características parece mais afeito às adaptações que outros gêneros, assim como se vale de outros gêneros de maneira natural

Como gênero literário, o romance explora caminhos estéticos extremamente diversificados e possibilidades expressivas inovadoras, que muitas vezes contrastam com os padrões constituídos do gosto dos leitores e dos critérios dos críticos. Não é raro vê-lo devorar elementos criativos da experiência das obras produzidas por outros gêneros. E não é raro, também vê-lo recriar e reanimar recursos expressivos que davam sinais de esgotamento. (KONDER, 2005, p. 31)

Acredito importante também citar que as duas obras teatrais de Léonora Miano têm um tom mais narrado que dialogado, o que parece estar em consonância com as observações de Sarrazac citadas por Pupo (2010, p. 26) quanto “às inquietações do encenador que se confronta com uma nova constatação: parte daquilo que ele tem a comunicar ao público não pode mais passar pelo diálogo”. As atividades didáticas propostas visaram produzir uma peça teatral, mas mais que isso, proporcionar aprofundamento na leitura e compartilhamento das experiências de fruição de maneira ampla, entre os participantes da montagem e com o público em geral.

A encenação do texto foi também percebida como uma maneira de dar voz e corpo ao texto literários, em suas formas e temáticas. A voz e o corpo se relacionam

¹⁷⁶ Todos os trechos da peça citados dizem respeito à nossa tradução e adaptação coletiva.

também com a viabilização de relações interculturais positivas, em que as diferenças são reconhecidas, porém não rejeitadas. Ademais, “uma vez que se trabalha com a própria subjetividade como matéria-prima da criação, tudo o que o ator aprende é formação e produção de sentido em seu próprio corpo” (SANTOS; SPRITZER, 2012, p. 27). A expressão coletiva de atrizes e atores de identidades diversas e em duas línguas põe literalmente em cena a vivência da interculturalidade, criando experiências que podem ser transpostas, com a devida mediação para a vida cotidiana, como explica Sobral:

No teatro, é possível inventar outras realidades e colocar em cena, temas necessários, oferecendo emoção e reflexão ao espectador. Em ação, os conflitos ganham outra dimensão, ainda que efêmera, e esse encontro do texto com o público, por meio do ator, deve ser reinventado levando em consideração o universo da nossa cultura. (SOBRAL, 2016, p. 52)

Indo mais especificamente para as questões de identidade racial e origens da cultura brasileira, a peça encenada coloca em evidência elementos da cultura africana, mais vez visitando diferentes culturas e as colocando em cena, inclusive na presença de seus conflitos,

Diante dessa perspectiva, o homem e a mulher negra são representados tanto na literatura como no teatro, de forma a reconstruir a sua ancestralidade e dialogar com o presente e futuro, com total abertura ao conhecimento de experiências de indivíduos negros da diáspora e também de indivíduos não negros dispostos a contribuir para que o multiculturalismo e a globalização não esmaguem nem distorçam as identidades. (SOBRAL, 2016, p. 52)

A narrativas de cada uma das partes se cruzam devido a um homem em comum que é respectivamente filho, ex-namorado, noivo e irmão dessas mulheres. Na peça, no entanto, para colocá-las em diálogo optamos por construir os quadros com base em temas que perpassam os discursos das quatro narradoras. Baseada em um romance que contém pouca ação e muita reflexão, a peça resultante guardou esse caráter mais narrativo e um tom de certa forma, recitativo. Participaram da montagem oito atrizes e dois atores, cinco atuando a maior parte do tempo em libras, uma delas surda, e cinco em português. Preferimos nos referir aos participantes como atores e atrizes considerando seu momento performático, no entanto, é preciso lembrar que em sua maioria não possuem formação profissional em teatro.

Dentre os desafios encontrados podemos citar a harmonização dos tempos e ações entre cada dupla de atores ou de duplos personagens e a busca de que a sinalização estivesse sempre visível para a plateia o que conduziu a forma de emprego da luz e a criação das movimentações em cena. Durante o processo de criação e na apresentação da peça, ficou evidente o ganho de força e apelo estético do texto devido ao fato de ter sido interpretado também em libras. A visualidade e expressividade de libras foi capaz não apenas de representar todo o texto, mas de sublinhar seus aspectos de beleza, sofrimento, dor e ternura, como se pode perceber nos registros fotográficos dos quais escolhemos algumas fotos para apresentar ao longo do texto¹⁷⁷.

Figura 18 – A personagem Madame interpretada por Delma Xoteslem e Thalita Araújo.
Fonte: Acervo do coletivo *En classe et en scène* (2018)



¹⁷⁷ As fotografias foram tomadas no dia 05/12/2018 por Thaynan Moraes e Hogan Waked.

Figura 19 – Amandla foi a personagem interpretada por Elisa Carvalho e Janaína Almeida.

Fonte: Acervo do coletivo *En classe et en scène* (2018)



Figura 20 – Ixora interpretada por Agnes Maeda e Adriane Dias.
Acervo do coletivo *En classe et en scène* (2018)



Figura 21 – Aline Lima e Thaynara Henrique interpretaram Tiki.
Fonte: Acervo do coletivo *En classe et en scène* (2018)



Figura 22 - O personagem Dio foi interpretado por Danilo Souza e Caio César.
Fonte: Acervo do coletivo *En classe et en scène* (2018)



As práticas didáticas foram propostas a estudantes de licenciatura com vistas à formação crítica e ampla dos/das futuros/as professores/as, pois como apontam Silva e Costa (2017, p. 103) “a formação inicial - isto é, a formação em nível de graduação no Ensino Superior - deve preparar o profissional para agir de acordo com

as demandas da sociedade, em consonância com o contexto em que vivemos”. Porém, participaram da adaptação encenação também estudantes e profissionais de outras áreas, os cursos de extensão são abertos à comunidade, e a ampliação do público também nos interessa já que é necessário levar a literatura como prática formadora para além da sala de aula e para além dos profissionais da área.

A fase de adaptação e tradução para o teatro aconteceu após a apresentação do gênero romance, leitura coletiva de trechos da obra e elaboração de trabalhos de releitura do romance em um gênero distinto, todavia os participantes de cada etapa não são necessariamente os mesmos. A atividade de mudança de gênero textual gerou trabalhos nos mais variados gêneros: poemas, imagens, pinturas, fotografias e cartas, por exemplo. As diversas releituras não deixam de ser também variantes da tradução, como processo interpretativo, cognitivo e criativo concomitantemente. Também nos moveu o desejo de expandir o conhecimento sobre a obra, de permitir que mais pessoas possam compartilhar dessa leitura. Por isso procedemos a proceder a adaptação em língua portuguesa, em um impulso como aquele descrito por (VITEZ, 2017, p. 21-22): “somos convocados diante do tribunal do mundo a traduzir. É quase um dever político, moral, este processo de traduzir as obras”¹⁷⁸.

Contando com estudantes participantes da disciplina acima citada, formamos um grupo para trabalhar na adaptação do romance para o teatro e em língua portuguesa. A atividade envolveu a tradução como mecanismo didático, no entanto, não se referiu ao integral do texto. Ela aparece como uma maneira de aproximar os estudantes do texto e aprofundar sua compreensão, ou seja, teve objetivos didáticos e artísticos. Não se pode deixar de considerar que mesmo sendo professores em formação, em sua maioria os universitários de Letras – francês não possuem familiaridade avançada com a língua que estudam, de forma que a tradução media a compreensão e interpretação. A escolha da adaptação como texto teatral se deu devido às experiências do grupo, mas também pelas possibilidades de experimentação e prática do texto propiciadas pelo teatro. Se como considera (VITEZ, 2017) o teatro é o lugar onde um povo vem escutar sua língua, buscamos colocar em cena um texto o mais próximo possível do romance original de Léonora Miano, mas que permitisse um encontro com os brasileiros, seja em português, seja em libras.

¹⁷⁸ On est convoqué devant le tribunal du monde à traduire. C’est presque un devoir politique, moral, cet enchaînement à la nécessité de traduire les œuvres”

Nesse espaço de compartilhamento e realização de leituras a sociedade se encontra e pode acionar concomitantemente ação e emoção pois “a literatura representa simbolicamente os espaços sociais de cidadania” (LEAHY-DIOS, 2004, p. XV), além disso, como afirma Antoine Vitez (2017, p. 28-29):

O palco é o laboratório da língua e dos gestos da nação. A sociedade sabe, mais ou menos claramente, que nos edifícios chamados teatro, pessoas trabalham durante horas para crescer, apurar, transformar os gestos e as entonações da vida corrente. É por isso que o teatro de arte – sim de arte é preciso dizer – tem uma posição crítica a respeito do estilo de atuação que se pratica nas emissões dramáticas televisionadas, que tende simplesmente a reproduzir, a popularizar e a devolver a conjunto da nação sua própria imagem bem “reconhecível”¹⁷⁹.

Esse caráter singular do texto literário que tem nas formas sua maior particularidade, é também apontada por Eagleton “a literatura transforma e intensifica a linguagem comum, afastando-se sistematicamente da fala cotidiana” (2003, p. 2). Compartilhando dessa forma de pensar, o público não encontra em *Crepúsculo do Tormento*, título dado à nossa adaptação, diálogos corriqueiros ou expressões banais de sentimentos. Trabalhando sempre na fronteira entre a compreensão e a inquietação buscamos produzir um texto traduzido que desse acesso à língua de Léonora Miano, mas também à sua poética. Nesta reflexão, podemos dizer que houve um esforço maior de levar o público ao mundo de Léonora Miano que de trazer sua obra para o público brasileiro. Para isso, além da produção de um texto escrito, sua montagem teatral agrega ao texto aquilo que Zumthor (2000, p. 81) chama de “intensidade da presença” e ainda segundo Zumthor (2000, p. 128) da presença gera-se um prazer, e “o prazer é o mais alto valor do espírito, pois é ao mesmo tempo alegria e signo: o signo de uma vitória de e sobre a vida, esta vitória que nos faz humanos”.

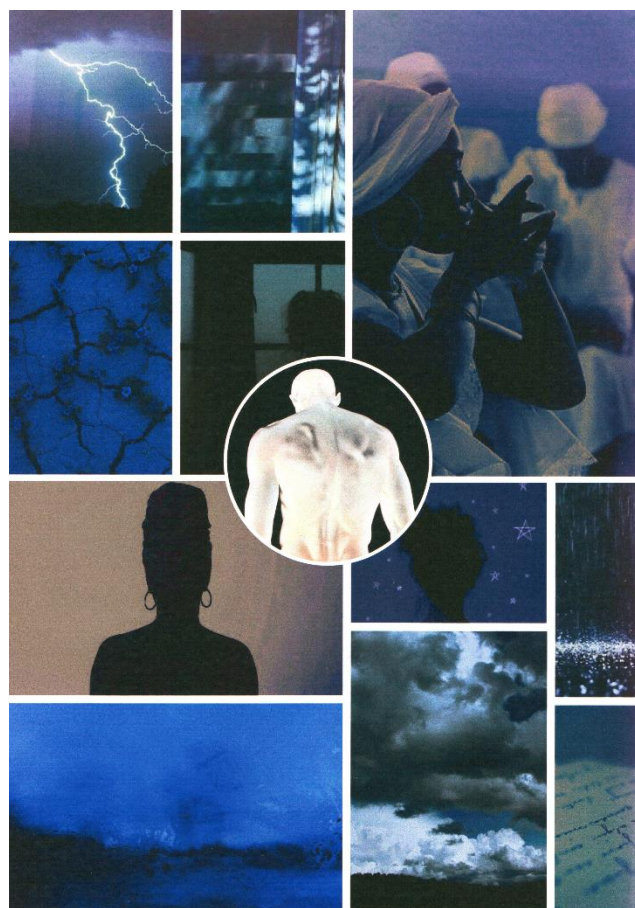
Para iniciar o processo de adaptação para o teatro em português, grupos trabalharam com a tradução de trechos do romance que consideraram mais relevantes, dentro de cada uma das partes de forma livre. Participaram desta etapa,

¹⁷⁹ La scène est le laboratoire de la langue et des gestes de la nation. La société sait, plus ou moins clairement, que dans ces édifices appelés théâtre, des gens travaillent durant des heures à grandir, épurer, transformer les gestes et les intonations de la vie courante. C’est pourquoi le théâtre d’art – oui d’art, il faut dire cela – a une position critique envers le style de jeu qu’on pratique dans les émissions dramatiques télévisées, qui tend simplement à reproduire, à populariser et à renvoyer à l’ensemble de la nation sa propre image bien « reconnaissable ».

além dos autores deste capítulo, Andressa Serpa, Delma Xoteslem, Kelly Barbosa, Natália Oásis e Svetlana Haspar. Após cada semana de tradução, nos reunimos e fomos percebendo os pontos de contato entre as traduções e pesquisando estratégias de como colocar as quatro narrativas em contato e de forma inteligível, mas que também conservasse a poética que a autora buscou criar de maneira individualizada para cada personagem. Assim, o projeto final de tradução acolheu outros quatro subprojetos que foram necessários para cada personagem. Para Madame, sempre um tom de quem controla o mundo a seu redor, para Amandla algo de professoral, para Ixora fluxos contínuos de palavras com conexões nem sempre claras e para Tiki uma presença de sua força e jovialidade.

As quatro narradoras de *Crepúsculo do tormento* têm como principal ponto de entrecruzamento de suas histórias de vida é, no tempo que acontece a narrativa, a relação que têm com o personagem Dio. A composição de imagens a seguir, representa bem a estrutura geral do romance e foi elaborada por uma estudante como sua forma de transpor o romance para um gênero diferente:

Figura 23 – Composição de imagens mostrando o personagem Dio em posição central.
Fonte : Fotografia do autor (2019)



A presença do personagem Dio apenas pelo olhar das narradoras de *Crépuscule du tourment* foi tematizada em outros trabalhos de mudança de gênero, como o que apresento a seguir. As representações visuais apresentadas sempre estiveram em consonância com a obra estudada, na maioria das vezes buscam materializar o enredo, recorrendo inclusive à trechos do texto como complemento às imagens.

Figura 24 – Colagem representando os olhares em direção a Dio.
Fonte : Fotografia do autor (2019)



Crépuscule du tourment foi escrito em dois volumes, aqui estamos tratando apenas do primeiro que leva como subtítulo *Melancholy*. O segundo volume publicado um ano depois, em 2017, tem como subtítulo “Heritage”, e será nele que a vida de Dio no exterior será tratada diretamente. No primeiro volume ele é apenas uma lembrança das personagens, ou alguém a quem elas falam sem esperar resposta ou apenas um personagem de suas vidas que após um ato extremo desaparece sem deixar notícias: uma ausência presente, como se pode ler na seguinte réplica da personagem Amandla:

AMANDLA: De repente penso em você e esse pensamento se aloja em mim como um mau pressentimento. Forte. Senti isso desde que lhe vi outro dia. Onde quer que eu vá, parece que você vai surgir na minha frente.

Na narrativa das quatro personagens, além da referência ao personagem Dio, temos em comum a ambientação. As quatro sentem-se sufocadas por uma tempestade fora de época que se anuncia e junto com ela o prenúncio de que algo de grave acontecerá em suas vidas, como podemos ver em suas falas iniciais agrupadas abaixo

MADAME: O tempo está sufocante como antes das tempestades. Ela está chegando, tomando seu tempo, fisingando o céu com raios repentinos e espaçados, lançando em nossas existências maldições indecifráveis.

AMANDLA: Sufocamos. A tempestade se aproxima. O rugido do trovão rola no céu como um antigo tambor de chamada. Às vezes, parece que uma monumental crise de tosse agita uma divindade irascível.

IXORA: As pessoas se escondem em casa, esta tempestade fora de época é uma violência rara, não há nada além de água. A água nos é berço e sepulcro.

TIKI: É o coração da noite. A tempestade castiga a costa onde crescemos. Árvores são arrancadas pelas raízes, o mapa da cidade se enriquece sob o impulso dos elementos que cavam novas artérias. [...]. Essa noite não é comum, ninguém dorme.

Ao começarmos a conhecer o enredo de *Crépuscule du tourment* pelas palavras da personagem Madame, notamos que ela está angustiada com uma tempestade forte e fora de época que se aproxima, mais que isso, sente-se responsável pelo que virá a acontecer. Madame é uma mulher africana de 58 anos que veio de uma família local, praticante de uma religião africana não explicitada no romance, mas que se casa com um homem de família também tradicional da região, porém rica.

Ao longo de sua vida, converte-se ao cristianismo e transforma-se em uma empresária de sucesso, o que responde aos interesses coloniais, já que “a missão civilizatória, incluindo a conversão ao cristianismo, estava presente na concepção ideológica de conquista e colonização” (LUGONES, 2014, p. 937). Enquanto isso mantém uma relação com um homem que dilapida as riquezas acumuladas e que é rotineiramente violento, tudo isso apenas para tentar manter seu status de mulher importante na sociedade, como ela própria explica a seu filho ausente

MADAME: Dio, meu filho, eu aceito o meu destino. Minha busca não foi pela felicidade. Minha preocupação não foi de transformar nossa sociedade, mas de sobreviver a ela.

As influências do capitalismo, manifestado pelo patriarcado e pelo cristianismo, e somadas às tradições locais serão devastadoras na vida de Madame e daqueles que a cercam. Não por acaso, a conheceremos apenas por “Madame”. De acordo com Coquery-Vidrovitch (2016, p. 80-81) “mesmo nas sociedades matrilineares predominava em África a ideologia da superioridade masculina mesmo antes da colonização, às mulheres cabia estabelecer hierarquias entre elas, por exemplo cabia à mãe do marido gerir suas esposas”, como o faz Madame com suas possíveis noras.

A segunda personagem a tomar a palavra na trama é Amandla. Ela já teve um relacionamento com Dio, no qual havia muita paixão. No entanto, as atitudes violentas dele que pareciam reproduzir os comportamentos que condenava no pai, assim como a influência de Madame, conduziram ao fim do relacionamento, como podemos ler na seguinte réplica:

DIO: Quando eu olho para as cenas da minha infância... a violência do meu pai... como se os espíritos o possuíssem, o seu olhar que parecia não reconhecer mais ninguém... os murros dele na minha mãe! Os chutes na barriga enquanto ela caía no chão! Eu sinto em mim essa mesma energia ruim! Eu tinha medo que ela um dia me dominasse! Estava no meu sangue! Não estou falando de genes, mas da história silenciosa das famílias. Meu pai! Eu! *(ele se aproxima de Ixora ameaçadoramente)*

Amandla demonstra frequentemente a consciência que tem de seus atos, atuando sempre dentro de uma linha de pensamento coerente com suas convicções, incluindo a vida profissional, religiosa, e até mesmo afetiva. Ela busca conhecer as divindades ancestrais de seu povo, estuda e trabalha para transmitir às crianças os ensinamentos em que crê e não se rende a um amor violento e preconceituoso (preconceito de classe). Ela parece equilibrar a veneração às suas divindades e a racionalidade proveniente de seus estudos:

AMANDLA: Eu estou engajada no renascimento. Os nossos não são feitos para um sistema tão desprovido de espiritualidade. Os ancestrais se exprimem através de nós. Eles inspiram nossos atos de reinvenção. Nossa reapropriação de nós mesmos. Eu cumprirei minha parte com a assistência de Aset (Ísis). Deusa do agrupamento Divindade da consolidação. Aset é o rochedo sobre o qual me apoio. Se cada mulher de nosso povo se remetesse à Ela, nós daríamos um

salto. À frente. Em direção a nós mesmas. É aqui que eu devo estar. É aqui que eu acho minha paz.

A terceira parte é apresentada por Ixora, personagem que tem um estilo mais rebuscado de narrar, com frases longas e que concatena diversos temas de maneira sutil. Parece-nos que a autora dá a Ixora uma maneira de se expressar que se aproxima de um fluxo de pensamentos resultantes de falas abafadas, ao mesmo tempo em reflete seu gosto pela literatura. Se Madame investe todas as suas energias em cuidar dos negócios e da família, que no fundo convergem para um mesmo objetivo, e Amandla se dedica ao conhecimento e à espiritualidade, Ixora encontra na literatura, ou mais especificamente na poesia seu maior ponto de apoio

IXORA: Eu não tinha nenhum amigo para ligar e chamar pra vir aqui tomar um chá. Só me restava a poesia, era a única coisa que me tocava, me suscitava imagens, a certeza de que havia vida em mim. Eu amava a beleza desses textos.

IXORA: Eu já tinha feito mais por mim, usando roupas ditas femininas, até mesmo sensuais, exatamente como lia em Marie Claire, para me envolver em uma outra realidade, papel de esposa, não ser uma mulher, especialmente uma mãe já era grande coisa, isso ocupou o espaço, o tempo. Foi uma boa desculpa, a melhor até. Pretendia-se cumprir alguma coisa colocando no mundo um humano, como se as coisas fossem assim, como se isso não fosse exatamente o oposto, na realidade. Foi assim que tudo começou entre nós, você vinha ver Kabral e o levava a descobrir atividades que ele não compartilhava nem comigo nem com o pai dele.

São comuns parágrafos longos, quase sem pontuação e que memórias de temas variados vão se sucedendo na narrativa. No processo de adaptação desta parte do texto, não foram os significados das palavras em si que apresentaram questões, mas a manutenção do estilo da personagem que parece mais divagar sobre suas vidas até o fato trágico do clímax do romance. Como explica Vitez (2017, p. 21), em algumas traduções as maiores dificuldades ou mesmo impossibilidades advêm de questões sintáticas e estilísticas.

A última parte da história é contada por Tiki a irmã mais nova de Dio. Ela traz como seu elemento a música pop rock dos Estados Unidos demonstrando ser uma mulher conectada ao mundo ocidental e de identidade sexual fronteira. Ela é extremamente crítica ao comportamento da mãe, na manutenção de um casamento de fachada, no tratamento do irmão homem em lugar de privilégio e, também na forma

de lidar com sua ancestralidade. Madame apenas recorre à sua religião de origem quando tem problemas que julga insolúveis. Tiki não deixa de criticar a mãe e o irmão, ainda que demonstre sentir a falta de seu “Big Bro”:

TIKI: Eu nasci - nasceu -menina, nas nossas terras onde as meninas não valem mais nada. (*para Dio*) Você sabia que nós éramos duas crianças abandonadas no meio de um campo de batalha. Quando veio a minha menstruação, não foi a Madame, mas sim nossa cozinheira quem me explicou o que tinha acontecido.

Como no trecho apresentado, a narrativa de Miano demonstra uma constante preocupação com a questão do patriarcado como expressão do colonialismo, em uma sociedade patriarcal que ensina às mulheres diariamente que "o assim chamado sexo 'fraco' se preparará para ser submetido, aos pés de seu marido, preocupado em administrar seu bem-estar em todas as formas"¹⁸⁰ (KANE, 2018, p. 62). O pensamento de Kane se aproxima do proposto por Maria Lugones para quem “a colonialidade do gênero ainda está conosco; é o que permanece na intersecção de gênero/classe/raça como construtos centrais do sistema de poder capitalista mundial” (LUGONES, 2014, p. 939). É importante ressaltar que, por mais que o patriarcado tenha se atrelado ao colonialismo, sua instituição é muito anterior à expansão do capitalismo.

Encenar em português e em Libras: desafios da montagem bilíngue

As atividades teatrais para a formação de futuros professores e, em última instância, de leitores têm sido exploradas pelo grupo de pesquisa Literatura, Educação e Dramaturgias Contemporâneas da Universidade de Brasília, com resultados profícuos no âmbito do Coletivo *Em classe et em scène*. A experiência prévia de pesquisa da minha orientadora, assim como minha participação no coletivo nos últimos anos, somados aos estudos sobre o teatro e texto teatral no grupo de pesquisa nos levaram a pensar em uma atividade envolvendo também o teatro para finalização deste trabalho. Esta atividade se inclui na esfera do ensino de literatura, porém em um senso mais amplo, que extrapola a sala de aula. O teatro permite estabelecimento de diálogos fecundos não apenas entre espectadores e atores. Nele, o diálogo precisa

¹⁸⁰ Le sexe dit « faible » se préparera donc à être soumis, aux pieds de son époux, préoccupé à gérer son bien-être sous toutes les formes.

acontecer entre a equipe durante as preparações, ensaios e apresentações, para que a encenação se realize. Sobre o diálogo no teatro, Magalhães dos Reis aponta

O trabalho, no teatro, é sempre um ato coletivo e é assim que o vislumbramos: um ato no qual o diálogo, dentro de uma perspectiva bakhtiniana, que compreende a escuta atenta e responsiva ao outro, é parte inerente do processo. (MAGALHÃES DOS REIS, 2018, p. 143)

Além disso, o processo demanda presença e disponibilidade plenas, além da mobilização da criatividade em tempo integral, pois “ensaiar é experimentar, tentar, procurar diversas formas de fazer”. O ator para a criação precisa de “tempo de imaginação, improvisação e convivência com os parceiros” (SANTOS; SPRITZER, 2012, p. 27).

Após a finalização da primeira versão do texto que, no entanto, foi progressivamente sendo modificada e adaptada ao longo dos ensaios. Finalizamos o texto em junho de 2018 e a partir de agosto trabalhamos na montagem teatral que foi finalmente apresentada dentro do projeto Quartas Dramáticas em 05 de dezembro de 2018. A participação nessas atividades não esteve atrelada a nenhuma disciplina da universidade, portanto tem caráter totalmente voluntário. O grupo se reuniu todas as sextas-feiras pela manhã no espaço do Módulo 6¹⁸¹ por cinco meses até a encenação, com intensificação dos ensaios aos sábados quando mais próximo da apresentação.

Também baseado em experiências anteriores, decidimos trabalhar a acessibilidade do texto e para isso, participaram dois estudantes de Letras Libras, duas de Pedagogia e uma intérprete cultural. O texto foi encenado em língua portuguesa e língua brasileira de sinais, simultaneamente. A proposta é de promover a acessibilidade, por uma via diferente da que é normalmente tomada que é a da simples interpretação nas bordas do palco. De fato, a acessibilidade costuma estar atrelada à imagem de um ou dois intérpretes no canto da caixa cênica, nosso intuito foi fazer uma peça encenada nas duas línguas. Trabalhamos na perspectiva do “tradutor”¹⁸² ou ator intérprete, nela os intérpretes e atores surdos estão em cena, com as mesmas dimensões dos atores ouvintes. O intérprete cultural Virgílio Silva

¹⁸¹ Trata-se de uma sala do Módulo 6 do Instituto Central de Ciências que foi adaptada para receber as atividades teatrais do Departamento de teoria literária e literaturas.

¹⁸² Durante o processo de criação da peça foram realizadas filmagens e tomados depoimentos que resultaram no documentário de curta-metragem *Tradutor* dirigido por Manoela Pires e disponível em <https://festivaltaguatinga.com.br/festivalTagua/14/assista/vote/filme/1781>.

Neto em sua dissertação de mestrado em Tradução considera que “conhecer, compreender, discutir e elaborar uma conceituação acerca das poéticas das línguas de sinais, principalmente a brasileira, é de suma importância. Não só como competência tradutória, mas para própria produção textual em LS (Língua de Sinais)” (SILVA NETO, 2017). De forma que as atividades conduzidas nesta pesquisa se somam a este esforço contribuindo, mesmo que minimamente para colocar em cena as questões de tradução, interpretação e encenação teatral em língua brasileira de sinais. O conjunto de fotografias apresentado a seguir mostra as cinco personagens em cena e ajudam a ilustrar a maneira com que a dupla e simultânea interpretação foi realizada.

