



Universidade de Brasília - UnB

Instituto de Letras - IL

Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução - LET

Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução - POSTRAD

LUCAS KADIMANI SILVA ESMERALDO

LUGAR DE FALA E LUGAR DO TRADUTOR:

UMA RETRADUÇÃO DE *LA FEMME ROMPUE* DE SIMONE DE BEAUVOIR

BRASÍLIA

2022

Universidade de Brasília - UnB
Instituto de Letras - IL
Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução - LET
Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução - POSTRAD

LUCAS KADIMANI SILVA ESMERALDO

**LUGAR DE FALA E LUGAR DO TRADUTOR:
UMA RETRADUÇÃO DE *LA FEMME ROMPUE* DE SIMONE DE BEAUVOIR**

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução da Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção de título de Mestre em Estudos da Tradução.

Linha de pesquisa: Teoria, Crítica e História da Tradução

Orientadora: Prof^a. Dra. Ana Helena Rossi

BRASÍLIA

2022

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

EE761 Esmeraldo, Lucas Kadimani Silva
Lugar de Fala e Lugar do Tradutor: Uma Retradução de La
Femme Rompue de Simone de Beauvoir / Lucas Kadimani Silva
Esmeraldo; orientador Ana Helena Rossi. -- Brasília, 2022.
200 p.

Dissertação (Mestrado - Mestrado em Estudos de Tradução)
- Universidade de Brasília, 2022.

1. Estudos da Tradução. 2. Lugar de fala. 3. Poética.
4. Equivocação. 5. La Femme Rompue. I. Rossi, Ana Helena,
orient. II. Título.

Universidade de Brasília - UnB
Instituto de Letras - IL
Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução - LET
Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução - POSTRAD

LUCAS KADIMANI SILVA ESMERALDO

**LUGAR DE FALA E LUGAR DO TRADUTOR:
UMA RETRADUÇÃO DE *LA FEMME ROMPUE* DE SIMONE DE BEAUVOIR**

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução da Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção de título de Mestre em Estudos da Tradução.

Banca examinadora:

Prof^a. Dra. Ana Helena Rossi – UnB
(Orientadora)

Prof. Dr. Júlio César Neves Monteiro – UnB
(Examinador interno)

Prof^a. Dra. Joice Armani Galli – UFF
(Examinadora externa)

Prof^a. Dr^a. Maria da Glória Magalhães dos Reis – UnB
(Examinadora suplente)

BRASÍLIA

2022

*Às vítimas da negligência e do menosprezo pela vida humana
e às suas famílias enlutadas.*

Março de 2022, mais de 650 mil mortos.

AGRADECIMENTOS

No passado, iludia-me consciente ou inconscientemente em alcançar, em algum momento, a autossuficiência, vislumbrava chegar o dia em que não mais precisaria depender de outras pessoas. Talvez medo de decepções, medo das incertezas que os outros me representavam. Estar enganado não poderia ser mais reconfortante. O outro pode ser para nós motivo de dor e de deleite ao descobrir novos sentidos para a vida. Entender a necessidade das duas experiências vem sendo um processo de crescimento e alento...

Agradeço ao meu paciente e tão solícito namorado, e xará, Lucas Braga, que me ajudou, me leu e tanto me ouviu desde que cogitei ingressar no mestrado, há mais de três anos. Merecedor do Prêmio Nobel de Paciência e Carinho.

Agradeço à minha mãe, tão fofa e tão cuidadosa, Maria de Jesus, quem muito me ajudou durante a rotina de estudos e durante nosso maior período de isolamento na pandemia.

Agradeço à minha querida orientadora Ana Helena Rossi, cujo trabalho experiente, muito atencioso e sempre com leveza me estimulou a pensar mais e melhor. Somente elogios à sua orientação.

Agradeço aos professores Júlio César Neves Monteiro e Maria da Glória Magalhães dos Reis pelos essenciais apontamentos no processo de qualificação, que contribuíram para melhor organizar e articular esta dissertação.

Agradeço à Secretaria de Estado de Educação do DF pela concessão do afastamento de minhas funções laborais, o que me permitiu aproveitar plenamente a experiência do mestrado e que certamente se refletiu no cuidado e tempo dedicados a este estudo.

Agradeço também à UnB, ao POSTRAD e novamente à Secretaria de Estado de Educação do DF, pela qualidade da oportunidade para meu amadurecimento crítico como professor, como tradutor e como brasileiro.

SUMÁRIO

Introdução	8
Capítulo 1: Lugar de fala e tradução	14
1.1 O conceito de lugar de fala	15
1.1.1 Lócus de enunciação	17
1.1.2 Quem pode falar?	20
1.2 Discurso	25
1.2.1 Todo discurso se constitui de um lugar de fala	26
1.3 Lugar de fala na tradução	29
1.3.1 Lugares de fala do autor e do tradutor	31
1.4 Equivocação controlada	34
1.5 Lugar de fala, poética e equivocação	37
1.6 Falar pelo Outro e traduzir o Outro	39
Capítulo 2: Simone de Beauvoir e o lugar do tradutor	50
2.1 Não se nasce Simone de Beauvoir, torna-se.	50
2.1.1 <i>O Segundo Sexo</i> e outras ações políticas	53
2.1.2 Entre vida e obra: contradições	56
2.1.3 Autobiografia, identificação e outras obras	60
2.2 O romance <i>La Femme Rompue</i>	64
2.3 Por que retraduzir <i>La Femme Rompue</i> ?	70
2.3.1 Sobre retraduzir	73
2.4 O tradutor e seu lugar	77
2.4.1 O tradutor e o lugar da mediação	79
Capítulo 3: Lugar de fala e a prática de retradução	88
3.1 Traduzindo rastros de subjetividade de <i>La Femme Rompue</i>	88
3.2 Metodologia de tradução e retradução	92
3.3 Dos títulos	94
3.4 Das formas marcadas: expressões idiomáticas e uma forma proverbial	101
3.4.1 Formas marcadas: reescrita do ritmo e das imagens	105
3.4.2 Expressões idiomáticas: reescrita das imagens	111
3.4.3 Evitando literalismos	115
3.5 Traduzir o ritmo é traduzir parte da subjetividade	120
3.5.1 Ritmo, anáforas, repetições	120
3.5.2 Aliteraões	123
3.6 Outras maneiras de explicitar as subjetividades	126
3.6.1 Nomes de personagens, de marcas comerciais, topônimos e notas	126
3.6.2 Traduzir o termo universalizante “ <i>hommes</i> ”	129
Conclusão	133
Referências	138
Apêndice: A Mulher Rompida – registro do processo tradutório	144
Anexos	196
Anexo A: Obras de autoras francesas traduzidas no Brasil de 2000 a 2010	197
Anexo B: Obras de autoras brasileiras traduzidas na França de 2000 a 2010	199

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Obras de brasileiras/os e francesas/es (2000-2010)	71
Gráfico 2: Obras de escritoras/es francesas/es. (2000-2010)	72
Gráfico 3: Obras por gêneros e nacionalidades (2000-2010).....	72

LISTA DE IMAGENS

(a) Capa da tradução <i>A Mulher Desiludida</i> da Editora Folha de S. Paulo de 2003.....	77
(b) Capa da tradução <i>A Mulher Desiludida</i> da Coleção 50 anos da Editora Nova Fronteira de 2015 [recurso digital]	77
(c) Capa da tradução <i>A Mulher Desiludida</i> da Coleção Saraiva de Bolso da Editora Nova Fronteira de 2018.....	78
(d) Capa da tradução <i>A Mulher Desiludida</i> da Coleção Clássicos de Ouro da Editora Nova Fronteira de 2019.....	78

LISTA DE QUADROS

Expressão idiomática 1: <i>avoir la gorge serrée</i> (ritmo)	106
Expressão idiomática 2: <i>tirer le diable par la queue</i> ; e uma forma proverbial: <i>se faire une montagne d'une taupinière</i> (ritmo)	107
Expressão idiomática 1: <i>scier bras et jambes</i> (imagens).....	111
Expressão idiomática 2: <i>jouer la comédie</i> (imagens).....	112
Expressão idiomática 3: <i>ivre-rose</i> (imagens)	112
Expressão idiomática 4: <i>chiens mouillés</i> (imagens).....	113
Expressão idiomática 5: <i>à quoi ça rime-t-il</i> (imagens)	114
Expressão idiomática 6: <i>à batons rompus</i> (imagens).....	114
Expressões idiomáticas 1, 2 e 3 (evitando literalismos).....	116
Expressão idiomática 1: <i>savoir gré à</i> (evitando literalismos)	117
Expressão idiomática 2: <i>faire sa part à</i> (evitando literalismos).....	118
Expressão idiomática 3: <i>Par exemple!</i> (evitando literalismos)	118
Ritmo, anáforas, repetições	120
Ritmo, repetições.....	121
Aliteraões	123
Topônimos e nomes de marcas comerciais	127
Termo universalizante “ <i>hommes</i> ”	129

RESUMO

Somente o negro pode traduzir o negro? Somente o *gay* pode traduzir o *gay*? A mulher será sempre a tradutora ideal de Simone de Beauvoir? Essas perguntas são desdobramentos de uma compreensão do conceito de *lugar de fala* como autorização ou legitimidade ao discurso. Uma vez que falamos por nós e pelo outro ao traduzir, podemos recorrer à tradução para testar, atestar ou falsear aquilo que o conceito designa. *Lugar de fala* é uma diferença de perspectivas socialmente influenciadas e essa diferença está incutida em todos os discursos. Nesse sentido, proponho uma retradução crítica do início do romance *La Femme Rompue* de Simone de Beauvoir (1967), cujo processo e cuja autoanálise tradutória orientam-se pelos conceitos de *lugar de fala* a partir de Djamila Ribeiro (2019), de *poética* segundo Henri Meschonnic (2010) e de *equivocação* segundo Eduardo Viveiros de Castro (2020). De modo a enriquecer nosso *corpus*, cotejamos a retradução proposta à tradução *A Mulher Desiludida* de Helena Silveira publicada no Brasil em 1968. A metodologia empregada nesta pesquisa baseou-se no registro e escrutínio do processo tradutório segundo Ana Helena Rossi (2019). A partir do aparato teórico mencionado, do *corpus* e de sua análise/comparação, a pesquisa traça uma possível via ao tradutor enquanto profissional comprometido em explicitar o outro e a si mesmo, isto é, o lugar de mediação não unicamente de culturas, mas de *discursos*. Identificou-se que interpelar, sobretudo, o próprio *lugar de fala* durante o processo tradutório contribui para se evitar automatismos e tendências naturalizantes e universalizantes e, conseqüentemente, para se evitar a descaracterização das subjetividades, o que ocorre mais intensamente ao haver apagamento acrítico das diferenças envolvidas no processo. Interpelar os lugares de fala que incidem sobre a tradução condiciona criticamente a se produzir um texto outro, em que as diferenças são mais visíveis e o qual não toma a alteridade como uma repetição ou mera variação do tradutor, de seu *locus social*, de sua cultura.

Palavras-chave: Estudos da Tradução. Lugar de fala. Poética. Equivocação. *La Femme Rompue*.

RÉSUMÉ

Le Noir peut-il être traduit seulement par le Noir ? Le *gay* peut-il être traduit seulement par le *gay* ? La femme sera-t-elle toujours la traductrice idéale de Simone de Beauvoir ? Ces questions découlent d'une compréhension du concept de *lugar de fala* [localisation sociale du discours] comme autorisation ou légitimité au discours. Puisqu'en traduisant nous parlons pour nous et pour l'autre, nous pouvons faire appel à la traduction de manière à tester, confirmer et réfuter ce que désigne le concept. *Lugar de fala* est une différence de perspectives socialement influencées et cette différence est inhérente à tous les discours. En ce sens, je propose une retraduction critique vers le portugais du début du roman *La Femme Rompue* de Simone de Beauvoir (1967). Le processus de retraduction et l'auto-analyse traductive ont été orientés par les concepts de *lugar de fala* à partir de la philosophe et militante féministe noire Djamila Ribeiro (2019), de *poétique* selon le théoricien de la traduction Henri Meschonnic (2010) et d'*equivocação* selon l'anthropologue Eduardo Viveiros de Castro (2020). La retraduction a été collationnée à la traduction *A Mulher Desiludida* d'Helena Silveira publiée au Brésil en 1968, dans le but d'enrichir le *corpus*. La méthodologie employée dans cette recherche s'est basée sur l'enregistrement et l'examen du processus traductif selon Ana Helena Rossi (2019). À partir du référentiel théorique mentionné, du *corpus* et de son analyse/comparaison, la recherche trace une voie possible au traducteur en tant que professionnel qui se responsabilise et explicite l'autre et soi-même. Il s'agit de la médiation pas uniquement de cultures, mais de *discours*. Il a été identifié que s'interroger, surtout, à propos de sa propre localisation sociale lors du processus traductif contribue à éviter des automatismes et des tendances naturalisantes et universalisantes. Par conséquent, cela contribue à éviter la décaractérisation des subjectivités, ce qui se passe plus intensément quand il y a de l'effacement non critique des différences présentes dans le processus. Questionner les localisations sociales qui agissent dans la traduction nous conduit critiqueusement à produire un autre texte, où les différences sont plus visibles et où l'altérité n'est pas prise comme une répétition ou simplement une variation du traducteur, de sa localisation sociale, de sa culture.

Mots-clés: Traductologie. Lugar de fala [localisation sociale du discours]. Poétique. Equivocação. *La Femme Rompue*.

INTRODUÇÃO

Com o avanço de estudos sobre o conceito de *lugar de fala* e com sua aplicação no debate público brasileiro, múltiplos entendimentos se apresentam, por vezes contrários, a respeito do poder dado à palavra, da pertinência da fala, da legitimidade ao se referir ou falar por determinados grupos, notadamente minorias sociais. No âmbito desta pesquisa, quais implicações esse conceito imporia à reflexão sobre a tradução?

De acordo com o entendimento de *lugar de fala* como legitimidade à fala, o *gay* estaria legitimado por seu lócus social para falar sobre homossexualidade e homofobia, enquanto o negro a falar sobre negritude e racismo, e a mulher, sobre feminino e machismo. Assim, pensando a tradução, somente o *gay* deveria traduzir o *gay*? Somente o negro deveria traduzir o negro? A mulher seria sempre a ideal tradutora de textos de Simone de Beauvoir?

Na medida em que traduzir é um ato de expressão por si e pelo outro, como circunscrever esse fenômeno? Como melhor compreender a responsabilidade na tradução em se fazer manifestar a alteridade, concomitantemente, manifestando a si, o que é inevitável, e pensando o *lugar de fala*? Nesse sentido, pensar o problema do poder ou da permissão à fala acaba organicamente por também levar a pensar o problema da função do tradutor, o lugar de sua voz que ecoa na tradução, convergindo, divergindo, acrescentando ou subtraindo da voz (ou vozes) do texto original.

O fenômeno da tradução está intrinsecamente permeado pela conexão sujeito-alteridade-discurso/s, sobretudo em textos literários e de cunho social. Se a conexão mencionada é incontornável no processo tradutório, por conseguinte, sua prática permite extrair elementos de análise sobre o *lugar de fala* do tradutor ressoando em seu produto e, assim, a tradução, processo em que as vozes do tradutor e do autor do original oferecem consonâncias e dissonâncias entre si, seria um recurso contributivo para se procurar respostas sobre as implicações de se falar da/pela alteridade.

Por um lado, como traduzir é falar – também – pelo outro, pensar a prática de tradução pode servir para testar aquilo que designa o conceito *lugar de fala*, podendo contribuir para um refinamento de seu emprego. Por outro lado, o conceito levanta questões relacionadas à responsabilidade do traduzir. A responsabilidade do tradutor em sua relação que estabelece com o outro é uma questão que está capilarizada no pensamento sobre a tradução, pois o tradutor tem o poder de ampliar o alcance de discursos e de apresentá-los a novas realidades, as quais produzirão novos sentidos a partir não do original, mas do texto traduzido.

Nesta dissertação, concentrando nosso olhar sobre o amálgama de discursos, do eu e do outro, de que é constituído o texto traduzido e sobre os enviesamentos que se produzem nessa relação, nos orientaremos sobretudo pelo trabalho de Henri Meschonnic em *Poética da Tradução* (2010) e de Eduardo Viveiros de Castro em *A Antropologia Perspectivista e o Método da Equivocação Controlada* (2018).

Quanto a *lugar de fala*, recorreremos à definição do conceito segundo a filósofa e militante feminista negra Djamila Ribeiro¹, em seu texto *Lugar de Fala* publicado em 2019. Para Ribeiro, o conceito é uma ruptura de ideias universalizantes, as quais estão baseadas nas perspectivas, sobretudo, dos grupos privilegiados. Esse conceito pode fundamentar explicações sobre apagamentos e sobre processos de homogeneização entre nós e a alteridade que as traduções operam, notadamente traduções literárias. Continuaremos dois diálogos que Djamila Ribeiro já estabelece, em seu texto, com a socióloga estadunidense Patricia Hill Collins e com a filósofa panamenha e estadunidense Linda Alcoff, além de contrapor Ribeiro à concepção de *locus de enunciação* argumentada pelo Prof. Dr. Gabriel Nascimento da Universidade Federal do Sul da Bahia.

Esta dissertação organiza-se em três capítulos. No primeiro capítulo, “Lugar de fala e tradução”, discorreremos acerca das definições, implicações e convergências entre os conceitos centrais desta pesquisa. A partir dos desdobramentos do referencial teórico, trataremos da autorização discursiva, do conceito de *discurso* e da responsabilidade do tradutor quando este fala pelo outro ao mesmo tempo em que fala por si. Em meio a todos esses conceitos, responsabilidade será um termo de emprego recorrente em toda a argumentação.

O segundo capítulo, “Simone de Beauvoir e o lugar do tradutor”, estará voltado à apresentação de elementos biográficos da autora e filósofa, ou seja, elementos descritivos que nos encaminham a compreender rastros de sua subjetividade e de seu *lugar de fala*. Para tanto, os dados biográficos serão extraídos principalmente da mais recente biografia de Simone de Beauvoir traduzida e publicada no Brasil, *Simone de Beauvoir: Uma Vida* (2020), escrita pela filósofa inglesa e especialista em estudos sartrianos e existencialismo, Kate Kirkpatrick. Em seguida, trataremos do romance *La Femme Rompue* enquanto narrativa, estrutura e contraposição à sociedade. Uma vez lançados elementos que nos permitem rastrear em alguma medida a subjetividade e o *lugar de fala* da autora, discorrerei sobre o lugar do tradutor. Qual é esse lugar quando se incorpora o conceito de *lugar de fala* à tradução?

¹ Mestre em Filosofia Política pela Universidade Federal de São Paulo (Unifesp).

O terceiro capítulo, “Lugar de fala e a prática de retradução”, é onde se concentrará o estudo de caso do processo de retradução parcial do romance *La Femme Rompue* (registrado no Apêndice), referente às trinta e sete páginas iniciais (30% do total de 131 páginas) da edição da coleção Folio da editora Gallimard (1967). Para ampliar nosso *corpus* e para contrapor traduções de lugares de fala distintos, os exemplos extraídos da retradução proposta serão cotejados à tradução *A Mulher Desiludida* (1968), de Helena Silveira, e serão agrupados nas seguintes categorias: I. tradução de expressões idiomáticas e uma forma proverbial; II. tradução de anáforas, aliterações e outras repetições; III. tradução de nomes de personagens, de marcas comerciais, topônimos e o não emprego de notas do tradutor; IV. tradução do termo universalizante “*hommes*”.

Simone de Beauvoir publicou o romance *La Femme Rompue* em 1967 juntamente com dois outros romances *L'Âge de Discretion* e *Monologue* pela editora Gallimard. *La Femme Rompue* é o diário de uma mulher aos quarenta e quatro anos que, quando jovem, abdicou de ter uma carreira profissional própria para se dedicar à casa e à família. Após muitos anos de casamento, suas filhas estão crescidas e não mais dependem de sua dedicação. O marido, por sua vez, tem uma relação extraconjugal. É então que a protagonista-narradora decide aceitá-la, tentando convencer-se de que se tratava apenas de uma necessidade masculina – em outras palavras, seu ideal familiar e aquilo que acreditou ter construído desmorona: “não vamos voltar o tempo todo ao passado”, diz o marido, “e que mais eu tenho?”, responde a mulher². O texto pode ser tido como uma narrativa feminina da decepção, permeada de violências não explícitas e das angústias de uma mulher que, com o passar dos anos, foi sendo colocada em uma posição de subalternidade em relação à família. *La Femme Rompue* foi traduzido no Brasil em 1968 sob o título *A Mulher Desiludida* pela escritora e jornalista Helena Silveira.

Pensando a autoria do romance, as reflexões que ele instiga e o *lugar de fala* do tradutor, o seguinte questionamento se apresenta: haveria uma leitura mais apurada e sensível necessariamente se um tradutor compartilhar de um *lugar de fala* mais próximo ao do autor? Se a mulher seria mais indicada a traduzir a mulher, por exemplo, a vivência seria então determinante ao/à tradutor/a e, conseqüentemente, haveria exigências de que este/a interpretasse o texto-fonte a partir de experienciar a mesma ou uma realidade semelhante à do/a autor/a. Pressupor que o negro é o mais indicado a traduzir o negro significaria negar as diferenças entre ambos? Significaria negligenciar suas alteridades?

Se houver exigências de um almejado compartilhamento ou identificação de vivências entre autor do original e tradutor, isso significa que as demandas sobre “quem pode traduzir”

² BEAUVOIR, 1967, p. 213, tradução minha. Texto-fonte : “*ne revenons pas tout le temps sur le passé*”, diz o marido, “*et qu'est-ce que j'ai d'autre?*”, responde a mulher.

estariam submetidas à autoria do texto-fonte. Seria também uma suposição de uma devida interpretação melhor identificável por quem atendesse a esse compartilhamento de vivências, assim como uma suposição de maior habilidade que tal perfil teria para recriar um desempenho igual/equivalente ao original na tradução. Logo, não apenas o tradutor, mas o produto estaria igualmente sendo idealizado. Se somente quem compartilha do *lugar de fala* do autor é capaz de adequadamente interpretar o texto, então qual o intuito de levar esse mesmo texto a terras estrangeiras?

O *lugar de fala* nasce para responder a um anseio de direito igualitário à voz, estabelecendo um paradigma contrário a uma pretensa universalidade e imparcialidade, que estavam, na verdade, *situadas* no masculino, na branquitude, na heteronormatividade, em países econômica e culturalmente influentes, na academia e nas classes sociais privilegiadas. O *lugar de fala* tende a abalar o monopólio concedido à fala daqueles/as historicamente autorizados/as a disseminar suas visões de mundo nos espaços de poder, enquanto conceitualmente instrumentaliza as reivindicações pelo direito democrático à voz daquelas/es historicamente invisibilizadas/os.

Minha primeira tradução do romance *La Femme Rompue* ocorreu no início do mestrado no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (POSTRAD) do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, no primeiro semestre de 2020, antes mesmo de iniciar qualquer uma das disciplinas do programa. À época, leituras como *A Tarefa do Tradutor* de Walter Benjamin, *Lugar de Fala* de Djamila Ribeiro e *A Prova do Estrangeiro ou O Albergue do Longínquo* de Antoine Berman já me iluminavam o olhar quanto a determinadas questões da responsabilidade do traduzir. A segunda tradução e suas revisões se deram no decorrer e após as disciplinas, sendo acompanhadas de releituras e novas descobertas teóricas, como a *poética* de Henri Meschonnic e o método da equivocação controlada de Eduardo Viveiros de Castro. Essa segunda etapa do processo de tradução foi bastante reveladora.

Ao compararmos meus dois registros de tradução e retradução (Capítulo 3), as diferenças entre os dois momentos são bastante autoexplicativas. O projeto preliminar de tradução (já direcionado a esta dissertação, mas alterado posteriormente) era fundamentado, por exemplo, na hospitalidade defendida em *O Albergue do Longínquo* (2003). O objetivo de acolher o outro com suas diferenças perpassavam minhas reflexões antes e durante o processo da primeira tradução. Acreditei honestamente estar incorporando de maneira profunda aquelas diferenças no discurso de chegada. Ledo engano.

Meses depois, realizando a retradução, tamanho foi o incômodo que se produziu ao deparar-me com evidentes anexações e apagamentos, em relação aos quais me encaminhava a

tecer críticas na então futura dissertação. Nunca havia sido tão claro aquilo a que o conceito *lugar de fala* se refere. Não por um acaso, um dos capítulos de *Lugar de Fala* de Djamila Ribeiro intitula-se “Todo mundo tem lugar de fala” (2019, p. 81). São as geografias e os referenciais que estruturam em alguma medida a perspectiva do sujeito e que constantemente perpassam e condicionam seus discursos. Sem dúvida alguma, essa estrutura se modifica ao longo do tempo ganhando mais complexidade com as experiências, os estudos, os questionamentos e autoquestionamentos. No entanto, por mais problematizado que seja o lócus social de determinado sujeito, esse lócus sempre participa de sua perspectiva. E é justamente quando o tradutor se descuida das contingências às quais está submetido – e submete – que as universalizações se materializam no texto traduzido.

Quando no debate público recorrentemente se afirma que alguém “não tem lugar de fala” para tratar de determinado tema, trata-se de uma visão atrelada a um essencialismo sobre os sujeitos, ou seja, somente o *gay* pode falar sobre o *gay*, a mulher sobre a mulher e assim sucessivamente. Isso pressupõe uma inerente incapacidade do sujeito de compreender a dimensão da alteridade, mesmo que parcialmente. Por outro lado, pressupõe-se que essa compreensão ocorra quando os lugares de fala convergem. Com tal emprego do conceito, o diálogo, a troca com o diferente estariam fadados ao fracasso. Um texto estrangeiro não se relacionaria intimamente com a cultura de chegada, pois os lugares de fala não convergiriam. Estaríamos todos fadados ao isolamento egóico e etnocêntrico. Se assim fosse, a política talvez não ultrapassaria os limites da utopia e talvez não haveria arte tal como a conhecemos.

A tradução, contudo, demonstra que esse diálogo é possível. A diferença constituinte do outro pode materializar-se, em maior ou menor grau, no texto e na cultura de chegada. O aprendizado com e sobre o outro é, assim, palpável. Busca-se demonstrar que *lugar de fala* é uma ferramenta de análise que expõe a parcialidade dos discursos. Essa parcialidade não implica invalidação do que se diz sobre o outro e sobre o mundo, mas ressalta tanto a intrínseca incompletude de nossos discursos ao tentar representá-los, como a tendência a enviesamentos. A hipótese central desta dissertação, portanto, consiste em demonstrar, partindo da prática e da análise de traduções, como esse conceito se faz necessário ao se pensar a tradução como apagamento e reescrita das diferenças. Trata-se de uma proposta de incorporação do conceito aos Estudos da Tradução. A hipótese subjacente consiste em demonstrar que a tradução contribui para a reflexão do conceito de *lugar de fala* no que se refere a explicitar concretamente os enviesamentos. É esse lidar com a alteridade, cujas repercussões podem ser propiciadas por meio da tradução, que investigo na presente pesquisa

realizada no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade de Brasília.

CAPÍTULO 1: LUGAR DE FALA E TRADUÇÃO

“Estou convencido de que as coisas que existem
são as que eu vejo, mas eu não vejo tudo”.

Leandro Karnal

Nas páginas que se seguem, estabeleceremos um diálogo entre o conceito de *lugar de fala* definido por Djamilla Ribeiro, a proposta tradutória de *equivocação controlada* de Viveiros de Castro, e os postulados teóricos pertinentes à *poética* da tradução de Henri Meschonnic.

Poder e controle são exercidos com e na linguagem. O sujeito é sujeito pela linguagem, assim como sua desumanização ocorre por meio dela. Em nossa língua, carregamos uma historicidade marcada por ideologias, dentre as quais mecanismos de subjugação e valorização são passados e transformados de geração em geração. Não imitamos, não nos apropriamos e não inventamos nossa língua a partir de uma página em branco, somos continuidade de um processo histórico perpassado por relações que privilegiam e reprimem.

Se a língua já traz um posicionamento ao sujeito e se o sujeito já se desenvolve imerso num contexto de relações de poder ativas, a ele restam quatro alternativas: 1. favorecer a perpetuação das relações de poder vigentes; 2. a não-ação, que deixa caminho livre à primeira alternativa; 3. simplesmente opor-se, que não tem resultado muito distinto da não-ação; 4. opor-se e transformar essas relações. Para que a oposição seja efetiva e não incorra em ações isoladamente individuais ou na inação, é preciso indicar caminhos. A tradução é sempre um ato político porque quando traduzo, falo por mim e pelo outro reiterando ou questionando os lugares ocupados ou impostos aos sujeitos envolvidos. Pela tradução, podemos invisibilizar, deturpar, exotizar e valorizar o que o outro expressa e como ele se expressa. Podemos reduzir e evidenciar a alteridade. Segundo o dicionário CNRTL, *altérité* [alteridade] designa a qualidade daquilo que é distinto, da instância do outro. Trata-se do antônimo de identidade.

É no sentido de mitigar reducionismos sobre a alteridade que pensar o conceito pode fazer-se necessário no processo de autoconscientização do sujeito-tradutor que se pretenda responsável com o discurso do outro. O emprego do termo responsabilidade será orientado neste estudo pela definição do dicionário Houaiss: “obrigação de responder pelas ações próprias ou dos outros”. Mas antes de adentrarmos a questão da responsabilidade do tradutor, é preciso uma definição de *lugar de fala* norteadora à pesquisa.

1.1 O CONCEITO DE LUGAR DE FALA

Djamila Ribeiro em *Lugar de Fala* (2019) aponta a imprecisão da origem da expressão e traz a hipótese de ela provir de *feminist standpoint*, “ponto de vista feminista” (p. 57). Quanto à conceituação, primeiramente Ribeiro apoia-se em Patricia Hill Collins, socióloga e professora da Universidade de Maryland:

Em primeiro lugar, a *standpoint theory* refere-se a experiências historicamente compartilhadas e baseadas em grupos. Grupos têm um grau de continuidade ao longo do tempo de tal modo que as realidades de grupo transcendem as experiências individuais. Por exemplo, afro-americanos, como um grupo racial estigmatizado existiu muito antes de eu nascer e irá, provavelmente, continuar depois da minha morte. Embora minha experiência individual com o racismo institucional seja única, os tipos de oportunidades e constrangimentos que me atravessam diariamente serão semelhantes com o que os afro-americanos confrontam-se como grupo. (COLLINS *apud* RIBEIRO, 2019, pp. 59-60)³

Posteriormente, Ribeiro desenvolve:

[Lugar de fala] seria, principalmente, um debate estrutural. Não se trataria de afirmar as experiências individuais, mas de entender como o lugar social ocupado por certos grupos restringe oportunidades. Ao ter como objetivo a diversidade de experiências, há a consequente quebra de uma visão universal. [...] Segundo Collins, [...] seria preciso entender as categorias de raça, gênero, classe e sexualidade como elementos da estrutura social que emergem como dispositivos fundamentais que favorecem as desigualdades e criam grupos em vez de pensar essas categorias como descritivas da identidade aplicada aos indivíduos. (2019, pp. 60-61)

Ribeiro ressalta ainda que o *lugar de fala* propicia uma abordagem conceitual que busca investigar as experiências comuns dos grupos, o que não significa negar a dimensão individual (p. 64). Tal abordagem evidencia as vozes provenientes de um lócus social hegemônico e aquelas silenciadas provenientes de um lócus social subalternizado. É um contraponto à pretensão de caráter universal atribuído aos discursos hegemônicos.

Segundo a etimologia apontada pelo Houaiss, lócus, um aportuguesamento da palavra latina *locus*, designa “lugar, posição, local, posto”. Assim, lócus social, lugar social ou posição social⁴ designa a partir de que ponto na sociedade (classe social, etnicidade, gênero, orientação sexual, região, entre muitos outros grupos) o sujeito se relaciona com o mundo. Esses grupos, por sua vez, estão condicionados e condicionam relações de poder com outros grupos. Desse modo, *locus social* poderia ser uma das traduções para *standpoint*, cuja teoria é explicada por Patricia Hill Collins (1997).

³ Mantive o “*apud*” para reconstituir exatamente o raciocínio de Djamila Ribeiro, a partir da tradução que a autora consultou. O original está disponível em: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.1086/495162>. Acesso em: setembro 2021.

⁴ Como Djamila Ribeiro também se refere (p. 54, 56).

Collins ressalta que “a noção de *standpoint* se refere a grupos tendo histórias compartilhadas baseadas em sua localização compartilhada nas relações de poder [...]”⁵, nesse sentido:

Raça, gênero, classe social, etnicidade, idade e sexualidade não são categorias descritivas de identidade aplicada aos indivíduos. Em vez disso, tais elementos da estrutura social emergem como dispositivos fundamentais que promovem desigualdade resultando em grupos.⁶

Tanto Collins quanto Ribeiro ressaltam, como vimos, a noção de *standpoint* ou de *lugar de fala* direcionada aos grupos como unidade de análise. Por conseguinte, pensar sujeito e *lugar de fala* – ou, ao que nos cabe, pensar o sujeito-tradutor – demanda considerar aquele/a que traduz sempre em relação com as coletividades que participam da sua construção como sujeito. A relação entre *lugar de fala* e tradução é justamente nosso foco de análise no atual capítulo.

Contrariamente a como *lugar de fala* vem sendo empregado (“você não tem lugar de fala sobre isso”, “esse não é o seu/meu lugar de fala”), o conceito não designa uma autorização discursiva (RIBEIRO, 2019, p. 55), mas um questionamento da presumida legitimidade da voz do grupo localizado no poder (p. 68) e, por desdobramento conceitual, um mecanismo de produzir lugares de escuta às vozes silenciadas.

O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas a poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social.

Quando falamos de direito à existência digna, à voz, estamos falando de *locus* social, de como esse lugar imposto dificulta a possibilidade de transcendência. Absolutamente não tem a ver com uma visão essencialista de que somente o negro pode falar sobre racismo, por exemplo. (p. 64)

Se somos de gênero não-binário, mulher ou homem, preto, pardo, indígena, ou branco, pobre, de classe média ou alta, homo, bi ou heterossexual, trabalhador rural ou urbano, acadêmico, empresário, ou comerciante informal, e tantos outros grupos sociais, o lugar que ocupamos na sociedade condicionará a desigualdades recorrentes para cada grupo, o que participará da construção das perspectivas dos sujeitos. Isso não quer dizer que todo o grupo terá as mesmas experiências e as mesmas percepções, porém, os sujeitos de um mesmo grupo são afetados de maneira semelhante e com certa recorrência por determinadas relações de poder, o que delinea fenômenos sociais observáveis.

Por exemplo, de acordo com o informativo *Desigualdades Sociais por Cor ou Raça* do IBGE (2019), entre os 10% da população brasileira com maiores rendimentos, somente 27,7%

⁵ Texto-fonte: “*The notion of standpoint refers to groups having shared histories based on their shared location in relations of power [...]*”. (COLLINS, 1997, p. 376, tradução minha).

⁶ Texto-fonte: “*Race, gender, social class, ethnicity, age, and sexuality are not descriptive categories of identity applied to individuals. Instead, these elements of social structure emerge as fundamental devices that foster inequality resulting in groups.*” (ib., tradução minha)

dessa parcela são pretos ou pardos e 70,6% são brancos. Enquanto entre os 10% com menores rendimentos, desses, 75,2% são pretos e pardos e 23,7%, brancos⁷. Fica evidente, então, que esses grupos citados afetam e são afetados pela sociedade diferentemente. Assim, pretos e pardos, assim como brancos terão julgamentos de valor sobre o mundo os mais diversos, mas a maior proporção de brancos formará seus julgamentos de valor a partir de uma realidade *coletiva* privilegiada e específica, a partir de uma perspectiva privilegiada. O *lócus social* tende a afetar semelhantemente a concepção de mundo e as oportunidades de atuação, porque esse lugar propicia um ponto de vista particular, com oportunidades e privações particulares que, por sua vez, revelam *parcialmente* o mundo. E assim configura-se não a autorização da fala, mas um espaço atravessado por contingências específicas, o *lugar de fala*. O homem, por mais que se esforce para pensar o feminino desarticulando-se de seu *lócus social*, teve e tem sua construção como sujeito alicerçada, dentre outras, na categoria homem. O mundo o viu como tal e assim lidou com ele; e ele, por sua vez, agiu, reagiu, aprendeu e reaprendeu a partir dessa relação específica com o mundo.

Em síntese, *lugar de fala* designa uma diferença de perspectivas que constitui nossos discursos, e as perspectivas sendo compreendidas como socialmente marcadas. Essa diferença influencia o modo que interpretamos e representamos o mundo. Trata-se, portanto, de um conceito sociopolítico sobre os discursos:

1. ao demonstrar e estimular contraposição a uma fictícia neutralidade da fala, pois nosso discurso se constitui a partir da perspectiva gerada do nosso *lócus social* e/ou do grupo localizado no poder (seja reforçando essa perspectiva, seja negando-a);
2. ao ser um mecanismo de oposição às desigualdades entre os grupos, estimulando-nos a ter um lugar de escuta mais receptivo e que tolha menos a alteridade devido a nossa limitada visão de mundo;
3. ao ser um conceito do direito à voz dos grupos historicamente silenciados nos espaços de poder (e a literatura é um deles).

1.1.1 LÓCUS DE ENUNCIÇÃO

Para abordar o conceito de *lugar de fala* por outro ângulo, iremos contrapor aqui os postulados de Djamila Ribeiro aos de Gabriel Nascimento⁸, em seu artigo *Entre o lócus de enunciação e o lugar de fala: marcar o não-marcado e trazer o corpo de volta na linguagem*

⁷ Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101681_informativo.pdf. Acesso em: outubro 2020.

⁸ Professor Doutor da Universidade Federal do Sul da Bahia. No artigo, Nascimento também faz uma resenha de *Lugar de Fala* de Djamila Ribeiro (edição de 2017).

(2020). Nascimento busca demonstrar “semelhanças, diferenças e pontos de encontro” (p. 59) entre o que ele chama de teorizações do *lugar de fala* e do *lócus de enunciação*.

Gabriel Nascimento tece algumas críticas à obra em questão de Djamila Ribeiro, como em:

[...] a autora desiste de problematizar melhor a experiência vivida dos feminismos brancos, que universalizam o gênero, para propor, em seu *feminist standpoint*, a categoria de mulher negra como *o outro do outro*, oscilando sempre em apresentar com maior profundidade o lócus de enunciação desse *outro* primeiro, seja ele homem negro ou mulher. (NASCIMENTO, 2021, p. 60)

Até este momento, o emprego de “lócus de enunciação” feito pelo autor na citação, de acordo com o que desenvolvemos nesta dissertação, seria permutável por “lugar de fala”. Podemos inferir que isso ocorre devido à “relação de interdependência” entre os conceitos, sugerida pelo autor do artigo (p. 59). Em minha leitura do artigo de Nascimento, o que haveria de mais distintivo entre os conceitos seria suas origens, ou seja, os *loci* a partir dos quais esses conceitos foram enunciados apresentam desigualdades permeadas de especificidades que não devem ser negligenciadas. Em outras palavras, para o autor, os porquês sociopolíticos que motivaram a elaboração dos conceitos refletem a quais mudanças sociopolíticas, ao menos inicialmente, *lugar de fala* e lócus de enunciação se direcionam, respectivamente: feministas negras estadunidenses diante do feminismo hegemônico e o Sul global racializado diante do pensamento de países econômica e culturalmente hegemônicos.

Nascimento identifica a origem de *lócus de enunciação* na leitura que o semiólogo argentino e professor de literatura Walter Mignolo faz do trabalho de Glória Anzaldúa, intelectual mestiça chicana. Nascimento começa, então, a delimitar *lócus de enunciação*:

Tal como grafado na teoria de Mignolo (2000), nós compreendemos **lócus de enunciação** pelo pensar fronteiriço. Isso porque ambos pensamos a partir do Sul global racializado [...] Pensar fronteiriço criticamente é compreender, na mesma inspiração da intelectual chicana Glória Anzaldúa, de que a fronteira não é um lugar de escolha para todos. Como racializados somos empurrados para uma fronteira da modernidade que nos marca ou como não-modernos ou como pré-modernos, não nos deixando critérios de plena escolha. (p.60, grifo do autor)

Ora, *lugar de fala* designa precisamente as localizações na sociedade de onde provêm os discursos, logo, falar “a partir do Sul global racializado” está intimamente ligado às relações de poder que Djamila Ribeiro ressalta, nas quais estamos imersos em grande parte a despeito de nossas escolhas. Até aqui, Nascimento apresentou as similaridades. O intuito do autor é o de “pronunciar a importância da heterogeneidade teórica” (p. 60), em outras palavras, o contexto em que foi forjada dada teoria importa para a sua compreensão.

Segundo Nascimento:

As **diferenças** entre essas teorias têm a ver com *dor e direito*. As duas evocam diferentemente as vozes de dor e direito em suas ontologias que, perdidas, buscam recuperar a possibilidade de existência. (p. 62, grifos do autor)

A forma de evocar dor e direito não são as mesmas quando investigamos a gestação dos conceitos de *lugar de fala* e de *locus de enunciação*, entretanto, ainda permanece obscuro se há, de fato, diferenças sobre aquilo que eles designam.

A diferença seguinte que Nascimento aponta se refere à escolha vocabular dos conceitos no que se refere a *fala/enunciação*. O autor tece uma crítica a como Djamila Ribeiro construiu sua visão de *fala*, isto é, partindo de uma concepção da Comunicação como havendo fixidez na fala e, assim, segundo o autor, “posição e fala parecem sentidos análogos, quando, na verdade, é a posição que ajuda consolidar uma **fala**, mas não necessariamente o contrário” (NASCIMENTO, 2021, p. 63, grifo do autor). O que Ribeiro faz, na verdade, é justamente apresentar a “heterogeneidade teórica” a que também se propõe Nascimento. Ribeiro lança essa concepção da Comunicação (RIBEIRO, 2019, pp. 55-57), cujo enfoque é nos lugares de fala dos jornais de referência e na imprensa popular, para logo em seguida acrescentar: “Interessante notar as *similaridades* com o que iremos focar” (p. 57, grifo meu). Além disso, quando Nascimento explica que “é a posição que ajuda a consolidar uma fala, mas não necessariamente o contrário”, o comentário parece sugerir que o texto de Djamila Ribeiro leva a essa inferência, quando, na verdade, o enfoque de todo o texto de *Lugar de Fala* é justamente o oposto: ressaltar como a fala ou discurso é marcada/o pelo locus social do sujeito que a/o produziu.

Concordando com Nascimento, no que concerne ao emprego do termo *fala*, pode-se produzir uma confusão de que se trataria da “oralização de uma dada língua” (p. 63). Ribeiro não define *fala* por priorizar o conceito de *discurso*⁹. Mesmo Dominique Maingueneau¹⁰, linguista francês especialista em Análise do Discurso, oscila entre fala e discurso, como em: “a fala nunca é concebida como o lugar em que a individualidade se põe soberanamente” (2020, p. 27). Essa aproximação entre fala e discurso também ocorre em:

A oposição entre *discurso* e *língua* pode ser apreendida de diversas maneiras, mas todas elas opõem a língua concebida como sistema a seu uso em contexto. Encontra-se aqui, em certos aspectos, a dupla “língua”/“fala” do *Curso de linguística geral* de F. de Saussure. (p. 24, grifos do autor)

Um ponto não considerado por Gabriel Nascimento é o objetivo do livro *Lugar de Fala* anunciado em sua Apresentação. Por compreender a linguagem como mecanismo de poder e de sua manutenção, Djamila Ribeiro firma o compromisso de uma “linguagem didática”, “atenta a um léxico” conceitualmente preciso e “acessível”, mas que não tenha de ser “palatável” (p. 14). É difícil imaginar que a popularização de *lugar de fala* também teria ocorrido com a formulação “lugar de enunciação” ou outra semelhante.

⁹ Trataremos desse conceito em “1.2 Discurso”.

¹⁰ A quem recorreremos posteriormente.

Nascimento reconhece que “lugar de fala tem enorme legitimidade na luta pelo direito a fala” (p. 63) e, em seguida, nos diz: “do ponto de vista de nossa interpretação, o **lugar de fala** se faz com vários **lócus de enunciação**, nem sempre bem resolvidos e convergentes, e sempre partindo de contingências” (*ib.*, grifos do autor). O que Nascimento nomeia de “lócus de enunciação” nesse trecho seriam as categorias descritivas de identidade segundo Patricia Hill Collins (1997, p. 376) (raça, gênero, geografias etc.), as quais são pensadas a partir de grupos e suas interrelações de poder.

Concluo, portanto, que as diferenças elencadas por Gabriel Nascimento são melhor explicadas por meio das origens dos conceitos e pelos contextos de dor e de embate por direitos em que inicialmente foram empregados. No entanto, não há diferenças naquilo que os conceitos designam: ambos enfatizam as influências dos lugares sociais atuando sobre os discursos. Também não parece adequado pensar *lócus de enunciação* como uma categoria descritiva de identidade, de modo isolado, como o lócus de enunciação da branquitude ou da transexualidade. Esse isolamento somente ocorre na linguagem, pois cada homossexual experencia as contingências sociais junta e intrinsecamente com outras categorias, como o *gay* pobre e o *gay* abastado ocupam lugares sociais distintos em reação à homossexualidade. Podemos pensar, para exemplificar, uma situação de ataque homofóbico, em que o acesso jurídico para ambos quanto a fazer valer seus direitos não será o mesmo.

Assim, considerando a impossibilidade de se pensar isoladamente cada categoria descritiva de identidade, adotarei nesta dissertação o termo *lugar de fala*, também devido à sua popularização e acessibilidade, e sem propor que haja diferenças determinantes com lócus de enunciação, ou que um conceito (*lócus de enunciação*) seja constituinte do outro (*lugar de fala*), como propõe Gabriel Nascimento.

1.1.2 QUEM PODE FALAR?

Who can speak? é a pergunta provocativa que intitula o compilado de ensaios publicado pela editora da Universidade de Illinois (University of Illinois Press) e editado por Judith Roof e Robyn Wiegman (1995). Os ensaios discutem a autoridade discursiva e a identidade crítica.

Em um dos capítulos, intitulado *A Black Man's Place(s) in Black Feminism*¹¹, o autor Michael Awkward¹² escrutina qual seria esse delicado lugar do masculino no embate contra a hegemonia e opressão patriarcais. O autor relata uma violência sofrida por sua mãe, que foi o

¹¹ O Lugar de um Homem Negro no Feminismo Negro (tradução minha, pp. 70-91).

¹² Então professor de Inglês e Estudos Afro-Americanos na Universidade de Michigan.

alvo das frustrações do pai por sua inabilidade em assumir o papel normativo designado ao homem. Ocorreram agressões psicológicas e físicas, chegando ao ponto em que ela foi chutada no estômago enquanto grávida, por ele ter dúvidas sobre sua fidelidade e, portanto, sugerindo que “talvez” o filho não fosse seu (p. 82). Esse e outros relatos de sua mãe influenciaram profundamente a visão do autor sobre o que socialmente se espera do masculino, levando-o a buscar construir uma posição antipatriarcal. O caminho para tal construção se deu justamente pelo feminismo negro. Ele diz: “[...] por meio de uma investigação informada das ideologias androcêntrica e feminista, cada homem pode trabalhar para resistir à atração da normatividade masculina”¹³ (p. 71). Para tanto, Awkward desenvolve que, assim como nenhuma mulher, nenhum homem pode pretender falar de uma verdade total do feminismo (p. 72). O que se tem é acesso a verdades parciais (“*half-truths*”), erigidas pela história de vida, percepções (do eu e do nós), crenças as quais recorreremos durante o ato interpretativo (p. 73). Segundo ele, sua relação com o feminismo explicitada em seus textos instiga críticas como sendo “tão feminista”, de acordo com uma leitora branca, e como sendo leituras masculinas (“*male readings*”) de autoras feministas que provocam desconforto, de acordo com uma crítica literária negra e feminista (p. 74).

É precisamente na relação com a perspectiva da alteridade que o autor encontrou ferramentas para questionar e reposicionar suas próprias premissas, o que somente ocorre posicionando-se criticamente quanto ao seu lugar social, no caso em questão, as contingências sociais voltadas ao masculino biológico. Mencionei brevemente esse capítulo redigido por Michael Awkward, por um lado, para lembrar à leitora ou ao leitor deste texto de que tratar de *lugar de fala* se baseia sempre em contextos de violências cujos alvos são determinados grupos. Sejam essas violências explícitas, como no exemplo trazido pelo autor, sejam implícitas, como quando se fala sobre o outro apagando, suavizando ou modificando suas diferenças, ou ainda silenciando-o segundo a conveniência ou negligência de quem fala.

Por outro lado, a menção aqui ao texto de Awkward se explica pela situação do autor, utilizando-se da crítica feminista com sua perspectiva situado no masculino, pois essa situação é análoga à minha enquanto tradutor de Simone de Beauvoir: ambos produzem discursos sobre outros discursos provindos de lugares de fala distintos. O que estamos explorando neste momento é a noção da legitimidade discursiva decorrente de determinadas interpretações de *lugar de fala*, segundo as quais deveriam ser as mesmas localizações sociais de quem fala e sobre/por quem se fala. Awkward somente é capaz de tratar seja do feminismo ou de qualquer outro tema por meio de suas *half-truths* (verdades parciais – não confundir com meias

¹³ Tradução minha. Texto-fonte: “[...] *through an informed investigation of androcentric and feminist ideologies, individual men can work to resist the lure of the normatively masculine*”.

verdades). Isso não levanta o questionamento de sua legitimidade à fala, mas a parcialidade dela. Ele será parcial seja abordando o feminino ou o feminismo, seja abordando o masculino. Quanto ao foco desta dissertação, podemos, então, adiantar que tanto eu quanto a tradutora Helena Silveira traduzimos Simone de Beauvoir também por meio de nossas *half-truths*. O autor, no entanto, não desenvolve os possíveis riscos de empregar a crítica feminista em suas análises ou de falar sobre o feminismo negro a partir de sua ótica masculina, isto é, não desenvolve os riscos de se falar pela alteridade.

Quem desenvolve a questão é a autora panamenha e estadunidense Linda Alcoff¹⁴ no capítulo *The Problem of Speaking for Others* (O Problema de Falar pelas Outras; pp. 97-119). Alcoff apresenta duas alegações sobre o problema de se falar pelos outros¹⁵:

- 1) o local de onde se fala afeta tanto o sentido quanto a verdade do que é dito e o indivíduo não pode assumir ter a habilidade de transcender seu *locus* (p. 98). Críticos à teoria, tendo tal compreensão, dizem que se trata de uma visão essencialista. Alcoff explica que o local não *determina*, mas *está ligado* (*bears on*) ao sentido e à verdade (p. 106);
- 2) privilegiadas, falando pelas menos privilegiadas (a autora emprega o feminino em caso de generalizações ou de pronomes hipotéticos), assumem o risco de reforçar a opressão do grupo pelo qual se fala (p. 99).

A partir dessas alegações apontadas pela autora, ela toma o cuidado de analisar o seu próprio local como falante (*speaker's location*):

Como teóricas sociais, somos autorizadas em virtude de nossas posições acadêmicas a desenvolver teorias que expressam e englobam as ideias, necessidades e objetivos de outras. Precisamos começar a interrogar a nós mesmas se, de fato, isso é uma autoridade legítima e, se for, quais são os critérios para a legitimidade? Particularmente, em algum momento é válido falar pelas outras que são diferentes de nós ou que são menos privilegiadas que nós?¹⁶

Não há resposta simples a essas perguntas, e delas decorrem outras:

¹⁴ Então professora de filosofia e estudos sobre o feminino na Universidade de Siracusa. Djamila Ribeiro também dialoga com Alcoff em *Lugar de Fala* (2019).

¹⁵ A teórica literária indiana e estadunidense Gayatri Spivak também se debruça sobre a autorização/direito à fala no ensaio *Can the subaltern speak?* [Pode a/o subalterna/o falar?], concluindo que ela/ele não pode falar (2010, p. 126). Spivak critica, por exemplo, os próprios intelectuais de que ela faz parte, quando se propõem a abordar os subalternos, pois “ao representá-los os intelectuais representam a si mesmos como transparentes” (p. 33). O ensaio de Spivak não será incluído na argumentação desta dissertação porque recorri a teóricas que discorrem diretamente sobre *lugar de fala/standpoint theory/speaker's location*, que são Djamila Ribeiro, Patricia Hill Collins e, nas páginas que se seguem, Linda Alcoff. Também recorri a Gabriel Nascimento e a Michael Awkward, o primeiro como contraposição a Ribeiro, e o segundo por estar em situação análoga à minha. Fica registrada aqui, portanto, a menção a Spivak como possível caminho para continuar a reflexão do que discutimos.

¹⁶ ALCOFF, 1995, p. 99, tradução minha. Texto-fonte: “As social theorists, we are authorized by virtue of our academic positions to develop theories that express and encompass the ideas, needs, and goals of others. We must begin to ask ourselves whether this is ever a legitimate authority, and if so, what are the criteria for legitimacy? In particular, is it ever valid to speak for others who are unlike us or who are less privileged than us?”

Se não falo por aquelas menos privilegiadas que eu, estaria eu abandonando minha responsabilidade política de me pronunciar contra as opressões [...]? Se eu não falar pelas outras, eu deveria restringir-me a seguir sua liderança acriticamente?¹⁷

Alcoff especifica que as repostas às duas perguntas dependem de quem as fizer (p. 100).

Ressalto do texto de Alcoff a recorrência do termo “responsabilidade”, o que implica que, seja quando se fala pelo outro ou sobre o outro, há sempre uma relação em jogo que pode facilmente incorrer em alguma subjugação, dominação, diminuição, exotização. Mas Alcoff pontua oportunamente que se furtar ao debate de temas sensíveis é um modo de pretender que o privilegiado não teria responsabilidade sobre as opressões resultantes justamente de seus privilégios.

Considerando a radicalidade de falar somente por si, Alcoff relembra que também nesse caso se trataria de uma representação em que o falante incluiria certas características e excluiria outras. Em alguma medida, cria-se a si mesmo tal como se criam as outras pessoas quando se fala por elas. Então Alcoff converge ao que dizia Michael Awkward sobre as verdades parciais, isto é, para ela, nem todas as representações são ficções, pois têm efeitos e origens reais e materiais, mas são “sempre mediadas de formas complexas pelo discurso, pelo poder e pelo local”¹⁸, então, há imprecisões e parcialidades seja falando por si, seja pelos outros.

Com base nas reflexões de Linda Alcoff e Michael Awkward sobre a legitimidade à fala, sublinhamos agora dois argumentos pertinentes para delinear o lugar do tradutor ao fazer dialogar o conceito de *lugar de fala* com a tradução. Os argumentos são contraposições a duas ideias: 1) há legitimidade somente quando falamos por/sobre nosso grupo; 2) há legitimidade quando se fala unicamente por/sobre si. Pensando a tradução, falar *sobre* o outro é também falar *pelo* outro¹⁹.

O primeiro argumento esclarece que, ao falarmos seja por nós, seja pelos outros, não haveria nem verdade total, nem seria o caso de invalidar por completo o discurso. Há uma verdade parcial, porque situada. Ou seja, ao que nos cabe, a tradução, podemos já começar a pensar que ela não seria essencialmente ilegítima considerando os lugares distintos que ocupam tradutor e autor. A questão será desenvolvida em “1.3.1 Lugares de fala do autor e do tradutor”.

O segundo argumento ressalta a impossibilidade de falar somente por si, se considerarmos nossas responsabilidades com o coletivo. Como aponta Alcoff, falar somente

¹⁷ p. 100, Tradução minha. Texto-fonte: “*If I don’t speak for those less privileged than myself, am I abandoning my political responsibility to speak out against oppression [...]? If I should not speak for others, should I restrict myself to following their lead uncritically?*”

¹⁸ p. 101, Tradução minha. Texto-fonte: “*always mediated in complex ways by discourse, power and location*”.

¹⁹ Discorro sobre a questão em “1.6 Falar pelo Outro e traduzir o Outro”.

por si implicaria negligenciar as opressões que acometem os outros ou implicaria uma obediência acrítica aos grupos minoritários, e, como Djamila Ribeiro já desenvolveu, não necessariamente um indivíduo de um grupo minoritário tem consciência crítica das subjugações que sofre (2019, p. 67). Falar pelos outros é recorrente em diversas práticas sociais, como na política institucional representativa, nas artes e na tradução. Pensar, portanto, a radicalidade de falar apenas por si levaria a se tomar a tradução como essencialmente injusta, talvez essencialmente antiética. Ou seria tomá-la como uma leitura do tradutor sem responsabilidade com o discurso do autor do original (ver nota 19).

Quem pode falar e quem pode traduzir? Tais respostas não serão encontradas por meio do conceito de *lugar de fala*. Se o conceito não designa a permissão ou validação à fala, já que não somos imparciais seja falando por nós mesmos ou pelos outros, somos então encaminhados a reformular as perguntas: como falar e como traduzir por/sobre o outro? O conceito nos conduz a exercitar um desenvolvimento maior de nossa consciência sobre qual relação estabelecemos com a alteridade por meio da fala e, aqui, por meio da tradução. Essa consciência depende da análise de nossa posição social, pois isso explicará em parte nossos viesamentos. Exploraremos mais profundamente a relação do conceito com a tradução em “1.3 Lugar de fala na tradução”.

O *lugar de fala*, como vimos, é um conceito de análise para se evidenciar a roupagem universal (o que atribui *status*, poder e validação) a discursos que, na verdade, são específicos, produzidos a partir de uma perspectiva de mundo privilegiada. Em outras palavras, é um conceito que designa o caráter marcado de toda enunciação (em seu conteúdo, suas regras, formas, estéticas, intertextos), uma vez que a enunciação sempre está situada em um lócus social. O discurso do homem branco, rico, estadunidense é tão marcado – e, portanto, parcial – quanto o discurso de uma mulher do povo Kaxinawá²⁰. O conceito enfatiza os limites e influências sociais que incidem sobre nossa perspectiva seja quando ela se dirige ao diferente enquanto alteridade, seja ao diferente enquanto eu ou nós.

²⁰ Os Kaxinawá vivem em território peruano, no Acre e no sul do Amazonas. Pertencem à família linguística Pano.

1.2 DISCURSO

Desenvolvemos o conceito de *lugar de fala*, o qual lança luz sobre a ficção entorno da universalidade dos discursos hegemônicos (localizados na academia, na branquitude, no masculino, nas classes sociais privilegiadas etc.), ao mesmo tempo em que ressalta a necessidade de se evidenciar as perspectivas de grupos minoritários, uma vez que essas perspectivas encerram uma parcialidade da realidade comumente silenciada ou subestimada nos espaços de poder. Não há discurso que dê conta do global, do humano, justamente porque a própria noção de discurso está atrelada à perspectiva²¹ do sujeito que o profere. Assim, empregar o conceito de *lugar de fala* serve a desvelar discursos pretensamente tidos como imparciais, sendo também um conceito político de oposição à deslegitimação dos discursos de grupos minoritários.

Nesse sentido, outro conceito precisa aqui ser pormenorizado, o de discurso. Recorremos ao linguista francês Dominique Maingueneau em sua obra *Discurso e Análise do Discurso* (2020), em que o autor faz um mapeamento das características que definem discurso no campo da linguística, mais precisamente em sua área de especialidade, a Análise do Discurso. Maingueneau inicia a conceituação de discurso chamando a atenção do leitor à própria instabilidade da noção sobre o conceito. O linguista apresenta a noção tradicional de discurso, isto é, “o uso da língua”. A definição de discurso se sustenta em três oposições principais, *discurso e frase*, *discurso e língua* e *discurso e texto* (p. 23), dentre as quais ressaltaremos aquelas que melhor convêm a este estudo, as duas últimas:

- *discurso e língua*: o discurso é a atualização em contexto do sistema linguístico (p.23-24); assim, o discurso é histórica, geográfica e socialmente variável;
- *discurso e texto*: ao que interessa à nossa investigação, Maingueneau sintetiza essa oposição por meio da fórmula “Discurso = Texto + Contexto” (p. 36); muda-se o contexto, mudam-se as possibilidades de interpretação do discurso.

O linguista Dominique Maingueneau elenca, então, algumas características do discurso. Todo discurso:

- é uma forma de representar o mundo, mas também de agir sobre o outro, porque toda enunciação é um ato, como uma promessa, uma sugestão, uma afirmação, uma pergunta, entre outros (pp. 24-25);

²¹ Reitero que não devemos confundir perspectiva com opinião ou julgamento de valor. Voltaremos a essa questão em “1.4 Equivocação controlada”.

- é uma interação entre o enunciador e um ou mais destinatários (ou coenunciadores), pois as enunciações pressupõem um destinatário, o qual, a partir delas, produz o seu próprio discurso (p. 25);
- é contextualizado, uma vez que o sentido se estabelece pela associação entre texto e contexto; isso ocorre porque as palavras possuem uma “incompletude radical” para constituir um sentido “completo” (Maingueneau pontua que isso não implica assumir que o sentido seja determinável sem imprecisões) (p. 26);
- é produzido por um sujeito “que se coloca ao mesmo tempo como *fonte de referências* pessoais, temporais e espaciais (EU-AQUI-AGORA)”, indicando sua atitude sobre o que está dizendo e sobre o outro (p. 26, grifo do autor);
- é regido por normas como todo comportamento social; ser compreensível e dar informações pertinentes à situação são alguns dos exemplos de Maingueneau (p. 27);
- é dependente de um imenso interdiscurso para produzir sentido, pois a interpretação de qualquer enunciado ocorre por meio de relações e associações com outros enunciados (p. 28);
- é constituído socialmente no que tange ao seu sentido; o sentido do discurso é construído e reconstruído incessantemente de acordo com sua atualização em contexto, de acordo com as práticas sociais em que está imerso; são sempre indivíduos que operam essa construção, mas estando sempre “inseridos em configurações sociais de diversos níveis” (p. 28).

Em síntese, o discurso encontra-se no e além do texto, posto que supõe o sujeito que o profere, o destinatário ou coenunciador e o contexto, em relação aos quais o discurso configura-se como ação. Todos esses elementos somados às normas discursivas e ao interdiscurso produzem sentido como resultado de operações conscientes e inconscientes de um sujeito socialmente localizado. Vejamos agora como esse conceito relaciona-se com o de *lugar de fala*.

1.2.1 TODO DISCURSO SE CONSTITUI DE UM LUGAR DE FALA

Se o sujeito é sempre socialmente localizado, conseqüentemente seu discurso e sua interpretação dos discursos, do mundo estará sempre atrelada, seja com maior ou menor influência, a seu lócus social. *Lugar de fala*, provindo das ciências sociais, mais precisamente dos estudos de feministas negras estadunidenses, como sugere Djamila Ribeiro, é um conceito que dialoga com a definição de *discurso* esquematizada por Dominique Maingueneau. O

lugar de fala lança luz sobre aspectos específicos dessa definição de discurso, como demonstrarei a seguir.

No que se refere à oposição entre *discurso e texto*, Maingueneau aponta que dela decorrem duas associações: um discurso a um conjunto de textos (como o discurso jornalístico ou o discurso feminista) e um discurso a cada texto (p. 35). Pensar *discurso e lugar de fala*, no nosso estudo, será direcionar o olhar à segunda associação, um discurso a cada texto, não numa compreensão do discurso como produto de um indivíduo isolado, mas sim como produto de um sujeito marcado pelas coletividades que o circundam, pelo contexto que estabelece limites à sua perspectiva.

Os elementos constitutivos do discurso elencados por Maingueneau esclarecem o porquê de todo discurso ser marcado, o porquê de não haver fala neutra:

- se todo discurso é ação, então quando o sujeito o profere automaticamente assume um posicionamento;
- se todo discurso supõe um destinatário, ainda que numeroso ou genérico, há aí outra escolha baseada em alguma intencionalidade;
- se “o discurso constrói socialmente o sentido” (p. 28), concluímos que esse sentido jamais será universal, e dependerá dos *loci* sociais do enunciador e do coenunciador.