Figura 25 – Atuação dos pares de atrizes/atores simultaneamente em Libras e português.
Fonte: Acervo do coletivo *En classe et en scène* (2018)



A montagem da peça teve como objetivo incluir nas atividades didáticas que envolvem o ensino de literatura algumas das variadas leituras que se pode fazer de um texto. Como apontado por Gomes e Magalhães dos Reis

há no processo de concepção e montagem da encenação procedimentos variados que vão desde a leitura individual e silenciosa, à leitura de mesa, coletiva e plural para desdobrá-la em várias recriações ao transmutá-la do texto para cena. (GOMES; MAGALHÃES DOS REIS, 2017, p. 42)

Os mesmos pesquisadores ainda ressaltam que a encenação da leitura demanda do leitor capacidade de lidar com o texto escrito tanto do ponto de vista racional, quanto emocional. Neste capítulo, os autores tratam mais especificamente da encenação da leitura, porém consideramos que são reflexões que cabem também para a encenação teatral a que nos propusemos com a adaptação do romance *Crépuscule du tourment*. Assim como a encenação da leitura, a criação e encenação do espetáculo teatral a partir de um texto

transita da análise textual à concepção criativa, da palavra à imagem, da entrega emotiva à técnica, do individual ao coletivo, do coletivo ao individual, das potências artísticas às descobertas dessas potencialidades, do texto às teorias e métodos teatrais, das partes ao todo. Nesse trânsito, o fazer teatral exige sempre a participação do outro e, deste e para este outro, ele se constrói e se realiza. (GOMES e MAGALHÃES DOS REIS, 2017, p. 44)

Para a montagem também optamos por colocar em cena, atrás de um véu que materializa a distância real e simbólica desse homem em relação às mulheres, o personagem masculino, o qual conhecemos apenas pelo discurso das narradoras. O objetivo foi construir o espetáculo desde o início nas duas línguas, criando dinâmicas que apresentassem os textos de maneira integrada, concomitante e harmônica e não apenas a interpretação entre línguas.

Diante das poucas referências, a atuação em Libras foi um primeiro desafio para a montagem que apresentamos e sobre a qual refletimos neste trabalho. Trata-se de tentativa e experimentação que dá ideias, apontamentos e alguns encaminhamentos para criações de teatro com atuação simultânea nas duas línguas. A estas devem se somar outras, assim como a experiência do teatro surdo que já tem diversos frutos e que se desenvolve com fôlego renovado. Como exemplo, pode-se verificar a pesquisa de mestrado em tradução realizada por Lucas Sacramento Resende que culminou com a defesa em 2019 da dissertação intitulada “Tradução teatral: produzindo em Libras no teatro surdo” (RESENDE, 2019). Além de permitir que o ator que sinaliza, ou seja, que atua em Libras, não estivesse em cena apenas como intérprete, a simultaneidade permite que os diferentes perfis que integram o público do espetáculo tenham a acesso ao seu conteúdo integral, não apenas a história sem sua carga dramática e emocional.

O texto mais narrativo que dialogado, que parecia nos impor um problema inicial acabou por se mostrar propício ao espetáculo encena em Libras e português, pois propiciou que os atores se mantivessem em posicional frontal em relação ao público. Soma-se ainda a iluminação que foi canalizada ao personagem que emitia sua réplica, de forma a direcionar o público surdo especialmente dada sua visualidade, isto é, “guiar o olhar do espectador, fazê-lo experimentar o texto performativo ao manter presente no seu espírito o texto” (FÉRAL, 2015, p. 267).

Optamos por manter todos os personagens em cena durante toda a peça, alternando o foco com diferentes níveis de altura no palco, direcionamento da iluminação e estruturas de tecido fino compondo o cenário. Um último aspecto foi a inserção das canções. *A priori* buscamos incluir canções citadas no romance, porém elas se mostraram de pouco significado para o coletivo, na atualidade. Assim, houve um tipo de tradução com ampla licença poética que atualizou os sentidos com as canções *Todxs putxs* (2017) da cantora e compositora Ekena e *É d'Oxum*(1986) composta por Gerônimo e Vevé Calazans. Trechos de ambas as canções foram executados no palco pelos integrantes do grupo com acompanhamento de violão, reproduzo abaixo o refrão da primeira canção que dialoga com as temáticas da obra estudada e que ganhou grande intensidade cênica ao ser interpretada também em libras e expressado “a poesia pelo corpo” como se pode ver também em algumas fotografias.

[...]
Eu tenho pressa e eu quero ir pra rua
Quero ganhar a luta que eu travei
Eu quero andar pelo mundo afora
Vestida de brilho e flor
Mulher, a culpa que tu carrega não é tua
Divide o fardo comigo dessa vez
Que eu quero fazer poesia pelo corpo
E afrontar as leis que o homem criou pra dizer
[...] (EKENA, 2017)

Figura 26 – Interpretação da canção *Todxs putxs* em Libras e português.
Fonte: Acervo do coletivo *En classe et en scène* (2018)



De África à América, uma costura a ponto de prova

As imposições de um sistema colonial “moderno” e arcaizante ao mesmo tempo permanecem nas bases das nossas sociedades, no Brasil talvez um pouco mais distanciadas na memória, na África subsaariana são fatos vivos na memória daqueles que conheceram suas independências na segunda metade do século XX. Os vínculos entre as culturas brasileiras e da África Subsaariana são muitos e fortes. O Brasil se formou com base no trabalho forçado daquelas pessoas traficadas como mercadorias. Tudo isso com o aval das ciências e da religião, instituições que construíram conceitos de universalidade e humanidade que contemplava apenas europeus, ao mesmo tempo que negava o reconhecimento como um igual dos povos africanos e americanos. Sua universalidade estava baseada na expansão de sua própria cultura em detrimento das de seus dominados, povos supostamente primitivos nas ciências e artes, e espiritualmente desprovidos de uma essência divina.

Se o cenário não parece animador, o pensamento e a pesquisa, principalmente aqueles vindos das “periferias” têm mostrado caminhos a serem seguidos rumo a contra colonialidade. As obras literárias têm também se erguido no discurso contra colonial, fazendo ouvir vozes, ainda que ficcionais, mas que chamam a atenção para

grupos identitários tradicionalmente excluídos, como é o caso do romance *Crépuscule du tourment*, de Léonora Miano.

A educação pode ser o elo que conectará os pensamentos, as pesquisas e a literatura ao seu mundo social. Para isso, precisa primeiramente se abrir para ler e ouvir mulheres e homens “outros” que não aqueles já fossilizados nas estruturas acadêmicas, precisará deixar de repetir o que tem feito sem efetividade para criar, para inventar formas adequadas às comunidades locais. Esta pesquisa teve o objetivo de colocar em prática as noções que acreditamos. Ela mostrou resultados promissores, interessantes, sensíveis, motivadores, mas será sempre uma peça “em ponto de prova”, pois não sairá daqui um método rotulado de inovador, mas sim formas de pensar e fazer que entendam as especificidades de cada obra, de cada público, de cada sociedade.

Como espero ter mostrado neste terceiro capítulo, todo o processo foi desenvolvido em coletividade, em colaboração. Para fechar as cortinas deste ato, apresento as palavras de alguns dos participantes, que generosamente me falaram sobre suas experiências ao longo do ano de 2018, para que concluam junto comigo esta pesquisa

Sobre minha participação no teatro, acho importante falar da Professora Glória e do João, que foram muito importantes nessa minha formação interdisciplinar. Sou do curso de Língua de Sinais Brasileira (Português do Brasil como segunda língua) e essa iniciativa do teatro que foi pensada de forma a conciliar a língua de sinais e a língua portuguesa, de forma igual no mesmo patamar, me deu muita experiência tanto prática de atuação, de pensar em cenários, em posição, tudo que envolve esse ambiente de teatro, além dessa questão teórica porque a gente sempre tinha discussões e ao fim dessas discussões eu saía cheio de ideias, queria compartilhar essas minhas novas visões sobre a língua de sinais, sobre o que de fato estou fazendo na universidade. Tive outra experiência com teatro, porém eu apenas traduzia, afastado dos atores, e notei que ela não contempla os surdos, por estar num canto por não participar da cena artística, apenas um complemento. E no projeto, foi pensando desde o roteiro, da tradução, nas escolhas dos personagens e durante a cena trocava-se a atuação, quem estava verbalizando fazia libras, e essa dinâmica dentro da cena ficou muito visual, contemplando a pessoa surda, libras entrou na situação, na cena artística. Se a gente pensa na semiótica, se você coloca algo do lado, toda aquela imagem está dizendo algo, o que diz pra pessoa surda é “existe uma cena, pessoas atuando e a língua de sinais está fora disso, essa é a leitura. Quando a língua de sinais está também na cena, protagonizando a cena, existe outra leitura daquela visualidade. A ideia me inspirou, enquanto aluno que busca formação na área, porque não dê seguimento a essa área

artística, posso levar todo o aprendizado, pensando essas questões políticas e visuais eu posso levar para qualquer área de conhecimento. Além de ter dado visibilidade para a língua de sinais e para os alunos que participaram. Me senti muito contemplado por tudo que experienciei.

Precisei aprender a me colocar no lugar do outro, pois ninguém trabalha sozinho numa peça de teatro. Sinto que é um texto difícil para ler e compreender tudo na primeira vez. Tive que ler várias vezes para compreender o texto e a história... Cada vez mais que eu leio eu gosto mais da história e acabo me apaixonando pela literatura e me faz sentir cada vez mais os personagens.

Participar da obra *Crépuscule du tourment* foi muito especial, muito significativo, principalmente pelo fato de eu ter interpretado uma mulher que sofre, que apanha do marido... me fez enxergar as mulheres que passam por isso, de uma forma mais intensa, de uma forma mais de dentro. É incrível porque no processo conhecemos pessoas maravilhosas, de todos os tipos, né? E vou guardar com carinho as memórias que tenho dele.

Participar da peça *Crepúsculo do tormento* pra mim foi um desafio enquanto tradutora, e enquanto atriz também porque, enfim, era um grupo de pessoas que eu não tinha afinidade de trabalho e era um texto muito complexo para traduzir. Mas foi incrível tanto na questão técnica de tradução, como pensar a personagem a partir de duas cabeças, porque todos personagens eram meio que duplicados então ter essa construção do personagem com uma outra pessoa foi um desafio, mas super importante também. O texto em si, era um texto que empoderava muito a mulher, ter essas mulheres em cena foi muito significativo, construir tudo junto. Nos sentimos co-criadores, embora já houvesse um texto. Foi algo novo e complexo, mas feliz, gostei muito.

Tem a questão do bilinguismo, na montagem do texto, era uma preocupação da gente respeitar os tempos da oralidade e da língua de sinais. Acredito que conseguimos desenvolver nessa parte. Trabalhar com o texto literário é sempre uma delícia, né? No nosso caso, que trabalhamos com o texto original da Miano e depois com essa transposição, de tradução e de gênero, para o texto dramático... foi assim, um trabalho muito legal de descoberta, das temáticas, no meu caso que estava com a personagem Amandla, a espiritualidade... foi muito fantástico. Esse cuidado que a gente teve na descoberta do texto ficou visível pra plateia também, eu me lembro que no dia da estreia tinha umas pessoas que conheciam um pouco do texto e estavam tentando descobrir quem eram os personagens, e apontavam e diziam, essa é a fulana, essa é a fulana, e falavam corretamente.

Acredito que é uma obra de temática muito pertinente. A construção de tornar o espaço teatral mais acessível para ensaios, decorar falas e textos fez uma ponte entre libras e português, de forma que as duas línguas recebam o mesmo protagonismo para que a cultura surda e

ouvinte dialoguem. Acredito que seria importante ainda avaliar melhor o que funcionou, o que não funcionou...

A oportunidade de participar da elaboração da dramatização do romance *Crepúsculo do Tormento* surgiu durante o meu mestrado em 2017, em virtude da minha pesquisa ser em torno da literatura e do teatro. Foram reuniões de muito aprendizado, e, apesar de não ter conhecimento da língua francesa, percebi que poderia colaborar na melhor colocação das falas em português. No projeto que coordeno na escola pública “Literatura em cena”, apenas oriento e coordeno minhas turmas, porém, neste caso, também fiz parte da apresentação teatral. A mudança de percepção me fez entender as dificuldades da interpretação, mas também trouxe um aprendizado e uma realização pessoal inefável. Todo o processo foi feito de maneira coletiva e o resultado foi um sucesso. Minha gratidão por ter participado da elaboração e da peça é imensa.

A encenação é um resultado mais evidente do processo, uma culminância necessária, do nosso ponto de vista. No entanto ela não encerra o processo, nem nos espectadores, nem nos atores, pois sabemos pela vivência diária e pela visão processual que as reverberações das atividades realizadas, mesmo que não sejam objetivamente quantificáveis, são diversas, profundas e duradouras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

[...] o aprendizado é um lugar onde o paraíso pode ser criado. A sala de aula, com todas as suas limitações, continua sendo um ambiente de possibilidades. Nesse campo de possibilidade temos a oportunidade de trabalhar pela liberdade, de exigir de nós e de nossos camaradas uma abertura da mente e do coração que nos permita encarar a realidade ao mesmo tempo em que, coletivamente, imaginamos esquemas para cruzar fronteiras, para transgredir.

bell hooks

Ao longo dos três capítulos desta tese, cada um dividido, apenas para a organização do texto, em uma parte teórica e uma prática, apresentei minhas leituras dos romances *La fille de Nana-Benz*, *Celles qui attendent* e *Crépuscule du tourment*. Eles foram estudados e apresentados aos estudantes, sempre tendo em mente o processo de ensino da literatura a partir das obras literárias, isto é, em sua especificidade. Também busquei dialogar com as vozes de autores que se dedicaram ao estudo do ensino da literatura e das questões ligadas à literatura produzida em língua francesa, em especial da África do Oeste, e sua relação com o colonialismo. As fontes foram numerosas, talvez mais do que o esperado em uma tese, porém estimei importante trazer para esta conversa também autoras/es distintas/os daquelas/es já consagradas/os. Não me furtei de citar alguns desses nomes, ainda que seus pontos de vista não estejam em plena harmonia com os que desenvolvi durante a pesquisa de doutorado.

Além da minha e daquelas dos autores citados, foi importante incluir no texto as vozes das/dos estudantes que participaram das atividades propostas ao longo da pesquisa. Elas aparecem não apenas em seus diários reflexivos, no caso das atividades em sala de aula, e em relatos de experiência, no caso da encenação de *Crepúsculo do tormento*, mas também na expressão criativa de seus trabalhos realizados como (re)leituras dos romances e na concepção e encenação da peça teatral. Ao longo do texto teci alguns comentários sobre os discursos expressos por essas vozes, mas meu intuito não foi de avaliá-los, nem atuar como o professor tradicional que verifica a exatidão das “respostas” dos alunos. Os resultados dessa pesquisa não se traduzem em itens quantificáveis, não posso dizer que os participantes aumentaram seu gosto pela literatura em certa porcentagem, nem que desenvolveram suas percepções sobre si e sobre o outro em determinada grandeza. Eles aparecem no cuidado e na criatividade expressos na elaboração de seus

trabalhos, nas palavras reflexivas e sensíveis de seus diários, na dedicação a um espetáculo em que não há uma nota a receber ou uma lista de presença a assinar. E até mesmo na escolha das obras e autoras como temas de trabalho de conclusão de curso e projetos de mestrado.

O desejo de entrar para o curso de doutorado, assim como os pontos de partida para elaboração de uma pesquisa surgiram ao longo da minha formação como professor de língua portuguesa e depois de língua francesa como língua estrangeira. As formações em licenciatura, mestrado, participação em grupos de pesquisa, coletivo de teatro e principalmente as vivências como professor e estudante alimentaram a vontade de participar do desenvolvimento da educação no Brasil, no que tange ao ensino da literatura. Fui cativado pela leitura literária desde cedo, mas vi na escola e na universidade mais desencorajamentos que motivações para a sua prática. No ensino de língua estrangeira, senti que o estímulo à leitura de literatura raramente transpassou a fronteira do exemplo e da curiosidade. Mais uma vez, percebi que a universidade me deu poucos subsídios para implementar na sala de aula leituras fecundas de textos literários em francês. Por viver cotidianamente experiências relevantes, para minha vida íntima e social, surgidas ou acentuadas pelo contato com a literatura, me senti impelido a refletir sobre as razões pelas quais a escola e a universidade parecem não estar conseguindo plenamente motivar seus estudantes a ler literatura, a produzir literatura, a querer ensinar literatura, de maneira ampla: vivenciar a experiência literária no dia-a-dia, dentro e/ou fora das instituições educacionais.

Considero que, de maneira geral, o ensino da literatura em francês como língua estrangeira tem sido pouco efetivo. Minha percepção, derivada da formação, da atuação profissional e da parte prática desta pesquisa, aplica-se ao âmbito local. Já na etapa de revisão bibliográfica, assim no como no diálogo com estudantes e professores de outras regiões, pode-se afirmar que o cenário é semelhante nas demais regiões no Brasil. Apesar de estar presente inclusive no quadro europeu comum de referência para línguas, e aclamada como documento autêntico e promotor da interculturalidade, a literatura não ocupa lugar de destaque no ensino de FLE. Pela peculiaridade de, em geral, não estar incluído nos currículos oficiais da educação básica, o francês não tem programas específicos a serem seguidos. Esses, em geral, são ditados pelos livros didáticos importados e produzidos por grandes editoras que

não produzem visando um determinado mercado. Portanto, não consideram a diversidade cultural dos aprendentes e professores. Eles apenas apresentam a própria cultura, refletindo o pensamento eurocêntrico/pretensamente universal apontado por diversas/os pesquisadoras/es. Nas universidades em que ainda existe a licenciatura em francês e respectiva literatura, ainda porque cursos têm sido encerrados, as disciplinas que tratam de literatura e as que tratam do idioma têm lugares marcados historicamente e não têm dialogado. É o que apontam as pesquisas publicadas, a observação dos currículos disponíveis nas páginas de algumas universidades e principalmente o relato de estudantes. Assim, para quem ingressa na graduação pensando em se tornar professor/a, ela pode ser apenas um peso, por ser de pouca “aplicabilidade”. Mas, o mais importante desse processo de formação inicial, e que entendi ao longo das leituras de trabalhos pesquisadoras/es brasileiras/os e estrangeiras/os, é que se formando professor/a a partir de um currículo que divide língua e literatura, com disciplinas que apresentam apenas autoras/es canônicas/os e que é também “canônica” em suas práticas, o egresso seguirá esses moldes em sua vida profissional. Literatura em língua francesa apenas para dar exemplos de bom uso do idioma, apenas para “enriquecer” o vocabulário, apenas para os estudantes de nível avançado, apenas para os pesquisadores, apenas para os críticos... apenas para um público restritíssimo.

Nossas práticas educacionais estão impregnadas pelo colonialismo. A noção de que a França detém todo o saber sobre a literatura produzida em seu idioma nacional, não importando, de onde ou por quem essa literatura é escrita, parece estar tacitamente aceita e fossilizada no Brasil. É nas escolhas das obras, na abordagem realizada e, acima de tudo, nas práticas de ensino que deixamos evidentes os efeitos do projeto colonial francês ainda nos dias de hoje. Pesquisas envolvendo a reflexão e, principalmente, as ações, em oposição ao estado atual do ensino de literatura em aulas de FLE são recorrentes e têm sugerido práticas inovadoras. Com base nos estudos realizados, e também em características dos romances escolhidos, desenvolvemos e aplicamos em sala de aula ou no palco atividades didáticas que encontraram recepção profícua por parte das/dos estudantes da Universidade de Brasília. Os resultados dessas práticas foram apresentados a cada capítulo, mas cabe lembrar que, de forma geral, o interesse pelas obras e autoras foi demonstrado nos diários reflexivos e nas pesquisas que realizaram, muitas vezes, por iniciativa própria.

A compreensão, em diferentes nuances, ficou demonstrada nos trabalhos produzidos em múltiplos gêneros, que acabaram por ecoar características dos romances lidos. O envolvimento com os textos lidos pode ser percebido pela minúcia, zelo e criatividade na elaboração de trabalhos na disciplina. De maneira singular, também é demonstrado nos relatos de experiência, no engajamento para criação de espetáculo cênico, na presença integral e emoção na apresentação do espetáculo, cujas fotos podem captar apenas parcialmente. Se ouvimos com frequência que os estudantes não gostam de literatura e não se esforçam por nada, os resultados da pesquisa mostraram diversas formas e níveis de envolvimento e criatividade em torno da leitura literária.

Na parte de cunho mais teórico da tese, apresentei pesquisas que se relacionam com o ensino de literatura em francês de diversas formas, de diversos pontos de vista. No primeiro capítulo, mostrei que a história do que, há menos de 150 anos, o mundo ocidental conhece por Togo está profunda e indelevelmente marcada pela colonização e seu desdobramento que é colonialismo. Lembremos que as histórias dos povos africanos não começam nem se encerram no processo colonial. A literatura togolesa, prática social como toda literatura, não escapa dessas marcas. O desenrolar dos fatos que envolvem a autoria, as publicações, as temáticas, a circulação dos livros na República togolesa dialogam com as presenças alemã, inglesa e, de maneira mais constante, francesa. A obra de Edwidge Ederh, como busquei apresentar, se insere no processo de estabelecimento e fortalecimento da literatura nacional togolesa. A autora escolhe uma temática muito específica do Togo que é a presença das economicamente bem-sucedidas mulheres mercadoras de tecido como cenário para uma jornada de autodescoberta de uma jovem mulher.

Com as pesquisas realizadas foi possível entender melhor a expansão da língua francesa pelo mundo a partir do estudo do caso específico de seu avanço no território togolesa, em particular, no que tange à sua produção literária. Assim, no segundo capítulo comecei a investigar o ensino da literatura em geral e depois o cenário específico do francês como língua estrangeira. Ficou evidente que existe um descompasso entre as pesquisas realizadas e as práticas adotadas em escolas e universidades. As pesquisas mais recentes apontam para uma ampliação do conceito de literatura, abarcando expressões literárias nos mais diversos suportes, para além do livro impresso, assim como as produções que circulam por ambientes virtuais, dentre elas as *fanfics*. As/os pesquisadoras/es têm também dado ênfase à valorização

do desenvolvimento do gosto pela leitura, da integração entre estudos linguísticos e literários e recusado as leituras enformadas que reproduzem análises críticas ditas consagradas. Esses princípios não têm sido adotados de forma ampla no ensino da literatura, seja de língua materna, seja de língua estrangeira. Sobre as aulas de FLE, ficou claro o entusiasmo das/os pesquisadoras/as sobre a presença de textos literários na sala de aula, mas também ficou evidente que quando aparecem são apenas como “rastros literários” que abrem caminho para melhorar o desempenho no idioma. Mais uma vez, pesquisa e prática não se entendem, não concertam.

O estudo bibliográfico que apresentei no terceiro capítulo busca explicar o processo de elaboração de um lugar superior e dito universal para a língua francesa. Apesar de promover seu idioma, notadamente pela francofonia institucional, a metrópole, por meio da crítica parisiense prefere construir, com estudos superficiais e, portanto, imprecisos, um muro que separa a literatura francesa das chamadas literaturas francófonas. Afinal, seria temerário e desajuizado aceitar que obras escritas em francês, a partir dos cinco continentes, recebessem a etiqueta de “francófonas” com a simples, mas não ingênua, justificativa de virem “de fora” da França. A história das chamadas literaturas francófonas se relaciona com a colonialidade, mas também e principalmente, considerando a contemporaneidade com o pensamento e ações contra coloniais. As três obras literárias estudadas lidam com a questão, em Etorh vemos o erguimento de uma voz jovem feminina para compor a ficção nacional. Em Diome e Miano, as vozes das personagens femininas denunciam e reagem, em diferentes formas e intensidade, às imposições do patriarcado, um dos braços do colonialismo.

Entre os romances apresentados nesta tese, pode ser observada uma relação – dentre as muitas possíveis – de ampliação do foco. Considerando elementos de localização no espaço e de intertextualidade com discursos literários ou não ficcionais percebe-se uma “abertura do diafragma” cada vez maior, para continuar usando a metáfora da câmera fotográfica. Em *La fille de Nana-Benz*, Edwidge Etorh parte de ponto focal bastante próximo. A escritora nos apresenta um quadro do mercado de tecidos no Togo em que se pode ver muitos detalhes, em que se pode descrever o desenho de cada estampa. A sociedade é representada vista por uma jovem secundarista que descreve sua realidade mais imediata, a escola, o trabalho com a mãe, a família, um primeiro amor e sua doença de fonte, aparentemente, inexplicável

por critérios médicos. Suas referências são locais, prédios e ruas nomeados em conformidade com a realidade de Lomé. Seu contato com o exterior se dá pelo cais avistado, por cartas recebidas e pelos tecidos comerciados. Em *Celles qui attendent*, Fatou Diome narra a partir da pequena ilha de Niodior, no Senegal. Os topônimos são declarados, mas em baixa frequência, apenas em alguns pontos da narrativa.

Os fatos narrados têm um espaço geográfico mais amplo, saem da ilha em direção ao continente europeu e dele retornam. As relações com o exterior se dão pelos homens que partem e que, eventualmente, retornam para visitar suas famílias, mas também por telefonemas com hora marcada e pelas notícias sobre a migração, mais do trajeto que da chegada, que circulam sem maior precisão. Isso aumenta a tensão daquelas que esperam. Em *Crépuscule du tourment*, o espaço da narrativa não é nomeado, exceto por locais genéricos que poderiam estar em diversos países da África subsaariana. Sabemos da mansão, do hotel, das casas de tábuas da população mais empobrecida, mas não em que rua, em que ilha, em que país estão, sabemos de um continente. Duas das personagens principais nasceram nas Américas, do outro lado do Atlântico, por decorrência da maior tragédia da humanidade que foi a captura e deportação de pessoas do continente africano para o trabalho escravo ao redor do mundo. O homem a quem se referem, assim como sua irmã também tiveram experiências no “norte”. Aliás a referência da Europa/França sempre como o norte, são indícios da intenção de narrar a partir de África, uma narrativa afrocentrada, em que o “aqui” está abaixo do Saara e o velho (centro do) mundo é o outro, o norte. A presença de personagens, de epígrafes, canções, poemas de diversas partes, além de referências no tempo histórico que se situam há mais de 500 anos, apontam para a visão panorâmica do romance de Léonora Miano.

Em comum, as três obras guardam a narrativa que está atenta para uma visão do mundo a partir das vivências de mulheres africanas. Suas narrativas expõem e questionam as relações – sociais, de trabalho, familiares, religiosas, afetivas – estabelecidas a partir dos fundamentos coloniais como a hierarquização entre raças e gêneros. As obras dessas três autoras, em certa medida, até mesmo propõem novas formas de viver e se relacionar. Ainda que não o fizessem, promovem a profunda e esperançosa sensação de que outros mundos são possíveis. Para isso, faz-se necessário construí-los a partir de elementos das mais diversas esferas que compõem a complexidade que é ser gente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACHOUR, Christiane Chaulet. C. **Les francophonies littéraires**. Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, 2016.
- AGBOBLI, Christian. **La diaspora togolaise des années 1960 á nos jours**. Paris: L'Harmattan, 2017. 197 p.
- AGUIAR, Vera Teixeira. O saldo da leitura. In: DALVI, Maria Amélia; REZENDE, Neide Luzia de; JOVER-FALEIROS, Rita. **Leitura de literatura na escola**. São Paulo: Parábola, 2013. p. 166.
- AHIAKO, Elom Fiatoe. **Les sociétés traditionnelles sud maritime du Togo**. Paris: Université de Paris VIII - Vincennes, 1987.
- AKOTIRENE, Carla. **O que é interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro - Polén, 2019. 152 p.
- ALEM, Kangni. Remarques à propos de la littérature féminine togolaise. **http://togocultures.com/**, 11 fevereiro 2017. Disponível em: <<http://kangnialem.togocultures.com/tag/gad-ami-etrange-heritage/>>. Acesso em: 7 novembro 2018.
- ALVES, Alacione Correa. Teseu, o labirinto e seu nome: sobre o lugar de enunciação às literaturas africanas contemporâneas. **Boitató**, Londrina, p. 101-116, jan/jul 2014. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/31613/22151>>.
- AMÉDÉGNATO, Sénamin. Vers une troisième génération d'écrivains togolais francographe. Ou comment la « littérature de l'intranquillité » produit de l'identité. **Cahiers d'études africaines**, Paris, p. 749-769, 2001. ISSN 1777-5353.
- AMEGBLEAME, Simon Aghéko. Approche générale et historique. In: LES PROFESSEURS DU DÉPARTEMENT DE LETTRES MODERNES **La littérature Togolaise**. Lomé: Université du Bénin, v. Volume I, 1987. p. 1-10.

AMELA, Y. E. A. Une littérature togolaise ? Contribution au débat sur la littérature nationale. In: LES PROFESSEURS DU DÉPARTEMENT DE LETTRES MODERNES **Littérature Togolaise**. Lomé: Université du Bénin, v. Volume I, 1987.

AMORIM, Galeno. **Retratos da leitura no Brasil**. São Paulo: Imprensa Oficial/Intituto Pró-livro, 2008.

ANYINEFA, Koffi. Le Togo Littéraire. **COMPTES-RENDUS DE LECTURE**, 2015.