O *lugar de fala* dialoga claramente e sobretudo com esse último ponto, pois evidencia um ângulo de produção de sentido sobre o mundo a partir do qual o sujeito observa, aprende, ensina, interage, modifica e é modificado. O *lugar de fala* evidencia também as relações de poder que influenciam a perspectiva do sujeito, a qual, por conseguinte, aparecerá no discurso devido e a despeito da consciência do sujeito. Essas relações são expressas linguisticamente, por exemplo, quando recorremos à dita “norma padrão” ou “norma culta” de uma língua, pois as prescrições estão ligadas a uma série de arbitrariedades que, por sua vez, são estimadas e idealizadas por grupos com acesso ao poder.

No que se refere às normas que regem o discurso tratadas por Maingueneau (não confundir com as prescrições gramaticais), elas originam-se da cultura/língua do enunciador. A cultura e a língua são pontos de vista sobre o mundo e são formas específicas de representá-lo. Ou seja, as normas são outro elemento constitutivo do discurso que demonstram sua parcialidade. Por exemplo, existem informações em cada língua que precisam ou não serem expressas a depender de normas discursivas tácitas. Em língua portuguesa, segundo uma dessas normas tácitas do discurso, temos sempre de distinguir se “somos felizes” ou se “estamos felizes”, o que não necessariamente ocorre em todas as sentenças em inglês ou francês. Já em francês, para dizer “operei o joelho”, como se diz em português brasileiro, é

preciso informar que foi um terceiro quem fez a ação (*je me suis fait opérer le genou*) ou informar se eu mesmo fiz essa proeza (*je me suis opéré le genou*). Com tais exemplos de normas discursivas, busco esclarecer que pronunciar um discurso em determinada língua já revela um elemento significativo do *lugar de fala* do enunciador.

A fala, como *ato individual da língua*, só é possível devido ao complexo construto social que ultrapassa a língua e que é construído, compartilhado e que evolui *socialmente*. Maingueneau nos diz:

[...] a fala nunca é concebida como o lugar em que a individualidade se põe soberanamente: cada locutor está tomado pela sedimentação coletiva das significações inscritas na língua (Bakhtin), o sujeito está submetido a um descentramento radical, ele não pode ser a origem do sentido (Pêcheux). (MAINGUENEAU, 2020, pp. 27-28)

O conceito de *discurso* remete à uma indissociabilidade do social de qualquer discurso, ao passo que o conceito de *lugar de fala* permite problematizar os discursos a partir de sua parcialidade explicada, em parte, pelas influências ou contingências do lócus social naquilo que o sujeito produz linguisticamente. Silogismo simples: todo discurso supõe o sujeito; todo sujeito se expressa a partir de seu *lugar de fala*, influenciado por relações de poder entre grupos; logo, todo discurso se constitui de um *lugar de fala*.

1.3 LUGAR DE FALA NA TRADUÇÃO

Vimos que *lugar de fala* é um conceito que ressalta como a localização do sujeito na malha social participa da construção de sua perspectiva, e essa perspectiva sendo erigida conjuntamente pelas experiências *coletivas*. Assim, uma vez que *lugar de fala* se refere às posições sociais que marcam os discursos, aplicar o conceito na tradução levanta questionamentos sobre como e por que o tradutor traduz e que relação, a partir de seu lugar na sociedade, ele estabelece com o outro.

Lugar de fala, sob essa nomenclatura, não é uma expressão comumente empregada no âmbito dos Estudos da Tradução, entretanto, seu conceito (ou uma proximidade conceitual) já percorre postulados teóricos daqueles que se propuseram a pensar eticamente a alteridade e os sujeitos envolvidos no processo, como Henri Meschonnic. Meschonnic, em *Poética da Tradução* (2010), postula que o foco do traduzir tem de ultrapassar o texto e abarcar o discurso, justamente devido à subjetividade com a qual este se constitui: “O discurso supõe o sujeito, inscrito prosódica e ritmicamente na linguagem, sua oralidade, sua física” (p. 16).

Dos postulados do autor, inferimos que não basta pensar o sujeito-tradutor quanto àquilo que o particulariza, individualiza, é preciso pensá-lo considerando uma historicidade e relações de poder voltadas aos grupos sociais desse mesmo sujeito. Paralelamente, não cabe pensar o discurso como produto de uma individualidade isolada, o discurso é marcado (inclusive pelas omissões que exerce) pelo *lugar de fala* do enunciador, do tradutor. Nenhum discurso surge de uma neutralidade e, da mesma forma que “o etnocentrismo não seria assim privilégio dos ocidentais, mas uma atitude ideológica natural, inerente aos coletivos humanos” (VIVEIROS DE CASTRO, 2004, p. 233), uma centralização em direção ao lócus social do tradutor é igualmente esperada.

Quando Meschonnic pensa a poética da tradução e, para tanto, refere-se, dentre outras, à relação sujeito e sociedade, ele está tratando daquilo que também trata o conceito de *lugar de fala*.

A poética se define então não apenas por sua própria história [...], mas também por sua lógica interna, através dos conceitos da relação entre a literatura e a linguagem, dos conceitos da relação entre a linguagem e o sujeito que se expõe e que se inventa na linguagem, dos conceitos do sujeito e de sua relação com a sociedade, dos conceitos da interrelação entre a história e a linguagem. (2010, p. 57)

Nesse sentido, se se deve pensar a particularidade dessas relações quando se aborda a tradução, faz-se necessário ponderar a “natureza do olhar” do “observador”, ou seja, nos nossos termos, o *lugar de fala* do tradutor que, ao buscar estabelecer um compromisso de responsabilidade com o discurso do outro, é necessariamente um crítico de tradução.

Há, portanto, lugar de reconhecer, e de analisar, para cada texto, a história e a natureza do olhar. (p.32)

[Uma boa tradução é] uma questão situada cada vez por e para um observador, ele mesmo *situado*, e que *faz parte daquilo que ele observa*. (p. 33, grifos meus)

Do etno e do egocentrismo decorrem as tendências generalizantes, a busca por universais que simplifiquem o mundo. Simplificar para controlar, ou supor um controle. Para supor uma compreensão. O tradutor desatento e despreocupado com a alteridade inscrita na “forma-sujeito” textual (MESCHONNIC, 2010, p. XXIV), sendo indiferente às diferenças, pode sentir-se confortável ao traduzir empregando formas que não incomodem nem a ele nem ao público-alvo, pois reproduz um discurso que não confronta suas ideias advindas de seu *lugar de fala*. Num tal cenário, é válido perguntar-se o porquê de traduzir. O que o tradutor procura no outro? Uma confirmação de si mesmo? Ou então uma confirmação das formas, das estéticas, das ideias supostamente já aceitas em sua própria coletividade?

Assim, a poética tem um papel e um efeito críticos. Críticos, quer dizer de reconhecimento das estratégias e de estratégia *contra a manutenção da ordem constituída*. (2010, p. 3, grifo meu)

Abordagens como a poética de Meschonnic e a do reconhecimento e questionamento dos lugares de fala atuam em direção oposta à manutenção da ordem constituída. Busca-se perceber a alteridade não como uma continuação ou variação do eu ou do nós, mas considerando, primeiramente, a limitação do olhar do observador. Com isso, a própria alteridade se torna menos invisível, assim como o observador se percebe como alteridade da alteridade, em vez de tomar-se como neutro, como transparente. Ou seja, o tradutor pode perceber suas expressões idiomáticas, seus provérbios, suas figuras de linguagem, sua habitual organização frasal, sua pontuação, seu ritmo como já diferentes e estranhos ao outro, como não-universais. Ver-se como diferente, marcado e não neutro pode ser o primeiro passo para não julgar suas próprias práticas tradutórias como a regra, o ideal, o comum, para então não forçar as diferenças do outro a se adequarem às minhas. Dessa forma, a diferença é a regra e, portanto, a diferença do outro, nessa perspectiva do reconhecimento do *lugar de fala* pelo tradutor, teria menos obstáculos para se fazer existir na cultura de chegada.

Como dito anteriormente, o termo lugar de fala não é de emprego recorrente nos Estudos da Tradução, mas, devido a uma proximidade conceitual, é possível fazê-lo dialogar com teorias já estabelecidas, como a de Meschonnic. O *lugar de fala* contrapõe posturas discursivas universalizantes que são puramente abstratas. Meschonnic, por sua vez, ressalta que “a identidade não é mais a universalização” e que o reconhecimento do eu depende do outro (p. XXII). Da procura pela identidade em meio à relação com a alteridade, a universalização perde força. A percepção do que é produzido a partir de meu *lugar de fala*

como sendo particular e marcado depende da relação com o diferente. A tradução é essencialmente essa relação.

1.3.1 LUGARES DE FALA DO AUTOR E DO TRADUTOR

Ao se pensar o *lugar de fala* na tradução, é possível facilmente incorrer na dicotomia do *lugar de fala* do autor e do *lugar de fala* do tradutor. Este estudo propõe-se a indagar sobretudo o *lugar de fala* de quem traduz. Refletir quanto ao lugar do autor carrega em si um problema: a suposição de qual seja exatamente seu *lugar de fala* (pensando esse lugar como estático) e que esse lugar seja: a) perceptível a partir da leitura de seu texto; b) e/ou uma imposição de um conhecimento externo da biografia ou de outros textos do autor sobre aquilo que o texto-fonte apresenta. É preciso ter em mente que o texto é uma criação e que o *lugar de fala* não é um determinante de perspectivas, mas um fator influenciador e que faz ressaltar certa limitação dessas perspectivas. É preciso deixar o texto falar por si para não se deixar seduzir pela falácia da intencionalidade do autor. Hermenegildo Bastos nos diz: “De fato, toda obra literária sempre fala de si mesma [...] e, ao fazê-lo, oferece pistas, indica caminhos para a sua própria interpretação” (2011, p. 12). Mais adiante, ele reitera:

O trabalho do intérprete, do hermeneuta, do crítico será tomar a obra como uma interpretação prévia de si mesma e de suas relações com o mundo. [...] é um contrassenso iniciar um trabalho de crítica dizendo que se fará uma leitura a partir desta ou daquela tendência, porque isto equivalerá a sobrepor uma interpretação à outra.

[...] Criticar ou interpretar significa, em primeiro lugar, deixar a obra falar, deixar ela se expor com suas contradições. (p. 17)

Se tradução é crítica, é também um contrassenso, portanto, traduzir a partir de uma tendência, pois isso significa contingenciar a multiplicidade da obra. É possível supor que traduzir baseando-se em informações extratextuais sobre obra e autor podem conduzir, por exemplo, a apagamentos de possíveis contradições no sistema interno da obra, ou contradições entre o discurso da obra e outros discursos do autor²². E apagar uma contradição do discurso é afastá-lo da subjetividade que o redigiu. Isso não significa ser indiferente às informações extratextuais. No entanto, se o comprometimento é com o discurso da obra (considerando o/s sujeito/s, sua historicidade, suas geografias, ou seja, seu *lugar de fala*), uma postura de maior compromisso com a subjetividade textual seria não tomar essas informações como balizas no processo tradutório. As balizas são demarcadas pela própria obra. Então, para uma postura poética e em que se busque uma relação de responsabilidade com o outro, pensar o *lugar de fala* na tradução é pensar sobretudo – mas não unicamente – o *lugar de fala* do

²² Um exemplo será analisado em “3.6.2 Traduzir o termo universalizante ‘hommes’”.

tradutor, é sempre desconfiar das coerências entre esse lócus e o discurso da obra, e, a partir disso, é direcionar um olhar atento e cuidadoso para com a alteridade textual.

Ao incorporar o conceito de *lugar de fala* na tradução, é preciso então não compreender o *lugar de fala* do autor como estático e perfeitamente delimitável. A Simone de Beauvoir que escreveu *La Femme Rompue* não foi exatamente a mesma que escreveu *O Segundo Sexo*. É prudente trabalhar com a suspeita ao pensar esse lugar do outro justamente para tomar o discurso literário em toda a sua complexidade, com suas riquezas, fragilidades e eventuais contradições. Essa prudência nos demanda pensar o *lugar de fala* do autor a partir de indícios e rastros que decorrem de nossa leitura, que é *situada*. Em certa medida, o *lugar de fala* do outro é uma projeção minha, a partir do meu *lugar de fala*, sobre como supostamente as relações de poder teriam influenciado seu discurso.

Na tradução literária, a alteridade não é exatamente o autor, mas a sua subjetividade impressa no texto, é o discurso. Mais precisamente, a alteridade é aquilo que o tradutor identifica, a partir do seu lócus social, como diferença. Se se propõe a traduzir dentro de um projeto de compromisso responsável com as diferenças do outro, não se traduz o autor ou sua suposta intenção, mas a materialidade do texto e o discurso que se desprende a partir dessa materialidade, cuidando para não diluir de maneira homogeneizante a subjetividade em coletividades. Porém, ao mesmo tempo, cuidando para perceber essa subjetividade em relação com essas coletividades. Para isso, o tradutor precisaria primeiramente questionar-se sobre suas ideias prévias influenciadas por seu *lugar de fala* e sobre o que essas ideias dizem a respeito da alteridade em relação com seu lócus social. Tarefa de difícil execução. Em seguida, precisaria questionar-se sobre a não universalidade do original, pois todo discurso é marcado pelo espaço e pelo tempo.

Assim, direcionando-nos a nosso estudo de caso, Simone de Beauvoir, em *La Femme Rompue*, não poderia escrever sobre todas as mulheres. A filósofa fincou alicerces para o movimento feminista a partir de um feminismo específico. Que feminismo? Temos de “deixar a obra falar”.

Pensar o feminismo e o existencialismo que emana de *La Femme Rompue* a partir de ideias pré-concebidas (mesmo que fundamentadas em outros textos de Simone de Beauvoir e em sua biografia), seria condicionar a leitura do romance a elementos extratextuais, em vez de tomar a obra como autônoma, no sentido de que seu discurso “fala” por si e que seu alcance está para além da autora, de seu tempo, de sua cultura. A análise literária e a tradução que partem da fisicalidade da obra assumem um cuidado para não diluir especificidades do

discurso feminista de Simone de Beauvoir em concepções homogeneizantes sobre o feminismo.

Que especificidades? *La Femme Rompue* é um romance feminista porque lança luz sobre um drama feminino invisibilizado, suscitando a reflexão da existência da mulher em um lugar ao qual, ao mesmo tempo, ela foi condicionada e condicionou-se, com suas particularidades europeias, burguesas, matrimoniais, maternais, de meados do século XX e protagonizado por uma mulher de quarenta e quatro anos de idade. Todos esses elementos são identificáveis a partir do próprio discurso do romance, e já trazem indícios do lugar de fala em que ele foi elaborado.

Portanto, na relação entre os lugares de fala do autor e do tradutor, é prudente uma atenção primeira ao próprio lugar de fala do tradutor, para que este, empenhado em traduzir poeticamente, atenuar seus reducionismos sobre o outro e resista à tentação de restringir sua leitura a referenciais de seu próprio lócus social. Em seguida, estando atento a si e aberto às diferenças que compõem a subjetividade do outro, também é prudente pensar o lugar de fala do outro não de modo determinista, pois seu discurso não é um mero produto de seu lócus social. Assim como todo discurso, *La Femme Rompue* é produto de uma subjetividade marcada – não necessariamente determinada – por diversas coletividades.

1.4 EQUIVOCAÇÃO CONTROLADA

Para tratar do *lugar de fala* na tradução e de sua relação com o método da equivocação controlada do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro, é preciso explicitar primeiramente a abordagem teórica na qual o método se insere. Nesse sentido, faremos dialogar nossa perspectiva sobre o sujeito, instaurada no *lugar de fala*, com o perspectivismo estudado pelo antropólogo. No perspectivismo, “um ponto de vista não é uma opinião subjetiva; não há nada de ‘subjetivo’ nos conceitos de ‘ontem’ e ‘amanhã’, como não há nos de ‘minha mãe’ ou ‘teu irmão’” (2004, p. 243). Esses conceitos citados pelo antropólogo não dependem da subjetividade de quem observa, mas apenas de sua posição, de seu ponto de vista. O autor ressalta a partir desses exemplos que a significação depende do lugar ocupado pelo sujeito e, a partir desse lugar, decorrem relações específicas.

Assim, a opinião ou o julgamento de valor são subjetividades que se formam a partir da perspectiva que o corpo do sujeito lhe proporciona, ou, no nosso caso, a partir do lócus social pelo qual o sujeito relaciona-se com o mundo. “Um ponto de vista não é senão diferença [...] [e] a diferença deve então ser dada pela especificidade dos corpos” (p. 240).

Do *lugar de fala*, há olhares específicos. São especificidades limitadas pelo corpo inserido em um lugar social: “o ponto de vista está no corpo” (p. 240). O perspectivismo contrapõe a noção de perspectiva ancorada em abstrações, como a cultura, e a localiza no corpo. Um corpo homossexual, um corpo negro, um corpo feminino afetam e são afetados diferentemente por outros corpos. Se o corpo cria um mundo, é na relação com outros corpos que meu mundo pode ser transformado. Se meu corpo me revela um mundo, uma perspectiva, me insere em um *lugar de fala*, é na relação com outros corpos ocupantes de outros lugares de fala que ele se transforma, mas jamais será como o corpo do outro, jamais se terá a perspectiva propiciada por outro corpo. Essa concepção corporal do perspectivismo nos faz pensar uma limitação a que está submetida o sujeito, bem como podemos pensar o *lugar de fala* não como uma condenação imutável de perspectiva, pois o tempo e as relações transformam os lugares ocupados. Contudo, como o sujeito não pode abandonar seu corpo, ele também não se isenta de seu *lugar de fala*. Daí os riscos de se falar sobre e pelo outro, daí os riscos de traduzir o outro, pois as perspectivas são sempre desiguais. Nesse sentido, Viveiros de Castro lança o conceito de *equivocação* na tradução, para ele: “a equivocação é a condição limitadora de toda relação social” (2018, p. 256).

Lugar de fala e *equivocação* são conceitos convergentes, pois partem da mesma premissa, isto é, todo sujeito/corpo é marcado. O conceito de *lugar de fala* surge ou ganha força no debate de causas sociais justamente devido à equivocação gerada a partir do lócus

social do feminismo hegemônico, como explicado por Djamila Ribeiro. Reiteramos que Viveiros de Castro, por sua vez, aponta haver equivocação em toda relação social.

Como traduzir é quase sempre uma relação entre dois discursos oriundos de lugares sociais diferentes (já que a autotradução literária é um fenômeno raro), a limitação do olhar do tradutor produz divergências, produz equivocação. Entretanto, geralmente essa equivocação é condenada como erro, porque o senso comum compreende a tradução como simetria. Uma vez que a diferença é a regra, Viveiros de Castro propõe uma abordagem de responsabilidade na tradução que explore as diferenças existentes entre o sujeito-traduzido com sua cultura e sujeito-tradutor moldando e modificando a língua para a qual traduz. O antropólogo esclarece sua proposta:

Traduzir é situar a si mesmo no espaço da equivocação e ali habitar. Não é desfazer a equivocação (uma vez que isso seria supor que a mesma jamais existiu em primeiro lugar), mas precisamente o oposto é verdadeiro. (2018, p. 254)

Nesse sentido, essa abordagem demanda, antes de tudo, uma tomada de consciência das subjetividades e, portanto, das diferenças atuantes no processo. Em seguida, é preciso explicitar a diferença contida no discurso do outro. Não apenas o que foi dito, mas a perspectiva incutida no modo de dizer, porque esse modo revela traços da perspectiva da alteridade; e o modo de dizer participa profundamente da produção de sentido, como no exemplo dado pelo autor: a tradução da palavra *txai* do povo Kaxinawá (p. 259). *Txai* é um “vocativo amigável” (p. 260), sendo traduzido por “irmão”, compreendemos a afetividade com que os Kaxinawá podem referir-se ao outro – mas limitados ao nosso próprio modo de dizer e conseqüentemente à nossa perspectiva; sendo traduzida por “cunhado” ou “primo cruzado”, temos uma ideia da forma, do modo de dizer pelo qual aquele povo expressa afetividade, além da forma pela qual estruturam suas relações familiares, reduzindo a limitação do nosso olhar.

[A equivocação é] uma diferença de perspectiva. Traduzir é presumir que uma equivocação já existe; é *comunicar por diferenças*, ao invés de silenciar o Outro presumindo uma univocalidade – a similaridade essencial – entre o que o Outro e Nós estamos dizendo. (2018, p. 255, grifo meu)

A noção de “equivocação” proposta por Viveiros de Castro tem o intuito de reconceituar a comparação. O autor explica que a comparação age em função da tradução (p. 250). Compara-se para poder traduzir, em vez de “justificar, generalizar, interpretar, contextualizar, revelar o inconsciente, dizer o que não precisa ser dito”. Uma comparação automática, logo, uma tradução automática, seria um processo descontrolado (*ib.*).

[...] afirmarei que o perspectivismo projeta uma imagem da tradução como um processo de equivocação controlada – “controlada” no sentido que caminhar pode ser descrito como um jeito controlado de cair. (2018, p. 251)

A citação nos conduz a compreender que a equivocação se apresentará no processo de tradução impossibilitando o estabelecimento de equivalências perfeitas. Buscar equivalências é assumir igualdades inexistentes, ao passo que controlar a equivocação é explorar as diferenças entre as perspectivas ou os discursos, e é evidenciar essas diferenças, procedimento este que é o oposto do automatismo, já que tendemos a compreender o mundo a partir daquilo que nos é familiar. A equivocação controlada, por conseguinte, somente ocorre se houver alguma fissura na ordem estabelecida da língua de chegada:

Uma boa tradução é uma que permite que os conceitos alienígenas deformem e subvertam a caixa de ferramentas conceitual do tradutor para que o *intentio* da língua original possa ser expresso dentro da língua nova. (2018, p. 250)

Em vez de julgarmos qual seria a boa tradução, como o fez Viveiros de Castro, nosso enfoque é o de responder qual seria a tradução com um compromisso responsável com a alteridade: trata-se do texto traduzido que evita descaracterizá-la de suas diferenças. Quanto a subverter “a caixa de ferramentas conceitual do tradutor”, esta seria uma postura de reescrita do modo de significar questionando suas estratégias de tradução, como também defende Meschonnic. Estimula-se a consciência dessas “ferramentas” ou estratégias de quem traduz para então evitar tendências que limitem o outro aos hábitos do tradutor e de seu lócus social. Como aponta Viveiros de Castro, uma vez que não há similaridade essencial entre as perspectivas, logo, o método da equivocação controlada consiste em reescrever a diferença de modo diferente.

1.5 LUGAR DE FALA, POÉTICA E EQUIVOCAÇÃO

Na tradução, a alteridade está no texto-fonte já afetado pela subjetividade do tradutor. “Deixar a obra falar” significa, então, retomando Hermenegildo Bastos, fazer ressaltar a subjetividade e a multiplicidade presentes nela, exercitando a consciência da não neutralidade do tradutor e buscando reescrever as diferenças e, se assim for, provocando estranhamentos. Concretamente, a alteridade se apresenta em uma riqueza de formas, podemos citar as figuras de linguagem, as expressões idiomáticas, o ritmo, as escolhas vocabulares. Com vistas a traçar nesta dissertação uma abordagem que contribua para que a obra “fale” por si própria, abordaremos neste subcapítulo os pontos onde se encontram as teorias de Djamilia Ribeiro, Henri Meschonnic e Eduardo Viveiros de Castro.

Diante do que desenvolvemos sobre nosso tripé teórico, *lugar de fala, poética e equivocação*, que convergência podemos delinear a partir dos três conceitos? Traduzir pensando *lugar de fala* significa atentar-se às forças homogeneizantes às quais estamos submetidos e submetemos, como quando se traduz almejando naturalidade. As decisões do tradutor passam pelas relações de poder existentes entre os grupos, como, por exemplo: a depender do contexto, formas gramaticalmente normativas tendem a ser mais estimadas que formas provindas de *loci* sociais marginalizados, como da cultura *hip hop/rap*. Há uma tendência a traduzir recorrendo a formas socialmente “aceitáveis” de acordo com quando, onde e a quem se dirige a tradução, e o *lugar de fala* ressalta que, para citar outro exemplo, as formas provindas da região nordeste brasileira não são universais, nem neutras, bem como não o são as formas defendidas por gramáticas prescritivas. “Dê-me um abraço” é tão marcado quanto “me dê um cheiro”. As decisões do tradutor por uma das duas formas, ou ainda por outra de teor semântico semelhante, é, em parte, resultado das relações de poder agindo sobre os grupos e suas formas linguísticas.

Quanto à *poética*, segundo Meschonnic, esta é uma concepção do texto literário cujas qualidades não são dissociáveis de sua subjetividade e, portanto, das diferenças que o constituem. Por isso a ênfase no discurso. “Há o quem, o que, o como, há também o quando do traduzir: as distâncias de data e sua variação, entre o tempo do original e o da tradução” (2010, p. XXVII). Na “Introdução” e no capítulo “Traduzir é Retraduzir – A Bíblia” de *Poética da Tradução*, Meschonnic diz que não há Bíblia traduzida em francês. Essa afirmação categórica do teórico se explica pelo fato de que, em sua leitura, a Bíblia teve seus discursos apagados, isto é, as marcas temporais, geográficas, os modos de dizer passaram por processos de desjudaízação, mas, em contrapartida, de afrancesamento e cristianização (p. 242). Assim, traduzir poeticamente demanda reescrever aquilo que faz do texto do outro ser *situado*.

Da concepção meschoniquiana da *poética* do traduzir, inferimos que traduzir a complexidade que compõe o discurso literário demanda não negligenciar os lugares de fala que alicerçam as perspectivas dos discursos do original e da tradução. As decisões tradutórias, como exemplificamos anteriormente, estão imersas em relações de poder que agem sobre grupos, seja reproduzindo-as, seja subvertendo-as. Uma vez que todo discurso é contingenciado por um *lugar de fala*, o tradutor empenhado em reduzir os apagamentos da alteridade em seu texto analisará os lugares de fala envolvidos, para não descaracterizar o discurso transformando o marcado minoritário no marcado hegemônico, ou fazendo pretender que se trata de um discurso não-marcado. Traduzir poeticamente é uma recusa do natural (MESCHONNIC, 2010, p. 30), enquanto analisar o discurso a partir de seu *lugar de fala* é uma recusa do universal (RIBEIRO, 2019, p. 60). Havendo a percepção de algo como familiar, as aparências e hábitos ligados a hegemonias ou mesmo a *loci* sociais minoritários têm esse poder de soarem naturais ou universais ao provirem de ilusões coletivas de que a norma é o correto, de que o comum é a regra e de que as diferenças se concentram mais no outro. Isso explica parcialmente os enviesamentos que caracterizam toda tradução.

Quanto ao terceiro ponto do nosso tripé teórico, a *equivocação controlada* traz uma nova proposta advinda da antropologia²³ que não se calca no erro como condenação essencial das diferenças. Sendo incorporada à tradução literária, uma vez que há perspectivas particulares inscritas no original e na tradução, o método instiga o tradutor a explicitar aquilo que há de particular na perspectiva do outro, exercitando a modificação de sua própria perspectiva para, então, “comunicar por diferenças”. Assim, o conceito de equivocação esclarece que não é possível traduzir o discurso em sua completude (como se poderia ler da poética de Meschonnic), pois existem equivocações essenciais instauradas entre a perspectiva do/a autor/a e de qualquer tradutora ou tradutor.

O ponto de convergência entre os três conceitos se dá justamente na consciência de que existem *diferenças* essenciais entre nós e os outros, o que precisa ser evidenciado. Aos nos relacionarmos com os outros, as diferenças são postas à prova em função de normas vigentes (discursivas, gramaticais, morais), de percepções de aceitabilidade (aquilo que é bonito/feio, natural/estranho), de relações de poder (marcado/pretensamente não-marcado). Na tradução, são conceitos que nos instigam a identificar essas diferenças e a (re)escrevê-las, pois fazem parte do sistema interno da obra e participam de sua construção de sentido.

²³ O conceito de *equivocação* e o método da *equivocação controlada* provêm dos estudos antropológicos segundo Viveiros de Castro voltados para a tradução de cultura. Não sugiro aqui não haver especificidades importantes em relação à tradução de texto/discurso.

1.6 FALAR PELO OUTRO E TRADUZIR O OUTRO

Na tradução, a relação entre sujeito e objeto está submetida a vários condicionantes de caráter linguístico, histórico, cultural, político, ético, afetivo, social ou, mais precisamente, de lócus social. Esses condicionantes ao mesmo tempo iluminam e obscurecem o objeto observado. Quem traduz? De quem é o discurso traduzido? Por que se traduz? Como, quando, onde e a quem se traduz? Estas são algumas das perguntas cujas respostas nos conduzem a ressaltar particularidades constituintes de toda tradução, as quais configuram cada tradução como única. Se o discurso traduzido é constituído de suas particularidades, as quais lhe distanciam do original, pensar a tradução implica sempre considerar um texto outro, em que a diferença ao original é inerente e, a despeito do nível de diferenciação entre tradução e original, relações entre ambos perduram.

Nesse sentido, apresento no atual capítulo uma concepção da tradução que se fundamenta na consciência da intrínseca diferença durante o processo tradutório e durante o cotejo entre original e tradução. Trata-se de uma concepção que passa pela reflexão do lidar com a alteridade, que envolve: o outro, o eu, as diferenças iluminadas pela relação entre ambos, a busca de um compromisso de responsabilidade. Não apenas uma reflexão voltada à compreensão do fenômeno da tradução, mas também uma orientação à fisicalidade do texto traduzido, em que as subjetividades do sujeito-tradutor e do sujeito-traduzido deixam suas marcas tanto na superfície quanto na profundidade do discurso.

Nos parágrafos que se seguem, mencionarei brevemente filósofos e teóricos da tradução que se dedicaram à *diferença* intrínseca ao fenômeno. Exceto as menções a Meschonnic e Viveiros de Castro, as demais serão feitas não como embasamento ao nosso estudo, mas com vistas a não negligenciar a existência de suas reflexões e para ilustrar o quão complexa a questão da diferença é para a área.

Todo texto literário carrega sua polissemia e sua multiplicidade intertextual, somadas à variação de contextos, é o que explica as infindáveis interpretações de uma obra. As diferenças produzidas pelo próprio original acabam por ser potencializadas pela tradução, daí provém a diversidade das traduções. Já em 1923, na famosa metáfora de Walter Benjamin em *Die Aufgabe des Übersetzers, A Tarefa do Tradutor*, sobre a tradução e o original como fragmentos de um vaso/uma ânfora, é sobre a *diferença* que o filósofo e teórico se debruça²⁴.

²⁴ “Como os cacos de uma ânfora, para que, nos mínimos detalhes, se possam recompor, mas nem por isso se assemelhar, assim também a tradução, ao invés de se fazer semelhante ao sentido do original, deve, em um movimento amoroso que chega ao nível do detalhe, fazer passar em sua própria língua o modo de significar do original. Do mesmo modo que os cacos tornam-se reconhecíveis como fragmentos de uma mesma ânfora, assim também original e traduções tornam-se reconhecíveis como fragmentos de uma linguagem maior.” (2008, p. 61, tradução de Fernando Camacho).

O vaso reconstruído jamais será como havia sido. Resta ao tradutor recompor os fragmentos do original de sorte que seu modo de significar seja reconstituído na língua da tradução. A soma dos fragmentos, porém, será *diferente* ao vaso original. Essa breve menção ao autor já ressalta que o pensamento sobre as diferenças que a tradução produz é muito anterior à consolidação dos Estudos da Tradução.

Benjamin, por meio de sua metáfora, certamente não é o único a tratar da diferença na tradução, mesmo o senso comum também o faz. Essa questão é referida por meio do adágio italiano “*traduttore, traditore*”, mas o provérbio atribui à diferença um suposto mal essencial que todo texto traduzido carregaria. “Tradutor, traidor”, “tradução, traição” é um modo recorrente de conceber a tradução pelo senso comum. A tradução seria condenável devido às diferenças que apresenta. Notamos que mesmo o senso comum tem algo a dizer (ou a condenar) sobre a tradução como um texto diferente.

Outra breve menção aqui pertinente é o termo e conceito *différance* de Jacques Derrida. Derrida o cunhou alterando a grafia, mas não a pronúncia, da palavra francesa *différence*, de modo que a escrita e a leitura comportem algo de inaudito²⁵. “Em termos de tradução, ele sugere não olhar a mensagem original nem sua codificação, mas as múltiplas formas e interligações que ela deve sofrer para falar, para se referir”, explica Edwin Gentzler (2009, p. 197). Pensar a *différance* na prática de tradução, como Gentzler exercita-se a fazê-lo, seria traduzir o jogo do rastro, o rastro de “ressonâncias etimológicas perdidas”; em vez de traduzir buscando estabelecer significados estáticos, estimular o jogo e “abrir novos caminhos para mais *diferença*” (p. 198, 200, grifo meu). Com as menções a Benjamin, ao senso comum e a Derrida já vemos que a questão da diferença é muito mais ampla que nossa abordagem do *lugar de fala* na tradução. Para termos um panorama maior, mais algumas menções nos são aqui pertinentes.

Já no que se refere aos nossos teóricos de base, o antropólogo Viveiros de Castro, como vimos, apregoa explicitamente “habitar” o espaço da equivocação e comunicar por meio das diferenças (2018, p. 254-255). Quanto a Meschonnic, em sua *poética* do ritmo, o teórico critica justamente quando se privilegia “os hábitos e as aparências da língua de chegada” (2010, p. 27) com vistas a procurar o natural, “pois o *natural* procura suprimir a diferença das línguas” (p. 30, grifo do autor).

Ainda sobre a mesma questão, Lawrence Venuti, por sua vez, também critica o apreço pelo natural na tradução, porque a naturalidade cria a ilusão de um texto não traduzido (2004,

²⁵ cf. DERRIDA, Jacques. **Margens da Filosofia**. Tradução: Joaquim Torres Costa; Antônio M. Magalhães. Campinas, SP: Papyrus, 1991.

p. 5). Em outras palavras, para Venuti, traduz-se mais eticamente quando a tradução apresenta certa opacidade e, para isso, o texto de chegada teria de constituir-se como *diferente* na cultura de chegada.

Uma lista completa de teóricos e pensadores que se dedicaram à diferença na tradução seria demasiadamente extensiva e este não é nosso objetivo. Para finalizar, portanto, estas menções, e para não sugerir que a questão se encerra em nossa perspectiva pelo *lugar de fala*, citemos ainda um teórico dos estudos da tradução, Antoine Berman, que lidou diretamente com a questão da diferença do texto traduzido. O autor defende que “o objetivo ético do traduzir, por se propor acolher o Estrangeiro na sua corporeidade carnal, só pode estar ligado à *letra* da obra” (2013, p. 98). Essa “corporeidade carnal”, isto é, a *letra*, comporta a “pele”, o “corpo” e a “alma”²⁶ do texto: sua fisicalidade, seu sentido, seu tom. Consequentemente, traduzir a *letra* bermaniana somente é possível se o tradutor reescrever o original *diferentemente* das normas e modas da cultura de chegada.

Mencionei brevemente o adágio italiano e esses profícuos autores que refletiram, investigaram e praticaram a tradução para demonstrar que persiste um ponto em comum: a consciência da diferença como inerente ao fenômeno tradutório. Consequentemente, não cabem as ideias de equivalência ou simetria na tradução. Pensar a diferença na tradução, portanto, já empenhou e empenhará extensas reflexões e estudos a respeito, dada a natureza imprecisa e diversa do fenômeno. Nesta dissertação, contudo, limitamo-nos às abordagens de Meschonnic e Viveiros de Castro, além de incorporar à tradução o conceito de *lugar de fala*.

Demonstrei anteriormente em que pontos as teorias de Henri Meschonnic – por uma poética do ritmo –, e do *lugar de fala* convergem²⁷. Ambas ressaltam o caráter marcado dos discursos. Como o discurso é uma concretização linguístico-social de uma ou mais subjetividades, Meschonnic sintetiza a ideia da subjetividade inscrita no texto literário cunhando o termo *forma-sujeito*:

Descobre-se [no século XX] que uma tradução de um texto literário deve fazer o que faz um texto literário, pela sua prosódia, seu ritmo, sua significância, como uma das formas da individuação, como uma forma-sujeito. (2010, p. XXIV)

Assim, o teórico particulariza a reflexão sobre a tradução não se limitando a generalizações culturais, mas se concentrando na alteridade. Ele prossegue:

A equivalência procurada não se coloca mais de língua a língua, tentando fazer esquecer as diferenças linguísticas, culturais, históricas. Ela é colocada de texto a texto, ao contrário, trabalhando para mostrar a alteridade linguística, cultural, histórica, como uma especificidade e uma historicidade. (2010, p. XXIV)

²⁶ p. 99. Berman toma emprestado as metáforas de um tradutor de *Remédios do amor* de Ovídio.

²⁷ Sobretudo em “1.5 Lugar de fala, poética e equivocação”, mas também nos subcapítulos anteriores.

De onde provém a diferença na tradução? É possível responder à indagação pensando a diferença das línguas ou das culturas. Nossa resposta, todavia, se inicia de maneira mais precisamente direcionada: no sujeito-tradutor e no sujeito inscrito na obra. Referi-me anteriormente à polissemia e à multiplicidade intertextual de uma obra literária, podemos, por conseguinte, pensar também a parcialidade que a reescrita do tradutor promove. A tradução é fruto de um olhar parcial, de uma parte da existência literária do original, e esse olhar, como destaca o conceito de *equivocação*, não nos permite abordar o todo. Em outras palavras, perpassado por seu lócus social, o sujeito tradutor estabelece uma leitura parcial, portanto limitada, mas que não deixa necessariamente de estar ancorada no real. Essa é uma reflexão que não invalida discursos tomando como base apenas o lócus social, bem como não os prioriza em detrimento de outros, mas os particulariza e os compreende como resultado de subjetividades. Inclusive, o *lugar de fala* pode ser parte da explicação para determinados erros de tradução – por se tratar de uma apropriação potencialmente estranha, não familiar ao tradutor –, tal como, a depender de sua sensibilidade e acuidade, para determinados acertos, no sentido de um enriquecimento do original pela tradução ao fazer sobressaírem elementos que até então eram desapercibidos pela crítica e por outras traduções.

Se a leitura do tradutor é parcial devido a seu *lugar de fala*, cabe citarmos aqui Lawrence Venuti, o qual analisou extensamente a questão da parcialidade na tradução em *The Translators Invisibility* (2004). Venuti demonstrou que, enquanto as traduções comumente valorizadas pela crítica produzem ilusão de invisibilidade por esconder a parcialidade que há em toda escrita, traduções que assumem caráter mais estrangeirizado carregam nitidamente tanta parcialidade quanto. Contudo, estas últimas chamam atenção para suas próprias idiossincrasias, quando, para marcar as diferenças linguísticas e culturais percebidas no texto estrangeiro, a tradução se firma como um discurso que se diferencia do texto-fonte, assim como de valores da cultura-alvo. O teórico desenvolve sua análise comparando traduções de Robert Graves e Ezra Pound:

Traduções estrangeirizadoras que não são transparentes, que evitam a fluência por uma mistura mais heterogênea de discursos, são igualmente parciais em sua interpretação do texto estrangeiro, mas tendem a ostentar sua parcialidade em vez de escondê-la. Enquanto *Suetonius* de Graves foca no significado, criando uma ilusão de transparência, na qual diferenças culturais e linguísticas são domesticadas, as traduções de Ezra Pound frequentemente focam no significante, criando uma opacidade que chama atenção para si mesma e distingue o tradutor tanto do texto estrangeiro quanto dos valores prevalecentes da cultura da língua-alvo. (2004, p. 34, tradução minha)²⁸

²⁸ Texto-fonte: “*Foreignizing translations that are not transparent, that eschew fluency for a more heterogeneous mix of discourses, are equally partial in their interpretation of the foreign text, but they tend to flaunt their partiality instead of concealing it. Whereas Graves’s Suetonius focuses on the signified, creating an illusion of transparency in which linguistic and cultural differences are domesticated, Ezra Pound’s translations*

Venuti também critica posturas baseadas em uma suposta identificação entre tradutor e autor do texto-fonte para validar ou encorajar a realização de traduções. Venuti cita a seguinte afirmação de Alexander Tytler, para então contradizê-la: “para usar uma ousada expressão, [o tradutor] precisa adotar a própria alma de seu autor, o qual precisa falar por meio de seus próprios órgãos” (*apud*²⁹ Venuti, p. 73, tradução minha)³⁰. Venuti aponta que, com uma tal perspectiva de tradução, o resultado não é o almejado por Tytler, a “alma” do autor estrangeiro acaba por ser menos expressa que a de seu tradutor, uma vez que a ilusão de invisibilidade do tradutor promove, na verdade, um apagamento mais extensivo do texto-fonte. A identificação sugerida por Tytler é uma consequência de uma psicologização da relação do tradutor, segundo Venuti (p. 7). Essa psicologização, por sua vez, provém de uma concepção individualista da autoria, como se o autor expressasse de modo livre a sua escrita, sem mediação de determinantes transindividuais, tais como linguísticos, culturais e sociais (p. 6-7). É o que também justifica o emprego nesta dissertação do termo sujeito-tradutor em vez de indivíduo³¹ tradutor.

Devo acrescentar ainda que essa “alma” à qual Tytler se referia, e, portanto, a identificação sentida pelo tradutor, nada mais é que uma criação do tradutor, *uma projeção de si na alteridade*. Eleger a identificação como um sentimento legitimador para a tradução implica, primeiramente, um reconhecimento de si no outro, como uma expansão do eu, processo este que nos leva a duas reflexões: 1) ao identificar-se, o tradutor pode produzir um efeito de universalização do seu eu e/ou de sua cultura, por concentrar as atenções nas semelhanças e negligenciar as diferenças, além de poder confundir semelhança com igualdade ou com equivalência; 2) o mecanismo de se ver no outro é uma criação no sentido de que é a leitura do tradutor que lhe apresenta a alteridade – a leitura do tradutor cria a alteridade, pois o outro não é sua leitura.

A partir dessas reflexões sobre parcialidade e identificação entre tradutor e autor, deduzimos que se produz diferença quando o negro é traduzido pelo branco, quando o gay é traduzido pelo heterossexual, quando a mulher é traduzida pelo homem. E haveria diferença quando o negro é traduzido pelo negro, o gay pelo gay, a mulher pela mulher. Djamila Ribeiro pontua:

often focus on the signifier, creating an opacity that calls attention to itself and distinguishes the translation both from the foreign text and from prevailing values in the target-language culture”.

²⁹ Emprego aqui o “*apud*” para reconstituir exatamente a linha de raciocínio de Venuti.

³⁰ Texto-fonte: “*to use a bold expression, [the translator] must adopt the very soul of his author, which must speak through his own organs*”.

³¹ Segundo o Houaiss, palavra de origem latina que designa um, uno, indivisível.

O fato de uma pessoa ser negra não significa que ela saberá refletir crítica e filosoficamente sobre as consequências do racismo. / Inclusive, ela até poderá dizer que nunca sentiu racismo [...]. A discussão é sobretudo estrutural [...]. (2019, p. 67)

Pensar o sujeito linguístico, cultural e social implica também pensar um sujeito afetado por grupos e suas relações de poder. O sujeito não é, todavia, mera reprodução desses grupos. O *locus* social afeta o sujeito, mas não o determina. Isso não quer dizer, vale frisar, que os discursos dos negros sobre a negritude, dos gays sobre a homossexualidade, ou das mulheres sobre o feminino, por exemplo, são irrelevantes. Muito pelo contrário, as experiências em comum que as mulheres têm numa dada comunidade constituem fenômenos sociais observáveis e, portanto, formas específicas da coletividade lidar com o meio e formas específicas do meio lidar com essa coletividade se estabelecem. Assim configura-se o *locus* social. No mais, é importante lançar luz sobre um risco de mal entendimento que nossa abordagem pelo *lugar de fala* carrega: reduzir o sujeito a um ponto de vista. Além do risco de reducionismo, temos de lembrar que, tal como o tradutor cria a alteridade, ele cria o ponto de vista do outro. Trata-se de um ponto de vista sobre outro ponto de vista, e não este último de fato.

Como vimos, se ao traduzirmos lidamos com nossa própria leitura sobre o outro, tradutores que compartilham do *locus* social do autor continuam, em maior ou menor grau, projetando-se na alteridade. Não supor haver alteridade entre dois negros, duas mulheres, dois *gays*, dois pobres é fazer um pré-conceito. É uma postura que apaga suas subjetividades, que se baseia em uma concepção prévia sobre o outro. Assim, o *locus* social do tradutor não é suficiente para se pensar a legitimidade de um tradutor ou a qualidade de uma tradução. O *locus* limita e enriquece o ponto de vista, mas não condiciona forçosamente o sujeito a um nível de maior consciência sobre sua localização social, tampouco o leva a posicionar-se contrariamente às desigualdades que marcam esse mesmo *locus*. Logo, se não há igualdade absoluta no interior de cada coletividade, um *gay* não é necessariamente um porta-voz dos *gays* com base apenas em sua orientação sexual, assim como um tradutor negro não teria de ser necessariamente o porta-voz de um texto sobre escravidão. O que acabo de pontuar é ilustrável com algumas personalidades públicas, como o deputado federal declaradamente *gay* Clodovil Hernandes, que se posicionava publicamente contra o casamento homossexual e contra o movimento de defesa de direitos civis e de celebração da diversidade, a então Parada Gay da cidade de São Paulo. O deputado, que ocupou o cargo entre 2006 e 2009, baseava seu posicionamento excludente a partir de um ponto de vista hegemônico, isto é, cristão (por

referir-se a uniões heterossexuais como única possibilidade conjugal devido a uma suposta criação divina) e heteronormativo³².

A também deputada federal Joice Hasselmann, eleita em 2018, apesar de ser alvo, segundo ela mesma, de “ataques machistas” por parte da base governista, empenhava-se em tentar ridicularizar o movimento feminista como “cafona” e o via como “um machismo de sinal contrário”³³, demonstrando confundir sexismo (machismo/misoginia e femismo/misandria) com o movimento de combate às desigualdades de gênero, o feminismo. Ao designá-lo como “cafona”, interessante também notar que a crítica da deputada ao feminismo, enquanto ignora as desigualdades, se restringe a uma concepção estética, de moda de costumes.

Um terceiro exemplo, este com teor desumanizante e mais violento que os anteriores, é o presidente negro da Fundação Palmares Sérgio Camargo, que declarou: “sou o terror dos afromimizentos, da negrada vitimista, dos pretos com coleira”³⁴. Também disse: “ter orgulho do cabelo é ridículo para o negro”³⁵. Talvez a psicologia e a psicanálise possam demonstrar sem grandes empecilhos o porquê do ódio de Camargo, o porquê do eu contra si mesmo. Um sujeito que faça parte de uma minoria e que se coloque contra ela é o porta-voz ideal, pensando o *marketing* político, para conferir força ao discurso hegemônico. Apesar dessas e de outras declarações semelhantes, ou talvez justamente devido a elas, o presidente da fundação não foi afastado de seu cargo por quem o nomeou, o então Presidente da República.

Eis o risco de se tomar *lugar de fala* como autorização ou validação: compreendê-lo como validação de discursos significa legitimar e endossar discursos de sujeitos minoritários que se voltem contra as próprias minorias. Não por menos, aqueles interessados em manter as relações de poder vigentes elegem, aliam-se e tomam essas figuras públicas como exemplos simbólicos em seu propósito de manutenção de desigualdades e violências. Como já desenvolvemos, o conceito não legitima nem deslegitima discursos.

Seguindo esse raciocínio do não determinismo entre o lócus social do sujeito e seu discurso, um texto literário com elementos feministas deve, em um cenário ideal, ser traduzido por tradutoras. Porém, não unicamente. Isso não significa que o original se esgotaria com essas traduções, pois isto jamais ocorre. Igualmente não significa que, a depender do

³² Disponível em: <https://epoca.oglobo.globo.com/politica/noticia/2018/06/gay-de-direita-clodovil-e-lembrado-por-polemicas-no-plenario.html>. Acesso em: setembro 2021.

³³ Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/politica/2019/10/27/interna_politica.801362/joyce-hasselmann-como-acho-machismo-cafona-acho-feminismo-cafona.shtml. Acesso em: setembro 2021.

³⁴ Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/politica/2021/09/4947634-sergio-camargo-sou-o-terror-dos-afromimizentos-e-da-negrada-vitimista.html>. Acesso em: setembro 2021.

³⁵ Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/cartaexpressa/sergio-camargo-e-acusado-de-assedio-moral-discriminacao-e-perseguido-ideologica/>. Acesso em: fevereiro 2022.

lugar de fala da tradutora, essas traduções seriam mais ou menos adequadas ou teriam maiores ou menores qualidades literárias. Ainda nesse exercício hipotético, também deveria ocorrer outra prática – isto é, pessoas de outros gêneros traduzindo o mesmo texto – para se promover uma maior variedade de leituras e, dessa forma, as diferenças de leituras e de traduções se ressaltariam e poderiam ser discutidas e repensadas. Trata-se do princípio da incerteza, como explica Sérgio Romanelli: “não existe um ponto de vista que dê conta da totalidade do *real*”³⁶. Reforço aqui a não determinação da qualidade do tradutor por seu *lugar de fala*. Enviesamentos ocorreriam em ambos os cenários.

Durante a cerimônia de posse do presidente estadunidense Joe Biden em janeiro de 2021, a poetisa e ativista negra Amanda Gorman declamou seu poema intitulado *The Hill We Climb*³⁷. O poema, marcado por um ritmo com características designadas como *flow* [fluxo] na cultura *hip hop*, trata do sentimento de união nacional a ser forjado após uma “força” que tendia a fragmentar a nação:

Mas isso não significa que estamos nos
esforçando para formar uma união que seja perfeita.
Estamos nos esforçando para forjar uma união com propósito,
para compor um país comprometido com todas as culturas,
cores, personalidades e
condições humanas.
[...]
Vimos uma força que iria fragmentar nossa nação
em vez de fraternizá-la.³⁸

Aclamado, o poema despertou interesse de tradução e Marieke Lucas Rijneveld, que venceu em 2020, aos 29 anos, o *International Booker Prize* com seu romance traduzido *The Discomfort of Evening*, recebeu o convite da editora holandesa Meulenhoff para traduzir *The Hill We Climb*. A escolha por Rijneveld, escritor/a branco/a, para a tradução foi recebida com críticas não somente por sua cor, mas também por questões de identidade. Em nossos termos, devido a seu *lugar de fala*. Segundo o portal *online* de notícias BBC News, em um artigo de Anna Holligan de 10 de março de 2021:

Os críticos disseram que não era somente sobre a cor da pele, mas sobre a identidade também. Não era somente sobre tradução, mas se a poesia de Gorman seria precisamente refletida, interpretada por alguém com uma diferente etnicidade, gênero e língua-mãe.³⁹

³⁶ 2013, p. 28, grifo do autor.

³⁷ Disponível em: <https://www.meulenhoff.nl/producten/hill-we-climb-9789029094696>. Acesso em: outubro 2021.

³⁸ *Ib.* Tradução minha. Excerto do original: “*But that doesn't mean we are / striving to form a union that is perfect. / We are striving to forge a union with purpose, / to compose a country committed to all cultures, / colors, characters and / conditions of man. [...] / We've seen a force that would shatter our nation rather than share it.*”

³⁹ “*Critics said it was not just about skin colour but identity too. This was not simply about translation but whether Gorman's poetry could be accurately reflected, interpreted by someone of a different ethnicity, genre,*

Segundo o portal, nenhum poeta negro havia sido apresentado como opção a Amanda Gorman, então inicialmente a autora concordou com Rijnveld para a tradução. Por um lado, alguns expoentes holandeses negros ressaltavam a representatividade da voz negra na Holanda (um clamor que o próprio conceito *lugar de fala* sustenta ao estimular a abertura dos espaços de poder às vozes silenciadas). Por outro, ressaltavam a necessidade de compartilhamento/identificação com, segundo nossos termos, o *locus social* da poeta para haver um texto “precisamente” (“*accurately*”) traduzido. Quando, na citação, justificaram-se as críticas apontando que não se tratava “somente sobre a tradução”, compreende-se que se faz uma cisão entre questões linguísticas e de *locus social* na tradução, ou seja, uma concepção que isola a tradução do discurso ao reduzir a tradução à língua. Já desenvolvemos que a subjetividade – com sua historicidade, geografias, afetos, relações de poder – são indissociáveis do discurso e, portanto, da tradução.

Além disso, se concordarmos que uma tradução é uma leitura materializada e se somente quem compartilha da mesma “*etnicidade, gênero e língua-mãe*” estiverem aptos a traduzir, então infere-se desse pensamento que existe o leitor ideal e que os outros leitores (de outros *loci* sociais) não seriam capazes de interpretar adequadamente o texto. Ou seja, em *The Hill We Climb*, somente haveria precisão de interpretação por quem tivesse história, lugar social e origem próximos aos de Amanda Gorman. Se assim for, por que traduzir o poema levando-o a outros espaços já que os outros leitores não teriam essa mesma capacidade de interpretação? Não há como compreender, conectar-se e relacionar-se com a história, lugar social e origem da alteridade? A dialética é impossível? Também é supor que quem compartilha do mesmo *locus social* da poeta necessariamente interpretaria o poema de maneira semelhante, *negligenciando assim as subjetividades envolvidas*. Pensar o *lugar de fala* na tradução, sendo um fator influenciador, não parece ser suficiente para determinar a aptidão interpretativa e poética de quem traduz, pois o tradutor está sempre lidando com a alteridade, seja ela de um *locus social* aparentemente próximo ou aparentemente distante.

Precisamente por se antever debates dessa natureza, propus esta dissertação no ano de 2019 ao Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução (POSTRAD, UnB). Compreendo que o maior risco ao representar o outro se encontra quando o sujeito de um *lugar de fala* privilegiado traduz o não-privilegiado: o risco de reproduzir e reforçar opressões e desigualdades por parte de quem se beneficia delas. Ademais, tenho consciência de que o cenário já sugerido de multiplicidade de traduções configura certa utopia ao se pensar amplamente a tradução. No entanto, é uma utopia (ou uma possibilidade somente realizável

com obras de maior impacto social e acadêmico) que contribui à reflexão quanto ao lugar do tradutor e à responsabilidade em seu ofício, bem como serve de exercício reflexivo para se questionar empregos incoerentes do *lugar de fala* como um mecanismo conceitual de censura, de autocensura, ou ainda de embasamento para evitar posicionar-se em relação a temas sensíveis.

Não se faz aqui uma reivindicação do lugar do homem para tratar do feminismo, por exemplo, visto que, como já desenvolvemos, *lugar de fala* não designa autorização discursiva. Também não é nosso alvo de análise a questão dos protagonismos nos movimentos sociais. No intuito de se refletir quanto a uma relação de responsabilidade entre o tradutor e o outro, insistimos que nos concentramos aqui em analisar a problemática da legitimidade para se falar por ou sobre qualquer alteridade e, assim, a legitimidade para traduzi-la.

Temos de lembrar que as contingências provindas do patriarcado⁴⁰ (as quais afetam, decerto, mais direta e amplamente as mulheres) e da heteronormatividade⁴¹ são também mecanismos de cerceamento contra os próprios homens cisgêneros beneficiados pelas desigualdades. Pois não há homogeneidade em nenhum grupo social e essas estruturas de poder não ocorrem isoladamente entre os grupos contingenciados. São imposições direcionadas a todas, todos e todes. Características consideradas mais femininas, por exemplo, como o emprego mais frequente de diminutivos no português brasileiro⁴², podem ser desencorajadas e ridicularizadas quando identificadas em homens cisgêneros heterossexuais. Misoginia e cerceamento das potencialidades de *ser* homem. Um mesmo sujeito pode ser beneficiado ou inteligível (termo segundo a filósofa e ativista feminista Judith Butler) e, em certos aspectos, ser cerceado ou ininteligível culturalmente em decorrência de normatividades⁴³.

Todos temos *lugar de fala* em relação aos feminismos, assim como todos temos *lugar de fala* em relação aos movimentos LGBTQIAP+, ou aos movimentos antirracistas: todo sujeito está situado em algum ponto da malha (ou pirâmide) social, o que lhe proporciona perspectivas com ângulos específicos a outros pontos da mesma malha social. Afirmar que

⁴⁰ Trataremos do conceito no próximo capítulo em meio aos dados biográficos de Simone de Beauvoir.

⁴¹ Michael Warner, quem cunhou o termo, diz: “A cultura hétero pensa a si mesma como a forma elemental de associação humana, como o próprio modelo de relações intergênero, como a base indivisível de toda comunidade, como o meio de reprodução sem o qual a sociedade não existiria.” (1991, p. XXI, tradução minha). Texto-fonte: “*Het culture thinks of itself as the elemental form of human association, as the very model of intergender relations, as the indivisible basis of all community, and as the means of reproduction without which society wouldn't exist*”.

⁴² Segundo Ronald Beline Mendes, no artigo *Diminutivos como marcadores de sexo/gênero* (2012), as mulheres empregam o diminutivo 1,7 vezes mais que os homens (p. 113).

⁴³ Especificamente quanto à normatividade de gênero, Judith Butler diz “[...] as ‘pessoas’ só se tornam inteligíveis ao adquirir seu gênero em conformidade com padrões reconhecíveis de inteligibilidade do gênero” (2003, posição 565).

todos têm *lugar de fala* também não é pretender que todos têm expertise, propriedade ou conhecimento crítico sobre quaisquer temas. As desigualdades combatidas por cada um desses movimentos civis são contingências provindas da organização social que afetam a todos, diferentemente – é importante destacar – para cada coletividade. Temos de relembrar que o conceito de *lugar de fala* não se refere às vivências individuais, mas a experiências comuns, estruturas sociais de privilégios e privações que afetam e potencialmente condicionam os sujeitos. Não se trata de empirismo. Logo, se todos têm *lugar de fala* e, portanto, todos temos enviesamentos independentemente do tema abordado, não seria coerente empregar esse conceito para deslegitimar, nem legitimar uma tradutora ou um tradutor.

CAPÍTULO 2: SIMONE DE BEAUVOIR E O LUGAR DO TRADUTOR

“Querer-se livre é também querer os outros livres”.

“Nenhuma ação pode ser feita para o homem sem ser feita tão logo contra outros homens”.

Simone de Beauvoir

O presente capítulo foi estruturado de modo a atender a quatro objetivos. O primeiro deles é apresentar dados biográficos de Simone de Beauvoir para refletirmos acerca de seu *lugar de fala*, que marca e constitui o romance *La Femme Rompue*. Em meio a tais dados, discutirei dois episódios controversos da vida da autora, os quais atualmente são usados para tentar fazer ruir o monumento teórico que erigiu. O segundo objetivo é apresentar o romance *La Femme Rompue*, no que tange às reflexões que suscita, sua forma e sua função como texto literário em contraposição à sociedade. O terceiro objetivo é tratar da retradução e das razões de se retraduzir *La Femme Rompue*. Tendo situado o *lugar de fala* da autora e sua obra, buscarei, como quarto e último objetivo do capítulo, responder ao questionamento presente no título desta dissertação quanto ao lugar do tradutor, sob a luz do conceito central deste estudo.

2.1 NÃO SE NASCE SIMONE DE BEAUVOIR, TORNA-SE.

Pensa-se gênero e o nome Simone de Beauvoir se impõe. Seu trabalho revolucionário e norteador para a propulsão da segunda onda do feminismo, bem como de suas conquistas, sobretudo sob o título de *Le Deuxième Sexe, O Segundo Sexo*, marcou profundamente o debate desenvolvido acerca dos papéis sociais, alicerçados em categorias de gênero, a partir de quarenta e nove do século passado. No Brasil, quase sete décadas depois da publicação da emblemática tese “não se nasce mulher: torna-se”⁴⁴, o nome e a frase de Beauvoir tiveram repercussão nas redes sociais e nos veículos de imprensa⁴⁵ quando a citação introduziu uma questão no Exame Nacional do Ensino Médio⁴⁶. Simone de Beauvoir inseriu no debate

⁴⁴ Tradução minha. Na tradução de Sérgio Milliet: “Ninguém nasce mulher, torna-se mulher” (BEAUVOIR, 2009, localização 5.617). Texto-fonte: “On ne naît pas femme, on le devient”.

⁴⁵ Disponível em: <http://g1.globo.com/educacao/enem/2015/noticia/2015/10/questao-sobre-feminismo-no-enem-2015-e-lembrada-nas-redes-sociais.html>. Acesso em: janeiro 2022.

⁴⁶ No ENEM de 2015, a citação serviu de introdução à questão de número 42. Segue o trecho citado de *O Segundo Sexo*: “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam o feminino”. A pergunta: “Na década de 1960, a

público questionamentos sobre a condição da mulher na sociedade. O papel socialmente imposto à mulher é explicado por dados biológicos? Trata-se de um construto ideológico-cultural? O que é ser mulher? E o que é ser homem?

“Não se nasce mulher, torna-se” é a tese que inicia o segundo tomo de *O Segundo Sexo* [1949]/(2009), *A Experiência Vivida*. A tese sintetiza que ser mulher é um devir resultante do processo de aculturação, pois a biologia, a psicanálise e a economia não explicam o porquê de as mulheres ocuparem o lugar que ocupam na sociedade (posição 5.617). Intitulei o atual subcapítulo como “Não se nasce Simone de Beauvoir, torna-se” não somente em referência à famosa citação, mas também à biografia *Becoming Beauvoir: A Life* (KIRKPATRICK, 2019) e, a terceira razão, para lembrar ao/à leitor/a desta dissertação do processo que a filósofa percorreu para constituir-se quem era. A Simone de Beauvoir que publicou *Le Deuxième Sexe* em 1949 não foi a mesma que publicou *La Femme Rompue* em 1967.

Para vislumbrarmos o contexto em que *La Femme Rompue* veio a lume e, no intuito de situarmos o romance de Simone de Beauvoir em sua produção, apresenta-se a necessidade de um prévio e breve percurso por sua biografia e seus escritos filosóficos e literários.

A biógrafa Kate Kirkpatrick⁴⁷, em *Becoming Beauvoir: A Life* de 2019, traduzida no Brasil por Sandra Dolinsky como *Simone de Beauvoir: Uma Vida* (2020), inicia sua investigação pela vida da autora citando um desentendimento entre Beauvoir e o pai sobre o “amor”. Para ele, amar seria prestar serviços, ser carinhoso e grato. Sua filha, com 19 anos, leitora de literatura e filosofia e em busca de sentido, recusou-se a concordar com isso: “[...] objetava, com espanto, que o amor era mais que gratidão, não algo que devemos a alguém por causa do que fez por nós” (KIRKPATRICK, 2019, p. 13).

Beauvoir foi educada na infância e adolescência em escolas católicas, bem como estudos posteriores ao ensino médio também se deram em instituições religiosas. Obedecendo aos pais, cursou Matemática no *Institut Catholique*, e Literatura e idiomas no *Institut Sainte-Marie*. Os dois institutos, sob a perspectiva de proteger seus estudantes católicos do secularismo, ministravam cursos preparatórios para os exames de ingresso na Sorbonne (p. 71). As inquietações da adolescente fascinada pela dúvida filosófica libertadora (p.70) a encaminham, finalmente, à formação de Filosofia na Universidade Paris-Sorbonne.

proposição de Simone de Beauvoir contribuiu para estruturar um movimento social que teve como marca o(a)”, cuja resposta foi “organização de protestos públicos para garantir a igualdade de gênero”. Disponível em: https://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/provas/2015/CAD_ENEM%202015_DIA%201_01_AZUL.pdf. Acesso em: janeiro 2022.

⁴⁷ Doutora em estudos sartrianos. Foi professora em Oxford, onde ministrou disciplinas acerca do feminismo e da filosofia de Simone de Beauvoir. Atualmente professora de Filosofia e Cultura no King’s College, em Londres.