Disponível em:

<http://togolitteraire.haverford.edu/LE_TOGO_LITTERAIRE/LABITEY,_D._H._%281%29.html>. Acesso em: 2019 out. 12.

APEDO-AMAH, Ayayi Togoata. Le roman. In: LES PROFESSEURS DU DÉPARTEMENT DE LETTRES MODERNE **Littérature Togolaise**. Lomé: Université du Bénin, v. Volume II, 1987. p. 124-141.

AWITTOR, Francis Etsè. Ici et ailleurs : la notion de frontières dans Le ventre de l'Atlantique de Fatou Diome. **Interactions Culturelles et Discursives**, Tours, v. 16, p. 9-16, 2015.

BARTHES, Roland. **Aula**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 14^a. ed. São Paulo: Cultrix, 1980.

bell hooks. **ensinando a transgredir - a educação como prática da liberdade**. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

BEN JELLOUN, Tahar. La cave de ma mémoire, le toit de ma maison sont des mots français. In: BRIS, M. L.; ROUAUD, J. (.). **Pour une littérature-monde**. Paris: Gallimard, 2007. p. 113-124.

BENVENUTI, Juçara. **O dueto leitura e literatura na educação de jovens e adultos**. Porto Alegre: Mediação, 2012.

BIKOKO, Isidore. **La francophonie en Afrique Noire - Enseignements, Discours, Traces**. Yaoundé: Presses Universitaires d'Afrique, 2017.

BIKOKO, Isidore. Pour un roman francophone en vers. Considérations épistémologiques d'une poétique de l'hybridation. **Synergies Afrique des Grands**

Lacs, Bujumbura, p. 77-86, 2017. Disponível em:

<https://gerflint.fr/Base/Afrique_GrandsLacs6/bikoko.pdf>.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. **Colonização, quilombos: modos e significações**. Brasília: Instituto de Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa, 2015. 150 p.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. As fronteiras entre o saber orgânico e o saber sintético. In: OLIVA, A. R., et al. **Tecendo redes antirracistas: Áfricas**, Brasília, Portugal. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018. p. 23-36.

BONNET, Véronique. Présentation - Frontières de la francophonie; francophonie sans frontières. **Itinéraires & Contacts de Cultures**, Paris, p. 7-21, 2001.

BORELLI, Julma Dalva Vilarinho Pereira. **O estágio e o desafio decolonial: (des)construindo sentidos sobre a formação de professores/as de inglês**. Goiânia: Tese de doutorado em Letras e Linguística, 2018. 224 p. Disponível em: <<https://repositorio.bc.ufg.br/tede/bitstream/tede/8185/5/Tese%20-%20Julma%20Dalva%20Vilarinho%20Pereira%20Borelli%20-%202018.pdf>>.

BREZAULT, Éloïse. Les enjeux du manifeste Pour une littérature monde. **Études littéraires africaines**, Îles du Saulcy, v. 29, p. 35-423, 2010.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, A. **Vários Escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do leitor Textos de intervenção. In: CANDIDO, Antonio. **Textos de intervenção**. São Paulo: Duas Cidades, 2002.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9ª. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira**. 16ª. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2017.

CARDOSO, Cláudia Pons. Amefricanizando o feminismo: o pensamento de Lélia Gonzalez. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 22, p. 965-986, Setembro-Dezembro 2014. ISSN 1806-9584.

CARDOSO, João Batista. Tópicos de literatura e ensino. **Linguagem - Estudos e Pesquisas**, Catalão, 16, jul/dez 2012. 149-164. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/lep/article/view/32436/20542>>.

CARPENTIER, Alejo. Prefácio. In: CARPENTIER, A. **O reino deste mundo**. Tradução de João Olavo Saldanha. Rio de Janeiro • São Paulo: Record, 1985. p. não paginado.

CECHINEL, André. Teoria literária e o ensino da literatura: impasses. **Educação**, Porto Alegre, 36, jan/abr 2013. 107-114. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/view/10371/8746>>.

CERVERA, Roser. À la recherche d'une didactique littéraire. **Synergie Chine**, n. 4, p. 45-52, 2009.

CHALAYE, Sylvie. Pour une culture de marcottage. **Africultures**, Paris, v. 99-100, p. 16-22, 2014.

CHAUDET, Chloé. Études féministes et relations transatlantiques: Circulation et problématisation(s) de la notion d'«écriture féminine» dans la seconde moitié du XX^e siècle. In: LABORIE, J.-C.; MOURA, J.-M.; PARIZET, S. **Vers une histoire littéraire transatlantique**. Paris: Classiques Garnier, 2018. p. 107-119.

CHEVRIER, Jacques. **La littérature africaine. Anthologie de la négritude présentée par Jacques Chevrier**. Paris: Librio, 2008. 127 p.

CHIARETTO, Marcelo. Democracia e diferença: reflexões sobre o ensino de literatura em tempos de intolerância. In: PEREIRA, D. D. C. **Nas linhas de Ariadne: Literatura e Ensino em Debate**. Campinas: Pontes, 2017. p. 195-209.

COMPAGNON, Antoine. **Literatura pra quê?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

CONSELHO DA EUROPA. **Quadro comum europeu de referência para as línguas – Aprendizagem, ensino, avaliação**. Tradução de Maria Joana Pimentel do Rosário e Nuno Verdial Soares. Lisboa: ASA, 2001.

COQUERY-VIDROVITCH, Catherine. **Petite histoire de l'Afrique: L'Afrique au sud du Sahara de la préhistoire à nos jours**. Paris: La découverte / Poche, 2016. 226 p. ISBN 978-2-7071-9101-4.

CORRÊA, Adriana Santos. A noção de literatura a partir de dois dicionários de didática das línguas. In: CORRÊA, Adriana Santos; FERREIRA, Alice Maria de Araújo; MAGALHÃES DOS REIS, Maria da Glória. **Sobre didática das línguas: dois dicionários, múltiplas reflexões**. São Paulo: Paulistana, 2015. p. 121-144.

COSSON, Rildo. **Círculos de leitura e letramento literário**. São Paulo: Editora Contexto, 2014. 139 p.

COSSON, Rildo. **Letramento literário: teoria e prática**. São Paulo: Editora Contexto, 2014. 189 p.

COSSON, Rildo. Leitura, literatura e escola: idealizações revisitadas. In: PEREIRA, D. D. C. **Nas linhas de Ariadne: Literatura e Ensino em Debate**. Campinas: Pontes, 2017. p. 295-305.

COSTA JÚNIOR, José. Entre a verdade e a mentira: um estudo sobre ficção e conhecimento. **Intuitio**, Porto Alegre, v. 4, p. 162-182, 2011. ISSN 1983-4012.

CUTI. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

DALVI, Maria Amélia. A. Literatura na escola Propostas didático-metodológicas. In: DALVI, M. A.; REZENDE, N. L. D.; JOVER-FALEIROS, R. **Leitura de Literatura na Escola**. São Paulo: Parábola, 2013. p. 166.

DESCHAMPS, Hubert Jules et al. Togo. **Encyclopaedia Britannica**, 2019. Disponível em: <<https://www.britannica.com/place/Togo>>. Acesso em: 12 out. 2019.

DINIZ, Lígia Gonçalves. **Entre o obrigatório e o proibido: a literatura e o leitor em livros didáticos de língua portuguesa para Ensino Médio**. Brasília: Dissertação de Mestrado, 2012. 145 p.

DIOME, Fatou. **Celles qui attendent**. Paris: j'ai lu, 2010.

DUARTE, Zuleide. **Elementos para uma literatura da África**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2012. 156 p.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: Uma introdução**. 5ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ECO, Umberto. **Os limites da interpretação**. Tradução de Pérola de Carvalho. 2ª. ed. São Paulo: Perspectiva S.A., 2016.

EDORH, Edwidge. **La fille de Nana-Benz**. 1ª. ed. Lomé: Éditions Akpagnon, 1996.

EKENA. **Todxs putxs**. São Paulo: Selo independente - Tratore, 2017.

ÉKUÉ, Tchotchou Christiane; ISSAKA-COUBEGET, Yasmîn. **Acteurs du Livre au Togo - Avec un panorama de la littérature togolaise**. Lomé: Graines de Pensées, 2008.

EVARISTO, Conceição. O entrecruzar das margens - gênero e etnia: apontamentos sobre a mulher negra na sociedade brasileira. In: DUKE, D. **A escritora Afro-Brasileira: ativismo e arte literária**. Belo Horizonte: Nandyala, 2016. p. 100-110.

FALEIROS, Álvaro. Tensões de uma literatura-mundo de expressão francesa. **Revista da ANPOLL**, v. 1, p. 375-378, 2009. Disponível em: <<https://anpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/40/23>>.

FANON, Frantz. O. **Os condenados da terra**. Tradução de José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FÉRAL, Josette. **Além dos limites: teoria e prática do teatro**. Tradução de J. Guinsburg et al. São Paulo: Perspectiva, 2015. 424 p.

FRANCISCO, Denis Leandro. Leitura literária na aula de Português Língua Estrangeira: planejamento de sequência didática. In: SOUSA, I. V. D. **Interfaces entre literatura, língua e sequência didática**. Jundiaí: Paco, 2018. p. 128-149.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler: em três artigos que se complementam**. 51. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Esperança - Um reencontro com a pedagogia do oprimido**. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

GALLAGER, Catherine. Ficção. In: MORETTI, Franco. **O romance. A cultura do Romance**. Tradução de Denise BOTTMANN. São Paulo: Cosac Naify, 2009. p. 629-659.

GARNIER, Xavier. L'exil lettré de Fatou Diome. **Notre Libraire**, Paris, p. 30-35, 2004.

GERHMANN, Susane. La violence du quotidien dans Mossane de Safi Fye et Le ventre de l'Atlantique de Fatou Diome. In: BAZIÉ, I.; LÜSENBRINK, H.-J. **Violence postcoloniales: représentation littéraires et perceptions médiatiques**. Berlim: Lit Verlag Münster, 2011. p. 326.

GIANSANTE, Gabriella. La fille de nana-Benz di Edwidge Edoth. **Bérénice**, L'Aquila, p. 54-59, março 2005.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro**. 2ª. ed. São Paulo: Editora 34, 2012.

GOMES, André L.; MAGALHÃES DOS REIS, Maria da Glória. "Quartas Dramáticas": uma experiência com a encenação da leitura. In: ALVES, L. K.; MIRANDA, C. A. D. **Teatro e Ensino: Estratégias de leitura do texto dramático**. São Carlos: Pedro e João, 2017. p. 41-56. ISBN 978-85-7993-442-1.

GONZALES, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. **Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, p. 69-82, jan/jun 1988.

GRILLO, Sheila Vieira de Camargo. Épistémologie et genres du discours dans le cercle. **Linx - Revue des linguistes de l'université Paris X Nanterre**, Paris, 1 junho 2007. 19-36. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/linx/355>>.

GUIMARÃES, Carla Cristina Campos Brasil **A Dérison Chez Ionesco: antes que a peça termine e a cortina se feche a cantora careca arranca os cabelos para promover a literatura e a educação**. Brasília: Universidade de Brasília, 2018. 103 p. Disponível em: <<https://repositorio.unb.br/handle/10482/34695>>.

HAMPATÉ BÂ, Ahmadou. A tradição viva. In: KI-ZERBO, J. (.). **História Geral da África - I: Metodologia e pré-história da África**. 2ª. ed. Brasília: UNESCO, 2010. p. 167-212. Disponível em: <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000190249>>.

HAWKINS, Peter. Littérature francophone : littérature post-coloniale. **Itinéraires et contacts de cultures**, Paris, v. 30, p. 103-109, 2001.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. Tradução de Isidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1977.

JOVER-FALEIROS, Rita. Leitura literária no ensino do Francês Língua Estrangeira: consenso teórico, ausência na prática? **Fragmentos**, Florianópolis, jul/dez 2009. 165-179. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/view/27394/24627>>.

JOVER-FALEIROS, Rita. Sobre o prazer e o dever ler: figurações de leitores e modelos de ensino de literatura. In: DALVI, M. A.; REZENDE, N. L. D.; JOVER-FALEIROS, R. **Leitura de literatura na escola**. São Paulo: Parábola, 2013. p. 166.

JOVER-FALEIROS, Rita. O que se ensina quando se ensina literatura? **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, v. 57, p. 1-10, junho 2019.

KANE, Ndèye Fatou. **Vouz avez dit féministe ?** Dakar: L'Harmattan, 2018. 105 p.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação. Episódios de racismo cotidiano**. Tradução de Jess de Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KIYITSIOGLOU-VLACHOU, R. Textes littéraires : un défi pour l'enseignement (inter)culturel. In: TABAKILONA, F.; PROSCOLLI, A.; FORAKIS, K. **La place de la littérature dans l'enseignement du FLE**. Atenas: Universidade de Atenas, 2010. p. 187-200.

KONAN, Yao. L. D'un débat. autour de l'écriture migrante dans *Le ventre le l'Atlantique* de Fatou Diome et *Le Paradis français* de Maurice Bandaman. In: COULIBALY, A.; KONAN, Y. L. (.). **Les écritures migrantes. De l'exil à la migration littéraire dans le roman francophone**. Paris: L'Harmattan, 2015. p. 183-209.

KONDER, Leandro. **As artes da palavra: elementos para uma poética marxista.** São Paulo: Boitempo, 2005. 112 p.

LAFERRIÈRE, Dany. **L'oudeur du café.** Montréal: Éditions TYPO, 1991.

LAGE, Micheline Madureira. Vozes em diálogo: ensino, leitor e literatura sob o foco dos docentes de licenciatura em letras. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, 22, jan/mar 2017. 61-79.

LAJOLO, Marisa. **Do mundo da leitura para a leitura do mundo.** 6ª. ed. São Paulo: Ática, 1993.

L'ASSOCIATION DES TROIS MONDES. **Les cinemas d'Afrique - Dictionnaire.** Paris: Karthaha-ATM, 2000.

LE BRIS, Michel. Pour une littérature-monde en français. In: LE BRIS, M.; ROUAUD, J. **Pour une littérature-monde.** Paris: Gallimard, 2007. p. 23-53.

LEAHY-DIOS, Cyana. **Educação literária como metáfora social: Desvios e Rumos.** 2ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

LLOSA, Mário Vargas. É impossível pensar o mundo moderno sem o romance? In: MORETTI, Franco. **O romance 1. A cultura do romance.** Tradução de Denise BOTTMAN. São Paulo: Cosac Naify, 2009. p. 17-32.

LOURENÇO, Suéllen Pereira Miotto; DALVI, Maria Amélia. A mediação da leitura literária: uma proposta de metodologia temática. **Graphos**, João Pessoa, 2019. 77-100.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. **Estudos feministas**, Florianópolis, p. 935-952, v.22 2014.

MACIEL, Lucas Vinício de Carvalho. Os elementos constitutivos do enunciado em suas relações dialógicas: um exemplo de análise. **Linguagem em Discurso**, Tubarão, 15, maio/agosto 2015. 249-266.

MAGALHÃES DOS REIS, Maria da Glória. **O texto teatral e o jogo dramático no ensino de Francês Língua Estrangeira**. São Paulo: Tese de Doutorado, 2008. 259 p.

MAGALHÃES DOS REIS, Maria da Glória. Bernard-Maria Koltès en cena no ensino de francês língua estrangeira. In: PIETRARÓIA, C. M. C.; ALBUQUERQUE-COSTA, H. (). **Leitura(s) em francês língua estrangeira**. São Paulo: Paulistana, v. 2, 2014. p. 129-166.

MAGALHÃES DOS REIS, Maria da Glória. Literatura e ensino: uma abordagem por meio das práticas teatrais. **Cerrados**, Brasília, p. 283-301, v. 25, n. 42 2016.

MAGALHÃES DOS REIS, Maria da Glória. La mère trop tôt de Gsutave Akakpo: a história das crianças-soldado encenada por estudantes da Universidade de Brasília. In: LIMA, R.; MAGALHÃES DOS REIS, Maria da Glória. **Culturas e Imaginários. Deslocamentos, interações e superposições**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2018. p. 142-150.

MAGALHÃES DOS REIS, Maria da Glória.; GUIMARÃES, Carla Cristina Campos Brasil. **Reflexões sobre o uso da ODR - Orientação Didático-reflexiva no ensino de línguas estrangeiras**. Curitiba: Blanche, 2017.

MARGUERAT, Yves. **Dynamique urbaine, jeunesse et histoire au Togo**. Lomé: Presses de l'Université du Bénin, 1993.

MBEMBE, Achille. Afropolitanisme. **Africultures**, Paris, v. 99-100, p. 26-33, 2014.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Tradução de Sebastião Nascimento. 2ª. ed. São Paulo: N-1, 2018. 320 p.

MEC. **Educação - Africanidades - Brasil**. Brasília: [s.n.], 2006. 276 p.

MENDONÇA, Maria de Vasconcelos Porto Furtado. **O comentário do Texto Literário no 3º ciclo do Ensino Básico: Ética e Estética**. Porto: Universidade do Porto, 2014.

MIANO, Léonora. **Tels des astres éteints**. Paris: Plon, 2008.

MIANO, Léonora. Habiter la frontière. In: MIANO, L. **Habiter la frontière**. Paris: L'Arche, 2012. p. 25-32.

MIANO, Léonora. Lire enfin les écrivains subsahariens. In: MIANO, L. **Habiter la frontière**. Paris: L'Arche, 2012. p. 33-57.

MIANO, Léonora. **Crépuscule du tourment. 1. Melancholy**. Paris: Grasset, 2016.

MIANO, Léonora. L'impératif transgressif. Vers une pensée afrophonique. In: MIANO, L. **L'impératif transgressif**. Paris: L'Arche, 2016. p. 69-104.

MIANO, Léonora. Littératures subsahariennes: la conquête de soi. In: MIANO, L. **L'impératif transgressif**. Paris: L'Arche, 2016. p. 39-68.

MIANO, Léonora. De quoi Afrique est-il le nom ? In: MBEMBE, A.; SARR, F. (.). **Écrire l'Afrique-Monde**. Dakar: Jimsaan, 2017. p. 99-115.

MIDIOHOUAN, Guy Ossito. **L'idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française**. Paris: L'Harmattan, 1986. 249 p.

MISSODEY, Gguy Jokou. Panorama de la littérature togolaise. In: ÉKUÉ, T. C.; ISSAKA-COUBAGEAT, Y. **Acteurs du livre au Togo - avec un panorama de la littérature togolaise**. Lomé: Graines de Pensées, 2007. p. 11-21.

MOREL, Anne-Sophie. Littérature et FLE : état des lieux, nouveaux enjeux et perspectives. **Actes du IIème Forum Mondial HERACLES**, Besançon, 2012. 141-148.

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. Tradução de Catarina Eleonora F da SILVA e Jeanne SAWAYA. 2ª. ed. São Paulo: Editora Cortez, 2012.

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. 2ª. ed. São Paulo: Cortez, 2012.

MOTA, Fernanda. Literatura e(m) ensino de língua estrangeira. **Fólio - Revista de Letras**, Vitória da Conquista, 2, jan/jun 2010. 101-111. Disponível em: <<http://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/view/3628>>.

MOURA, Jean-Marc. **Littératures francophones et théorie postcoloniale**. Paris: Presses Universitaires de France, 2007.

MÜLLER, Bernard. Do trabalho etnográfico à Dramaturgia: uma pesquisa teatral sobre os afro-brasileiros do Togo, atualmente. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 6, p. 94-109, jan/abr 2016.

NAKAGOME, Patrícia Trindade. Literatura e/ou educação. **Via Atlântica**, São Paulo, dezembro 2015. 89-103.

NAKAGOME, Patrícia Trindade. Os caminhos da leitura: a reta e o círculo. In: PEREIRA, D. D. C. **Nas linhas de Ariadne**: Literatura e Ensino em Debate. Campinas: Pontes, 2017. p. 131-141.

NANA-BENZ. Direção: Thomas Böltken. Produção: Stefan Schneider. [S.l.]: Schneiderfilm. 2012.

NDIAYE, Khadim. **Buala**, 12 15 2014. Disponível em: <<https://www.buala.org/fr/a-lire/le-francais-la-francophonie-et-nous>>. Acesso em: 2019 out. 15.

NIMROD. "La nouvelle chose française" Pour une littérature décolonisée. In: LE BRIS, M.; ROUAUD, J. **Pour une littérature-monde**. Paris: Gallimard, 2007. p. 217-235.

NUBUKPO, Komla Messan. Lomé, espace psycho-littéraire. In: GAYIBOR, N. L.; MARGUERAT, Y.; NYASSOGBO, K. **Le centenaire de Lomé, capitale du Togo (1897-1997)**. Lomé: Presses de l'Université du Bénin, 1998. Cap. 36, p. 471-484.

NUBUKPO, Komla Messan. Vers une critique littéraire au féminin : les cas du Togo. In: TÊKO-AGBO, A.; AMEGBLEAME, S. A. **Les femmes dans le processus littéraire au Togo**. Berlim: Peter Lang, 1999. p. 221-236.

OIF. **La langue française dans le monde 2014**. Paris: Éditions Nathan, 2014. ISBN 576.

OLIVA, Anderson. R. A história africana nas escolas: entre abordagens e perspectivas. In: MEC **Educação - Africanidades - Brasil**. Brasília: CEAD-UnB, 2006. p. 87-107.

ONU. **National Accounts - Analysis of Main Aggregates**, 2018. Disponível em: <<https://unstats.un.org/unsd/snaama/Index>>. Acesso em: 12 out. 2019.

PAGNAN, Celso Leopoldo. O ensino da literatura: novas perspectivas. **Interfaces da Educação**, Paranaíba, 6, 2015. 170-189.

PEDROSO, Sérgio Flores. A literatura e o ensino de línguas não-maternas: um conflito assumido com harmonia. **D.E.L.T.A.**, São Paulo, v. 22, p. 1-28, 2006.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Texto, crítica, escritura**. 3ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

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

PEWISSI, Ataféï. Littérature togolaise et idéologie de la différence. **Synergies Afrique Centrale et de l'Ouest**, Sylvains-lès-Moulins, v. 3, p. 47-59, 2009.

PINHEIRO-MARIZ, Josilene. Da necessidade de uma "literatura-mundo" no ensino do francês no Brasil. **Letras**, Santa Maria, v. 21, p. 341-361, jan/jul 2011.

PINHEIRO-MARIZ, Josilene. O desenvolvimento da competência intercultural em aula de francês língua estrangeira. In: PIETRARÓIA, C. M. C.; ALBUQUERQUE-COSTA, H. (). **Leitura(s) em francês língua estrangeira**. São Paulo: Paulistana, v. 2, 2014. Cap. 5, p. 87-112.

PINTO, Mayra. Alguns descompassos no ensino de literatura: documentos e práticas oficiais. **Remate de Males**, Campinas, 34.2, 2014. 459-476.

PRECIOSO, Adriana Lins. A prática de leitura literária no Profletras: relatos das experiências na UNEMAT Câmpus de Sinop-MT. In: PEREIRA, D. D. C. **Nas linhas de Ariadne: Literatura e Ensino em Debate**. Campinas: Pontes, 2017. p. 91-111.

PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. **Entre o mediterrâneo e o atlântico - uma aventura teatral**. São Paulo: Perspectiva, 2010. 146 p.

QUEIROZ, Suely Robles Reis de. **A escravidão negra no Brasil**. São Paulo: Ática, 1993. 86 p.

RAMOS, Flávia Brochetto; ZANOLLA, Taciana. Repensando o ensino de literatura no Ensino Médio: a interação texto-leitor como centro. **Contrapontos**, Itajaí, 9, jan/abr 2009. 65-80. Disponível em:

<<https://siaiap32.univali.br/seer/index.php/rc/article/view/976/834>>.

RESENDE, Lucas Sacramento. **Tradução teatral**: produzindo em Libras no teatro surdo. Brasília: Universidade de Brasília. Dissertação de mestrado em Tradução, v. (no prelo), 2019.

REZENDE, Neide Luzia de, O ensino de literatura e a leitura literária. In: DALVI, M. A.; REZENDE, N. L. D.; JOVER-FALEIROS, R. **Leitura de literatura na escola**. São Paulo: Parábola, 2013. p. 166.

RIBEIRO, Djamilla. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017. 112 p.

RIBEIRO, Djamilla. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RIESZ, János. La notion de Champ littéraire appliquée à la littérature togolaise. In: RIESZ, J.; RICARD, A. **Le champ littéraire togolais**. Bayreuth: Eckhard Breitingen, v. Bayreuth - African Studies Series, 1991. p. 11-20.

ROBERT, Marthe. **Romances das origens, origens do romance**. Tradução de André TELLES. São Paulo: Cosac Naify, 2007. 280 p.

ROCHA, Vanessa Massoni da. Apontamentos para uma didática do texto literário. **DLVC**, João Pessoa, 8, jul/dez 2011. 99-116. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/dclv/article/view/10788/7072>>.

RODNEY, Walter. **Como a Europa subdesenvolveu a África**. Tradução de Edgar Valles. Lisboa: Seara Nova, 1975.

ROUAUD, Jean. Mort d'une certaine idée. In: LES BRIS, M.; ROUAUD, J. **Pour une littérature-monde**. Paris: Gallimard, 2007. p. 7-22.

ROUXEL, Annie. Práticas de Leitura: Quais rumos para favorecer a expressão do sujeito leitor? **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, 42, jan/abr 2012.

ROUXEL, Annie. Aspectos metodológicos do ensino da literatura. In: DALVI, M. A.; REZENDE, N. L. D.; JOVER-FALEIROS, R. **Leitura de literatura na escola**. São Paulo: Parábola, 2013. p. 166.

SÁ, Ana Luiza de França; ROSA, Maria Eneida Matos da. O tema da aprendizagem na formação inicial de professores: a interface literatura e subjetividade. In: ROSA, D. D. S.; MANTOVANI, J. E. D. A. **Literatura, Ensino e Outras Artes**. Campinas: Pontes, 2018. p. 319.

SANTORO, Elisabetta. **Da indissociabilidade entre o ensino de língua e de literatura**: uma proposta para o ensino do italiano como língua estrangeira em cursos de Letras. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2007.

SANTOS, Vera Lúcia Bertoni; SPRITZER, Mirna. **Teatro com jovens e adultos**: princípios e práticas. Porto Alegre: Mediação, 2012. 144 p.

SEMO, Marc. A Erevan, Macron plaide pour une francophonie de « reconquête ». **Le Monde Afrique**, 2018. Disponível em: <https://www.lemonde.fr/afrique/article/2018/10/11/a-erevan-emmanuel-macron-plaide-pour-une-francophonie-de-reconquete_5368039_3212.html>. Acesso em: 07 nov. 2018.

SILVA NETO, Vírgilio Soares. S. **A formação de tradutores de teatro para Libras**: Questões e propostas. Brasília: Dissertação de Mestrado em Tradução, Universidade de Brasília, 2017. 121 p.

SILVA, Jhuliane Evelyb da; COSTA, Marco Antônio Margarido. Entre teoria e prática: a formação docente na pós-modernidade. In: ARAÚJO, N. S. D.; PINHEIRO-MARIZ, J. **Línguas, Literatura e Ensino**: Reflexões da contemporaneidade. São Luís: EDUFMA, 2017. Cap. VI, p. 101-126.

SOBRAL, Cristiane. A escrita e o espaço da cena: caminhos da reconstituição da identidade negra. In: DUKE, D. **A escritora Afro-Brasileira**: ativismo e arte literária. Belo Horizonte: Nandyala, 2016. p. 49-57.

SOUMAHORO, Ezekiel. Afreekha. **TOGO**: Les héritières des nana benz réinventent le commerce local du pagne, 2019. Disponível em: <

webtv.cloudaccess.host/togo-les-heritieres-des-nana-benz-reinventent-le-commerce/>. Acesso em: 12 out 2019.

SYSS, Ahyas. **Diversidade étnico-racial e educação superior brasileira: experiências de intervenção**. Rio de Janeiro: Quartet - Edur UFRRJ, 2008.

TAKASSI, Issa. Préface. In: LES PROFESSEURS DU DEPARTEMENT DE LETTRES MODERNES **La littérature togolaise**. Lomé: Université du Benin, v. Volume I, 1987. p. I.

TANG, Elodie Carine. **Le roman féminin francophone de la migration**. Paris: L'Harmattan, 2015.