Foi na Universidade de Paris que Beauvoir conheceu jovens intelectuais, dentre os quais, Jean-Paul Sartre. O relacionamento dos dois tornou-se simbólico e foi tido para muitos, no século XX, como um pacto moderno de casal (p. 17). Beauvoir e Sartre seriam o “amor essencial” um para o outro, mas se permitiriam a liberdade de “amores contingentes” (*ib.*). O simbolismo criado em torno desse pacto foi desfazendo-se à medida que detalhes de suas vidas foram divulgados, sobretudo por meio da publicação de correspondências de ambos, entre si e entre outros amores, de intensidades por vezes maiores que aquela imaginada pelo público. Beauvoir teve um intenso relacionamento com o escritor estadunidense Nelson Algren: “[...] o público [...] viu uma Beauvoir que jamais imaginara: uma Simone doce e sensível que escreveu mais palavras apaixonadas para Algren que para Sartre” (p. 21). A despeito de expectativas do público não comprovadas, não há dúvida de que o casal representou uma libertação das amarras de supostos deveres sociais a serem seguidos.

Em um concurso de admissão de professores de Filosofia, os dois primeiros lugares foram conquistados pelo casal. Sartre com vinte e quatro anos, em primeiro lugar, e Beauvoir, três anos mais nova que ele, em segundo, sendo a mais nova candidata aprovada naquele concurso (p. 17). Beauvoir foi então professora de Filosofia na Universidade de Marselha e em uma escola de ensino médio, o Lycée Molière. Ela já havia sentido sua vocação pela escrita aos quinze anos de idade (p. 35) e já sonhava a respeito desde a infância⁴⁸, mas seu primeiro romance, *A Convidada*, só seria publicado vinte anos depois. Além de romancista, escreveu ensaios filosóficos e políticos, contos e novelas, diários de bordo, artigos jornalísticos, uma peça teatral. Beauvoir trabalhou nos editoriais das revistas políticas *Les Temps Modernes* e *Combat*, esta última sendo um jornalismo de resistência à ocupação nazista. Kirkpatrick nos resume que Beauvoir teve êxito atuando por mudanças legais, usou da repercussão de sua voz para denunciar crimes cometidos pela França na Guerra da Argélia, deu palestras mundialmente e foi líder em comissões governamentais (p. 13-14).

Desde registros em seus diários quando jovem e adolescente, Beauvoir se propunha a “pensar a vida” (p.75), em que a liberdade, como uma necessidade e um desejo, sempre permeava seus questionamentos. Assim, formulou o mandamento pessoal de não seguir metas exteriores a si mesma, ela não tinha de cumprir um destino social (p. 128). Em 1927, ainda em seus diários, refletindo sobre si ao buscar distinguir seu eu das convenções e imposições, Beauvoir pensou a existência em dois planos: “para os outros” e “para mim”. Trata-se de uma distinção recorrente em *O Segundo Sexo* e na literatura da autora, cuja origem, de maneira

⁴⁸ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=qp4msXDd7eM&ab_channel=INASTars. Acesso: janeiro 2020. A partir de 3:40.

equivoca, foi atribuída à conhecida, mas posterior distinção de Sartre em *O ser e o nada* (1943): “ser para si” e “ser para os outros” (KIRKPATRICK, 2019, p. 84-85).

2.1.1 O SEGUNDO SEXO E OUTRAS AÇÕES POLÍTICAS

O Segundo Sexo foi publicado em dois tomos no ano de 1949, o primeiro intitulado *Fatos e Mitos*, e o segundo, *A Experiência Vivida*. Em *Fatos e Mitos*, Beauvoir investiga o lugar social ocupado pelas mulheres buscando rastrear – na biologia, na psicanálise e na história – explicações ou origens da subalternidade imposta ao “segundo sexo”. *A Experiência Vivida* consiste em relatos em primeira pessoa de diferentes mulheres. Este tomo trata, como enumera a biógrafa Kirkpatrick, da “infância, pré-adolescência, puberdade, iniciação sexual, lesbianismo, casamento, maternidade, expectativas sociais, prostituição e velhice” (p. 294). A biógrafa contextualiza: “Beauvoir não estava satisfeita com o que via das mulheres através dessa lente distorcida [como presa]. Então ela usou um método filosófico original, que consistia em apresentar várias perspectivas em primeira pessoa”, ou seja, não do ponto de vista de quem domina, mas dos pontos de vista cotidianos de quem se esperava submissão (p. 209, 307).

Os dois tomos têm um enfático teor político em prol da liberdade das mulheres, a qual jamais existirá se sua existência estiver limitada às relações com os homens, como a maternidade e o casamento. Não se trata de negar haver tais relações, mas de mulheres e homens “reconhec[erem]-se mutuamente como sujeito[s]” (BEAUVOIR, 2009, posição 15402). A liberdade das mulheres, portanto, somente será alcançada por meio da superação do sistema patriarcal, a respeito do qual Beauvoir nos diz, por exemplo, no primeiro tomo:

A partir de uma visão de conjunto dessa história, várias conclusões podem ser extraídas. E primeiramente esta: toda a história das mulheres foi feita pelos homens. Assim como na América do Norte não há um problema negro, e sim um problema branco; assim como ‘o antissemitismo não é um problema judeu; é nosso problema’, o problema da mulher sempre foi um problema de homens. Viu-se por que razões tiveram eles, no ponto de partida, a força física juntamente com o prestígio moral; criaram valores, costumes, religiões [...]. (posição 2972-2988)

A maior responsabilidade pela superação desse problema, portanto, cabe a quem o criou e a quem se beneficia dele. Adiante, Beauvoir continua:

[Os homens] instituíram o patriarcado; foi o conflito entre a família e o Estado que então definiu o estatuto da mulher; foi a atitude do cristão diante de Deus, do mundo e da própria carne que se refletiu na condição que lhe determinaram; a querela que se chamou na Idade Média ‘querela das mulheres’ foi realizada entre clérigos e leigos a propósito do casamento e do celibato; foi o regime social fundado na propriedade privada que acarretou a tutela da mulher casada, e a revolução técnica realizada pelos homens que libertou as mulheres de hoje. Foi a evolução da ética masculina que trouxe a redução de numerosas famílias pelo controle de natalidade e libertou parcialmente a mulher das servidões da maternidade. O próprio feminismo nunca foi um movimento autônomo; foi, em parte, um instrumento nas mãos dos

políticos e, em parte, um epifenômeno refletindo um drama social mais profundo. (posição 2988)

Na disputa pelo poder, os homens criaram valores, costumes e religiões que limitavam as mulheres às funções ligadas ao seu corpo, eliminando assim suas possibilidades de competição nos espaços públicos. A filósofa aponta que os avanços conquistados rumo à liberdade feminina, até então, ocorreram porque também beneficiavam os próprios projetos dos homens, como quando menciona o feminismo ou as sufragistas anglo-saxônicas (*ib.*). Beauvoir não estabelece um dualismo raso no sentido de elas contra eles, uma vez que não sugere um ilusório banimento das relações entre os sexos. A autora inclusive nos chama a atenção para as responsabilidades das mulheres quando “suportam passivamente seu destino biológico” (posição 1453). Mesmo quando não há passividade, as mulheres deparam-se com uma série de obstáculos domésticos ou de acesso ao poder para defenderem suas reivindicações:

[...] quando duas categorias humanas se acham presentes, cada uma delas quer impor à outra sua soberania; quando ambas estão em estado de sustentar a reivindicação, cria-se entre elas, seja na hostilidade, seja na amizade, sempre na tensão, uma relação de reciprocidade. (posição 1414)

O sistema patriarcal, portanto, dificulta que as mudanças sociais provenham graças e por meio das mulheres. Essas mudanças envolvem e dependem de quem tem mais acesso ao poder.

O Segundo Sexo provou sua relevância ao vencer as décadas e ao continuar a apresentar-se nos debates públicos da atualidade, mas antes de estabelecer-se como referencial teórico para a segunda onda do feminismo, ocorrida nas décadas de 1960 a 1980, a recepção da obra foi alvo de ataques das mais variadas naturezas. Em seu capítulo “O escandaloso *O Segundo Sexo*” (2019, pp. 289-312), Kirkpatrick diz que, nos meios acadêmico e intelectual, a obra se deparou com resistências ao tratar de temas não considerados dignos pela elite filosófica, como a divisão do trabalho doméstico e as práticas sexuais femininas (p. 307). Quanto a este último ponto, Beauvoir observou que a comoção foi ainda maior, por mais que poucas páginas dos dois tomos se dirigiam a ele (p. 310). A autora foi chamada de ressentida, triste, neurótica, frustrada. O autor, e seu amigo, Albert Camus a acusou de ridicularizar os homens franceses⁴⁹. O jornal *L'Époque* profetizou que em dez anos ninguém mais falaria dessa obra “repugnante”. O Vaticano, por sua vez, incluiu a obra no extinto *Index Librorum Prohibitorum* (p. 305). A despeito de tantos ataques *ad feminam*, a obra inspirou movimentos políticos, como o Movimento pela Emancipação das Mulheres, propulsionou o movimento feminista engendrando posteriormente sua segunda onda e passou a ser considerado como um clássico.

⁴⁹ Disponível em: <https://youtu.be/qp4msXDd7eM?t=1134>. Acesso em: janeiro 2022.

Outros eventos de destaque das atuações políticas de Simone de Beauvoir foram seu apoio público ao Movimento pela Emancipação das Mulheres [*Mouvement de Libération des Femmes*, MLF] a partir de 1968 e em *Un appel de 343 femmes*, no ano de 1971. O MLF lutava por direitos de contracepção e de planejamento familiar, este último envolvendo o direito ao aborto. Foi inclusive em meio às movimentações do MLF que as integrantes e, dentre elas, Beauvoir, cunharam o termo sexismo⁵⁰.

Un appel de 343 femmes [Um apelo de 343 mulheres], posteriormente referido como *Manifeste des 343* [Manifesto das 343], foi uma petição assinada por 343 mulheres que declaravam “fiz um aborto”. É válido salientar que se tratava de uma revelação até então restrita à clandestinidade, às sombras da sociedade francesa. A mídia, por exemplo, jamais havia pronunciado a palavra. Também o declararam personalidades como Marguerite Duras, Jeanne Moreau e Catherine Deneuve. Não há registros que certifiquem algum aborto feito por Beauvoir, mas é certo que a autora usou da influência de sua voz para dar força à causa. A petição expunha o número de abortos realizados anualmente na França: um milhão. Uma vez limitados à marginalidade, os procedimentos colocavam as mulheres em situações perigosamente insalubres. Por fim, um movimento que tocava em feridas sociais tão escondidas, em que mulheres confrontavam morais e costumes até então pouco questionados, era de se esperar que reações injuriosamente adversas ocorressem; o movimento foi chamado de: “Manifesto das 343 vadias” [*Manifeste des 343 salopes*] (pp. 403-404).

Apesar dos avanços da emancipação feminina no século XX, como os direitos ao ingresso em universidades, ao voto, ao divórcio, à contracepção e, na França de 1975, ao aborto – avanços que devem seu *gérmen*, em parte, aos escritos e atuação política de Beauvoir –, não são raras análises que designam a escritora a um *status* de subserviência em relação a Sartre. Já citei depreciações de que *O Segundo Sexo* foi alvo. Simone de Beauvoir falece em 1986, e o jornal *Le Monde*, em seu obituário, julga uma suposta falta de originalidade em seu trabalho, dizendo que Beauvoir teria mais popularizado que criado (KIRKPATRICK, p.14). Interessante notar que somente Beauvoir foi acusada de subserviência ao seu companheiro, não o inverso. O companheirismo entre Beauvoir e Sartre se estendia também para seus escritos, conseqüentemente, não deveria ser espantoso que houvesse trocas e ajudas intelectuais, bem como em suas publicações. Sartre admirava a maior rapidez e precisão com que Beauvoir entendia filosofia, com mais celeridade que ele próprio, inclusive. Beauvoir, por sua vez, considerava Sartre um gênio, ainda assim tinha críticas a ele: julgava que era tendencioso ao ler os outros interpretando-os sob suas hipóteses pessoais (p. 167). Ambos

⁵⁰ Disponível em: <https://youtu.be/g6eDMaDWquI?t=2342>. Acesso em: janeiro 2022

eram francos em relação ao trabalho um do outro e inclusive se editavam. Foi o caso da peça de Sartre *Os sequestrados de Altona*:

Nenhum dos dois media as palavras para falar do trabalho do outro; mas, deste, ela realmente não gostara. Sempre que ela se decepcionava com uma obra dele, tentava primeiro se convencer de que estava errada. Isso a deixava furiosa, e a levava a ficar firmemente convencida de que estava certa. Naquela noite, na Piazza Sant'Eustacchio, Simone estava de mau humor quando ele chegou: estava decepcionada. Mas ele havia feito modificações transformando a cena final em um diálogo entre pai e filho – e ela acabou achando que essa era a melhor cena da peça. (p. 359)

Beauvoir era exaltada e aviltada por seus trabalhos assumirem caráter autobiográfico. Como uma obra poderia trazer as particularidades de uma autobiografia e ao mesmo tempo não ter nada de original? No caso de *La Femme Rompue*, por exemplo, a autora foi criticada porque estaria projetando sua própria voz e a de Sartre como sendo a voz da humanidade. Em contrapartida, outros criticaram o texto porque aquela “Simone de Beauvoir” não correspondia à imagem que haviam construído para si. “Onde estava Sartre? Por que só falava de esposas e mães?” (p.400). Até naquilo em que Beauvoir seria passível de críticas fundadas, ela é muitas vezes acusada não como sujeito independente, mas em função de seu companheiro. Não é responsabilizada unicamente por suas próprias ações deliberadas, mas como se estivesse a serviço de Sartre, submissa a ele.

2.1.2 ENTRE VIDA E OBRA: CONTRADIÇÕES

Há quem procure deslegitimar a contribuição da obra beauvoiriana recorrendo a dois episódios controversos de sua vida. Esses episódios da vida pessoal de Beauvoir, que apresentarei a seguir, são recorrentemente usados como argumento com a pretensão de “refutar” (palavra levemente muito usada nos últimos tempos) a obra e o pilar teórico do feminismo que Beauvoir erigiu. Certamente não me refiro aqui a argumentos de nível acadêmico. Entretanto, tenho a perspectiva de que as produções acadêmicas, não necessariamente todas nem necessariamente a maioria, precisam estabelecer um diálogo constante com o mundo não acadêmico. O crescimento de movimentos anticientíficos e antiacadêmicos dos últimos anos no Brasil vem sustentar essa postura.

Um desses episódios, uma ação pública muito mencionada ao se buscar contradições no pensamento de Beauvoir, foi a assinatura de um manifesto em 1977 pela supressão das leis sobre consentimento sexual e pela descriminalização de relações sexuais consensuais entre adultos e menores de quinze anos de idade. Assinaram também médicos e intelectuais como Michel Foucault, Jacques Derrida, Sartre, Gilles Deleuze, Roland Barthes, entre outros. Ao

total, somaram-se sessenta e nove assinaturas⁵¹. Fica claro que se defendeu naquele momento uma postura que daria abertura à pedofilia. Pedofilia sendo entendida não em termos legais, mas psicológicos, isto é, a atração e prática sexual com crianças pré-púberes⁵². Não se trata aqui, portanto, de um anacronismo, por não a empregarmos em sentido legal ou moral, mas psicológico. Devido a essa petição entregue ao Parlamento francês, Beauvoir é acusada da *prática* de pedofilia por seus detratores. Esse posicionamento da autora demonstra haver uma postura de facilitação e descriminalização do ato sexual consentido com menores de quinze anos. Acusá-la da *prática* de pedofilia parece ser uma estratégia desesperada para invalidar toda a sua teoria. Falácia *ad hominem*. Ao assinar tal petição, Beauvoir demonstra ter um entendimento discrepante – até mesmo perturbador – daquele da atualidade e da legislação então vigente na França sobre consentimento e relações de poder.

O outro episódio utilizado por seus detratores para acusá-la da prática de pedofilia foi o envolvimento de Beauvoir com três ex-alunas, duas menores de idade, ambas com dezessete anos. As moças chamavam-se Olga Kosakiewicz, Bianca Lamblin (antes Bianca Bienenfeld) e Nathalie Sorokine. Olga era russa e tinha dezenove anos quando conheceu Beauvoir. Após um exame preparatório para o *baccalauréat* malsucedido, Olga, aos prantos, foi convidada por Beauvoir, então com vinte e sete anos, a passear em um domingo à tarde à margem do rio (KIRKPATRICK, p.164). As duas passaram a se encontrar com mais frequência e a ficar mais tempo juntas: “uma encontrava na outra alívio do sufocante provincialismo de Rouen” (p. 165). O pacto entre Beauvoir e Sartre não lhes impedia de conhecer os “amores contingentes” um do outro. Olga então conheceu Sartre – a fama deste já o precedia. Ela tinha admiração por ele (p. 165), mas o sentimento não passava disso, admiração. Sartre não correspondeu no mesmo nível de afeição, ele de fato estava interessado em relacionar-se com ela, o que nunca aconteceu. O interesse tornou-se obsessão. Somada a outros elementos, a situação entre os três passou a desagradar e inquietar Beauvoir (*ib.*), chegando mesmo a tornar-se ficção na literatura da autora. Beauvoir e Olga permaneceram amigas por longos anos (p. 163), o que se estendeu ao futuro marido de Olga, Jacques-Laurent Bost – outro amante de Beauvoir (p. 183).

Bianca Lamblin, uma judia com dezessete anos, planejava cursar Filosofia na universidade. Escreveu a Beauvoir contando-lhe apreciar suas aulas e gostaria de debater seus

⁵¹ Disponível em:

https://www.lemonde.fr/idees/article/2017/07/01/l-enfance-erotisee_5154038_3232.html. Acesso em: agosto 2020.

⁵² De acordo com Ana Claudia Piccinelli, Doutora em Ciências da Saúde pela Universidade Federal da Grande Dourados, no texto *Neurobiologia e psicologia da pedofilia*, por Ana Claudia Piccinelli. Disponível em: <http://cienciasecognicao.org/neuroemdebate/?p=2741#:~:text=A%20pedofilia%20%C3%A9%20definida%20como,curso%20por%20crian%C3%A7as%20pr%C3%A9-p%C3%BAderes.>. Acesso em: agosto 2020.

planos com a então professora. As duas passaram a se ver aos domingos e a se conhecer mais. Beauvoir contou como se dava o pacto com Sartre, Bianca ficou curiosa com o papel de Olga naquele relacionamento. Em 1938, as duas não eram mais professora e aluna e, em uma viagem, tiveram o primeiro contato físico consensual, segundo Kirkpatrick parafraseando a própria Bianca Lamblin⁵³ (p. 176). Tempos depois, Beauvoir, Sartre e Bianca chegaram a formar um trio amoroso. Foi Bianca quem escreveu que Beauvoir se interessava por alunas jovens para ter o prazer de passá-las a Sartre (p. 177). Para Bianca, isso explicaria também o relacionamento com Olga, sem saber que esta havia rejeitado Sartre. Por volta de cinquenta anos depois do relacionamento (Beauvoir já havia falecido), tais revelações vieram a público, também motivadas por uma “raiva libertadora” (*apud* KIRKPATRICK, p. 177), após a suposta quebra do acordo entre as duas de não revelar o nome de Bianca. Na verdade, foi a estadunidense Deirdre Bair, primeira biógrafa de Beauvoir, que havia feito a revelação em seu país em 1990 (*ib.*). Beauvoir demonstrou algum nível de autocrítica a respeito do que ela e Sartre causaram a Bianca ao escrever que sempre se culpava como tratou algumas pessoas e que achava inaceitável o tanto de sofrimento que causou à Bianca (p. 206).

Em 1939, a jovem Nathalie Sorokine, filha de pais russos apátridas, com a mesma idade de Bianca, apaixonou-se por Simone de Beauvoir. Sua aproximação ocorreu inicialmente quando Nathalie tornou-se aluna de Beauvoir em uma turma do *baccalauréat*. As duas apreciavam o tempo que passavam juntas discutindo Kant e Descartes (p. 200). Kirkpatrick cita trechos de uma carta a Sartre e de seu diário, respectivamente, os quais apresentam uma reação aos avanços de Nathalie diferente dos outros casos: “não há nada a fazer, ela quer dormir comigo” e “mas é isso que ela realmente quer, e a situação é repugnante e impossível” (p. 201). Ainda assim, Beauvoir manteve relacionamentos físicos com Nathalie. Há outros registros da autora de inesperadas reações de repulsa por relacionamentos lésbicos (p. 203), o que levanta a suspeita de uma bissexualidade mal resolvida, talvez como um resquício de moral católica (considerando sua formação na infância e adolescência), tanto mais porque ela nunca revelou publicamente seus relacionamentos homossexuais. Ou ainda, talvez porque lhe representasse outro embate, mais pessoal, em que não queria adentrar. A mãe de Nathalie fez uma denúncia junto ao Ministério da Educação alegando que sua filha teria sido seduzida por Beauvoir, bem como por dois homens por meio de Beauvoir. Sustentou a alegação, dentre outras afirmações, mencionando a inserção no plano de ensino de dois autores homossexuais, Marcel Proust e André Gide (p. 214). Beauvoir foi demitida.

⁵³ Em *Mémoires d'une fille dérangée* (Memórias de uma moça perturbada). Título em referência a *Mémoires d'une fille rangée* (Memórias de uma moça bem-comportada).

Anos depois, por falta de provas, sua licença foi restabelecida, mas ela não mais procurou trabalhar como professora (p. 215).

Kate Kirkpatrick pontua que se criaria uma legislação estabelecendo a idade de consentimento para relacionamentos homossexuais aos vinte e um anos apenas em 1942, enquanto para os relacionamentos heterossexuais permaneceria sendo treze anos (p. 201). Isso significa que durante os envolvimento de Beauvoir com as três ex-alunas, nos anos de 1939, 40 e 41 (este último, o ano da denúncia), eram *legalmente* consensuais. Para encerrarmos esse mergulho em sua vida sexual, cito as considerações de Kirkpatrick a respeito:

Os relacionamentos ocultos de Beauvoir com Bost, Olga e Bianca revelam não apenas sua insatisfação sexual com Sartre, mas também uma perturbadora disposição de enganar os outros – em particular, outras mulheres. No caso de Bost, seu relacionamento com ele revelava sua cumplicidade na traição de uma vida inteira a uma mulher que chamava de amiga. Em uma carta de 1948, Beauvoir justificou seu comportamento dizendo que Olga era “o tipo de garota que pede demais a todos, que mente para todo o mundo, de modo que todos tinham que mentir para ela”.

Seja qual for o caráter de Olga, não há dúvida de que o comportamento de Beauvoir era infiel e – para muitos leitores, por muitos motivos – profundamente problemático. (p. 183)

Considero pertinente deixar aqui a franca pergunta da biógrafa: “o que ela tinha na cabeça?” (p. 164). Esses relatos de sua vida sexual foram tratados aqui com o objetivo de expor o contraditório envolvendo a simbólica vida de Simone de Beauvoir, e também no intuito de haver honestidade e transparência acadêmicas, ou seja, julgo importante visibilizar esses fatos controversos, pois ganharam repercussão nas últimas décadas. Paralelamente, busquei demonstrar, assim como o fez Kirkpatrick, que os episódios da petição e de envolvimento com as ex-alunas trazem questionamentos no que se refere à autora enquanto símbolo, não enquanto teórica e escritora de literatura. Ao que parece, os detratores procuram desmontar toda a fundamentação e argumentação beauvoirianas por meio de um atalho moral. Quanto a expor o contraditório, veremos adiante as críticas de Beauvoir sobre a preferência de homens por mulheres muito mais novas.

O rigor científico nos demanda constantemente o exercício de distanciamento entre objeto de estudo e sujeitos envolvidos. Há a requisição de imparcialidade. Essencialmente uma utopia, como discutimos no primeiro capítulo. Ainda assim, quão maior for feito o exercício de afastamento da vida do autor dos estudos literários, mais próximos ficamos da materialidade do texto e menos brumoso o olhar se torna por julgamentos limitantes. Mesmo que uma obra seja produto de uma vida, essa mesma obra se emancipa a cada publicação, a cada tradução e a cada nova leitura. Decerto, aplica-se esse rigor em prol da produção de conhecimento mais preciso. Nesse sentido, a figura pública de Beauvoir envolvida em tais episódios é passível de análise e críticas ao se estudar sua atuação social, política e o

simbolismo que a autora passou a exercer. Discute-se, em outro campo – também o campo desta dissertação –, a coerência e precisão de sua obra e teoria em si mesmas.

A obra literária ou teórica ultrapassa a limitação espaço-temporal de seu autor e traz consigo possibilidades virtualmente infinitas. A pertinência filosófica de Heidegger, por exemplo, quanto às suas investigações ontológicas e sobre a história da verdade, não é coerentemente analisável sob a ótica de sua filiação ao partido nazista alemão. Estudar a vida e a repercussão da obra de Simone de Beauvoir revela um fenômeno social transformador ocorrido no século XX, contextualiza o lócus social em que se originaram os textos, mas não revela a justeza textual para com fatos objetivos observáveis, as potencialidades que a escrita oferece, a polissemia, a poética, a legitimidade da obra por si própria.

Embora Beauvoir tenha assinado a polêmica petição, suas críticas à preferência por garotas muito novas não deixaram de ser feitas. Considerava o sucesso de personagens como a Lolita de doze anos, de Nabokov, resultado de um desejo masculino em encarnar um papel de senhoria. Quanto mais simples, indefeso, controlável, não questionador e submisso o “objeto” pudesse lhes parecer, melhor. Segundo ela, um sujeito consciente e questionador desestabiliza a segurança do macho. Escreveu o artigo *Brigitte Bardot e a Síndrome de Lolita*, apontando o interesse de dominação masculina, a autonomia sexual feminina negada, a não aceitação de relações recíprocas e o medo dos homens de relacionarem-se com mulheres que percebam as suas deficiências e lhes sejam francas (p. 358). Foi mais um trabalho voltado à emancipação feminina.

Relembro ao leitor desta dissertação que o presente capítulo se propõe a refletir quanto ao *lugar de fala* de Simone de Beauvoir, além de, pensando as crescentes posturas anticientíficas e antiacadêmicas que se instalaram no Brasil, estabelecer um diálogo com argumentos oriundos de âmbitos não acadêmicos, os quais se baseiam em elementos biográficos de Beauvoir para tentar fazer ruir o monumento teórico que erigiu. Tendo atendido ao primeiro objetivo do capítulo, apresentar e refletir sobre o *lugar de fala* da autora dialogando com visões não acadêmicas, continuemos a desenvolver os outros três: 2. apresentar sua obra para situar o romance *La Femme Rompue* e analisá-lo; 3. discutir as implicações e razões de se retraduzir o romance; 4. delinear o lugar do tradutor por meio do conceito de *lugar de fala*.

2.1.3 AUTOBIOGRAFIA, IDENTIFICAÇÃO E OUTRAS OBRAS

No sentido da emancipação feminina, Simone de Beauvoir queria que suas heroínas e heróis fossem identificáveis por suas leitoras e leitores, para tanto, relatar e transformar sua

própria vida em ficção lhe serviu como ferramenta de possível identificação. Era uma ficção ancorada no real, o que lhe concedia credibilidade, tanto mais porque se tratava de uma literatura comprometida com a reflexão, com o questionamento e, por que não, por vezes, com reais mudanças sociais. Com o olhar voltado à literatura e ao leitor do século XX em *L'Ère du soupçon* [A era da suspeita] (1996), mais precisamente ao *Nouveau Roman* – que neste momento, contudo, também nos é pertinente –, Nathalie Sarraute discorre acerca do novo tipo de leitor literário, o qual tem à sua disposição muito mais conhecimento histórico-científico que em épocas passadas. Esse leitor prima pelo real, pelo crível, pela verdade, ou melhor, pela verossimilhança. Sua confiança, portanto, atingiu um patamar mais elevado. Haveria então certa competição entre o objeto real e o objeto ficcional, em que o segundo estaria em imensa desvantagem. Esse leitor está à procura do “documento vivido”:

Ele [o leitor] aprendeu tanto e tão bem que colocou em dúvida se o objeto fabricado, aquele proposto pelos romancistas, pode encerrar as riquezas do objeto real. [...] Qual história inventada poderia rivalizar com [...] as narrativas dos campos de concentração ou da batalha de Stalingrado? [...] É, portanto, por razões muito sãs que o leitor prefere hoje o documento vivido ao romance (ou ao menos o que tem sua tranquilizante aparência). E a voga recente do romance americano não vem, como se poderia crer, desmentir essa preferência. (SARRAUTE, 1996, p. 37, tradução nossa⁵⁴)

Beauvoir teria consciência do poder que o “documento vivido” carrega ao recorrer à autobiografia. A autora compartilhou a narrativa de sua vida para que suas experiências pudessem servir a outros, principalmente a outras⁵⁵. O número de vendas de seus livros – dezenas de milhares – e sua influência social, política e acadêmica provam que conseguiu alcançar muitas de suas leitoras (KIRKPATRICK, p. 345). O número de cartas, mais de vinte mil, recebidas de quem se identificava e buscava confidenciar-se com Beauvoir, também ressaltam o impacto de suas palavras. Sintetizando o teor dessas cartas, Kirkpatrick menciona o sentimento relatado de ausência de sentido em suas vidas, um vazio não preenchido pelo “sucesso” no casamento e na maternidade (p. 352). Beauvoir considerou ter contribuído para que toda uma geração tivesse suas esperanças e ressentimentos reverberados no debate público (p. 345).

Não necessariamente militante, a obra de Beauvoir – autobiográfica, existencialista e feminista – é sem dúvida comprometida. A exemplo, citemos o romance *Les Mandarins* [Os

⁵⁴ Texto-fonte : “Il [le lecteur] a si bien et tant appris qu'il s'est mis à douter que l'objet fabriqué que les romanciers lui proposent puisse receler les richesses de l'objet réel. [...] / Quelle histoire inventée pourrait rivaliser [...] avec les récits des camps de concentration ou de la bataille de Stalingrad ? [...] / C'est donc pour de très saines raisons que le lecteur préfère aujourd'hui le document vécu (ou du moins ce qui en a la rassurante apparence) au roman. Et la vogue récente du roman américain ne vient pas, comme on pourrait le croire, démentir cette préférence. ”

⁵⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qp4msXDd7eM>. Acesso em: agosto 2020. A partir de: 24:54.

Mandarins] (também incluído no *Index* do Vaticano), vencedor do Prêmio Goncourt em 1954 (terceira mulher a recebê-lo desde sua criação em 1903), em que um período de traumas e incertezas da França entre a Segunda Guerra Mundial, a Guerra Fria e a Revolução Argelina moldam a ação narrativa, e em meio à qual dilemas intelectuais e morais da esquerda são acirrados. Beauvoir, aos 60 anos, confirma seu comprometimento literário com suas causas ao negar a escrita pela escrita:

Na verdade, acho que minha obra está agora, de certa forma, atrás de mim. Não tenho mais tanto tempo diante de mim e não imagino dedicar-me a obras de muito fôlego, que me demandariam cinco ou seis anos de trabalho. Sobretudo porque isso não acrescentaria muito ao que eu disse [...], [se] tiver vontade de escrever algo que me for caro, escreverei. Mas não quero escrever por escrever [...], se não tiver nada a dizer, que assim seja, não escreverei⁵⁶.

Quanto aos seus trabalhos mais perceptivelmente autobiográficos, *Mémoires d'une fille rangée* [*Memórias de uma moça bem-comportada*], publicadas em 1958, retrata o meio burguês de que Beauvoir proveio e sua rebeldia diante das imposições familiares e da igreja. Em *La Cérémonie des Adieux* [*A Cerimônia do Adeus*], de 1981, seu relato autobiográfico se volta então à despedida a seu companheiro de cinco décadas Jean-Paul Sartre. O insumo do texto são os últimos anos de Sartre e o luto de Beauvoir.

A autora publicou também uma peça teatral, em 1945, *Les Bouches Inutiles* [*As Bocas Inúteis*], e possui publicações póstumas, sobretudo correspondências com Sartre e, em língua inglesa, com o romancista estadunidense Nelson Algren. Beauvoir viveu um intenso romance com Algren no período de escrita de *O Segundo Sexo* até 1964.

Em fevereiro de 1954, Beauvoir recebeu uma carta de Algren perguntando se a vida dela ainda tinha “magia”. Apesar da presença de [Claude] Lanzmann [outro relacionamento de Beauvoir], ela respondeu que nunca amaria um homem como havia amado Nelson. (KIRKPATRICK, 2020, p. 331)

Os intensos e concomitantes relacionamentos da autora nos são relevantes aqui sob uma perspectiva de contextualização, devido ao teor autobiográfico que sua obra carrega. Os envoltimentos amorosos da autora serviram de inspiração para diversos de seus personagens ou episódios pelos quais passam suas personagens: em *L'Invitée* [*A convidada*], Olga Kosakiewick é Xavière, Beauvoir é François e Sartre é Pierre; Maurice de *La Femme Rompue*, ao manter um caso com uma mulher elegante, sedutora e bem-sucedida, seria Claude Lanzmann.

⁵⁶ Texto-fonte : “*En effet, je pense que mon œuvre est un peu maintenant derrière moi, que je n'ai plus tellement de temps devant moi et je n'imagine pas de m'attaquer à des ouvrages de très, très longue haleine, qui me demanderaient cinq ou six ans de travail. Surtout parce que je pense que ça n'ajouterait beaucoup à ce que j'ai dit. [...] [si] j'ai envie de dire quelque chose qui me tient vraiment à cœur, j'écrirai. Mais je ne veux pas écrire pour écrire [...], si je n'ai rien à dire, eh bien, je n'écrirai pas*”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qp4msXDd7eM>. Acesso em: agosto 2020. Transcrição e tradução minhas. A partir de 25:20. Entrevista de 1976 a Michel Drucker no programa televisivo *Les Rendez-Vous du dimanche*.

Quanto a Sartre, a biógrafa Kirkpatrick nos diz:

[...] sob o título *Essencial*, ela anotou a pergunta que a preocupava havia décadas: o que significa amar? Deixava-a perplexa o fato de às vezes preferir Sartre, “a felicidade dele, seu trabalho, antes do meu”. (p. 358)

A autora se questiona se haveria algo nela que a fizesse tomar esse caminho como o mais fácil (*ib.*). Seria a revelação de quem buscou emancipar-se (e o fez), deparando-se, contudo, com certa dependência afetiva. Trata-se de uma revelação proferida por quem também pronunciou “[...] relações mais lúcidas, um pouco mais difíceis, um pouco mais exigentes sobre certos planos, permitiriam escapar dessa coisa hedionda que é a cena conjugal”⁵⁷. É sabido que Beauvoir não se casou, mantendo-se, nesse aspecto, coerente com seu posicionamento. Esses trechos não revelam uma contradição, revelam, na verdade, certa consciência da oposição entre quem percebeu em si certo nível de abnegação e quem se empenhou durante a vida em não aceitar espaços ou símbolos de submissão, como o casamento.

Entre 1935 e 1937, Beauvoir escreve a coletânea de curtos romances *Quand prime le spirituel* [*Quando o Espiritual Domina*], publicada apenas postumamente em 1979. Insere-se, entre suas últimas publicações em vida, outra coletânea de romances, com três textos, *La Femme Rompue*.

⁵⁷ Tradução e transcrição minhas. Texto-fonte : “[...] *des relations plus lucides, un peu plus difficiles, un peu plus exigeantes sur certains plans, permettraient d’échapper à cette chose affreuse qui est la scène de ménage*”. Disponível em: <https://youtu.be/6dvALvKkzZQ?t=2601>. Acesso em: janeiro 2022. A partir de 43:20.

2.2 O ROMANCE *LA FEMME ROMPUE*

*La Femme Rompue*⁵⁸ (1967) intitula ao mesmo tempo o último dos três romances de uma coletânea e a própria coletânea. Os outros romances são *L'Âge de Discretion* e *Monologue*. A coletânea foi publicada em 1967 na França pela editora Gallimard quando Simone de Beauvoir tinha cinquenta e nove anos. O romance foi adaptado em filme televisivo⁵⁹ em 1978 por Josée Dayan.

O primeiro romance, *L'Âge de Discretion*, trata de uma mulher acima dos sessenta anos de idade, escritora e mãe, que se vê em um duplo dilema: profissional, por considerar não ter nada mais de novo a acrescentar (“pergunto-me se, a partir dos sessenta anos de idade, não estamos condenados a nos repetir”⁶⁰); e emocional, por dois motivos: primeiramente, por acreditar que seu marido já não mais se interessa por ela; em segundo lugar, por pensar que seu filho a está preterindo em detrimento dos planos maternos que lhe foram condicionados (“ele se torna o que seus pais fazem dele”⁶¹).

O segundo romance, *Monologue*, é o registro da angústia de uma mulher solitária que, aos quarenta e três anos de idade, teria vivido uma série de frustrações, o que lhe fez acreditar que o mundo a desprezava e, assim, sua reação é um monólogo de ódio, ressentimento e um contraditório desejo de não ter contato com o mundo, que é repugnante a seu ver:

[...] quando penso que me banho no hálito deles tenho vontade de fugir para o fim do deserto; como manter o corpo limpo em um mundo tão nojento somos contaminados por todos os poros da pele mas eu estava nitidamente saudável não quero que eles me infectem.⁶²

O monólogo traz à superfície um fluxo de pensamento, mais precisamente de um rompante colérico, registrado por meio da ausência de vírgulas, em que quaisquer pontuações apenas se fazem presentes para evitar a asfixia da personagem durante seu movimento catártico.

O romance *La Femme Rompue* narra um período da vida de Monique, que renunciou a ter uma carreira profissional para se dedicar à casa e à família. Após muitos anos de casamento, Monique com quarenta e quatro anos, suas filhas já estão crescidas e não mais dependem de sua dedicação, sente começar ou intensificar uma crise existencial por não saber qual o seu lugar no mundo. É então que o marido lhe confessa ter uma relação extraconjugal:

Perguntei calmamente:
– Me diz por que você chegou tão tarde.

⁵⁸ Doravante, LFR.

⁵⁹ cf. <https://madelen.ina.fr/programme/la-femme-rompue>. Acesso em: janeiro 2022.

⁶⁰ p. 60, Tradução minha. Texto-fonte: “*Je me demande si à partir de soixante ans on n'est pas condamnés à se répéter*”.

⁶¹ p. 44, Tradução minha. Texto-fonte: “*Il devient ce que le font ses parents*”.

⁶² p. 95, Tradução minha. Texto-fonte: “[...] *quand je pense que je baigne dans leur haleine j'ai envie de fuir au fond du désert ; comment se garder un corps propre dans un monde aussi dégueux on est contaminés par tous les pores de la peau et pourtant j'étais saine nette je ne veux pas qu'ils m'infectent*”.

Ele não respondeu nada.

– Vocês beberam? Jogaram poker? Saíram? Esqueceu a hora?

Ele continuava calado, com uma espécie de insistência, virando o copo entre os dedos. Lancei aleatoriamente palavras absurdas para fazê-lo perder a compostura e arrancar uma explicação dele:

– O que está acontecendo? Tem uma mulher na sua vida?

Sem tirar os olhos de mim, ele disse:

– É, Monique, tem uma mulher na minha vida.⁶³

Inicialmente Monique se revolta, mas logo busca explicações para a “aventura” do marido e passa a aceitá-la ao propor um acordo de quanto tempo o marido passaria com cada uma. Tentando convencer-se de que se trata apenas de uma necessidade masculina, ela vê o projeto de sua vida arruinando-se: “não vamos voltar o tempo todo ao passado”, diz o marido, “e que mais eu tenho?”, responde a mulher⁶⁴.

Os três textos, *L'Âge de Discretion*, *Monologue* e LFR, podem ser lidos como narrativas femininas da decepção e os três dão voz às angústias de três mulheres diferentes, mas cujo passar dos anos pareceu colocá-las de forma semelhante em uma posição subalterna ou de menor relevância. LFR foi traduzido no Brasil sob o título *A Mulher Desiludida*, contando com as traduções de 1968 da crítica televisiva Helena Silveira (*A Idade da Descrição* e *A Mulher Desiludida*) e a tradução de 2003 de Maryan A. Bon Barbosa (*Monólogo*).

LFR é uma narrativa em primeira pessoa estruturada em forma de diário. O tempo narrativo compreende os últimos seis meses antes da decisão do marido, Maurice, de morar só. Maurice não demonstra interesse em efetivamente dar uma resposta definitiva, inicialmente apavorante para Monique, mas que talvez lhe pudesse ser libertadora. Maurice se afasta lenta e progressivamente da protagonista como se buscasse alguma garantia de sempre ter uma mulher a quem voltar, seja a amante, seja a esposa. Mesmo que ele já tivesse revelado em um momento de fúria que já se relacionava com outras mulheres anos antes de conhecer a atual amante, Monique tende a culpar-se: “Eu o feri em sua vaidade ao não me encantar com suas conquistas”⁶⁵. O marido também instiga a culpa de Monique por meio de *gaslighting*⁶⁶: “Como você é injusta! – disse ele com indignação – Se você quer saber, foi por causa de você

⁶³ p. 131, Tradução minha. Texto-fonte: “*J’ai demandé doucement : / – Dis-moi pourquoi tu rentres si tard. / Il n’a rien répondu. / – Vous avez bu ? Joué au poker ? Vous êtes sortis ? Tu as oublié l’heure ? / Il continuait à se taire, avec une espèce d’insistance, en faisant tourner son verre entre ses doigts. J’ai jeté au hasard des mots absurdes pour le faire sortir de ses gonds et lui arracher une explication : / – Qu’est-ce qui se passe ? Il y a une femme dans ta vie ? / Sans me quitter des yeux, il a dit : / – Oui, Monique, il y a une femme dans ma vie.*”

⁶⁴ BEAUVOIR, 1967, p. 213, tradução minha. Texto-fonte: “*ne revenons pas tout le temps sur le passé*”, diz o marido, “*et qu’est-ce que j’ai d’autre?*”, responde Monique.

⁶⁵ p. 231, Tradução minha. Texto-fonte: “*Je l’ai blessé dans sa vanité en ne m’émerveillant pas de ses succès*”.

⁶⁶ Manipulação verbal em que o manipulador procura influenciar a percepção da realidade de sua vítima, fazendo-a duvidar ou mesmo julgar falsos episódios que ela própria testemunhou ou vivenciou. É por meio de *gaslighting* que inclusive agressores persuadem uma pessoa para que ela acredite ter culpa de algo que, na verdade, não foi por ela provocado. Por vezes, chegando ao ponto de a vítima ser persuadida a se responsabilizar por uma violência de que ela própria foi o alvo.

que nós brigamos”⁶⁷. A briga ocorreu entre ele e a amante. Mas Monique nunca prioriza sua própria vaidade, porque quem ela *é* depende exclusivamente de seus vínculos: “[o psiquiatra] tenta me devolver o interesse por mim mesma, me restituir minha identidade. Mas para mim só Maurice importa.”⁶⁸

Não sendo capaz de enxergar sua vida tomando outro rumo senão o do casamento, Monique cogita suicidar-se: “Seria fácil escorregar um pouco mais além no vazio, até o ponto de não-retorno. Tenho o que é preciso na minha gaveta”⁶⁹. O marido se distancia mais e mais, ela sabe que ele não voltará, mas renuncia à realidade. Assim, não lhe resta nada além do desespero:

[...] as paredes de ferro que se aproximam, e o pêndulo em forma de faca oscila acima do meu coração. Em certos momentos, ele para. Mas nunca recua. Ele está a não mais de alguns centímetros da minha pele.⁷⁰

A protagonista-narradora já sabia do desinteresse do marido desde o início do romance. Ela escreveu o diário precisamente porque já o sabia, mas acreditou não ter forças para admitir a si mesma aquilo que tanto a atemorizava. Simone de Beauvoir recorre à estrutura de diário produzindo assim o efeito de um contato mais direto entre a leitora ou o leitor e aquela dor narrada em primeira pessoa. A autora diz em entrevista⁷¹ que procurou com sua obra falar como que diretamente aos ouvidos das pessoas, para que houvesse identificação com suas heroínas e seus heróis. Beauvoir almejava que seus textos produzissem transformações, sobretudo, em suas leitoras. LFR foi um desses textos em que experienciamos o sofrimento da protagonista de modo que possamos evitá-lo ou compreendê-lo melhor em nossa vida.

Contudo, Beauvoir explicita no próprio romance que aquela mulher não seria o arquétipo de todas as mulheres. A autora tem o cuidado de construir um discurso literário que serve a reflexões feministas a partir de uma realidade feminina particular, iluminando contradições entre *um* lugar social que se espera da mulher e o posterior preterimento que essa mesma mulher sente ao já ter atendido às expectativas sociais e familiares; e contradições entre o desejo dessa mulher de atender a essas expectativas e sua ausência de sentimento de realização. Beauvoir explicita que Monique não é o arquétipo de todas as mulheres por ser

⁶⁷ p. 230, Tradução minha. Texto-fonte: “*Tu es injuste! m'a-t-il dit avec indignation. Si tu veux savoir, c'est à cause de toi que nous nous sommes disputés*”.

⁶⁸ p. 239, Tradução minha. Texto-fonte: “[le psychiatre] *essaie de me rendre de l'intérêt pour moi-même, de me restituer mon identité. Mais pour moi il n'y a que Maurice qui compte*”.

⁶⁹ p. 222, Tradução minha. Texto-fonte: “*Il serait facile de glisser un peu plus loin dans le néant, jusqu'au point de non-retour. J'ai ce qu'il faut dans mon tiroir*”.

⁷⁰ p. 242, Tradução minha. Texto-fonte: “[...] *les murs de fer qui se rapprochent, et le pendule em forme de couteau oscille au-dessus de mon coeur. A certains moments il s'arrête, mais jamais il ne remonte. Il n'est plus qu'à quelques centimètres de ma peau*”.

⁷¹ Disponível em: <https://youtu.be/qp4msXDd7eM?t=1394>. Acesso em: janeiro 2022.

abastada e por poder sentir sua dor sem que os afazeres cotidianos a sufoquem ainda mais: “Vou chamar a empregada pela tarde para poder ficar na cama o tanto que eu quiser pela manhã”⁷². Ela inclusive se envergonha do seu privilégio: “Ela inventava pratos saborosos. Sem sequer um comentário, nem uma pergunta. E eu estava com vergonha, vergonha do meu desleixo enquanto sou rica e ela não tem nada”⁷³. Por outro lado, sendo rica, Beauvoir demonstra com tal personagem que aquele preterimento e aquela ausência de sentido podem atravessar as classes sociais: a mulher rica ainda seria o “segundo sexo”.

Como vimos na subparte anterior, “2.1.3 Autobiografia, identificação e outras obras”, Beauvoir se utiliza de elementos autobiográficos como recurso para surtir maior identificação. Em LFR, a cena em que Maurice confessa sua traição é bastante próxima a um episódio que a autora viveu durante seu relacionamento com o jornalista e escritor Claude Lanzmann. Com algumas inversões de papéis aqui e ali, são várias as semelhanças com a cena narrada no romance:

Lanzmann também conheceu outra pessoa, e tentou esconder isso de Beauvoir. Era uma mulher aristocrática, mais jovem que Simone. Certa noite, ele voltou à *rue Schoelcher* mais tarde que o habitual. Foi até o quarto deles e encontrou Beauvoir sentada na cama, com o rosto sombrio: ‘Eu quero saber’, disse ela.

Lanzmann lhe contou tudo. Ela ficou imediatamente aliviada, e ele se surpreendeu com a aceitação dela. Beauvoir propôs um ‘acordo’: três noites com a outra mulher, e o inverso em semanas alternadas” (KIRKPATRICK, 2020, p. 349).

Beauvoir empenhou-se em contribuir para que suas leitoras se retirassem de uma inércia passiva em relação às opressões que sofrem e às quais muitas vezes se submetem inconscientemente. Por outro lado, caso haja identificação da leitora ou leitor com o romance, tal experiência oferece a oportunidade de analisar a situação com, ao mesmo tempo, envolvimento e distanciamento (BEAUVOIR, 1967, p. 194). LFR é um mergulho no sofrimento da personagem Monique, do qual ela é vítima e coautora. Vítima ao ser ludibriada em relação ao pacto entre o casal, que estava sendo cumprido somente pela mulher, e coautora ao resistir a sair de um ciclo vicioso de raiva, confrontação, autorresponsabilização e criação de falsas esperanças. Uma vez que não há sujeito imune a todas as pressões e contingências sociais, ela é vítima e coautora ao ser condicionada por ideologias de uma sociedade que a estimulou a crer numa ideal felicidade na vida conjugal (p. 251) e ao limitar sua existência às categorias de mãe e esposa, depositando aquilo que constituiria sua identidade em função de suas relações de zelo para com os outros. Como disse Beauvoir ao concluir o segundo tomo d’*O Segundo Sexo*, não há liberdade se a mulher estiver limitada às relações que têm com os

⁷² p. 235, Tradução minha. Texto fonte: “*Je fais venir la femme de ménage l’après-midi pour pouvoir rester au lit autant que je veux le matin*”.

⁷³ p. 240, Tradução minha. Texto-fonte: “*Elle inventait des plats appétissants. Sans jamais un commentaire, ni une question. Et j’avais honte, j’avais honte de mon laisser-aller alors que je suis riche et qu’elle n’a rien*”.

homens (2009, posição 15402). Monique teria renunciado à sua liberdade por uma abnegação sem garantias de retorno.

Quanto à recepção da obra, segundo Kirkpatrick, as críticas que LFR recebeu logo após sua publicação tinham o mesmo teor das críticas às outras obras de Beauvoir. O texto foi atacado por suas características autobiográficas e no sentido de que Beauvoir estaria impondo uma conclusão universal sobre a vida conjugal a partir de uma realidade particular. A leitura desses críticos (como Henri Clouard e Jacqueline Piatier) consistia em tomar o romance como uma lição de moral. A biógrafa contra-argumenta:

Ela teve o cuidado de tornar ambígua a situação de Monique: sua intenção era fazer do livro uma história de detetive, uma investigação *post mortem* de um casamento, no qual o leitor é convidado a descobrir quem ou o que é o culpado. (KIKPARTRICK, 2020, posição 400)

Será que obras que sugerem a realização da felicidade pelo casamento e pela criação dos filhos também costumavam ser lidas como lição de moral a favor desse modelo de vida? Em vez de lição de moral, LFR é um alerta de risco de se viver unicamente para os outros. O romance não percorre o caminho mais simples do moralismo entre certo e errado, bem e mal. Como disse Kirkpatrick, o romance é ambíguo. Enquanto Monique viu a dedicação de toda a sua vida perdendo o sentido, os casamentos das amigas de Monique (Isabelle e Diana) permanecem estáveis ao longo do romance. Sem dúvida, o romance estimula críticas à instituição do casamento em vez de defendê-la. As críticas ao texto como havendo conclusão universal decorrem do próprio poder da literatura, isto é, como aponta Hermenegildo Bastos, “o particular se universaliza” (2011, p. 10). Entretanto, o romance não oferece respostas prontas. O embate entre o casamento sendo ou não uma aposta está presente no próprio texto por meio de uma conversa entre Monique e sua filha Lucienne. Monique inicia:

- Ainda assim, olhe a Isabelle, olhe a Diana; e os Couturier: existem casamentos que duram.
 - É uma questão de estatística. Quando você mira no amor conjugal, você tem uma chance de ficar largada aos quarenta anos, com as mãos vazias. Você tirou o número errado; e você não é a única.
 - Eu não atravessei o Oceano para que você me diga banalidades.
 - Tanto é uma banalidade que você nunca pensou a respeito e não quer nem mesmo acreditar.⁷⁴

Beauvoir construiu um enredo em que as dúvidas e as contraposições estão sempre presentes. A propósito, é próprio do texto literário comumente assumir o papel de incitamento à reflexão ao se contrapor à sociedade. Um dos papéis que a literatura pode exercer é justamente o de

⁷⁴ p. 246, Tradução minha. Texto-fonte: “- *Tout de même, regarde Isabelle, regarde Diana ; et les Couturier : il y a des mariages qui tiennent. / - C'est une question de statistique. Quand tu mises sur l'amour conjugal, tu prends une chance d'être plaquée à quarante ans, les mains vides. Tu as tiré un mauvais numéro; tu n'es pas la seule. / - Je n'ai pas traversé l'Océan pour que tu me dises des banalités. / C'est si peu une banalité que tu n'y avais jamais pensé et que tu ne veux même pas le croire*”.

expor o contraditório: “[...] a relevância de uma obra está em assinalar e, em alguns casos, iluminar contradições” (BASTOS, 2011, p. 12). Nesse último trecho citado de LFR, Beauvoir ilumina contradições entre o supostamente banal, de conhecimento comum, e a aposta da protagonista em restringir sua vida ao aspecto familiar. Esse trecho é comparável a uma sessão de terapia psicológica ou psicanalítica em que o analisado está diante de um fato evidente – o risco de dedicar a vida a servir – sem conseguir levá-lo à consciência. Monique não demonstra ter perspectivas futuras e está imersa em um “mundo das aflições”. Hermenegildo Bastos nos diz que, na literatura, “o mundo das aflições [...] [ou] o mundo da necessidade, exige outro, o da liberdade” (p. 12). *La Femme Rompue* coloca-se como contradição à sociedade francesa da época para projetar um mundo de liberdade, o qual não ocorre por meio da fetichização das relações, isto é, a abnegação da protagonista foi colocada como moeda de troca por um futuro conjugal idealizado. Bastos explica que “fetichismo é uma forma de percepção da vida humana como uma relação entre coisas ou mercadorias” (p. 19) e, desse modo, a literatura teria uma função de desfetichização (p. 20). *La Femme rompue*, portanto, projeta uma liberdade feminina ao questionar o lugar da mulher como tendo uma função pré-estabelecida. Objetos são definidos de acordo com suas funções. O romance nos leva a pensar o lugar da mulher como sujeito pleno e livre.

2.3 POR QUE RETRADUZIR LA FEMME ROMPUE?

São três os principais motivos que explicam a retradução de LFR: provocação, cenário desigual para a literatura feminina traduzida e responsabilidade do tradutor. Anunciei na introdução desta dissertação que a escolha pela retradução de LFR e de Beauvoir tinha um caráter provocativo no sentido de contraposição a um emprego específico do conceito de *lugar de fala* como autorização ou legitimação discursiva. Tal compreensão, como pormenorizado no primeiro capítulo, diverge das argumentações de Djamila Ribeiro, Patricia Hill Collins e Linda Alcoff que analisaram as implicações daquilo a que o conceito se refere.

O segundo motivo é a constatação da desigualdade entre as publicações de traduções de escritores e escritoras. Apresento logo a seguir uma breve pesquisa quantitativa que nos permite deduzir tal desigualdade.

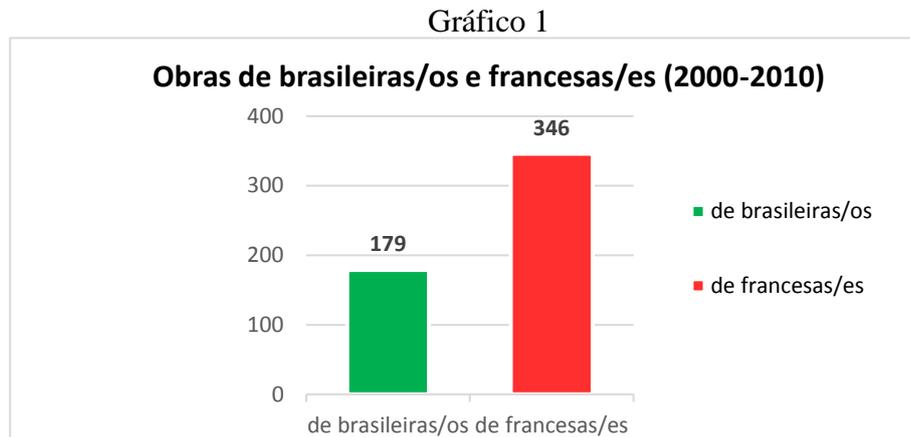
O terceiro motivo principal é um posicionamento político sobre as desigualdades de gênero. Se há menos publicações de autoras mulheres do que de autores, tanto a ação quanto a inação são posicionamentos políticos com consequências transformadoras ou de manutenção dessas desigualdades. Vale aqui retomar uma citação de Beauvoir, em que a filósofa argumenta que, assim como o racismo é um problema de brancos, “o problema da mulher sempre foi um problema de homens” (2009, posição 2988). A partir dessa perspectiva, seria inclusive pertinente haver mais ações, não somente de homens não heterossexuais, mas também dos próprios homens heterossexuais no sentido de se informar sobre as teorias e críticas feministas, de trazer por meio da tradução mais autoras ao sistema literário brasileiro, bem como de levar mais escritoras brasileiras a outros sistemas.

Apresentarei neste subcapítulo dados que nos conduzem a deduzir a desigualdade entre as literaturas de autoria feminina e masculina. Estabeleceremos, para tanto, uma comparação entre a literatura feminina do Brasil publicada na França e a literatura feminina da França publicada no Brasil entre os anos 2000 e 2010, a fim de demonstrarmos, tomando esse período como exemplo, como a desigualdade de gênero se configura tanto quando nos fazemos ler pelos franceses como quando lemos literatura francesa.

Nesse intuito, apoiamo-nos na tese de doutorado de Josely Bogo Machado Soncella, da Universidade Estadual de Londrina, *Valor simbólico e leitura: a tradução da literatura francesa no Brasil* (2012), em que a autora contabilizou as traduções de literatura francesa publicadas no Brasil entre os anos de 2000 e 2010. Quanto à literatura brasileira traduzida na França no mesmo período, recorreremos à dissertação de mestrado de Karla Spézia, da

Universidade Federal de Santa Catarina: *A literatura brasileira traduzida na França de 2000 a 2013: uma perspectiva descritiva e sociológica* (2015).

A partir do cruzamento dos levantamentos de Soncella e Spézia⁷⁵, segue a proporção (gráfico 1) entre o número de obras de autoras e autores brasileiras/os e francesas/es traduzidas no período citado:



Fontes: SPÉZIA, 2015, pp. 108-127. SONCELLA, 2012, p. 45.

Observa-se que:

- no período, a literatura francesa foi publicada no Brasil quase duas vezes mais⁷⁶ que a literatura brasileira foi publicada na França;
- essa proporção reforça o mesmo cenário internacional desigual analisado por Marie-Hélène C. Torres (2003) entre 1970 e 2003⁷⁷: o Brasil é muito menos traduzido do que traduz. Nessa relação de um sistema literário periférico com o segundo sistema literário mais traduzido do mundo, o de língua francesa, confirma-se a acentuada disparidade.

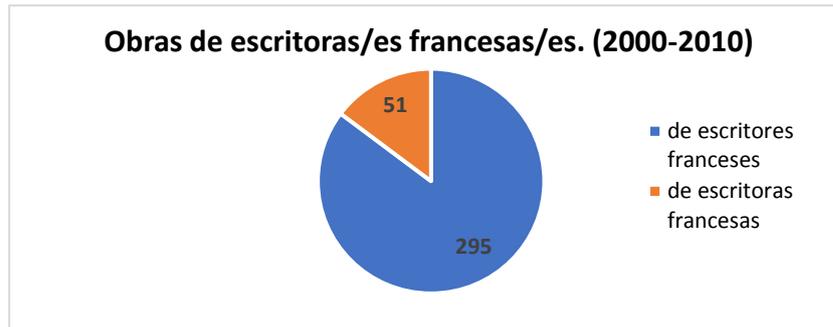
Agora observemos a proporção de escritoras francesas e escritores franceses traduzidos no Brasil (gráfico 2), cujos números, separados por gêneros, contabilizei a partir do levantamento de Soncella:

⁷⁵ Do total de 193 obras contabilizadas por Spézia entre 2000 e 2010, subtraí 14 obras coletivas ou que continham mais de um autor.

⁷⁶ Em ambos os casos, não foram incluídas obras de vários autores.

⁷⁷ cf. TORRES, M.-H. C. Traduction de la littérature française au Brésil : état de la question. *Meta*, Montreal, n. 48(4), pp. 498-508, dezembro, 2003. DOI: <https://doi.org/10.7202/008722ar>. Acesso em: maio 2021.

Gráfico 2



Fonte: SONCELLA, 2012, pp. 204-214. (Anexo A)

Em seguida, observemos as proporções entre os números de traduções publicadas no Brasil e na França separados por gêneros.

Gráfico 3



Fontes: SONCELLA, 2012, pp. 204-214. SPÉZIA, 2015, pp. 108-127. (Anexo B)

Apontamos que:

- do total de 346 títulos franceses, o gráfico 2 demonstra que as obras de autoras francesas representam somente 15% ou um sétimo do total;
- quando um locus social é marcado por duas situações de privilégio (gênero masculino e literatura de centro), a desigualdade tende a se aprofundar, pois, como visto no gráfico 3, as obras de autores franceses são superiores ao dobro do segundo maior número, o de obras de autores brasileiros;
- o número de títulos de franceses é seis vezes superior ao de francesas e quase nove vezes superior ao de brasileiras;
- ainda que inseridos em um sistema literário periférico, os autores brasileiros foram quase três vezes mais traduzidos que as francesas, e quatro vezes mais que as brasileiras, o que nos leva a deduzir que, no âmbito da literatura traduzida, a

desigualdade de gênero se revela com maior força que a desigualdade proveniente do contraste entre literaturas de centro e de periferia.

A partir do gráfico 1, “Obras de brasileiras/os e francesas/es (2000-2010)”, tendemos a deduzir que o número de obras traduzidas de autoras francesas seria superior ao de autores brasileiros. Essa expectativa não se confirma ao separarmos os números por gêneros (gráfico 3). Outra possível expectativa não confirmada a partir da observação do gráfico 1 é supor que as obras de francesas seriam significativamente mais traduzidas que as obras de brasileiras, quando, na verdade, as respectivas porcentagens demonstram que se trata de realidades muito próximas: 9,8% e 6,5% do total de 519 traduções. Por outro lado, as traduções de obras de franceses representam 56,8% e, de brasileiros, 27,7%.

O cenário descrito pelos três gráficos sugere uma acentuada desigualdade de gênero na literatura traduzida dos dois países, o que leva a se pensar políticas de tradução que possam superar ou, ao menos, atenuar a discrepância flagrante. Retraduzir *La Femme Rompue*, portanto, considerando tal discrepância, é resultado também de um posicionamento aliado a políticas feministas de tradução. É preciso traduzir, estudar e divulgar mais obras de escritoras mulheres para que outras leituras de mundo concorram e dialoguem com as leituras hegemônicas vigentes.

Uma vez apresentados os dados que nos permitem deduzir tal desigualdade, resta-nos tratar do porquê da retradução, posto que LFR já foi traduzida como *A Mulher Desiludida* em 1968 por Helena Silveira.

2.3.1 SOBRE RETRADUZIR

Primeiramente, duas definições. Segundo o linguista e teórico Yves Gambier⁷⁸, em *Retradução, retorno e desvio* (2020), retradução pode designar a “tradução da tradução”. Não é esta a definição que cabe a este estudo. Segue a definição que nos é pertinente:

A **retradução** seria uma nova tradução, em uma mesma língua, de um texto já traduzido, na sua íntegra ou em parte. Ela estaria ligada à noção de reatualização dos textos, determinada pela evolução dos receptores, de seus gostos, de suas necessidades, de suas competências... (p. 302, grifo do autor)

Ou seja, ao abordarmos o fenômeno da retradução, não podemos deixar de questionar sua relação com a revisão e a adaptação, elas próprias problemáticas quanto à sua denotação. (*ib.*)

Gambier explica ainda que haveria um “*continuum*” na relação entre revisão, adaptação e retradução de acordo com a abrangência das transformações operadas: a revisão consiste em poucas modificações; a adaptação consiste numa quantidade de modificações que

⁷⁸ Universidade de Turku, Finlândia.

leva a se compreender o original como um “pretexto para uma redação diferente”; a retradução, por sua vez, consiste em tantas modificações que todo o texto demandaria revisão. O autor distingue que, dentre as três, somente a retradução se justifica pelas mudanças socioculturais e históricas (*ib.*), isto é, os tempos mudam, o que dá lugar a novas leituras do original e novos leitores de tradução, que podem tomar as primeiras traduções como datadas.