TÊKO-AGBO, Ambroise. Le roman féminin togolais : le discours et l'état. In: TÊKO-AGBO, A.; AMEGBLEAME, S. A. **Les femmes dans le processus littéraire au Togo**. Berlim: Peter Lang, 1999. p. 107-127.

THIONG'O, Ngugi Wa. **Décoloniser l'esprit**. Tradução de Sylvain Prudhomme. Paris: La Fabrique, 2011.

TINOCO, Robson Coelho. Percepção do mundo na sala de aula: Leitura e literatura. In: DALVI, M. A.; REZENDE, N. L. D.; JOVER-FALEIROS, R. **Leitura de literatura na escola**. São Paulo: Parábola, 2013. p. 166.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. 2ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 1970.

TODOROV, Tzvetan. **La littérature en péril**. Paris: Flammarion, 2007. 95 p.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

TOGO. História do Togo. **Consulado Geral do Togo no Brasil**, 2015. Disponível em: <<http://www.consuladotogo.org.br>>. Acesso em: 12 out. 2019.

TOGO. African Union, 2016. Disponível em: <<http://www.african-union-togo2015.com>>. Acesso em: 12 out. 2019.

TOGO. Togo en chiffres. **PORTAIL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE TOGOLAISE**, 2016. Disponível em: <<https://www.republiquetogolaise.com>>. Acesso em: 12 out. 2019.

TOULABOR, Comi. Les Nana Benz de Lomé. Mutations d'une bourgeoisie compradore, entre heur et décadence. **Afrique contemporaine**, Paris, v. 4, p. 69-80, 2012. ISSN 0002-0478.

UCHIGASAKI-PINHEIRO, Kimiko.; VICENTE, João.; MAGALHÃES DOS REIS, Maria da Glória. D. G. A narrativa crítica de Akiyuki Nosaka em *Hotaru no haka* em uma perspectiva de ensino de literatura japonesa. **Revista Cerrados**, Brasília, p. 192-212, 2017. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/13710/12033>>.

VERRIER, Jean. Vãs querelas e verdadeiros objetivos do ensino da literatura na França. **Educação e pesquisa**, São Paulo, 33, 2007. 207-213.

VICTOR, Gary. Littérature-monde ou liberté d'être. In: LE BRIS, M.; ROUAUD, J. **Pour une littérature-monde**. Paris: Gallimard, 2007. p. 315-320.

VIOLET, Jean-Marie. **Lire les femmes écrivains et les littératures africaines**, 2018. Disponível em: <<http://aflit.arts.uwa.edu.au/>>. Acesso em: 2 março 2018.

VITEZ, Antoine. **Le devoir de traduire**. Arles: Actes Sud-Papiers, 2017. 178 p. ISBN 978-2-330-7910-9.

XOTESLEM, Delma Vieira. **Da obra Vidas secas de Graciliano Ramos ao teatro – Literatura em cena, um projeto de literatura e ensino em uma escola pública do DF**. Brasília: Universidade de Brasília, 2018. 114 p. Disponível em: <<https://repositorio.unb.br/handle/10482/34823>>.

ZAPPONE, Mirian Hisae Yaegashi. Modelos de letramento literário e ensino da literatura: problemas e perspectivas. **Teoria e Prática da Educação**, Maringá, 11, jan/abr 2008. 49-60.

ZIGOLI, Antonin. Le ventre de l'Atlantique et la Préférence nationale de Fatou Diome : deux oeuvres paradigmatiques de l'écriture migrante. In: COULIBALY, A.; KONAN, Y. L. (.). **Les écritures migrantes**. Paris: L'Harmattan, 2015. p. 87-108.

ZILBERMAN, Regina. Há lugar para a literatura na sala de aula? In: ROSA, Daniele dos Santos; MANTOVANI, Juliana Estanislau de Ataíde. **Literatura, Ensino e Outras Artes**. Campinas: Pontes, 2018. p. 319.

ZOBERMAN, Pierre. Francophonie : une entité, une histoire ou un discours ? **Itinéraires et contacts de cultures**, Paris, v. 30, 23-32 2001.

ZOLA, Émile. **Germinal**. Paris: Gallimar, 1978. 627 p.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção, leitura**. Tradução de Jerusa Pires FERREIRA e Suely FENERICH. São Paulo: Educ, 2000. 137 p. ISBN 85-283-0182-6.

Apêndice I – Texto baseado no romance *Crépuscule du tourment*, adaptado para o teatro em língua portuguesa.

CREPÚSCULO DO TORMENTO

Quadro 1 – A Tormenta

(No início da peça Ixora está fora da sala com o cabelo molhado. Iluminação e sonoplastia indicando tempestade. Ela entra com o público. As outras três personagens estão dentro da sala)

MADAME: O tempo está sufocante como antes das tempestades. Ela está chegando, tomando seu tempo, fisgando o céu com raios repentinos e espaçados, lançando em nossas existências maldições indecifráveis.

AMANDLA: Sufocamos. A tempestade se aproxima. O rugido do trovão rola no céu como um antigo tambor de chamada. Às vezes, parece que uma monumental crise de tosse agita uma divindade irascível.

MADAME: O ar está irrespirável. Carregado. É melhor fechar a janela. A chuva que está vindo não é comum. Aliás, está fora de época. Hoje à noite, no mais tardar, alguma coisa vai acontecer.

AMANDLA: O ar está tão espesso que se poderia cortar em pedaços. O crepúsculo que se instala lentamente não é mais um momento, mas sim uma matéria. Úmida. Pesada. Esses instantes me aborrecem. Desde sempre. Eu gosto de esperar que os elementos exerçam seu poder. Ter o sentimento de ser de repente projetada em uma outra dimensão. O ser supremo fala sem parar àqueles que sabem escutar. Nós estamos n'Ele e com Ele. Minúsculas partículas de Sua imensidão.

IXORA: As pessoas se escondem em casa, esta tempestade fora de época é uma violência rara, não há nada além de água. A água nos é berço e sepulcro.

TIKI: É o coração da noite. A tempestade castiga a costa onde crescemos. Árvores são arrancadas pelas raízes, o mapa da cidade se enriquece sob o impulso dos elementos que cavam novas artérias. No entanto, todo mundo imagina que essa chuva não é habitual, pois está na época de seca. Essa noite não é comum, ninguém dorme.

MADAME: Já vi outras. *(som de trovão)* O trovão se apronta na coxia, a gente pode ouvi-lo preparando seus rumores para daqui a pouco, por enquanto, são apenas rolamentos surdos.

TIKI: Ninguém diz nada. Entretanto, todo mundo imagina que essa chuva não vai ser fácil, porque é a estação seca.

AMANDLA: A tempestade está chegando. Não é época, mas será violenta. Empilhei meus poucos móveis. Coloquei tudo em cima de uma mesa. Essa mesa é o móvel mais caro da casa. Meu amante me deu de presente.

Quadro 2 – A herança

(Dio, Madame e Tiki na cena)

MADAME: Dio, meu filho, eu aceito o meu destino. Minha busca não foi pela felicidade. Minha preocupação não foi de transformar nossa sociedade, mas de sobreviver a ela.

TIKI – Eu nasci nasceu menina, nas nossas terras onde as meninas não valem mais nada. *(para Dio)* Você sabia que nós éramos duas crianças abandonadas no meio de um campo de batalha. Quando veio a minha menstruação, não foi a Madame, mas sim nossa cozinheira quem me explicou o que tinha acontecido.

MADAME – *(para Tiki)* Você me viu chorar. *(Para Dio)* Os ouvidos dela souberam captar a história da qual você ignora tudo. Ela sabe qual é o espinho que me incomoda, aquele impossível de ser retirado, que me causa a dor que eu transformo em frieza a fim de me preservar.

TIKI: É verdade, *Big Bro*, você a viu levar bofetadas durante anos, se levantar depois de ter sido pisada por Amos, tantas e tantas vezes. Você a viu pedir para os filhos tomarem conta de suas vidas quando eles imploravam para que ela saísse desse inferno. Cê lembra que ela nos proibia de chorar por suas feridas. Nunca pude te contar o que ouvi, o que entendi, ao passar perto do quarto dos velhos. Isso me transformou, *Double Bee*. Desde então, eu ia até nossa mãe toda vez que ela apanhava. Eu engolia minhas lágrimas e ela acabou aceitando minha presença. Eu tinha alguém para cuidar, zelar, me esforçava para honrar o nome que ela me deu: Tiki, o tesouro, a preciosa.

MADAME: Festejamos juntas o meu aniversário de cinquenta e oito anos há seis meses, lembra Tiki? Hum. Lembra que você me perguntou: “Que pais são esses para me dar esse nome!”... Mas você faz juz a ele... Tiki, meu tesouro, minha preciosa. Mas seu irmão... (*volta-se para o filho:*) De novo estou eu aqui esperando que você volte para casa, filho. Esperando de cabeça erguida diante de meus atos.

TIKI: Entregue à solidão de seu quarto, Madame se abandona à angústia que você causa, Dio! Como eu, ela está convencida de que você está vivo em algum lugar e, se ela evoca sua morte, é para conjurar a sorte. Ela vai mover céus e terras, revirar a galáxia, não vai dar o último suspiro antes de pôr as mãos em você, seja qual for sua condição! No *mistress'bedroom* da mansão, Madame luta contra as cobras escondidas em seu jardim, essas coisas que ela não confessa nem para si mesma, esses fantasmas que a assombram, a obrigam a agir.

MADAME: Meu filho, eu não quis a morte de Ixora (*para si mesma, como em pensamento. Mudança de tom, acaba o núcleo de Madame e Amos e se inicia o núcleo Dio e Ixora*). Desejo que a vida dela seja poupada... se eu pudesse recomeçar tudo... Não é possível recomeçar nada.

DIO: Quantos anos eu tinha quando tomei coragem e te supliquei para que deixasse Amos...? Isso rasgou meu coração, mas não deixei nada transparecer. É preciso dizer que Amos se excedeu. Eu e Tiki assistimos à escalada do fracasso da relação de vocês. Crescemos nos perguntando sobre a relação da qual nós éramos fruto.

MADAME: Filho, não coloque o seu destino nas mãos dos outros. Os seus pais são responsáveis apenas por terem colocado você no mundo. Acima de tudo, você nos condena, seu pai e eu, por termos sido um casal infeliz. É a mim que você mais odeia, eu acho, por não ter abandonado um homem que me maltratava e humilhava sempre que podia.

TIKI: (*para Dio*) Você não tem ideia das forças que esmagam ela desde sempre, você não tava interessado o bastante por seus pais para saber quem eles eram, que tipo de pessoas... Como eu não era um menino, não me permitiam os mesmos erros, optei por uma outra atitude. Para saber tive que ir atrás da família que ela renega, foi com a nossa avó, Camilla, que me iniciei.

MADAME: A fortuna, a tranquilidade material, fui eu que dei a meu esposo, cujo talento não é ganhar dinheiro, mas se aproveitar dele. Eu soube zelar pelo meu patrimônio, o

de vocês, o da sua irmã e o seu, enquanto seu pai dilapidava com afincos cada trocado ganho nos negócios. Não faltou nada para Tiki e para você porque vocês tinham uma mãe.

DIO - Do pai nós herdamos um nome respeitável! TIKI - Da mãe a fortuna que solidifica o respeito.

MADAME - A falta de dinheiro, ou mesmo a ideia da falta fazia o seu pai mergulhar nos abismos da depressão...

TIKI –Você não dizia qual era a fonte dos seus problemas, mas eu te conheço, eu sabia. Um dia, eu me deparei com as cartas de Eshe.

DIO: Eu me lembro dela, nós a conhecemos nas nossas últimas férias no exterior. Foram nossas últimas férias. Nossos pais agora estavam ocupados demais em manter distância da felicidade, dedicando toda a energia que eles dispunham para aperfeiçoar a derrota do casal.

TIKI: As cartas de Eshe me ensinaram uma coisa que tua mãe não confiaria jamais a ninguém! As últimas cartas eram um canto de pássaro ferido. Não havia mais que cólera, elas falavam da dor de ter sonhado forte demais, de dever acordar e reaprender a respirar.

Shattered Dreams – Johnny Hates Jazz

<https://www.youtube.com/watch?v=cX-8MHKuQ5I>

MADAME - Depois do meu rompimento com Eshe, eu me tornei uma máquina de guerra. Já que meu amor tinha sido sacrificado, eu não podia perder tudo. Comecei a viver apenas para aumentar o patrimônio de vocês.

TIKI: Você não escutou o que escutei, ao passar pelo quarto de nossos pais. Eu não poderia confundir aqueles gritos e gemidos com os outros que ressoavam pela casa em outras ocasiões, mas aquilo também não parecia prazeroso. A voz de Amos quase inaudível, e a de Madame sufocada. E tanto nos suspiros como nos silêncios, uma dor me congelava. Me parecia um ato imposto, não tinha nenhum motivo para acontecer considerando as relações deles. Enquanto escutava, meu coração batia lentamente com a força de um gongo, sua vibração ameaçava explodir meu peito.

MADAME: Sua irmã e você testemunharam coisas terríveis.

DIO: É verdade, mãe. Um dia meu pai te atirou para fora do carro. Ele estava no volante, e você no banco do passageiro, Tiki e eu no banco de trás. Você tinha criticado uma das futilidades dele... Ele te jogou do carro em movimento.

MADAME: O que eu posso dizer, meu filho?

DIO: Nós te vimos voltar horas mais tarde, a pé, com metade do corpo esfolado, o vestido rasgado...

MADAME: E vocês nem imaginam... quem poderia imaginar o périplo inacreditável que foi minha travessia da cidade.

DIO: E vocês continuaram a viver juntos, embora quase não se falassem mais... porque você pensa que quando chegar a hora, a morte unirá os seus corpos e a união será honrada, pois ela não terá sido rompida.

MADAME: *(se dirigindo a DIO)* Um dia, não serei mais deste mundo. Contudo, não sairei nunca da sua vida. Você não tem vida sem mim. Nenhuma potência do universo inteiro não pode nada em relação a isso. Quando eu vi essa mulher sem genealogia que você trouxe de lá, fazer a faxina logo de manhãzinha, cantarolando uma canção alegrinha como se tudo estivesse bem, como se tudo estivesse normal, eu decidi agir. O que pensar de uma pessoa que, para cair nas minhas boas graças, só faz se rebaixar?

DIO: *(para Madame)* Você e Ixora não conseguem se olhar, menos ainda conviver. A presença dela sob o seu teto cria uma dificuldade que eu não entendo.

MADAME: Essa mulher não será tolerada, você não se casará com ela. Um dia você apareceu em casa com essa mulher e o pequeno Kabral, que nunca será seu filho. Você adotou o filho de seu amigo-irmão. Essa mulher e o filho do seu amigo são, para você, os instrumentos de uma vã tentativa de se vingar de nós.

TIKI: *(para Dio)* Ela é sua mãe! Ela teme por sua vida! Ela se levantava, para ir ver se teu filho adotivo estava bem, o pequeno Kabral, a quem ela se apegava sem o dizer. Ele não é do teu sangue, mas é a criança de quem você escolheu ser o pai.

MADAME: Essa mulher. Essa que você trouxe do Norte com uma criança que não é do teu sangue. Você escolheu adotá-la por uma razão precisa. Não exatamente porque o pai dela, seu amigo de antigamente, tinha morrido. Você poderia ter falado conosco. Antes de transmitir a um estranho o nome dos teus pais, o patrimônio que

eu fiz frutificar, você deveria ter pedido minha opinião. O que está feito está feito. Eu aceito a criança. Essa criança será um príncipe e agirá como tal. Essa mulher, em compensação, não será tolerada.

(EM PARALELO) Saem Tiki e Madame, entra Ixora

DIO E IXORA: Enquanto casal nós éramos como seres à deriva.

DIO - Ixora, nós sabíamos desde o começo, sem jamais dizer, que estranho casal nós formávamos, um casal que não se deita, que jamais procura o calor do corpo um do outro.

IXORA: Eu já tinha feito mais por mim, usando roupas ditas femininas, até mesmo sensuais, exatamente como lia em Marie Claire, para me envolver em uma outra realidade, papel de esposa, não ser uma mulher, especialmente uma mãe já era grande coisa, isso ocupou o espaço, o tempo. Foi uma boa desculpa, a melhor até. Pretendia-se cumprir alguma coisa colocando no mundo um humano, como se as coisas fossem assim, como se isso não fosse exatamente o oposto, na realidade. Foi assim que tudo começou entre nós, você vinha ver Kabral e o levava a descobrir atividades que ele não compartilhava nem comigo nem com o pai dele.

DIO: Eu tinha por ele preocupações e desejos de um pai.

IXORA: Você propôs adotá-lo, e eu aceitei. Me lembro de uma tarde em que você veio trazer Kabral de volta. Você disse...

DIO: *(sorrindo)* Ixora, da próxima vez você precisa vir com a gente!

IXORA: E eu balbuciei... Sim, com certeza! Seu convite me desmontou, o riso em sua voz, essa alegria, que eu tinha esquecido, que tinha sumido da minha vida, você a fez renascer. Fechei a porta sorrindo de orelha a orelha ...

DIO - Um casal formado pela perda, de um amigo para mim e do pai do teu filho pra você. Era um pouco menos triste não estar sozinho frente ao desastre. A morte dele nos aproximou, ele era meu único amigo. Com ele pereceram as pequenas alegrias que eu conheci, o riso para enganar essa solidão profunda que eu sabia ser meu destino.

IXORA - Era bom pra você também, romper com a solidão, com a dor que o tinha feito renunciar àquela mulher, Amandla. Você fala pouco dela, mas eu sabia, se você pudesse amar uma mulher assim, ela seria essa mulher.

DIO - Eu sentia que não era bom pra ela. Pra você não havia perigo porque as implicações não eram as mesmas. Entre nós não havia romance ou desejo. Com você eu não precisaria recusar-me a ter um filho, não precisaria ter medo de experimentar sentimentos por você cuja força poderia despertar o mal, essa tara no interior dos meus genes.

IXORA: - Seu amigo não estava mais aqui, mas você descobriu que um pedaço dele sobreviveu em algum lugar, uma criança da qual ele nunca havia falado: o filho que nós tivemos, ele e eu, antes de compreender que não tínhamos sido feitos um pro outro, não como imaginávamos.

DIO: Eu vim no dia do enterro dele, era de noite, banquei as formalidades, a repatriação do corpo. Embarquei no mesmo voo que seus restos mortais e o devolvi a sua família, a seu clã. Mesmo vocês me dizendo que não, eu me sentia responsável pela morte dele, éramos como irmãos. Depois disso, voltando ao norte, entrei em contato com você. Queria ver o pequeno de vez em quando, se você permitisse. E você consentiu.

IXORA: Você veio até meu apartamento de mãe solteira, cuja existência se apoiava em dois pilares: filho e trabalho. Te deixei entrar, passar por esta porta que eu tinha tanta dificuldade de abrir quando seu amigo queria ver o filho, nosso filho. Eu tinha um medo secreto de ser uma mãe ruim, talvez por não ter certeza de ter desejado isso. Eu não guardava rancor, tinha apenas vergonha de nosso fracasso, de não ter conquistado nada além do que meus pais conquistaram, de me ver terminar como mãe solteira. De nunca poder dizer: "Pergunta pro seu pai!". Algo devia estar errado comigo, por não ter mantido nem o homem, nem o pai.

DIO: Eu me pergunto o que você dirá a minha mãe quando ela souber que você rompeu nosso noivado.

IXORA - Eu me pergunto o que diria a madame sua mãe, a realeza do castelo Mususedi, ao saber que essa mulher sem genealogia não quer mais o seu pequeno príncipe. Seus olhos não pararam de me fuzilar desde o instante da minha chegada debaixo de seu teto, só porque eu existia, porque ela não tinha me escolhido. Ela não me deu nem uma chance.

DIO: Minha mãe viu o que não éramos, o que não poderíamos ser.

IXORA: Eu não a culpo por isso, mas ela errou em acreditar que não éramos nada. Nós não merecíamos o seu desdém. Te garanto que ninguém poderia fazer isso, passar esse gelo no olhar, se impor essa parcimônia, essa moderação. Um tal controle de si que exige esforço, uma atenção a cada instante. Eu a observei bem, Madame sua mãe, e eu me pergunto o que levou aquela mulher a enterrar sua beleza numa rigidez de sarcófago.

DIO: Eu já tinha começado a ceder às pressões de minha mãe.

IXORA: (*para Dio*) Eu tinha te culpado por não compartilhar nada da sua vida comigo aqui, a quem você havia anunciado nosso noivado e quem não queria escutar falar sobre isso.

DIO: “Principalmente uma sem genealogia”, dizia ela sem se preocupar com sua presença. E a mim, ela acrescentava: “Por que você sempre age como se você não conhecesse este país, essa mulher que você trouxe de volta do Norte para nós não é feita para viver aqui, parece que ela vai voar se a soprarmos”, com Amandla era diferente, mas não menos problemático.

Quadro 3 – Transcendência

(pensar em cada uma absorva em seu ritual)

MADAME: O tempo virá, para que a divindade revele a verdade, aprove ou não nossa conduta na terra dos vivos.

AMANDLA: Eu estou engajada no renascimento. Os nossos não são feitos para um sistema tão desprovido de espiritualidade. Os ancestrais se exprimem através de nós. Eles inspiram nossos atos de reinvenção. Nossa reapropriação de nós mesmos. Eu cumprirei minha parte com a assistência de Aset (Ísis). Deusa do agrupamento Divindade da consolidação. Aset é o rochedo sobre o qual me apoio. Se cada mulher de nosso povo se remetesse à Ela, nós daríamos um salto. À frente. Em direção à nós mesmas. É aqui que eu devo estar. É aqui que eu acho minha paz.

IXORA: Eu não rezo para nenhuma divindade, isto também nunca me veio à cabeça, mas eu acho que uma serva de Aset não me fará mal algum, não é ela que separará meus ossos, minhas partes íntimas, Aset não é uma deusa que corta, é o contrário, aquela que recoloca, aquela que recria os fracos, aquela que dá a luz.

TIKI: Eu conheci Toko e admito que atende no mais alto grau de harmonia entre os princípios feminino e masculino. Mas me parece que os homens entram em simbiose com sua parte feminina de maneira superficial. A divindade andrógina se revelou impotente para impedir a dominação de um sexo sobre o outro, o que não é de hoje. Na língua ancestral, não há diferenciação de masculino e feminino, não por desconhecimento das particularidades, mas por fidelidade à natureza da divindade da qual eles se reconhecem como as reproduções. Nyambe, o Ser supremo, tinha duas figuras, uma feminina que se chamava Inye, outra masculina que levava o nome de Bele. Sem sua união para formar a entidade superior, Deus não existiria. Eu não aprendi a língua ancestral, para me desintoxicar do veneno do norte, é um mal incurável.

AMANDLA: Eu ainda não falo de Aset nos meus cursos, mas chegará a hora das meninas se colocarem sob sua tutela para cumprirem a missão nas suas comunidades. Aset não se contenta de fazer o luto de seu companheiro e não espera o destino. Ela se ergue entre os mortos. Ela que conseguiu isso. Não ele. O momento chegará para os meninos aprenderem a estar com as meninas. Não somente ao lado delas. E de renascer.

TIKI: A gente não conquista nossa própria cultura, a gente deve receber ou jamais possuí-la, portanto também não pertencer a ela.

MADAME: Antes que seja necessário deixar esta vida para nos fundirmos à outra, nós somos responsáveis por nosso destino. Não serei acusada de ter fugido dele.

TIKI: Ela dizia que os habitantes do Vieux Pays são uns diabinhos e que nunca mais colocaria um dedo de seu pé naquele lugar. E acrescentava: “Eu os respeito muito, mas eu sou cristã!”

MADAME: A gente provou com ardor nossa renúncia à idolatria, esse comprometimento espiritual, essa barbárie que fingimos não ver, nos ícones, estátuas ou relíquias de santos, fetiches como os outros, ídolos em boa e devida forma. É assim que nós abraçamos a duplicidade, a linguagem codificada, as estratégias de contornar, de travestir. Estávamos em nossas terras, mas o Céu não era mais nosso. Era preciso tentar conservar um pouco de si mesmo sob o regime da assimilação, que impunha, para ter o direito de respirar um pouco, revogar toda essa sujeira que

tomamos como civilização. Mais do que nunca, usávamos máscaras, substituindo, por nossos próprios rostos, aquelas que jogamos nas chamas.

IXORA: Eu não tinha nenhum amigo para ligar e chamar pra vir aqui tomar um chá. Só me restava a poesia, era a única coisa que me tocava, me suscitava imagens, a certeza de que havia vida em mim. Eu amava a beleza desses textos.

A noite é seu vestido A Lua o seu elemento

Trêmula e alerta

Ela está saindo atrás dos campos de cana

Ela está saindo suavemente

Ela está saindo com cuidado

Ela está se dobrando ela está perseguindo

Ela está esvoaçando ela está rastejando

(Night is her robe, Grace Nichols – Tradução Nossa)

Às vezes eu abria um livro em qualquer página e havia sempre uma mensagem pra mim, algo pro momento presente. Eu me apeguei a alguns autores e os apresentei para os meus alunos, embora o currículo escolar ignorasse esses poetas.

MADAME: Não venerar a céu aberto a divindade tal como ela se fez conhecida. Clamar em segredo é mais significativo do que podemos admitir. Isso vicia a relação. No presente camufladas, empurradas para as zonas obscuras onde pensávamos preservá-las, nossas crenças expressavam apenas seu aspecto tenebroso, o oculto suplantando o sagrado, se confundindo com ele. ... Era a dominação colonial... Os missionários, seus agentes temidos, deviam cuidar das almas, enquanto a escola reinava nas mentes.

TIKI: Madame decidiu que Dio não se casaria. As armas que ela empregaria poderiam não poupá-lo. Então, escolheu outras, para mirar, para atingir somente Ixora. Antes de precisar extirpar essa mulher da vida dele, ela frequentou pouco o oculto...

MADAME: Era urgente desfazer essa má aliança pela qual Dio estava se preparando para comprometer nós todos. Escrava. Escrava. Escrava. Essa palavra deu voltas na minha mente metade do dia. Escrava. O corpo dessa mulher não conhece a data de nenhuma abolição. Ela se submete, escolhe o lado dos subalternos.

TIKI: Quando foi necessário foi sempre para proteger Dio e eu.

MADAME: Eu soube que seria necessário na primeira vez que as suas tias do lado do seu pai, vieram aqui para me bater. Me colocar no meu lugar. Quando elas tinham me espancado bastante, elas me pediram para lhes servir bebidas. Gin. Whisky. Eu estava grávida de Dio. Minha gravidez não tinha três meses e eu poderia ter perdido, debaixo dos golpes daqueles monstros. Foi nessa época, da minha primeira gravidez que eu conheci Sisako Sone, que cuidou de nós três durante tantos anos. Foi minha empregada Malanko quem me falou da curandeira e que ela morava no Vieux pays...

TIKI: Mamãe tinha repudiado a espiritualidade de Sisako, não vendo nela mais que superstições e feitiços. Em companhia de outras matriarcas do Vieux Pays, Sisako se dedicava a práticas que a moral reprovava, misturando as filhas dos outros sob o pretexto de as iniciar à feminilidade segundo a tradição. Em companhia das anciãs de Vieux Pays, a Nganga tinha celebrado uniões entre mulheres, abominações, invocando, mais uma vez, a herança ancestral. O Vieux Pays era uma matriz do escândalo, uma ofensa a cada instante ao Todo Poderoso.

MADAME: Não desejo a morte dela, mas não rejeito a sua eventualidade. Me disseram, lá onde eu fui para resolver o problema, que não era possível controlar todos os efeitos da operação. As forças invocadas governam sozinhas a saída. Tudo o que eu posso afirmar é que o casamento não irá se realizar. Algo está acontecendo para se colocar no meio do caminho. Me lembraram que não há atos sem consequência, que eu seria um dia afetada pelas energias solicitadas. Veremos. Eu perguntei se o choque de volta poderia ser de natureza a me privar de meus bens, meus filhos. Ele me respondeu que não, eu seria a única tocada, atingida antes de tudo em minha alma. Hum. Eu não estou muito preocupada. Minha alma não foi sempre uma festa. Eu tomei o partido da sombra, sem, todavia, ir longe demais.

Quadro 4 – O crepúsculo

IXORA - As nuvens que rolavam no céu há horas já rebentaram, cuspidas trombas não habituais nessas latitudes numa estação dita seca e esses furos das nuvens coincidiram com o instante em que, me deixando para morrer, ele saiu em disparada, fugindo em vão, porque o destino dele está nele mesmo. Ele tentou ao máximo evitar o inevitável, adormecendo sua existência para neutralizar o mal.

AMANDLA: Eu agora tenho Misipo. Eu não o amo como eu te amei, mas ele me dá o que você sempre me recusou. O que o seu corpo retinha. O que eu preciso acima de tudo. Eu posso confessar hoje. Eu sou uma mulher com ele. É importante pra mim. Ser tocada. Ser tomada. Habitar minha carne. Senti-la vibrar. Para descobrir que o desejo é mais que um apetite. É um sentimento! Você já briga com a sua futura esposa? Você já disse a ela o que fez comigo? É impossível! Senão ela não estaria como você... se você tivesse falado seus segredos!

MADAME: O patriarcado só semeia machos por todo mundo. Poucos homens conseguem arrancar o princípio masculino da estreiteza de uma virilidade que tem como totem o falo.

AMANDLA: De repente penso em você e esse pensamento se aloja em mim como um mau pressentimento. Forte. Senti isso desde que lhe vi outro dia. Onde quer que eu vá parece que você vai surgir na minha frente.

DIO: Quando eu olho para as cenas da minha infância... a violência do meu pai... como se os espíritos o possuíssem, o seu olhar que parecia não reconhecer mais ninguém... os murros dele na minha mãe! Os chutes na barriga enquanto ela caía no chão! Eu sinto em mim essa mesma energia ruim! Eu tinha medo que ela um dia me dominasse! Estava no meu sangue! Não estou falando de genes, mas da história silenciosa das famílias. Meu pai! Eu! (*ele se aproxima de Ixora ameaçadoramente*)

AMANDLA: (*para Dio*) Para! Você vai matá-la.... pelo poderoso nome de Aset eu te peço! (*para Ixora*) Eu mesma hesitei em ajudar você! (*para Dio*) Você talvez tenha matado sua mulher e eu perdi tempo procurando minhas botas para não machucar meus pés na lama.

MADAME: É na sombra que desabrocham certas dores. É no silêncio que florescem essas obsessões que se tornam o motor e o traçado de nossas existências. Eu sei nomear o espinho que, alojado em mim desde a mais tenra idade, é minha tortura e minha bússola. Minha verdadeira identidade.

TIKI: (*para Madame*) Quando Ixora estava ferida, deitada na esteira, você viu a si mesma neste estado, mãe! Fora de cogitação levá-la ao hospital. Ninguém acreditaria em um tombo da escada do casarão.

IXORA - Tenho vontade de rir... Eu sinto essa vontade ir crescendo, não sabia que tinha essa capacidade, esse potencial de hilaridade. No entanto ele aumenta. É uma

coisa idiota, que me dá tanta alegria, enquanto esta tempestade de doido joga seus dardos no meu rosto, nos meus roxos, calombos, marcas da virilidade de seu filho *(falando para Madame)*.

AMANDLA: Em nome da poderosa Aset, você está viva. Você está me ouvindo? Eu sou Amandla! Eu vou te tirar daqui! Te colocar... não. Por favor. Não feche os olhos.

AMANDLA: *(para Dio)* Eu me pergunto por que você está na minha vida, o que eu sou para você... *(para Ixora)* por que razão coube a mim ir buscar o seu corpo. Você, que tormentos te conduziram a este homem? Qual é sua história antes deste momento presente? Qual é a aventura de nós três? Já que estamos definitivamente ligados. Nada vem por acaso nas nossas existências. Mas nós guardamos de qualquer forma o poder de escolha. Eu não vou conseguir sem a sua ajuda. Olha para mim. Ixora. Você está me ouvindo, né? Desculpa. Estou te machucando. Eu sei.

IXORA: As suas palavras chegam até mim, minha respiração volta ao normal, se acalma, eu compreendo que vão me ajudar, nesta vida e não em outra, vão me dar uma chance, acompanhar a chance que me é oferecida. *(minha mão direita dormente arrasta fortemente na lama, até o seu pulso que, ajoelhada, vem me socorrer, eu gostaria de te agarrar para verificar se você está certa, estou viva e consciente, mas nada se move, estou paralisada no barro, esse pensamento me magoa, ela se dissipa/dispersa logo, pois você sabe meu nome e me chama)*

AMANDLA: Ixora, me escuta, meu nome é Amandla.

IXORA: Eu me entrego de corpo e alma a essa mulher que desafia a tempestade para me socorrer, sensações vêm até mim lentamente, minha carne quer viver, eu sinto a força de Amandla, eu sinto seu poder, não sei se ela fala, mas eu sinto e isso é bom, a cadência de seus passos transmite um balanço para o nosso avanço, nós dançamos, eu queria ajudá-la também, essa mulher que apareceu à noite para me ajudar.

(EM PARALELO)

MADAME: Eu era uma jovem casada, uma mulher ainda um pouco sentimental. Não havia lugar para romance para as frivolidades na vida das mulheres daqui. Nessas latitudes onde o céu não é nem um abrigo nem um recurso, ser mulher é fazer o seu

coração morrer. Se não conseguimos isso, é preciso pelo menos colocar nele uma mordança.

TIKI: Toda essa história me fez tomar as rédeas da minha vida e encarar os problemas de frente. Não queria ser aquela que comem tratando como puta, aquela cuja pele acolhe o jato de esperma que aparece como excrementos. Também não me sentia como um menino preso num corpo de menina, minha aspiração, no fundo, era de não ser nem um nem outro, mas alguma outra coisa.

MADAME: Ser mulher, nessas paragens, é avaliar, sondar, calcular, antecipar, decidir, agir e assumir. Apoiar-se somente em si mesma.

TIKI: Eu imaginava o tanto de mulheres que se animavam por usar calças, mas que chamavam de feitiçaria se seus maridos ou filhos se enfiassem num vestido.

MADAME: A amizade é condicionada. Ela não é um laço afetivo, mas social. A sororidade é uma questão de classe. Como nas famílias de sangue, não se escolhe os membros do grupo.

TIKI: O problema aqui, não diz respeito a expressão de gênero. Trata-se da dominação, do poder. Quantos senhores, que acham suas mulheres desejáveis em calças jeans, não querem a nenhum preço vestir uma minissaia para ir ao cinema? O gesto das mulheres pode ser qualificado como prometeico, não priva os deuses de nenhum poder. Elas são sedutoras em terninhos, isso não aumenta seus salários, elas permanecem ligadas à maternidade e às tarefas domésticas. Quanto aos homens, eles se despedaçam se colocam uma roupa feminina. Não compreendemos que eles renunciem, não a uma marca simbólica de suas identidades, mas ao poder e seus atributos.

MADAME: Não ousa falar do amor! Será que nossas ancestrais sabiam que em um mundo regido por uma potência masculina mal organizada, as mulheres só poderiam ser rivais? Empregando suas forças só para seduzir, dominar, tentar conservar um par de calças embaixo do seu teto. Nossas ancestrais nos enviaram para as igrejas, para o templo. O corpo limitado por roupas ajustadas na cintura. Os seios aprisionados nas armações metálicas do sutiã. Os dedos do pé enrolados em sapatos de fivelas. A cabeça coberta por chapéus, na nossa classe social em particular.

Final

Nos bairros populares, casas veem esvoaçar seu telhado, os habitantes não tentam salvar seus móveis que já vão /// vagam longe. Eles se apertam uns nos outros, esperando que isso passe. Reconstruirão uma vez mais. Ninguém diz uma palavra, nessas moradias desafortunadas, sobre o *balock* que recai sobre os vivos. Nos lares mais abastados, uma queda de energia interrompe o ronco do climatizador, a rotação das pás do ventilador, enquanto os mosquitos tomam conta do espaço. Os vigilantes noturnos saem de seus lugares, a água sobe canais, invadem as ruas, em breve um rio correrá pela cidade. Raros são aqueles, ricos ou pobres, que escaparão da inundação. Ela será mais ou menos grave dependendo do caso.

IXORA: Isto é um milagre, uma grande expectativa, essa mulher que me ajuda, unindo suas forças para me tirar da água participa, sem se dar conta, do primeiro dia da minha vida, não me preocupo com o lugar onde ela me leva, eu tenho confiança, eu me recordo da frase de um romance de Shange, palavras que fazem meu coração sorrir, *Where there is a woman there is magic*, eu li isso há anos, pensei *puf*, isso não me impressionou em nada, isso me contrariou

um pouco, essa mulher que me tratava com todo cuidado de sua feminilidade, como se fosse um truque especial, eu via minha mãe, eu me via e não entendia, agora eu sei que há alguma verdade, não ao pé da letra, nem serão para o melhor, mas há alguma verdade, o texto dizia também que é preciso conhecer sua própria magia para concretizá-la, eu vou encontrar a minha.

AMANDLA: A verdade não está nas práticas espirituais ou que se pretendem assim. O que conta é o que nós aceitamos compartilhar uns com os outros. A maneira com que nós nos tratamos mutuamente. É a primeira reparação. Isso que nós devemos uns aos outros. *Het-Hru (precursora de Oxum)* faz nascer em mim uma cantiga.

Amandla começa a cantar.

É d'Oxum (<https://www.youtube.com/watch?v=JxWL3xLRA2s>) (início)

IXORA: Vou recuperar forças, me recuperar. Sinto o seu perfume. É impossível defini-lo. É uma fragrância vegetal, um cheiro de floresta e de madeira queimada também, é o que imagino. Aqui estamos, as duas, a mulher para quem ele virou as costas porque ele tinha uma paixão e aquela com a qual ele escolheu viver porque não estava apaixonado.

AMANDLA: Nós vamos cuidar do corpo dolorido de Ixora. Abolir entre nós as distâncias. Fazer calar as incompreensões. Encontrar em nós a doçura e a empatia. Ser irmãs. Pelo menos no espaço de uma noite.

IXORA: Estou feliz por ser você quem me encontrou e socorreu. Nós já estávamos ligadas e somos duas mulheres sem estirpe vindas ao Continente em busca si mesma. Nós somos aquelas que trazem ao mundo seus antepassados pela imaginação, a proteção. Aquelas que redefinem a ancestralidade. Não nos falta nada, o que procuramos está em nós.

(Retomam a canção e terminam cantando.)

Ficha técnica

Crepúsculo do tormento (baseado no romance *Crépuscule du Tourment* de Léonora Miano)

Elenco:

Adriane Dias (Ixorá)

Agnes Maeda (Ixorá)

Aline Lima (Tiki)

Caio César (Dio)

Danilo de Sousa (Dio)

Delma Xoteslem (Madame)

Elisa Carvalho (Amandla)

Janaina Almeida (Amandla)

Thalita Araújo (Madame)

Thaynara Henrique (Tiki)

Adaptação do texto para o teatro em português

Andressa Serpa

Delma Xoteslem

Glória Magalhães

João Vicente

Kelly do Carmo Barbosa

Natália Oásis

Svetlana Haspar

Coordenação Geral

Glória Magalhães

Assistência

João Vicente

Kimiko Uchigasaki Pinheiro

Anexo I – Trabalhos realizados a partir das leituras de *La fille de Nana-Benz*.

Mademoiselle, est-ce que je peux faire quelque chose pour vous ?

Chapitre un

Il pleut

Il pleut. Je suis assise dans l'autobus vers la maison de Darlene et je m'aperçois que c'est la dernière fois. C'est la dernière fois que j'ai pris le métro à la ligne orange. C'était la dernière bière avec des amis au *Trois Brasseurs*... J'ai fait mon examen final. C'est mon départ. Pleine de mélancolie, j'ai eu l'impression que plus rien ne serait comme avant. Dans le parcours à la maison l'autobus a passé devant un des nombreux petits cimetières calmes et fleuris, perdus au milieu des maisons. Cela m'a fait penser à un graffiti écrit dans un mur à Toronto : *Life is joy, death is peace. It's transition that's difficult.*

Il pleut. Il pleut à Montréal. La jolie Montréal qui ouvre ses bras de cannabis et de cordialité à tout le monde. Montréal est un de ces coins du monde, complètement multiculturel : dans le métro un musulman divise la banque avec un punk de cheveux colorés. Devant eux un beau noir avec des vêtements africains. Chacun plongé dans la lecture son journal *Métro*. Cette ville m'a bien accueilli, mais vivre dans un pays étranger c'est comme d'être couvert d'une couverture très courte. Pour couvrir la tête, les pieds sont généralement découverts.

Il pleut. Il pleut à Montréal. Il pleut dans mon coeur. C'est la fin d'un cercle, c'est le moment de substituer la crainte pour la gratitude. J'ai eu des amis à l'école (un cours d'immersion typique) toujours arrivant et partant. Maintenant, il est à mon tour de dire au revoir. Les larmes m'ont couru d'une façon calme. Je devrais sembler très triste et un homme concerné m'a parlé : *Mademoiselle, est-ce que je peux faire quelque chose pour vous ?* Je pensais de lui dire que je pleurais pour un mélange de joie, de tristesse, de ... parce que cette expérience a été un blender d'émotions, mon ami. Mais mon français n'était pas assez pour lui expliquer. Je le regardais avec un demi-sourire et je venais de secouer la tête avec reconnaissance de son acte de gentillesse : *Merci, monsieur. Tout va bien...*

La première partie du roman

Dans une petite ville au sud d'Italie, vit une jeune fille que s'appelle Laubel. Cette femme est née dans une famille très riche et très connue dans la ville Fectine, elle reste beaucoup de temps dans l'école parce que ses parents disent qu'elle doit faire médecine, elle s'habille toujours comme une princesse, elle adore regarder des films d'horreur, elle rêve que son mari va être ingénieur, elle est très belle, elle adore voyager, elle parle anglais, français, espagnol, japonais et italien qui est sa langue maternelle, elle mange seulement des légumes à feuilles, sa couleur favorite est rouge foncé (la couleur du sang), elle a lu tous les livres de la trilogie cinquante nuances de Grey, elle adore faire de la cuisine et marcher à minuit dans le centre, elle déteste faire du sport, de faire la vaisselle, d'écouter la musique romantique, de bavarder avec les voisins et etc.

Son père est propriétaire de la cafétéria plus connue de Fectine et professeur de sport dans l'Université de Bardawil qui est située dans l'ouest de Roma. Sa mère a été professeur d'enseignement élémentaire pendant vingt ans et aujourd'hui elle aide son mari dans la cafétéria. La cafétéria est située dans la rue la plus chère de la ville, il y a beaucoup de fonctionnaires, deux étages et la nourriture la plus célèbre s'appelle Variatta qui est un pain avec du chocolat belge et du poulet.

Devant la cafétéria il y a une grande boutique où il y a dans le second étage un lieu pour lequel les personnes peuvent travailler, étudier et lire. Laubel profite de cet espace quand elle n'est pas dans son école. Il y a des fois qu'elle s'assoit dans la fenêtre pour observer tout ce qui se passe dans la rue, la dernière fois qu'elle fait cela elle a observé qu'il y avait un garçon qui beaucoup a attiré son attention, elle regarde ce garçon pendant deux heures, et au moment qu'il était parti le responsable de la salle a commencé à parler d'une chose importante et elle tourne son visage et quand elle retourne le garçon n'est plus là et elle commence à chercher il dans la foule.

Les cicatrices

CHAPITRE 1

Ils étaient assises dans une table au café. Le même café d'avant. Les quatre avaient vieilli un peu dès la dernière fois. Par contre, le café continuait le même.

Les mêmes tables, les mêmes fonctionnaires, les mêmes bruits des arbres autour du bâtiment...

Ils étaient dans une table presque dans le jardin, spécifiquement choisie pour éviter le bavardage des autres clients. Mais cette table était aussi laquelles qu'ils choisissaient au passé, quand ils avaient l'habitude d'y aller. Au passé. Avant les jours de juin 2013.

Avant les manifestations qui avaient bouleversé le pays.

Avant la vague de violence qui avait supprimé leur meilleur ami.

- Pardon, allez-vous utiliser cette chaise? - une femme brune a demandé et ils se sont réveillés de leurs pensées.

- Non... Nous sommes les quatre seulement... - Pierre a dit en regardant la cinquième chaise qu'ils avaient pris par habitude mais qu'aujourd'hui n'était plus nécessaire.

Pierre a observé les visages des amis. Sans doute ils étaient plus vieux, mais les marques dans chaque face étaient bien plus que les marques de passage des années.

- Je me souviens de lui tous les jours... - Jean a commencé à dire lorsque regardait la femme se distancier avec la chaise.

- Moi aussi - Pedro parlait à voix basse. - Moi aussi.

- Je pensais que le temps allait faire diminuer ces pensées à propos de lui mais tout ce que je regard me porte des souvenirs. Tout le temps.

Jacques a pris un verre de vin et avant de boire une autre fois, a commenté:

- Toi et lui étaient des amis trop proches dès l'enfance. C'est normal que pour toi les choses se passent en peut plus lentement.

Pedro a jeté un coup d'œil à Jacques.

Il semblait être le plus à l'aise du groupe. Les cheveux noirs descendaient jusque aux yeux aussi noirs et faisaient contraste avec la peau trop blanche. Jacques était le plus jeune des amis mais il était le plus silencieux.

Tous les autres avaient décrit leurs moments d'horreur avec assez de détails, sauf Jacques. Il a raconté ses expériences en trois ou quatre phrases et a interdit que les autres lui demandaient plus d'explications.

- C'est possible... - Jean a accordé.

- Deux ans qu'il est disparu - le quatrième, qui était jusqu'à ce moment complètement éloigné de la discussion à dit sans quelque remarque d'émotion dans la voix. C'était Marcos. Le plus vieux.

Pedro a senti le vent froid d'octobre passer pour lui comme un couteau de glace.

Deux ans.

Deux ans que la violence avait grandi d'une façon incroyable dans le pays.

Deux ans qu'ils vivaient avec la disparition de Charles.

Deux ans que cette absence se faisait présente dans la vie de chacun des amis assés dans cette table.

D'un coup, Pedro s'est mis debout.

- Qu'est-ce que se passe ? - Marcos a demandé.

Pedro observait quelque chose à l'autre côté du jardin.

- Ils... Ils sont là. - Les yeux de Pedro ^{à ce moment} étaient humides comme s'il était prêt à pleurer.

Les autres ont tourné rapidement leurs têtes. Marcos s'est mis debout aussi, avec la main droite dans le poche.

- Tu es sûr ? - Jean a interrogé.

Pedro balançait la tête.

Un éclat venu du jardin a fait tous les clients du café se lever.

1201*

Il était un lundi matin. La vie retournait au normal et la bataille pour le succès retournait encore une fois. Olga ne pouvait pas comprendre comment il y avait des personnes qui désiraient que la vie fût un éternel week-end. Elle disait : « La raison pour laquelle tout le monde aime le week-end, c'est la possibilité de faire une pause dans la routine et de faire quelque chose de différent et qu'on n'en peut pas faire pendant la semaine en raison du manque de temps est la routine. Mais si tu n'as pas de quoi te reposer, il n'est plus si intéressant, et si tous les jours étaient comme le week-end, alors il serait comme tous les autres jours de la semaine, ainsi, il perdrait ce qu'il a de spécial et on n'irait pas noter la différence. »

Mais José pensait différemment. Il ne faisait pas partie de ceux qui voulaient la vie comme un éternel week-end, mais, il croyait que la façon dont les personnes se réveillaient heureuses et disposées à faire tout ce qu'elles aimaient faire dans le week-end, devrait être la façon dont elles vivaient toujours. Après tout, pourquoi attendre le week-end pour être heureux ? Il disait : « Si on a 52 samedis et 52 dimanches par an, ça veut dire qu'on sera heureux seulement 104 fois chaque 365 jours. Pourquoi quelqu'un allait être d'accord avec cet absurde ? »

Il était une personnalité exotique, si on peut le dire comme ça. Au-delà de ses dents droites et blanches, il y avait un sourire de celui qui apprend à ne pas voir la vie si sérieusement. Ses cernes sombres et profondes, expriment tous les aventures et histoires vécues entre des pages gardées à l'étagère. Ses yeux bruns semblaient sourire en reflétant son admiration et son amour pour toutes les choses différentes et ambitieuses. Son oreille était entraînée pour percevoir tous les sons qui pouvaient former une mélodie. Dans sa tournure, il y avait quelques indices d'une folie distincte, qui faisait n'importe qui avoir le désir d'être participant de ses délires et de sa façon étrange de vivre la vie. En tout, il était une espèce d'optimisme personnifié.

Elle était tout au contraire. Elle avait la capacité incroyable de ne pas s'exprimer physiquement. C'était trop difficile de détecter quelque indice de sentiment ou de fatigue en elle. Il semblait le cas du monsieur Gray, qui avait un portrait qui absorbait toutes ses émotions, lui laissant sans un signal de vie au-delà du fonctionnement des engrenages de son organisme. Elle était un livre en blanc et seulement le plus singulier des lecteurs était capable de le lire. Ce qui, pour chance, ou providence divine peut-être, elle avait rencontré ce jour au ascenseur de l'édifice.

*ce le nombre de l'appartement où elle travaille. (le nombre du chapitre)

Il y a quelques jours qui changent le destin de notre vie ou qui semblent faire ça. Je vais donc commencer cette histoire par le jour qui a changé le destin de notre personnage principal, Gustave Martin.

Il n'était qu'un jeune étudiant d'Histoire quand tout est arrivé. Il se leva tôt dans une matin froide, il mangea rapidement la moitié d'un croissant et but un gorgée de café parce que comme d'habitude il se leva en retard et il était en hâte. À l'université il était inattentif, lointain, il songeait à quitter cette université et avoir de liberté pour voyager le monde entier. Il parla à lui même "Trois semestres, trois semestres et tu auras le monde tout à toi".

Il regardait à travers la fenêtre sans voir rien pendant que son imagination volait librement, quand-il fut réveillé par un objet étrange dans la cour qu'il connaît très très bien. Il y avait deux fils gros de tissus rouge, qui pendait de le grand arbre central. Le rouge très vivant et chaud se distinguait parmi le vert faible de la végétation et le gris froid du concret. Cet image attira son attention et il commencer à construire des explications invraisemblable dans sa tête. La fin de la classe cependant lui obligea d'arrêter ses rêveries pour aller à une autre salle de cours.

Avec des pas très vites il parcourra les coureurs vers la cour qu'il regardait avant parce que la curiosité lui consommait petit à petit. Quand-il passait par la porte et commençait à descendre l'escalier, il aperçut qu'il y avait une mer de gens marchant d'un bâtiment à l'autre et la plupart s'arrêta autour de l'arbre et semblait voire quelque chose de spectaculaire. Gustave faufla parmi la foule et arriva très proche du spectacle. En ce moment là son coeur sursauta avec l'image qu'il a vue: les tissus de mouvaient rapidement et d'un coup révélait une très belle jeune fille.

Comme un oiseau la jeune fille s'enroulait dans des tissus et semblait voler du haut jusqu'en bas. Elle était très légère, ses mouvements semblait une danse harmonique. Après quelques minutes de surprise, Gustave s'éloigna de la foule et assit sur un banc juste en face de l'arbre, il avait besoin de respirer. Les gens se dispersèrent, allèrent à leurs classes et la cour se vida. Les pensées de Gustave était lointains une fois plus, mais cette fois il pensait à la jeune fille mêlée aux tissus. Elle avait une présence différent et un regard presque sauvage qui s'harmonisait à ses mouvements d'oiseau livre.

Un bruit de sifflement attira son attention, puis il vit qui la jeune fille appelait quelqu'un. Il regarda autours de lui même et il n'y avait personne. Il doit être pour lui qu'elle gesticulait. Il se leva très confus et marcha lentement vers l'arbre où elle était.

Quand il était très proche, elle parla tout simplement:

"Il semble que vous êtes mon dernier spectateur"

"Ah... euh... je pense que oui"

"Vous aurez donc l'honneur de m'aider à amener mes instruments de travail chez moi"

"Comment?"

"C'est une tradition, vous ne savez pas?! Le dernier à quitter le spectacle, doit aider l'artiste à ranger ces choses"

"Ah bon?!"

"Allez-vous m'aider ou pas?" dit-elle avec impatience.

Le Roman

Il était le premier janvier. Toutes les invités dormaient au milieu de l'énorme désordre. A dix heures, Marie a réveillé et a apprécié le silence pendant quelques moments. Elle a remarqué les vestiges d'une fête sauvage qui a eu lieu la nuit précédente, mais elle ne pouvait pas se souvenir de rien qui s'était passé. Elle s'est levée et est allée à la cuisine pour boire de l'eau. Sa bouche sèche a interrompu son sommeil même s'il était difficile d'ouvrir ses yeux. Sur le chemin de la cuisine, elle a vu beaucoup de personnes en dormant dans toutes les espaces de la maison et elle se demandait comme elle ferait pour organiser tout ce la avant que ses parents rentraient chez eux ce soir-là.

- Qu'est ce que s'est passe ici? Qui sont tous ces gens qui dorment dans ma maison?

Elle a essayé et essayé, mais sa tête avait mal et elle ne se souvenait pas du tout. Elle a bu l'eau, a pris une aspirine et entendu un bruit étrange venant de la chambre de ses parents à l'étage, alors elle a décidé d'aller vérifier ce qui se passait. Quand elle est arrivée et a ouvert la porte, elle a vu le chiot le plus mignon qu'elle ait jamais vu. Au même temps qu'elle était très excitée, elle ne savait pas quoi faire parce que ses parents détestaient les chiens. Elle a ramassé le petit chiot et l'a emmené dans sa chambre pour le cacher là-bas. Quand elle est arrivée, elle a remarqué que la porte était verrouillée et a commencé à frapper jusqu'à ce que quelqu'un l'ait ouverte. Pour sa plus grande surprise, il y avait trois personnes nues dans sa chambre mais elle ne connaissait pas aucun d'eux. Elle a crié si fort que les gens ont commencé à se réveiller, puis l'sonnette a sonné et elle a devenu très effrayée parce que c'était ...

LA RENCONTRE

C'est difficile parler sur lui et parler à le même temps de moi ou tout ce que peut dire quelque chose sur moi. Parler sur mon père était la plus difficile chose depuis il est mort. Je pensais que choses comme tragiques mortes cela était présent seulement en vies plus heureux ou très difficiles. Ma vie était toujours le juste-milieu. Je me ressens au tout le temps insignifiant et un peu morbide, je détestais le mode de qu'on vit et en conséquence, ma vie. Quand j'ai été enfant, je crois qu'une femme pouvait conquérir le monde, voyager, être elle-même... Dans cette époque, le même qu'être un homme. En revanche, toute la société pensait l'opposite, et maintenant, moi aussi. Ma mère est parti avec d'autre homme, et, depuis ce moment-là, était moi, mon père et ma soeur. Ma soeur a gagné le monde, après, elle a perdu. Elle était une belle femme, avec les cheveux longs, les yeux bleus et content, et aussi un grand sourire. Elle a dix neuf quand sa tombe amoureuse pour la première fois; il a promis tout le monde, amour pour toute la vie, des enfants et une grande maison, une vie magnifique. Quand elle a découvert qu'il était marié, Camille déjà était tombée enceinte de son fil, mais, il est parti et il a brisé sa coeur. L'histoire de ma mère et mon père a répété, mais, avec Camille. Aujourd'hui ma soeur a vingt cinq, et sceptique sur la vie, après tout, Camille n'était pas tout de même. Les cheveux ont été court, les yeux tristes et le rire jaune. À présent, on avait un cadeau, Lilo, mon neveu. Il a cinq ans et il est extraordinaire. Camille a rejeté Lilo depuis son naissance. J'étais toujours la mère que Lilo connaissait. Camille pense que Lilo est le monde en disant pour elle "tu sais, tu es une folle, une très très belle femme, mais, fou". Elle a perdu

tout les hommes en tes pieds, les fêtes et sa jeunesse. Camille est devenue une prostituée, pour la tristesse de mon père. Camille, maintenant, est plus que sceptique, elle est comme morte à l'intérieur. Et, parfois, je pense que moi aussi.

Nous habitons dans une ville très traditionnelle, et en une époque très ennuyeuse. Le XIX siècle est difficile pour les femmes. En notre ville, tout le peuple jugeait ma soeur et ils ont fait pitié pour nous. La pitié est vraiment le pire sentiment du monde. Cependant, mon père, était le meilleur père du monde, il a fait tout pour moi et ma soeur et durant le temps qu'il avait, pour Lilo. Maintenant, il est mort. Mort parce qu'il a sorti de chez lui en un journée pour travailler. Mort et personne ne connaît pas la raison. Mort parce qu'il est mort. Et surtout, mort parce que nous sommes nés pour mourir.