Os cenários de recepção da tradução e da retradução de um mesmo texto seriam distintos, uma vez que a retradução se refere a um texto já introduzido pela primeira tradução na língua-cultura de chegada (*ib.*). Não somente os contextos de acolhimento da obra são diferentes, mas também as novidades que tradução e retradução podem apresentar, devido a suas relações específicas com o original. Essas relações são condicionadas pelo momento em que ocorrem e, no caso da retradução, por contar com uma leitura suplementar oferecida pela primeira tradução ou pelas traduções anteriores.

Como vimos na definição de discurso esquematizada por Dominique Maingueneau (em “1.2 Discurso”), o discurso compõe-se do texto, do contexto, do sujeito-enunciador, dos interdiscursos. Somam-se a esses elementos, para a produção de sentido, o sujeito-receptor com seu próprio contexto e seus próprios interdiscursos. Eis o que explica não haver sentido exatamente determinável (2020, p. 26). Convergingo a essa concepção, Yves Gambier questiona a “visão logocêntrica do texto de partida” (2020, p. 304), em outras palavras, não há sentido imutável no original.

É nessa mutabilidade do sentido que as retraduições se fazem existir. A leitura do retradutor percebe qualidades no original não comportadas pelas traduções anteriores. Lembrando que, como recorrentemente diz Meschonnic em *Poética do Traduzir*, o sentido depende intrinsecamente da forma do sentido.

Meschonnic, por sua vez, problematiza inclusive a percepção da tradução como ação primeira: “Traduzir, mesmo o que nunca foi traduzido, é sempre retraduzir. Porque traduzir é precedido pela história do traduzir” (2010, p. 241). Essa concepção implica que *A Mulher Desiludida*, sendo atualmente a única tradução publicada de *La Femme Rompue* no Brasil, é também uma retradução por contar com uma historicidade de traduções, cujas práticas e convenções orientaram em alguma medida a reescrita de Helena Silveira.

Meschonnic diz ainda que “a tradução bem-sucedida não se refaz”, pois ela se constitui como “obra”, como “escritura” (p. 28). Com isso, o autor não sugere que as retraduições não tenham seu lugar, uma vez que dedica à questão o capítulo “Traduzir é Retraduzir – A Bíblia” em *Poética do Traduzir*. Mas sim, ao constituir-se como obra, a tradução é um discurso que alcançou autonomia e apresenta qualidades literárias que não

dependem unicamente do tempo em que foi produzida. Infere-se, portanto, da concepção poética de Meschonnic, que o lugar de se fazer existir da retradução é ao lado da tradução, como uma obra outra.

Para Gambier, esse lugar se apresenta pelo fato de que as primeiras traduções tendem a ser mais assimiladoras ao “reduzir a alteridade em nome de imperativos culturais, editoriais: [fazem-se] cortes, modifica-se o original em nome de uma certa legibilidade, ela própria critério de venda” (p. 304). Essa tendência é precisamente o que se pode ler na tradução *A Mulher Desiludida*, como trataremos em detalhes no Capítulo 3. Antecipando um dos exemplos, a própria tradução do título como *A Mulher Desiludida* apresenta assimilação. Gambier afirma que a retradução ocorre quando a primeira é julgada “inaceitável”:

A retradução é um retorno mal orientado, indireto: só se pode tentar uma nova tradução após um período de assimilação que permita julgar como inaceitável o primeiro trabalho de transferência. (*ib.*)

Discordo do adjetivo empregado, não que seja falso, mas porque somente justificaria a motivação de determinadas retraduições, não de todas. Já Berman fala da “insuficiência” que toda tradução carrega (2017, p. 265), o que podemos associar às ideias de sentido mutável e, portanto, da multiplicidade de leituras que proporciona toda obra (e toda tradução).

Gambier condensa um dos motivos da retradução apresentada nesta dissertação: “A retradução liberta as formas cativas, restitui o significado, abre-se às especificidades originais [...]” (p. 304). Retraduzindo *La Femme Rompue*, buscaremos restituir o significado do original que não é dissociável de seu sujeito espacial e temporalmente marcado, com o empenho de reescrever as especificidades do discurso.

Há as retraduições visíveis que incidem sobre as partes iniciais suprimidas, atenuadas, passagens que foram anteriormente cortadas, censuradas. As retraduições podem assim ser parcialmente primeiras traduções.... (p. 305)

Se pensarmos determinadas especificidades que foram apagadas na tradução, como o modo de significar, mas passam a estar presentes na retradução, nesse sentido, também poderíamos considerá-la parcialmente uma primeira tradução. No nosso caso, estamos na concepção de tradução de discursos, não apenas de textos. Outro motivo que faz da nossa proposta de verter LFR uma retradução é a organização do processo tradutório, isto é, inserimos no Âpendice duas colunas registrando etapas distintas do processo. A primeira coluna registra o processo de tradução e, a segunda, de retradução.

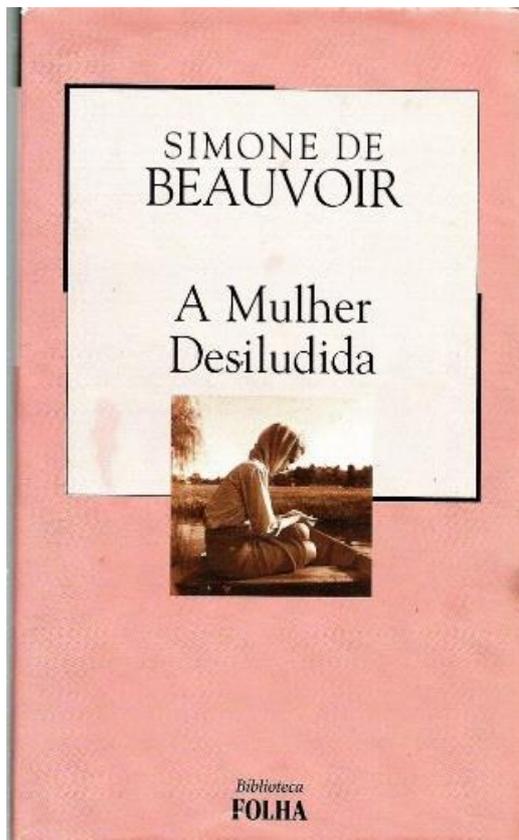
Em suma, vimos neste subcapítulo as três principais razões que justificam a retradução proposta: 1) uma provocação para testar o conceito de *lugar de fala* por meio da prática de tradução; 2) uma constatação quantitativa das desigualdades de gênero na literatura feminina traduzida no Brasil; 3) um posicionamento político voltado a dar ainda mais visibilidade aos

postulados de uma autora referencial aos estudos feministas. Todas essas razões se alinham na perspectiva de tradução da diferença, da especificidade do discurso de Beauvoir para fazê-la ainda mais presente no texto de chegada.

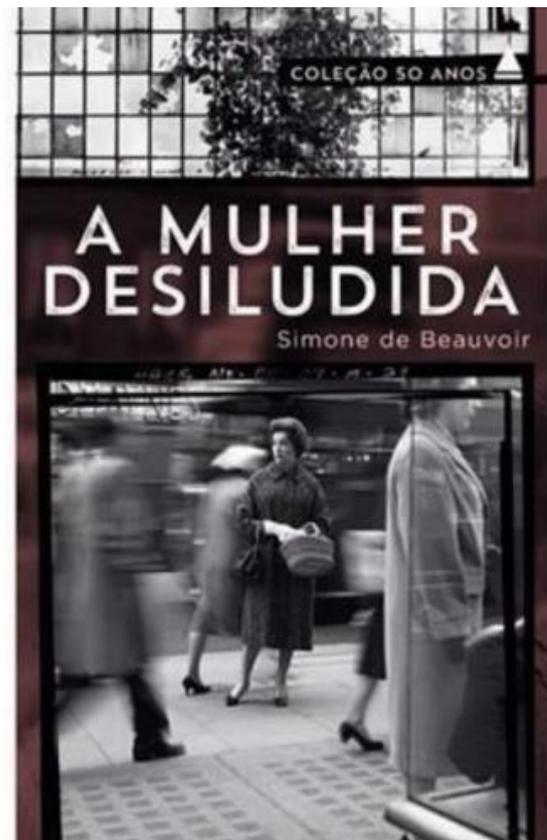
2.4 O TRADUTOR E SEU LUGAR

Traduzir é falar pelo outro. E falar pelo e sobre o outro é traduzi-lo. O problema da relação entre tradutor e original instaura-se porque falamos pelo e sobre o outro ao mesmo tempo em que falamos por e sobre nós mesmos. Por conseguinte, traduzir Simone de Beauvoir implica, no âmbito desta dissertação, falar por e sobre uma alteridade cujo lugar de fala se mostra bastante distante do tradutor em várias categorias: gênero, idade, momento da escrita, geografia, classe social, orientação sexual, para citar algumas.

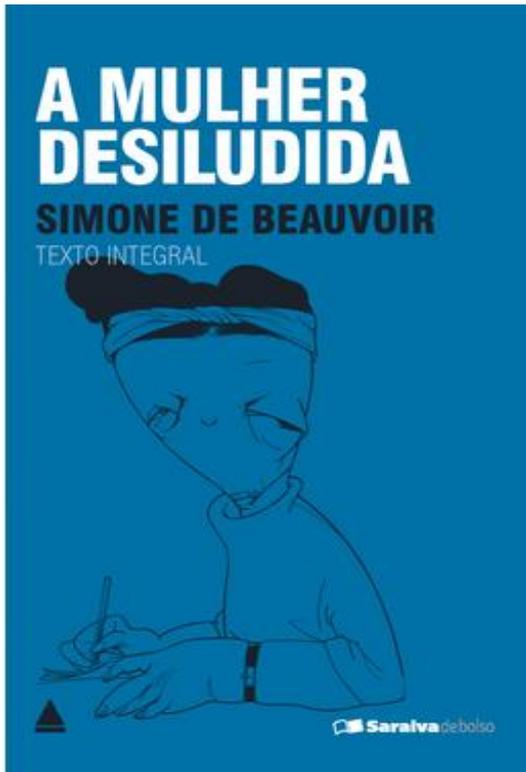
Concentrando-nos nos efeitos culturais das traduções e de suas recepções, muito comumente o tradutor é lembrado quando se identifica a má tradução ou quando a tradução incomoda. Nas capas, é a autoria do original que em geral vem em destaque, inclusive muito frequentemente omitindo a tradutora ou o tradutor. Tomemos como exemplo o próprio caso das capas de *A Mulher Desiludida*, nas quais os nomes de Helena Silveira (tradutora de *L'Âge de discrétion* e *La Femme Rompue*) e Maryan A. Bon Barbosa (tradutora de *Monologue*) não foram mencionados. Para ilustrar tal omissão, cito brevemente quatro exemplos (uma vez que a análise das capas não é o foco do nosso estudo):



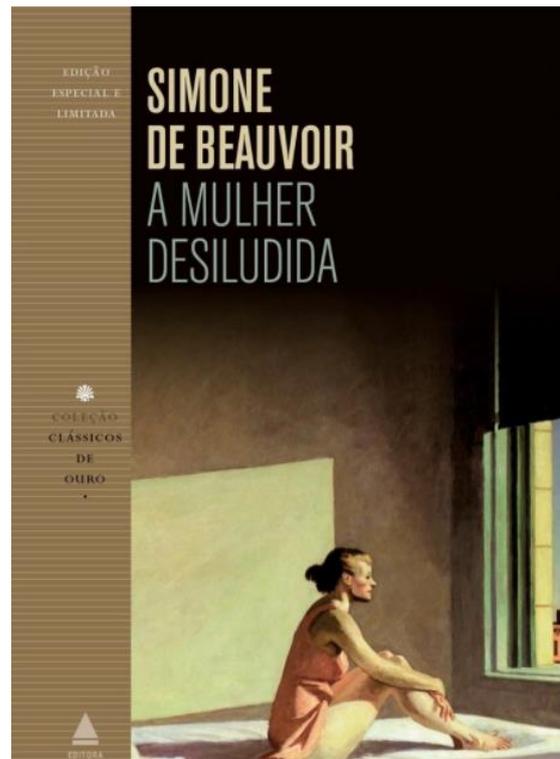
(a)

(b)⁷⁹

⁷⁹ (a) BEAUVOIR, Simone de. **A Mulher Desiludida**. Tradução: Helena Silveira; Maryan A. Bon Barbosa. São Paulo: Folha de S. Paulo, 2003.



(c)

(d)⁸⁰

Observa-se a ausência dos nomes das tradutoras nas quatro capas. Dessa maneira, há uma mensagem implícita de que o discurso que se seguirá é de autoria exclusiva da autora. É como se a escolha vocabular, a extensão dos períodos, as figuras de linguagem construídas em *A Mulher Desiludida* tivessem sido cunhadas pela própria Simone de Beauvoir. Nas capas, não há indicação alguma de se tratar de uma tradução. Marie-Hélène C. Torres designa os elementos que compõem as capas como “discurso de acompanhamento”⁸¹. Por meio deles, temos informações sobre como as traduções são percebidas, o “estatuto das traduções” (2011, p. 17). No caso das capas de *A Mulher Desiludida*, as omissões dos nomes das tradutoras parecem alinhar-se à concepção do senso comum, segundo a qual uma boa tradução estaria “sempre no apagamento do tradutor”, como ressalta Meschonnic (2010, p. LXII). Meschonnic nos diz que encarar a tradução como um texto do tradutor, não do autor do original, é uma verdade que culturalmente há grande resistência para se reconhecer. O teórico acrescenta:

(b) BEAUVOIR, Simone de. **A Mulher Desiludida**. Coleção 50 anos. Tradução: Helena Silveira; Maryan A. Bon Barbosa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015. [recurso digital]

⁸⁰ (c) BEAUVOIR, Simone de. **A Mulher Desiludida**. Coleção Saraiva de Bolso. Tradução: Helena Silveira; Maryan A. Bon Barbosa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

(d) BEAUVOIR, Simone de. **A Mulher Desiludida**. Coleção Clássicos de Ouro. Tradução: Helena Silveira; Maryan A. Bon Barbosa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019. [recurso digital]

⁸¹ Torres também emprega o termo cunhado por Gérard Genette: paratexto. Os paratextos também compreendem as contracapas, as dedicatórias, as epígrafes, os prefácios, os posfácios, as notas, entre outros (2011, p. 19).

A sociedade, então, pelo acúmulo de ideias prontas sobre a linguagem e a literatura, o possível e o impossível, proíbe a *tradução como invenção de um sujeito histórico* por este ato de linguagem. (*ib.*, grifo meu)

Com esses exemplos, não pretendo sugerir que os tradutores teriam sempre de estar designados nas capas de suas traduções, muito menos que o tradutor tomasse o lugar de destaque (por mais que a autoria do texto traduzido possa dizer mais a respeito do tradutor que do autor do original). Não interessa neste momento do nosso estudo a problemática dos holofotes, mas sim de como culturalmente as traduções são tomadas, isto é, como o tradutor é tido como porta-voz da autoria do original. Nesse sentido, traduzir é falar pelo outro. Um porta-voz negocia com o representado o discurso que proferirá. Pedindo-lhe inclusive permissão ou subvertendo-lhe a negociação no ato de enunciação. Ocorre semelhantemente na tradução. De modo consciente, inconsciente ou semiconsciente, há um processo de negociação do quanto de mim será renunciado para o quanto do outro será apagado, ou, num olhar positivo, do quanto de cada um será evidenciado.

Pensando uma relação entre tradutor e autor do original com compromisso de responsabilidade sobre o que é dito e como é dito, que lugar ocupa o tradutor? É um lugar de porta-voz, mediador cultural, mediador de discursos, subversor ou aliado à hegemonia do original, subversor ou aliado às normas da língua de chegada? Quais responsabilidades estariam ligadas ao lugar do tradutor, se for um homem traduzindo um texto de uma autora feminista, se for um branco traduzindo uma negra ou uma acadêmica traduzindo um autor dito periférico?

A diferença do tradutor com a analogia do porta-voz mencionada há pouco está na maior responsabilidade quanto às tomadas de decisão por parte do primeiro. Frequentemente o tradutor tem de decidir sobre o quanto de cada um, dele próprio e do autor do original, será apagado ou visibilizado. Portanto, o tradutor é mais que um porta-voz, ele é, ao mesmo tempo, um mediador.

2.4.1 O TRADUTOR E O LUGAR DA MEDIAÇÃO

Nas páginas seguintes, buscaremos delinear qual seria o lugar do tradutor quando se aplica o *lugar de fala* ao processo de reescrita. Para tanto, trataremos inicialmente da abordagem culturalista de tradução de David Katan, uma vez que cultura e *lugar de fala* são conceitos que enfocam grupos sociais ou coletivos humanos, é possível que as leitoras e os leitores os confundam. Na mesma perspectiva, abordaremos a concepção do tradutor como mediador cultural desenvolvida por Paulo Henriques Britto. Qual o lugar do tradutor? O de porta-voz? O de mediador cultural? Efetuando domesticações ou estrangeirizações? Britto

também trata de tais procedimentos tradutórios a partir da ótica cultural. Demonstraremos que pensar *lugar de fala* na tradução dialoga com tais concepções culturalistas, mas nos conduz a uma outra, mais particularizada: o lugar de mediador entre sua própria subjetividade e aquelas impressas no discurso do outro. Vejamos, então, algumas semelhanças e algumas diferenças entre as duas abordagens.

Em *Translating Cultures* (2004), Katan atribui enfoque às culturas de chegada e partida como o centro do debate das diferenças entre tradução e texto-fonte. Katan emprega “cultura” como “sistema para produzir sentido à experiência”⁸², enquanto sugere que os tradutores sejam percebidos não como “fotocopiadores” ou “dicionários humanos”, mas como “agentes *visíveis* ao criar entendimento entre pessoas”⁸³. Katan compreende a função do tradutor como a de um mediador cultural *crítico*. Sendo crítico, o tradutor coloca-se com maior consciência no produto e conseqüentemente faz-se mais visível. Em *A mediação crítica do tradutor e do intérprete em contextos interculturais*, Leila Cristina de Melo Darin (2006) faz uma resenha de *Translating Cultures* e sintetiza dizendo que não há como o mediador agir imparcialmente por estar imerso em sua própria cultura, tendo, conseqüentemente, um ponto de vista comprometido com essa cultura (p. 69). Notamos um claro diálogo entre a abordagem culturalista e a do *lugar de fala* na tradução, quando Katan aponta a visibilidade do tradutor, o papel crítico de sua mediação e a impossibilidade do tradutor ser imparcial.

Vale apontar que tradutores que sigam abordagens culturalistas na tradução, como a de Katan, estão sujeitos a dois riscos: o de determinismo cultural ao reduzir tradutor e autor a produtos de suas culturas; o de ignorar as subjetividades envolvidas, não tomando, portanto, o discurso como tal.

Contrariamente ao determinismo cultural e de forma mais particularizada que uma abordagem culturalista, uma perspectiva pelo *lugar de fala* lança luz sobre a complexidade de instâncias sociais participantes da formação e da localização do sujeito na sociedade. Assim, traduções são diferentes não somente porque autor do original e tradutor pertencem a culturas distintas, mas porque as traduções ocorrem entre duas subjetividades enriquecidas e limitadas socio, econômica, crítica e, por que não, culturalmente por lócus sociais distintos. Mais precisamente, o *lugar de fala* põe em evidência onde o sujeito se encontra na/s cultura/s. O fato (de que a explicação das diferenças nas traduções não se limita à diferença cultural) se

⁸² Tradução minha, grifo meu. Texto-fonte: “*Culture is perceived throughout this book as a system for making sense of experience*” (posição 242).

⁸³ Tradução minha. Texto-fonte: “*They need to move away from being seen as photocopiers and working as human dictionaries to being perceived as visible agents in creating understanding between people*” (posição 242).

confirma quando tradutores de uma mesma cultura traduzem o mesmo texto-fonte e continuam produzindo diferenças significativas.

David Katan defende que o tradutor enquanto mediador cultural tem a função de promover “ativamente entendimento através de línguas e culturas”⁸⁴. Mas o entendimento entre sujeitos linguística e culturalmente distantes não depende unicamente de aspectos culturais e de língua, porque, por um lado, o receptor do discurso traduzido é um coenunciador, como explicado por Dominique Maingueneau, e criará, do discurso do outro, o seu próprio. Por outro lado, não há garantia de entendimento enfocando a cultura e a língua porque sujeitos da mesma cultura têm associações e referenciais que variam de acordo com suas vivências e seu lócus social.

Assim, abordagens culturalistas, por lidarem com um conceito tão vasto, podem sombrear especificidades do sujeito. Restringir o exame de uma tradução à uma ótica cultural é desconsiderar aquilo que os sujeitos envolvidos divergem de suas respectivas culturas. Considerar as culturas é necessário, o que parece ser inegável, mas não é suficiente. Desse modo, pensar os lugares de fala participantes no processo tradutório, sem necessariamente excluir o olhar sobre as culturas, revela-se como mais uma camada de análise no processo crítico que o tradutor empreende, cuidando também para não tomar *lugar de fala* como um conceito determinista.

Por vezes, é justamente nas características em que o autor do original divergiu de sua cultura que sua obra ganha mais eco e mais relevâncias literária e social, como no caso da própria Simone de Beauvoir. Seus textos descritivos e denunciativos das opressões contra as mulheres foram publicados em uma cultura francesa profundamente estruturada pelo patriarcado. Para citar um exemplo, cabe apontar a lei francesa 65.570⁸⁵ sancionada somente em 13 de julho de 1965 que autorizou às mulheres casadas a gerirem seus próprios bens e a exercerem atividades profissionais sem o consentimento dos maridos. Não por menos Beauvoir publica em 1949 os dois tomos de *Le Deuxième Sexe* e, em 1967, *La Femme Rompue*. Pensar aqui o *lugar de fala* nos leva a ressaltar que Beauvoir combateu a cultura patriarcal de um lugar específico: acadêmica e proveniente de família burguesa – não sentindo as opressões tal qual mulheres ao seu redor as sentiam. A autora reconhece tal diferença em uma entrevista ao programa *Questionnaire* em 1975. O entrevistador lhe pergunta:

Uma frase que é interessante, surpreende em suas memórias, a senhora diz que, ao escrever *O Segundo Sexo*, percebeu que descobria aos quarenta anos – como a

⁸⁴ posição 650, Tradução minha. Texto-fonte: “[...] *it should be possible for the humble, university trained, general interpreter or translator to take a more high profile in actively promoting understanding across languages and cultures*”.

⁸⁵ Disponível em: <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000000503950/>. Acesso em: outubro 2021.

senhora escreveu – uma situação que perfurava os olhos assim que era percebida realmente. Então, como foi isso? A senhora, que era uma intelectual que havia feito estudos superiores avançados, não sentiu antes dos quarenta anos a condição da mulher tal como a descreve.

Ao que Beauvoir responde:

Porque eu vivi minha própria condição, que era uma condição intelectual, que tinha a chance de ter uma profissão na qual não havia competição com os homens, já que o ensino é aberto tanto às mulheres quanto aos homens. Tive colegas na Sorbonne ou, enfim, em outros lugares, que justamente, no ponto intelectual, me tratavam totalmente com igualdade, então eu não senti isso. Como [...] eu não quis nem me casar, nem ter filhos, como eu não havia então levado uma vida doméstica – que é a coisa mais massacrante na condição feminina – eu havia escapado às servidões da condição feminina. Então, mais tarde, quando comecei a refletir, a melhor observar em torno de mim, eu vi a verdade sobre a condição feminina. E a descobri em grande parte escrevendo *O Segundo Sexo*.⁸⁶

Esse relato de Beauvoir ilustra como as opressões precisam ser debatidas observando-se nem o indivíduo, nem a coletividade isolados, mas o sujeito em relação com a/s coletividade/s. Somente aos quarenta anos a autora percebeu e se fundamentou com profundidade quanto às construções sociais de gênero e suas consequentes desigualdades naquela cultura francesa da primeira metade do século XX e do percurso histórico percorrido até então. Ainda que imersa na cultura francesa por todo o período de sua vida, Beauvoir ocupou e passou por *loci* sociais que não lhe fizeram sentir as opressões tal como as mulheres ao seu redor.

Ponto que não pretendo invalidar quaisquer abordagens culturalistas, apenas destaco as ferramentas mais particularizadas que o conceito *lugar de fala* concede quando o objetivo é refletir sobre o sujeito que traduz e o sujeito-traduzido. Eis um dos motivos de a *poética* de Henri Meschonnic e a *equivocação controlada* segundo Viveiros de Castro poderem convergir à nossa aproximação entre *lugar de fala* e tradução – como dissertado no primeiro capítulo. O foco é o sujeito em meio às suas relações de poder, não sua cultura isoladamente.

⁸⁶ Tradução minha. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=g6eDMaDWquI&ab_channel=Filosofia%C3%B6rGymnasiet. Acesso em: janeiro 2022. Transcrição do trecho:

ENTREVISTADOR : “*Une phrase qui est intéressante, surprend dans vos mémoires, vous dites que, en écrivant Le Deuxième Sexe, vous êtes aperçu que vous découvriez à quarante ans – comme vous l’avez écrit – une situation qui crevait les yeux dès qu’on l’avait aperçue réellement. Alors, comment ça se fait que vous, qui étiez une intellectuelle qui aviez fait des études poussées d’agrégation, vous n’aviez pas ressenti avant quarante ans la condition de la femme telle que vous la décrivez ?*”

SIMONE DE BEAUVOIR : “*Parce que j’ai vécu ma propre condition, qui était une condition intellectuelle, qui avait la chance de faire un métier dans lequel il n’y avait pas de compétition avec les hommes, puisque l’enseignement est ouvert aussi bien qu’aux femmes qu’aux hommes. J’avais eu des camarades à la Sorbonne ou, enfin, ailleurs, qui justement, sur le point intellectuel, me traitaient tout à fait avec égalité, donc j’avais pas senti cela. Comme [...] je n’ai pas voulu ni me marier ni avoir d’enfants, que j’avais donc pas amené une vie d’intérieur – ce qui est la chose la plus écrasante dans la condition féminine – j’avais échappé aux servitudes de la condition féminine. Alors, plus tard, quand j’ai commencé à réfléchir, à mieux regarder autour de moi, j’ai vu la vérité sur la condition féminine. Et je l’ai découverte en grande partie en écrivant Le Deuxième Sexe*”. (6:24 a 7:38)

Outro exame do tradutor como mediador cultural foi feito por Paulo Henriques Britto (2010), segundo o qual essa mediação só é possível ao se estabelecer um pressuposto, o da possibilidade de interação entre culturas “sem que uma seja engolida pela outra” (p. 141). Para que a *inter*-ação ocorra, precisam ser desconsiderados, por um lado, uma necessidade de proteção da “pureza” da cultura-alvo, por outro, um iminente risco de total subjugação de uma cultura por outra (*ibidem*). Em seu artigo, Britto parte da distinção de Schleiermacher sobre os dois métodos de tradução: trazer o texto ao leitor ou levar o leitor ao texto.

O autor problematiza os dois métodos estanques delimitados por Schleiermacher⁸⁷ ao afirmar não ser possível seguir rigidamente qualquer um dos dois. Se o tradutor produz um texto totalmente domesticado, trata-se, na verdade, de adaptação. Se produz um texto totalmente estrangeirizado, mesmo imaginar um texto com tal característica, para Britto, já demonstra ser uma difícil tarefa. Tentando exemplificar esse tipo de texto traduzido, ele cita o projeto fictício da personagem Pierre Ménard, de Jorge Luís Borges, sobre reescrever o *Dom Quixote* em espanhol, mantendo as palavras e suas ordens do texto original. Tal como um texto integralmente domesticado, uma tradução totalmente estrangeirizada também não seria uma tradução, seria, precisamente, uma recusa a traduzir. Assim, há uma escolha entre o que será mais apagado e o que será mais evidenciado, isto é, o tradutor definirá seu *lugar* seja mais próximo de sua cultura, seja da cultura do outro (p. 136).

Em meio a esse contexto, Britto considera a problemática ética das traduções domesticadora e estrangeirizadora. Segundo ele, não haveria conclusão definitiva sobre em que lugar se encontra exatamente a ética na tradução, uma vez que as relações entre cultura-alvo e cultura-fonte teriam antes de ser ponderadas. Em outras palavras, nem a tradução estrangeirizadora, nem a tradução domesticadora seriam essencialmente éticas sem se pesar as correlações culturais, as relações de poder. De um lado, traduzir de uma cultura periférica a uma cultura central de modo domesticador reforçaria o autocentramento do leitor “fazendo-o crer que o mundo todo foi feito à imagem e semelhança do Ocidente”. A partir de uma correlação como essa, traduzir de modo estrangeirizador seria mais ético, ao estimular o leitor a se deparar com o outro. Numa correlação em sentido contrário – da cultura central à periférica –, e pensando-se uma possível contribuição a um colonialismo cultural, teria de ser evitada a atitude estrangeirizante? Interroga-se o autor. Britto sugere, então, uma relativização

⁸⁷ Segundo o qual: “Ou bem o tradutor deixa o escritor o mais tranquilo possível e faz com que o leitor vá a seu encontro, ou bem deixa o mais tranquilo possível o leitor e faz com que o escritor vá a seu encontro. Ambos os caminhos são tão completamente diferentes que um deles tem que ser seguido com o maior rigor, pois, qualquer mistura produz necessariamente um resultado muito insatisfatório, e é de temer-se que o encontro do escritor e do leitor falhe inteiramente”. (2001, p. 57)

da “suposta superioridade ética da estratégia estrangeirizante”, o que dependeria das forças das culturas em questão (p. 138).

Mais adiante, o autor acaba por se posicionar mais em favor da estrangeirização:

[...] trata-se de uma atitude de respeito pela língua e pela cultura estrangeiras, um respeito tão profundo que leva o tradutor a por vezes ultrapassar os limites de seu próprio idioma, distorcendo-o de modo calculado a fim de conservar algo da qualidade alheia, estranha, do estrangeiro. [...] Tanto faz que o Outro pertença a uma cultura central ou periférica; é sempre necessário respeitá-lo em sua especificidade e estranheza. (p. 139)

Desse ponto em diante do artigo, a ponderação de Britto sobre a relativização das correlações entre as culturas é deixada de lado. O risco de colonialismo cultural é reduzido a um problema de “autoconfiança” do tradutor e da cultura periférica (p. 139). Concordo com Britto ao também pender à conclusão de que, em geral, a atitude estrangeirizante demonstra ser um posicionamento mais responsável em relação ao outro e ao leitor da tradução, por não ludibriar este último e por não tornar a diferença do outro como algo a ser execrado. Contudo, cabe cuidado ao generalizar que as traduções estrangeirizadoras seriam sempre mais éticas, como sugere Britto, pois é justamente pelas generalizações que as ideologias, as estéticas, os hábitos dominantes acabam por se sobrepor aos demais. A autoconfiança não é garantia de que não haja colonialismo cultural. Dissemos anteriormente que pensar o *lugar de fala* nos conduz a desuniversalizar e a particularizar, ou seja, a não abandonar a percepção das relações de poder e, portanto, das especificidades que se configuram em cada correlação cultural, em cada correlação entre sujeitos. São a essas especificidades, constituídas em cada relação de poder, que a ótica por meio do *lugar de fala* nos mantém mais atentos.

Com base nos diálogos aqui estabelecidos entre os desdobramentos do conceito de *lugar de fala* e das reflexões de Katan e Britto, o tradutor com um compromisso de responsabilidade no lidar com as diferenças não seria unicamente um mediador cultural, mas antes, um mediador crítico entre sua própria subjetividade e aquela cujos rastros estão marcados na obra. A mediação cultural viria em segundo plano, sendo pensada no sentido do sujeito à cultura, e não o inverso. Desse modo, considera-se a especificidade e dificulta-se a generalização. Assim, esse seria o lugar do tradutor que busca evitar incorrer na anexação descuidada, no apagamento indiferente, no decalque subserviente, na exacerbação etno e egocêntrica, no pasticho, ou na paródia. Pensar seu próprio *lugar de fala* na tradução é uma abordagem que contribui, primeiramente, a desenvolver maior autoconsciência do sujeito-tradutor atuando, interferindo, modificando e enriquecendo a reescrita, para então melhor perceber quando se está submetendo o outro ou submetendo-se a ele.

Meschonnic também problematiza o enfoque cultural na tradução:

A tradução, desde sempre, tem um lugar maior como meio de contato entre culturas. A comunicação aí consiste em fazer passar um enunciado de uma língua para outra. É a noção ainda mais difundida. Ela pode bastar a certos objetivos. Não é mais a única. Por motivos que se prendem à transformação em curso das relações interculturais. Transformação ligada às diversas descolonizações e à planetarização destas ligações, e à transformação das concepções da linguagem, de que a história da tradução não é separável. [...] / A intensificação das relações internacionais não se limita às necessidades comerciais e políticas, tem ainda um outro efeito: o reconhecimento de que *a identidade não é mais a universalização e não advém senão da alteridade*, por uma pluralização na lógica das ligações interculturais. Isto não sem crises. (2010, p. XXII, grifo meu)

No trecho, Meschonnic refere-se a uma postura crítica e a um intuito de maior precisão e consciência do discurso que o conceito de *lugar de fala* também põe em questão: a não universalização. É justamente a essa identidade pela alteridade, essa diferença localizada no sujeito que o *lugar de fala* nos faz distinguir os pontos de vista finitos do tradutor e autor do ponto de vista também finito que uma língua/cultura produz. Este podendo ser generalizante, aqueles, focados nos sujeitos relacionando-se com suas coletividades, logo, mais alinhados às especificidades. Abordar a tradução por meio do *lugar de fala* pode somar-se ao enfoque cultural, atribuindo-lhe mais precisão de análise quanto às diversas camadas que compõem os discursos do original e da tradução.

Pensando a identidade do sujeito-tradutor, impõe-se conjuntamente a necessidade de uma breve reflexão quanto à autoria da tradução. Uma obra, seja ela traduzida ou não, é em parte fruto de uma cultura em dado momento histórico e, mais precisamente, de uma subjetividade em relação com outras e com o seu meio. A autoria de uma obra traduzida é, sem dúvida, compartilhada, ainda que o tradutor seja compreendido como mero transportador de mensagens. Consideremos, então, uma limitação abstrata da parcela de autoria do autor do texto-fonte que existe na obra traduzida: essa parcela não é produção do tradutor. Há uma apropriação dessa parcela do original – pela qual seu autor deveria ser grato ao tradutor – tal como o original se apropriou de outros discursos e formas para se estabelecer. Como essa parcela, ou esse substrato, ou essa matéria-prima, não é de autoria de quem traduz, a responsabilidade do/a tradutor/a em seu ofício é acirrada e inevitavelmente ela/ele tem de posicionar-se. O movimento desconstrutivista já demonstrou a ficção criada em torno da ideia de original e sua autoria. Contudo, precisamos estabelecer um paradoxo, ou seja, tomar essa ficção como verdadeira para prosseguir na reflexão sobre o assunto, pois as ficções geram efeitos reais na sociedade. Dito isso, pensando o *lugar de fala*, o que precisa ser considerado quando falo pelo outro, quando o traduzo?

Podemos sintetizar nossa resposta em quatro pontos:

- primeiramente, não é possível o tradutor isentar-se de seu *lugar de fala*. Logo, uma tradução é sempre situada, não havendo neutralidade, universalidade, tampouco objetividade sem subjetividade;
- em segundo lugar, se o viés é incontornável, há necessariamente alguma subversão do discurso do autor do texto-fonte. Essa subversão inicia-se na leitura do tradutor e permanece com o leitor da tradução;
- em terceiro lugar, ainda que o enviesamento seja inerente à tradução, há como atenuá-lo quando o tradutor faz o exercício de reconhecer seu próprio *lugar de fala*, questionando suas decisões, suas opções consideradas e rejeitadas, seus descontentamentos, suas frustrações e seus êxitos em meio ao processo de reescrita de uma obra;
- em quarto lugar, o questionamento não é um fim em si mesmo, precisa ser delineada uma orientação à prática – um dos enfoques deste estudo.

Assim, essa orientação a partir do *lugar de fala* nos guia a postular que traduzir com responsabilidade diante das diferenças é reescrever as marcas de subjetividade do outro. Significaria então produzir diferenças a todo custo? Nossa prática de retradução de *La Femme Rompue* nos encaminha a uma resposta negativa.

Como Britto pontuou no início de seu artigo, a tradução domesticadora poderia ser tida como mais ética ou, segundo nossos termos, mais responsável em um contexto de apagamento e de dominação cultural maciços da cultura de chegada por outra ou outras culturas. Essa responsabilidade se estabeleceria por meio de um maior compromisso com a cultura-alvo e não exatamente com o outro. Contudo, é válido pontuar que a domesticação extensiva transforma em oportunidade perdida o enriquecimento literário e linguístico resultante das traduções.

Por mais que advogemos por traduções que marquem a diferença, sabemos também que nossas traduções mais estrangeirizadoras operam domesticções. Afinal de contas, não é possível traduzir empreendendo total ruptura com a língua e cultura de chegada. É o que buscaremos demonstrar em “3.4.3 Evitando literalismos”. Cabe à leitura e à sensibilidade de quem traduz perceber quais elementos do discurso seriam mais relevantes a terem suas diferenças marcadas e quais elementos serão domesticados para se construir formas carregadas de sentido que tornem possíveis a existência das diferenças.

Considerar o *lugar de fala* na tradução literária é para quem se pretenda responsável no lidar com as diferenças e esteja disposto a promover algum nível de ruptura com seu próprio fazer literário e tradutório, bem como com o fazer literário estimado e estimulado na

cultura de chegada. Assim, emprega-se o conceito dentro de uma reivindicação por certa anormalidade no texto traduzido. Reivindicação que se alinha ao não naturalismo da tradução, como defende Meschonnic. O autor tece sua crítica: “O tradutor procura o natural. [...] ele faz [da diferença] uma coisa a esconder, e esta diferença ocultada mantém a diversidade das línguas como o mal, mítico da linguagem” (2010, p. 30).

Assim, o lugar do tradutor é diverso. O lugar do tradutor que reescreva a diferença, particularmente, inicia-se com o questionamento de seu próprio *lugar de fala* e das ideias, formas e estéticas ligadas a ele. Não se trata também de uma garantia ou pretensão que, dessa maneira, haverá menos apagamentos das diferenças que nas traduções de outros profissionais. Uma tradução cujo tradutor indaga o seu próprio hábito de escrita seria potencialmente mais cuidadosa com as diferenças em comparação com o que esse mesmo tradutor poderia oferecer sem o exercício de introspecção. Ao interpelar o *lugar de fala* que ocupa, ele melhor percebe suas estratégias de escrita e de representação do outro, podendo, a partir daí, desenvolver uma percepção mais crítica da especificidade discursiva que o texto literário constrói. Logo, essa interpelação lhe permite tomar decisões mais conscientes para reescrever a especificidade textual de uma subjetividade, isto é, o discurso poético de uma alteridade que é sempre marcada. Meschonnic nos diz “é nisto [na confrontação permanente da língua ao discurso] que a literatura é uma prova de fogo do traduzir, das *ideologias do tradutor*, de sua passagem ou não de uma linguística espontânea a um *questionamento de suas práticas*” (2010, p. 28, grifos meus). O lugar do tradutor que busque uma relação responsável com o discurso do outro está, portanto, junto do autoexame de sua re-escrita e, portanto, necessariamente de seu *lugar de fala*, junto das diferenças postas em relação pela tradução, das equívocos explicitadas, do fazer poético crítico, da visibilidade do outro e do não ludíbrio do leitor da tradução por uma fictícia transparência de si.

CAPÍTULO 3: LUGAR DE FALA E A PRÁTICA DE RETRADUÇÃO

O terceiro e último capítulo deste estudo está empenhado em verificar e comparar textualmente como as traduções são afetadas quando se considera ou se desconsidera aquilo a que se refere o conceito de *lugar de fala*. Para tanto, serão cotejados excertos do texto original, da tradução de Helena Silveira e do meu processo de tradução. A análise do cotejamento se embasa na *poética* de Henri Meschonnic e *equivocação* de Eduardo Viveiros de Castro, e será organizada sob as seguintes categorias: títulos; formas marcadas (expressões idiomáticas e uma forma proverbial); anáforas, aliterações e outras repetições; o termo universalizante “*hommes*”.

3.1 TRADUZINDO RASTROS DE SUBJETIVIDADE EM *LA FEMME ROMPUE*

Na tradução, pensar o *lugar de fala* antes e durante o processo significa colocar-se atento à própria subjetividade que, em maior ou menor medida, modificará, reduzirá e ampliará o discurso do outro, assim como irá reverberá-lo. Conjuntamente, significa traduzir buscando recusar a ficção do que seria natural e deslocando esse natural para o campo das diferenças. Significa desuniversalizar-se e particularizar-se. Significa ao mesmo tempo abraçar suas diferenças e renunciá-las para fazer a alteridade presente. Em vez de pretender não haver equivocação, ocupá-la.

Djamila Ribeiro reitera que o objetivo de se empregar o conceito *lugar de fala* não é impedir alguém de falar, mas explicitar que a outra voz precisa ter seu lugar resguardado no debate público⁸⁸. Na tradução, é preciso deixar as diferenças persistirem reescrevendo o original com consciência da deformidade e ganhos operados e forçando em alguma medida a língua de chegada para abrigar o estranho, em renúncia à naturalização. Com exceção das raras autotraduções, traduzir é sempre o diferente reescrevendo o diferente.

Esta dissertação se firma na busca de contribuir a um refinamento do conceito de *lugar de fala*, estabelecendo diálogos com a tradução e os estudos da tradução, além de trazer mais reflexões sobre a responsabilidade do tradutor pensando as diferenças a partir do conceito. Os pontos centrais desta pesquisa, *tradução* e *lugar de fala*, estão intimamente ligados. O primeiro depende da compreensão do segundo ao se almejar um produto não etnocêntrico, não autorreferencial a um lócus social e não egóico, em que um exercício empático se faz

⁸⁸ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=bffEFMXH6FM&t=1s&ab_channel=CartaCapital. Acesso em: julho 2021.

inevitável; e a teoria sobre o segundo pode se utilizar do primeiro como prática para testar, atestar e falsear o que apregoa.

Assim, a retradução proposta de *La Femme Rompue* serve a possibilitar esse teste. O tradutor sempre traduz de um lugar carregado de diferenças, com tendências ao egocentrismo, ao etnocentrismo, à reprodução de formas estimadas de acordo com as relações de poder de seu lócus social. Logo, a tradução do romance orientada pelo conceito de *lugar de fala* visa a lançar luz sobre tais tendências além de demonstrar as diferenças que se produzem havendo ou não havendo consciência do lócus social do tradutor.

Pensar o sujeito inscrito em *La Femme Rompue* demanda muitos cuidados, pois, por exemplo, o sujeito possui historicidade, as personagens, não. As personagens não existem antes do texto literário e deixam de existir após a última página. É possível pensar a historicidade do conjunto, da obra, no entanto, o discurso literário é uma criação e uma *representação* a partir do olhar da autora sobre o mundo. Além disso, nunca temos acesso à totalidade do discurso. Seria mais preciso, portanto, pensarmos uma obra literária como um registro contendo rastros do sujeito que a criou, uma vez que personagens e narradora são criações e representações, e nossas interpretações desses e de outros elementos narrativos são incompletas, com possibilidades novas, mas finitas de intertextualidades. Reitero que nossa leitura é um ponto de vista sobre outro ponto de vista, e não este último propriamente dito. E o sujeito não é nosso ponto de vista. Por isso falamos de rastros.

Hermenegildo Bastos nos diz: “A obra literária propõe-se como uma hermenêutica e, como tal, deve ser tratada” (2011, p. 18). Se de *La Femme Rompue* pode desprender-se um discurso feminista, isso se comprova não pela autoria da obra ou pela suposição ou imposição da ideologia do leitor/tradutor, mas pela hermenêutica partindo do texto, pela reconstituição dos rastros. Trata-se de uma nuance de perspectiva sobre *La Femme Rompue*, que é fruto de um cuidado para se evitar produzir interpretação não condizente com o discurso político que se desprende do texto-fonte. Uma vez que falamos de feminismos⁸⁹, no plural, produzir uma tradução feminista⁹⁰ do romance poderia significar uma confusão de especificidades do posicionamento político de quem traduz com o de Beauvoir, podendo-se apagar particularidades desta. O feminismo de Beauvoir impresso no romance⁹¹ pode divergir da

⁸⁹ Em sua apresentação ao volume *Interseccionalidade* de Carla Akotirene da coleção *Feminismos Plurais*, Djamila Ribeiro define o conceito de interseccionalidade (a partir do qual se revela e se reivindica a pluralidade no movimento feminista) como “um posicionamento do feminismo negro frente às opressões da nossa sociedade cisheteropatriarcal branca e de base europeia, desfazendo a ideia de um feminismo global e hegemônico como voz única” (2019, posição 78).

⁹⁰ Analisaremos um exemplo simbólico de tradução sob a ótica da tradução feminista em “3.6.2 Traduzir o termo universalizante ‘hommes’”.

⁹¹ Tratamos a respeito em “2.2 O romance *La Femme Rompue*”.

concepção de feminismo da tradutora ou tradutor, pois concepções ideológicas se alteram ao longo do tempo e carregam particularidades de sujeito para sujeito. Um exemplo: a frase “Uma mulher forte e, no entanto, tão feminina”⁹² retirada de *La Femme Rompue* poderia ser conflitante sob uma leitura feminista atual (ao permitir a inferência de que força, sendo metafórica ou não, não seria uma característica feminina esperada) e poderia ser percebida como uma contradição a ser apagada na tradução, para não reforçar estereótipos que opõem tal característica ao feminino.

Se traduzimos o discurso pensando sua subjetividade e seu *lugar de fala*, o que perpassa a datação do texto, o caráter feminista teria de ser identificado da obra para o mundo, não em sentido inverso. Ou seja, *La Femme Rompue* é um discurso feminista não por ter sido redigido por Beauvoir, mas por iluminar contradições no lugar social imposto a muitas mulheres na França de 1967. Trata-se de um alinhamento com os dizeres de Hermenegildo Bastos sobre se tratar de um “contrassenso” quando a crítica de um texto literário começa com uma tendência teórica pré-estabelecida:

[...] é um contrassenso iniciar um trabalho de crítica dizendo que se fará uma leitura a partir desta ou daquela tendência, porque isto equivalerá a *sobrepor uma interpretação à outra*. (2011, p. 17, grifo meu)

Se o discurso de *La Femme Rompue* serve a reflexões feministas, isso ressoará no texto traduzido caso o tradutor se empenhe em reescrever esse discurso marcado pelos rastros de subjetividade. Ora, apenas se trata de um discurso devido a suas especificidades subjetivas. Desse modo, poderia ser estabelecida uma tradução cuja hermenêutica estaria em maior sintonia com àquela do texto-fonte e menos orientada pela ideologia do tradutor, sobre o que ele compreende do que seria o feminismo de Beauvoir. Uma tradução de *La Femme Rompue* com compromisso com o outro como sujeito histórico e social que servisse à reflexão feminista, em resumo, seria aquela que “deix[a] a obra falar”. Em outras palavras, com a terminologia dos estudos da tradução, seria imprimir visibilidade ao texto-fonte, tornando visíveis, consequentemente, também certas subjetividades do tradutor e do autor do original.

Nesse sentido, para traduzir os rastros do sujeito que se desprendem da leitura crítica e autocrítica, a prática de tradução e retradução intitulada *A Mulher Rompida*⁹³ se baseou na concepção de *ritmo* de Henri Meschonnic, que converge à perspectiva de tradução orientada pelo *lugar de fala*, pois o ritmo é a materialização de parte da subjetividade.

Traduzir alicerçando-se no ritmo meschoniquiano significa empreender traduções que assumam o compromisso tradutório como um compromisso literário, que não sacrifique a

⁹² 1967, p. 165, tradução minha. Texto-fonte: “*Une femme forte et pourtant si féminine*”.

⁹³ Doravante, iremos designar a tradução de Silveira como *A Mulher Desiludida* e a minha tradução como *A Mulher Rompida*.

forma estética em prol do sentido ou de decisões estetizantes. Desse modo, *o que se diz* não pode ser sobreposto ao *como se diz*, pois é do segundo que o primeiro se estabelece como especificidade, já que a forma é a expressão da subjetividade de quem profere o discurso, é nela que se inscreve a historicidade e a visada do sujeito. “O sentido está ligado à forma do sentido” (MESCHONNIC, 2010, p. 31). Já em *Critique du rythme*, o autor diz:

A relação interna entre o ritmo e o sentido arruína o sentido unidade, totalidade. Ele desloca a linguagem da língua rumo ao discurso, da falsa neutralidade didático-científica rumo a um descobrimento das estratégias, das implicações. O ritmo é a crítica do sentido.⁹⁴

Sendo o ritmo a maneira pela qual o sentido se organiza no discurso, esse sentido é composto de todos os elementos do discurso (p. 70). Trata-se de uma estrutura ligada a um sujeito:

Se o sentido é uma atividade do sujeito, se o ritmo é uma organização do sentido no discurso, o ritmo é necessariamente uma organização ou configuração do sujeito em seu discurso. Uma teoria do ritmo no discurso é então uma teoria do sujeito na linguagem.⁹⁵

O ritmo é um olhar para o eu-alteridade que edifica a linguagem de modo que “cada um teria seu estilo, seu ritmo, como tem sua voz, suas digitais”⁹⁶.

Traduzir o ritmo meschoniquiano é traduzir o *modo de dizer* contido no texto-fonte com o intuito de restabelecer sua riqueza discursiva: figuras de linguagem, assonâncias, aliterações, intertextos, registro de linguagem (os ditos coloquial, padrão, culto), polissemia, imagens, jogos de palavras etc. É não somente traduzir o texto, mas sobretudo o que ele constrói, seu discurso. Meschonnic nos diz: “reduzam a língua à informação – aos esquemas da teoria da informação – a um instrumento de comunicação, e percam o significante, o sujeito, a enunciação” (p. 36). Reescrever os rastros históricos, sociais e particulares de Simone de Beauvoir nos demanda um enfoque à forma com que a autora representa o mundo.

⁹⁴ 1982, p. 67, tradução minha. Texto-fonte: “*Le rapport interne entre le rythme et le sens ruine le sens unité, totalité. Il déplace le langage de la langue vers le discours, de la fausse neutralité didactique-scientifique vers une mise à découvert des stratégies, des enjeux. Le rythme est la critique du sens.*”

⁹⁵ 1982, p. 71, tradução minha. Texto-fonte: “*Si le sens est une activité du sujet, si le rythme est une organisation du sens dans le discours, le rythme est nécessairement une organisation ou configuration du sujet dans son discours. Une théorie du rythme dans le discours est donc une théorie du sujet dans le langage.*”

⁹⁶ 1982, p. 86, tradução minha. Texto-fonte: “*Chacun aurait son style, son rythme, comme il a sa voix, ses empreintes digitales.*”

3.2 METODOLOGIA DE TRADUÇÃO E RETRADUÇÃO

Os dados desta pesquisa foram retirados da retradução parcial de *A Mulher Rompida*⁹⁷, relevando do texto ocorrências de formas marcadas (expressões idiomáticas e uma forma proverbial), de trechos representativos para tratar do ritmo (como anáforas e aliterações), entre outras ocorrências, para testar as reflexões desenvolvidas nesta dissertação. Quanto à metodologia, fundamentamo-nos no tipo de registro do processo tradutório desenvolvido por Ana Helena Rossi:

O processo tradutório é tudo, menos linear. Ele tem seus vai-e-vem, e é constituído por categorias que dialogam entre si. Em razão da complexidade da tarefa tradutória, a questão inicial é o registro do que está sendo elaborado com vistas a identificar a *historicidade das soluções*, seus erros e acertos. Sem esse registro que assume formas como um diário ou um comentário da tradução, o paratexto constituído no decorrer do trabalho tradutório desaparece. Sem memória do processo tradutório, impossível questioná-lo, rever as escolhas tradutórias inquirindo-as à luz do que foi feito. Impossível ter um movimento re-flexivo [...].

Reflexivo consiste, pois, em uma “flexão” novamente. Assim, um tradutor reflexivo está em constante movimento para flexionar, mais uma vez, em direção ao texto original, retomando as versões anteriores, reler de novo a primeira versão, a segunda, a terceira para compreender as escolhas tradutórias realizadas nas diferentes versões, a fim de *produzir um conhecimento sobre a tradução*. Nesse tipo de percurso metodológico, alcançam-se dois resultados: (1) o texto traduzido, e (2) o material crítico/discurso sobre a tradução [...]. (2019, pp. 142-143, grifos meus)

Com base na metodologia de Rossi, foi criada uma tabela de tradução para cotejar o texto-fonte e duas traduções minhas (disponíveis no Apêndice). Cada uma das traduções corresponde a momentos significativamente distintos do processo, como apresentado na “Introdução”: minha primeira tradução foi realizada anteriormente ao início das disciplinas de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (POSTRAD – UnB) e ao estudo minucioso dos principais textos orientadores desta pesquisa (RIBEIRO, 2019; MESCHONNIC, 2010; VIVEIROS DE CASTRO, 2018). Registrei, juntamente à primeira tradução, novas possibilidades de decisões tradutórias para trechos específicos (separando as opções com barras). A segunda tradução se consolidou após as disciplinas e estudos mencionados, e após várias idas e vindas ao original e à primeira tradução. Quanto à tradução de Helena Silveira, *A Mulher Desiludida*, esta foi consultada e suas soluções foram consideradas posteriormente à segunda versão, para evitar influências prévias.

Rossi salienta a importância de se analisar o desenvolvimento que culmina no texto traduzido, porque isso permite repensar e reorientar a tradução, além de despertar consciência sobre o contraste entre a autoimagem do tradutor e a concretude de sua tradução (p. 144). Ao se traduzir um texto registrando mais de uma etapa do processo, como defende a autora, abrem-se caminhos ao tradutor para desenvolver uma autocrítica do seu próprio processo

⁹⁷ Tradução do início do romance (trinta e sete páginas): BEAUVOIR, 1967, pp. 121-158.

tradutório, o que influenciará o produto final. A análise do processo e da historicidade de soluções tradutórias que a teórica ressalta alinha-se à necessidade de questionamento das próprias práticas do tradutor na poética meschonniquiana e, portanto, do questionamento do próprio lugar fala do tradutor.

A não linearidade do processo de tradução, de que fala Ana Rossi, reflete-se em *A Mulher Rompida* nas opções registradas na primeira tradução⁹⁸ e em suas diferenças com a segunda, em decorrência do “vai-e-vem” que a “re-flexão” demanda. Sérgio Romanelli também descreve essa não linearidade do processo: “o tradutor busca, pesquisa, lê, recusa, desiste, retoma, começa, dialoga, briga com os textos a serem traduzidos” (2013, p. 172). A segunda tradução foi redigida após novas leituras e releituras de nosso aparato teórico, posteriormente também à conclusão das disciplinas do programa de mestrado (POSTRAD), o que influenciou o resultado a configurar-se como uma versão mais autoconsciente e consonante com as teorias estudadas. Foi somente após esta segunda etapa que a tradução de Helena Silveira de 1968, *A Mulher Desiludida* (2003), foi consultada. Com a metodologia de registro do processo, argumentada por Rossi, produziu-se um conhecimento sobre a tradução somente possível a partir do cotejo e reflexão sobre a historicidade das minhas soluções. É esse conhecimento que iremos pormenorizar doravante neste capítulo, buscando identificar como a autocrítica do *lugar de fala* do tradutor influencia o processo tradutório.

⁹⁸ Essa primeira versão não se refere a um único momento no processo, uma vez que soluções posteriormente consideradas foram incluídas e separadas com barras.

3.3 DOS TÍTULOS

Para introduzir o cotejo de traduções, faz-se necessário um breve comentário sobre o *lugar de fala* da tradutora, que pode trazer indícios sobre o porquê de certas escolhas, as quais serão tratadas até o fim deste capítulo.

Helena Silveira viveu de 1911 a 1984, foi também escritora, jornalista e crítica televisiva da Folha de S. Paulo de 1970 a 1984. Provinha de uma família imersa no meio literário. A irmã Dinah Silveira de Queiroz integrou a Academia Brasileira de Letras, seu pai foi idealizador da Enciclopédia Brasileira e Rachel de Queiroz era sua prima. Quando jovem, Silveira fez um curso no teatro parisiense Comédie-Française. Trabalhou no jornal Folha da Manhã (que futuramente comporia a Folha de S. Paulo) e criticava o “mundo machista” com o qual tinha de lidar naquele espaço. Antes de traduzir *La Femme Rompue*, já havia publicado seis obras literárias. De 1948 a 1952, na rádio Excelsior, Silveira conduziu um programa feminino transgressor para a época por não se restringir a receitas culinárias e conselhos de beleza: o programa abordava música, literatura, artes plásticas e mulheres em profissões liberais. Em 1983, fez parte de uma comitiva de mulheres em defesa do voto direto.⁹⁹ Considerando seu engajamento feminista, é possível conjecturarmos que esta seria uma das razões pelas quais Helena Silveira decidiu traduzir *La Femme Rompue*.

Iniciaremos doravante a análise do cotejo da tradução de Silveira e de minhas traduções. Enfoquemos primeiramente os títulos, os quais já trazem importantes elementos a respeito dos projetos de tradução da tradutora e do tradutor.

Em 1968, Helena Silveira o traduziu como *A Mulher Desiludida*. Cinco décadas depois, decidi traduzi-lo literalmente, como explicarei adiante, sendo acrescido da tradução de Silveira: *A Mulher Rompida ou A Mulher Desiludida*. Primeiramente, consideremos o título original *La Femme Rompue*. O dicionário eletrônico do Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL) designa o adjetivo e particípio passado de *rompre* como:

- A. – *Qui a été brisé, enfoncé, détruit.* [...]
- B. – *Dont la continuité est brisée, interrompue.* [...]
- C. – *Qui éprouve une fatigue musculaire intense, brisé de fatigue.* [...]
- D. – *Rompue à. Très habile, parfaitement exercé dans un domaine particulier.* [...]¹⁰⁰

⁹⁹ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha-100-anos/2021/08/helena-silveira-se-destacou-na-critica-de-tv-nos-anos-1970.shtml>. Acesso em: março 2022.

¹⁰⁰ Disponível em: <https://cnrtl.fr/definition/rompu>. Acesso em: agosto 2021. Tradução minha: “A. – Que foi quebrado, rebentado, destruído. [...] / B. – Cujas continuidade foi quebrada, interrompida. [...] / C. – Que experimenta um cansaço muscular intenso, quebrado de cansaço. *Rompue à*. Muito hábil, perfeitamente experiente em um domínio particular. [...]”

As acepções A, B e C, todas elas fazem parte do campo semântico do título quando contextualizado no romance.¹⁰¹ Sobre a acepção C, o dicionário eletrônico *Le Petit Robert* (2009) não a limita ao cansaço muscular: “(Personnes) Extrêmement fatigué. → fourbu, moulu. Être rompu de fatigue, de travail.”¹⁰² Com o relacionamento extraconjugal do marido, Monique acompanha lenta e progressivamente o projeto de sua vida *quebrando-se*, sendo *destruído*. Seu papel social como mãe e esposa constituíam elementos centrais de sua identidade e, após a traição, o reconhecimento de si como sujeito é perturbado, o modo anterior de ver-se é *interrompido*. Todas essas perdas, somadas à angústia do envelhecimento (da qual Beauvoir compartilhava), fazem-na sentir-se preterida, injustiçada, menos relevante. De um lado, o marido foi coautor da ruptura do projeto de vida de Monique, por enganá-la antes e depois da descoberta da traição. De outro, Monique desiludiu-se ao condicionar a sua realização pessoal ao papel de cuidadora, tendo inclusive abandonado no passado sua carreira profissional.

Ela demonstra acreditar que se doar, como o fez, iria assegurar-lhe os vínculos com suas filhas e marido. Sua necessidade de cuidar – possivelmente, também, para sentir seu próprio valor – a leva inclusive a se responsabilizar pela jovem Marguerite, com quinze anos, vivendo em situação de abandono e vulnerabilidade. O marido a traiu, as filhas não mais fazem parte de seu cotidiano e Marguerite foge do abrigo com uma “vigarista” (“*truande*”). Para além de promover bem-estar aos seus próximos, o que lhe restaria? Decerto, cabem muitas respostas a essa pergunta, porém, a protagonista sente-se em um limbo, do qual não sai ao fim do romance. Crise existencial ligada a um lugar social imposto ao feminino.

A partir dessa explanação das associações pertinentes ao título, a tradução *A Mulher Desiludida* demonstra já ser uma restrição de interpretações. Não seria exatamente um erro. Certamente não o é porque Monique, de fato, construiu ao longo de décadas suas fantasias de realização pessoal para, então, desiludir-se. Pessoas à sua volta também a desiludiram nesse sentido. Em alguma medida, Monique também foi encorajada a ocupar esse lugar socialmente pré-estabelecido para a mulher, fato este representado no romance por suas amigas Isabelle, Diana e Marie Lambert, a respeito de quem trataremos logo adiante. Amigos do marido, por sua vez, acobertam a traição ao sustentarem suas mentiras. Mesmo as mulheres estimulam opressões ao terem interiorizado a ideologia patriarcal. Dessa maneira, Beauvoir evita abordar a questão da condição feminina de modo raso ao não incorrer em um dualismo reducionista das opressões patriarcais (homens *versus* mulheres). A estrutura patriarcal pela qual a

¹⁰¹ A acepção D refere-se a uma construção sintática diferente daquela do título.

¹⁰² Tradução minha: “(Pessoas) Extremamente cansado. → aguado [veterinária], moído. Estar rompido de cansaço, de trabalho”.

sociedade é hierarquizada é constituída pela complexidade das relações humanas, e uma abordagem dual não daria conta de revelar essa complexidade. Daí a força do romance.

Citada na contracapa da edição Gallimard, Beauvoir (1967) chama atenção à responsabilidade da personagem: “A mulher rompida é a vítima estupefata da vida que ela escolheu para si: uma dependência que a deixa desprovida de tudo...”¹⁰³. Desse modo, a decisão de Silveira seria, na verdade, uma limitação interpretativa, uma vez que “*rompue*” carrega as acepções e associações apresentadas no início deste subcapítulo, além das acepções do verbo *rompre* no infinitivo, de que trataremos mais adiante. Ademais, uma leitura da adjetivação “desiludida” que o título de Silveira dá margem seria a presença de certa tolice no comportamento de Monique, o que o romance demonstra ser mais complexo. O lugar de constante cuidadora e de quem deve oferecer bem-estar doméstico à família, a despeito de si, é estimulado, por exemplo, por sua amiga Isabelle.

Beauvoir demonstra ao longo do romance haver um contexto cultural condicionante que influencia e encoraja as mulheres a se colocarem em tal situação. Isabelle também havia sido traída, fato que nos conduz a pensar as repetições de padrões sociais que influem na esfera individual e conjugal. Segundo ela, Monique deveria aceitar e desculpar a traição, pois seria apenas uma aventura, e deveria mostrar-se em bom humor ao marido: “Seja compreensiva, seja alegre. Antes de tudo, seja amigável”¹⁰⁴, Isabelle lhe diz. Fazendo inclusive parecer que seria o marido, e não Monique, quem estaria em uma situação de desamparo. É como se o marido não estivesse desfrutando de seus desejos inconsideradamente, mas estaria, na realidade, reagindo e sofrendo por uma necessidade supostamente irrefreável. É o que se pode inferir da postura inconsciente de Isabelle. Outras amigas de Monique também demonstram esse ponto de vista provindo da hegemonia patriarcal, como quando Monique internaliza o que uma amiga lhe disse: “Sou uma mulher muito boa [...], mas não aprecio Maurice em seu verdadeiro valor. Tive dificuldade em me conter quando Diana me repetiu essa frase”¹⁰⁵; ou quando Marie Lambert invalida a perspectiva da mulher: “Essas histórias de ruptura, contadas pela mulher, a gente nunca entende nada delas. É o ‘mistério masculino’, muito mais impenetrável que o ‘mistério feminino’”¹⁰⁶.