Donc, vous, pensez maintenant: "Où ce mensonge va arrêter? Quoi ça va passer avec elle? Avec sa soeur? Son neveu? Il y a une fin? Il y a une raison pour tous ces tragédies?" En somme, ce n'est pas une belle histoire, un grand roman. En effet, est une simple histoire, avec des vivant personnages et qui sait, un morale. S'il vous plait, n'attendez pas des increvables choses, les moments et les merveilleux scénario. Au fond, c'est vrai que je vais parler sur ma soeur, mon neveu, la mort de mon père et toute ma vie. Je vais parler comme toutes les situations ont modifié ma existence, comme j'ai découvrir des nouvelles expériences, comme je suis parti de la ville et vivais mes rêves. Mais, surtout, c'est l'histoire de comme une femme se retrouve après se tomber amoureuse - pour elle-même.



Professora: Maria da Glória Magalhães

Disciplina: Análise e Produção de Textos em Francês

L'amour Surprenant

J'ai connu Paul quand j'avais 15 ans. Nous étions dans le même groupe d'amis, fréquentait le même club et les mêmes parties. Il était plus âgé, 18 ans. Nous avons daté, mais ce ne fut pas sérieux. Paul a déménagé en Argentine au bout de six ans. Nous avons fini. Quand j'étais un étudiant de littérature, j'ai rencontré mon premier petit ami sérieux. La relation a duré quatre ans et en 2007, nous avons eu Philippe, mon premier enfant. Nous avons fait un couple intéressant. Nous avons vécu ensemble et nous avons été heureux, mais un jour la relation était ennuyeuse et la finition. Je finis le collège, j'ai travaillé deux ans en tant que professeur à passer à un autre domaine: la programmation.

Cette nouvelle carrière me prendrait en Argentine, où j'ai commencé à développer une application pour une grande entreprise. Sur le chemin, je m'a reppelé de Paul. Je m'a reppelé qu'il vivrait en Argentine et a pensé qu'il serait intéressant de lui rencontrer. Je l'ai appelé. Il a accepté.

Quand je suis arrivé à sa maison, il était malade et blessé tout: était dans un accident de voiture. Je voulais simplement lui aider dans la première semaine, mais j'étais un mois. Notre relation été très favorable, et nous quatre (moi, Paul et Philippe) était très joyeux. Il était parfait: nous aimions les uns les autres et Philippe lui aimé beaucoup, aussi. Mais je savais que ce n'était pas sérieux. Je ne savait la raison, mais j'ai pensé qui était seulement un relation rapide.

Je me suis trompé. Cinq ans plus tard, nous avons voyagé en Angleterre. Je suis passionné de voir une autre culture, différents lieux, différents aliments. Cettes choses ont affecté notre relation. Je commençais à lui trouver ennuyeux. Notre relation n'avait plus de passion, et je commençais à vous ennuyer.

Au début, je pensais que nous pourrions essayer à nouveau. Nous sommes allés la maison et a commencé à dîner chaque week-end. Ça n'ai fonctionné pas.



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução (LET)

Disciplina: Análise e produção de textos em francês

“PREMIERE PARTIE D’UN ROMAN”

Au début Zarine refuse l’amour d’Adili et lui dit qu’elle aime un autre homme, que s’appelle Fanti. Desolé pour sa réponse Adili commence une relation avec une des femmes qui travaille chez lui. Et, après quelques aventures, Zarine, apparemment déplacé par la jolousie et l’instinct de compétition, passe à l’observer plus attentivement.

Les jours se suivent et après avoir souffert uné déception avec Fanti ils se séparent. Tout de suite sa pensée est versée vers Adili et alors qu’elle décide de l’accepté et les mois qui suivent ils fixent le jour de leur mariage.

Au jour de la cérémonie Adili reçoit une lettre de Zarine en lui disant que tout ce temps elle a essayé de l’aimer mais la vérité ce que elle n’a pas réussi oublier sa relation d’avant. Dans ce moment il monte à sa chambre et décide donner fin à sa vie, mais soudain apparaît une éclat de lumière que lui parle à douce voix. Cette créature lui révèle qu’il y a encore de compromis à accomplir et immédiatement il s’arrête de faire l’acte de suicide et à partir de cela commence un diálogo entre les deux qui perdure pour des années jusqu’à sa mort.

NCÈS

Première page du roman: **Êtres Lunaires**

La tête du lit, gravait l'inscription d'une croix, médiocre, faite à la main. Les vêtements étaient dispersés autour de la couchette. Un soutien-gorge rose, deux culottes et une drap de lin perforé par mégots de cigarettes. Allumés en même temps, les émissions télévisée et radiophonique annonçant la mort d'un excellent musicien, Belchior. Sa magnificence musical était telle, que lorsqu'on écoutait ses chansons n'importe lequel atmosphère, c'est inimaginable sortir sans mettre fin à la chanson.

— Je ne comprends pourquoi il a passé longtemps disparu. Assurément, il est devenu fou — dit-elle à Valkyrie après en écoutant la voix de la radio.

Valkyrie se leva, nue, elle cherche d'une manière acharnée un briquet.

— Les gens glorifient encore un individu dans ces conditions? Il passé de nombreuses années sans même de donner nouvelles. Il ne mérite aucune attention en ce moment. Il est mort! — s'exclama Sélène.

— Belchior a fui pour découvrir sa paix.

— Il a fui pour découvrir la paix? Ne soit pas stupide, Valkyrie. Tu est aussi dans le monde musical. — insista Sélène.

— Il ne voulais pas être au centre des médias. Cela ne devrait-il pas être l'objectif de personne. Ne pas être disponible aux médias, ne faisait pas de lui un homme disparu. — dit-elle tandis que tenait avec les dents la fumée de la cigarette qu'elle termina d'avalé. — Et comme lui, je voudrais aussi de ne pas porter la masque de superstar nous sommes obligés d'accepter. Je ne voudrais pas vivre avec préoccupations superflues, comme le succès.

— Tu sais bien que le succès nous soutenons financièrement.

— Ouais, je le sais et je suis fatiguée.

— Je suis ici pour t'aider. Tout qui nous aurons, c'est fruit de notre travail.

— J'en ai assez! — cria Valkyrie. — Je ne supporte plus cette situation. Je veux rester seule, Sélène. Je désire être seule. Je ne t'aime plus, je ne t'ai jamais aimé.

Sélène Soupire.

Valkyrie éteint la cigarette dans le cendrier en verre. Une brouillard de fumée inonda le petit et foncé appartement. La voix étranglée de Sélène, ne lui permettait parler sans souffler mot. Ses yeux larmoyants exposaient sa désolation. Elle ne comprenait pas les motifs de Valkyrie, mais elle non plus osa interroger.

Roman

C'est la première fois que la neige tombe sur la ville. Tout semble calme et tranquille, mais dans un petit appartement une femme pleure sous les couvertures dans son lit. Elle a perdu son véritable amour. Tout ce qu'elle peut penser est des moments merveilleux qu'elle a vécu avec Pierre. La forme comme il lui a regardé, comme il lui a touché, son odeur, son baiser, la chaleur de son corps. Il a été un année qu'ils ont vécu intensément, toutes sortes de sentiment.

Le début de tout a été dans le hiver passé. Jacqueline a été dans une cafetière, elle a lu son livre préféré tandis qu'elle a bu un chocolat chaud à cause du froid. Tout à coup, un homme entre dans la cafetière en appelant à l'aide, une personne a été renversé. Jacqueline est un médecin et rapidement va jusqu'à l'accident. Elle commence a fait les premiers secours dans la victime. Elle pense rapidement et logiquement comme un bon médecin à faire son travail.

La victime: un homme, effrayé et avec peur. Tout ce qu'il peut parler est : ne me laissez pas mourir. Quand l'ambulance arrive à l'endroit, Jacqueline déjà a fait les premiers secours qu'aide les sauveurs à mettre l'homme rapidement dans l'ambulance. Quand la victime entre dans l'ambulance, il appelle à Jacqueline, qu'elle ne pas le laisser seul. Ses yeux pénètrent l'âme de Jacqueline, chaque mot semble entrer dans son coeur. Par un moment elle est paralysée comme jamais a eu au cours de son travail. Ces yeux avaient quelque chose, quelque chose de différent qu'ont arrêté son attention. Jacqueline ne résiste pas a ce sentiment et elle entre avec lui dans l'ambulance.

L'homme s'évanouit dans l'ambulance, et Jacqueline regarde son visage, sa beauté. Elle note que l'avait pas vu avant, un visage calme et tranquille, comme s'il serait rêvant. Avec ce qu'il sera a rêver ? Par un moment elle souhaite être dans ce rêve.

Universidade de Brasília – UnB
Leitura e produção de textos em Francês

LE PREMIER ROMAN

Espérer une vie intière nous parait beaucoup, mais pour ce ^{lui} qu'aime l'attendre est une chose suportable. Convivre avec l'absence de ce qu'on aime nous ~~amène~~ ^{amène} au monde de la résignation et d'espoir.

J'ai espéré toute ma vie pour ce moment là, comme quelqu'un qu'espère la grande possibilité de toute une vie. J'étais devant la personne qui est devenue pour moi l'univers, l'étoile dans une nuit d'obscurité, un exemple d'homme, d'être humain, quelqu'un qui vient au monde pour servir d'inspiration dans un temps de méfiance et désespoir.

Le jour c'est le 3 juin, l'année était le mille neuf cents quatre-vingt quatorze, j'étais chez Marie, on parlait sur différents sujets, quand on a aperçu un frénésie parmi les garçons qui viennent d'entrer, il parlait sur son invité, un garçon étranger, qui arrive pour y passe quelques jours.

La discussion se plaçait sur sa beauté et sur sa forme physique. Le débat a appris mon attention, Marie ne partageait pas la même opinion des garçons, mais tout cela m'a appris l'attention et je ne savais pas que le garçon inconnu et qui a causé beaucoup d'agitation chez tous, serais quelqu'un spécial pour moi.

Universidade de Brasília – UnB
Instituto de Letras – IL
Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução – LET
Discipline: Análise e Produção de Textos em Francês

Un jeune amour perdu

1

Coucou! Je m'appelle Marie Laloue Pompidou. J'ai 23 ans. Je vais vous raconter une histoire, l'histoire de ma vie, ma vie jusqu'aujourd'hui. Je vais ajouter quelques petites choses pour que l'histoire puisse être plus intéressante à vous, et c'est à vous de découvrir ce qui c'est vrai et ce qui n'est pas. Mais je peux vous prévenir que mon histoire se traite d'un amour très important dans ma vie, je l'ai perdu et maintenant je le cherche.

Je commence par le début, bien sûr. Je suis née à Lyon, à l'Hôpital Édouard-Herriot. Ma mère s'appelle Marie Martin Pompidou et mon père s'appelle Simon Laloue Tissot, ils se sont mariés deux ans avant ma naissance. À mon avis, ils sont compagnons d'âme. Ils sont mon inspiration dans l'amour.

J'ai étudié au centre de Lyon, je n'avais pas beaucoup d'amis. Mais ce n'est pas un problème pour moi, car ceux que j'ai sont les plus merveilleux, des vrais compagnons. Ma meilleure amie est Julie, on habite ensemble dans un appartement à Lyon est, car on étudie ensemble à la Faculté de Médecine Lyon Est. Nous sommes semblables à bien des égards.

J'ai connue mon premier et unique amour au primaire. Je suis tombée amoureuse très jeune par lui et cet amour était réciproque, je n'affirme pas qu'il est réciproque jusqu'aujourd'hui parce que sa famille a laissé notre cité quand on avait 14 ans et je n'ai plus de notices sur lui. Mais j'espère qu'il m'aime encore. Je n'avais pas connu une personne comme lui, qui me comprenait, m'écoutait et m'aidait en tous. Je souffrais beaucoup dans le silence, mais l'année dernière j'ai décidé de le chercher. Mieux vaut tard que jamais. Je l'ai constaté qu'il est à Rio de Janeiro, au Brésil, un peu loin, mais quoi nous ne faisons pas pour l'amour, n'est-ce pas? Aujourd'hui, je vais à l'aéroport pour acheter mon billet à Rio.

2

Aujourd'hui, je suis chez moi à Lyon, sachant que la fin ne justifie pas les moyens dans cette histoire, tout va contre ce qui a dit Machiavel.

Université de Brasilia

Analyse et production de textes en français

Premières pages du roman...

Chapitre 1 – Le départ

Il était 1514, j'étais dans un navire que partait au triangle des bermudes. J'étais un peu fatigué parce qu'il faisait déjà cinq jours qu'on était dans la mer. J'avais du mal à mes genoux et à mes épaules parce que j'étais tombé par terre à l'entrée du navire. Mes amis Michel et Jacques mangeaient tandis que je lisais la carte avec les inscriptions pour arriver à notre destin.

Je ne savais pas comment on irait faire avec la question des repas. Nos aliments nous manquaient parce qu'on avait pensé qu'au quatrième jour on serait déjà arrivé. Mais en circonstances défavorables, on a passé par une énorme tempête qui nous a déchiré la moitié des nos approvisionnements.

Ah ! Peut-être que maintenant vous êtes en train de se demander qui suis-je. Je m'appelle Auguste Belleau. Oui oui, de la famille de Rémi Belleau, le poète. Je suis en chercheur et scientifique de la marine française. Mes amis et moi, on est parti pour une mission très importante sur laquelle on va chercher une nouvelle astuce à propos de notre recherche.

Pendant la tempête dont je vous ai parlé, on a vu très rapidement une des astuces de notre recherche, mais comme le navire se bougeait beaucoup, on n'a pas pu voir clairement. Cette première astuce était une grande pièce en fer rouge carré qui était au bord de la mer. Dans la pièce il avait des inscriptions dans une langue inconnue. On le savait parce que Michel est linguiste, il s'occupait d'étudier ses langues.

Avec le balancement du navire, on a été jeté loin de la plage. Le lendemain on a dû revenir pour essayer de trouver l'astuce à nouveau. En utilisant la carte, on est arrivé à la plage à nouveau. Au milieu des hauts et majestueux arbres on a trouvé la pièce en fer. J'ai trouvé la pièce très jolie parce que je ne savais pas comment, mais elle était rouge. Qui était la personne responsable de cette pièce iconique ?

Jacques notre capitaine a essayé d'arrêter le navire le plus proche possible, mais sur la plage il y avait des racines qui nous ont empêché d'ancrer le navire. Il nous a fallu d'ancrer un peu loin et continuer en bateau.

En arrivant à la pièce on a pu contempler la beauté qu'elle avait. Tout de suite, Michel a commencé à lire l'inscription. Son visage était le même que celui de quelqu'un qui venait de trouver un pot d'or. Il nous a dit que l'inscription révélait un chemin secret dans la forêt. Le jour suivant on est parti dans la forêt pour continuer notre voyage.



La première page de mon roman...

Deux mille treize

Dans la récréation de nos cours, je lui ai demandé pourquoi le faire à nouveau l'examen du ENEM, considérant qu'elle a étudié l'architecture à l'Université.

— *Je dois faire ce test pour obtenir un échange.*

— *Ah, oui. D'accord.*

À ce moment-là, nos conversations étaient juste des mots peu profonds. Je veux dire, ce fut l'impression. Bien que, pour moi, pourrait être beaucoup plus que cela.

Vous savez ces conversations automatiques dont vous vous plaignez de la vie quotidienne? Sans même se sentir vraiment. Mots au hasard. C'était exactement ça.

Tous les mardis, de 18h à 20h. On a rencontré pour le cours de français. Notre groupe c'était très uni, on avait toujours la possibilité de faire une bourse. Ensemble, nous étions presque 15 personnes.

Une fois, dans une commémoration de la fin de l'année, nous avons peut-être notre plus grand dialogue. Elle a soudainement attrapé une bière et s'assit à côté de moi. Quand je me suis rendue, nous parlions de tout, du réchauffement climatique jusqu'au dernier spectacle du Criolo au CCBB.

Deux mille quatorze

À cause du cours d'architecture, elle a dû changer de classe pendant d'un semestre. Je ne me souviens pas bien si j'ai trouvé étrange, mais je sais qu'elle m'as manqué beaucoup. Et je sais aussi que les jours se sont passés.

Maintenant, presque tous mes amis savaient déjà qui était « *la fille de mon français* ». Entre une conversation et autre un avec un ami qui jouait à écrire la poésie, il m'a dit au hasard « *mettre au cœur tout ce qu'ils ont bien* ».

Drôle. Une semaine plus tard, je l'ai rencontrée au bloc de carnaval, en faisant désordre dans mon cardio.

Si l'histoire a pris cette fin serait bien (ou pas). Raconter cela, personne ne croit et peut-être pas vous, le lecteur, croira.

Je l'ai trouvée et j'ai présenté mes amis qui étaient avec moi. Je n'ai pas fini de parler « - *Celui-ci est Cl...* » lorsque:

— *C'est pas vrai?* Dit Nina, une amie.

— *Uh la la, c'est la fille de l'architecture, non?* Dit Sophia, une autre amie.

Bon. Si je peux l'appeler mes amis...

Malgré cela, l'embarras et la contrainte, cette rencontre au 201 Sud c'était rapide. Nous avons échangé quelques idées et chacune est allée à son côté de la rue.

Ce soir-là, je suis rentrée chez moi et reçu un message

« *Je l'ai aimé trouver toi aujourd'hui, on pouvons nous rencontrer plus* » C.

Deux mille quinze

(...)



Lucie

Je m'appelle Lucie Leclerc, je suis française, de Strasbourg, et j'ai 25 ans. Mes parents ont des origines complètement différents, ma mère est née au Iran et mon père est née en Allemagne, et malgré toutes les différences socioculturelles il s'aiment beaucoup ; ils me racontent des histoires de quand ils étaient jeunes, les histoires d'amours et d'aventures... J'ai grandi en écoutant ces histoires ; je n'ai jamais eu un copain ou même un amie avec des avantages, je suis célibataire, mais, je rêve toujours avec une famille qui sera proche de ce que mes parents ont, je veux vivre les histoires qu'ils ont vécu, visiter les pays qu'ils ont voyagé et à la fin de la journée avoir quelq'un pour aimer.

Je travaille au *Bistrô Le Rêve* et j'ai une routine très fastidieux, j'arrive, je prépare la mise en place, je nettoie et je sort, C'EST ÇA ! Comment est-ce qu'une personne peut faire ce type de travaille tout les jours sans se fatiguer ? J'avais le rêve de voyager beaucoup, après le lycée je pensait que j'allait avoir beaucoup de succès, beaucoup d'argent, un beau copain et tout allait rester parfait. Je sais qu'il y a des personnes qui ont une vie pire que la mienne mais toujours je me demande qu'est-ce que j'ai fait de mauvais pour perdre tout mes rêves très rapidement et être obligé à travailler dans ce Bistrô que de Rêve il n'y a aucun.

Malgré ma condition actuelle j'ai eu une grande surprise hier soir au Bistrô et c'est par ici que je veux commencer a raconter l'histoire d'un bon homme qui s'appelle Gérard Cousineau.

Chapitre I

Quand une chose nous touche vraiment, tout à coup la vie commence à avoir un sens. La nourriture gagne la saveur, la fleur gagne le parfum, le sourire gagne mille motifs. Par ailleurs, d'autres choses commencent à perdre leur raison d'être. Le temps nuageux n'est pas plus triste, les personnes indésirables ne sont plus un problème, un événement imprevisible n'est plus un scandale. Tout est plus facile à réparer.

Nous nous sommes rencontrés : seulement nous-mêmes dans ce monde énorme ! Le reste était détail, figurants, accessoires qui remplissaient notre vie déjà heureuse. Les activités simples comme réveiller le matin, préparer un repas sain, faire des activités de routine étaient formidables, ainsi qu'apprendre mille choses pour bavarder plus tard avec elle. Ainsi, la meilleure partie de la journée est de rencontrer celui que vous aimez. Voilà comment je me sentais : le bonheur plein !

Virginie était toujours adorable, pièce rare et unique : elle avait de grands yeux qui voyaient mon âme et pénétraient dans mon esprit en un clin de cil. Sa petite bouche, la propriétaire d'un sourire timide, a montré à peine leurs petites dents. Néanmoins, Virginie était très extravertie, les caractéristiques des personnes de grandes villes, elle avait toujours des nouvelles à raconter : elle parlait, parlait, parlait. Cependant, ses sujets étaient très variés, elle ne se sentait pas confortable pour parler des intimités de sa vie, celui qui semblait être sur une autre planète, un monde que je ne pouvais jamais entrer, malgré tout, on se comprenait à merveille. Je n'avais pas de grand-chose à dire près de sa vie très intéressante, mais je savais comment faire votre plat préféré, comment la faire sourire et pleurer d'émotion. En outre, nous savions comment remplir notre temps ensemble. Les cheveux, elle avait l'air de ne pas les peigner : qui a besoin d'un peigne avec une telle beauté naturelle ? Parfois, je me suis retrouvé, bête, avec la tête inclinée pour l'admirer.

Elle vivait dans la capitale et voyageait chaque semaine pour me voir. Elle m'impressionnait toujours en proposant des millions de nouvelles choses à faire, des choses que j'étais incapable de penser. Les aventures n'étaient pas une fin. Nous avons rendu visite à différents lieux à chaque jour que nos âmes se sont rencontrées. Il n'y avait pas de défauts que leurs vertus ne cachaiement pas. Ainsi, les défauts étaient des choses minuscules et imperceptibles près de sa perfection. Nos jours étaient si parfaits. « Mais perfection ? Ce nom inventé pour réduire sa véritable signification 'ce qui n'existe pas ou qui ne peut pas être atteint' ? Peut-être ni Dieu est parfait ! » Je réfléchissais à mes quelques instants de santé mentale.

Je croyais être sous le contrôle de la situation, de moi et d'elle, qui tant m'admirais. Toutefois, lorsque vous avez tout, vous avez tout à perdre, non ? À ce moment-là, nous étions jeunes, et si elle était mon monde, un jour ce monde s'est effondré et la douleur froide s'empare de moi.

...



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UNB

Instituto de Letras- IL

Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução – LET

MON ROMAN

Je ne suis jamais allé à croire à cette histoire de " l'amour à première vue " , jusqu'à ce que je rencontre Emanuel. J'étais une jeune femme à la recherche d'un grand amour, il était un cœur brisé dans le besoin d'attention. Notre première rencontre a eu lieu lors d'une fête scolaire. Nous avons aimé la même bande, nous avons vécu dans le même quartier, nous avons adoré la nourriture japonaise et étudié dans le même campus. Je ne pouvais pas vous tromper. Vous savez quand vous embrassez quelqu'un et la sensation que l'on trouve la bonne personne? Vous savez quand vous regardez dans les yeux d'une personne et de commencer à imaginer votre avenir avec ce regard toujours à vos côtés? Vous savez quand vous vous rendez compte que vous pouvez livrer corps et âme, car il est sûr que cela ne cassera pas le gars? Alors ... J'ai eu cette certitude, mais brisé et il n'était pas un visage de tout bris.

Notre relation n'a duré que trois mois, jusqu'à l'arrière Emanuel datant avec des amis, son ex qui était revenu de l'étranger. Les deux étaient des amis d'enfance, ils avaient daté pendant huit ans et a décidé de se séparer pour ne pas savoir gérer la distance. Il y a une forte possibilité de Fernanda ne jamais revenir, peut-être au Brésil, ils ont décidé de mettre fin à la relation. Il se trouve que le sentiment était plus élevé, elle est revenue deux ans plus tard et savait qu'ils étaient engagés et de la production en Europe. Il m'a fallu beaucoup de temps pour comprendre et accepter

toute l'histoire. Il n'y avait pas de jour facile, mais maintenant je comprends. J'ai fait l'erreur beaucoup d'entrer nous font tous les jours. L'erreur de penser que le monde tourne autour de nous. L'erreur de croire que nous sommes toujours les principaux acteurs de toutes les histoires. Pas tout à fait. À un certain moment dans votre vie, vous serez passé au-dessus. Il peut être utilisé pour tenter d'oublier quelqu'un, il peut être seulement une offre d'une nuit. Dans le film de la vie d'Emmanuel, j'étais acteur de soutien, comme il était aussi le mien. Quel est le problème avec ça ? Acteurs de soutien gagnent également Oscar. Je sais que je lui étais important dans ces trois mois et chacun continua son chemin. Ceci est en effet une belle histoire d'amour, il était tout ne simplement pas le mien. Mon histoire vraie est arrivé quelques mois plus tard, quand par hasard redécouvert l'un des amis d'un cousin Emanuel.

Vous voyez comment la vie est curieuse ... Vous ne pouvez pas voir toute la conception d'un casse-tête en analysant seulement une partie. Maintenant qu'il est terminé, je peux mieux comprendre la fonction de chaque pièce. Ce fut à cause de Emanuel ont commencé avec moi que Fernanda a été touché qu'il perdait l'amour de sa vie et est retourné au Brésil. Il a également été par lui qui a rencontré indirectement l'homme le plus étonnant de ce monde. La vérité est que nous ne sommes que des marionnettes de hasard. Et de penser que je condamnais le sort quand il préparait le meilleur redressement que ma vie a donné.

e 2 mai 2017.

PT

Un amour au rebours

E'est une vérité universellement connue que tout le monde a déjà souffert une passion ardemment écrasante, sinon préparez-vous, car elle viendra bientôt. D'emblée je vous assure, si vous voulez vraiment écouter ce qui est arrivé, la première chose que vous voudrez en savoir c'est qui suis-je, quel est mon âge et toute cette rengaine que croyez-moi, ce n'est pas du tout si important.

Pendant un voyage à la Lune, j'ai vu une comète pour laquelle j'ai eu un coup de foudre. Tout de suite nos yeux se sont croisés. J'ai découvert dans ses yeux la mer, le ciel et l'air. Il y a eu une explosion de feux d'artifice à ce moment-là. J'avais la gorge sèche. Et d'un coup, un grand silence, lequel m'a permis d'écouter la puissance de mon rythme cardiaque. Une flamme de désir est allumée au fond de moi. Je n'étais pas du capable d'arrêter de la regarder, des fois je détournais les yeux, on se retrouvait quand même avec analogue intensité. Je ne pouvais jamais oublier cet échange physique de sentiments remplis d'adrénaline. Ses regards me disaient : oui, viens vers moi ! il y a eu une passion qui nous a rompu le sol ; soudain la planète, sa masse, a atteint le niveau de gravité zéro.

Oh là là, mais qu'est-ce qu'il a été difficile de résister à son charme, à l'envie de lui parler ! Cela me touait lentement, car je n'avais pas de force à oser m'exprimer. Je voulais tellement une cinématique d'approche entre nous à ce moment-là. J'étais assis dans un coin où il y avait une place vide juste à côté de moi, laquelle je voulais avoir été prise par elle. Mon coeur criait : ne me laisses pas tout seul ! ; ne me laisses pas retourner dans la poussière ! Non, moi je ne pourrai jamais lui renoncer, ni à son « oui ». Je suis tellement accro à elle que j'en respire à peine. Dans ce jour d'été, je rêvais éveillé. Ses cheveux décoiffés dansaient dans le vent. Je l'ai attendue, mais comme je l'ai attendue ! J'imaginai prendre ses mains en disant : « Fuis avec moi ! » et écouter un ravissant oui uniquement pour moi.

Son odeur, je le sens déjà, même avant de le voir ou d'être près de lui. C'est un parfum qui m'oblige inévitablement à m'arrêter. Cinq minutes, qui en réalité ont une durée de trente. Le bruit de gens, des discussions et cette table qui m'attend, oui ma table préférée, car peu importe où je vais, il y aura toujours une table préférée.

Je m'assois, je me sens complètement envoûtée par les arômes. J'entends les sons du rituel : le broyage, les outils en métal qui se frappent, le tintement de la porcelaine... Le liquide noir et chaud, enivrant, remplit la tasse immaculée. Ensuite, le mélange absolu : l'addition du lait, tout blanc, ardent... Et, pour couronner cette boisson sublime, un brouillard caramélisé qui vient se reposer sur le lait vaporisé et provoquer encore davantage mon palais: la cannelle.