¹⁰³ Tradução e grifo meus. Texto-fonte: “*La femme rompue est la victime stupéfaite de la vie qu'elle s'est choisie : une dépendance conjugale qui la laisse dépouillé de tout...*”.

¹⁰⁴ p. 135, Tradução minha. Texto-fonte: “*Sois compréhensive, sois gaie. Avant tout, sois amicale*”.

¹⁰⁵ p. 199, Tradução minha. Texto-fonte: “*Moi, je suis une femme très bien [...] mais je n'apprécie pas Maurice à sa vraie valeur. J'ai eu du mal à me contenir quand Diana m'a répété cette phrase*”.

¹⁰⁶ p. 197, Tradução iminha. Texto-fonte: “*Ces histoires de rupture, racontées par la femme, on n'y comprend jamais rien. C'est le 'mystère masculin', beaucoup plus impénétrable que le 'mystère féminin'*”.

Com tais personagens, Beauvoir demonstra como um fenômeno social organizador e estruturante da sociedade, o patriarcado, interioriza inclusive nas próprias mulheres – seu alvo de exploração doméstica – concepções do machismo, condicionando-as a reproduzi-lo. Ou seja, a situação de Monique é constituída por várias outras camadas além da mera desilusão.

Uma hipótese que explicaria a escolha de Silveira é a opção pelo natural – uma posição contrária à poética de Meschonnic, à equivocação controlada de Viveiros de Castro e à nossa reflexão, partindo de Djamila Ribeiro, quanto ao *lugar de fala* na tradução. Essa opção vem atrelada também a um olhar – ou necessidade – mercadológico sobre a tradução. “A Mulher Rompida” pode incomodar, causar estranhamento e tão logo ser uma opção descartada. Consciente ou inconscientemente, a naturalização nas traduções – ou domesticações – são concebidas no intuito de serem aceitas pelo mercado e pelos leitores. Ainda há, seja na cultura brasileira de 1968, seja hoje, em âmbito mercadológico, ou em meio às crenças da sociedade, adjetivações inferiorizantes sobre a tradução, como traição, como cópia inferior, como um texto diferente de menor valor. O natural não faz lembrar de que o texto lido é uma tradução e, assim, essa suposta inferioridade do texto traduzido não é lembrada. Por conseguinte, ela não é posta em questão a certos leitores no momento de consumir ou desfrutar o texto.

Importante pormenorizar e reforçar que traduções estrangeirizadoras também exercem alguma domesticação, o que nos leva a pensar que existe também algum nível de aceitabilidade considerado, entre tradutores mais estrangeirizantes, nas transformações operadas na língua de chegada. O limite de transformações e produção de diferença estaria localizado em suas ideologias, quer seja em suas ideias sobre língua e discurso literário, quer seja nas ideias a partir das quais imaginam o leitor. Nesse sentido, não pretendo sugerir não haver domesticação na tradução *A Mulher Rompida*.

Quanto a esse título, por mais que seja uma tradução literal, não o tomaremos como equivalente de *La Femme Rompue*, como veremos a seguir. Ao introduzir esta reflexão sobre os títulos, consultamos o particípio passado *rompu* no CNRTL. Ampliando agora as acepções trazidas de *rompu* a algumas definições do verbo *rompre*, no mesmo dicionário, observamos:

I. Empl. trans.

A. -

1. [Rompre implique l'idée d'une séparation brutale, d'une cassure causée par un choc, une torsion, une traction] [...]

B. - [Rompre implique une notion d'arrachement] Briser tout ce qui retient, attache. [...]

C. - [Rompre implique la notion de destruction, de dislocation] Provoquer la rupture de tout ce qui constitue un obstacle, un dispositif, une position. [...]

D. - [Rompre implique la notion d'interruption, de cessation] Arrêter, faire cesser, mettre un terme à. [...]

II. - Empl. intras.

C. – Mettre brusquement un terme (à des relations, un propos, un entretien, etc.). [...] ¹⁰⁷

A primeira adjetivação que a definição do CNRTL traz sobre o verbo *rompre* é “separação brutal”. Em meio às acepções, os campos semânticos de violência e de fim são constantemente perpassados. *Rompre* é arrancar bruscamente. É o fim abrupto. *La Femme Rompue* é a mulher brutalmente arrancada da validação socialmente construída – em que ela acreditou – de seu papel familiar, assumindo forçadamente uma existência marcada pela ausência de sentido. Foram décadas de abnegação, que lhe traziam propósito, interrompidas pela confrontação com a realidade: sua dedicação à família não lhe garante a sustentação de seu ideal familiar. *Rompue* pode remeter não somente ao papel de esposa sendo destruído, mas também à brusca transição da percepção de si mesma. Antes da ruptura, essa percepção dependia de sua função em relação àqueles ao seu redor. Não havendo mais essa validação, instaura-se uma crise de seus propósitos, de sua existência como mulher, mãe e esposa rumando à velhice.

Em português, comparativamente à tradução “desiludida”, “rompida” é mais metafórica e, portanto, polissêmica, imprecisa e associativa. Pode ser tomada como estranho a ser evitado, ou como estranho que instiga curiosidade. No caso em questão, a tradução literal do título não o explica ao leitor e não lhe priva de um dos prazeres da leitura: desvelar as várias camadas do texto literário. Se o texto literário carrega em si as pistas para a sua interpretação, como diz Hermenegildo Bastos, traduções explicativas podem invalidar essas pistas afetando a própria qualidade literária que buscam reescrever.

Seguem algumas acepções selecionadas do verbo *romper*, segundo o dicionário Houaiss (2009):

1. criar abertura ou passagem à força em; arrombar
2. abrir, penetrando; passar para o interior de; dilacerar, penetrar, rasgar
5. abrir caminho por; atravessar
7. fazer desaparecer; afastar, desfazer, eliminar
11. não cumprir; transgredir, violar
12. reduzir a ou fazer(-se) em pedaços; partir(-se), fragmentar(-se), quebrar(-se)
13. separar(-se) em duas ou mais partes, com violência; rebentar
14. rasgar ou puir pelo uso, por força ou estiramento excessivos
18. começar a crescer, a brotar; nascer
20. desfazer, terminar relação afetiva
21. agir de modo impetuoso; atacar, investir, acometer

¹⁰⁷ Disponível em: <https://www.cnrtl.fr/definition/rompre>. Acesso em: outubro 2021. Tradução minha: “**I.** – Emprego transitivo / **A.** – **I.** [Romper implica a ideia de uma separação brutal, de uma quebra causada por um choque, uma torsão, uma tração] [...] / **B.** – [Romper implica uma noção de arranque] Quebrar tudo o que segura, prende. [...] / **C.** – Romper implica a noção de destruição, de deslocação] Provocar a ruptura de tudo o que constitui um obstáculo, um dispositivo, uma posição. [...] / **D.** – [Romper implica a noção de interrupção, de cessação] Parar, fazer cessar, pôr um fim a. [...] / **II.** – Emprego intransitivo / **C.** – Pôr bruscamente um término (a relações, uma conversa, uma interlocução etc.) [...]”.

A maioria destas acepções denotam violência, quebra, movimento abrupto, impetuosidade. São definições que conversam com a ruptura narrada e vivida pela personagem Monique. Há uma “passagem à força” da mulher guiada por suas funções matrimoniais e maternas à mulher que tem de viver para si. Há uma violação, não causada por ela, no seu modo de ser mulher. Não é ela quem viola o acordo conjugal, mas é ela quem experencia o amargor do preterimento e da perda de propósito. A traição do marido *dilacera* a relação por anos construída. Monique sente-se só e isso a amedronta:

E olho essas duas portas: o escritório de Maurice; nosso quarto. Fechadas. Uma porta fechada, algo espreita atrás. Ela não se abrirá se eu não me mexer. Não mexer; jamais. Parar o tempo e a vida.
Mas sei que me mexerei. A porta se abrirá lentamente e verei o que há detrás da porta. É o futuro. A porta do futuro vai se abrir. Lentamente. Implacavelmente. Estou na soleira. Há somente essa porta e o que espreita detrás. Tenho medo. E não posso pedir socorro a ninguém.
Tenho medo.¹⁰⁸

Assim finaliza o romance, com Monique ainda experienciando a ruptura e a impetuosidade com que sua vida e seus sonhos foram abalados. O ritmo do fragmento se constrói por uma pontuação que cadencia trechos curtos, como se remetessem a uma dura tomada de consciência em pequenas doses, doses de realidade carregadas de memórias, pesares e dúvidas. O futuro a atemoriza porque ela sente não lhe restar mais nada. É o “mundo das aflições” demandando um “mundo de liberdade” de que fala Bastos. E aqui essa liberdade não se apresenta de forma doce, pois vem acompanhada do ressentimento do peso das escolhas dos outros e de suas próprias. Monique é paradoxalmente forçada à liberdade em um mundo vazio de sentido, não sabendo, portanto, como existir. Mas ela irá agir, talvez reconstruir-se, lidando com as implacáveis incertezas do futuro que por muito tempo lhe foram invisíveis.

Diante de toda essa multiplicidade apresentada de acepções e associações, o título apresentado nesta dissertação *A Mulher Rompida ou A Mulher Desiludida* foi empregado com um duplo intuito: reescrever as particularidades do original que o constituem como parte central do discurso do romance, e permitir um rastreamento da informação referente à tradução já realizada e publicada, por meio da manutenção do título de Helena Silveira, tendo em vista sua existência há mais de cinco décadas.

Ao observar as acepções de *rompu/rompre* e *romper*, observam-se as várias diferenças que os termos carregam. Eis o porquê de não os tomarmos como equivalentes. Nem mesmo havendo tradução literal, como no caso do título, as diferenças e, portanto, a equívocação

¹⁰⁸ BEAUVOIR, 1967, p. 252, tradução minha. Texto-fonte: “*Et je regarde ces deux portes : le bureau de Maurice; notre chambre. Fermées. Une porte fermée, quelque chose qui guette derrière. Elle ne s’ouvrira pas si je ne bouge pas. Ne pas bouger ; jamais. Arrêter le temps et la vie. / Mais je sais que je bougerai. La porte s’ouvrira lentement et je verrai ce qu’il y a derrière la porte. C’est l’avenir. La porte de l’avenir va s’ouvrir. Lentement. Implacablement. Je suis sur le seuil. Il n’y a que cette porte et ce qui guette derrière. J’ai peur. Et je ne peux appeler personne au secours. / J’ai peur*”.

deixam de fazer-se presentes. Dentre as acepções do dicionário Houaiss, a de número 18 (“começar a crescer, a brotar; nascer”), por exemplo, amplia a potência polissêmica do título traduzido. Assim, *A Mulher Rompida* foi a decisão tradutória resultante de uma postura por reescrever a diferença em vez de buscar naturalidade, por reestabelecer a carga metafórica em vez de interpretar e restringir, e por explicitar em vez de tolher o modo de dizer de Beauvoir.

3.4 DAS FORMAS MARCADAS: EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS E UMA FORMA PROVERBIAL

Neste momento, adentrando no romance, propomo-nos a analisar a tradução de formas marcadas presentes no excerto traduzido correspondente até a trigésima sétima página das cento e trinta e uma páginas de *La Femme Rompue* (1967, pp. 121-158). Nosso foco de análise serão as expressões idiomáticas e uma forma proverbial, juntamente com suas cargas metafóricas. Quanto às primeiras, Claudia Maria Xatara, em *Tipologia das Expressões Idiomáticas*¹⁰⁹, assim as define:

expressão idiomática é uma lexia complexa indecomponível, conotativa e cristalizada em um idioma pela tradição cultural.

E explicamo-nos sumariamente: *lexia complexa* porque tem o formato de uma unidade locucional ou frasal; *indecomponível* porque constitui uma combinatória fechada, de distribuição única ou distribuição bastante restrita; *conotativa* porque sua interpretação semântica corresponde a pelo menos um primeiro nível de abstração calculada a partir da soma de seus elementos sem considerar os significados individuais destes; *cristalizada* porque sua significação é estável, em razão da frequência de emprego, o que a consagra.

Essas características excluem, portanto, as *locuções* (ao lado, desde que etc.), as *combinatórias usuais* (apoio incondicional, diametralmente oposto etc.) e as *perífrases verbais* (correr o risco, dar um passeio etc.) de sentido denotativo; os *ditados* (Quanto mais se tem, mais se quer) e *provérbios* (Em terra de cegos, quem tem um olho é rei), cuja formulação arcaizante confere-lhes um tipo de autoridade que depende da “sabedoria dos antigos”; e os *sintagmas terminológicos* (supremo tribunal federal, válvula redutora de pressão etc.), restritos a uma determinada área científica ou técnica. (1998, p. 170, grifos da autora)

A expressão idiomática é uma forma marcada devido à tradição cultural de que é fruto e ao seu emprego recorrente por uma comunidade linguística. Para o presente estudo de caso, interessa-nos sobretudo sua característica conotativa, pois se trata de um modo específico de simbolizar o mundo. Interessa-nos igualmente sua semântica coletivamente compartilhada, fato que se relaciona com o *lugar de fala* de seu enunciador. A expressão idiomática carrega consigo seus rastros de tempo e espaço, elementos que chamam a atenção para o ponto de vista a partir do qual o discurso foi constituído, lembrando ao leitor atento da indissociável parcialidade do discurso.

As formas marcadas, como as expressões idiomáticas e os provérbios, têm força de expressão no discurso ao trazer uma forma familiar, conhecida, a um momento narrativo novo. Com elas, imagens metafóricas específicas são inseridas no discurso inesperadamente em determinados trechos, como em: “*Les premiers mensonges de Lucienne et de Colette*”, até esse ponto não se espera a imagem que está por vir; Monique continua: “*m’ont scié bras et*

¹⁰⁹ Artigo resultante de parte de um capítulo de sua dissertação de doutorado. cf. XATARA, C. M. **A tradução para o português das expressões idiomáticas em francês**. Araraquara, 1998, 253p. Tese (Doutorado) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista

jambes” (p. 134). A imagem brutal contida em *serrar braços e pernas* é empregada com o efeito de demonstrar com que intensidade as mentiras afetam a protagonista, efeito esse que não se apresenta tão veemente, ou mesmo violento, empregando denotação, como na tradução de 1968 de Helena Silveira: “As primeiras mentiras de Lucienne e Colette me desolaram” (2003, p. 102). A decisão por “desolaram” de Silveira, além de abandonar a conotação da expressão, carrega também uma denotação muito aquém da brutalidade a que me referi.

Expressões idiomáticas se formam a partir de metáforas cujo sentido é compartilhado por uma comunidade linguística; vem daí, portanto, a possibilidade de serem empregadas em contexto inesperado sem a necessidade de uma construção discursiva voltada ao direcionamento ou delimitação de seu sentido. Tomemos outro exemplo: “*Et nous avons causé, à bâtons rompus*” (p.136). Não há nada no contexto do qual o trecho foi retirado que guie à compreensão dos tais “bastões rompídos” ou “baquetas quebradas”¹¹⁰. Assim, as imagens criadas pelos idiomatismos participam do discurso (e de seu sentido) ao iluminar o *lugar de fala* do sujeito-traduzido, por meio de seu modo de dizer, pois isto não se desassocia das imagens evocadas. Traduzir as diferenças das expressões idiomáticas e provérbios ou formas proverbiais é um dos componentes textuais que evidenciam a especificidade do discurso que foi traduzido. Dessa maneira, o sujeito-traduzido vem à superfície da tradução ao marcar que aquele discurso provém de um lugar não-neutro, de uma subjetividade em relação com espaços e tempo específicos.

Os provérbios têm semelhanças com as expressões idiomáticas, no que concerne à metaforicidade e ao sentido coletivamente compartilhado, carregando, porém, ritmo e sentido completos. Dentre os exemplos de tradução das formas marcadas sobre os quais nos debruçaremos, relevaremos um provérbio/forma proverbial segundo definição de Jean-Claude Anscombe (1994; 2000). Para o autor, há uma dificuldade em definir os provérbios porque as palavras não são conceitos científicos e não se adequam “à edificação de uma teoria coerente dos fatos sentenciosos” (2000, p. 9). Os provérbios possuem conteúdo sentencioso, isto é, havendo certo valor prescritivo e genérico. Esse conteúdo, expresso metaforicamente, provém da “sabedoria das nações”, da “sabedoria popular” (p. 11), o que lhe confere um *status* de autoridade com intuito argumentativo. Esse saber popular ou das nações é uma pista do *locus* social de que provém o discurso em que um provérbio é empregado, é uma pista de como dada comunidade linguística formula e transmite o conhecimento, é uma forma característica

¹¹⁰ Tradução palavra por palavra – diferente da que foi empregada em *A Mulher Rompida* – segundo uma hipótese da origem da expressão: “Parece que o sentido dessa expressão encontra suas origens na música militar da Idade Média. Assim, bater tambor *à bâtons rompus* designava o fato de dar duas batidas sucessivas com cada uma das baquetas a fim de produzir uma sonoridade diferente do rufo contínuo”. (Tradução minha. Disponível em: <https://cutt.ly/phAzKTI>. Acesso em: dezembro 2020).

de simbolizar o mundo. Os provérbios são tidos como de uma autoria indeterminada (*ON-locuteur* ou *ON-énonciateur*), podendo, conseqüentemente, serem antecidos de “Como se diz”, “Como diz a sabedoria popular” etc. Nas palavras de Anscombe, eles são “crenças coletivas” e são dotados de uma “dimensão mítica” que lhes dá um “extraordinário poder de convicção” (p. 26).

Quanto à sua estrutura, o autor ressalta a existência de um “sistema proverbial da mesma forma que há um sistema verbal” (p. 10). Esse sistema proverbial não se baseia restritamente na rima, mas no ritmo. Diferentemente das expressões idiomáticas, que não têm seu sentido completo e dependem do restante do período para estabelecerem um ritmo, os provérbios têm sua própria estrutura rítmica, com métrica, aliterações e assonâncias, produzindo uma semântica binária (Árvore que nasce torta morre torta; Olho por olho, dente por dente; Cachorro que late não morde), mas não necessariamente representada por uma forma binária (p. 18).

Em síntese, expressão idiomática será aqui toda forma culturalmente marcada com sentido metafórico e ritmo incompletos, enquanto provérbio será uma forma culturalmente marcada com sentido metafórico e ritmo autônomos.

Partindo de estudos de Valery Larbaud e Meschonnic, Antoine Berman aponta que é recorrente identificar equivalentes de provérbios em outras línguas (2013, p. 20). Comumente, os tradutores se veem diante da escolha de traduzi-los “palavra por palavra” ou encontrar um equivalente, a segunda sendo a mais adotada, de acordo com uma experiência de Berman (p. 21). O emprego de equivalentes carrega dois efeitos: a repetição do familiar e o apagamento das diferenças das línguas juntamente com seu possível ineditismo na cultura de chegada.

Precisamente naquilo que se refere à tradução de provérbios analisada e trazida como exemplo na Introdução de *A Tradução e a Letra*, o enfoque ético e literário do autor converge à abordagem poética do traduzir defendida por Meschonnic. Os embates e divergências entre os teóricos e suas teorias não se concretizam nesse ponto específico, o da tradução proverbial, assim como o próprio Berman sinaliza de onde parte sua análise, de Valery Larbaud e Henri Meschonnic (p. 20).

Nessa perspectiva de Berman, traduzir literalmente (ou, para Meschonnic, poeticamente) um provérbio é “também traduzir o seu ritmo, o seu comprimento (ou sua concisão), suas eventuais aliterações etc. Pois um provérbio é uma forma” (p. 20). Segundo ele, traduzir literalmente não é traduzir palavra por palavra. Adiante, o autor esclarece melhor: “Tal me parece ser o trabalho sobre a letra: nem calco, nem (problemática) reprodução, mas

atenção voltada para o jogo dos significantes” (p. 21). Ou seja, não se trata de um literalismo, mas de traduções que considerem a intrincada rede de construção textual. Na busca por equivalentes, a aversão à estranheza impera (o que levanta questões sobre a relação do tradutor com o outro, como discorremos) e não há acolhimento no “albergue do longínquo” como propõe Berman. Ou, sendo ainda mais receptiva às diferenças e contrária à anexação, não se acolhe em uma “casa”, segundo proposta de Alice Maria de Araújo Ferreira. Ferreira adota a metáfora da “casa” a partir da perspectiva de Derrida sobre a língua como hospitalidade:

Mas, quando para Derrida, é preciso acolher o outro em sua radical diferença, ou seja, para que o outro seja de fato outro e não uma projeção narcísica e/ou egóica do mesmo, é preciso aceitar que as normas da casa sejam dele e não mais do anfitrião, Berman acolhe o estrangeiro num albergue, não numa casa. (2020, p. 49)

A radicalidade da diferença contida nas formas marcadas em questão persiste na tradução quando o *lugar de fala* do tradutor é questionado e problematizado, caso contrário há maiores chances de ocorrer a “projeção narcísica e/ou egóica” de que Ferreira fala. Ignorar o seu próprio *lugar de fala* é deixar-se cair em armadilhas naturalizantes e, ao que nos interessa neste momento, leva a se recorrer a ficções de equivalências das expressões idiomáticas e formas proverbiais.

No projeto de tradução *A Mulher Rompida*, estabeleceu-se como arcabouço teórico, para a tradução das formas marcadas em questão, a poética meschoniquiana, juntamente com os desdobramentos apontados por Berman. É válido ressaltar que trataremos aqui de traduções isoladas de formas marcadas. Tais traduções, no entanto, provêm do amplo contexto do romance. Quanto à tradução *A Mulher Rompida*, afirmo que as decisões tradutórias foram contingenciadas pelo projeto de tradução do discurso do romance, e não devem ser tomadas, portanto, como unidades de tradução independentes.

Em resumo, o projeto de tradução *A Mulher Rompida* se revela no empenho de traduzir o discurso com seu ritmo (entendendo-o “como a organização e a própria operação do sentido no discurso”, MESCHONNIC, 2010, p. 43), na recriação das formas e modos de dizer do texto-fonte, e na resistência a apagamentos de eventuais diferenças que provoquem estranhezas. Se a forma do texto-fonte, nesta abordagem pela poética de Meschonnic, não for estética e semanticamente funcional no texto de chegada, a prioridade se concentrará na tradução das imagens, pois as imagens são construídas pelo discurso e participam do *modo de dizer* do original. Trata-se de um norteador teórico e não de um impositivo metodológico. Se a tradução da carga conotativa, por sua vez, não se mostrar funcional pensando o discurso da obra como um contínuo, passaremos ao nível da interpretação denotativa do tradutor. Acima de tudo, o intuito é o de “deixar a obra falar” em seu modo de falar.

Doravante, analisaremos exemplos de tradução de formas marcadas divididos em três grupos, de acordo com minhas estratégias de tradução em *A Mulher Rompida*:

1. formas marcadas reescritas pelo ritmo e pelas imagens metafóricas;
2. expressões idiomáticas traduzidas com foco nas imagens metafóricas;
3. expressões idiomáticas traduzidas evitando literalismos.

Em se tratando de uma retradução, minhas decisões de tradução das formas marcadas serão cotejadas com às de Helena Silveira. Por um lado, não há qualquer intuito aqui de se negligenciar o trabalho já feito pela tradutora, por outro, é justamente a existência de uma tradução prévia que justifica estarmos investindo em uma retradução, pois a leitura de Silveira – bem como a minha – não é suficiente. Retraduções surgirão enquanto os originais não forem esgotados.

3.4.1 FORMAS MARCADAS: REESCRITA DO RITMO E DAS IMAGENS

Fundamentando-nos na poética de Meschonnic, demonstramos que traduzir o ritmo é uma abordagem para se evidenciar pela tradução a especificidade do sujeito expresso no original, conseqüentemente de quem traduz. A organização do discurso (com suas aliterações, metáforas, escolhas vocabulares, brevidades ou extensões, contradições, intertextos, registros ditos coloquiais ou cultos etc.) é um intrincado jogo de significantes e significados cuja totalidade somente existe em sua formulação primeira. Haroldo de Campos nos diz que “a informação estética é igual a sua codificação original. A fragilidade da informação estética é, portanto, máxima [...]” (p. 33). Desse modo, dentre os vários elementos constitutivos do discurso, o tradutor reescreve aquilo que sua leitura crítica lhe faz ressaltar como mais relevante daquele discurso literário.

Nesse sentido, traduzir o ritmo dos provérbios e expressões idiomáticas demandam atenção a esse jogo e aos seus diferenciais. Esse processo passa pelo olhar crítico sobre o próprio *lugar de fala* de quem traduz (para mitigar as anexações), buscando habitar as equívocos inerentes à relação entre os dois discursos. Em outras palavras, quando certos elementos integrantes do ritmo não foram traduzidos (como extensão, ordem dos sintagmas) outros enfoques foram adotados em *A Mulher Rompida*, como as imagens metafóricas, pois fazem parte dos modos de simbolizar e representar o mundo presentes no modo de dizer do outro. Essa postura é uma tentativa de reconhecer e não velar as diferenças entre original e tradução, não pretendendo haver equivalências simétricas entre os discursos.

A seguir, encontra-se o cotejo entre texto-fonte, tradução de Helena Silveira e duas traduções minhas. A segunda tradução *A Mulher Rompida* se deu após reflexões sobre meu

próprio *lugar de fala* e após um autoquestionamento teoricamente mais embasado quanto a uma inicial busca inconsciente por universalização dos discursos, o que me fez reconduzir minha postura tradutória sobre aquilo que meu lócus social me condicionava e me condiciona a tomar como natural, válido e esteticamente aprazível.

TEXTO-FONTE (BEAUVOIR, 1967)	
1	j'avais la gorge serrée (p. 122)

	TRADUÇÃO DE HELENA SILVEIRA (BEAUVOIR, 2003)	TRADUÇÃO MINHA (1) (A Mulher Rompida ou A Mulher Desiludida)	TRADUÇÃO MINHA (2) (A Mulher Rompida ou A Mulher Desiludida)
1	tinha a garganta cerrada (p. 94)	fiquei com o coração apertado / tive um nó na garganta	eu tinha a garganta cerrada.

Nesta primeira ocorrência, Beauvoir se utilizou da expressão idiomática “*avoir la gorge serrée*”. Em português, há outra expressão que também remete a certa angústia por meio de uma sensação física, “ter um nó na garganta”. Há ainda “ficar com o coração apertado”. Essas opções, a propósito, foram as primeiras consideradas, porque pareciam soar melhor. E soavam melhor porque, além de terem evitado qualquer incômodo do estranhamento, também se tratava de expressões carregadas de associações afetivas, isto é, ligavam-se melhor ao modo de como angústias pessoais poderiam ser expressas. Era a minha afetividade condicionando uma decisão tradutória, mas ganhando roupagens, supostamente racionais, de uma decisão pela estética ou mesmo pelo ritmo, daí o verbo soar.

Apesar do projeto de tradução com intuito não egóico e não etnocêntrico previamente delineado, analisar e comparar minha primeira tradução à de Helena Silveira (doravante, H. S.) me fez notar não estar sendo tão acolhedor às diferenças do outro como supunha. Ficou clara alguma tendência minha ao natural. São justamente as inclinações etnocêntricas e voltadas ao nosso lócus social de que já tratamos. Berman, por sua vez, fala em “tendências reducionistas inerentes a toda cultura (censurar e filtrar o Estrangeiro para assimilá-lo)” (2013, p. 41).

Descuidar-se em relação a essa limitação humana encaminha justamente a decisões mais etnocêntricas. Em “*j'avais la gorge serrée*”, reescrever o modo de dizer original é funcional. É possível, vale mencionar, que tal opção, bem como as que serão discutidas em seguida, surta algum estranhamento no leitor brasileiro. Na tradução em que se exercite o descentramento de eu e do nós, o estranhamento é um dos efeitos esperados, posto que o outro nos tira da zona de conforto, do lugar comum. Para o leitor/observador, trata-se do

contato/relação com o inusitado, do choque cultural. Permitir-se a relação propiciada pela tradução configura-se como certo encorajamento ao desmantelamento de ideologias homogeneizantes sobre o mundo.

Foi na comparação com outra perspectiva de tradução que ficou mais clara certa tendência a traduzir por meio de equivalentes pré-estabelecidos. Exercer uma ruptura com metodologias que promovam mais anexação somente ocorre pelo “questionamento de suas práticas” (2010, p. 28), como esclarece Meschonnic, ou pela observação crítica das formas, das estéticas valorizadas e estigmatizadas no lócus social do tradutor e por ele próprio.

Como se pode inferir a partir desse primeiro cotejo de tradução de *La Femme Rompue*, o conceito de *lugar de fala* não determina necessariamente como irão se configurar as decisões de tradução. Ele pode determinar, na verdade, a postura de responsabilidade que o tradutor assume em relação a subjetividade do outro e à sua própria. Pensar o meu *lugar de fala* ao traduzir *La Femme Rompue* é estar atento à minha responsabilidade em não perpetuar apagamentos do discurso de Beauvoir. Ao traduzir as diferenças de Beauvoir, estou respeitando sua subjetividade. Recorrer ao conceito durante o processo de reescrita é colocar-se atento às minhas diferenças para que elas não invisibilizem aquelas da autora. Vale frisar: recorrer ao conceito de *lugar de fala* na tradução significa enfocar, durante o processo, as diferenças, dentre as quais um grande número são diferenças socialmente marcadas. Uma expressão idiomática é uma forma socialmente marcada. Os próximos exemplos também servirão a sustentar tal constatação.

Seguem outras duas ocorrências, uma expressão idiomática e uma forma proverbial:

TEXTO-FONTE (BEAUVOIR, 1967, grifos meus)			
2	De l'argent, un milieu brillant : il est blasé. Quand nous tirions le diable par la queue , mon ingéniosité le ravissait : (p. 144)		
3	Et je ne sais pas si je me fais une montagne d'une taupinière ou si je prends pour une taupinière une montagne . (p. 151)		
	TRADUÇÃO DE HELENA SILVEIRA (BEAUVOIR, 2003, grifos meus)	TRADUÇÃO MINHA (1) (<i>A Mulher Rompida</i> <i>ou</i> <i>A Mulher Desiludida</i>)	TRADUÇÃO MINHA (2) (<i>A Mulher Rompida</i> <i>ou</i> <i>A Mulher Desiludida</i>)
2	De dinheiro, de meios brilhantes, ele está cansado. Quando nós andávamos ruins de vida , meu engenho o encantava: (pp. 109-110)	Um meio brilhante, o do dinheiro: ele é <i>blasé</i> . Quando comíamos o pão que o diabo amassou / Quando a vida era difícil e puxávamos o diabo pelo rabo , minha engenhosidade o entusiasmava.	Dinheiro, uma carreira brilhante: ele está <i>blasé</i> . Quando tínhamos de puxar o diabo pelo rabo , minha engenhosidade o entusiasmava:
3	Não sei se estarei fazendo uma tempestade num copo d'água... (p. 115)	E não sei se estou fazendo tempestade em copo d'água ou se estou tomando a tempestade por uma brisa .	E não sei se estou fazendo uma montanha de uma toca ou se estou tomando por toca uma montanha .

No que diz respeito às formas marcadas de números 2 e 3, as traduções de H. S. se limitaram ao sentido, não havendo tradução da forma. Ou talvez fosse mais adequado dizer: se limitaram a uma interpretação da tradutora com menor carga associativa. Sua tradução de número 2 destitui a expressão idiomática “*tirer le diable par la queue*” de qualquer imagem ligada ao lócus social de Beauvoir, materializando uma decisão que torna o trecho mais restrito, menos conotativo, menos metafórico e associativo. Com “*le diable*”, a expressão francesa já revela, por exemplo, que Beauvoir está imersa em um contexto em que imagens relacionadas à religião, ao cristianismo, fazem parte da comunicação cotidiana. Este é um exemplo de rastro do sujeito inscrito no original. Trata-se também de um indício do *lugar de fala* da autora, nascida e criada na sociedade francesa, uma sociedade cuja história encontra-se intimamente ligada à história do cristianismo. Assim, identificamos que, do *lugar de fala* de onde provém o discurso de Beauvoir, existem relações de poder ligadas ao cristianismo, e a questão da mulher está sendo discutida nesse substrato cultural. Essas relações de poder deixam marcas na língua, como nessa expressão idiomática.

As expressões idiomáticas e os provérbios imprimem força de expressão, efeito que é reduzido numa tradução que privilegie o sentido. A expressão brasileira correlata seria “comer o pão que o diabo amassou”, exatamente a decisão tomada em minha primeira tradução, fruto de uma menor consciência das formas que estão ligadas ao meu *lugar de fala* e não ao do outro. Possivelmente resultado também de uma compreensão de acolhimento do outro como busca de semelhanças e certo cuidado para que o leitor – criado, imaginário – não estranhasse e, portanto, rejeitasse o texto de Simone de Beauvoir, assim como minha tradução. Eis outro questionamento que o tradutor que evite não execrar as diferenças poderia repetir a si: o quanto se está disposto a sacrificar ou apagar do outro, desnudando-o, descaracterizando-o, para produzir uma tradução que seja aceita? Sobre os provérbios, o que também é aplicável às expressões idiomáticas, Berman diz:

O caso dos provérbios pode parecer insignificante, mas é altamente simbólico. Ele revela toda a problemática da equivalência. Pois procurar equivalentes, não significa apenas estabelecer um sentido invariante, uma idealidade que se expressaria nos diferentes provérbios de língua a língua. Significa recusar introduzir na língua para a qual se traduz a *estranheza* do provérbio original, [...] significa recusar fazer da língua para a qual se traduz “o albergue do longínquo”, significa, para nós, afrancesar: velha tradição. (2013, p. 21-22)

Interpelar nosso próprio *lugar de fala* nos evita aportuguesar, abrasileirar, evita limitar as traduções à repetição das formas já conhecidas e gastas. Em minha segunda tradução, buscou-se o que de *novo* a expressão francesa poderia trazer à língua de chegada, juntamente com a reescrita dos elementos que ressaltam o *lugar de fala* de Beauvoir. Sendo traduzida “palavra por palavra” (“puxar o diabo pelo rabo”), a expressão poderia, contudo, ser

confundida com outra, “cutucar onça com vara curta”, conotando risco e perigo. Traduzir a forma não significa abandonar a semântica. Muito pelo contrário: é atribuir maior carga polissêmica à tradução, de maneira semelhante à profusão interpretativa existente no original. Desse modo, operou-se uma tradução em que se pretendeu incorporar as imagens do original, além de reescrever a diferença da expressão francesa em língua portuguesa, primeiramente exercendo um prolongamento (“Quando a vida era difícil e puxávamos o diabo pelo rabo” – portanto, alterando o ritmo), para direcionar a interpretação e inclusive explicar o trecho ao leitor. Na segunda tradução (“Quando tínhamos de puxar o diabo pelo rabo”), pensando o ritmo meschoniquiano como organização do sentido, buscou-se uma maior concisão para provocar o impacto que uma síntese pode produzir, reduzindo o prolongamento anterior (de “a vida era difícil e” para “tínhamos de”), e evitando fazer explicações sobre o texto. Assim, por meio dessa última tradução, denota-se esforço em momento de dificuldade, mas sem eliminar a necessidade de interpretação ao reescrever a metáfora e a concisão da oração.

Com a ocorrência de número 3 (“*Et je ne sais pas si je me fais une montagne d’une taupinière ou si je prends pour une taupinière une montagne*”), Beauvoir constrói uma forma proverbial a partir da expressão idiomática “*se faire une montagne d’une taupinière*”. A autora estabelece o ritmo do período ao inverter palavras centrais da forma proverbial: *montagne* e *taupinière*; *taupinière* e *montagne*. H. S. recorreu novamente a uma expressão existente em português, de sentido próximo, mas suprimiu a segunda metade do período (“Não sei se estarei fazendo uma tempestade num copo d’água...”). A significância foi reescrita de maneira incompleta, a dúvida da personagem ainda se faz presente, mas não houve reescrita do ritmo, tampouco das duas imagens presentes. Pela omissão operada, há inclusive uma diminuição da consciência da personagem, pois ela não apenas se interroga se superdimensiona o problema (e estaria sendo injusta), mas também se interroga se o negligencia (e estaria sendo injustiçada).

Em minha primeira tradução (“E não sei se estou fazendo tempestade em copo d’água ou se estou tomando a tempestade por uma brisa.”), o objetivo foi o de reconstruir a dúvida da personagem expressa proverbialmente, mas a partir de uma “equivalência”, “fazer tempestade em copo da água”. O ritmo, estabelecido por *montagne* e *taupinière*; *taupinière* e *montagne*, foi substituído por *tempestade* e *copo d’água*; *tempestade* e *brisa*. O paralelismo invertido foi desfeito. Novamente, houve o intuito de naturalizar o diferente ao oferecer hospitalidade forçando semelhanças, como se somente fosse possível acolher uma extensão do eu ou do nós. As semelhanças existem e o tradutor, conseqüentemente, não precisa inventá-las. O risco é de se enxergar o semelhante como igual ou equivalente. As imagens de ‘montanha’ e ‘toca

da toupeira' se perderam, em prol de algo já existente na língua de chegada. Houve preocupação estético-formal, houve preocupação com a significação, mas o modo de dizer do outro foi hipertextualizado. Foi o *lugar de fala* do brasileiro sobrepondo-se à alteridade que se mostrava, para comprazer-se ao encontrar (fictícias) “equivalências”. É possível perceber essa tradução como carregando alguma qualidade rítmica e poética, mas não tendo tanto apreço pela diferença e, portanto, pela subjetividade do outro, por exercer um apagamento evitável.

Em minha segunda tradução (“E não sei se estou fazendo uma montanha de uma toca ou se estou tomando por toca uma montanha.”), foi feita a reescrita da organização do sentido, mas agora o modo de dizer foi incorporado. A informação “da toupeira” (*taupinière*) não foi reescrita, porque o objetivo não é o literalismo, mas o discurso: com sua significação, ritmo e as relações que o período estabelece com o restante do texto. Inserir “da toupeira” acarretaria um prolongamento, alterando o ritmo, enquanto no texto-fonte o paralelismo invertido se constrói sobre apenas dois termos.

Notamos então que as três formas marcadas retiradas de *La Femme Rompue*, na segunda versão de *A Mulher Rompida*, foram traduzidas como formas sem historicidade na cultura/língua de chegada, mas são marcadas ao remeterem ao *lugar de fala* de onde se origina o discurso. Ainda na segunda tradução de *A Mulher Rompida*, perde-se o caráter familiar impresso no original e ganha-se certa novidade na tradução (eis uma *equivocação*) ao reescrever as formas originais ou ao menos seu modo de simbolizar, suas metáforas, com ritmo análogo. Helena Silveira, por sua vez, variou suas estratégias, fazendo, respectivamente: uma tradução literal, uma tradução denotativa de sua interpretação e uma “equivalência” proverbial. Importante ressaltar que todas as traduções apresentadas, sejam as minhas, sejam as de Silveira, carregam equivocação. Em maior ou menor grau, a equivocação está sempre presente devido à essência outra que tem cada língua e cada discurso, devido aos lugares de fala distintos de onde provêm os discursos original e os traduzidos, devido às associações particulares que cada palavra, cada sintagma produz diferentemente em suas respectivas culturas.

No primeiro exemplo de tradução da forma proverbial¹¹¹, além da busca por equivalência, a equivocação também ocorreu pelo apagamento da segunda oração, talvez por se considerar que a primeira já concentrasse todo o sentido do período. Não houve cuidado em se traduzir o ritmo e, assim, os rastros do sujeito não ganharam a superfície da tradução. No segundo¹¹², houve equivocação semelhante porque as imagens de montanha e toca de

¹¹¹ “Não sei se estarei fazendo uma tempestade num copo d’água...” (tradução de Helena Silveira).

¹¹² “E não sei se estou fazendo tempestade em copo d’água ou se estou tomando por uma brisa” (tradução minha).

toupeira foram suprimidas, não exercitando o descentramento do *lugar de fala* brasileiro. No terceiro¹¹³, houve equivocação por renunciar à força de expressão contida numa forma conhecida e socialmente compartilhada (*se faire une montagne d'une taupinière*).

Considero a terceira tradução a mais poética das três, e mais responsável com a alteridade, por exercitar a diferenciação, o controle da equivocação, e por habitá-las. Por forçar alguns limites do lugar de chegada para acolher a alteridade. É poética e política porque reescreve os componentes estéticos e porque provém de uma postura crítica quanto ao comum, ao familiar, a um suposto aceitável. E é mais responsável com a subjetividade do outro que as demais porque se propõe a provocar alguma mudança na língua de chegada, em vez de direcionar as deformações unicamente à alteridade textual, descaracterizando-a. Sem dúvida alguma, essa é uma conclusão erigida a partir de um lugar interessado e, como bem discutimos a respeito, não neutro. Conclusão de um lugar interessado, porém, o olhar parcial desvela parcialmente o fato observado.

3.4.2 EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS: REESCRITA DAS IMAGENS

Nos casos seguintes, o enfoque é o de reescrever a carga metafórica das expressões, mas sem necessariamente abandonar a perspectiva pelo ritmo.

TEXTO-FONTE (BEAUVOIR, 1967, grifo meu)	
1	Les premiers mensonges de Lucienne et de Colette m'ont scié bras et jambes . (p. 134)

	TRADUÇÃO DE HELENA SILVEIRA (BEAUVOIR, 2003, grifo meu)	TRADUÇÃO MINHA (1) (<i>A Mulher Rompida</i> ou <i>A Mulher Desiludida</i>)	TRADUÇÃO MINHA (2) (<i>A Mulher Rompida</i> ou <i>A Mulher Desiludida</i>)
1	As primeiras mentiras de Lucienne e Colette me desolaram . (p. 102)	As primeiras mentiras de Lucienne e Colette me deixaram de mãos e pés atados .	As primeiras mentiras de Lucienne e Colette me serraram braços e pernas .

Introduzimos o caso anteriormente neste capítulo (“3.4 Das formas marcadas: expressões idiomáticas e uma forma proverbial”), quando se apontou o teor semântico de intensidade e brutalidade da expressão, o qual foi higienizado ou moralizado por H. S.. Como a expressão “*scier bras et jambes*” contém uma forte imagem de mutilação física, há também um caráter censor que pode acompanhar a decisão pelo apagamento. Foi o que possivelmente ocorreu com H. S. ao traduzir por “me desolaram”. Quanto à minha primeira tradução, é outro

¹¹³ “E não sei se estou fazendo uma montanha de uma toca ou se estou tomando por toca uma montanha” (tradução minha).

exemplo de decisão que sacrifica a novidade do original pela reprodução de formas habituais. Atualmente, a expressão em francês é mais comumente empregada com o verbo *couper* [cortar], no entanto, preferiu-se o verbo *serrer* para reconstruir a imagem brutal e acrescentar a sonoridade do fonema /r/, o qual pode remeter ao som da serra.

TEXTO-FONTE (BEAUVOIR, 1967, grifos meus)	
2	Il m'aurait fallu lui jouer la comédie . Elle ne m'aurait pas laissée en paix. (p. 134)

	TRADUÇÃO DE HELENA SILVEIRA (BEAUVOIR, 2003, grifo meu)	TRADUÇÃO MINHA (1) (A Mulher Rompida ou A Mulher Desiludida)	TRADUÇÃO MINHA (2) (A Mulher Rompida ou A Mulher Desiludida)
2	Teria que representar para ela e ela não me deixaria em paz. (p. 102)	Eu teria de inventar uma história . Ela não teria me deixado em paz.	Eu teria de encenar na sua frente . Ela não teria me deixado em paz.

Quanto à *Mulher Desiludida* de H. S. e à minha segunda tradução, ambas reconstruíram a metáfora cênica de “*jouer la comédie*”, que conota fingimento. A escolha de H. S., “representar”, é semanticamente mais genérica, enquanto “encenar” estabelece maior referência às artes cênicas, por conseguinte, uma metáfora mais correlata a “*jouer la comédie*”. H. S. operou uma repetição de pronomes “ela e ela”, uma cacofonia inexistente no original. Eis o que justifica a tradução “na sua frente”, para evitar essa mesma repetição. No original, o trecho destacado é marcado por um ritmo de períodos breves e separados por pontuação¹¹⁴. Ideias curtas separadas por pausas, a depender do contexto, podem designar certo cansaço, desânimo, indisposição ou impaciência da personagem.

TEXTO-FONTE (BEAUVOIR, 1967, grifo meu)	
3	J'étais ivre-rose (p. 136)

	TRADUÇÃO DE HELENA SILVEIRA (BEAUVOIR, 2003, grifo meu)	TRADUÇÃO MINHA (1) (A Mulher Rompida ou A Mulher Desiludida)	TRADUÇÃO MINHA (2) (A Mulher Rompida ou A Mulher Desiludida)
3	Eu estava numa doce bebedeira (p. 104)	eu já estava rosada de tão bêbada	já estava rosada de bêbada

¹¹⁴ “J’ai beaucoup réfléchi aujourd’hui. (C’est une chance que Lucienne soit en Amérique. Il m’aurait fallu lui jouer la comédie. Elle ne m’aurait pas laissé en paix.) Et j’ai été parler à Isabelle. Elle m’a aidée, comme toujours.” (BEAUVOIR, 1967, p. 134)

H. S. recorreu a uma expressão “equivalente” em português recorrente na época de sua tradução, “doce bebedeira”, abandonando a descrição física sobre a personagem. Ao passo que as outras traduções reescreveram a imagem (rosto rosado) do original sem necessitar recorrer a grandes alterações. Simbolicamente, a cor rosada pode conotar alguma leveza e alegria em como Monique se sentia naquele instante narrativo, carga semântica reescrita pelo adjetivo “doce” em H. S.

TEXTO-FONTE (BEAUVOIR, 1967, grifo meu)	
4	Et puis elle n'est pas comme moi encombrée de « chiens mouillés » ; avec un mari ingénieur, elle a peu d'occasions d'en rencontrer. (p. 137)

	TRADUÇÃO DE HELENA SILVEIRA (BEAUVOIR, 2003, grifo meu)	TRADUÇÃO MINHA (1) <i>(A Mulher Rompida</i> <i>ou</i> <i>A Mulher Desiludida)</i>	TRADUÇÃO MINHA (2) <i>(A Mulher Rompida</i> <i>ou</i> <i>A Mulher Desiludida)</i>
4	Depois, ela também não se embarça como eu, toda hora com pingentes . Casada com engenheiro tem pouca ocasião de encontrá-los. (p. 104)	Além disso, ela não é como eu, rodeada de “cães molhados”; / atribulada / atarefada com cães sarnentos / pulguentos com um marido engenheiro, é menos possível que tenha problemas como os meus. / ela tem poucas ocasiões de encontrar um.	Além do mais, não é como eu, estorvada com essa minha família de cães molhados ; tendo um marido engenheiro, ela tem poucas ocasiões de topar com um desses.

Nesse caso, Beauvoir empregou uma expressão inusual para se referir a problemas, pessoas em dificuldade, pessoas que precisam da ajuda e da atenção de Monique. Além disso, é uma expressão que tem um tom pejorativo. Por ser inusual em francês, em *A Mulher Rompida* decidiu-se pela tradução parcialmente literal, não privando o leitor da parte que lhe cabe, a interpretação. Tal decisão se sustentou nos dizeres de Hermenegildo Bastos (2011): “Crítico ou interpretar”, e traduzir, “significa, em primeiro lugar, deixar a obra falar, deixar ela se expor com suas contradições” (p. 18). Na segunda tradução *A Mulher Rompida*, o comprimento precisou ser desconsiderado. Já a tradutora H. S. criou uma expressão em português, talvez por julgar que uma tradução mais literal fosse menos funcional (segundo uma possível interpretação da tradutora) e/ou esteticamente menos aprazível. Com sua escolha, a tradutora apagou o tom pejorativo contido em “*chiens mouillés*”.

A tradução por “cães molhados” é outro exemplo de traduzir ocupando e não velando o espaço da equivocação. O particípio “estorvada”, em minha segunda tradução, conduz a semântica de “*chiens mouillés*” a associar esses “cães” a estorvos, dificuldades, importunações, enquanto o acréscimo “com essa minha família de” foi feito para tornar possível a metáfora de “*chiens mouillés*”. “Estorvada” é uma opção que produz equivocação

por mudar o registro de língua, sendo uma palavra que carrega algum rebuscamento. “Cães molhados” remetem ao mau odor, a algo que incomoda, e àquilo de que se deseja livrar-se. Esse período contém uma das pistas que Beauvoir deixou ao longo do romance sobre o cenário que Monique criou para si, sendo também estimulada a cria-lo. O papel social que a personagem assumiu não foi uma escolha totalmente desejada e apreciada. O projeto de sua vida, com marido e filhas, foi e é sonhado ao mesmo tempo em que é tido como um estorvo.

TEXTO-FONTE (BEAUVOIR, 1967, grifos meus)	
5	à quoi ça rime-t-il de lutter contre la maladie et la souffrance si on traite sa propre femme avec tant d'étourderie ? (p. 129)

	TRADUÇÃO DE HELENA SILVEIRA (BEAUVOIR, 2003, grifos meus)	TRADUÇÃO MINHA (1) <i>(A Mulher Rompida</i> <i>ou</i> <i>A Mulher Desiludida)</i>	TRADUÇÃO MINHA (2) <i>(A Mulher Rompida</i> <i>ou</i> <i>A Mulher Desiludida)</i>
5	De que serve lutar contra a doença e o sofrimento se se trata a própria mulher com tamanha irreflexão? (p.99)	de que serve lutar contra a doença e o sofrimento, se se trata sua própria mulher com tanta displicência?	se se trata sua própria mulher com tanta displicência, lutar contra a doença e o sofrimento rima com o que?

As traduções que se restringiram à carga denotativa (“de que serve”) foram uma convergência entre as soluções de H.S. e a minha primeira. Considerei em minha segunda tradução que o modo de dizer em “à quoi ça rime-t-il”, resguardando o verbo *rimer/rimar*, seria semanticamente funcional em português. No entanto, a inversão com retomada do sujeito em “ça rime-t-il” já anuncia no início do período que se trata de uma pergunta. Devido a esse motivo, deslocou-se “rima com o que” para o fim do período, ao lado do ponto de interrogação. Certamente, a organização do sentido (ritmo) se altera com a inversão das orações, havendo menor ênfase em *displicência (étourderie)* por estar agora no meio do período. Mas a ênfase à pergunta, dada pela inversão com retomada do sujeito em francês, foi reestabelecida em minha segunda tradução (uma vez que o trecho é imediatamente seguido pela pontuação), conjuntamente reempregando a metáfora contida em *rimer*.

TEXTO-FONTE (BEAUVOIR, 1967, grifos meus)	
6	Et nous avons causé à bâtons rompus . (p. 136)

	TRADUÇÃO DE HELENA SILVEIRA (BEAUVOIR, 2003, grifos meus)	TRADUÇÃO MINHA (1) <i>(A Mulher Rompida</i> <i>ou</i> <i>A Mulher Desiludida)</i>	TRADUÇÃO MINHA (2) <i>(A Mulher Rompida</i> <i>ou</i> <i>A Mulher Desiludida)</i>
6	E nós conversamos sem parar (p. 104)	E conversamos sem fazer muito sentido: / sem muito nexo: /	E papeamos como que rufando sem parar:

		aleatoriamente: / E papeamos como tambores mudando de ritmo	
--	--	--	--

Introduzimos essa expressão idiomática francesa em “3.4 Das formas marcadas: expressões idiomáticas e uma forma proverbial”. O dicionário do CNTRL define “à bâtons rompus” como “*d'une manière irrégulière*”¹¹⁵, enquanto *Le Petit Robert* (2009) a define: “*parler à bâtons rompus, de manière peu suivie, en changeant de sujet*”. Segundo o *Linternaute*: “*De manière désorganisée, interrompue*”¹¹⁶. As traduções da expressão por “sem parar”, “sem fazer muito sentido”, “sem muito nexo” e “aleatoriamente” perseguiram o sentido, mas somente “aleatoriamente” (primeira tradução) e “sem parar” (H. S.) estão relacionadas às acepções dos dicionários. Nenhuma destas traduções comporta a imagem do original e ambas se concentraram na recriação da cena narrada pela denotação. Em minha segunda tradução, recorri a uma associação ao campo semântico designado pela expressão, “rufando”, para recriar sua imagem ou uma proximidade imagética.

Traduzir as imagens contidas no modo de dizer de Beauvoir também é um recurso para se ressaltar que o discurso do romance é situado, para chamar a atenção do/a leitor/a às diferenças que são constitutivas do discurso de Beauvoir. Logo, as imagens constituem outro elemento constituinte do discurso que podem marcar *La Femme Rompue* como um texto provindo de um *lugar de fala* distinto daquele da leitora ou do leitor brasileira/o. Como em “E papeamos como que rufando sem parar”, em que parte da carga imagética do modo de dizer do original foi reescrita em português em uma forma não corriqueira, o que faz lembrar da origem particular do discurso. Traduzir a diferença pela diferença é uma maneira de também registrar indícios de que o discurso feminista que se desprende dali não tende a ser universal, mas se trata de um feminismo de um *lugar de fala* específico.

3.4.3 EVITANDO LITERALISMOS

A poética de Meschonnic e a perspectiva por comunicar pelas diferenças de Viveiros de Castro empregadas neste estudo de caso são orientadores teóricos, não impositivos a nosso método de tradução. Em “2.4.1 O tradutor e o lugar da mediação”, ao problematizar esta abordagem de tradução que ressalte os sujeitos, interrogamo-nos: significaria então produzir diferenças na língua de chegada a todo custo? Pensar o discurso global de *La Femme Rompue* demanda conduzir decisões em unidades de tradução menores em prol do conjunto. E essas decisões, como no nível fraseológico, podem acabar por abdicar do modo de dizer para não

¹¹⁵ Disponível em: <https://www.cnrtl.fr/definition/b%C3%A2ton>. Acesso: dezembro 2020.

¹¹⁶ Disponível em: <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/a-batons-rompus/>. Acesso: outubro 2021.

forçar um literalismo semanticamente disfuncional. Foi o que ocorreu na tradução das seguintes expressões idiomáticas:

TEXTO-FONTE (BEAUVOIR, 1967, grifos meus)	
1	Même tardive, je dois lui savoir gré de sa franchise. (p. 130)
2	Je n'ai jamais fait sa part au mensonge (p. 134)
3	– Par exemple! C'est toi qui m'as étourdie de calculs ! (p. 146)

Se o modo de significar *sempre* se sobrepor aos outros elementos do discurso, ou se a denotação *sempre* se sobrepor aos demais elementos discursivos, em ambos os casos, a obra como um contínuo é prejudicada. Neste subcapítulo, contemplaremos exemplos de tradução que não reescrevem o modo de significar metafórico ou sintático das expressões idiomáticas francesas, traduzindo então o resquício semântico dos períodos, posto que a forma foi omitida e a forma é parte da construção da semântica.

Por mais que o projeto de tradução de *A Mulher Rompida* seja por uma tradução em que haja empenho de se reescrever rítmica e imageticamente as diferenças, ou seja, podendo ser categorizada como uma tradução com tendência estrangeirizante, forçar um literalismo é assumir a consequência de incorrer em traduções truncadas e inclusive em abandonar de modo mais amplo aquilo que o discurso constrói semanticamente. Esse abandono se daria, por exemplo, por meio de *decalques semanticamente não funcionais*. O literalismo, na poética de Meschonnic, é uma decisão tradutória (ou resultado) a ser evitada: “A boa tradução é aquela que segue o que constrói o texto, não apenas em sua função social de representação (a literatura), mas em seu funcionamento semiótico e semântico” (MESCHONNIC, 2010, p. 28, grifo do autor). Funcionamento semântico: indispensável nos atentarmos a ele ao pensarmos a tradução de discursos.

E quando o tradutor se vê no dilema de escolher entre reescrever o funcionamento semiótico e o funcionamento semântico? No nível fraseológico, esse é um dilema comum ao ofício. Traduzir implica perda e implica uma postura crítica que selecione em quais elementos textuais se concentrarão certas perdas para que o discurso global do texto continue em prioridade. A consciência crítica dessas perdas é o motivo de trabalharmos conjuntamente a poética de Meschonnic e a equivocação controlada de Viveiros de Castro. A proposta do antropólogo se mostra lúcida ao considerar que sempre há limitação em quaisquer relações sociais porque sempre há equivocação (2018, p. 256). Desse modo, ainda que traduzamos as imagens, o jogo dos significantes, o ritmo, com sua prosódia, extensão, assonâncias, aliterações, rima, métrica, haverá equivocação.

Pretender sempre ser possível abarcar a forma com o seu sentido, ou mesmo sempre seguir *um* método de tradução são posturas idealizantes, e que provêm do descolamento entre

teoria e prática. Minha interpretação denotativa dos excertos supracitados foi priorizada, mas sempre em relação com o discurso global de *La Femme Rompue*. Na impossibilidade de recriação de algum elemento do texto, é o olhar crítico do tradutor que primará por este ou aquele componente do discurso. É sabido que desse dilema decorre que toda tradução opera algum grau de apagamento da alteridade, maior ou menor. Logo, os casos de traduções de *A Mulher Rompida* expostos abaixo, bem como os de Helena Silveira, operam apagamentos da forma original buscando exercer algum controle da equivocação ao traduzir denotativamente, tomando a forma assumida na tradução como submetida à função que cada idiomatismo possui para a construção das cenas narrativas. Não se faz aqui oposição entre sentido e forma, eis o motivo de falarmos de tradução do *resquício semântico*.

TEXTO-FONTE (BEAUVOIR, 1967, grifos meus)	
1	Même tardive, je dois lui savoir gré de sa franchise. (p. 130)

	TRADUÇÃO DE HELENA SILVEIRA (BEAUVOIR, 2003, grifos meus)	TRADUÇÃO MINHA (1) (<i>A Mulher Rompida</i> <i>ou</i> <i>A Mulher Desiludida</i>)	TRADUÇÃO MINHA (2) (<i>A Mulher Rompida</i> <i>ou</i> <i>A Mulher Desiludida</i>)
1	Mesmo tardiamente, devo ser-lhe grata pela franqueza. (p. 99)	Mesmo tardia, reconheço sua franqueza.	Mesmo tardia, tenho de ser grata por sua franqueza.

O dicionário *Le Petit Robert* (2009) designa *savoir gré à quelqu'un* como *gratitude e reconnaissance*. Não se empregou o pronome *lhe*, como o fez H. S., para evitar o efeito de rebuscamento que “ser-lhe” surte. O emprego do advérbio “tardiamente” de H. S. gera uma ambiguidade podendo ser tardio o dever de Monique em reconhecer a franqueza ou tardia a própria franqueza. Minha primeira opção foi “Mesmo tardia, tenho de reconhecer sua franqueza”, contudo, esta opção não carrega uma nuance semântica, isto é, quando a personagem escreve “*je dois*”, ela se força a enxergar no marido aspectos positivos, enquanto suaviza a responsabilidade dele, e não percebe que a franqueza do marido servia-lhe para justamente aliviar a própria culpa dele por mentir. Nos três casos, a forma marcada do original se perdeu, dando lugar a formas não marcadas e que não resgatam a diferença do original. Além disso, diferentemente dos exemplos analisados no subcapítulo anterior, não há metaforicidade nessa expressão, portanto, não cabe aqui a reescrita das imagens.

TEXTO-FONTE (BEAUVOIR, 1967, grifos meus)	
2	Je n'ai jamais fait sa part au mensonge (p. 134)

	TRADUÇÃO DE HELENA SILVEIRA (BEAUVOIR, 2003, grifos meus)	TRADUÇÃO MINHA (1) <i>(A Mulher Rompida</i> <i>ou</i> <i>A Mulher Desiludida)</i>	TRADUÇÃO MINHA (2) <i>(A Mulher Rompida</i> <i>ou</i> <i>A Mulher Desiludida)</i>
2	Nunca a suportei . (p. 102)	Nunca participei de suas mentiras .	Jamais dei espaço à mentira .

O dicionário eletrônico CNRTL traz a seguinte definição à expressão: “*Faire sa part à (qqc.). Conférer, reconnaître à (quelque chose) l'importance qui lui revient*”¹¹⁷. Após esse trecho, a personagem dirá o quanto as mentiras lhe afetam (“*Les premiers mensonges de Lucienne et Colette m'ont scié bras et jambes*”). Nesse sentido, a semântica desprendida do trecho nos aponta que Monique se coloca diametralmente oposta a mentiras. Para além disso, é a leitura do tradutor, sua interpretação que determinará o resultado. H. S. optou por traduzir o sentimento da personagem, enquanto em *A Mulher Rompida* registrou-se a postura da personagem diante de mentiras, o que julgo estar mais próximo da definição trazida.

TEXTO-FONTE (BEAUVOIR, 1967, grifos meus)	
3	– Par exemple! C'est toi qui m'as étourdie de calculs ! (p. 146)

	TRADUÇÃO DE HELENA SILVEIRA (BEAUVOIR, 2003, grifos meus)	TRADUÇÃO MINHA (1) <i>(A Mulher Rompida</i> <i>ou</i> <i>A Mulher Desiludida)</i>	TRADUÇÃO MINHA (2) <i>(A Mulher Rompida</i> <i>ou</i> <i>A Mulher Desiludida)</i>
3	– Com efeito! Foi você quem me atordoou com seus cálculos! (p. 111)	– Olha só! / Era só o que faltava! Foi você quem me atordoou com seus cálculos!	– Era só o que faltava! Foi você quem me atordoou com seus cálculos!

Essa fala ocorre em um momento de discussão, de troca de acusações. Segundo *Le Petit Robert* (2009): “**Fam.** *Par exemple ! exclamation qui marque l'étonnement, la surprise, l'incrédulité*” (grifo do dicionário). Beauvoir emprega mais coloquialidade nos diálogos (discurso direto) que nas partes narradas. Sob essa contextualização e definição, a tradução de H. S. não se mostra adequada, por traduzir uma expressão familiar por outra rebuscada, além de não expressar incredulidade e surpresa. Ocorrendo em um discurso direto, tanto a expressão francesa quanto a empregada em *A Mulher Rompida* são coloquiais, havendo assim

¹¹⁷ Disponível em: <https://www.cnrtl.fr/definition/part>. Acesso: dezembro 2020.

relação entre os registros de cada língua (familiar/coloquial) e a interpretação dos trechos em francês e português.

Compreendo o literalismo como uma ruptura no sistema semântico da obra. Também não é possível traduzir empreendendo total ruptura com a língua e cultura de chegada. Daí as anexões, daí a eventual necessidade de traduzir o resquício semântico destituído de sua forma. Com os três exemplos anteriores, buscamos demonstrar, por um lado, que a tradução de uma obra literária é um contínuo e as unidades de tradução precisam ser tidas em função do conjunto. Não traduzir o modo de dizer contido em algumas expressões idiomáticas não significa abandonar o modo de dizer do romance. Traduzir o sentido de algum período que não apresente perda de qualidade literária (sem perda de figuras de linguagem ou de um ritmo que comportem força de expressão literária) é um recurso para evitar o não-sentido do literalismo. Por outro lado, os exemplos ilustraram a domesticação que traduções com tendência estrangeirizadora também exercem. A abordagem da equivocação controlada demanda uma consciência crítica das perdas e anexões que ocorrem no processo de tradução, precisamente porque sempre há diferença nos modos de significar, pois a equivalência é, a rigor, fictícia.

3.5 TRADUZIR O RITMO É TRADUZIR PARTE DA SUBJETIVIDADE

Se tornamos visíveis marcas de subjetividade do original, logo, rastros do *lugar de fala* daquele discurso vêm à superfície do texto traduzido. Essas marcas mostram-se como diferença na cultura/língua de chegada, o que recorrentemente acaba por informar o leitor da tradução do olhar particularizado que construiu aquele texto. Esse olhar é situado em algum ponto do tempo e do espaço, com e contra relações de poder específicas. Traduzir o ritmo segundo a concepção de Meschonnic (como o sentido se organiza) nos permite aproximar Simone de Beauvoir do português brasileiro e, por vezes, nos permite fazer presentes os rastros de seu *lugar de fala*.