Voilà le moment, le lieu, la pause. C'est le meilleur lieu au monde, de la joie pure, où rien n'importe, où je me sens à l'aise. C'est le moment de mon café. On peut me demander de ne pas acheter bien des choses, mais pas mon café. Couper ce petit plaisir serait le même que refroidir mon coeur.

Mon café est sacré.

Mais il devient encore plus divin quand il est partagé. Partagé avec d'autres mains qui tiennent la tasse. Des mains qui veulent dialoguer. Des mains rosées, remplies de lignes et d'histoires. Forcément des mains que j'aime, car on ne partage pas un tel plaisir avec un inconnu.

Ce bonheur, aujourd'hui, j'ai décidé de répartir avec toi et tu le sais bien pourquoi.

Anexo II – Trabalhos realizados a partir das leituras de *Celles qui attendent*.***Celles qui attendent* – Fatou Diome**

Cette communauté sénégalaise
d'espoir et d'esprit et de fois,
Qui repose sur l'illusion de l'eldorado
de l'ailleurs,
dans la clandestinité,
dans la possibilité d'une réussite
en traversant vers la mer.
Vers la fortune, ces émigrés
apporte espoir à sa famille.
Celles qui attendent
sont les mères et sont les épouses,
celles que même dans la douleur
font face à l'abandon.
Elles qui sont fortes,
qui supportent la polygamie, la misère, la solitude et la nostalgie.
Elles sont fortes,
il y a celles qui tuent
leurs fils et leurs maris
dans l'imaginaire
pour survivre à l'abandon.
C'est l'unique manière dont elles ont rencontré
pour guérir symboliquement leur plaie,
pour ressentir moins douleur sur le fond,
pour arrêter de compter
chaque jour, semaine, mois e année
perdues dans le temps et dans le space.
Mais elles n'oublient jamais
qui d'autre côté de la mer
il y a la chose attendue.
Voilà pourquoi elles seront toujours
l'épouse et la mère,
celles lumières qui vont les attendre.

Universidade de Brasília

Analise E Produção De Textos Em Frances

Changement de genre

En Afrique il n'y a pas tout ce dont qu'ils ont besoin

– donc les hommes voyagent à l'Europe avec beaucoup d'espérance

là ils passent plusieurs temps

et ils travaillent pour gagner d'argent

la part la plus difficile c'est le manque de la famille

qui restent en Afrique

mais le plus grand manque c'est de ces amours

et ce manque peut rester toujours

et après cinq ans ils sont revenus pour rencontrer

Celles qui attendent

Universidade de Brasília

J'attends

J'attends

Mais je ne sais pas jusqu'à quand

J'attends le chemin de sortie

la sortie que vous apporterez

Mais quand reviendras-tu?

J'attends

Je t'attends

Mon coeur attend

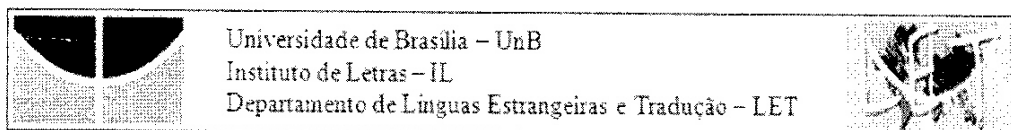
mon coeur espère que le temps passera vite

J'espère que tu regardes dans tes yeux

Je vais attendre un meilleur avenir.

J'espère que tu reviendras.

J'attends de ne plus attendre.



L'immigration

L'immigration!

Aujourd'hui un problème de notre civilisation

L'immigration !

Nous devons sortir de la maison

L'immigration !

Les mères et l'épouses que nous regardent avec l'émotion

L'immigration !

Les enfants qui souffrent de toutes les façons

L'immigration !

Nous pouvons changer cette situation ?

L'immigration !

Qui montre sa discrimination

L'immigration !

Très forte à partir de la globalisation

L'immigration !

Nous pouvons changer cette situation ?

L'immigration !

J'espère avoir une nouvelle sensation

Et qui l'immigration change avec l'humanisation

Changement de Genre (Celles qui attendent) – Poème

Voyez que nous attendons

Sans savoir le future,

Ni si continuera cet abandon,

Avec espoir et sans nourriture.

Ils s'en vont comme les papillons

Qui volent quand ils sont matures.

Ainsi nos hommes sont partis

Vers une terre très loin d'ici.

Même que nous souffrons par l'absence

Garderons toujours le bon espoir.

Un jour le gens aura connaissance

De notre douleur pour revoir

Ceux qui ont laissé une béance

Très profonde en ayant ce devoir

De partir pour bien vivre

Et de rêves pour poursuivre

Ecce exspectamus

Sine scientia futuri

Nisi haec iniuria durabo

Cum spe et non cibo.

Sicut papilionibus exeunt

Cum maturescantur volant.

Hac hi abierunt ad

Terram longinquam.

Etsi absentia patiuntur

Bonam spem teneamus

Olim gentes scient dolores

Nostras de revidendo illos

Vulnerem magnam laesisse

Quia minus habuerunt exeundi

Ut bene bibendo et

Desiderios querendo

*En tant qu'il faut attendre
 Vivons comm s'il n'était pas vrai,
 Pour que n'aïlle pas descendre
 À l'oubli notre intérêt
 De voir ces hommes nous surprendre
 Avec leur présence si près.
 Pedant cela, allons au bois,
 Qu'ils reviendront du pays gaulois.*

*Même qu'ils arrivent différents
 Nous leur voulons près, quand même.
 C'est ça que font les bons parents
 Et nous le ferons à la fois centième.
 À d'autrui ça sera inspirant
 Comme à ce qui a écrit ce poème.
 Celles qui attendent nous sommes,
 Parce que nous aimons nos hommes.*

**Dum exspectare necesse est
 Ita bibemos quemadmodum non verum
 Et desiderium nostrum revidendi
 Hos homines nos admirare praesentia sua
 In oblivione non descendat.
 Dum haec est, ad silvam eamus,
 Quoniam de terra gallica reddent.**

**Etsi diversi adveniuntur
 Etsi nobiscum esse volumus.
 Boni parentes hoc faciunt
 Et hoc faciemus centienses.
 Illis hoc incendens erit,
 Sicut hunc poemam hunc scriberet.
 Illae exspectantae sumus,
 Quoniam nostros homines amamus**

Changement du genre

La vie d'une mère n'est pas toujours facile

Elle a déjà perdu un fils. Où serait-il?

Dans un naufrage, il est parti.

Quelle souffrance est devenu sa vie!

Avec une grande famille pour soutenir,

Elle doit pêcher et trouver un moyen de vivre.

De cette façon, son fils peut la suivre

Et devenir un grand homme dans un autre pays.

À la recherche d'un avenir plus brillant,

Pour faire de son fils un homme puissant,

Elle décide de l'envoyer à l'étranger

Mais avant cela, il doit se marier.

Épouse, mère et grand-mère,

Elle a également joué le rôle du père.

Une femme sénégalaise puissante,

Je vous présente:

Arame

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET

Disciplina: Análise e Produção de Textos em Francês
Período: 1º/2017

CELLE QUI ATTENDAIT

Il avait quitté l'île, oui, pour le bien d'eux tous,
chez lui sont restés ses enfants et son épouse
Il est allé bien loin à gagner de l'argent,
à tenter sa chance et pour nourrir leur enfants

Coumba lui reste fidèle, la solitude qui pousse
Son mari au-delà des terres andalouses
Malgré les injustices, les larmes et les chagrins,
elle luttait pour faire vivre dignement ses enfants

Après cinq ans, son amoureux rentrais
Moi, la seule femme de sa vie – croyait-elle
Elle voit, étonnée, lui qui se promène

Main dans la main avec l'européenne
Il avait, pensa, une femme à part elle
Elle, qui était la deuxième désormais



Universidade de Brasília

Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução – LET
Análise e Produção de Textos em Francês

Changement de genre – *Celles qui attendent* de Fatou Diome

L'histoire se passe dans une île sans nom au fleuve du Saloum, appelé seulement comme « île » pendant tout l'histoire. Arame et Bougna, les personnages principaux, étaient de la même classe d'âge et se connaissaient depuis toujours, comme presque tout le monde sur la petite île. Mais c'est après leur mariage qu'elles devinrent amies, après qu'elles sont devenues voisines de quartier.

La scène est divisée en quatre parties:

Arame: Est-ce que tu as l'impression que nous sommes liés à être comme-ci le reste de la vie? Je ne sais pas, je ne l'ai jamais entendu parler, mais il semble que nous respectons un code. Un code qui interdit tout isolement à nous-mêmes.

Bougna: Peut-être on avait flaire qu'un vis-à-vis avec nos propre ombre. Pouvait s'avérer aussi redoutable qu'un tête-à-tête avec un loup garou.

Arame: Ne sois pas bête....

(...)

Arame: Nous rencontrons plus tard pour aller au champ?

Bougna: Oui et au puits aussi.

Arame: Bien sûr. À moins qu'arrive un miracle et mettre fin à la sécheresse du Sénégal.

(...)

Narrateur: Elles poussent leur barque sur le flots, serpentent le long des bras de mer et allaient couper ce bois de palétuvier.

Bougna: Ce bois de palétuvier (*en parlant lentement avec un soupir las*) c'est le meilleure pour la cuisine.

Narrateur: Arame reste silencieuse, en marchant sur la boue, se faufilaient entre les branches, les coups de coupe-coupe rythmaient leur souffle, jusqu'à ce que les fagots remplissent la barque à ras bord.

(...)

Bougna: Vous aimez ça? Je veux dire... ce que nous faisons sur le champ et dans le puits. Est-ce que tu es heureuse?

Arame: Dites toi. (*En augmentant le volume de sa voix*). On passe toujours en contact avec la nature, ce qui nous donne nos moyens de subsistance. Mais s'il y a quelque chose que j'ai appris dans cette vie c'est que la nature ne donne jamais sans prendre quelque chose en échange.

Narrateur: Elles rament jusqu'à l'île et Arame continue à parler.

Arame: Tu sais, il n'y a aucun jour qu'on ne retourne pas chez nous sans plaie. Les morceaux de bois enfouis dans la vase de nos pieds, les branches lézardaient nos bras.

Bougna: Mais ce bois c'est...

Narrateur: Bougna commence à parler, mais est interrompue par Arame.

Arame: Oui, ce bois c'est notre gaz, notre pétrole, notre seul combustible. Mais en répondant à sa question, je suis heureuse du résultat de ce rude journée.

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Instituto de Letras/ Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução

Discipline: **ANÁLISE E PRODUÇÃO DE TEXTOS EM FRANCÊS** 02/2017

Professeur: Maria da Glória Magalhães dos Reis

1

CHANGEMENT DE GENRE**JOURNAL LE SOUS – MARIN JAUNE: ÉDITORIAL****“LES TRAFIQUANTS D’ÊTRE HUMAINS – LES PASSEURS”**

Les raisons pour immigrer sont légitimes et simples : la pauvreté, la misère de leurs pays d’origine, le chômage, le manque d’emploi, la guerre etc.

Les migrants sont obligés d’affronter la Méditerranée et peut-être la mort. Ce sont d’hommes et de femmes qui quittent leur patrie dans l’espoir de trouver ailleurs de meilleures conditions de vie.

L’immigration clandestine est difficile à quantifier par les insuffisances statistiques. Cependant, la Commission européenne estime le nombre annuel des entrées illégales à 500.000 dans toute l’Union européenne.

Mais qui sont réellement les passeurs?

Les passeurs sont personnes qui facilitent le long voyage des migrants et le passage clandestin de frontières.

Une fois que le candidat à l'immigration entre les mains des passeurs, il n'y a plus de possibilités de revenir en arrière.

L'immigration illégale à travers la mer génère des profits impressionnants pour les passeurs.

Placées dans une situation illégale dans les pays où elles arrivent, les immigrants sont contraintes de rembourser le coût du passage pendant plusieurs années en restant dominées par les réseaux qui en profitent pour les exploiter.

Des tragédies terribles se déroulent quotidiennement lorsque des femmes, des enfants et des hommes vulnérables placent leur confiance dans des criminels qui leur promettent de les transporter clandestinement vers d'autres pays.

Souvent les passeurs envoient les immigrants sur des embarcations exiguës et mal équipées qui ne permettent pas aux réfugiés de gagner leur destination.

L'immigration clandestine oblige les personnes à recourir à des solutions de transports aléatoires et dangereuses et à s'acquitter auprès des passeurs de plusieurs milliers d'euros pour leur passage.

Les futurs migrants n'ont aucune idée de ce qui les attend. Ils sont maltraités, volés, battus, abattus, souvent violés par les passeurs.

C'est une aventure qui se termine en cauchemar. Chaque jour il y a nouveau naufrage et un nouveau drame.

Ce commerce macabre rapporte gros aux passeurs parce que le trafic d'êtres humains constitue l'une des rares activités lucratives.

La mer s'est transformée en cimetière des morts sans sépulture, en affrontant les vagues, luttant contre les vents, souffrant du froid et de la faim, puis agonisant, sans secours.

La lutte contre l'immigration clandestine est un juste combat.

Il est bien entendu nécessaire de lutter contre les véritables trafiquants d'êtres humains, pour éviter ces tragédies.

Cher Lamine,

Pardon pour t'appeler comme ça - notre relation est devenue si atypique que, bon, je ne sais pas comment t'appeler avec caresse. Je t'écris et je ne fais pas un coup de fil, parce qu'il y a des choses que je ne sais pas comment les exprimer, alors j'essaie ici dans cette simple feuille, tout ce que je viens de sentir.

Pour un temps considérable, je me suis senti toute seule chez toi, et je dis ça car sans vivre un jour avec toi, cette maison n'est pas la mienne. Je sens que je suis mariée à un fantôme. Je parle avec toi, mais je ne te sens pas près de moi. Tu es loin et ce fait me fait peur, parce que je ne sais pas quand je te verrai de nouveau.

Comme tu sais, j'étais avec ma famille à Dakar, et même là-bas, le sentiment de solitude était fort - je sentais le manque de sortir avec mes amis, de sortir, de me promener et m'amuser comme les jeunes de mon âge. J'ai manqué la complicité que j'avais avec mes copines, et bien, avec Ansou. Tout a commencé très lent, j'avoue que je ne savais pas ce que pourrait arriver... Ansou était ici quand je me suis senti seule. J'ai été trompée avec les bons mots, les caresses et une main pour prendre dans les moments de solitude. Mais tout est fini.

Je suis enceinte. Voilà. C'est ma vérité, je suis coupable. Ou il y a quelqu'un pour culper? La faute est toujours ma compagne - elle me dévore et parfois, je sens que je ne vais pas survivre ce douleur dans mon coeur. En même temps que j'ai ces sentiments, je ne sais pas comment me sentir en relation à toi - c'est un mélange, parfois je sens une colère parce que tu es si loin en vivant de le bonheur, parfois je sens une faute si grande car je ne sais pas si tu es vraiment bien - et je suis ici, coupable, avec un bébé, une grande déshonneur pour notre famille.

Je t'attends, cher Lamine. Toujours je regarde l'horizon de la rue chez toi, avec un espoir étrange que, parfois, je me sens comme une petite enfante - je t'attends et je te vois avec ton sourire lumineux, avec ton coeur ouvert, en disant que tu me pardonnes. J'espère que le soir que tu viennes, nous pourrons enfin, "en

cheminant, côté à côté, sous le clair de lune, coordonnerons nos premiers pas vers l'avenir." (pag. 269)

Je suis vraiment désolée pour te causer telles douleurs dans ton petit et fiable coeur.

Je t'attends. Ta petite Daba.



Turma A

CHANGEMENT DE GENRE TEXTUEL - FAIT DIVERS

L'émigration sénégalaise: Une pirogue clandestine retrouvée en Espagne par la Croix Rouge avec une centaine de jeunes à bord

Sans espoir, des centaines de jeunes laissent leur pays malgré les risques pour aller chercher une vie meilleure.

L'émigration clandestine est encore aujourd'hui un moyen de sortir les conditions précaires que les habitants du Sénégal sont obligés de s'attaquer tous les jours. Sans emploi et sans une perspective de changement à court terme, des centaines de jeunes risquent leurs vies dans les pirogues vers l'Europe. Hier, la Croix rouge a retrouvé une pirogue avec une centaine de jeunes qui avaient laissé le Sénégal il y a un mois. Cette pratique fait des morts tous les ans cependant ces jeunes continuent d'arriver en Espagne même si le risque est si grand.

« Ils étaient déjà bien affaiblis à cause du manque de nourriture et de l'eau » assure M. Lamarre, chef de la Croix Rouge. « On les a emmenés aux premiers secours et après on a essayé de faire contact avec leurs familles ».

Arame, mère de Lamine, a reçu la bonne nouvelle avec joie. « J'étais désespéré ! Après une nouvelle à propos d'une pirogue dérive qui s'était échouée sur les côtes brésiliennes, j'ai pensé que mon fils était déjà mort. On n'avait pas de précisions avec peu d'informations. Après l'appel de la Croix Rouge j'ai été soulagé ! »

Son fils était pêcheur et il a choisi de partir pour gagner de l'argent en Espagne à cause de conditions actuelles au Sénégal. « Il n'y a pas d'emploi pour nos fils ! On joue avec notre propre destin mais ce n'est pas un choix de risquer la vie de nos fils comme ça. »

"En 2015, nous devons tout faire pour que, à la fin de l'année, nous soyons à 60% de l'effectif cible qui devraient être de l'ordre de 250.000 emplois en plus de ceux qui ont été créés en 2014", a récemment assuré le ministre sénégalais de la Jeunesse, de l'Emploi, Mame Mbaye Niang.

En plus, le gouvernement sénégalais a lancé récemment le Programme des domaines agricoles communautaires (PRODAC) dans lequel, il compte injecter 100 milliards de francs CFA. Cette initiative cherche en principe à générer 300.000 emplois au bout de 5 ans.

Mais, cette pratique, a-t-il ajouté, continue depuis 2001, "de faire des morts" dont le nombre est difficile à déterminer.

ÉDITORIAL

Les femmes héroïnes de Niodior

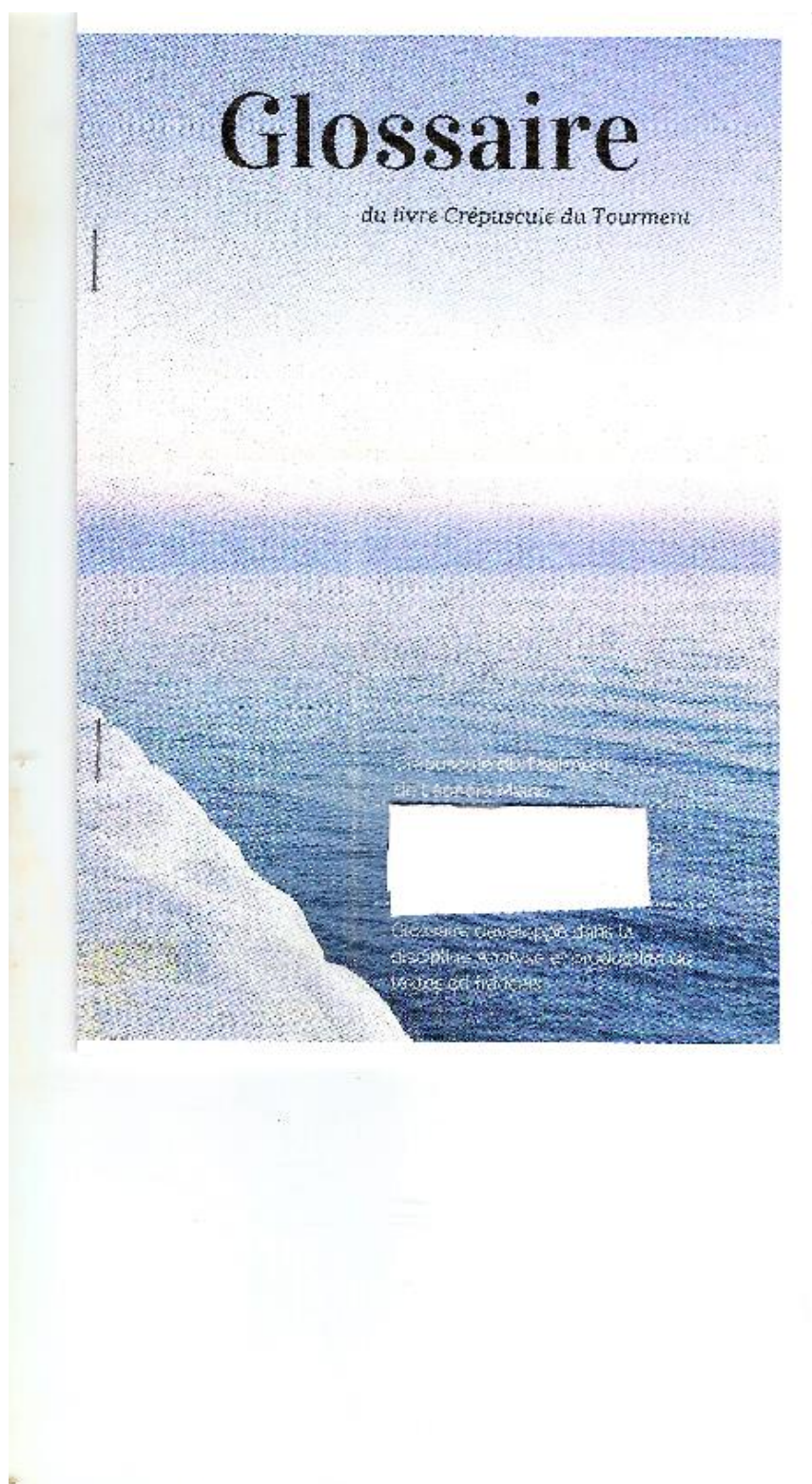
Les pratiques sociales de la polygamie et de l'union matrimoniale orchestrée par les aînés sont deux vecteurs désignés comme tributaires de l'insatisfaction des héroïnes. En réaction directe aux pressions de leur société, laquelle prône pour la femme un travail acharné pour sa survie et un mutisme quant au mécontentement ressenti face à sa condition, la femme désire accéder à une élévation. Tandis qu'Arame, Bougna, Coumba et Daba sont secouées par les revers de l'existence, nous constatons que leurs possibilités de promotion s'organisent à l'encontre des règles établies par la tradition. La meilleure stratégie d'élévation, pour les héroïnes du roman Celles qui attendent de la écrivaine française d'origine sénégalaise, Fatou Diome, s'avère la conquête d'une plus grande liberté d'action et d'opinion pour le sujet féminin, au risque de bouleverser l'ordre socialement établi.

Le peu de liberté conféré à ce sexe conditionne les quatre héroïnes à une attitude résignée devant une suite incessante de tâches ménagères aliénantes, auxquelles elles se plient en

silence. La même attitude de soumission est prônée par la société niodiorienne concernant les pratiques de la polygamie et du mariage arrangé. Imposés à la figure féminine sous l'étendard des traditions patriarcales, ces deux vecteurs engendrent un état insatisfait, même misérable, des personnages féminins dans le roman.

Le roman énonce l'apanage des traditions structurant sa société qui suggère le silence comme la réaction la plus appropriée à la souffrance. Toute protestation est reléguée à l'usage des faibles. Cette loi trouve une application particulière auprès des tourments vécus par les quatre figures féminines protagonistes du roman.

La société sénégalaise érige la pudeur en principe sacré en particulier pour les femmes qui s'interdisent de montrer leurs sentiments et doivent faire preuve de dignité à toute épreuve. C'est pour cela que on trouve ce livre essentiel, car il fait état de sentiments, d'émotions et de questionnements qui ne sont jamais discutés dans la sphère publique et qui restent tabous. Ces femmes, qui vivent des situations de vie peu enviables, font face à cela avec une force et un courage qui forcent le respect.

Anexo III – Trabalhos realizados a partir de *Crépuscule du tourment*

LES ABRÉVIATIONS

- adj. - adjectif
adv. - adverbe
f. adv. - Locution Adverbiale
l. pp. - Locution prépositive
n. f. - nom féminin
n. m. - nom masculin
p. ind. - pronom indéfini
v. i. - verbe intransitif
v. p. - verbe pronominal
v. t. - verbe transitif
v. t. d. - verbe transitif direct
v. t. i. - verbe transitif indirect



AVANT-PROPOS

Cher lecteur, tout d'abord il est important de pondérer le concept de glossaire. Selon Krieger et Finalito (2004), les glossaires sont des listes de mots provenant d'un contexte spécifique, classés par ordre alphabétique et accompagnés de définitions. Ce qui diffère les glossaires du dictionnaire, c'est que, dans le premier, on entend collecter exhaustivement les termes de la langue générale, ce qui, ne définit pas le but d'un glossaire généralement utilisé pour systématiser la connaissance d'un domaine spécifique.

Ce glossaire a été réalisé dans la discipline Analyse et production de textes en français dans la première moitié de 2013 en tant que produit de l'activité d'échange de genre. En vérifiant la difficulté de lire le livre *Crépuscule du Tourment* de Léonora Milano, j'ai eu l'idée de faire un petit glossaire en utilisant Corpus Linguistique. Il est important de souligner que le but de ce glossaire n'est pas de définir tous les mots qui apparaissent dans le texte.

La Linguistique de Corpus considère la langue comme un système probabiliste (Bardinha, 2004), ce qui nous amène à croire que certains mots apparaissent plus fréquemment dans certains discours. Eh bien, pour compiler ce glossaire, j'utilise les mots qui se produisent le plus souvent, ainsi que les collocations avec ceux-ci. C'est-à-dire, en considérant les mots qui accompagnent ces occurrences fréquentes. Certaines entrées de niveau élémentaire, telles que le verbe *avoir*, ont été ignorées pour laisser la place à des mots plus avancés.

En conclusion, ce glossaire comporte 50 entrées classées par ordre alphabétique, avec leurs classes grammaticales et leurs définitions. Toutes les définitions ont été tirées des dictionnaires de langue générale, Larousse et Le Petit Robert. Certaines entrées ont des informations extralinguistiques, car c'est ainsi que le dictionnaire de la langue générale a été arrangé.

Anna Furrado, Juillet, 2013

NOVEMBRE, 2018.

Le Féminisme Quotidien

Le journal exclusif avec des nouvelles sur les femmes africaines



Photo de Ludwig Tröller. femme camerounaise

L'HISTOIRE DE
QUATRE FEMMES
QUI ONT SOUFFERT
À CAUSE D'UN
HOMME TERRIBLE

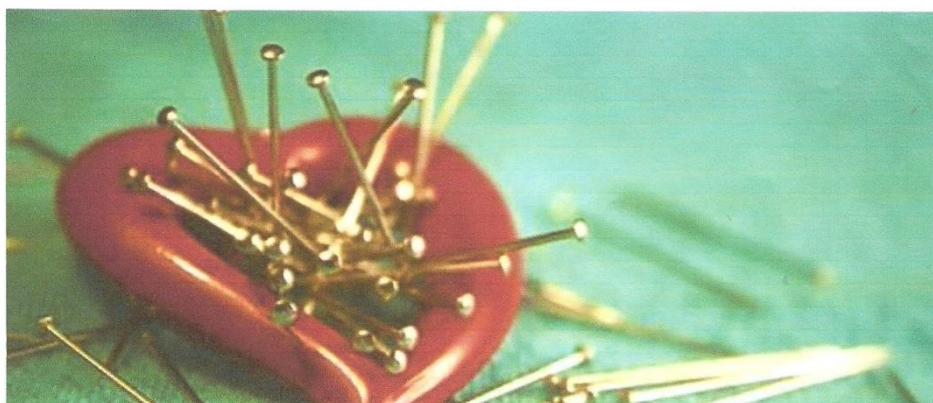
Reconnaître les amours
toxiques

Une histoire de douleur et de souffrance

Leonora Miano - Newsletter Éditeur

Quatre femmes s'adressent à un même homme, lequel fuit de peur de se transformer en cœur de pierre à l'image de son géniteur. Chacune révèle ce qu'elle lui a toujours dissimulé. Il y a la mère dont il s'est détourné parce qu'elle acceptait les coups du père ; l'amante éconduite car il l'aimait trop, car il l'aimait mal ; la future épouse dont il n'est pas épris ; et enfin, la sœur.