3.5.1 RITMO, ANÁFORAS, REPETIÇÕES

Para deixar então marcada a subjetividade de Beauvoir no texto traduzido, enfoquemos primeiramente exemplos de tradução baseadas em figuras de linguagem de repetição sonora: anáforas (repetição de palavras no início de frases) e aliterações (repetição de fonemas). São anáforas as três primeiras ocorrências, enquanto as de número 4 e 5 contêm igualmente repetições, marcando o ritmo do período, mas sem se configurarem como figuras de linguagem:

TEXTO-FONTE (BEAUVOIR, 1967, grifos meus)	
1	Ils sont solides, ils sont vrais (p. 121)
2	« Ne te tue pas en voiture. – Ne te tue pas en avion. » (p. 122)
3	C’est de l’ indifférence. C’est de la dureté. (p.129)
4	Coucher , ce n’est pas seulement coucher . Il y a entre eux cette intimité qui n’appartenait qu’à moi. (p. 141)
5	Il m’échappe entièrement s’il se plaît avec quelqu’un qui me déplaît à ce point – et qui devrait lui déplaire s’il était fidèle à notre code. (p. 157)

	TRADUÇÃO DE HELENA SILVEIRA (BEAUVOIR, 2003, grifos meus)	TRADUÇÃO MINHA (1) (<i>A Mulher Rompida</i> ou <i>A Mulher Desiludida</i>)	TRADUÇÃO MINHA (2) (<i>A Mulher Rompida</i> ou <i>A Mulher Desiludida</i>)
1	São sólidos, são verdadeiros (p. 93)	Eles são sólidos e são de verdade	Eles são sólidos, eles são de verdade
2	“ Não vá se matar no automóvel!” – “ Não vá se matar no avião” (p. 94)	“ Não vai morrer no carro”. “ Não vai morrer no avião”.	“ Não vai se matar no carro”. “ Não vai se matar no avião”.
3	Trata-se de indiferença. De dureza. (p. 99)	Isso é indiferença. Isso é frieza.	Isso é indiferença. Isso é dureza.
4	Deitar , não é somente deitar . Existe entre eles essa intimidade que só a mim pertencia. (p. 107)	Dormirem juntos não é somente isso/o que aparenta ser . Há entre eles aquela intimidade que pertencia só a mim.	Transar não é somente transar . Há entre eles aquela intimidade que pertencia só a mim.
5	Ele me escapava inteiramente pois que se comprazia com alguém que me desagradava a tal ponto – e que deveria lhe	Me escapa totalmente ao entendimento como agrada a ele alguém que me desagrada a esse ponto - e que lhe deveria	Ele se distancia totalmente de mim se lhe agrada alguém que me desagrada a esse ponto - e que deveria desagradar a ele se fosse

desagradar se fosse fiel ao nosso código. (p. 119)	desagradar se ele fosse fiel ao nosso código.	fiel ao nosso código.
---	--	-----------------------

Por que reescrever as repetições, como as anáforas? Primeiramente, porque elas são mais um elemento que podem diferenciar o texto traduzido e, portanto, remetem à subjetividade do original. Também porque isso participa da qualidade literária seja do original, seja da tradução. Além disso, as anáforas, ou outras repetições são um recurso discursivo para se dar ênfase ao que é dito.

H. S. reescreveu as repetições em três dos cinco exemplos (1, 2, 4). Na primeira ocorrência, H. S. traduz a repetição diminuindo o número de elementos repetidos (“*ils sont*” tornou-se “são”), o que diminui a ênfase que esse recurso estilístico e argumentativo emprega. Em minha segunda tradução, as repetições nas cinco ocorrências foram reescritas. Nesse momento do processo de tradução, já estava mais atento às minhas tendências de forçar ao natural por meio de formas reconhecidas; formas essas que soassem talvez mais recorrentes, talvez mais comuns a partir do meu *lugar de fala*.

No trecho de número 4 (“*Coucher, ce n’est pas seulement coucher*”), H. S. traduziu a repetição como “deitar”. O verbo francês *coucher* diferencia suas acepções de deitar/ter relação sexual por meio de sua pronominalização, ou sendo intransitivo. Quando pronominal, ou reflexivo, *se coucher* designa deitar-se, quando intransitivo, permite a acepção de relação sexual. Em havendo termos cujas acepções são tão semelhantes como entre *coucher* e deitar, é fácil incorrer na concepção de equivalência. Em minha leitura, quando não acompanhado da preposição (“deitar/deitar-se com”), o verbo em português brasileiro “deitar” é mais implícito sobre a acepção de relação sexual que o verbo francês *coucher*. Mas “transar”, como reescrevi em minha segunda tradução, certamente é mais explícito. Em outras palavras, decorre de minha leitura a presença de *equivocação* seja pela opção “deitar”, seja pela opção “transar”. Recorri à opção mais explícita (“Transar não é somente transar”) para evidenciar a reflexão da personagem sobre o que a relação sexual com o marido significa para ela, e que certamente tem outro sentido para ele.

A ocorrência seguinte corresponde a uma discussão exaltada entre o casal do romance, narrada em discurso direto. Neste caso, além de enfatizar, a repetição é empregada para marcar a irritação e a contestação de Monique. Maurice começa explicando-se:

TEXTO-FONTE (BEAUVOIR, 1967, grifos meus)	
6	<ul style="list-style-type: none"> – En effet. J’étais chez Noëllie. Elle m’avait supplié de passer la voir. – Passer! tu es resté trois heures. Ça t’arrive souvent d’aller chez elle quand tu me dis que tu travailles ? – Comment! Mais c’est la première fois, m’a-t-il dit d’un ton aussi indigné que s’il ne m’avait jamais menti. – C’est une fois de trop. Et à quoi bon m’avoir dit la vérité si tu continues à mentir ? – Tu as raison. Mais je n’ai pas osé...

<p>Cette phrase m'a fait bondir : tant de colères réprimées, un tel effort pour farder les apparences de la sérénité.</p> <p>– Pas osé? est-ce que je suis une mégère ! Montre-m'en des femmes aussi accommodantes que moi ! Sa voix est devenue désagréable.</p> <p>– Je n'ai pas osé parce que l'autre jour tu as commencé à faire des comptes : tant d'heures pour Noëllie, tant d'heures pour moi... (p. 146)</p>

	TRADUÇÃO DE HELENA SILVEIRA (BEAUVOIR, 2003, grifos meus)	TRADUÇÃO MINHA (1) (<i>A Mulher Rompida</i> ou <i>A Mulher Desiludida</i>)	TRADUÇÃO MINHA (2) (<i>A Mulher Rompida</i> ou <i>A Mulher Desiludida</i>)
6	<p>- Com efeito. Estava em casa de Noëllie. Ela me pediu que passasse para vê-la.</p> <p>- Passasse! Você ficou três horas. Acontece com frequência ir à casa dela, quando me diz que trabalha?</p> <p>- Como! É a primeira vez! – me declarou em tom indignado, como se nunca me tivesse mentido.</p> <p>- É demais, uma vez. E o que adianta me dizer a verdade se continua mentindo?</p> <p>- Tem razão mas eu não ousei... Essa frase me fez dar um pulo. Tantas cóleras reprimidas, um tal esforço para guardar as aparências da serenidade!</p> <p>- Não ousou? Será que eu sou uma megera? Mostre-me outras mulheres tão acomodadas quanto eu!</p> <p>Sua voz tornou-se desagradável:</p> <p>- Eu não ousei porque outro dia você começou a fazer contas: tantas horas para Noëllie, tantas horas para mim... (p. 111)</p>	<p>– Realmente. Eu estava na casa da Noëllie. Ela tinha implorado que eu passasse lá para vê-la.</p> <p>– Passar?! Você ficou três horas. É comum você ir à casa dela enquanto diz que está trabalhando?</p> <p>– Como?! Mas foi a primeira vez; disse ele com um tom tão indignado como se nunca tivesse mentido para mim.</p> <p>– Já é uma vez a mais. E de que adianta ter dito a verdade se você continua mentindo?</p> <p>– Você tem razão. Mas eu não ousei/arrisquei te contar... Essa frase me fez pular/saltar: tantas raivas reprimidas, tamanho esforço para guardar as aparências de serenidade.</p> <p>– Não ousou/arrisquei? Então, eu que sou uma megera! Me mostre mulheres tão complacentes quanto eu!</p> <p>Sua voz tornou-se desagradável.</p> <p>– Não ousei/arrisquei, porque, no outro dia, você começou a fazer contas: tantas horas para a Noëllie, tantas horas para mim...</p>	<p>– Realmente. Eu estava na casa da Noëllie. Ela tinha implorado para eu passar lá.</p> <p>– Passar! Você ficou três horas. É comum você ir à casa dela enquanto me diz que está trabalhando?</p> <p>– Como?! Mas foi a primeira vez; disse ele com um tom tão indignado como se nunca tivesse mentido para mim.</p> <p>– Já é uma vez em excesso. E de que adianta ter dito a verdade se você continua mentindo?</p> <p>– Você tem razão. Mas eu não ousei... Essa frase me fez sobressaltar: tantas raivas reprimidas, tamanho esforço para me maquiarem com a aparência de serenidade.</p> <p>– Não ousou? Eu que sou uma megera! Me mostre mulheres tão complacentes quanto eu!</p> <p>Sua voz tornou-se desagradável.</p> <p>– Não ousei, porque no outro dia você começou a fazer contas: tantas horas para a Noëllie, tantas horas para mim...</p>

Desprendem-se desse discurso sentimentos de raiva, desejo de atacar e se defender, frustração, injustiça, vergonha e humilhação, que percorrem toda a cena. Nesta busca por uma tradução rítmica meschoniquiana, o intuito foi o de encontrar o ritmo rápido e ríspido da briga, o qual caracteriza o discurso combativo da cena, além de marcar o caráter contestador de Monique pelas repetições. Se traduzimos o texto, mas também aquilo que ele constrói, o discurso, os registros de língua também precisam ser considerados (os ditos coloquial, padrão e culto). Como o trecho se refere a uma discussão, sobretudo nos trechos de discurso direto, empregar formas que caracterizassem minha tradução como do registro padrão ou culto não contribuiria para construir a raiva, a celeridade e certa espontaneidade contidas nas réplicas das personagens no original. Assim, a pragmática do português do Brasil foi levada em conta

para algumas decisões. Nesse sentido, evitei o emprego de ênclises como em “*Elle m’avait supplié de passer la voir.*”, sendo traduzido por H. S. como “Ela me pediu que passasse para **vê-la.**” (grifo meu) e, por mim, como “Ela tinha implorado para eu **passar lá.**”.

Outro exemplo: “*Montre-m’en des femmes aussi accommodantes que moi!*”, traduzido por H. S. como “**Mostre-me** outras mulheres tão acomodadas quanto eu!” (grifo meu). Acrescento que na solução de H. S. há um erro ao se traduzir “*accomodantes*” por “acomodadas”, pois, dessa forma, Monique estaria criticando sua resignação, em vez de chamar a atenção do marido por não perceber seu esforço sobre tudo aquilo que já aceitou. A minha segunda tradução foi iniciada por uma próclise e o adjetivo “*accomodantes*” foi traduzido diferentemente: “**Me mostre** mulheres tão complacentes quanto eu!”.

O efeito de não se empregar decisões submetidas à língua padrão, culta ou mais prestigiada (ênclise em vez de próclise, principalmente no início de frases) é o de, primeiramente, localizar o texto traduzido em um *lugar de fala* menos estimado, isto é, um *lugar de fala* ligado a formas linguísticas com menor *status*, sobretudo em se tratando de língua escrita, de literatura. Outro efeito ao se recorrer à pragmática, é o de marcar o texto traduzido com elementos de um *lugar de fala* da cultura de chegada, e não da autora do original. E um terceiro efeito que se produz é o de trazer um posicionamento na tradução quanto a relações de poder linguísticas entre formas com maior *status* (como a ênclise, o que pode ser lido por alguns como de uma qualidade de escrita superior) e formas com menor *status* na escrita (como a próclise, o que pode resultar em maior identificação e convencimento para a leitora ou o leitor daquela discussão narrada).

3.5.2 ALITERAÇÕES

Quanto às aliterações, seguem ocorrências em dois períodos:

TEXTO-FONTE (BEAUVOIR, 1967, grifos meus)	
7	Je l’ai commencé parce que ma solitude me déconcertait ; je l’ai continué par malaise, parce que l’attitude de Maurice me déroutait . (p.139)
8	Qu’une autre puisse caresser sa joue à la douceur de cette soie, à la tendresse de ce pull-over, je ne le supporte pas . (p. 141)

	TRADUÇÃO DE HELENA SILVEIRA (BEAUVOIR, 2003, grifos meus)	TRADUÇÃO MINHA (1) (A Mulher Rompida ou A Mulher Desiludida)	TRADUÇÃO MINHA (2) (A Mulher Rompida ou A Mulher Desiludida)
7	Comecei-o porque minha solidão era desconcertante . Continuei por mal-estar, porque a atitude de Maurice me desconsolava . (p. 106)	Comecei a escrever porque minha solidão me desestabilizava ; continuei pelo mal-estar, porque a atitude de Maurice me desnor-teava .	Comecei a escrever porque minha solidão me desconcertava ; continuei por mal-estar, porque a atitude de Maurice me desnor-teava .
8	Não suporte que uma outra possa acariciar sua face na	Que outra possa acariciar seu rosto, que é de uma maciez de	Que outra possa acariciar seu rosto, que é da maciez desta seda, da

doçura desta seda, na ternura deste pulôver. (p. 107)	seda, que traz uma ternura como este suéter, não consigo suportar .	ternura deste suéter, não consigo suportar .
--	--	--

H. S. reescreveu quase todas as aliterações nos dois períodos, exceto ao traduzir respectivamente *déconcertait* e *déroutait* por “era desconcertante” e “desconsolava”. Em minha primeira tradução, as repetições vocálicas e consonantais foram estabelecidas somente no primeiro exemplo (número 7). A presença das aliterações no primeiro exemplo, mas que passaram a estar ausentes na primeira tradução do segundo exemplo (número 8: “que é **de uma** maciez **de** seda, que traz **uma** ternura **como este** suéter”), se explica por uma menor consciência das transformações operadas no que se refere a tomar a obra como um contínuo. Essa descaracterização do discurso de Beauvoir ocorrida na primeira tradução foi melhor contornada na segunda, ao marcar as repetições em **comecei** e **continuei**, **desconcertava** e **desnor-teava**; e, no caso do segundo exemplo, em **da** maciez e **da** ternura, **desta** seda e **deste** suéter.

Houve também preocupação com o ritmo em relação à ocorrência de número 8, “*je ne le supporte pas*”. H. S. deslocou a oração ao início do período, perdendo a força enunciativa que havia no original. No período, Monique revela um momento de saudade, doçura, leveza e carinho que ficou no passado. O ritmo de leveza e doçura é quebrado com a oração separada por vírgula “*je ne le supporte pas*”, e termina com maior impacto com a sílaba tônica “*pas*”. Em minhas duas traduções, mantive o lugar da oração, também sendo separada por vírgula. Com “não consigo suportar”, houve inclusive uma igualdade métrica, uma vez que ambos, o original e minha tradução, contam com sete sílabas poéticas. Além disso, minha tradução também finaliza em uma sílaba tônica (**suportar**), contendo igualmente o fonema vocálico /a/.

Ainda quanto à ocorrência de número 8, “*Qu’une autre puisse caresser sa joue à la douceur de cette soie, à la tendresse de ce pull-over, je ne le supporte pas*”, podemos notar nove recorrências do fonema /s/. O fonema /s/ participa da construção não somente da estética do período, mas também da construção das ideias de doçura, leveza e ternura que se desprendem do excerto. Em minha segunda tradução, “Que outra possa acariciar seu rosto, que é da maciez desta seda, da ternura deste suéter, não consigo suportar”, o fonema repetiu-se onze vezes.

O autoquestionamento de suas práticas, como defende Meschonnic e como decorre de nosso raciocínio do *lugar de fala* na tradução, leva o tradutor a evitar automatismos e a assumir um fazer *poético* mais crítico. Esse olhar crítico está materializado na segunda tradução, posto que não se fez das diferenças da escrita de Beauvoir algo a se esconder. Em

vez disso, ao explicitá-las, reescreve-se e imprime-se valor ao discurso de Beauvoir e ao discurso da tradução.

3.6 OUTRAS MANEIRAS DE EXPLICITAR AS SUBJETIVIDADES

Neste último subcapítulo, abordaremos outros três pontos que caracterizaram a tradução *A Mulher Rompida*: tradução ou não de nomes próprios, não emprego de notas de rodapé, uma decisão alinhada à teoria de tradução feminista.

Do conceito de discurso a partir de Maingueneau, vimos que o discurso tem sempre um direcionamento, um sujeito que é o destinatário. Beauvoir pensou sobretudo na coenunciadora francesa. Teria a tradução de ignorar quem lerá o texto? Sim e não. Por um lado, não seria coerente que o teor denunciativo de LFR fique restrito à introspecção do tradutor, ele se dirige ao público e a corroborar mudanças sociais. Há um claro caráter político no romance e nas razões de traduzi-lo. Logo, certas decisões tradutórias são pensadas no leitor, como exemplificaremos logo adiante. Por outro lado, idealizar um leitor e direcionar todas as decisões nesse sentido implicaria restringir a carga polissêmica da tradução, foi o que se buscou evitar pela tradução do título como *A Mulher Rompida*. O título pode causar incompreensão e estranhamento, mas traduzi-lo de modo a evitar esses efeitos poderia limitar sua potencialidade associativa.

3.6.1 NOMES DE PERSONAGENS, DE MARCAS COMERCIAIS, TOPÔNIMOS E NOTAS

Das decisões tradutórias em *A Mulher Rompida* para as quais se considerou a leitora ou leitor da tradução, tomaremos como exemplo aqui a tradução ou não de nomes próprios, dentre os quais há: nomes das personagens, topônimos e nomes de marcas. Primeiramente, quanto aos nomes das personagens, seguem alguns exemplos presentes no excerto traduzido: Monique, Maurice, Noëllie, Colette, Lucienne, Quillan, Luce Couturier, Talbot. Tanto em *A Mulher Rompida* quanto em *A Mulher Desiludida*, os nomes não foram traduzidos. Nossas traduções estão alinhadas, segundo John Milton (2010, pp. 222-223), à tendência atual, isto é, manter os nomes próprios em sua forma original ou próximos a ela. Até a metade do século XIX, a tendência era de adaptá-los à língua alvo. A forma original presente na língua de chegada se mostra como um ruído no ritmo de leitura, o que frequentemente provoca dúvidas no leitor brasileiro não francófono em como pronunciá-la, como nos casos de Noëllie, Quillan, Talbot. Como explica Milton, quando há adaptação dos nomes próprios, o efeito produzido é a impressão de que o texto ocorre na cultura-alvo, mas quando se mantêm as formas originais, produz-se estranheza. Minha decisão por manter as formas originais se explicam por se pensar o leitor da tradução e a relação que poderia surtir ao se deparar com as estranhezas provocadas pelos nomes e suas pronúncias. Helena Silveira fez uma pequena

alteração ao remover o trema de Noëllie, ao passo que decidi mantê-lo para não reduzir o estranhamento. A partir de decisões como esta, o leitor é constantemente lembrado do lócus social originário daquele texto e, portanto, que ele provém de um contexto específico. Trata-se de uma realidade específica dialogando com uma realidade universal, como inferimos da concepção de texto literário de acordo com Hermenegildo Bastos (2011, p. 10).

Quanto aos topônimos e às marcas, vale nos interrogarmos: qual será o *lugar de fala* do leitor? Alguém que conheça detalhes da França e, portanto, tem bom conhecimento de lugares como Córsega, La Napoule, Les Salines? Alguém que conheça as marcas Nembutal e Chesterfield? Temos de lembrar que traduzir poeticamente é verter aquilo que o texto constrói. La Napoule e Nembutal, por exemplo, têm efeitos discursivos. La Napoule é onde se localiza a *villa* (casa de férias ou de moradia, geralmente grande e com jardim) da família de Noëllie, o que remete a seu poder aquisitivo. Já o medicamento Nembutal, por sua vez, remete à dor sentida por Monique e à sua dificuldade ou incapacidade de lidar com sua situação. Assim, pequenos acréscimos foram realizados, pensando uma leitora ou leitor que não conhecessem tais referências, mas que ainda assim pudessem acompanhar em detalhes o que o enredo apresenta e aquilo que ele nos leva a refletir. Supor que um leitor tenha de interromper a leitura para pesquisar por tais informações é supor que ele também irá interromper o ritmo de leitura. Seguem os trechos em que ocorreram acréscimos explicativos:

	TEXTO-FONTE (BEAUVOIR, 1967, grifos meus)	TRADUÇÃO MINHA (2) (<i>A Mulher Rompida</i> ou <i>A Mulher Desiludida</i>)
1	Lundi 13 septembre. Les Salines . (p. 121)	Segunda-feira, 13 de setembro. Les Salines, ilha de Córsega .
2	Son mari a divorcé – sans doute parce qu’il en avait assez d’être trompé – mais elle a obtenu une considérable pension alimentaire; elle lui extorque de magnifiques cadeaux; elle s’entend très bien avec la nouvelle femme et fait souvent de longs séjours dans leur villa de La Napoule . (p. 154)	Seu marido se divorciou – possivelmente porque já estava cansado de ser traído –, mas ela obteve uma considerável pensão alimentar; extorque dele presentes deslumbrantes; se entende muito bem com a nova mulher e frequentemente fica longos períodos em sua casa costeira em La Napoule .
3	À la table voisine, il y avait une gamine qui dévorait des yeux mon paquet de Chesterfield ; elle m’ en a demandé une. (p. 124)	À mesa vizinha, havia uma garota que devorava com os olhos meu pacote de Chesterfield; ela me pediu então um cigarro .
4	Malgré ma tristesse, hier soir – cinéma, Nembutal , c’est un régime dont je me lasserai vite – je me réjouissais du plaisir qu’il aurait ce matin. (p. 143)	Apesar da minha tristeza ontem à noite – cinema, dose de Nembutal , é um hábito ao qual logo irei me entregar –, estava animada com o prazer que ele teria esta manhã.
5	Elle est à l’ Ecole alsacienne avec la seconde fille de Diana et elle fait une esbroufe incroyable. (p. 155)	Estuda em escola privada em Paris, na École Alsacienne , com a segunda filha de Diana e é de uma presunção inacreditável.

Os acréscimos operados nos exemplos de números 1, 2 e 5, servem a informar o leitor, caso desconheça as referências, sobre alguma informação geográfica e sobre serem símbolos

ligados a determinada classe social (casa de férias costeira, escola privada). Preferiu-se realizar tais acréscimos, perceptíveis pelo cotejamento entre original e tradução, em vez de recorrer a notas de rodapé. As notas inserem-se entre os metatextos (“o(s) texto(s) dentro do texto”; 2003, p. 19) ou os discursos de acompanhamento da tradução, como diz Marie-Hélène C. Torres.

Ainda que a tradução por meio de metatextos, como as notas, sejam uma prática bastante recorrente, compreendo que na tradução literária as notas representam uma interrupção evitável no ritmo. Torres lança a hipótese de que suprimir notas podem causar modificações no texto entre traduções e retraduações (p. 76). Deduzimos então que a inserção de notas também estimula a modificações no *discurso*, uma vez que este conceito supõe um coenunciador/destinatário. As menções de Les Salines ou La Napoule para um leitor francófono provocarão determinadas associações, enquanto podem não provocar associação alguma para um leitor brasileiro.

Também não empregamos notas ao traduzir as expressões idiomáticas aqui já analisadas, como no caso de “*chiens mouillés*”, uma expressão para a protagonista referir-se à própria família. Além de interrupção no ritmo, inserir notas em casos como esse representariam *não* traduzir aquilo que o texto constrói, o discurso tomado em seu contínuo. Isso porque, como Torres aponta, uma das justificativas dos tradutores ao empregarem as notas é tomá-las como solução para o “intraduzível” (p. 93). Em contrapartida, Meschonnic afirma que “o intraduzível não é um dado empírico, é um efeito de teoria” (2010, p. 21). O que faz sentido também ao pensarmos o conceito de *equivocação*, pois nunca há uma similaridade essencial entre aquilo a que eu e o outro nos referimos (VIVEIROS DE CASTRO, 2018, p. 255). A rigor, caberiam notas ao longo de todo o texto traduzido. A solução para o “intraduzível”, como sugere Viveiros de Castro, seria justamente comunicar as diferenças produzindo diferenças.

Não advogo aqui a favor da total ausência de notas em traduções literárias, mas lanço a reflexão sobre o efeito de interrupção da cadência rítmica de um texto que as notas podem exercer. A nota, sendo usada para enriquecer o texto por meio de um metatexto, nessa perspectiva do ritmo, acabaria por interferir nessa qualidade literária.

Diante do que detalhamos, podemos perceber que, para marcar o texto traduzido com elementos da subjetividade do original com rastros de seu *lugar de fala*, é possível fazê-lo pela manutenção dos nomes próprios de personagens em sua forma original (o que remete constantemente à origem do texto). Também é possível pela tradução de topônimos e de outros tipos de nomes próprios sendo acompanhada por acréscimos explicativos, os quais

podem construir alguma carga associativa (geográfica, de classe social) para o leitor que desconhecer as referências. Em outras palavras, reescrever essas marcas é uma forma de ressaltar indícios do específico *lugar de fala* de Beauvoir, escritora francesa, representando literariamente uma realidade igualmente específica, mulheres francesas de classe social elevada.

3.6.2 TRADUZIR O TERMO UNIVERSALIZANTE “*HOMMES*”

Para nossa discussão, empregaremos como exemplo simbólico de tradução feminista o substantivo generalizante “*hommes*”. Observemos a trecho a seguir, cujas traduções serão citadas logo adiante:

TEXTO-FONTE (BEAUVOIR, 1967, p. 123, grifo meu)
Le soir va tomber, mais il fait encore tiède. C’est un de ces instants émouvants où la terre est si bien accordée aux hommes qu’il semble impossible que tous ne soient pas heureux.

O trecho, do início do romance, descreve um momento de tranquilidade e contemplação da protagonista. Ela aprecia o momento e o enxerga com certo encantamento, um momento em que o mundo estaria todo propenso à felicidade. O trecho participa do ar pacífico do início do romance, o qual antecede os episódios de dor que Monique irá experimentar. É a calma antecedendo a tempestade.

Beauvoir emprega o termo “*hommes*” de modo universalizante para designar a humanidade, as pessoas. O uso generalizante se confirma quando, logo em seguida, a personagem diz “*que tous ne soient pas heureux*” (grifo meu). Seguem as traduções:

TRADUÇÃO DE HELENA SILVEIRA (BEAUVOIR, 2003, grifos meus)	TRADUÇÃO MINHA (1) (<i>A Mulher Rompida</i> ou <i>A Mulher Desiludida</i>)	TRADUÇÃO MINHA (2) (<i>A Mulher Rompida</i> ou <i>A Mulher Desiludida</i>)
A tarde vai declinando, mas ainda está quente. É um daqueles momentos emocionantes, em que a terra está em tanta harmonia com os homens que parece impossível que todos não estejam felizes. (p. 94)	A noite vai cair, mas não está frio. É um daqueles instantes comoventes em que a terra está tão bem harmonizada com as pessoas que parece impossível que todos não estejam felizes.	A noite vai cair, mas ainda está ameno. É um daqueles instantes comoventes em que a terra está tão bem harmonizada com [as mulheres] e os homens que parece impossível que todos não estejam felizes.

Dessa vez, foi Helena Silveira quem reescreveu o modo de dizer de Beauvoir. Mas Silveira e eu falamos de lugares de fala distintos, a partir de momentos históricos e de gêneros diferentes¹¹⁸. Em minha primeira tradução, alterei o modo de dizer da autora com “as pessoas”, deixando implícito que Beauvoir ou a personagem Monique não fazia tal uso

¹¹⁸ cf. “3.3 Dos títulos”.

universalizante do substantivo masculino. Já na segunda tradução, acrescentei explicitamente a voz do tradutor com as chaves ao lado da voz de Beauvoir.

As decisões presentes em minhas duas traduções dialogam com a teoria de *tradução feminista*, como explica Luise von Flotow em seu artigo *Feminist Translation: Context, Practices and Theories* (1991). Flotow aborda o “e” silencioso que marca o feminino em francês, como em *seul/e* e *marié/e* (exemplos meus), o qual se tornou “um importante elemento na crítica do masculino como termo genérico”¹¹⁹ (pp. 71-72). Sintetizando os dizeres da autora, a tradução feminista consiste em modificar e atacar a linguagem convencional em oposição à invisibilidade do feminino na escrita, seja em suas formas, seja em suas dores. As formas generalizantes masculinas teriam de ser revistas, pois “[...] a prescritiva e convencional ‘linguagem patriarcal’ precisava ser desfeita de modo que as palavras das mulheres se desenvolvessem, encontrassem um espaço e fossem ouvidas”¹²⁰ (p. 72). Para que haja tradução feminista, o trabalho de quem traduz precisa ser *visível* (p. 74).

Uma das práticas de tradução feminista é a suplementação (*supplementing*), a qual consiste em acrescentar à tradução formas que não corroborem a linguagem patriarcal, o que se dá por meio de “ações deliberadas” (“*voluntarist action*”) sobre o texto (p. 75). Quanto ao nosso exemplo, traduzir “*hommes*” por “[as mulheres e] os homens” seria, portanto, uma tradução por suplementação. Os efeitos dessa decisão são:

- tornar a tradução mais visível;
- demonstrar um diálogo entre a escrita do tradutor e a de Beauvoir;
- não apagar o modo de significar da autora, que é *temporalmente* marcado;
- incitar a reflexão sobre a linguagem patriarcal a quem lê a tradução.

A leitora ou o leitor desta dissertação poderá ter críticas a essa minha decisão. Por um lado, pode-se chegar à interpretação de que haveria certa pretensão de minha parte por supostamente estar corrigindo Simone de Beauvoir. Não se trata de correção. Discorri ao longo da dissertação sobre nossas perspectivas que são erigidas com e contra relações de poder, com e contra aquilo que nosso lócus social nos permite apreender do mundo, com e contra as tendências de escrita de nossa época, da autora e minha. Notamos, por exemplo, que a discussão sobre tradução feminista de Luise von Flotow é datada de 1991, mais de vinte anos após a publicação de *La Femme Rompue*. Nesse sentido, Simone de Beauvoir estava

¹¹⁹ pp. 71-72, Tradução minha. Texto-fonte: “[...] *an important element in the critique of the masculine as a generic term*”.

¹²⁰ p. 72, Tradução minha. Texto-fonte: “[...] *conventional and prescriptive ‘patriarcal language’ had to be undone in order for women’s words to develop, find a space and be heard*”.

imersa em um movimento feminista em que discussões como as de Flotow ainda estavam por se intensificar e se disseminar.

Por outro lado, outra crítica possível, é o fato de que o masculino como genérico foi empregado no próprio decorrer desta dissertação em diversos momentos (o tradutor, o leitor), em outros, os dois gêneros foram devidamente mencionados (a tradutora ou o tradutor), e raras vezes a linguagem não-binária foi referida (todes). Em outros trechos, escrevi exercitando o gênero neutro (quem traduz, quem lê). Essa contradição foi consciente e intencional. Ela teve o intuito de inserir sutilmente lembretes do *lugar de fala* de quem redigiu o texto, um homem vivendo em um período em que a linguagem patriarcal ainda predomina, além de incitar reflexões no sentido das desigualdades sociais que acabam por se materializarem em como simbolizamos o mundo. Em vez de somente universalizar com “o tradutor”, ainda que “a tradutora ou o tradutor” fossem sempre mencionados, persistiria o apagamento de pessoas não-binárias ou de outros gêneros. Por julgar impraticável a total repetição ao longo de todo o texto de formas tais como “tradutora, tradutor e tradutore”, ou “quem traduz”, recorri então consciente e criticamente a essa contradição, para agora, rumando ao final da dissertação, explicitar as razões de tal escolha.

Explicitar é o que uma postura responsável de escrita e de tradução pode fazer para compensar os enviesamentos, no sentido de deixar claro que o discurso sempre se alicerça em uma perspectiva específica e, conseqüentemente, sempre negligencia parte da realidade. A decisão tomada em minha segunda tradução consiste em tomar o texto traduzido como fruto de seu tempo e deixar isso à vista.

Considere igualmente traduzir como fez Helena Silveira, mantendo “homens”, mas julguei válido inserir um ruído na tradução para suscitar questionamentos. Trata-se de uma interferência consciente. Contudo, traduzir é interferir. O cuidado para não interferir é falacioso, porque interferimos o tempo todo ao verter o discurso do outro. A diferença é que, na segunda tradução, a interferência não ludibriará a leitora ou o leitor.

Traduzir como “[as mulheres e] os homens” é uma forma de ressaltarmos as duas vozes presentes na tradução e de marcar o aparentemente não-marcado, isto é, de chamar a atenção do leitor de que “homens” não é universal. Em vez de simplesmente substituir “*hommes*” por “as pessoas”, como se lê na primeira tradução, expus o texto com uma contradição importante pela perspectiva da crítica feminista. Hermenegildo Bastos defende que é preciso expor o texto “com suas contradições” (2011, p. 17) e nosso olhar pelo conceito de *lugar de fala* nos impele a dizer que essas contradições existem também entre os lugares de

fala de Beauvoir e do tradutor. Assim, destacamos os sujeitos por detrás dos discursos como sendo cada um fruto de um momento histórico distinto.

A tradução que desenvolvi, *A Mulher Rompida*, não segue exatamente a teoria de tradução feminista, mas decidi deixar esse eco explícito no início da tradução para que pautas feministas da atualidade possam vir à tona, uma vez que traduzir é sempre um ato político, seja contra ou a favor da ordem estabelecida. Trata-se de um ruído, que ocorre em um único momento isolado da minha tradução, isto é, os outros casos em que a autora emprega o masculino como genérico foram mantidos sem acréscimos.

Vale ponderar que incorporar o conceito de *lugar de fala* à tradução não conduz necessariamente a traduções como as três que analisamos aqui. Também não é o *lugar de fala* do tradutor que determinará as decisões. Na verdade, o conceito demanda um autoquestionamento do posicionamento do sujeito quanto às relações de poder. Se o sujeito é criticamente consciente dessas relações, a tradução será outra, tendendo a apagar menos as subjetividades envolvidas, mas não há como prever ou sugerir um método estanque de tradução a partir do conceito. O fato de acrescentar “[as mulheres e]”, diferentemente do que fez Helena Silveira, tem a ver com o meu *lugar de fala*. O que eu, como homem, tenho como responsabilidade diante da linguagem patriarcal? Ao menos, cabe-me fazer ressoar vozes da crítica feminista, já que, concordando com Simone de Beauvoir, assim como o racismo nos EUA é um problema de brancos, o patriarcado em inúmeras sociedades é “um problema de homens”. Assumir uma posição antipatriarcal é o que se espera de todo aquele ou aquela que defenda a redução de desigualdades, postura esta que, dentre os homens, parece ser mais comum entre os não heterossexuais e não cisgêneros, o que ressalta a necessidade de discussões como esta.

Conclusão

Exercitar o emprego do conceito de *lugar de fala* na prática de tradução é um caminho para que o tradutor (ou mesmo o crítico de tradução) desestabilize suas concepções previamente presumidas sobre como traduzir ou como não traduzir. Isso porque nossas práticas de tradução relacionam-se com uma historicidade de traduções e de fazeres literários que podem influenciar as decisões do tradutor. Essa historicidade age como poder que contingencia as decisões a depender de quando e onde o tradutor se encontra na malha ou pirâmide social, de quem ele traduz e de quem ele conjectura como seu público leitor. Menor será o risco de ocorrerem tais influências, quão maior for a autoconsciência do profissional sobre os enviesamentos que ele pode e irá efetuar. Em vez de legitimar ou deslegitimar o profissional de tradução, o conceito é uma ferramenta de análise e de possível mitigação dos enviesamentos.

Tal como a ótica cultural (David Katan, Paulo Henriques Britto) nos revela que todo sujeito tende a interpretar etnocentricamente o discurso do outro segundo referenciais de sua própria cultura, pela ótica do *lugar de fala*, todo sujeito tende a interpretar a alteridade de acordo com referenciais de seu lócus social. O homem, por exemplo, é influenciado a interpretar o feminino com os referenciais que a sociedade lhe oferece a partir do seu lugar do masculino. Vale frisar que se trata de influência, não de determinação. Nesse sentido, decisões tradutórias acabam por se basear naquilo que possa ser estimado ou preterido a depender das relações de poder nas quais estamos inseridos. Se traduzo uma expressão idiomática buscando equivalentes ou não, se traduzo evitando estranhamento ou não, se sigo ou subverto prescrições gramaticais, se emprego formas ditas padrões ou regionais/coloquiais, ou ainda se me posiciono explicitamente no texto traduzido (como no caso da tradução do substantivo pretensamente generalizante *hommes*), todas essas decisões perpassam relações de poder que agem sobre grupos.

O conceito de *lugar de fala* evidencia então que as formas tidas como padrões, corretas, naturais, universais, imparciais, ou neutras estão, na verdade, *situadas* como formas prestigiadas de grupos com acesso ao poder, seja ele político, social, linguístico, ou literário. No entanto, o conceito não condicionará o profissional a tomar a decisão tradutória x ou y. O papel crítico do tradutor não se esvai e não é terceirizado a conceitos e a teóricos. O conceito pode, na verdade, contribuir para que o profissional perceba suas tendências a tomar o outro segundo suas próprias regras. Dessa maneira, o *lugar de fala* pode estimular que o profissional explore outros fazeres tradutórios que possam melhor representar a diferença do

outro. Mesmo a decisão sobre qual texto traduzir pode ser enviesada pelo *lugar de fala* do tradutor. Um homem ou uma mulher do século XXI, por exemplo, pode tomar como banal a trama de *La Femme Rompue*, por não se relacionarem diretamente com as violências que esse texto denuncia, ou por aceitarem essas violências como naturais (ideologia decorrente das relações de poder), ou ainda por não terem conhecimento desse tipo de violência como fenômeno social observável e descritível pelas ciências humanas.

Partindo do estudo de caso da retradução de *La Femme Rompue*, nossa hipótese central consistia em demonstrar a necessidade do conceito de *lugar de fala* caso o tradutor se proponha a assumir um compromisso de responsabilidade com o outro. Verificamos que ser responsável com a alteridade demanda atenção às particularidades do sujeito, dentre elas, seu lócus social que participa de seu ponto de vista, conseqüentemente de seu discurso. Vimos, no Capítulo 1 “Lugar de fala na tradução”, que o conceito não serve para designar quem teria autorização ou legitimidade para traduzir. A rescrita ou o apagamento das diferenças não dependerá do *lugar de fala* de quem traduz, mas sim da autoconsciência de seu lugar social. Se a reescrita das diferenças dependesse do *lugar de fala* do tradutor, então necessariamente a tradução de Helena Silveira incorporaria mais a subjetividade textual de Simone de Beauvoir que quaisquer tradutores homens ou quaisquer tradutoras da atualidade pudessem fazê-lo. Mas a alteridade entre Silveira e Beauvoir persiste, assim como ocorre na relação entre qualquer tradutor/a com qualquer autor/a. Presumir que a mulher é idealmente a tradutora da mulher pode ser uma postura reducionista quanto às duas subjetividades, é não toma-las como alteridade uma da outra, é limitá-las a somente uma categoria descritiva de identidade. Nesse sentido, independentemente de qual lugar se traduz, constatamos que o autoexame do *lugar de fala* e a reescrita das diferenças (ou a tradução *poética* meschoniquiana) são indissociáveis para esta última realizar-se sendo mais agregadora com a alteridade.

Pensar *lugar de fala* e pensar a responsabilidade de quem traduz nos encaminhou a identificar convergências com a abordagem *poética* de Henri Meschonnic. Empreender uma tradução *poética* com olhar crítico sobre o próprio *lugar de fala* significa permitir visibilidade ao autor e ao tradutor. A visibilidade do tradutor não sendo o objetivo, mas a consequência da abordagem poética. Não apenas dele, do autor também, se pensarmos que sua subjetividade, marcada por um lócus social, será igualmente mais visível no texto de chegada, pois suas formas com suas diferenças se farão existir. Por conseguinte, concluo ser uma postura mais responsável ao se traduzir a alteridade, já que, nessa relação, as diferenças são determinantes para a perspectiva impressa no texto-fonte. A *equivocação controlada* de Viveiros de Castro é uma proposta de resgate da perspectiva do outro sobre o mundo. Digo “resgate” porque

inevitavelmente a relação tradutória operará apagamentos, os quais serão ainda mais profundos se não houver autoquestionamentos quanto às práticas de quem traduz.

Incorporar formas estrangeiras à língua de chegada é passível de surtir estranhamento na recepção de uma obra. O estranhamento, em contrapartida, pode surtir curiosidade ou repulsa. É pelo receio desta última que o estranhamento parece em geral ser evitado. Pensar esse estranhamento envolve também lógicas de mercado. Não ignoramos aqui, portanto, o papel que o mercado editorial exerce nas decisões tradutórias (e pode ter influenciado as decisões de Helena Silveira). Contudo, refletindo para além dessa lógica, uma pergunta se apresenta. Uma pergunta que talvez precise ser constantemente refeita pelo sujeito-tradutor que busque traduzir poeticamente e, portanto, com responsabilidade na relação com a alteridade: por que traduzir? A partir deste estudo, a razão de traduzir decorre justamente da limitação de nossa perspectiva, situada em nossa posição social, pois dependemos da alteridade seja para desvelarmos a nós mesmos, seja para forçarmos as fronteiras do nosso olhar sobre o mundo. Assim, se traduzir é pôr as diferenças em relação, traduzir negligenciando as especificidades do sujeito é exercer um contrassenso.

Se o tradutor evita o estranhamento, é porque se incomoda e recusa as diferenças do outro. Se apaga o que o discurso do outro carrega de subjetividade, torna esse discurso estéril, por não mais poder acrescentar suas diferenças na cultura de chegada, por não se mostrar mais próximo daquilo que realmente é, com suas contradições, valores e fragilidades.

Como argumentamos no Capítulo 2, o lugar do tradutor com compromisso de responsabilidade com o outro, na nossa perspectiva, seria o lugar da mediação de discursos, o lugar da mediação de subjetividades considerando seus *loci* sociais, ou seja, o lugar da mediação das diferenças individuais, bem como das diferenças coletivas que marcam o autor e o tradutor.

Tomando como fundamento de crítica os casos de tradução cotejados no Capítulo 3, Helena Silveira desenvolveu uma tradução que restringe a carga polissêmica e imagética do original. Por exemplo, ao recorrer a “equivalências” das formas marcadas. Seria um anacronismo criticar sua tradução, de 1968, pela ótica do etnocentrismo, posto que tal debate no âmbito da tradução somente ganhou ânimo décadas depois. Voltemo-nos, então, ao que a tradutora construiu retomando três exemplos do Capítulo 3: “*elle n’est pas comme moi encombrée de chiens mouillés*” (“não se embaraça como eu, toda hora com pingentes”), “*m’ont scié bras et jambes*” (“me desolaram”) e “*Quand nous tirions le diable par la queue*” (“Quando nós andávamos ruins de vida”). Considerando os apagamentos que efetuou, seu discurso provoca menos impacto que o texto-fonte, por recorrer a formas conhecidas (não

necessariamente marcadas), mas sobretudo por constantemente não reescrever o modo de dizer com seu ritmo e suas imagens. Dessa maneira, retomando uma metáfora de Meschonnic, Silveira apaga as “digitais” de Simone de Beauvoir nesses trechos. É uma tradução funcional no plano da reflexão suscitada pelo texto literário, mas com menos qualidades literárias que o texto-fonte devido à renúncia das formas marcadas (e de suas figuras de linguagem) aqui estudadas.

Na tradução *A Mulher Rompida*, a alteridade beauvoiriana inscrita em *La Femme Rompue* fez-se mais presente, uma vez que foram incorporadas ao português novas formas registrando a visada literária da autora, marcada por rastros de seu lócus social, de sua subjetividade. Sem dúvida, é uma retradução que conta com décadas dos Estudos da Tradução, o que permite a tradutores atuais terem um panorama mais diverso das implicações que as decisões tradutórias encerram. A partir do cotejo entre *A Mulher Desiludida* e *A Mulher Rompida*, nota-se haver na segunda: a) maior reescrita do ritmo que se relaciona mais *explicitamente* com o original; b) maior reescrita de rastros da subjetividade da escrita beauvoiriana, com seu modo de representar literariamente uma realidade, o que fez diminuir a distância entre Simone de Beauvoir e o/a leitor/a brasileiro/a. Como apontei em “3.5.1 Formas marcadas: reescrita do ritmo e das imagens”, essa é uma crítica e autocrítica de traduções que parte de um lugar interessado. Mas assim o faz toda crítica, pois, como argumentou Linda Alcoff, somos parciais quando nos voltamos ao outro ou quando nos voltamos a nós mesmos. É possível mitigar os afetos no momento da crítica de tradução, mas os referenciais do crítico não serão universais e continuarão situados de acordo com sua vivência e seu *lugar de fala*.

A hipótese subjacente desta dissertação consistia em demonstrar que a tradução contribui para a reflexão do conceito de *lugar de fala* no que se refere a explicitar concretamente os enviesamentos. Esses enviesamentos foram demonstrados pelo cotejamento entre a tradução de Silveira e minhas duas traduções no Capítulo 3. Talvez minha primeira tradução estivesse no início do processo de reescrita das diferenças. Houve atenção ao ritmo de *La Femme Rompue*¹²¹. Contudo, foi anexada a carga imagética estabelecida pelas metáforas das formas marcadas. Problematizar meu *lugar de fala*, exercitando-me para perceber as formas que considerava “mais adequadas”, “mais aceitáveis”, “mais equivalentes”, “que soavam melhor”, foi o que permitiu problematizar minhas práticas tradutórias. Inclusive, em “3.5.1 Ritmo, anáforas, repetições”, foi o que me levou a questionar

¹²¹ Como em: “E não sei se estou fazendo tempestade em copo d’água ou se estou tomando a tempestade por uma brisa” (“*Et je ne sais pas si je me fais une montagne d’une taupinière ou si je prends pour une taupinière une montagne*”); e em: “As primeiras mentiras de Lucienne e Colette me deixaram de mãos e pés atados” (“*Les premiers mensonges de Lucienne et Colette m’ont scié bras et jambes*”).

formas mais prestigiadas, que provêm de grupos específicos, como no caso de se privilegiar a ênclise, uma marca do português prescritivo e do português europeu, à próclise, forma dominante no português brasileiro. Em suma, o “adequado”, o “aceitável” e o “equivalente” nada mais eram que reprodução dos discursos influenciados por relações de poder que me circundavam na oralidade e na escrita. Eram repetição. O “adequado” era o socialmente estimado e era o natural. Ou melhor, uma fantasia do que seria o natural.

Como é de se presumir a partir do conceito de *lugar de fala*, houve anexação também na minha segunda tradução (ou aclimação, como também diz Berman; 2013, p. 43), uma vez que, em dados momentos, traduzi registrando minha interpretação sem estar acompanhada de um modo de dizer correlato ao original, apagando, conseqüentemente, rastros do *lugar de fala* de Beauvoir. Os subcapítulos “3.4.3 Evitando literalismos” e “3.6.2 Traduzir o termo universalizante ‘hommes’” foram redigidos justamente para demonstrar a autocrítica que o conceito *lugar de fala* promove. “[...] o ponto de vista está no corpo” e “um ponto de vista não é senão diferença”, nos diz Viveiros de Castro (2004, p. 240). Enquanto houver tradução, haverá anexação, pois a leitura do tradutor está localizada na especificidade do corpo que, por sua vez, é marcado por coletividades, e esse corpo só pode produzir diferenças. A anexação e, portanto, a equivocação são constituintes daquilo que intitulamos tradução. As diferenças reescritas em minha segunda tradução ocorreram apesar e em meio às anexações.

Minha prática, crítica e autocrítica de tradução explicitadas nesta dissertação levantaram questionamentos sobre a responsabilidade do tradutor e, o que poderá ser explorado em estudos futuros, sobre outra tríade conceitual: tradução, *lugar de fala* e *ética*. Esta dissertação também se abre a outras práticas de traduções conscientemente críticas, exercitando os conceitos aqui trabalhados em novas relações entre tradutor/a e autor/a.

O romance *La Femme Rompue*, sob um olhar despreocupado e não voltado à tradução, pode mostrar-se, em um primeiro momento, de uma leitura simples. No entanto, é na crítica de tradução (e traduzir também é crítica), um campo que engloba a crítica literária e a ultrapassa, que as dificuldades e complexidades do discurso são escancaradas. Prova disto é o nível de discrepância que as traduções estudadas apresentaram entre si, com seus enviesamentos aos modos de dizer dos tradutores e com suas convergências ao modo de dizer de Simone de Beauvoir. Na tradução, e ainda mais no cotejo de traduções, a multiplicidade do texto literário se faz palpável. E o escrutínio das formas que analisamos (expressões idiomáticas, figuras de linguagem etc.) pelo prisma do *lugar de fala* é apenas uma pequena parte do vasto campo de tradução literária nos Estudos da Tradução.

REFERÊNCIAS

Artigos acadêmicos, resenha, dissertação, tese

ANSCOMBRE, Jean-Claude. Proverbes et formes proverbiales : valeur évidentielle et argumentative. **Langue française**, nº102, 1994. pp. 95-107. Disponível em: http://www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_1994_num_102_1_5717. Acesso em: outubro 2021.

_____. Parole proverbiale et structures métriques. **Langages**, 34º ano, nº139, 2000. pp. 6-26. Disponível em: http://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_2000_num_34_139_2377. Acesso em: outubro 2021.

BRITTO, Paulo Henriques. O tradutor como mediador cultural. **Synergies Brésil**. Rouen, nº especial 2, pp. 135-141, abril 2010. Disponível em: https://gerflint.fr/Base/Bresil_special2/britto.pdf. Acesso em: setembro 2021.

COLLINS, Patricia Hill. Comment on Hekman's "Truth and Method: Feminist Standpoint Theory Revisited": Where's the Power?. **Signs**, vol. 22, n. 2, inverno, 1997. pp. 375-381. Disponível em: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.1086/495162>. Acesso: outubro 2021.

DARIN, Leila Cristina de Melo. A mediação crítica do tradutor e do intérprete em contextos interculturais. **Tradução & Comunicação – Revista Brasileira de Tradutores**, São Paulo, v. 15, pp. 65-71, setembro 2006. Disponível em: <https://seer.pgsskroton.com/index.php/traducom/article/download/2201/2095>. Acesso em: julho 2021.

FLOTOW, Luise von. Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories. **TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction**. v.4, n. 2, 2º semestre de 1991, pp. 69-84. Disponível em: <https://www.erudit.org/fr/revues/ttr/1991-v4-n2-ttr1475/037094ar/>. Acesso em: janeiro 2022.

GAMBIER, Y.; SILVA, R.. D. B.; FREITAS, A. C. de. Retradução, retorno e desvio. **Belas Infieis**, Brasília, Brasil, v. 9, n. 5, pp. 301–310, 2020. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/belasinfieis/article/view/31480>. Acesso em: janeiro 2022.

NASCIMENTO, Gabriel. Entre o lócus de enunciação e o lugar de fala: marcar o não marcado e trazer o corpo de volta na linguagem. **Trabalhos em Linguística Aplicada** [online]. 2021, v. 60, n. 1, pp. 58-68. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/010318139578611520210313>. Acesso em: dezembro 2021.

ROSSI, Ana Helena. Tradução como construção de conhecimento: experiências na Universidade de Brasília. **Signos**, Lajeado, ano 40, n. 1, pp. 136-149, 2019. DOI: <http://univates.br/revistas/index.php/signos/article/view/2189>. Acesso em: outubro 2021.

SONCELLA, Josely Bogo Machado. **Valor simbólico e leitura: a tradução da literatura francesa no Brasil**. Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Londrina, Programa de Pós-Graduação em Letras, Londrina, pp. 214, 2012. DOI: <http://www.bibliotecadigital.uel.br/document/?view=vtls000181677>. Acesso em: maio 2021.

SPÉZIA, Karla. **A literatura brasileira traduzida na França de 2000 a 2013: uma perspectiva descritiva e sociológica**. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, pp. 127, 2015. DOI:

<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/160543/338067.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: maio 2021.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. A antropologia perspectivista e o método de equivocação controlada. Tradução: Marcelo Giacomazzi Camargo e Rodrigo Amaro. **Aceno – Revista de Antropologia do Centro-Oeste**, agosto a dezembro de 2018. pp. 247-264. DOI: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/aceno/article/view/8341>. Acesso em: dezembro 2020.

XATARA, C. M. Tipologia das expressões idiomáticas. **ALFA: Revista de Linguística**, São Paulo, v. 42, n. 1, 2001. Disponível em:

<https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/4274>. Acesso em: outubro 2021.

Livros e capítulos de livros

BASTOS, Hermenegildo. A obra literária como leitura/interpretação do mundo. In: BASTOS, Hermenegildo; ARAÚJO, Adriana de F. B. **Teoria e Prática da Crítica Literária**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2011, pp. 9-22.

BEAUVOIR, Simone de. **La femme rompue**. Paris: Éditions Gallimard, 1967.

_____. A Mulher Desiludida. In: BEAUVOIR, Simone de. **A Mulher Desiludida**. Tradução: Helena Silveira. São Paulo: Folha de S. Paulo, 2003. pp. 93-190.

_____. **O Segundo Sexo**. Tradução: Sérgio Milliet. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. 2v. [recurso digital]

BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Tradução : Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini. 2 ed. Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

KATAN, David. **Translating Cultures: an introduction for translators, interpreters, and mediators**. 3 ed. Nova Iorque: Routledge, 2014. [recurso digital]

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso e Análise do Discurso**. Tradução: Sírio Possenti. 1 ed. São Paulo: Parábola, 2020. [recurso digital]

MESCHONNIC, Henri. **Poética do Traduzir**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.

_____. L'enjeu de la théorie du rythme. In: MESCHONNIC, Henri. **Critique du rythme: anthropologie historique du langage**. Lagrasse: Éditions Verdier, 1982. pp. 65-115.

MILTON, John. A tradução como força literária. In: MILTON, John. **Tradução. Teoria e prática**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010. pp. 207-228.

ROOF, Judith (org.); WIEGMAN, Robyn (org.). **Who can speak? – Authority and Critical Identity**. Chicago: University of Illinois Press, 1995.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

_____. Apresentação. In: AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019. [recurso digital]

SARRAUTE, Nathalie. L'Ere du soupçon. In: **Œuvres Complètes**. Paris: Gallimard, 1996.

TORRES, Marie-Hélène C.. **Traduzir o Brasil Literário: Paratexto e discurso de acompanhamento**. Tradução: Marlova Aseff; Eleonora Castelli. v. 1. Tubarão: Copiart, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/178902/Marie-Helene-Catherine-Torres-Traduzir-o-Brasil-Literario.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: janeiro 2022.

VENUTI, Lawrence. **The Translators Invisibility: A History of Translation**. Londres: Routledge, 2004.

Entrevistas em vídeo

Carta Capital. **Djamila Ribeiro**: “Lugar de fala não é impedir alguém de falar, é dizer que a outra voz precisa falar”. Carta Capital, 2019. 1 vídeo (16’15”). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=bffEFMXH6FM&t=1s&ab_channel=CartaCapital. Acesso em: julho 2021.

INA Stars. **Qui était Simone de Beauvoir ? | Archive INA**. 2018. 1 vídeo (27’44”). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=qp4msXDD7eM&ab_channel=INASTars. Acesso em: janeiro 2022.

Filosofi för Gymnasiet. **Simone de Beauvoir “Why I’m a feminist” 1975 (English Subs)**. 2021. 1 vídeo (49’42”). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=g6eDMaDWquI&ab_channel=Filosofif%C3%B6rGymnasiet. Acesso em: janeiro 2022.

Trabalhos mencionados

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. Tradução: Fernando Camacho. In: BRANCO, Lucia Castello (org.). **A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português**. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008. pp. 25-49. Disponível em: <http://escritoriolodivro.com.br/bibliografia/Benjamin.pdf>. Acesso em: setembro 2021.

BERMAN, Antoine. A retradução como espaço da tradução. **Cadernos de Tradução**. v. 37. n. 2 (2017), Florianópolis, pp. 261-268, maio-agosto 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ct/a/MjngmrLsrVKzVfLGnYNR6MB/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: janeiro 2022.

BUTLER, Judith. Sujeitos do sexo/gênero/desejo. *In*: BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade**. Tradução Renato Aguiar. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018. [recurso digital] posição 190-1320.

CAMPOS, Haroldo de. Da tradução como criação e como crítica. *In*: CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem & Outras Metas: ensaios de teoria e crítica literária**. São Paulo: Perspectiva, 2006, pp. 31-48.

EXAME NACIONAL DO ENSINO MÉDIO. **Prova de ciências humanas e suas tecnologias. Prova de ciências da natureza e suas tecnologias**. Disponível em: https://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/provas/2015/CAD_ENEM%202015_DIA%201_01_AZUL.pdf. Acesso em: janeiro 2022.

FERREIRA, Alice Maria Araújo de. **Traduzir-se poeticamente**. ALETRIA: revista de estudos de literatura, v. 31, n. 4. Organização de Eneida Maria de Souza, André Botelho, Rafael Lovisi Prado. Belo Horizonte: POSLIT, Faculdade de Letras da UFMG, 2020. pp. 43-64. DOI: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/20301/20417>

GENTZLER, Edwin. Derrida: Tradução e *différance*. *In*: GENTZLER, Edwin. **Teorias Contemporâneas da Tradução**. Tradução: Marcos Malvezzi. 2 ed. São Paulo: Madras, 2009. pp. 197-228.

GORMAN, Amanda. **The Hill We Climb**. Disponível em: <https://www.meulenhoff.nl/producten/hill-we-climb-9789029094696>. Acesso em: outubro 2021.

IBGE. **Desigualdades Sociais por Cor ou Raça**. Informação Demográfica e Socioeconômica, n. 41. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101681_informativo.pdf. Acesso em: outubro 2020.

MENDES, Ronald Beline. Diminutivos como marcadores de sexo/gênero. **Revista Linguística / Revista do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Rio de Janeiro**. Volume 8, número 1, junho de 2012. DOI: <https://revistas.ufrj.br/index.php/rl/article/download/4477/3248>. Acesso em: julho 2021.

PICCINELLI, Ana Claudia. **Neurobiologia e psicologia da pedofilia, por Ana Claudia Piccinelli**. Disponível em: <http://cienciasecognicao.org/neuroemdebate/?p=2741#:~:text=A%20pedofilia%20%C3%A9%20definida%20como,curso%20por%20crian%C3%A7as%20pr%C3%A9%20Dp%C3%BAberes..> Acesso em: agosto 2020.

ROMANELLI, Sérgio. **Gênese do processo tradutório**. Vinhedo: Editora Horizonte, 2013.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. Sobre os diferentes métodos de tradução. Tradução: Celso R. Braidia. *In*: HEIDERMANN, Werner (org.). **Clássicos da teoria da tradução**. 2.ed. Florianópolis: UFSC / Núcleo de Pesquisas em Literatura e Tradução, 2010. pp. 39-101 Disponível em: https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/178909/Werner_Heidermann_%28Org.%29_Classicos_da_Teoria_da_Traducao_-_Alemao-Portugues.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: outubro 2021.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução: Sandra R. G Almeida; Marcos P. Feitosa; André P. Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010

TORRES, M.-H. C. Traduction de la littérature française au Brésil : état de la question. **Meta**, Montreal, n. 48(4), pp. 498–508, dezembro, 2003. DOI: <https://doi.org/10.7202/008722ar>. Acesso em : maio 2021.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena. **O que nos faz pensar**. Rio de Janeiro, nº 18, pp. 225-254. setembro 2004. DOI: http://www.oquenofazpensar.fil.puc-rio.br/import/pdf_articles/OQNFP_18_13_eduardo_viveiros_de_castro.pdf. Acesso em: agosto 2021.

WARNER, Michael (ed.). **Fear of a queer planet: queer politics and social theory**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004.

Artigos em portais eletrônicos de jornais

AGÊNCIA ESTADO. Joice Hasselmann: ‘Como acho machismo cafona, acho feminismo cafona’. **Correio Braziliense**, 27 out. 2019. Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/politica/2019/10/27/interna_politica,801362/joyce-hasselmann-como-acho-machismo-cafona-acho-feminismo-cafona.shtml. Acesso em: janeiro 2022.

CARTACAPITAL. Sérgio Carmargo é acusado de assédio moral, discriminação e perseguição ideológica. **Carta Capital**, 30 ago. 2021. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/cartaexpressa/sergio-camargo-e-acusado-de-assedio-moral-discriminacao-e-perseguiacao-ideologica/>. Acesso em fevereiro 2022.

FERNANDES, Augusto. Sérgio Camargo: Sou o terror dos “afromimizentos” e da negrada vitimista. **Correio Braziliense**, 03 set. 2021. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/politica/2021/09/4947634-sergio-camargo-sou-o-terror-dos-afromimizentos-e-da-negrada-vitimista.html>. Acesso em: janeiro 2022.

HOLLIGAN, Anna. Why a White poet dit not translate Amanda Gorman. **BBC News**, The Hague, 10 mai. 2021. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/world-europe-56334369>. Acesso em: janeiro 2022.

LIMA, Thaís. Enem 2015: questão é comentada nas redes sociais. **G1**, São Paulo, 24 out. 2015. Disponível em: <http://g1.globo.com/educacao/enem/2015/noticia/2015/10/questao-sobre-feminismo-no-enem-2015-e-lembrada-nas-redes-sociais.html>. Acesso em: janeiro 2022.

MATTOS, Laura. Helena Silveira se destacou na crítica de TV nos anos 1970. **Folha de S. Paulo**, 10 ago. 2021. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha-100-anos/2021/08/helena-silveira-se-destacou-na-critica-de-tv-nos-anos-1970.shtml>. Acesso em: março 2022.

THOMAZ, Danilo. Gay de direita, Clodovil é lembrado por polêmicas no Plenário. **Época**, 18 jun. 2018. Disponível em: <https://epoca.oglobo.globo.com/politica/noticia/2018/06/gay-de-direita-clodovil-e-lebrado-por-polemicas-no-plenario.html>. Acesso em: janeiro 2022.

Dicionários

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. Disponível em: <https://cnrtl.fr/definition/rompu>. Acesso em: agosto 2021.

Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa 3.0. Software. Editora Objetiva Ltda, 2009.

Le Nouveau Petit Robert de la Langue Française. Software. Les Éditions Le Robert, 2009.

Linternaute. Disponível em: <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/a-batons-rompus/>. Acesso em: outubro de 2021.

APÊNDICE

A MULHER ROMPIDA – REGISTRO DO PROCESSO TRADUTÓRIO

Retradução de excerto de: BEAUVOIR, Simone de. *La femme rompue*. In : BEAUVOIR, Simone de. **La femme rompue**. Paris: Éditions Gallimard, 1967. pp. 121-158.

Significado dos realces:

- **em vermelho**: dúvidas, insatisfações;
- **em amarelo**: trechos que podem render análises na dissertação;
- **em verde**: destaque para a relação entre os elementos;
- **em azul** ou **negrito**: destaque para o ritmo ou o modo de significar;
- **em rosa** ou sublinhado: mudanças em relação à tradução anterior.