Au Cameroun, ainsi que dans de nombreux pays africains, les femmes sont confrontées à des pratiques quotidiennes dans divers secteurs de la société pouvant être considérées comme discriminatoires, en particulier en matière de propriété foncière. "Pour la famille, la femme est une marchandise, telle que la hutte ou la plantation", a déclaré un dirigeant du Congrès, Pamue, en 1949. En Afrique du Sud, par exemple, les femmes sont prisonnières de leur propre corps, contrôlé par une société sexiste et patriarcale.



QU'EST-CE QU'UN AMOUR TOXIQUE?

Nous pouvons comprendre l'amour toxique comme quelque chose qui fait mal. Il ne s'agit plus de la relation qui donne du "bien-être" à chacun des membres, puisque ce bien-être commence à faire défaut. L'amour commence à fonctionner comme une sorte d'acide qui nuit à chacun individuellement, se transformant en un frein à la croissance.

L'amour toxique est une douleur émotionnelle qui naît du cœur de l'union, de l'engagement même qui devient toxique. Une relation toxique est comme un esprit faible qui a besoin de l'autre pour s'épanouir et pour survivre, car il n'est pas capable de le faire tout seul. Ce genre d'"amour" est une douleur émotionnelle qui peut même détruire toutes les parties saines d'une personne jusqu'à ce qu'il ne reste plus rien de vide.

L'amour toxique se cache derrière un écran de fumée où les gens se trompent, pensant que leur partenaire est "pas mal" et essayant de voir les aspects positifs, par exemple: il est une personne protectrice, il m'aime avant tout choses et prendre soin de moi. Cependant, la réalité est que la relation n'est basée que sur l'incertitude, la colère, le besoin, l'insécurité et même la suspicion.

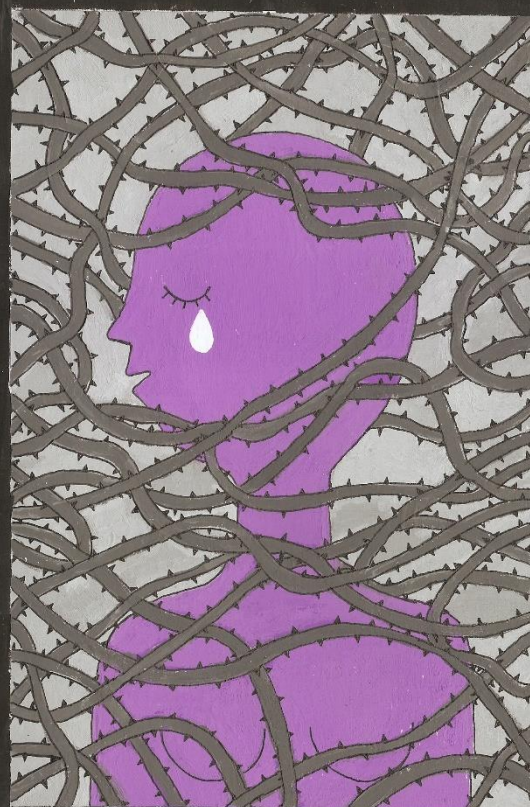
Les mots peuvent causer la même blessure émotionnelle qu'une ecchymose après une ecchymose. Les abus physiques, verbaux ou émotionnels ne sont acceptables dans aucune relation, et encore moins dans une relation amoureuse. Si votre partenaire vous frappe, vous humilie, vous oblige à avoir des relations sexuelles contre votre volonté ou vous traite mal, vous devriez demander de l'aide dès que possible.

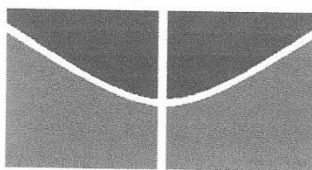
Face à la maltraitance, quelle qu'elle soit, vous ne devriez pas vous cacher, et encore moins la fermer. Vous méritez de trouver le bonheur en vous et de briser les chaînes de la "cage" qui vous rend malade.

L'infidélité n'est pas quelque chose qui devrait être toléré, encore moins lorsque vous prenez soin de votre relation quotidienne.

« ÊTRE
FEMME,
C'EST
METTRE
À MORT
SON  »

maltraitance féminité honte héritage patriarcat peur
 famille réputation sexualité tradition femme infériorité
 culpabilité blessures épines tradition identité secret
 orgueil silence préjugé violence maltraitance féminité
 honte héritage patriarcat peur famille réputation
 sexualité tradition femme infériorité culpabilité blessure
 épines tradition identité secrets orgueil silence préjugé
 violence maltraitance féminité honte héritage patriarcat
 peur famille réputation sexualité tradition femme
 infériorité culpabilité blessures épines tradition identité
 secrets orgueil silence préjugé violence maltraitance
 féminité honte héritage patriarcat peur famille réputation
 sexualité tradition femme infériorité culpabilité blessure
 épines tradition identité secrets orgueil silence préjugé
 violence maltraitance féminité honte héritage patriarcat
 peur famille réputation sexualité tradition femme
 infériorité culpabilité blessures épines tradition identité
 secrets orgueil silence préjugé violence maltraitance





Universidade de Brasília - UnB

Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução - TEL
 Disciplina: Análise e Produção de Textos em Francês – 2º/2018

Activité : Changement de genre linguistique, basé sur le roman « Crépuscule du tourment », de Léonora Miano.

DES MARTYRES SANS FIN

Par Martina Kalinda Kemet

YAOUNDÉ – Cameroun – Hier, vers minuit, la police et le service médical d'urgence ont été actionnés par une voisine pour aider à une autre, parmi beaucoup, victime de la violence contre les femmes que, comme une épidémie, martyrise les citoyens du sexe féminin de ce pays africain, comme partout dans le monde.

La voisine qui a actionné les services d'urgence s'appelle Amandla (les noms sont fictives pour préserver leurs identités). Elle a témoigné l'agression quand elle regardait par la fenêtre de sa maison la pluie torrentielle qui tombait à cette heure. Amandla a reconnu l'agresseur, avec qui elle a eu une liaison amoureuse dans le

passé. L'agresseur s'appelle Dio et il est évadé. Amandla a également été agressée par lui quand ils étaient fiancés.

En attendant l'arrivée des services d'urgences, Amandla a eu la dignité et la solidarité d'accueillir la victime dans sa maison et lui fournir les premiers secours en même temps qu'elle parlait avec lui.

La victime s'appelle Ixora, citoyen européenne afro descendante, fiancée actuelle de l'agresseur. Elle a dit à Amandla qu'elle a été battue avec extrême violence après avoir eu une forte discussion avec Dio. Ixora aurait dit à Dio qu'elle ne pouvait plus lui épouser à cause

des mépris et mauvais traitements qu'elle recevait de Madame, la mère de Dio. Il s'est senti rejeté et a déchargé toute sa frustration sur elle.

Interrogé par notre journaliste à propos de l'affaire violente, Madame a dit qu'elle a témoigné aussi l'agression, aussi par la fenêtre de sa maison quand elle regardait la tourmente. Elle a déclaré que n'aimait pas Ixora et que la considérait indigne de marier avec son fils, mais qui n'a jamais souhaité quelque chose d'aussi mauvais pour elle. Madame se reproche par le comportement de son fils parce qu'elle a été aussi victime de violences continuées par son mari, le père de Dio. Elle regrette le fait que son fils et sa fille ont témoigné ces attaques de fureur de leur père. Et avec ça, Madame justifie le comportement de son fils.

La sœur de l'agresseur, Tiki, ne voulait pas interviewer mais elle a fait une déclaration en disant seulement qu'elle est en désaccord avec telles attitudes machistes et sexistes qui doivent être punis par des autorités de l'État comme c'est le cas dans les pays plus développés.

Le Cameroun n'est pas un pays aussi différent des autres pays en ce qui concerne à la violence des hommes envers les femmes. Partout, c'est un acte de lâcheté d'un homme qui, incapable de surmonter leurs frustrations, décide d'attaquer une personne plus faible, plusieurs fois une femme de sa propre famille, en sachant qu'il n'y aura des réactions ou des pénalités par la société.

Partout dans le monde, les femmes doivent lutter contre ce martyre sans fin qui les afflige.

ON ÉTOUFFE

On étouffe

C'est l'orage

Dans les yeux

Peut-être la violence

De la nature

Ta rage, mon rage

On étouffe, elle s'approche

Dans le blues

Comme une montagne de rire

Hilarité !

Nous sommes responsables

De notre destinée

On étouffe

On s'approche

Nous sommes avec lui

Et en lui

Nous sommes le cœur

De la nuit

Nous sommes le blues

Cette inondation

Personne ne dort

On étouffe

Notre cœur s'approche

Dans le blues

Dans notre corps

L'orage vient des yeux

On peut le découper en tranches

On étouffe

On s'approche

Du ciel, de la nuit

De la divinité

Car, le blues is a woman.

Crépuscule du Tourment :

Œuvres poétiques inspirées

Madame

Mon fils,

Dans vos épaules un poids nébuleux
Un passé qui jamais vous appartient
Bien qu'il toujours vous oblige œdipien
À craquer pôles pour être orgueilleux

Pour moi

Le premier pôle m'attire à ce bleu
Sur les têtes-valets concitoyens
Me libère en langue et linceul lesbien
Beau fantôme d'amour libidineux

Pour moi

Le second pôle me traîne à ce lieu
Où nous sommes les êtres sahariens
Dans un coin millénaire et ovarien
Nous accouche aux inégaux et maux cieux

Cependant : les yeux, la honte, la peur
Des avenir sont blancs et nuls, sans cœur
Pour moi, je les oublie
Et les forces magnétiques d'ici
Aussi s'annulent, je les macule dans mon ventre
Car vous êtes mon maquette, mon planète
Mais moi, mon fils,
Je suis le centre.

Amandla

Nous
Nous tous
Fils d'un sol
Gros, dur, pas lourd
Car lourds sont les choix
Chaque pas de nos jours
Les discours des tristes voix
Qu'ont été manipulés là
Où ils m'appellent profane sans voie
Ma voie je connais sur le bout de doigts
Noirs

Oui
Je sais
Tous mes frères
Ils ont cédé
Comme une Bastille
Sanglant mais sans idées
Néanmoins nous sommes famille
Néanmoins nos dieux sont partagés
Notre histoire est une seule étoile
Qu'insiste en briller, qu'insiste en guider
Noir

Tiki

L'amoureux m'échappe
Tant pis pour lui, pour moi je ne le sais
J'observe les jeux autour de moi
Toutes ces femmes pleurant d'un roi
Un roi paresseux dont femmes permettent son succès

J'échappe l'amant
Seulement par soixante pour cent ou quatre-vingts
C'est difficile la mathématique d'un cœur
C'est difficile savoir quelle est la liqueur
D'un corps d'amant, ou lire son parchemin
Ces mots pénétrants, satisfaisants
Quelle est son valeur ?

L'amoureux perd face à l'amant
Mais ma balance est dérégulée
Je calcule que par mes peurs irrévélées
Mes peurs décérébrées, ma mère si révérée
Par ma mère dépréciée dans un couple convenable
Mon fils inconcevable dans un couple impraticable
Par ce pays inhabitable que nous insistons conserver

L'amoureux peut attendre dans ce pays non découvert
L'amant peut attendre dans mes entre-jambes ouverts
Pas de problème, pourvu que de ma vie je sois le titulaire

Camilla

Acorde mocinha, acorde!

O vento que bate quer levantar sua saia
O sorriso em seus lábios tanto quer atíçar
O seu porte moderno mais precisa esticar
Mulher, guarde estas vestes pequenas para a praia

Acorde mocinha, acorde!

Um homem certo só vale o anel em seu dedo
Um roxo no olho não acaba um casamento
Uma imagem feliz deve tomar todo alento
E não deixe as modernas te encherem de medo

Estas queimadoras de sutiã com seus peitos caídos
De que vale ser livre? Não tão quanto um marido
Estas bruxas ardendo no fogo do inferno
Por que tanto mudar? Nenhum prazer é eterno

Sua mãe, minha criança, fez o melhor que podia
Sua avó, minha criança, fez o melhor que podia
Era o que se sabia, era todo o dia da gente
Não havia outra via e nem há de haver
(Exceto se amanhecer finalmente)

Então acorde mocinha!

Universidade de Brasília - UnB

Instituto de Letras – IL

Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução - LET

Analyse et Production de textes en français

Changement de genre

Roman: *Crépuscule du Tourment*, Léonora Miano

Genre choisi: Fait divers

Lundi, 26 juin 2010.

C'est un drame parmi tant d'autres, mais qui a eu un impact sans précédent en 2010 dans la société camerounaise.

Femme d'à peu près 50 ans est trouvée morte chez elle, dans sa cuisine, ce matin au Cameroun. Le meurtrier présumé est nommé par Dio, son propre fils. Placé en garde à vue pendant l'après-midi. À la gendarmerie la journaliste lui demande pourquoi il a tué sa mère; il répond avec froideur: "Les hommes ont une compréhension différente des choses. Nous sommes responsables de notre destinée, au moins, je ne serais pas accusé de m'être dérobé. Que tout parte d'une fêlure ne signifie pas que j'aie tort. Je connais les raisons qui m'ont poussées à faire ça. Maintenant ma mère garde avec elle ses plus lourds fardeaux, ses blessures qu'elle n'a plus besoin de vivre avec, car c'est à l'ombre qui s'épanouissent certaines douleurs. Et là, elle est à l'ombre", a affirmé l'accusé.

La sœur de Dio, Tiki était dans la maison le jour du crime. Elle dormait, et quand elle a écouté les cris de sa mère, a essayé de sortir de sa chambre mais elle était fermée par l'extérieur. "Ses cris pouvaient être écoutés très puissants et devenaient de plus en plus espacés et soudain, que des gémissements", affirme la fille en pleurant.

Un jour avant le fait survenu, "Madame" qui ne peut pas encore avoir son nom révélé en raison des investigations inachevées, avait eu une discussion avec son fils Dio. Il venait d'arriver d'Europe après avoir vécu des années là-bas et avait découvert que sa mère avait une affaire amoureuse avec un ami à lui.

D'après les investigations, Dio reprochait ses parents d'avoir été un couple malheureux mais surtout sa mère, de n'avoir pas quitté qui la brutalisait et l'humiliait dès qu'il le pouvait. Quand il a appris qu'elle recommençait une nouvelle relation amoureuse, il a eu peur pour sa mère, d'après lui.

Finalement, la journaliste de la matière reconnaît qu'être femme c'est mettre à mort son cœur. Nos chagrins véritables ne s'exposent pas, ne s'énoncent pas. Celles qui ouvrent leur cœur s'en mordent les doigts. Il n'y a pas d'exception.

LETTRE 1
DE MADAME À DIO

Mon ch r fils, j' sperer que ta vie soit meilleure que la mienne, je sens les jours comme des tourments qui touchent ma vie sans permission, quelques temps «ils' s'approchent, prend son temps, crie le ciel d'éclairs soudains et espacés, lancent sur nos existences d'indéchiffrables imprécations.»

Quelque fois je pense que «le temps viendra, pour que la divinité révèle la vérité, approuve ou non notre conduite sur la terre des vivants», et je crois que l'étoile du malheur est sur mon destin. Loin de toi, la vie marquée pour la souffrance, la vie est plus chargée que la mort, mais l'espoir touche mon coeur chaque matin que je pense à toi.

Amour,

Madame, la mère.

LETTRE 2
DE DIO À MADAME

Mère, j'envis de toi, mais dans ce moment je suis très occupé pour me preoccuper des choses qui afligent ton âme. Je crois que la vie n'est pas facile pour personne. Ici, chaque matin je sorte pour travailler, pour étudier, cherchant ma place dans la société, dans le monde.

J'espère que cette solitude l'enseigne comment faire face à la souffrance, au déficit de notre existence.

Je vous embrance,
Ton fils Dio.

LETTRE 3
DE MADAME À DIO

La froideur de ta lettre me gêne, mon fils. J'espère que le désire désespéré de trouver «une place dans la société, dans le monde» ne te laisse pas oublier tes origines et ces que vous a aimé et qui vous aiment encore.

Au-delà de ton indifférence, la vie continue dure, «l'air est aussi pesant que les enciens fardeaux, ces blessures souterrainés dont on ne guérit pas.», c'est la vie d'une femme, où le sens d'être femme, «en ces parages, c'est évaluer, sonder, calculer, anticiper, décidé, agir et assumer. Ne s'appuyer que sur soi.

Je parle des choses, mon fils, desquelles vous ne connais pas, . et... pour cella... je me tais avec la certittude qu'«un jour, je ne serai plus de ce monde. Cependant, jamais je ne sortirai de ta vie.»

Madame

LETTRE 4
DE AMANDLA À DIO

CHER DIO,

«Une pensée sur toi monte et se loge en moi comme un mauvais pressentiment.»
« ... cela depuis que je t'ai vu l'autre jour.» Je pense à toi, mon cher, j'aimerais que tu écoutais mes pensées adressés à toi. Je pense souvent à nous, sur notre enfance oubliée, notre passé distant.

Comment tu sais, Misipo est amoureux de moi, il vient souvent à ma maison. Mais tu sais que «je ne l'aime pas comme je t'ai aimé mais il me donne ce que tu m'as toujours refusé. Ce que ton corps retenait.»

Je souffre, mais «je suis une femme avec lui. C'est important pour moi. Être touchée. Être prise. Habiterma chair.»... Regarde, moi ici, parlant des choses qui ne te touchent jamais...

Ton amie

LETTRE 5
DE DIO À AMANDLA

Chère Amandla,

Vous parlez des choses déjà oubliées. Je pense que vos esperances doivent se placer sur le présent. Oubliez ce qui est passé. Soyez heureuse acôté de cet homme que vous aime, que vous désire.

Chacun a ses difficultés, mais vous devez faire face à les tiennes. Oubliez moi et soyez heureuse.

Quelqu'un que vous désire tout le bonheur du monde,

Dio.

Université de Brasília – UnB

Discipline : Analyse et Production de textes en français

Va demander à papa!

Ils sont sur le Castle Mususedi. Il y a six chambres, six salles de bains, deux salons, deux garages, jardin, une piscine en forme de haricot, tout climatisé, une bibliothèque, des vidéothèques et des chambres pour ses domestiques. Ce Castle c'est de la mère de Dio et sera où ils vont habiter.

Ixora – Je me demande ce que dirait ta mère en apprenant que j'ai rompu nos fiançailles et décidée de ne pas t'épouser!

Je me demande ce que dirait Madame ta mère, que cette femme sans généalogie ne veut plus sont petit prince.

Dio – Je n'arrêtais pas de fusiller Ixora avec mes yeux dès l'instant qu'elle est arrivée, elle ne m'a pas laissé une chance.

Ixora – Tu vois le bouquet ?

Dio – Non, pourquoi?

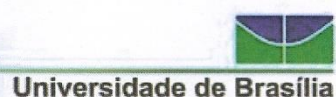
Ixora – Ce bouquet de fleurs séchées comme on n'en fait plus depuis les années soixante.

Dio – Pardonnez-moi! C'était une erreur de te donner des fleurs sèches pour un belle femme.

Ixora – Dio, nous savions depuis le début, sans jamais nous le dire, quel étrange assemblage nous formions, un couple qui ne s'accouple pas, qui jamais ne recherche le chaleur de l'autre corps.

Dio – Mais Ixora, tu sais que je ne suis pas l'unique responsable pour cette situation, nous sommes coupables de n'analyser pas avant de se précipiter dans ces aventures périlleuses que sont la vie à deux!

Ixora – J'avais juste honte de notre échec, de n'avoir pas mieux réussi que mes parents, de me voir finir comme ma mère seule avec mon enfant, de n'avoir jamais prononcé les mots "Va demander à papa", forcément, quelque chose devait clocher en moi, pour n'avoir su garder ni l'homme, ni le père.



1

Département de Langues Étrangères et Traduction – LET

Discipline : Analyse et production de textes en français

Professeure : Maria da Glória Magalhães

Changement de genre dans le roman *Crépuscule du Tourment*

Avant de commencer le changement de genre je justifierai mon choix. Je vais faire un changement dans le premier paragraphe de Madame en essayant de mettre le « je » parmi les phrases pour donner un autre sens au récit et aussi représenter cette phase d'une façon que je vois Madame à mes yeux. Une femme forte qui a le pouvoir en ses mains et que détiens beaucoup de tâches. Mon texte est un poème graphique comme ceux de Guillaume Apollinaire.

MADAME

J'étouffe Comme Avant l'orage.

Je m'approche, je prends mon temps,

je strie le ciel d'éclairs soudains et espacés,

je lance sur nos existences d'indéchiffrables imprécations.

Il en avu d'autres. Le tonnerre

s'apprête en coulisse, je l'entends, celui qui prépare ses grondements pour tout à l'heure, ce ne sont encore que des roulements sourds. La Mère du monde doit faire, en cet instant, quelques discrets gargarismes. Sous peu, ma voix se fera puissante, mais saura-t-elle décrypter les arrêts ? J'ai à beau écouter, Je n'entends que ce qui est au fond de moi-même. Le temps viendra, pour que la divinité révèle la vérité approuve ou non ses conduites sur la terre de vivants.

Avant cela, avant qu'il ne me faille quitter cette vie pour les fondre dans l'autre, ils sont responsables de leur destin. Il ne sera pas accusé de s'être dérobé.

Mon poème graphique est un char de combat pour représenter la femme *Madame* parce que pour moi elle est très forte au moins elle m'a démontré être cette femme qui est en train de chercher son chemin sans avoir besoin d'autre personne pour choisir à sa place ses propres choix.

Análise e produção de textos

Scène 1 – Celles que attendent

Personnages :

Arame : femme d'environ 30 ans .

Le marchand : un homme bas, d'environ 40 ans. Gros.

Les hommes qui jouent les cartes : 3 ou 4 hommes. De plusieurs âges. Ils jouent devant la porte de la boutique. *aux*

immensément La scène se passe dans une boutique. Avant l'entrée d'Arame, on écoute un ^{de} cloche et le son des enfants qui retournent à l'école. Arame porte une robe un peu usée. Dans la main droite elle porte un papier (liste des achats).

Le décor est composé par la boutique, de la gauche jusqu'au centre de la scène du théâtre. Dans le centre c'est la porte de la boutique et la partie droite de la scène c'est la rue, de manière que les spectateurs peuvent voir tout ce qui se passe au intérieur de la boutique et dehors.

Devant la boutique trois ou quatre hommes jouent ^{aux} des cartes avec le marchand. ^{à part}

Les autres espaces de la rue peuvent-être remplis par le réalisateur à son avis.

Arame entre en scène, passe par les hommes et rentre dans la boutique.

Elle attend quelques secondes impatientement.

Le marchand ne rentre pas.

Arame : (*impatiente et un peu hontée*) Abdou, je voudrais juste deux kilos de riz, les petits vont bientôt rentrer de l'école et je n'ai rien laissé à la maison . Je te réglerai ça bientôt, s'il plaît à Dieu.

(*Abdou écoute et se monte insatisfait. Il se lève, en regardant ses copains de jeu et rentre chez la boutique.*)

Abdou : Salut. J'ai ces deux types de riz là, tu sais madame. Mais à cause de la situation... tu sais. Tiens.

(*Abdou nettoie le poufre sur le paquet de Riz qu'il a choisi*)

Arame : Bien sûr. Merci. Et... un... savon de Marseille, pour laver le linge, mes petits-enfants n'ont plus rien à se mettre . S'il plaît à...

Abdou : Oui, oui, je sais, *s'il plaît à Dieu !*. Mais quand est-ce que ça va enfin plaire à Dieu ? Tu devrais d'abord payer tout ce que tu me dois avant de reprendre autre chose. Si personne ne me paie, où voulez-vous que je trouve l'argent pour renouveler le stock de cette boutique ?

Arame : Abdou, Dieu est grand, la vie n'est pas facile...

Abdou : (*Cherche le savon*) Certes, elle n'est pas facile, mais elle est difficile pour tout le monde ici. Tiens, voici le savon, mais la prochaine fois, reviens avec mon argent.

Arame : Merci, merci, s'il plaît à Dieu, tu n'attendras pas longtemps. Je t'assure que je viendrai te régler dès que possible. Merci.

Abdou : (*À la voix baisse, lorsque Arame sors de la boutique*) Dès que possible.
 (*Il commence à nettoyer le balcon*) Dès que possible, ça veut dire, presque jamais. C'est comme si j'étais un mendiant toujours en courant après l'argent qui est à moi-même.

Arame : (*Dehors, aux hommes qui jouent. Très hontée*) Au revoir.

Les hommes qui jouent : (*Avec le regard de compréhension entre eux, humblement*) Au revoir.

Les lumières s'éteignent dans la boutique, et l'illumination ne doit être que pour illuminer les hommes qui jouent, mais que à ce moment regardent Arame avec pitié, à distance, et Arame, qui reste à côté de la scène.

Arame : (*En parlant à soi-même*) : Ces hommes là, cette démonstration d'empathie... ils brûlent ma douleur. Mais ils n'ont pas d'empathie, seulement. Dans ces voix je reconnais l'identification. Beaucoup entre eux ont été déjà dans mon rôle d'aujourd'hui. Et la possibilité de retourner à ce rôle est presque certaine... C'est comme une blessure qui ne guère jamais. J'écoute ce silence entre eux, maintenant. C'est comme s'ils disaient, avec leurs regards : « Je ne peux rien pour toi, mais je connais ta peine et je la partage ».

(*Arame sors de la scène en disant*)

Arame : Les mots absentes laissent toujours des trous dans la peau.

Le rideau se ferme et les lumières s'éteignent pour le changement du décor.

Fin de la scène 1

Le trait de khôl bordant les paupières PAS baissés

Ma compromission c'est à mon individualité
 Je suis déraciné de cette société
 Madame, vous dérangez ma fête
 Je suis pas la tempête, je suis la quête
 L'idolâtrie pour le patronyme?
 Bah! Dégagez vous fardeaux!
 Objets rituels?
 Je suis la reine de mon clitoris, spirituel!
 Ma véritable identité :
 L'échappatoire et l'éventualité
 Bro, je veux pas tes références
 Je renonce à des archétypes
 J'ai ma musique
There comes a time when we hear a certain call
When the world must come together as one¹
 Je suis Tiki, je veux sortir d'ici.

Je suis Ixora, celle qui jamais éclora
 Tes enfants mâles, j'ai déjà Kabral
 Je refuse le mariage ancré sur la trivialité
 Camouflé dans le toit familial
 L'union vide d'intimité
 Immaculé, l'apparence intacte
 Dio, cannibale de ma symétrie inexacte
 Tu as abdiqué de ton amour pour Amandla: ache!
 et tu n'as pas confronté le spectre de ton origine: lâche!
 La surface d'une tempête souterraine
 C'est Masasi ma souveraine.
 La reine n'aime pas m'étiquette ni mes toilettes
 Courtoisie, Madame!
 L'opacité de vos codes
 La vacuité de vos modes
Não vou me adaptar, não vou!²

Je suis Amandla, l'inappropriée

¹ We Are The World - Lionel Richie/Michael Jackson

² Não vou me adaptar - Arnaldo Antunes

Dévaluée, abandonnée
 Ma nudité précise et ma danse lascive
 Sont mouvements d'une tempête abrasive
 La porte-parole de l'obscénité
 Femme sans généalogie pour affronter
 Sa toute-puissante famille
 Je ne veux pas ton moued, Dio
 Ni ton foutre et ta précieuse germination
 Je suis pas une esclave mise à ta disposition
 Kéké! Tu parles! Je suis dans une cabane
 Je refuse la ratonnade de Madame
 Enduite de poison, *mi corazón!*
 L'air irrespirable et l'haleine chargé de ta mère
 Causent blessure béantes
 A nous, qu'elle considère les servantes.

Las reglas las dicto yo, Dio!
 Personne n'est pas à mon niveau.
 La patronnesse de la colonisation
 Pour extirper les furoncles de cette maison
 Guérir le cancer des descendants mous.
 L'argent s'est à moi. Sororité?
 Il faut aniquiler l'ambiguïté
 Et sauver les apparences des hérités.
 Je suis la tempête sévère et brutale.
 La lutte pour l'égalité sociale?
 Un modisme banale!
 Dio, obéissance!
 Tiki, révérence!
 Je n'accepte pas la discordance!
 C'est toujours la faute de la mère? Ta gueule!
 Je suis Madame, je n'ai pas d'âme.

Ce rap a été composé à partir de mots et d'idées du roman « Crépuscule du tourment » de Léonora Miano.

http://www.languagerealm.com/french/frenchslang_v.php

http://dict.xmatiere.com/suffixes/mots_finissant_en_ance.php