Texto de partida	Primeiras traduções	Tradução final
<p>LA FEMME ROMPUE</p>	<p>A MULHER</p> <p>ROMPIDA/QUEBRADA/DESPEDAÇADA/ DESTROÇADA/ESTRAÇALHADA/ATÔNITA / DECEPCIONADA/DESILUDIDA/DESTRUÍDA / A DECEPÇÃO FEMININA</p>	<p>A MULHER ROMPIDA ou A MULHER DESILUDIDA</p>
<p>Lundi 13 septembre. Les Salines.</p> <p>C'est un extraordinaire décor, cette ébauche de ville abandonnée aux lisières d'un village et en marge des siècles. J'ai longé une moitié de l'hémicycle, j'ai monté l'escalier du pavillon central ; longtemps j'ai contemplé la sobre majesté de ces bâtiments édifiés à des fins utilitaires et qui n'ont jamais servi à rien. Ils sont solides, ils sont vrais ; cependant leur délaissement les transforme en un simulacre fantastique : on se demande de quoi. L'herbe chaude, sous le ciel d'automne, et l'odeur des feuilles mortes m'assuraient que je n'avais pas quitté ce monde, mais j'avais reculé de deux cents ans dans le passé. J'ai été chercher des affaires dans l'auto ; j'ai posé par terre une couverture, des coussins, le transistor, et j'ai fumé en écoutant du Mozart. Derrière deux ou trois fenêtres poussiéreuses, je devine des présences : ce sont sans doute des bureaux. Um</p>	<p>Segunda-feira, 13 de setembro. As Salinas, Córsega.</p> <p>É um extraordinário cenário, esse esboço de cidade abandonada nos confins de um vilarejo e à margem dos séculos. Contornei uma metade do hemicírculo/semicírculo, subi a escada do pavilhão central; longamente contemplei a sóbria majestade daqueles prédios edificadas com finalidades utilitárias e que jamais tiveram serventia alguma. Eles são sólidos e são de verdade; no entanto, o descaso os transforma em um simulacro fantástico. A pergunta que se faz é: de que? A grama quente, sob o céu de outono, e o odor das folhas mortas me asseguravam que eu não havia deixado este mundo, mas havia recuado duzentos anos no passado. Fui buscar algumas coisas no carro; coloquei no chão um cobertor, almofadas, o rádio e fumei escutando Mozart. Atrás de duas ou três janelas empoeiradas, adivinhei presenças: eram provavelmente funcionários. Um caminhão parou diante de uma</p>	<p>Segunda-feira, 13 de setembro. Les Salines, ilha de Córsega.</p> <p>É um extraordinário quadro, aquele esboço de cidade abandonada nos confins de um vilarejo e à margem dos séculos. Contornei uma metade do semicírculo, subi a escada do pavilhão central; longamente contemplei a sóbria majestade daqueles prédios edificadas com finalidades utilitárias e que jamais tiveram serventia alguma. Eles são sólidos, eles são de verdade; no entanto, o descaso os transforma em um simulacro fantástico. A pergunta que se faz é: de quê? A grama quente, sob o céu de outono, e o cheiro das folhas mortas me asseguravam que eu não havia deixado este mundo, mas havia recuado duzentos anos no passado. Fui buscar algumas coisas no carro; coloquei no chão um cobertor, almofadas, o rádio e fumei escutando Mozart. Atrás de duas ou três janelas empoeiradas, adivinho presenças: provavelmente são funcionários. Um caminhão parou diante de uma das pesadas portas, uns homens a abriram e</p>

camion s'est arrêté devant une des lourdes portes, des hommes l'ont ouverte, ils ont chargé des sacs à l'arrière de la voiture. Rien d'autre n'a dérangé le silence cet après-midi : pas un visiteur. **Le concert fini, j'ai lu.** Double dépaysement ; je m'en allais très loin, au bord d'un fleuve inconnu ; je levais les yeux, et je me retrouvais parmi ces pierres, loin de ma vie.

Car le plus surprenant, c'est ma présence ici, et sa gaieté. Je redoutais la solitude de cette remontée vers Paris. Jusqu'ici, à défaut de Maurice, les petites m'accompagnaient dans tous mes voyages. Je pensais que les ravissements de Colette, les exigences de Lucienne allaient me manquer. Et voilà que m'est rendue une qualité de joie oubliée. Ma liberté me rajeunit de vingt ans. Au point que, le livre fermé, je me suis mise à écrire pour moi-même, comme à vingt ans.

Jamais je ne quitte Maurice d'un cœur léger. Le congrès ne dure qu'une semaine et pourtant, tandis que nous roulions de Mougins à l'aérodrome de Nice, **j'avais la gorge serrée.** Il était ému, lui aussi. Quand le haut-parleur a appelé les voyageurs pour Rome, il m'a embrassée très fort : « Ne te tue pas en voiture. – Ne te tue pas en avion. » Avant de disparaître,

das pesadas portas, uns homens a abriram e encheram sacos na traseira do carro. Nada mais atrapalhou o silêncio **dessa** tarde: sequer um visitante. **O concerto terminou/Terminado o concerto, passei a ler.** Duplo distanciamento: partia para bem longe, à beira de um rio desconhecido; levantava os olhos e me encontrava entre aquelas pedras, **longe da minha vida.**

Porque o mais surpreendente é minha presença aqui e o **contentamento** dele. Temia a solidão da volta a Paris. Até então, na ausência de **Maurice**, as meninas me acompanhavam em todas as minhas viagens. Eu pensava que a empolgação de Colette, as exigências de Lucienne me fariam falta. **E eis que me foi devolvida uma qualidade de alegria esquecida. Minha liberdade me rejuvenesce em vinte anos. Ao ponto que, o livro fechado, me pus a escrever para mim mesma, como aos vinte anos.**

Jamais deixo Maurice com o coração **tranquilo/leve.** O congresso dura apenas uma semana, porém, enquanto íamos de Mougins ao aeroporto de Nice, **fiquei com o coração apertado / tive um nó na garganta.** Ele também estava comovido. Quando o alto-falante chamou os passageiros para Roma, ele **me abraçou e me beijou** bem forte: “**Não vai morrer no carro. Não vai**

encheram sacos na traseira do carro. Nada mais atrapalhou o silêncio **daquela** tarde: sequer um visitante. **Terminado o concerto, passei a ler.** Duplo distanciamento: partia para bem longe, à beira de um rio desconhecido; levantava os olhos e me encontrava entre aquelas pedras, **longe da minha vida.**

Porque o mais surpreendente é minha presença aqui e o **entusiasmo** dele. **Eu** temia a solidão da volta a Paris. Até então, na ausência de **Maurice**, as meninas me acompanhavam em todas as minhas viagens. Eu pensava que a empolgação de **Colette**, as exigências de **Lucienne** me fariam falta. **E eis que me foi devolvida uma qualidade de alegria esquecida. Minha liberdade me rejuvenesce em vinte anos. Ao ponto que, o livro fechado, me pus a escrever para mim mesma, como aos vinte anos.**

Nunca deixo Maurice com o coração leve. O congresso dura apenas uma semana, porém, enquanto íamos de Mougins ao aeroporto de Nice, **eu tinha a garganta cerrada.** Ele também estava comovido. Quando o alto-falante chamou os passageiros para Roma, ele **me abraçou e me beijou** bem forte: “**Não vai se matar no carro**”. “**Não vai se matar no avião**”. Antes de desaparecer, virou

<p>il a tourné encore une fois la tête vers moi : il y avait dans ses yeux une anxiété qui m'a gagnée. Le décollage m'a paru dramatique. Les quadrimoteurs s'envolent en douceur, c'est un long au revoir. Le jet s'est arraché du sol avec la brutalité d'un adieu.</p> <p>Mais bientôt, j'ai commencé à jubiler. Non, l'absence de me filles ne m'attristait pas : au contraire. Je pouvais conduire aussi vite, aussi lentement qu'il me plaisait, aller où je voulais, m'arrêter quand ça me chantait. J'ai décidé de passer la semaine à vagabonder. Je me lève avec la lumière. L'auto m'attend dans la rue, dans la cour, comme un animal fidèle ; elle est humide de rosée ; je lui essuie les yeux et je fends joyeusement la journée qui s'ensoleille. A côté de moi est posé le sac blanc avec les cartes Michelin, le Guide bleu, des livres, un cardigan, des cigarettes : c'est un compagnon discret. Personne ne s'impatiente quand je demande à la patronne de l'auberge la recette de son poulet aux écrevisses.</p> <p>Le soir va tomber, mais il fait encore tiède. C'est un de ces instants émouvants où la terre est si bien accordée aux hommes qu'il semble impossible que tous ne soient pas heureux.</p>	<p>morrer no avião". Antes de desaparecer, virou mais uma vez a cabeça em minha direção: havia nos seus olhos uma ansiedade que me ganhou. A decolagem pareceu dramática. Os quadrimotores levantam voo calmamente, é uma longa despedida. O jato é arrancado do solo com a brutalidade de um adeus.</p> <p>Mas logo comecei a me animar. Não, a ausência das minhas filhas não me entristecia: pelo contrário. Eu podia dirigir tão rápido, tão devagar quanto quisesse, ir aonde decidisse, parar quando me conviesse. Decidi passar a semana vagabundeando. Acordo com a luz. O carro me espera na rua, no pátio, como um animal fiel; ele está úmido do orvalho; seco seus olhos e adentro alegremente o dia que o Sol começa a iluminar. Ao meu lado, está a bolsa branca com os mapas Michelin, o Guia azul, livros, um cardigã, cigarros: é uma companheira discreta. Ninguém se incomoda quando pergunto à patroa da pousada a receita de seu frango com lagostim.</p> <p>A noite vai cair, mas não está frio. É um daqueles instantes comoventes em que a terra está tão bem harmonizada com as pessoas que parece impossível que todos não estejam felizes.</p>	<p>mais uma vez a cabeça em minha direção: havia nos seus olhos uma ansiedade que me ganhou. A decolagem me pareceu dramática. Os quadrimotores levantam voo calmamente, é uma longa despedida. O jato foi arrancado do solo com a brutalidade de um adeus.</p> <p>Mas logo comecei a me animar. Não, a ausência das minhas filhas não me entristecia: pelo contrário. Eu podia dirigir tão rápido, tão devagar quanto quisesse, ir aonde decidisse, parar quando me conviesse. Decidi passar a semana vagabundeando. Acordo com a luz. O carro me espera na rua, no pátio, como um animal fiel; ele está úmido do orvalho; seco seus olhos e adentro alegremente o dia que começa a se ensolarar. Ao meu lado, está a bolsa branca com os mapas Michelin, o Guia azul, livros, um cardigã, cigarros: é uma companheira discreta. Ninguém se incomoda quando pergunto à patroa da pousada a receita de seu frango com lagostim.</p> <p>A noite vai cair, mas ainda está ameno. É um daqueles instantes comoventes em que a terra está tão bem harmonizada com as mulheres e os homens que parece impossível que todos não estejam felizes.</p>
--	---	--

<p>Mardi, 14 septembre.</p> <p>Une des choses qui charmaient Maurice, c'est l'intensité de ce qu'il appelait « mon attention à la vie ». Elle s'est ranimée pendant ce bref tête-à-tête avec moi-même. Maintenant que Colette est mariée, Lucienne en Amérique, j'aurai tout le loisir de la cultiver. « Tu vas t'ennuyer. Tu devrais prendre un travail », m'a dit Maurice à Mougins. Il a insisté. Mais, pour l'instant en tout cas, je ne le souhaite pas. Je veux vivre enfin un peu pour moi. Et profiter avec Maurice de cette solitude à deux dont si longtemps nous avons été privés. J'ai un tas de projets en tête.</p>	<p>Terça-feira, 14 de setembro.</p> <p>Uma das coisas que encantavam Maurice era a intensidade do que ele chamava “minha atenção à vida”. Ela se reanimou durante este breve <i>tête-à-tête</i> comigo mesma. Agora que Colette está casada, Lucienne, na América, terei todo o lazer de cultivá-la. “Você vai se entediar. Você deveria levar um trabalho”, me disse Maurice em Mougins. Ele insistiu. Mas, de qualquer forma, por enquanto não estou interessada nisso. Posso enfim viver um pouco para mim. E aproveitar com Maurice desta solidão a dois da qual fomos, por tanto tempo, privados. Tenho um monte de projetos em mente.</p>	<p>Terça-feira, 14 de setembro.</p> <p>Uma das coisas que encantavam Maurice era a intensidade do que ele chamava “minha atenção com a vida”. Ela se reanimou durante este breve <i>tête-à-tête</i> comigo mesma. Agora que Colette está casada, Lucienne, na América, terei todo o lazer para cultivá-la. “Você vai se entediar. Você deveria levar um trabalho”, me disse Maurice em Mougins. Ele insistiu. Mas, de qualquer forma, por enquanto não estou interessada nisso. Quero enfim viver um pouco para mim. E aproveitar com Maurice esta solidão a dois da qual por tanto tempo fomos privados. Tenho vários projetos em mente.</p>
<p>Vendredi 17 septembre.</p> <p>Mardi j'ai téléphoné à Colette : elle avait la grippe. Elle a protesté quand j'ai dit que je revenais tout de suite à Paris, Jean-Pierre s'occupe très bien d'elle. Mais j'étais inquiète, je suis rentrée dans la journée. Je l'ai trouvée couchée, très amaigrie ; elle a de la température chaque soir. Déjà en août, quand je l'ai accompagnée à la montagne, je me faisais du souci pour sa santé. J'ai hate que Maurice l'examine et j'aimerais qu'il consulte Talbot.</p>	<p>Sexta-feira, 17 de setembro.</p> <p>Terça-feira liguei para Colette: ela estava com gripe. Ela protestou quando eu disse que não voltaria logo a Paris; Jean-Pierre está cuidando muito bem dela. Mas eu estava preocupada e voltei durante o dia. Eu a encontrei deitada, muito magra; ela fica febril toda noite. Já em agosto, quando a acompanhei a uma montanha, estava receosa com sua saúde. Estou com pressa para que Maurice a examine e gostaria que ele consultasse o Talbot.</p>	<p>Sexta-feira, 17 de setembro.</p> <p>Terça-feira liguei para Colette: ela estava gripada. Protestou quando eu disse que não voltaria logo a Paris; Jean-Pierre está cuidando muito bem dela. Mas eu estava preocupada, voltei durante o dia. Eu a encontrei deitada, muito emagrecida; ela fica febril toda noite. Já em agosto, quando a acompanhei a uma montanha, estava receosa com sua saúde. Estou com pressa para que Maurice a examine e gostaria que ele consultasse o Talbot.</p>

Me voici avec une protégée de plus sur les bras. Quand j'ai quittée Colette, mercredi après le diner, il faisait si doux que je suis descendue en auto jusqu'au Quartier latin ; je me suis assise à une **terrasse**, j'ai fumé une cigarette. À la table voisine, il y avait une gamine qui dévorait des yeux mon paquet de Chesterfield ; elle m'**en** a demandé une. Je lui ai parlé ; elle a éludé mes questions et elle s'est levée pour partir ; une quinzaine d'années, ni étudiante, ni prostituée, elle m'intriguait ; je lui ai proposé de la ramener chez elle en voiture. Elle a refusé, hésité, et elle a fini par avouer qu'elle ne savait pas où coucher. Elle s'était enfuie le matin du Centre où l'a placée l'Assistance publique. Je l'ai gardée ici deux jours. Sa mère, plus ou moins débile mentale, son beau-père qui la déteste, ont renoncé à leurs droits sur elle. Le juge **qui s'occupe de son** cas lui a promis de l'envoyer dans un Foyer où on lui apprendra un métier. En attendant, elle vit « provisoirement » depuis six mois dans cette maison d'où elle ne sort *jamais* – sauf le dimanche pour aller à la messe si elle le désire – et où on ne lui donne rien à faire. Elles sont à, une quarantaine d'adolescentes, matériellement bien soignées, mais qui

Aqui estou com uma protegida mais nos braços. Quando deixei Colette, quarta-feira depois do jantar, como estava quente, desci de carro até o Quartier Latin; **sentei** em um **café**, fumei um cigarro. À mesa vizinha, havia uma garota que devorava com os olhos meu pacote de Chesterfield; ela me pediu então um **cigarro**. Conversei com ela; esquivou-**se** das minhas perguntas e levantou-**se** para ir embora; uns quinze anos, nem estudante, nem prostituta, ela me intrigava; propus levá-la de carro até sua casa. Ela recusou, hesitou, e acabou confessando que não sabia onde dormir. Ela havia fugido do centro em que havia sido colocada pela Assistência Pública. Fiquei com ela aqui por dois dias. Sua mãe, mais ou menos doente mental, e seu padrasto que a odeia abriram mão de seus direitos sobre ela. O juiz encarregado do caso lhe prometeu enviá-la a um lar, onde lhe ensinarão uma profissão. Enquanto espera, ela vive “provisoriamente” há seis meses naquela casa, de onde *nunca* sai – exceto domingo, se quiser ir à missa – e onde não lhe dão nada para fazer. Elas estão lá, por volta de quarenta adolescentes, materialmente bem cuidadas, mas que definham por tédio, desgosto, desespero. De noite, distribuem para cada uma um sonífero. Elas dão um jeito para guardá-lo e, um belo dia, engolem de uma

Aqui estou com uma protegida **a** mais nos braços. Quando deixei Colette, quarta-feira depois do jantar, como estava quente, desci de carro até o Quartier Latin; **me sentei** em um **café**, fumei um cigarro. À mesa vizinha, havia uma garota que devorava com os olhos meu pacote de Chesterfield; ela me pediu então um **cigarro**. Conversei com ela; esquivou-**se** das minhas perguntas e levantou-**se** para ir embora; uns quinze anos, nem estudante, nem prostituta, ela me intrigava. **Propus** levá-la de carro até sua casa; **ela** recusou, hesitou, e acabou confessando que não sabia onde dormir. Ela havia fugido do centro em que havia sido colocada pela Assistência Pública. Fiquei com ela aqui por dois dias. Sua mãe, mais ou menos doente mental, e seu padrasto que a odeia abriram mão de seus direitos sobre ela. O juiz **encarregado** do caso lhe prometeu enviá-la a um lar, onde lhe ensinarão uma profissão. Enquanto espera, ela vive “provisoriamente” há seis meses naquela casa, de onde *nunca* sai – exceto domingo, se quiser ir à missa – e onde não lhe dão nada para fazer. Elas estão lá, por volta de quarenta adolescentes, materialmente bem cuidadas, mas que definham por tédio, desgosto, desespero. De noite, distribuem para cada uma um sonífero. Elas dão um jeito **de** guardá-lo e, um belo dia, engolem de uma

<p>dépérissent d'ennui, de dégoût, de désespoir. Le soir, on distribue à chacune un somnifère. Elles s'arrangent pour le mettre de côté. Et un beau jour elles avalent d'un seul coup leur réserve. « Une fugue, une tentative de suicide : il faut ça pour que le juge se souvienne de nous », m'a dit Marguerite. Les fugues sont faciles, fréquentes, et si elles ne durent pas longtemps elles n'entraînent pas de sanctions.</p> <p>Je lui ai juré que je remuerai ciel et terre pour obtenir qu'on la transfère dans un Foyer et elle s'est laissé convaincre de rentrer au Centre. Je brûlais de colère quand je l'ai vue franchir la porte, la tête basse et traînant les pieds. C'est une belle fille, pas sotté, très gentille, et qui ne demande qu'à travailler : on lui massacre sa jeunesse ; à elle et à des milliers d'autres. Je téléphonerai demain au juge Barron.</p> <p>Que Paris est dur ! même par ces moelleuses journées d'automne, cette dureté m'opprime. Je me sens vaguement déprimée ce soir. J'ai fait des plans pour transformer la chambre des enfants en un living-room plus intime que le cabinet de Maurice et que le salon d'attente. Et je réalise que Lucienne ne vivra plus jamais ici.</p>	<p>só vez a reserva. “Uma fuga, uma tentativa de suicídio: precisamos/a gente precisa disse para que o juiz se lembre de nós”, me disse Marguerite. As fugas são fáceis, frequentes, e, se não durarem muito tempo, não levam a sanções.</p> <p>Jurei para ela que moveria céus e terra para fazer com que a transferissem para um lar e ela se deixou convencer a voltar ao centro. Explodia de raiva quando a vi atravessar a porta, de cabeça baixa e arrastando os pés. É uma menina bonita, não é tola, muito gentil, e que apenas está pedindo para trabalhar: massacraram sua juventude; dela e de milhares de outras. Liguei amanhã ao juiz Barron.</p> <p>Como Paris é dura! Mesmo nesses suaves dias de outono, essa dureza me oprime. Eu me sinto vagamente deprimida esta noite. Fiz planos para transformar o quarto das crianças em uma sala de estar mais íntima que o escritório de Maurice e que a sala de espera. E percebo que Lucienne nunca mais viverá aqui. A casa ficará calma, mas por</p>	<p>só vez a reserva. “Uma fuga, uma tentativa de suicídio: a gente precisa disse para que o juiz se lembre de nós”, me disse Marguerite. As fugas são fáceis, frequentes, e, se não durarem muito tempo, não levam a sanções.</p> <p>Jurei a ela que moveria céus e terra para fazer com que a transferissem para um lar e ela se deixou convencer a voltar ao centro. Queimava de raiva quando a vi atravessar a porta, de cabeça baixa e arrastando os pés. É uma menina bonita, não é tola, muito gentil, e que apenas está pedindo para trabalhar: massacraram sua juventude; dela e de milhares de outras. Liguei amanhã ao juiz Barron.</p> <p>Como Paris é dura! Mesmo nesses suaves dias de outono, essa dureza me oprime. Eu me sinto vagamente deprimida esta noite. Fiz planos para transformar o quarto das crianças em uma sala de estar mais íntima que o escritório de Maurice e que a sala de espera. E percebo que Lucienne nunca mais viverá aqui. A casa ficará calma, mas bem</p>
---	---	--

<p>La maison sera paisible, mais bien vite. Surtout je me tourmente, à cause de Colette. Heureusement que Maurice rentre demain.</p>	<p>pouco tempo. Estou aflita sobretudo por causa de Colette. Felizmente Maurice volta amanhã.</p>	<p>rápido. Acima de tudo, estou aflita por causa de Colette. Felizmente Maurice volta amanhã.</p>
<p>Mercredi 22 septembre.</p> <p>Voilà une des raisons – la principale – pour lesquelles je n’ai aucune envie de m’astreindre à un métier : je supporterai mal de n’être pas totalement à la disposition des gens qui ont besoin de moi. Je passe presque toutes mes journées au chevet de Colette. Sa fièvre ne tombe pas. « Ce n’est pas grave », dit Maurice. Mais Talbot réclame des analyses. Des idées terrifiantes me traversent la tête.</p> <p>Le juge Barron m’a reçue ce matin. Très cordial. Il trouve le cas de Marguerite Drin navrant : et il y en a des milliers de semblables. Le drame, c’est qu’il n’existe aucun endroit pour abriter ces enfants, aucun personnel capable de s’occuper d’elles convenablement. Le gouvernement ne fait rien. Alors les efforts des juges d’enfants, des assistantes sociales, se brisent contre un mur. Le Centre où se trouve Marguerite n’est qu’un lieu de transit ; au bout de trois ou quatre jours, elle aurait dû être envoyée ailleurs. Mais où ? c’est le néant. Ces petites restent là où rien n’a été prévu pour les</p>	<p>Quarta-feira, 22 de setembro.</p> <p>Essa é uma das razões – a principal – pelas quais não tenho nenhuma vontade de me submeter a uma profissão: eu não suportaria bem por não estar totalmente à disposição das pessoas que precisam de mim. Passo quase todas os meus dias à cabeceira de Colette. Sua febre não diminui. “Não é grave”, diz Maurice. Mas Talbot prescreve exames. Ideias assustadoras atravessam minha cabeça.</p> <p>O juiz Barron me recebeu essa manhã. Muito cordial. Ele considera o caso de Marguerite lamentável: e há outros milhares semelhantes. O drama é que não existe nenhum local para abrigar essas crianças, nenhum pessoal capaz de cuidar delas adequadamente. O governo não faz nada. Então os esforços dos juízes de crianças, das assistentes sociais se chocam contra um muro. O centro em que se encontra Marguerite não é mais do que um lugar de passagem; após três ou quatro dias, ela deveria ter sido enviada a outro local. Mas aonde? É o vazio. Essas meninas ficam lá onde nada foi previsto para ocupá-las, nem distraí-las. De</p>	<p>Quarta-feira, 22 de setembro.</p> <p>Eis uma das razões – a principal – pelas quais não tenho nenhuma vontade de me submeter a uma profissão: eu suportaria mal por não estar totalmente à disposição das pessoas que precisam de mim. Passo quase todas os meus dias à cabeceira de Colette. Sua febre não diminui. “Não é grave”, diz Maurice. Mas Talbot prescreve exames. Ideias assustadoras me atravessam a cabeça.</p> <p>O juiz Barron me recebeu essa manhã. Muito cordial. Ele considera o caso de Marguerite Drin lamentável: e há outros milhares semelhantes. O drama é que não existe nenhum local para abrigar essas crianças, nenhum pessoal capaz de cuidar delas adequadamente. O governo não faz nada. Então os esforços dos juízes de crianças, das assistentes sociais se chocam contra um muro. O centro em que se encontra Marguerite não é mais do que um lugar de passagem; após três ou quatro dias, ela deveria ter sido enviada a outro local. Mas aonde? É o vazio. Essas meninas ficam lá onde nada foi previsto para as ocupar, nem as distrair. De</p>

<p>occuper ni pour les distraire. Il essaiera tout de même de trouver une place, quelque part, pour Marguerite. Et il va recommander aux assistantes du Centre de m'autoriser à la voir. Les parents n'ont pas signé le papier qui les ferait définitivement déchoir de leurs droits mais il n'est pas question qu'ils reprennent la petite ; ils ne le veulent pas et pour elle aussi ce serait la pire solution.</p> <p>Je suis sortie du Palais irritée contre l'incurie du système. Le nombre des jeunes délinquants augmente ; et on n'envisage pas d'autre mesure que de redoubler de sévérité.</p> <p>Comme je me trouvais devant la porte de la Sainte-Chapelle, je suis entrée, j'ai monté l'escalier en colimaçon. Il y avait des touristes étrangers et un couple qui regardait les vitraux, la main dans la main. Moi j'ai mal regardé. De nouveau je pensais à Colette et je m'inquiétais.</p> <p>Et je m'inquiète. Impossible de lire. La seule chose qui pourrait me soulager, ce serait de causer avec Maurice : il ne sera pas là avant minuit. Depuis son retour de Rome, il passe ses soirées au laboratoire avec Talbot et Couturier. Il dit qu'ils s'approchent du but. Je peux comprendre qu'il sacrifie tout à ses recherches. Mais c'est la première fois de ma vie que j'ai un</p>	<p>todo modo, ele tentará encontrar uma vaga, em algum lugar, para Marguerite. E ele vai recomendar às assistentes do centro a me autorizarem a vê-la. Os pais não assinaram o papel que os faria definitivamente abdicar da guarda, não há a hipótese de que/ Está fora de questão que recebam a mocinha de volta; eles não querem isso e para ela também seria a pior solução.</p> <p>Saí do Palácio de Justiça irritada com a incuria do sistema. A escuridão na vida dos jovens delinquentes aumenta; e não se visa outra medida a não ser redobrar a severidade.</p> <p>Como me encontrava na frente da porta da Sainte-Chapelle, entrei, subi a escada caracol. Havia turistas estrangeiros e um casal que observava os vitrais, de mãos dadas. Quanto a mim, eu mal olhei. Novamente estava pensando em Colette e fiquei preocupada.</p> <p>E estou preocupada. Impossível ler. A única coisa que poderia me aliviar seria conversar com Maurice: ele não chegará antes de meia-noite. Desde sua volta de Roma, ele passa as noites no laboratório com Talbot e Couturier. Ele diz estarem próximos do objetivo. Posso entender que ele sacrifica tudo por suas pesquisas. Mas é a primeira vez na minha vida que tenho um grande problema</p>	<p>todo modo, ele tentará encontrar uma vaga, em algum lugar, para Marguerite. E ele vai recomendar às assistentes do centro a me autorizarem a vê-la. Os pais não assinaram o papel que os faria definitivamente abdicar da guarda, mas está fora de questão receberem a mocinha de volta; não querem isso e para ela também seria a pior solução.</p> <p>Saí do Palácio de Justiça irritada com a incuria do sistema. A escuridão na vida dos jovens delinquentes aumenta; e não se visa outra medida a não ser redobrar a severidade.</p> <p>Como me encontrava na frente da porta da Sainte-Chapelle, entrei, subi a escada caracol. Havia turistas estrangeiros e um casal que observava os vitraux, de mãos dadas. Quanto a mim, eu mal olhei. Novamente estava pensando em Colette e fiquei preocupada.</p> <p>E me preocupo. Impossível ler. A única coisa que poderia me aliviar seria conversar com Maurice: ele não chegará antes de meia-noite. Desde sua volta de Roma, ele passa as noites no laboratório com Talbot e Couturier. Ele diz estarem próximos do objetivo. Posso entender que ele sacrifica tudo por suas pesquisas. Mas é a primeira vez na minha vida que tenho uma grande preocupação sem que ele a</p>
---	---	---

gros souci sans qu'il le partage.	sem que ele o compartilhe.	compartilhe.
<p>Samedi 25 septembre.</p> <p>La fenêtre était noire. Je m'y attendais. Avant – avant – quoi ? – quand par extraordinaire je sortais sans Maurice, au retour il y avait toujours un rai de lumière entre les rideaux rouges. Je montais les deux étages en courant, je sonnais, trop impatiente pour chercher ma clé. Je suis montée sans courir, j'ai mis la clé dans la serrure. Comme l'appartement était vide ! Comme il est vide ! Evidemment puisqu'il n'y a personne dedans. Mais non, d'ordinaire, quand je rentre chez nous, je retrouve Maurice, même en son absence. Ce soir les portes s'ouvrent sur des pièces désertes. Onze heures. Demain on connaîtra le résultat des analyses et j'ai peur. J'ai peur, et Maurice n'est pas là. Je sais. Il faut que ses recherches aboutissent. Tout de même, je suis en colère contre lui. « J'ai besoin de toi, et tu n'es pas là ! » J'ai envie d'écrire ces mots sur un papier que je laisserai en évidence dans le vestibule avant d'aller me coucher. Sinon je me tairai, comme hier, comme avant-hier. Il était toujours là quand j'avais besoin de lui.</p> <p>... J'ai arrosé les plantes vertes ; j'ai commencé</p>	<p>Sábado, 25 de setembro.</p> <p>A janela estava escura. Esperava por isso. Antes – antes de que? –, quando excepcionalmente saía sem Maurice, na volta, sempre havia um feixe de luz entre as cortinas vermelhas. Subia os dois andares correndo, tocava a campainha, impaciente demais para procurar minha chave. Subi sem correr, coloquei a chave na fechadura. Como o apartamento estava vazio! Como ele é vazio! Claro, já que não há ninguém dentro. Mas não, em geral, quando volto para nossa casa, encontro Maurice, mesmo em sua ausência. Esta noite as portas se abrem em cômodos desertos. Onze horas. Amanhã saberemos o resultado dos exames e estou com medo. Estou com medo e Maurice não está aqui. Eu sei. Suas pesquisas precisam de uma conclusão. De qualquer forma, estou com raiva dele. “Preciso de você e você não está aqui!” Tenho vontade de escrever essas palavras em um papel que deixarei à vista na entrada antes de deitar. Em vez disso, eu me calarei, como ontem, como antes de ontem. Ele sempre esteve aqui quando precisei.</p> <p>... reguei as plantas verdes; comecei a organizar a</p>	<p>Sábado, 25 de setembro.</p> <p>A janela estava escura. Esperava por isso. Antes – antes de quê? –, quando excepcionalmente saía sem Maurice, na volta, sempre havia um feixe de luz entre as cortinas vermelhas. Subia os dois andares correndo, tocava a campainha, impaciente demais para procurar minha chave. Subi sem correr, coloquei a chave na fechadura. Como o apartamento estava vazio! Como ele é vazio! Claro, já que não há ninguém dentro. Mas não, em geral, quando volto para nossa casa, encontro Maurice mesmo em sua ausência. Esta noite as portas se abrem em cômodos desertos. Onze horas. Amanhã saberemos o resultado dos exames e estou com medo. Estou com medo, e Maurice não está aqui. Eu sei. Suas pesquisas precisam de uma conclusão. De qualquer forma, estou com raiva dele. “Preciso de você e você não está aqui!” Tenho vontade de escrever essas palavras em um papel que deixarei à vista na entrada antes de me deitar. Em vez disso, eu me calarei, como ontem, como antes de ontem. Ele sempre esteve aqui quando precisei.</p> <p>... reguei as plantas verdes; comecei a organizar as</p>

à ranger la bibliothèque et je me suis arrêtée net. J'ai été étonnée par son indifférence quand je lui ai parlé d'installer ce living-room. Il faut que je m'avoue la vérité ; j'ai toujours voulu la vérité, si je l'ai obtenue, c'est que je la voulais. Eh bien ! Maurice a changé. Il s'est laissé dévorer par sa profession. Il ne lit plus. Il n'entend plus de musique. (J'aimais tant notre silence et son visage attentif quand nous écoutions Monteverdi ou Charlie Parker.) Nous ne nous promenons plus ensemble dans Paris ni aux environs. Nous n'avons presque plus de vraie conversation. Il se met à ressembler à ses collègues qui ne sont que des machines à faire carrière et à gagner de l'argent. Je suis injuste. L'argent, la réussite sociale, il s'en moque. Mais depuis que, contre mon avis, il a décidé voici dix ans de se spécialiser, peu à peu – et c'est justement ce que je craignais – il s'est desséché. Même à Mougins cette année il m'a paru lointain : avide de retrouver la clinique et le laboratoire ; distrait et même morose. Allons ! autant me dire la vérité jusqu'au bout. J'avais le cœur serré à l'aérodrome de Nice à cause de ces mornes vacances derrière nous. Et si j'ai connu dans les salines abandonnées un bonheur si intense c'est que Maurice, à des centaines de

estante de livros e parei de repente. Fui surpreendida pela indiferença dele quando lhe falei para **instalar** a sala de estar. Preciso confessar para mim a verdade; sempre desejei a verdade e, se a obtive, foi porque a desejava. **É isso! Pois bem/Aí está** Maurice mudou. Ele se deixou devorar por sua profissão. Não lê mais. Não ouve mais música. (Eu gostava tanto do nosso silêncio e de seu rosto atento quando escutávamos Monteverdi ou Charlie Parker.) Não passeamos mais juntos por Paris, nem pelas redondezas. Quase não mais temos uma verdadeira conversa. Está disposto a parecer com seus colegas que são apenas máquinas de fazer carreiras e de ganhar dinheiro. **Estou sendo injusta. O dinheiro, a ascensão social são indiferentes para ele.** Mas desde que, contra minha opinião, decidi especializar-se há uns dez anos, pouco a pouco – e era justamente o que eu temia – ele se **perdeu o brilho**. Mesmo em Mougins este ano, ele me pareceu distante: ávido por voltar à clínica e ao laboratório; distraído e inclusive deprimido. Vamos! Prefiro que me diga a verdade até o final. Estava com o coração apertado no aeródromo de Nice devido a essas mornas férias atrás de nós. E se tive, nas salinas abandonadas, uma felicidade tão intensa, foi porque Maurice, a centenas de quilômetros, voltava a se tornar próximo para mim.

estantes de livros e parei de repente. Fui surpreendida pela indiferença dele quando lhe falei para **montar** a sala de estar. Preciso confessar para mim a verdade; sempre desejei a verdade e, se a obtive, foi porque a desejava. **É isso.** Maurice mudou. Ele se deixou devorar por sua profissão. Não lê mais. Não ouve mais música. (Eu gostava tanto do nosso silêncio e de seu rosto atento quando escutávamos Monteverdi ou Charlie Parker.) Não passeamos mais juntos por Paris, nem pelas redondezas. Quase não mais temos uma verdadeira conversa. Está disposto a parecer com seus colegas que são apenas máquinas de fazer carreiras e de ganhar dinheiro. **Estou sendo injusta. O dinheiro, a ascensão social são indiferentes para ele.** Mas desde que, contra minha opinião, decidi especializar-se há uns dez anos, pouco a pouco – e era justamente o que eu temia – ele perdeu o brilho. Mesmo em Mougins este ano, ele me pareceu distante: ávido por voltar à clínica e ao laboratório; distraído e inclusive **melancólico**. Vamos! Prefiro que me diga a verdade até o final. Estava com o coração apertado no aeródromo de Nice devido a essas mornas férias atrás de nós. E se tive, nas salinas abandonadas, uma felicidade tão intensa, foi porque Maurice, a centenas de quilômetros, **voltava a se tornar próximo para mim.** (Um diário é algo

<p>kilomètres, me redevenait proche. (Curieuse chose qu'un journal : ce qu'on y tait est plus important que ce qu'on y note.) On dirait que sa vie privée ne le concerne plus. Au printemps dernier, comme il a facilement renoncé à notre voyage en Alsace ! Pourtant ma déception l'a navré. Je lui ai dit gaiement : « La guérison de la leucémie mérite bien quelques sacrifices ! » Mais la médecine autrefois, pour Maurice, c'était des gens en chair et en os à soulager. (J'étais si déçue, si désespérée, pendant mon stage à Cochon, par la froide bonhomie des grands patrons, par l'indifférence des étudiants : et dans les beaux yeux sombres de cet externe, j'ai rencontré une détresse, une rage semblables à la mienne. Je crois que dès cette minute je l'ai aimé.) J'ai peur que maintenant ses malades ne soient plus pour lui que des cas. Connaître l'intéresse plus que guérir. Et même dans ses rapports avec ses proches, il devient abstrait, lui qui était si vivant, si gai, aussi jeune à quarante-cinq ans que lorsque je l'ai rencontré... Oui, quelque chose a changé puisque j'écris sur lui, sur moi, derrière son dos. S'il l'avait fait, je me serais sentie trahie. Nous étions l'un pour l'autre une absolue transparence.</p>	<p>(Um diário é algo curioso: o que nele se cala é mais importante do que aquilo que nele se escreve.) Diriam que sua vida privada não lhe importa mais. Na última primavera, como ele facilmente desistiu de nossa viagem à Alsácia! No entanto, minha decepção o consternou. Disse a ele com entusiasmo: "a cura da leucemia merece alguns sacrifícios!" Mas a medicina antigamente, para Maurice, eram pessoas de carne e osso para tratar. (Eu estava tão decepcionada, tão desamparada, durante meu estágio no hospital Cochon, pela fria cordialidade dos grandes patrões, pela indiferença dos estudantes: e, nos olhos escuros daquele residente, encontrei um pesar, uma raiva semelhantes à minha. Acredito que a partir daquele minuto passei a amá-lo.) Tenho medo de que agora seus pacientes sejam para ele nada mais do que casos. Conhecer lhe interessa mais que curar. E mesmo nas relações com seus próximos, ele fica absorto, logo ele que era tão vivo, tão alegre, tão jovem com quarenta anos quando o conheci... Sim, algo mudou, uma vez que estou escrevendo sobre ele, sobre mim, às suas costas. Se ele tivesse feito isso, eu teria sentindo -me traída. Éramos um para o outro uma absoluta transparência.</p>	<p>curioso: o que nele se cala é mais importante do que aquilo que nele se escreve.) Parece que sua vida privada não lhe importa mais. Na última primavera, como ele facilmente desistiu de nossa viagem à Alsácia! No entanto, minha decepção o consternou. Disse a ele com entusiasmo: "a cura da leucemia merece alguns sacrifícios!" Mas a medicina antigamente, para Maurice, eram pessoas de carne e osso para tratar. (Eu estava tão decepcionada, tão desamparada, durante meu estágio no hospital Cochon, pela fria cordialidade dos grandes patrões, pela indiferença dos estudantes: e, nos olhos escuros daquele residente, encontrei um pesar, uma raiva semelhante à minha. Acredito que a partir daquele minuto passei a amá-lo). Tenho medo de que agora seus pacientes sejam para ele nada mais do que casos. Conhecer lhe interessa mais que curar. E mesmo nas relações com seus próximos, ele fica absorto, logo ele que era tão vivo, tão alegre, tão jovem com quarenta anos quando o conheci... Sim, algo mudou, uma vez que estou escrevendo sobre ele, sobre mim, às suas costas. Se ele tivesse feito isso, eu me sentiria traída. Éramos um para o outro uma absoluta transparência.</p>
---	---	--

<p>Nous le sommes encore ; ma colère nous sépare : il aura vite fait de la désarmer. Il me demandera un peu de patience : après les périodes de surmenage frénétique viennent les accalmies. L'an dernier aussi il travaillait souvent le soir. Oui, mais j'avais Lucienne. Et surtout rien ne me tourmentait. Il sait bien qu'en ce moment je ne peux pas lire ni écouter de disque, parce que j'ai peur. Je ne laisserai pas de mot dans le vestibule, mais je lui parlerai. Au bout de vingt – vingt-deux – ans de mariage, on accorde beaucoup au silence : c'est dangereux. Je pense que je me suis trop occupée des petites, ces dernières années : Colette était si attachante et Lucienne si difficile. Je n'étais pas aussi disponible que Maurice pouvait le souhaiter. Il aurait dû me le faire remarquer au lieu de se jeter dans ses travaux qui maintenant le coupent de moi. Il faut nous expliquer.</p> <p>Minuit. J'ai tellement hâte de le retrouver, d'étouffer cette colère qui gronde encore en moi que je garde les yeux fixés sur la pendulette. L'aiguille n'avance pas ; je m'énerve. L'image de Maurice se décompose : à quoi ça rime-t-il de lutter contre la maladie et la souffrance si on</p>	<p>Ainda somos; minha raiva nos separa: rapidamente ele irá desarmá-la. Ele me pedirá um pouco de paciência: depois da sobrecarga frenética, vem a calma. Ano passado, ele também trabalhava à noite com frequência. Sim, mas eu tinha a Lucienne. E, principalmente/acima de tudo/mais importante, nada me atormentava. Ele sabe muito bem que, neste momento, não posso ler, nem escutar um disco, porque estou com medo. Não deixarei um recado na entrada, mas falarei com ele. Depois de vinte anos – vinte e dois – de casamento, atribui-se muito ao silêncio: é perigoso. Acho que me encarreguei demais das meninas, esses últimos anos: Colette era tão grudada e Lucienne era tão difícil. Eu não era tão disponível como Maurice podia desejar. Ele deveria ter apontado isso, em vez de se jogar em trabalhos que agora o tiram de mim. Temos de nos explicar.</p> <p>Meia-noite. Tenho tanta pressa para encontrá-lo, para sufocar essa raiva que ainda está estrondando em mim, que mantenho os olhos fixos no pêndulo. O ponteiro não avança; fico irritada. A imagem de Maurice se decompõe: de que serve lutar contra a doença e o sofrimento, se se trata sua própria</p>	<p>Ainda somos; minha raiva nos separa: logo ele irá desarmá-la. Ele me pedirá um pouco de paciência: depois da sobrecarga frenética, vem a calma. Ano passado, ele também trabalhava à noite com frequência. Sim, mas eu tinha a Lucienne. E, acima de tudo, nada me atormentava. Ele sabe muito bem que neste momento não posso ler, nem escutar um disco, porque estou com medo. Não deixarei um recado na entrada, mas falarei com ele. Depois de vinte anos – vinte e dois – de casamento, atribui-se muito ao silêncio: é perigoso. Acho que me ocupei demais com as meninas, esses últimos anos: Colette era tão grudada e Lucienne, é tão difícil. Eu não era tão disponível como Maurice podia desejar. Ele deveria ter apontado isso, em vez de se jogar em trabalhos que agora o tiram de mim. Temos de nos explicar.</p> <p>Meia-noite. Tenho tanta pressa para encontrá-lo, para sufocar essa raiva ainda estrondando em mim, que mantenho os olhos fixos no pêndulo. O ponteiro não avança; fico irritada. A imagem de Maurice se decompõe: se se trata sua própria mulher com tanta displicência lutar contra a doença</p>
--	---	--

<p>traite sa propre femme avec tant d'étourderie ? C'est de l'indifférence. C'est de la dureté. Inutile de rager. Assez. Si les analyses de Colette ne sont pas bonnes, j'aurai besoin demain de tout mon sang-froid. Alors je dois essayer de dormir.</p>	<p>mulher com tanta displicência? Isso é indiferença. Isso é frieza. Inútil se aborrecer. Chega. Se os exames de Colette não forem bons, amanhã precisarei de todo o meu sangue frio. Então, tenho de tentar dormir.</p>	<p>e o sofrimento rima com o que? Isso é indiferença. Isso é dureza. Inútil se aborrecer. Chega. Se os exames de Colette não forem bons, amanhã precisarei de todo o meu sangue-frio. Então, tenho de tentar dormir.</p>
<p>Dimanche 26 septembre. Ainsi c'est arrivé. Ça m'est arrivé.</p>	<p>Domingo, 26 de setembro. Assim aconteceu. Isso aconteceu comigo/Isso me aconteceu.</p>	<p>Domingo, 26 de setembro. E assim aconteceu. Aquilo aconteceu comigo.</p>
<p>Lundi 27 septembre. Eh bien, oui ! Ça m'est arrivé. C'est normal. Je dois m'en persuader et juguler cette colère qui m'a secouée pendant toute la journée d'hier. Maurice m'a menti, oui ; ça aussi c'est normal. Il aurait pu continuer au lieu de me parler. Même tardive, je dois lui savoir gré de sa franchise. J'ai fini par m'endormir, samedi : de temps en temps, je tendais la main vers le lit jumeau : le drap était plat. (J'aime m'endormir avant lui pendant qu'il travaille dans son cabinet. A travers mes rêves, j'entends couler l'eau, je sens une légère odeur d'eau de Cologne, je tends la main son corps gonfle les draps et je sombre dans la béatitude.) La porte d'entrée a claqué</p>	<p>Segunda-feira, 27 de setembro. Pois é/Então! Isso aconteceu comigo. É normal. Tenho de me convencer e reprimir essa raiva que me sacudi durante o dia de ontem todo. Maurice mentiu para mim, sim; isso também é normal. Ele poderia ter continuado em vez de me falar. Mesmo tardia, reconheço sua franqueza. Acabei adormecendo no sábado: de tempos em tempos, eu estendia a mão em direção à beliche: o lençol estava reto. (Gosto de dormir antes dele, enquanto trabalha em seu escritório. Em meio aos meus sonhos, ouço escorrer a água, sinto um leve odor de água-de-colônia, estendo a mão, seu corpo incha os lençóis e me esvaio na beatitude.) A porta de entrada bateu com força. Gritei: "Maurice"!</p>	<p>Segunda-feira, 27 de setembro. Isso mesmo! Aquilo aconteceu comigo. É normal. Tenho de me persuadir e reprimir essa raiva que me sacudi durante o dia de ontem todo. Maurice mentiu para mim, sim; isso também é normal. Ele poderia ter continuado em vez de me falar. Mesmo tardia, tenho de ser grata por sua franqueza. Acabei adormecendo no sábado: de tempos em tempos, eu estendia a mão em direção à beliche: o lençol estava reto. (Gosto de adormecer antes dele, enquanto trabalha em seu escritório. Em meio aos meus sonhos, ouço escorrer a água, sinto um leve odor de água-de-colônia, estendo a mão, seu corpo preenche os lençóis e me esvaio na beatitude.) A porta de entrada bateu com força. Gritei:</p>

<p>bruyamment. J'ai crié : « Maurice ! » Il était trois heures du matin. Ils n'avaient pas travaillé jusqu'à trois heures, ils avaient bu et bavardé. Je me suis dressée dans le lit :</p> <p>– À quelle heure rentres-tu ? D'où viens-tu ?</p> <p>Il s'est assis dans un fauteuil. Il tenait un verre de whisky à la main.</p> <p>– Il est trois heures, je sais.</p> <p>– Colette est malade, je crève d'inquiétude, et tu rentres à trois heures. Vous n'avez pas travaillé jusqu'à trois heures.</p> <p>– Colette va plus mal ?</p> <p>– Elle ne va pas mieux. Tu t'en fiches ! Evidemment, quand on a pris en charge la santé de toute l'humanité, une fille malade, ça ne pèse pas lourd.</p> <p>– Ne sois pas hostile.</p> <p>Il me regardait avec une gravité un peu triste, et j'ai fondu comme je fonds toujours quand il m'enveloppe de cette lumière sombre et chaude. J'ai demandé doucement :</p> <p>– Dis-moi pourquoi tu rentres si tard.</p> <p>Il n'a rien répondu.</p> <p>– Vous avez bu ? Joué au poker ? Vous êtes</p>	<p>Eram três horas da manhã. Eles não tinham trabalhado até três horas, eles tinham bebido e conversado. Eu me ergui na cama:</p> <p>– Você está voltando que horas? Você está vindo de onde?</p> <p>Ele se sentou na poltrona. Segurava um copo de whisky.</p> <p>– São três horas, eu sei.</p> <p>– Colette está doente, estou morrendo de preocupação e você volta às três horas. Vocês não trabalharam até as três horas.</p> <p>– Colette está pior?</p> <p>– Ela não está melhor. Você não se importa! Claro, quando se é responsável pela saúde de toda a humanidade, uma menina doente, isso não é muito relevante.</p> <p>– Não seja hostil.</p> <p>Ele me olhava com uma seriedade um pouco triste, e me desarmeí como sempre me desarmo quando ele me envolve com aquela luz escura e quente. Perguntei calmamente:</p> <p>– Explique para mim por que você chegou tão tarde.</p> <p>Ele não respondeu nada.</p> <p>– Vocês beberam? Jogaram poker? Vocês saíram?</p>	<p>“Maurice”! Eram três horas da manhã. Eles não tinham trabalhado até três horas, eles tinham bebido e conversado. Eu me ergui na cama:</p> <p>– Você está voltando que horas? Está vindo de onde?</p> <p>Ele se sentou em uma poltrona. Segurava um copo de whisky.</p> <p>– São três horas, eu sei.</p> <p>– Colette está doente, estou morrendo de preocupação e você volta às três horas. Vocês não trabalharam até as três horas.</p> <p>– Colette está pior?</p> <p>– Ela não está melhor. Você não se importa! Claro, quando se é responsável pela saúde de toda a humanidade, uma filha doente, isso não é muito relevante.</p> <p>– Não seja hostil.</p> <p>Ele me olhava com uma seriedade um pouco triste, e me derreti como sempre me derreto quando ele me envolve com aquela luz escura e quente. Perguntei calmamente:</p> <p>– Me diz por que você chegou tão tarde.</p> <p>Ele não respondeu nada.</p> <p>– Vocês beberam? Jogaram poker? Vocês saíram?</p>
---	--	---

<p>sortis ? Tu as oublié l'heure ?</p> <p>Il continuait à se taire, avec une espèce d'insistance, en faisant tourner son verre entre ses doigts. J'ai jeté au hasard des mots absurdes pour le faire sortir de ses gonds et lui arracher une explication :</p> <p>– Qu'est-ce qui se passe ? Il y a une femme dans ta vie ?</p> <p>Sans me quitter des yeux, il a dit :</p> <p>– Oui, Monique, il y a une femme dans ma vie.</p> <p>(Tout était bleu au-dessus de notre tête et sous nos pieds ; on apercevait à travers le détroit la côte africaine. Il me serrait contre lui. « Si tu me trompais, je me tuerais. – Si tu me trompais, je n'aurais pas besoin de me tuer. Je mourrais de chagrin. » Il y a quinze ans. Déjà ? Qu'est-ce que quinze ans ? Deux et deux font quatre. Je t'aime, je n'aime que toi. La vérité est indestructible, le temps n'y change rien.)</p> <p>– Qui est-ce ?</p> <p>– Noëllie Guérard.</p> <p>– Noëllie ! Pourquoi ?</p> <p>Il a haussé les épaules. Evidemment. Je connaissais la réponse : jolie, brillante, aguicheuse. Le type de l'aventure sans</p>	<p>Esqueceu a hora?</p> <p>Ele continuava calado, com uma espécie de insistência, virando o copo entre os dedos. Lancei aleatoriamente palavras absurdas para fazê-lo perder a compostura e arrancar uma explicação dele:</p> <p>– O que está acontecendo? Tem uma mulher na sua vida?</p> <p>Sem tirar os olhos de mim, ele disse:</p> <p>– Sim, Monique, tem uma mulher na minha vida.</p> <p>(Tudo estava azul acima de nossas cabeças e sob nossos pés; percebia-se através do estreito a costa africana. Ele me abraçava. “Se você me traísse, eu me mataria. – Se você me traísse, eu não precisaria me matar. Eu morreria de angústia.” Há quinze anos. Já? O que são quinze anos? Dois mais dois são quatro. Eu te amo, eu só amo você. A verdade é indestrutível, nela, o tempo não muda nada.)</p> <p>– Quem é?</p> <p>– Noëllie Guérard.</p> <p>– Noëllie! Por quê?</p> <p>Levantou os ombros. Óbvio. Eu sabia a resposta: bonita, brilhante, provocante. O tipo de aventura sem consequência e que envaidece um homem. Ele</p>	<p>Esqueceu a hora?</p> <p>Ele continuava calado, com uma espécie de insistência, virando o copo entre os dedos. Lancei aleatoriamente palavras absurdas para fazê-lo perder a compostura e arrancar uma explicação dele:</p> <p>– O que está acontecendo? Tem uma mulher na sua vida?</p> <p>Sem tirar os olhos de mim, ele disse:</p> <p>– Sim, Monique, tem uma mulher na minha vida.</p> <p>(Tudo estava azul acima de nossas cabeças e sob nossos pés; percebia-se através do estreito a costa africana. Ele me abraçava. “Se você me traísse, eu me mataria. – Se você me traísse, eu não precisaria me matar. Eu morreria de angústia.” Há quinze anos. Já? O que são quinze anos? Dois e dois fazem quatro. Eu te amo, eu só amo você. A verdade é indestrutível, nela, o tempo não muda nada.)</p> <p>– Quem é?</p> <p>– Noëllie Guérard.</p> <p>– Noëllie! Por quê?</p> <p>Levantou os ombros. Óbvio. Eu sabia a resposta: bonita, brilhante, provocante. O tipo de aventura sem consequência e que envaidece um homem. Ele</p>
--	---	--

<p>conséquence et qui flatte un homme. Avait-il besoin d'être flatté ?</p> <p>Il m'a souri :</p> <p>– Je suis content que tu m'aies interrogé. Je détestais te mentir.</p> <p>– Depuis quand me mens-tu ?</p> <p>Il a peine hésité.</p> <p>– Je t'ai menti à Mougins. Et depuis mon retour.</p> <p>Ça faisait cinq semaines. Pensait-il à elle à Mougins ?</p> <p>– Tu as couché avec elle quand tu es resté seul à Paris ?</p> <p>– Oui.</p> <p>– Tu la vois souvent ?</p> <p>– Oh ! non ! Tu sais bien que je travaille...</p> <p>J'ai demandé des précisions. Deux soirées et un après-midi depuis son retour, je trouve que c'est souvent.</p> <p>– Pourquoi ne m'as tu pas prévenue tout de suite ?</p> <p>Il m'a regardée timidement et il m'a dit, avec du regret dans la voix :</p> <p>– Tu disais que tu mourrais de chagrin...</p> <p>– On dit ça.</p>	<p>precisava ser envaidecido?</p> <p>Sorriu para mim:</p> <p>– Fico feliz/aliviado por você ter perguntado. Eu detestava mentir para você.</p> <p>– Desde quando você está mentindo?</p> <p>Ele mal hesitou.</p> <p>– Menti para você em Mougins. E desde a minha volta.</p> <p>Fazia cinco semanas. Ele estava pensando nela em Mougins?</p> <p>– Você foi para a cama com ela quando ficou sozinho em Paris?</p> <p>– Sim.</p> <p>– Você a vê com frequência?</p> <p>– Não! Não! Você sabe que eu trabalho.</p> <p>Pedi que fosse mais preciso. Duas noites e uma tarde desde a sua volta, para mim, isso é frequente.</p> <p>– Por que você não me avisou logo em seguida?</p> <p>Ele me olhou timidamente e me disse, com arrependimento na voz:</p> <p>– Você dizia que morreria de angústia...</p> <p>– As pessoas dizem isso.</p> <p>Tive vontade de chorar de repente: eu não morreria</p>	<p>precisava ser envaidecido?</p> <p>Sorriu para mim:</p> <p>– Fico contente por você ter perguntado. Eu detestava mentir para você.</p> <p>– Desde quando você está mentindo?</p> <p>Ele mal hesitou.</p> <p>– Menti para você em Mougins. E desde a minha volta.</p> <p>Fazia cinco semanas. Ele estava pensando nela em Mougins?</p> <p>– Você foi para a cama com ela quando ficou sozinho em Paris?</p> <p>– Sim.</p> <p>– Você a vê com frequência?</p> <p>– Não! Não! Você sabe que eu trabalho.</p> <p>Pedi que fosse mais preciso. Duas noites e uma tarde desde a sua volta, para mim, isso é frequente.</p> <p>– Por que você não me avisou logo em seguida?</p> <p>Ele me olhou timidamente e me disse, com arrependimento na voz:</p> <p>– Você dizia que morreria de angústia...</p> <p>– As pessoas dizem isso.</p>
---	--	--

J'ai eu envie de pleurer soudain : je n'en mourrais pas, c'était ça le plus triste. A travers des vapeurs bleues nous regardions l'Afrique, au loin, et les mots que nous prononcions n'étaient que des mots. Je me suis rejetée en arrière. Le coup **m'avait assommée**. La stupeur me vidait la tête. Il me fallait un délai pour comprendre ce qui m'arrivait. « **Dormons** », ai-je dit.

La colère m'a réveillée de bonne heure. Comme il avait l'air innocent, les cheveux embroussaillés au-dessus du front rajeuni par le sommeil. (Au moi d'août, pendant mon absence, elle s'est réveillée à côté de lui : je n'arrive pas à y croire ! Pourquoi ai-je accompagné Colette à la montagne ? elle n'y tenait même pas tellement, c'est moi qui ai insisté.) Pendant cinq semaines il m'a menti ! « Ce soir nous avons fait un sérieux pas en avant. » Et il revenait de chez Noëllie. J'ai eu envie de le secouer, de l'insulter, de crier. Je me suis dominée. J'ai laissé un mot sur mon oreiller : « A ce soir », certaine que mon absence l'atteindrait plus qu'aucun reproche ; à l'absence on ne peut rien répondre. J'ai marché au hasard dans les rues, obsédée par ces mots : « Il m'a menti. » Des images me traversaient :

disso, o que era o mais triste. Através de vapores azuis víamos a África, ao longe, e as palavras que pronunciávamos não eram mais que palavras. Eu me inclinei para trás. O golpe **foi atordoante**. **O estupor esvaziava minha cabeça/me esvaziava a cabeça**. Eu precisava de um tempo para entender o que estava acontecendo comigo. “**Vamos dormir**” eu disse.

A raiva me despertou bem cedo. Como ele parecia inocente com aqueles cabelos bagunçados sobre a testa rejuvenescida pelo sono. (No mês de agosto, durante minha ausência, ela acordou ao lado dele: não consigo acreditar nisso! Porque fui acompanhar Colette na montanha?! Ela nem queria tanto assim, fui eu que insisti.) Por cinco semanas, ele mentiu para mim! “Essa noite, demos um passo importante”. E ele estava voltando da casa da Noëllie. Tive vontade de sacudi-lo, de insultá-lo, de gritar. **Me** controlei. Deixei um recado sobre meu travesseiro: “Até **a/de** noite”, certa de que minha ausência o atingiria mais que qualquer repreensão; com a ausência, não se pode responder nada. Caminhei sem rumo pelas ruas, obcecada com estas palavras: “ele mentiu para mim”. Imagens me atravessavam a mente: o olhar, o sorriso de Maurice voltados para Noëllie. Eu as expulsava. Ele não a vê como ele me vê. Não queria sofrer, não estava

Tive vontade de chorar de repente: eu não morreria disso, o que era o mais triste. Através de vapores azuis víamos a África, ao longe, e as palavras que pronunciávamos não eram mais que palavras. Eu me inclinei para trás. O golpe **foi atordoante**. **O estupor me esvaziava a cabeça**. Eu precisava de um tempo para entender o que estava acontecendo comigo. “**Vamos dormir**” eu disse.

A raiva me despertou bem cedo. Como ele parecia inocente com aqueles cabelos bagunçados sobre a testa rejuvenescida pelo sono. (No mês de agosto, durante minha ausência, ela acordou ao lado dele: não consigo acreditar nisso! Porque fui acompanhar Colette na montanha?! Ela nem queria tanto assim, fui eu que insisti.) Por cinco semanas, ele mentiu para mim! “Essa noite, demos um passo importante”. E ele estava voltando da casa da Noëllie. Tive vontade de sacudi-lo, de insultá-lo, de gritar. **Me** controlei. Deixei um recado sobre meu travesseiro: “Até **a** noite”, certa de que minha ausência o atingiria mais que qualquer repreensão; **para** a ausência, não se pode responder nada. Caminhei sem rumo pelas ruas, obcecada com estas palavras: “ele mentiu para mim”. Imagens me atravessavam **m** o olhar, o sorriso de Maurice

le regard, le sourire de Maurice posés sur Noëllie. Je les chassais. Il ne la regarde pas comme il me regarde. Je ne voulais pas souffrir, je ne souffrais pas, mais la rancune me suffoquait : « Il m'a menti ! » Je disais : « Je mourrais de chagrin » ; oui, mais il me le faisait dire. Il avait mis plus d'ardeur que moi à conclure notre pacte : pas de compromis, pas de licence. Nous **roulions** sur la petite route de Saint-Bertrand-de-Comminges et il me pressait : « Je te suffirai toujours ? » Il s'est emporté parce que je ne répondais pas avec assez de feu (mais quelle réconciliation dans la chambre de la vieille auberge avec l'odeur des chèvrefeuilles qui entrait par la fenêtre ! Il y a vingt ans : c'était hier). **Il m'a suffi**, je n'ai vécu que pour lui. Et lui, pour un caprice, il a trahi nos serments ! Je me disais : j'exigerai qu'il rompe, tout de suite... J'ai été chez Colette ; toute la journée je me suis occupée d'elle, mais intérieurement je bouillonnais. Je suis revenue à la maison, épuisée. « Je vais exiger qu'il rompe. » Mais que signifie le mot « exigence » après toute une vie d'amour et d'entente ? Je n'ai jamais rien demandé pour moi que je ne veuille aussi pou lui.

sofrendo, mas o rancor me sufocava: “Ele mentiu para mim”! Eu falava: “morreria de angústia”; sim, mas ele me fazia dizer isso. Ele se empenhou mais arduamente que eu para terminar nosso pacto: sem compromisso, sem licença. **Dirigíamos** pela pequena estrada de Saint-Bertrand-de-Comminges e ele me pressionava: “Serei sempre o bastante para você”? Ele se alterou porque eu não respondia com muito fervor. (Mas que reconciliação no quarto da velha pousada, com o cheiro das madressilvas que entrava pela janela! Faz vinte anos: foi ontem). Ele era o bastante, vivi apenas para ele. E ele, por capricho, traiu nossos juramentos! Dizia a mim mesma: “vou exigir que ele termine imediatamente...”. Estive na casa de Colette; cuidei dela o dia todo, mas internamente eu fumegava. Cheguei em casa, esgotada. “Vou exigir que ele termine”. Mas o que significa a palavra “exigência”, depois de toda uma história de amor e entendimento? Jamais pedi algo para mim que não quisesse também para ele.

Ele me pegou em seus braços com um ar um pouco

voltados para Noëllie. Eu as expulsava. Ele não a vê como ele me vê. Não queria sofrer, não estava sofrendo, mas o rancor me sufocava: “Ele mentiu para mim”! Eu falava: “morreria de angústia”; sim, mas ele me fazia dizer isso. Ele se empenhou mais arduamente que eu para terminar nosso pacto: sem compromisso, sem licença. **Dirigíamos** pela pequena estrada de Saint-Bertrand-de-Comminges e ele me pressionava: “Serei sempre o bastante para você”? Ele se alterou porque eu não respondia com muito fervor (mas que reconciliação no quarto da velha pousada, com o cheiro das madressilvas que entrava pela janela! Faz vinte anos: foi ontem). Ele **me bastou**, vivi apenas para ele. E ele, por capricho, traiu nossos juramentos! Dizia a mim mesma: “vou exigir que ele termine imediatamente...”. Estive na casa de Colette; cuidei dela o dia todo, mas internamente eu fumegava. Cheguei em casa, esgotada. “Vou exigir que ele termine”. Mas o que significa a palavra “exigência”, depois de toda uma história de amor e entendimento? Jamais pedi algo para mim que não quisesse também para ele.

<p>Il m'a prise dans ses bras d'un air un peu égaré. Il avait téléphoné plusieurs fois chez Colette et personne n'avait répondu (pour qu'elle ne soit pas dérangée j'avais bloqué la sonnerie). Il était fou d'inquiétude.</p> <p>– Tu n'imaginais tout de même pas que j'allais me descendre ?</p> <p>– J'ai tout imaginé.</p> <p>Son anxiété m'a été au cœur et je l'ai écoutée sans hostilité. Bien sûr, il a eu tort de me mentir, mais il faut que je comprenne ; la première hésitation fait boule de neige : on n'ose plus avouer, parce qu'il faut avouer aussi qu'on a menti. L'obstacle est encore plus infranchissable pour des gens qui comme nous mettent si haut la sincérité. (Je le reconnais : avec quel acharnement j'aurais menti pour dissimuler un mensonge.) Je n'ai jamais fait sa part au mensonge. Les premiers mensonges de Lucienne et de Colette m'ont scié bras et jambes. J'ai eu du mal à admettre que tous les enfants mentent à leur mère. Pas à moi ! Je ne suis pas une mère à qui on ment ; pas une femme à qui on ment. Orgueil imbecil. Toutes les femmes se pensent différentes ; toutes pensent que certaines choses ne peuvent pas</p>	<p>perdido. Havia ligado várias vezes à casa de Colette e ninguém atendeu (para não a incomodarem, eu havia desligado o telefone). Estava louco de preocupação.</p> <p>– Você nem mesmo imaginava que eu iria descer?</p> <p>– Imaginei tudo.</p> <p>Sua ansiedade me tocou o coração/me sensibilizou e o escutei sem hostilidade. Claro, ele estava errado ao mentir para mim, mas tenho de entender; a primeira hesitação vira uma bola de neve: não ousamos admitir, porque também precisamos admitir que mentimos. O obstáculo é ainda mais intransponível para pessoas que, como nós, estimam tanto a sinceridade. (Eu reconheço: teria mentido com muito afinco para dissimular uma mentira). Nunca participei de suas mentiras. As primeiras mentiras de Lucienne e Colette me deixaram de mãos e pés atados. Tive dificuldade de admitir que todas as crianças mentem às suas mães. A mim não! Não sou uma mãe para quem se mente; nem uma mulher para quem se mente. Orgulho imbecil. Todas as mulheres se pensam diferentes; todas pensam que certas coisas não podem acontecer com elas, e todas se enganam.</p>	<p>Ele me pegou em seus braços com um ar um pouco perdido. Havia ligado várias vezes à casa de Colette e ninguém atendeu (para não a incomodarem, eu havia desligado o telefone). Estava louco de preocupação.</p> <p>– Você não estava pensando que eu realmente me mataria?</p> <p>– Imaginei tudo.</p> <p>Sua ansiedade me tocou o coração e o escutei sem hostilidade. Claro, ele estava errado ao mentir para mim, mas tenho de entender; a primeira hesitação vira uma bola de neve: não ousamos admitir, porque também precisamos admitir que mentimos. O obstáculo é ainda mais intransponível para pessoas que, como nós, estimam tanto a sinceridade. (Eu reconheço: teria mentido com muito afinco para dissimular uma mentira). Jamais dei espaço à mentira. As primeiras mentiras de Lucienne e Colette me cerraram braços e pernas. Tive dificuldade em admitir que todas as crianças mentem às suas mães. Não para mim! Não sou uma mãe para quem se mente; nem uma mulher para quem se mente. Orgulho imbecil. Todas as mulheres se pensam diferentes; todas pensam que certas coisas não podem acontecer com elas, e todas</p>
---	--	---

<p>leur arriver, et elles se trompent toutes.</p> <p>J'ai beaucoup réfléchi aujourd'hui. (C'est une chance que Lucienne soit en Amérique. Il m'aurait fallu lui jouer la comédie. Elle ne m'aurait pas laissée en paix.) Et j'ai été parler à Isabelle. Elle m'a aidée, comme toujours. J'avais peur qu'elle ne me comprenne mal, puisqu'elle et Charles ont misé sur la liberté et non comme Maurice et moi sur la fidélité. Mais ça ne l'a pas empêchée, m'a-t-elle dit, de prendre des colères contre son mari, ni de se sentir parfois en danger : elle a cru, il y a cinq ans, qu'il allait la quitter. Elle m'a conseillée la patience. Elle a beaucoup d'estime pour Maurice. Elle trouve naturel qu'il ait voulu une aventure, excusable qu'il me l'ait d'abord cachée ; mais certainement il s'en fatiguera vite. Ce qui donne du sel à ce genre d'affaire, c'est la nouveauté ; le temps travaille contre Noëllie ; le prestige qu'elle peut avoir aux yeux de Maurice s'écaillera. Seulement, si je veux que notre amour sorte indemne de cette épreuve il ne faut pas que je joue les victimes ni les mégères. « Sois compréhensive, sois gaie. Avant tout sois amicale », m'a-t-elle dit. C'est ainsi que finalement elle a reconquis Charles. La</p>	<p>Refleti muito hoje. (É uma sorte que Lucienne esteja na América. Eu teria de inventar uma história. Ela não teria me deixado em paz). E fui falar com Isabelle. Ela me ajudou, como sempre. Estava com medo que ela me compreendesse mal, já que ela e Charles focaram na liberdade e não como Maurice e eu, na fidelidade. Mas isso não a impediu, ela me disse, de se enfurecer com seu marido, nem de às vezes se sentir em perigo: ela acreditou, há cinco anos, que ele ia deixá-la. Isabelle me aconselhou paciência. Ela tem muita estima por Maurice. Ela acha natural que ele tenha desejado uma aventura, e é desculpável que a tenha inicialmente escondido de mim; mas, com certeza, logo se cansará dela. O que apimenta esse tipo de caso é a novidade; o tempo trabalha contra Noëllie; o prestígio que ela pode ter aos olhos de Maurice irá murchar. Única opção, se eu quiser que nosso amor saia incólume dessa provação, não posso ser a vítima, nem a megera. “Seja compreensiva, seja alegre. Acima de tudo, seja amigável”, ela me disse. Foi assim que ela finalmente reconquistou Charles. A paciência não é minha virtude dominante. Mas, de fato, preciso me esforçar. E não somente por tática: por moralidade. Tive exatamente a vida que desejava: tenho de merecer esse privilégio. Se</p>	<p>se enganam.</p> <p>Refleti muito hoje. (É uma sorte que Lucienne esteja na América. Eu teria de encenar na sua frente. Ela não teria me deixado em paz). E fui falar com Isabelle. Ela me ajudou, como sempre. Estava com medo que ela me compreendesse mal, já que ela e Charles focaram na liberdade e não como Maurice e eu, na fidelidade. Mas isso não a impediu, ela me disse, de se enfurecer com seu marido, nem de às vezes se sentir em perigo: ela acreditou, há cinco anos, que ele ia deixá-la. Isabelle me aconselhou paciência. Ela tem muita estima por Maurice. Ela acha natural que ele tenha desejado uma aventura, e é desculpável que a tenha inicialmente escondido de mim; mas, com certeza, logo se cansará disso. O que apimenta esse tipo de caso é a novidade; o tempo trabalha contra Noëllie; o prestígio que ela pode ter aos olhos de Maurice irá murchar. Única opção, se eu quiser que nosso amor saia incólume dessa provação, não posso bancar a vítima, nem a megera. “Seja compreensiva, seja alegre. Antes de tudo, seja amigável”, ela me disse. Foi assim que ela finalmente reconquistou Charles. A paciência não é minha virtude dominante. Mas, de fato, preciso me</p>
---	--	--

<p>patience, ce n'est pas ma vertu dominante. Mais en effet, je dois m'y efforcer. Et pas seulement par tactique : par moralité. J'ai eu exactement la vie que je souhaitais : j'ai à mériter ce privilège. Si je flanche à la première anicroche, tout ce que je pense sur moi n'est qu'illusion. Je suis intransigente, je tiens de papa, et Maurice m'en estime ; mais tout de même je veux comprendre autrui et savoir m'adapter. Qu'un homme ait une aventure après vingt-deux ans de mariage, Isabelle a raison, c'est normal. C'est moi qui serais anormale – infantile en somme – en ne l'admettant pas.</p> <p>En quittant Isabelle, je n'avais guère envie d'aller voir Marguerite ; mais elle m'avait écrit une petite lettre émouvante, je n'ai pas voulu la décevoir. Tristesse de ce parler, de ces visages d'adolescentes opprimées. Elle m'a montré des dessins, pas vilains. Elle voudrait faire de la décoration ; ou au moins être étalagiste. En tout cas, travailler. Je lui ai répété les promesses du juge. Je lui ai dit quelles démarches j'avais faites pour obtenir l'autorisation de sortir le dimanche avec elle. Elle a confiance en moi, elle m'aime bien, elle sera patiente : mais pas indéfiniment.</p> <p>Ce soir, je sors avec Maurice. Conseils</p>	<p>fraquejo com o primeiro obstáculo, tudo que penso sobre mim não é mais que ilusão. Sou intransigente, puxei de papai, e Maurice estima isso em mim; entretanto, ainda assim quero compreender o outro e saber me adaptar. Que um homem tenha uma aventura depois de vinte e dois anos de casamento, Isabelle tem razão, é normal. Eu que seria anormal – infantil, para resumir – por não admitir isso.</p> <p>Ao deixar Isabelle, não estava com muita vontade de ver Marguerite; mas ela me havia escrito uma cartinha comovente, não quis decepcioná-la. Tristeza daquele falatório, daquelas viagens de adolescentes oprimidas. Ela me mostrou desenhos. Não eram feios. Ela queria estudar decoração; ou ao menos ser vitrinista. Em todo caso, trabalhar. Repeti a ela as promessas do juiz. Disse quais procedimentos havia feito para obter a autorização de sair aos domingos com ela. Ela confia e gosta bastante de mim, ela será paciente: mas não indefinidamente.</p> <p>Esta noite, saio com Maurice. Conselhos de Isabelle</p>	<p>esforçar. E não somente por tática: por moralidade. Tive exatamente a vida que desejava: tenho de merecer esse privilégio. Se fraquejo com o primeiro obstáculo, tudo que penso sobre mim não é mais que ilusão. Sou intransigente, puxei de papai, e Maurice estima isso em mim; entretanto, ainda assim quero compreender o outro e saber me adaptar. Que um homem tenha uma aventura depois de vinte e dois anos de casamento, Isabelle tem razão, é normal. Eu que seria anormal – infantil, para resumir – por não admitir isso.</p> <p>Ao deixar Isabelle, não estava com muita vontade de ver Marguerite; mas ela me havia escrito uma cartinha comovente, não quis decepcioná-la. Tristeza daquele falatório, daquelas feições de adolescentes oprimidas. Ela me mostrou desenhos. Não eram feios. Queria estudar decoração; ou ao menos ser vitrinista. Em todo caso, trabalhar. Repeti a ela as promessas do juiz. Disse quais procedimentos havia feito para obter a autorização de sair aos domingos com ela. Ela confia e gosta bastante de mim, ela será paciente: mas não indefinidamente.</p> <p>Esta noite, saio com Maurice. Conselhos de Isabelle</p>
--	---	--

<p>d'Isabelle et du courrier du cœur : pour reprendre votre mari, soyez gaie, élégante, sortez en tête à tête. Je n'ai pas à le reprendre : je ne l'ai pas perdu. Mais j'ai encore beaucoup de questions à lui poser et la conversation sera plus détendue si nous dinons dehors. Je ne veux surtout pas qu'elle ressemble à une mise en demeure.</p> <p>Un détail idiot me tracasse : pourquoi avait-il un verre de whisky à la main ? J'ai appelé : Maurice ! Réveillée à trois heures du matin, il a deviné que j'allais l'interroger. D'ordinaire, il ne claque pas si bruyamment la porte d'entrée.</p>	<p>e de revistas voltadas ao assunto: para reconquistar seu marido, seja alegre, elegante, saia a dois. Não tenho de reconquistá-lo: não o perdi. Mas tenho ainda muitas perguntas a lhe fazer e a conversa será mais descontraída se jataremos fora. Sobretudo, não quero que ela pareça uma intimação.</p> <p>Um detalhe idiota me importuna: por que ele tinha um copo de whisky à mão? Chamei: Maurice! Acordado às três horas da manhã, adivinhou que eu iria interrogá-lo. Em geral, ele não bate a porta com tanta força.</p>	<p>e de revistas voltadas ao assunto: para reconquistar seu marido, seja alegre, elegante, saia a dois. Não tenho de reconquistá-lo: não o perdi. Mas tenho ainda muitas perguntas a lhe fazer e a conversa será mais descontraída se jataremos fora. Sobretudo, não quero que ela pareça uma intimação.</p> <p>Um detalhe idiota me importuna: por que ele tinha um copo de whisky na mão? Chamei: Maurice! Acordado às três horas da manhã, adivinhou que eu iria interrogá-lo. Em geral, ele não bate a porta com tanta força.</p>
<p>Mardi 28 septembre.</p> <p>J'ai trop bu; mais Maurice riait et il m'a dit que j'étais charmante. C'est drôle : il a fallu qu'il me trompe pour que nous ressuscitions les nuits de notre jeunesse. Rien de pire que la routine : les chocs réveillent. Saint-Germain-des-Prés a changé depuis 46 : le public est différent. « Et c'est une autre époque », a dit Maurice avec un peu de tristesse. Mais je n'avais pas mis les pieds dans une boîte depuis près de quinze ans, et tout m'a enchantée. Nous avons dansé. A un moment il m'a dit en me serrant très fort : « Il n'y a rien de changé entre nous. » Et nous avons</p>	<p>Terça-feira, 28 de setembro.</p> <p>Bebi demais; mas Maurice ria e me disse que eu estava charmosa. É engraçado: foi preciso ele me trair para ressuscitarmos as noites de nossa juventude. Nada pior que a rotina: os choques acordam. Saint-Germain-des-Prés mudou desde 46: o público é diferente. “E é outra época”, disse Maurice com um pouco de tristeza. Mas eu não tinha colocado os pés em uma boate há quase quinze anos, e tudo me encantou. Dançamos. Em dado momento, ele me disse ao me abraçar bem forte: “não mudou nada entre nós”. E conversamos sem fazer muito sentido: mas eu já estava rosada de</p>	<p>Terça-feira, 28 de setembro.</p> <p>Bebi demais; mas Maurice ria e me disse que eu estava charmosa. É engraçado: foi preciso ele me trair para ressuscitarmos as noites de nossa juventude. Nada pior que a rotina: os choques acordam. O bairro Saint-Germain-des-Prés mudou desde 46: o público é diferente. “E é outra época”, disse Maurice com um pouco de tristeza. Mas eu não pus os pés em uma boate há quase quinze anos, e tudo me encantou. Dançamos. Em dado momento, ele me disse ao me abraçar bem forte: “não mudou nada entre nós”. E papeamos como que rufando sem parar: mas já estava rosada de bêbada, esqueci</p>

<p>causé, à bâtons rompus : mais j'étais ivre-rose, j'ai un peu oublié ce qu'il m'a dit. En gros, c'est bien ce que je supposais ; Noëllie est une avocate brillante et dévorée d'ambition ; c'est une femme seule – divorcée, avec une fille – de moeurs très libres, mondaine, très lancée : juste mon contraire. Maurice a eu envie de savoir s'il pouvait plaire à ce genre de femme. « Si je voulais... » : je me posais la question quand j'ai flirté avec Quillan ; l'unique flirt de ma vie, et je l'ai vite arrêté. En Maurice, comme chez la plupart des hommes, sommeille un adolescent pas du tout sûr de soi. Noëllie l'a rassuré. Et c'est aussi évidemment une histoire de peau : elle est appétissante.</p>	<p>tão bêbada, esqueci o que ele me disse. Por cima, é bem o que eu estava supondo; Noëllie é uma advogada brilhante devorada pela ambição; é uma mulher só – divorciada, com uma filha – de hábitos muito livres, mundana, muito despachada: exatamente meu oposto. Maurice quis saber se podia agradar esse tipo de mulher. “Se eu quisesse...”: eu me fazia a pergunta quando flertei com Quillan; o único flerte da minha vida, e logo parei. Em Maurice, assim como na maioria dos homens, dorme um adolescente nada seguro de si. Noëllie o tranquilizou. E também é evidentemente uma história de pele: ela é atraente.</p>	<p>o que ele me disse. Por cima, é bem o que eu estava supondo; Noëllie é uma advogada brilhante devorada pela ambição; é uma mulher só – divorciada, com uma filha – de hábitos muito livres, mundana, muito despachada: exatamente meu oposto. Maurice quis saber se podia agradar esse tipo de mulher. “Se eu quisesse...”: eu me fazia a pergunta quando flertei com Quillan; o único flerte da minha vida, e logo parei. No Maurice, assim como na maioria dos homens, dorme um adolescente nada seguro de si. Noëllie o tranquilizou. E também é evidentemente uma história de pele: ela é atraente.</p>
<p>Mercredi 29 septembre.</p> <p>C'était la première fois qu'à mon su Maurice passait la soirée avec Noëllie. J'ai été voir avec Isabelle un ancien film de Bergman et nous avons mangé au <i>Hochepot</i> une fondue bourguignonne. Je me plais toujours avec elle. Elle a gardé l'ardeur de notre adolescence, quand chaque film, chaque livre, chaque tableau était d'une si grande importance ; maintenant que mes filles m'ont quitté, je l'accompagnerai plus souvent à des expositions, à des concerts.</p>	<p>Quarta-feira, 29 de setembro.</p> <p>Que eu saiba, foi a primeira vez que Maurice passou a noite com Noëllie. Fui ver com Isabelle um antigo filme de Bergman e comemos no Hochepot uma <i>fondue bourguignonne</i>. Sempre me divirto com ela. Isabelle guardou o ardor de nossa adolescência, quando cada filme, cada livro, cada quadro era de uma importância tão grande; agora que minhas filhas me deixaram, irei acompanhá-la com mais frequência em exposições, em concertos. Ela também, ao se casar, parou os estudos, mas</p>	<p>Quarta-feira, 29 de setembro.</p> <p>Que eu saiba, foi a primeira vez que Maurice passou a noite com Noëllie. Fui ver com Isabelle um antigo filme de Bergman e comemos no Hochepot uma <i>fondue bourguignonne</i>. Sempre me divirto com ela. Isabelle guardou o ardor de nossa adolescência, quando cada filme, cada livro, cada quadro era de uma importância tão grande; agora que minhas filhas me deixaram, irei acompanhá-la com mais frequência em exposições, em concertos. Ela também, ao se casar, parou os estudos, mas</p>

<p>Elle aussi en se mariant elle a arrêté ses études mais elle a gardé une vie intellectuelle plus intense que la mienne. Il faut dire qu'elle n'a eu qu'un fils à élever et non deux filles. Et puis elle n'est pas comme moi encombrée de « chiens mouillés » ; avec un mari ingénieur, elle a peu d'occasions d'en rencontrer. Je lui ai dit que j'avais adopté sans peine la tactique du sourire car je suis convaincue qu'en effet cette histoire ne compte pas tant pour Maurice. « Il n'y a rien de changé entre nous », m'a-t-il dit avant-hier.</p> <p>En fait, je me suis tourmentée bien davantage, il y a dix ans : s'il avait de nouvelles ambitions, si son travail à Simca – routinier, peu payé mais qui lui laissait des loisirs et qu'il menait avec tant de dévouement – ne lui suffisait pas, c'est qu'il s'ennuyait à la maison, c'est que ses sentiments pour moi avaient fléchi. (L'avenir m'a prouvé le contraire. Seulement je regrette de ne plus du tout participer à ce qu'il fait. Il me parlait de ses malades, il me signalait des cas intéressants, j'essayais de les aider. Maintenant je suis exclue de ses recherches et les clients de la polyclinique n'ont pas besoin de moi.) Isabelle m'a été utile aussi à ce moment-là. Elle m'a convaincue de respecter la liberté de</p>	<p>manteve uma vida intelectual mais intensa que a minha. No entanto, é preciso que seja dito: ela teve apenas um filho para criar e não duas filhas. Além disso, ela não é como eu, rodeada de “cães molhados”; com um marido engenheiro, é menos possível que tenha problemas como os meus. Conteí a ela que havia adotado sem dificuldade a tática do sorriso, pois estou convencida de que, na verdade, essa história não conta tanto para Maurice. “Não mudou nada entre nós”, ele me disse antes de ontem.</p> <p>Na verdade, fiquei muito mais perturbada há dez anos: se ele tivesse novas ambições, se seu trabalho na fabricante de automóveis, na Simca – rotineiro, mal pago, mas que lhe dava prazer e que ele levava com tanta dedicação –, não lhe bastava mais, era porque se entediava em casa, era porque seus sentimentos por mim haviam abrandado. (O futuro me provou o contrário. Somente me arrependo de não participar do que ele faz. Ele me falava de seus pacientes, contava casos interessantes, tentava ajudá-los. Agora estou excluída de suas pesquisas e os clientes da policlínica não precisam de mim.) Isabelle me foi útil também neste momento. Ela me convenceu a respeitar a liberdade de Maurice. Significava renunciar ao velho ideal que meu pai</p>	<p>manteve uma vida intelectual mais intensa que a minha. É preciso dizer que ela teve apenas um filho para criar e não duas filhas. Além do mais, não é como eu, estorvada com essa minha família de cães molhados; tendo um marido engenheiro, ela tem poucas ocasiões de topar com um desses. Conteí a ela que havia adotado sem dificuldade a tática do sorriso, pois estou convencida de que, na verdade, essa história não importa tanto para Maurice. “Não mudou nada entre nós”, ele me disse antes de ontem.</p> <p>Na verdade, fiquei muito mais perturbada há dez anos: se ele tivesse novas ambições, se seu trabalho na fabricante de automóveis, na Simca – rotineiro, mal pago, mas que lhe dava prazer e que ele levava com tanta dedicação –, não lhe bastava mais, era porque se entediava em casa, era porque seus sentimentos por mim haviam abrandado. (O futuro me provou o contrário. Somente me arrependo de não participar do que ele faz. Ele me falava de seus pacientes, contava casos interessantes, tentava ajudá-los. Agora estou excluída de suas pesquisas e os clientes da policlínica não precisam de mim.) Isabelle me foi útil também neste momento. Ela me convenceu a respeitar a liberdade de Maurice. Significava renunciar ao velho ideal que meu pai</p>
--	--	--

<p>Maurice. C'était renoncer au vieil idéal qu'avait incarné mon père et qui reste vivant en moi. C'était plus dur que de fermer les yeux sur une incartade.</p> <p>J'ai demandé à Isabelle si elle était heureuse :</p> <p>– Je ne me pose pas la question, alors je suppose que la réponse est oui.</p> <p>En tout cas, elle se réveille avec plaisir. Ça me semble une bonne définition du bonheur ! Moi aussi, chaque matin, quand j'ouvre les yeux je souris.</p> <p>Ce matin aussi. Avant de me coucher j'avais pris un peu de Nembutal et je m'étais endormie tout de suite. Maurice m'a dit qu'il était rentré vers une heure. Je ne lui ai posé aucune question.</p> <p>Ce qui m'aide, c'est que je ne suis pas physiquement jalouse. Mon corps n'a plus trente ans, celui de Maurice non plus. Ils se retrouvent avec plaisir – rarement à vrai dire – mais sans fièvre. Oh ! je ne me leurre pas. Noëllie a l'attrait de la nouveauté ; dans son lit Maurice rajeunit. Cette idée me laisse indifférente. Je prendrais ombrage d'une femme qui apporterait quelque chose à Maurice. Mais mes rencontres avec Noëllie et ce que j'ai entendu dire d'elle m'ont suffisamment</p>	<p>havia incarnado e que continua vivo em mim. Era mais difícil que não reagir a um insulto.</p> <p>Perguntei à Isabelle se ela estava feliz:</p> <p>– Eu não me faço a pergunta, então suponho que a resposta seja sim.</p> <p>Em todo caso, ela acorda de bom humor. Isso me parece uma boa definição de felicidade! Eu também, cada manhã, quando abro os olhos, sorrio.</p> <p>Essa manhã também. Antes de me deitar, havia tomado um pouco de Nembutal e adormeci logo em seguida. Maurice me disse que havia chegado por volta de uma hora. Não lhe fiz nenhuma pergunta.</p> <p>O que me ajuda é que não estou com inveja de seu físico. Meu corpo não tem mais trinta anos, o de Maurice também não. Eles se encontram de bom grado – raramente, para ser mais exata –, mas sem paixão/exaltação/grandes excitações. Ah! Eu não estou me iludindo. Noëllie tem o atrativo da novidade; na sua cama, Maurice rejuvenesce. Essa ideia me deixa indiferente. Eu seria ofuscada por uma mulher que traria algo a Maurice. Mas meus encontros com Noëllie e o que ouvi falar dela me informaram o suficiente. Ela incarna tudo o que nos</p>	<p>havia incarnado e que continua vivo em mim. Era mais difícil que fechar os olhos diante de uma loucura.</p> <p>Perguntei à Isabelle se ela estava feliz:</p> <p>– Eu não me faço a pergunta, então suponho que a resposta seja sim.</p> <p>Em todo caso, ela acorda com prazer. Isso me parece uma boa definição de felicidade! Eu também, cada manhã, quando abro os olhos, sorrio.</p> <p>Essa manhã também. Antes de me deitar, havia tomado um pouco de Nembutal e adormeci logo em seguida. Maurice me disse que havia chegado por volta de uma hora. Não lhe fiz nenhuma pergunta.</p> <p>O que me ajuda é que não estou com inveja de seu físico. Meu corpo não tem mais trinta anos, o de Maurice também não. Quando têm vontade, eles se encontram – raramente, para ser mais exata –, mas sem febre. Ah! Eu não estou me iludindo. Noëllie tem o atrativo da novidade; na sua cama, Maurice rejuvenesce. Essa ideia me deixa indiferente. Eu estaria intimidada por uma mulher que traria algo a Maurice. Mas meus encontros com Noëllie e o que ouvi falar dela me informaram o suficiente. Ela incarna tudo o que nos desagrada: o oportunismo, o</p>
--	---	---

<p>renseignée. Elle incarne tout ce qui nous déplaît : l'arrivisme, le snobisme, le goût de l'argent, la passion de paraître. Elle n'a aucune idée personnelle, elle manque radicalement de sensibilité : elle se plie aux modes. Il y a tant d'impudeur et d'exhibitionnisme dans ses coquetteries que je me demande même si elle n'est pas frigide.</p>	<p>desagrada: o oportunismo, o esnobismo, o gosto pelo dinheiro, a paixão por parecer. Ela não tem nenhuma ideia pessoal, falta radicalmente de sensibilidade: ela se dobra às modas. Há tanto impudor e exibicionismo em sua afetação que até me pergunto se ela não é frígida.</p>	<p>esnobismo, o gosto pelo dinheiro, a paixão por parecer. Ela não tem nenhuma ideia pessoal, falta radicalmente de sensibilidade: ela se dobra às modas. Há tanto impudor e exibicionismo em sua afetação que até me pergunto se ela não é frígida.</p>
<p>Jeudi 30 septembre.</p> <p>Colette avait 36,9° ce matin, elle se lève. Maurice dit que c'est une maladie qui court Paris : fièvre, amaigrissement, et puis on guérit. Je ne sais pourquoi en la voyant aller et venir dans ce petit appartement j'ai un peu compris les regrets de Maurice. Elle n'est pas moins intelligente que sa sœur ; la chimie l'intéressait, ses études marchaient bien, c'est dommage qu'elle les ait arrêtées. Que va-t-elle faire de ses journées ? Je devrais l'approuver ; elle a choisi la même voie que moi : mais j'avais Maurice. Elle a Jean-Pierre, évidemment. Un homme qu'on n'aime pas, on a peine à imaginer qu'il suffise à remplir une vie.</p> <p>Longue lettre de Lucienne, passionnée par ses études et par l'Amérique.</p>	<p>Quinta-feira, 30 de setembro.</p> <p>Colette estava com 36,9° essa manhã, ela se levanta. Maurice diz que é uma doença que circula em Paris: febre, emagrecimento e depois as pessoas se curam. Não sei por que, ao vê-la ir e vir neste apartamento pequeno, compreendi um pouco os desgostos de Maurice. Ela não é menos inteligente que sua irmã; a química lhe despertava interesse, seus estudos andavam bem, é uma pena que ela tenha parado tudo. O que ela vai fazer durante o dia? Eu deveria aprovar suas decisões; ela escolheu o mesmo caminho que eu: mas eu tinha Maurice. Ela tem Jean-Pierre, claro. Um homem não amado, é difícil imaginar que ele seja suficiente para preencher uma vida.</p> <p>Longa carta de Lucienne, apaixonada por seus estudos na América.</p>	<p>Quinta-feira, 30 de setembro.</p> <p>Colette estava com 36,9° essa manhã, ela se levanta. Maurice diz que é uma doença que circula em Paris: febre, emagrecimento e depois as pessoas se curam. Não sei por que, ao vê-la ir e vir neste apartamento pequeno, compreendi um pouco os desgostos de Maurice. Ela não é menos inteligente que sua irmã; a química lhe despertava interesse, seus estudos andavam bem, é uma pena que e tenha parado tudo. O que ela vai fazer durante o dia? Eu deveria aprová-la; ela escolheu o mesmo caminho que eu: mas eu tinha Maurice. Ela tem Jean-Pierre, claro. Um homem não amado, é difícil imaginar que ele seja suficiente para preencher uma vida.</p> <p>Longa carta de Lucienne, apaixonada por seus estudos na América.</p>

<p>Chercher une table pour le living-room. Passer voir la vieille paralysée de Bagnolet.</p> <p>Pourquoi continuer ce journal puisque je n'ai rien à y noter ? Je l'ai commencé parce que ma solitude me déconcertait ; je l'ai continué par malaise, parce que l'attitude de Maurice me déroutait. Mais ce malaise s'est dissipé maintenant que j'y vois clair, et je pense que je vais abandonner ce carnet.</p>	<p>Procurar uma mesa para a sala de estar. Visitar a senhora paralisada de Bagnolet.</p> <p>Por que continuar este diário, já que não tenho nada a escrever? Comecei a escrever porque minha solidão me desestabilizava; continuei pelo mal-estar, porque a atitude de Maurice me desnorteava. Mas esse mal-estar se dissipou agora que vejo com clareza, e acho que vou abandonar este caderno.</p>	<p>Procurar uma mesa para a sala de estar. Visitar a senhora paralisada de Bagnolet.</p> <p>Por que continuar este diário, já que não tenho nada a escrever? Comecei a escrever porque minha solidão me desconcertava; continuei por mal-estar, porque a atitude de Maurice me desnorteava. Mas esse mal-estar se dissipou agora que vejo com clareza, e acho que vou abandonar este caderno.</p>
<p>Vendredi 1^{er} octobre.</p> <p>Pour la première fois, j'ai mal réagi. En prenant le petit déjeuner, Maurice m'a dit que désormais quand il sortirait le soir avec Noëllie, il resterait toute la nuit chez elle. C'est plus décent pour elle comme pour moi, prétend-il.</p> <p>– Puisque tu acceptes que j'aie cette histoire, laisse-moi la vivre correctement.</p> <p>Etant donné le nombre de soirs qu'il passe au laboratoire, le nombre de déjeuners qu'il saute, il accorde à Noëllie presque autant de temps qu'à moi. Je me suis rebiffée. Il m'a étourdie de calculs. Si on compte en heures, soit, il est plus souvent avec moi. Mais il y en a un grand nombre où il travaille, il lit des revues ; ou bien nous voyons des amis. Quand il est auprès de Noëllie, il ne s'occupe que d'elle.</p>	<p>Sexta-feira, 1^o de outubro.</p> <p>Pela primeira vez, reagi mal. Quando tomávamos o café da manhã, Maurice me disse que, de agora em diante, ele sairia à noite com Noëllie e ficaria a noite toda na casa dela. Ele acredita ser mais descente para ela, assim como para mim.</p> <p>– Já que você aceita que eu tenha essa história, deixe que eu a viva corretamente.</p> <p>Considerando o número de noites que ele passa no laboratório, o número de almoços que ele pula, ele dá à Noëllie quase tanto tempo quanto a mim. Eu me revoltei. Ele me atordoou com cálculos. Se contarmos em horas, que seja, ele fica comigo com mais frequência. Mas, dessas horas, há um grande número em que ele fica trabalhando, lendo revistas, ou então encontramos alguns amigos. Quando está com a Noëllie, ele só dá atenção a ela.</p>	<p>Sexta-feira, 1^o de outubro.</p> <p>Pela primeira vez, reagi mal. Tomando o café da manhã, Maurice me disse que, de agora em diante, ele sairia à noite com Noëllie e ficaria a noite toda na casa dela. Ele acredita ser mais descente para ela, assim como para mim.</p> <p>– Já que você aceita que eu tenha essa história, deixe que eu a viva corretamente.</p> <p>Considerando o número de noites que ele passa no laboratório, o número de almoços que ele pula, ele dá à Noëllie quase tanto tempo quanto a mim. Eu me revoltei. Ele me atordoou com cálculos. Se contarmos em horas, que seja, ele fica comigo com mais frequência. Mas, dessas horas, há um grande número em que ele fica trabalhando, lendo revistas, ou então encontramos alguns amigos. Quando está com a Noëllie, ele só dá atenção a ela.</p>

<p>J'ai fini par céder. Puisque j'ai adopté une attitude compréhensive, conciliante, je dois m'y tenir. Ne pas le heurter de front. Si je lui gêne son aventure, il l'embellira à distance, il aura des regrets. Si je lui permets de la vivre « correctement » il s'en fatiguera vite. C'est ce qu'Isabelle m'a affirmé. Je me répète : « Patience. »</p> <p>Tout de même, il faut bien me dire qu'à l'âge de Maurice ça compte, une histoire de peau. A Mougins, il pensait à Noëllie, évidemment. Je comprends cette anxiété dans son regard, à l'aérodrome de Nice : il se demandait si je me doutais de quelque chose. Ou avait-il honte de m'avoir menti ? était-ce de la honte et non de l'anxiété ? Je revois son visage mais je le déchifre mal.</p>	<p>Acabei cedendo. Uma vez que adotei uma atitude compreensiva, conciliadora, tenho de manter minha posição. Não bater de frente com ele. Se eu estragar sua aventura, ele vai idealizá-la à distância e acabará tendo arrependimentos. Se eu permitir que ele a viva “corretamente”, ele se cansará rápido. É o que Isabelle me afirmou. Repito para mim mesma: “paciência”.</p> <p>Da mesma forma, preciso dizer para mim que na idade de Maurice faz diferença ter uma história de pele. Em Mougins, ele estava pensando em Noëllie, evidentemente. Eu entendo aquela ansiedade no seu olhar no aeródromo de Nice: ele se perguntava se eu estava duvidando de alguma coisa. Ou ele estaria com vergonha por ter mentido para mim? Seria vergonha e não ansiedade? Revejo seu rosto, mas não o decifro bem.</p>	<p>Acabei cedendo. Uma vez que adotei uma atitude compreensiva, conciliadora, tenho de manter minha posição. Não bater de frente com ele. Se eu estragar sua aventura, ele vai idealizá-la à distância e acabará tendo arrependimentos. Se eu permitir que ele a viva “corretamente”, ele se cansará rápido. É o que Isabelle me afirmou. Repito a mim mesma: “paciência”.</p> <p>Da mesma forma, preciso dizer para mim que, na idade de Maurice, uma história de pele, isso faz diferença. Em Mougins, ele estava pensando em Noëllie, evidentemente. Eu entendo aquela ansiedade no seu olhar no aeródromo de Nice: ele se perguntava se eu estava duvidando de alguma coisa. Ou ele estaria com vergonha por ter mentido para mim? Seria vergonha e não ansiedade? Revejo seu rosto, mas não o decifro bem.</p>
<p>Samedi 2 octobre. Matin.</p> <p>Ils sont en pyjama, ils boivent du café, ils sourient... Cette vision-là me fait mal. Quand on se cogne à une pierre, on sent d'abord le choc, la souffrance vient après : avec une semaine de retard, je commence à souffrir. Avant, j'étais plutôt éberluée. Je ratiocinais, j'écartais cette douleur qui fond sur moi ce matin : les images.</p>	<p>Sábado, 2 de outubro. Manhã.</p> <p>Eles estão de pijamas, bebendo café, sorrindo... Essa visão me faz mal. Quando se bate contra uma pedra, é sentido primeiramente o choque, o sofrimento vem depois: com uma semana de atraso, estou começando a sofrer. Antes, eu estava mais atônita. Eu raciocinava, afastava a dor que paira sobre mim esta manhã: as imagens. Ando em</p>	<p>Sábado, 2 de outubro. Manhã.</p> <p>Eles estão de pijamas, bebendo café, sorrindo... Essa visão me faz mal. Quando se bate contra uma pedra, é sentido primeiramente o choque, o sofrimento vem depois: com uma semana de atraso, estou começando a sofrer. Antes, eu estava mais atônita. Eu raciocinava, afastava a dor que paira sobre mim esta manhã: as imagens. Ando em</p>

Je retourne en rond dans l'appartement : à chaque pas j'en suscite un autre. J'ai ouvert son placard. J'ai regardé ses pyjamas, ses chemises, ses slips, ses maillots de corps ; et je me suis mise à pleurer. Qu'une autre puisse caresser sa **joue à la douceur de cette soie, à la tendresse de ce pull-over, je ne le supporte pas.**

J'ai manqué de vigilance. J'ai pensé que Maurice prenait de l'âge, qu'il travaillait avec excès, que je devais m'accommoder de sa tiédeur. Il s'est mis à me considérer plus ou moins comme une sœur. Noëllie a réveillé ses désirs. Qu'elle ait ou non du tempéramment, elle sait certainement comment se conduire au lit. Il a retrouvé la joie orgueilleuse de combler une femme. **Coucher**, ce n'est pas seulement **coucher**. Il y a entre eux cette intimité qui n'appartenait qu'à moi. Au réveil, est-ce qu'il la niche contre son épaule en l'appelant **ma gazelle, mon oiseau des bois** ? Ou lui a-t-il inventé d'autres noms qu'il dit avec la même voix ? Ou s'est-il inventé aussi une autre voix ? Il se rase, il lui sourit, les yeux plus sombres et plus brillants, la bouche plus nue sous le masque de mousse blanche. Il apparaissait dans l'embrasure de la porte, avec dans les bras, enveloppé de cellophane, un grand bouquet de

círculos pelo apartamento: a cada passo, suscito outro. Abri seu armário. Olhei seus pijamas, suas cuecas, suas camisetas que usa por baixo das camisas, as próprias camisas; comecei a chorar. Que outra possa acariciar seu **rosto**, que é de uma maciez de seda, que traz uma ternura como este suéter, não consigo suportar.

Me faltou vigilância. Pensei que Maurice se sentia mais velho, que trabalhava em excesso, que eu tinha de me acomodar com sua mornidão. Ele passou a me considerar mais ou menos como uma irmã. Noëllie despertou **os desejos dele/seus desejos**. Tendo ou não **temperamento**, com certeza, ela sabe se conduzir na cama. Ele reencontrou a alegria orgulhosa de satisfazer plenamente uma mulher. **Dormirem** juntos não é somente **isso/o que aparenta ser**. Há entre eles aquela intimidade que pertencia só a mim. Ao acordarem, será que ele a **acaricia** contra seu ombro e a chama de minha **gazela/gazelinha/gata/ gatinha/ coelhinha/ algum animal que demonstra elegância e tranquilidade**, meu **passarinho** do bosque? Ou ele inventou outros apelidos e os diz com a mesma voz? Ou ele inventou também outra voz? Ele se barbeia, sorri **para ela**, com os olhos mais escuros e mais brilhantes, com a boca mais nua sob a máscara de creme. Ele aparecia na fresta da porta carregando

círculos pelo apartamento: a cada passo, suscito outro. Abri seu armário. Olhei seus pijamas, suas cuecas, suas camisetas que usa por baixo das camisas, as próprias camisas; comecei a chorar. Que outra possa acariciar seu **rosto**, que é **da** maciez **desta** seda, **da** ternura **deste** suéter, **não consigo suportar**.

Me faltou vigilância. Pensei que Maurice se sentia mais velho, que trabalhava em excesso, que eu tinha de me acomodar com sua mornidão. Ele passou a me considerar mais ou menos como uma irmã. Noëllie despertou seus desejos. Tendo ou não **apetite**, com certeza ela sabe se conduzir na cama. Ele reencontrou a **orgulhosa alegria** de satisfazer plenamente uma mulher. **Transar** não é somente **transar**. Há entre eles aquela intimidade que pertencia só a mim. Ao acordarem, será que ele a **aninha** contra seu ombro e a chama de minha **gazelinha, meu passarinho do bosque**? Ou ele inventou outros apelidos e os diz com a mesma voz? Ou ele inventou também outra voz? Ele se barbeia, sorri **para ela**, com os olhos mais escuros e mais brilhantes, com a boca mais nua sob a máscara de creme. Ele aparecia na fresta da porta carregando nos braços, embrulhado em celofane, um grande buquê de rosas vermelhas: será que **le**va flores para ela?

<p>roses rouges : est-ce qu'il lui apporte des fleurs ?</p> <p>On me scie le cœur avec une scie aux dents très fines.</p>	<p>nos braços, embrulhado em celofane, um grande buquê de rosas vermelhas: será que ele leva flores para ela?</p> <p>Estão dilacerando meu coração com uma serra de dentes muito afiados.</p>	<p>Estão dilacerando meu coração com uma serra de dentes muito afiados.</p>
<p>Samedi soir.</p> <p>L'arrivée de Mme Dormoy m'a arrachée à mes obsessions. Nous avons bavardé et je lui ai donné pour sa fille les affaires que Lucienne n'a pas emportées. Après avoir eu une femme de ménage à demi aveugle, une mythomane qui m'accablait du récit de ses malheurs, une arriérée qui me volait, j'apprécie cette femme honnête et équilibrée : la seule que je n'ai pas engagée pour lui rendre service.</p> <p>J'ai été faire le marché. D'ordinaire je flâne longtemps dans cette rue pleine d'odeurs, de bruits et de sourires. J'essaie de m'inventer des désirs aussi variés que les fruits, les légumes, les fromages, les pâtés, les poissons de ses éventaires. Chez le marchand de fleurs, j'achète l'automne à brassées. Aujourd'hui, mes gestes étaient mécaniques. J'ai hâtivement rempli mon cabas. Sentiment que je n'avais jamais éprouvé : la gaieté des autres me pesait.</p> <p>Pendant le déjeuner, j'ai dit à Maurice.</p>	<p>Sábado à noite.</p> <p>A chegada da Senhora Dormoy me arrancou de minhas obsessões. Conversamos muito e lhe dei as coisas que Lucienne não levou, para que entregasse à sua filha. Depois de ter tido uma empregada doméstica semi-cega, uma mitômana que me enchia as histórias de suas infelicidades, uma lerda que me roubava, apreciou essa mulher honesta e equilibrada: a única que não contratei para ajudar.</p> <p>Fui fazer as compras. Normalmente, perambulo por muito tempo por aquela rua cheia de odores, de barulhos e de sorrisos. Tento inventar desejos tão variados quanto as frutas, os legumes, os queijos, os patês, os peixes dispostos pelas bancas. Com o vendedor de flores, compro todo o outono preenchendo meus braços. Hoje, meu gestos foram mecânicos. Enchi apressadamente minha cesta. Um sentimento que nunca havia experimentado: a alegria dos outros me pesava.</p> <p>Durante o almoço, disse a Maurice:</p>	<p>Sábado à noite.</p> <p>A chegada da Senhora Dormoy me arrancou de minhas obsessões. Conversamos muito e lhe dei as coisas que Lucienne não levou, para que entregasse à sua filha. Depois de ter tido uma empregada doméstica semi-cega, uma mitômana que me assolava com as histórias de suas infelicidades, uma lerda que me roubava, apreci o essa mulher honesta e equilibrada: a única que não contratei para ajudar.</p> <p>Fui fazer as compras. Normalmente, perambulo por muito tempo por aquela rua cheia de odores, de barulhos e de sorrisos. Tento me inventar desejos tão variados quanto as frutas, os legumes, os queijos, os patês, os peixes dispostos pelas bancas. Com o vendedor de flores, compro braçadas do outono. Hoje, meu gestos foram mecânicos. Enchi apressadamente minha cesta. Um sentimento que nunca havia experimentado: a alegria dos outros me pesava.</p> <p>Durante o almoço, disse a Maurice:</p>

<p>– En somme, nous n'avons pas parlé. Je ne sais rien sur Noëllie.</p> <p>– Mais si, je t'ai dit l'essentiel.</p> <p>C'est vrai qu'il m'a parlé d'elle au <i>Club 46</i> : je regrette de l'avoir si mal écouté.</p> <p>– Je ne comprends tout de même pas ce que tu lui trouves de spécial : il y a un tas de femmes aussi jolies.</p> <p>Il a réfléchi :</p> <p>– Ela tem uma qualidade que deveria te agradar: une manière de se donner à fond à ce qu'elle fait.</p> <p>– Elle est ambitieuse, je sais.</p> <p>– C'est autre chose que de l'ambition.</p> <p>Il s'est arrêté, gêne sans doute de faire devant moi l'éloge de Noëllie. Il faut dire que je ne devais pas avoir l'air très encourageant.</p>	<p>– No fim das contas, nós não conversamos. Não sei nada sobre a Noëllie.</p> <p>– Conversamos sim, eu te disse o essencial.</p> <p>É verdade que me falou sobre ela no <i>Club 46</i>: infelizmente escutei muito mal.</p> <p>– Ainda assim não entendo o que você vê nela de especial: tem tantas mulheres tão bonitas quanto.</p> <p>Ele refletiu:</p> <p>– Ela tem uma qualidade que deveria te agradar: uma maneira de se dedicar a fundo ao que faz.</p> <p>– Ela é ambiciosa, eu sei.</p> <p>– É algo além da ambição.</p> <p>Ele parou, provavelmente constrangido por elogiar a Noëllie na minha frente. É preciso dizer que eu não estava com o ar muito encorajador.</p>	<p>– No fim das contas, nós não conversamos. Não sei nada sobre a Noëllie.</p> <p>– Conversamos sim, eu te disse o essencial.</p> <p>É verdade que me falou sobre ela no <i>Club 46</i>: infelizmente escutei muito mal.</p> <p>– Ainda assim não entendo o que você vê nela de especial: tem tantas mulheres tão bonitas quanto.</p> <p>Ele refletiu:</p> <p>– Ela tem uma qualidade que deveria te agradar: uma maneira de se dedicar a fundo ao que faz.</p> <p>– Ela é ambiciosa, eu sei.</p> <p>– É algo além da ambição.</p> <p>Ele parou, provavelmente constrangido por elogiar a Noëllie na minha frente. É preciso dizer que talvez eu não estivesse com um ar muito encorajador.</p>
<p>Mardi 5 octobre.</p> <p>Maintenant qu'elle n'est plus malade, je passe un peu trop de temps chez Colette. Malgré sa grande gentillesse, je sens que ma sollicitude risque de l'importuner. Quand on a tellement vécu pour les autres, c'est un peu difficile de se reconverter, de vivre pour soi. Ne pas tomber dans les pièges du dévouement : je sais très bien que les mots donner et recevoir sont</p>	<p>Terça-feira, 5 de outubro.</p> <p>Agora que ela não está mais doente, fico até tempo demais na casa da Colette. Apesar de sua grande gentileza, sinto que minha solicitude corre o risco de importuná-la. Quando se viveu muito pelos outros, é um pouco difícil se reconverter para viver para si. Não cair nas armadilhas da dedicação: sei muito bem que as palavras dar e receber são intercambiáveis, e sei também do quanto eu</p>	<p>Terça-feira, 5 de outubro.</p> <p>Agora que ela não está mais doente, fico até tempo demais na casa da Colette. Apesar de sua grande gentileza, sinto que minha solicitude corre o risco de importuná-la. Quando se viveu muito pelos outros, é um pouco difícil se reconverter para viver para si. Não cair nas armadilhas da dedicação: sei muito bem que as palavras dar e receber são intercambiáveis, e do quanto eu precisava que</p>

<p>interchangeables et combien j'avais besoin du besoin que me filles avaient de moi. Là-dessus je n'ai jamais triché. « Tu es merveilleuse », me disait Maurice – il me le disait si souvent, sous un prétexte ou sous un autre – « parce que faire plaisir aux autres, ça te fait d'abord plaisir à toi ». Je riais : « Oui, c'est une forme d'égoïsme. » Cette tendresse dans ses yeux : « La plus délicieuse qui soit. »</p>	<p>precisava que minhas filhas precisassem de mim. A respeito disso, nunca enganei/fingi. “Você é maravilhosa”, falava Maurice – dizia isso com muita frequência, sob um pretexto ou outro – “porque agradar aos outros, isso agrada primeiramente a você”. Eu ria: “Sim, é uma forma de egoísmo”. Aquela ternura em seus olhos: “A mais deliciosa que podia/pudesse ser”.</p>	<p>minhas filhas precisassem de mim. A respeito disso, nunca enganei. “Você é maravilhosa”, falava Maurice – dizia isso com muita frequência, sob um pretexto ou outro – “porque agradar aos outros, isso agrada primeiramente a você”. Eu ria: “Sim, é uma forma de egoísmo”. Aquela ternura em seus olhos: “A mais deliciosa que existe”.</p>
<p>Mardi 6 octobre.</p> <p>On m'a livre hier la table que j'ai trouvée dimanche à la foire aux puces ; une vraie table de ferme en bois rugueux, un peu rapiécée, lourde et vaste. Ce living-room est encore plus joli que notre chambre. Malgré ma tristesse, hier soir – cinéma, Nembutal, c'est un régime dont je me lasserai vite – je me réjouissais du plaisir qu'il aurait ce matin. Et certes il m'a félicitée. Mais quoi ? Il y a dix ans, j'avais arrangé cette pièce pendant un séjour qu'il avait fait auprès de sa mère malade. Je me rappelle son visage, sa voix : « Que ce sera bien d'être heureux ici ! » Il a allumé un grand feu de bois. Il est descendu acheter du champagne ; et il m'a rapporté aussi des roses rouges. Ce matin il regardait, il approuvait d'un air – comment dire ? – de</p>	<p>Quarta-feira, 6 de outubro.</p> <p>Entregaram ontem a mesa que encontrei domingo no bazar; uma verdadeira mesa de fazenda em madeira rugosa, um pouco restaurada, pesada e ampla. A sala de estar está ainda mais bonita que nosso quarto. Apesar da minha tristeza ontem à noite – cinema, dose de Nembutal, é um hábito ao qual logo irei me abandonar –, esta manhã, estava animada com o prazer que ele teria. E, claro, ele me parabenizou. Mas e daí?/Como assim? Há dez anos, arrumei esse cômodo durante o período em que ele esteve com sua mãe doente. Lembro de seu rosto, de sua voz: “Será ótimo passar o tempo aqui!” Ascendeu a lareira, desceu para comprar champanhe; e também me trouxe rosas vermelhas. Esta manhã, olhava e aprovava com um ar – como dizer? – de boa vontade.</p>	<p>Quarta-feira, 6 de outubro.</p> <p>Entregaram ontem a mesa que encontrei domingo no bazar; uma verdadeira mesa de fazenda em madeira rugosa, um pouco restaurada, pesada e ampla. A sala de estar está ainda mais bonita que nosso quarto. Apesar da minha tristeza ontem à noite – cinema, dose de Nembutal, é um hábito ao qual logo irei me entregar –, estava animada com o prazer que ele teria esta manhã. E, claro, ele me parabenizou. Mas como assim? Há dez anos, arrumei esse cômodo durante o período em que ele esteve com sua mãe doente. Lembro de seu rosto, de sua voz: “Como vai ser bom ser feliz aqui!” Fez um grande fogo na lareira, desceu para comprar champanhe; e também me trouxe rosas vermelhas. Esta manhã, olhava e aprovava com um ar – como dizer? – de boa vontade.</p>

<p>bonne volonté.</p> <p>A-t-il donc vraiment changé ? En un sens, son aveu m'avait rassurée : il a une histoire, tout s'explique. Mais aurait-il une histoire s'il était resté le même ? Je l'avais pressenti et ç'a été une des obscures raisons de ma résistance : on ne transforme pas sa vie sans se transformer soi-même. De l'argent, un milieu brillant : il est blasé. Quand nous tirions le diable par la queue, mon ingéniosité le ravissait : « Tu es merveilleuse ! » Une simple fleur, un beau fruit, un pull-over que je lui avais tricoté : c'était de grands trésors. Ce living-room, que j'ai aménagé avec tant d'amour, eh bein ! il n'a rien d'extraordinaire comparé à l'appartement des Talbot. Et celui de Noëllie ? Comment est-il ? Sûrement plus luxueux que le nôtre.</p>	<p>Então, ele realmente mudou? Em um sentido, sua confissão me havia tranquilizado: ele tem um caso, tudo se explica. Mas ele teria um caso se tivesse permanecido o mesmo? Eu havia pressentido isso, o que foi uma das obscuras razões de minha resistência: não se muda a vida sem mudar a si mesmo. Um meio brilhante, o do dinheiro: ele é blasé. Quando comíamos o pão que o diabo amassou, minha engenhosidade o entusiasmava: “Você é maravilhosa”! Uma simples flor, uma bela fruta, um suéter que tricotei a ele: eram grandes tesouros. Esta sala de estar, que organizei com tanto amor... pois é, não tem nada de extraordinário comparada ao apartamento dos Talbot. E o da Noëllie? Como ele é? Certamente mais luxuoso que o nosso.</p>	<p>Então, ele realmente mudou? Em um sentido, sua confissão me havia tranquilizado: ele tem um caso, tudo se explica. Mas ele teria um caso se tivesse permanecido o mesmo? Eu havia pressentido isso, o que foi uma das obscuras razões de minha resistência: não se muda a vida sem mudar a si mesmo. Dinheiro, uma carreira brilhante: ele está blasé. Quando tínhamos de puxar o diabo pelo rabo, minha engenhosidade o entusiasmava: “Você é maravilhosa”! Uma simples flor, uma bela fruta, um suéter que tricotei a ele: eram grandes tesouros. Esta sala de estar, que organizei com tanto amor... pois é, não tem nada de extraordinário comparada ao apartamento dos Talbot. E o da Noëllie? Como ele é? Certamente mais luxuoso que o nosso.</p>
<p>Jeudi 7 octobre.</p> <p>Au fond, qu'ai-je gagné à ce qu'il me dise la vérité ? Il passe des nuits avec elle maintenant : ça les arrange. Je me demande... Mais c'est trop évident. Cette porte claquée, ce verre de whisky : tout était prémédité. Il a provoqué mes questions. Et moi, pauvre idiote, j'ai cru qu'il me parlait par loyauté...</p> <p>... Mon Dieu ! que c'est douloureux, la colère.</p>	<p>Quinta-feira, 7 de outubro.</p> <p>No fundo, o que ganhei ao ouvir a verdade? Ele passa agora várias noites com ela: isso lhes convém. Eu me pergunto... Mas é óbvio demais. Aquela batida de porta, aquele copo de whisky: tudo era premeditado. Ele provocou minhas dúvidas. E eu, uma pobre idiota, acreditei que ele me falava por lealdade...</p> <p>... meu Deus! Como é doloroso sentir raiva.</p>	<p>Quinta-feira, 7 de outubro.</p> <p>No fundo, o que ganhei ao ouvir a verdade? Ele passa agora várias noites com ela: isso lhes convém. Eu me pergunto... Mas é óbvio demais. Aquela batida de porta, aquele copo de whisky: tudo era premeditado. Ele provocou minhas dúvidas. E eu, uma pobre idiota, acreditei que ele me falava por lealdade...</p> <p>... meu Deus! Como é doloroso sentir raiva.</p>

<p>J'ai cru ne pas en venir à bout avant son retour. En fait, je n'ai aucune raison de me mettre dans un pareil état. Il ne savait pas comment s'y prendre, il a rusé avec ses difficultés : ce n'est pas un crime.</p> <p>Je voudrais tout de même savoir s'il a parlé dans mon intérêt, ou pour sa propre commodité.</p>	<p>Acreditei não conseguir chegar ao fim disso/não conseguir levar isso adiante/não conseguir me livrar disso até ele voltar. Na verdade, não tenho razão alguma para me colocar num estado como esse. Ele não sabia como agir e recorreu a artifícios em meio a suas dificuldades: isso não é crime.</p> <p>Ainda assim, gostaria de saber se ele falou em meu interesse, ou por sua própria comodidade.</p>	<p>Acreditei não conseguir aguentar até ele voltar. Na verdade, não tenho razão alguma para me colocar num estado como esse. Ele não sabia como agir e recorreu a artifícios em meio a suas dificuldades: isso não é crime.</p> <p>Ainda assim, gostaria de saber se ele falou em meu interesse, ou por sua própria comodidade.</p>
<p>Samedi 9 octobre.</p> <p>J'étais contente de moi, ce soir, parce que j'avais passé deux journées sereines. J'ai écrit une nouvelle lettre à l'assistante indiquée par M. Barron et qui ne m'avait pas répondu. J'ai allumé un beau feu de bois, et j'ai commencé à me tricoter une robe. Vers dix heures trente, le téléphone a sonné. Talbot demandait Maurice. J'ai dit :</p> <p>– Il est au laboratoire. Je croyais que vous y étiez aussi.</p> <p>– ... C'est-à-dire... je devais y aller, mais je suis grippé. Je pensais que Lacombe était déjà rentré, je vais l'appeler au laboratoire, excusez-moi de vous avoir dérangée.</p> <p>Les dernières phrases très vite, d'un ton animé. Je n'entendais que ce silence : « ...C'est-à-dire ». Et encore un silence après. Je suis restée immobile, le regard rivé sur le téléphone. J'ai</p>	<p>Sábado, 9 de outubro.</p> <p>Esta noite, estava feliz comigo mesma, porque passei dois dias serenos. Escrevi outra carta à assistente indicada pelo Sr. Barron, a qual não me havia respondido. Ascendi um bom fogo na lareira e comecei a tricotar um vestido para mim. Por volta de dez horas e trinta, o telefone tocou. Talbot perguntava por Maurice. Eu disse:</p> <p>– Ele está no laboratório. Pensava que o senhor/você estivesse lá também.</p> <p>– ... na verdade, é que... eu devia estar lá, mas estou gripado. Achava que o Lacombe já tivesse voltado. Vou ligar para ele no laboratório, me desculpe por ter te incomodado.</p> <p>As últimas frases bem rápidas, em um tom animado. Eu só ouvia aquele silêncio: "... na verdade, é que". E outro silêncio depois. Fiquei imóvel, o olhar fixo no telefone. Repeti dez vezes</p>	<p>Sábado, 9 de outubro.</p> <p>Esta noite, estava feliz comigo mesma, porque passei dois dias serenos. Escrevi outra carta à assistente indicada pelo Sr. Barron, a qual não me havia respondido. Ascendi um bom fogo na lareira e comecei a tricotar um vestido para mim. Por volta de dez horas e trinta, o telefone tocou. Talbot perguntava por Maurice. Eu disse:</p> <p>– Ele está no laboratório. Pensava que você estivesse lá também.</p> <p>– ... na verdade, é que... eu devia estar lá, mas estou gripado. Achava que o Lacombe já tivesse voltado. Vou ligar para ele no laboratório, me desculpe por ter te incomodado.</p> <p>As últimas frases bem rápidas, em um tom animado. Eu só ouvia aquele silêncio: "... na verdade, é que". E outro silêncio depois. Fiquei imóvel, o olhar fixo no telefone. Repeti dez vezes</p>

<p>répété dix fois les deux répliques, comme un vieux disque fatigué : « Que vous y étiez aussi – ... C'est à dire... » Et implacablement, chaque fois, ce silence.</p>	<p>as duas respostas/répliques/falas/frases, como um velho disco cansado: “que o senhor/você estivesse lá também. – ... na verdade, é que...”. E, implacavelmente, a cada vez, aquele silêncio.</p>	<p>as duas réplicas, como um velho disco cansado: “que você estivesse lá também. – ... na verdade, é que...”. E, implacavelmente, a cada vez, aquele silêncio.</p>
<p>Dimanche 10 octobre.</p> <p>Il est rentré un peu avant minuit. Je lui ai dit :</p> <p>– Talbot a téléphoné. Je croyais qu’il était avec toi au laboratoire.</p> <p>Il a répondu sans me regarder :</p> <p>– Il n’y était pas.</p> <p>J’ai dit:</p> <p>– Et toi non plus.</p> <p>Il y a eu un bref silence :</p> <p>– En effet. J’étais chez Noëllie. Elle m’avait supplié de passer la voir.</p> <p>– Passer! tu es resté trois heures. Ça t’arrive souvent d’aller chez elle quand tu me dis que tu travailles ?</p> <p>– Comment! Mais c’est la première fois, m’a-t-il dit d’un ton aussi indigné que s’il ne m’avait jamais menti.</p> <p>– C’est une fois de trop. Et à quoi bon m’avoir dit la vérité si tu continues à mentir ?</p> <p>– Tu as raison. Mais je n’ai pas osé...</p> <p>Cette phrase m’a fait bondir : tant de colères</p>	<p>Domingo, 10 de outubro.</p> <p>Ele voltou um pouco antes de meia-noite. Eu lhe disse:</p> <p>– Talbot ligou. Achava que ele estivesse com você no laboratório.</p> <p>Respondeu sem me olhar:</p> <p>– Ele não estava lá.</p> <p>– E você também não.</p> <p>Houve um breve silêncio:</p> <p>– Realmente. Eu estava na casa da Noëllie. Ela tinha implorado que eu passasse lá para vê-la.</p> <p>– Passar!? Você ficou três horas. É comum você ir à casa dela enquanto diz que está trabalhando?</p> <p>– Como! ? Mas foi a primeira vez; disse ele com um tom tão indignado como se nunca tivesse mentido para mim.</p> <p>– Já é uma vez a mais. E de que adianta ter dito a verdade se você continua mentindo?</p> <p>– Você tem razão. Mas eu não ousei/arrisquei te contar...</p> <p>Essa frase me fez pular/saltar: tantas raivas</p>	<p>Domingo, 10 de outubro.</p> <p>Ele voltou um pouco antes de meia-noite. Eu lhe disse:</p> <p>– Talbot ligou. Achava que ele estivesse com você no laboratório.</p> <p>Respondeu sem me olhar:</p> <p>– Ele não estava lá.</p> <p>– E você também não.</p> <p>Houve um breve silêncio:</p> <p>– Realmente. Eu estava na casa da Noëllie. Ela tinha implorado para eu passar lá.</p> <p>– Passar?! Você ficou três horas. É comum você ir à casa dela enquanto me diz que está trabalhando?</p> <p>– Como?! Mas foi a primeira vez; disse ele com um tom tão indignado como se nunca tivesse mentido para mim.</p> <p>– Já é uma vez em excesso. E de que adianta ter dito a verdade se você continua mentindo?</p> <p>– Você tem razão. Mas eu não ousei...</p> <p>Essa frase me fez sobressaltar: tantas raivas reprimidas, tamanho esforço para me maquiar com</p>

<p>réprimées, un tel effort pour farder les apparences de la sérénité.</p> <p>– Pas osé? est-ce que je suis une mégère ! Montre-m'en des femmes aussi accommodantes que moi !</p> <p>Sa voix est devenue désagréable.</p> <p>– Je n'ai pas osé parce que l'autre jour tu as commencé à faire des comptes : tant d'heures pour Noëllie, tant d'heures pour moi...</p> <p>– Par exemple! C'est toi qui m'as étourdie de calculs !</p> <p>Il a hésité une seconde et il a dit d'un air repentant :</p> <p>– Bon! je plaide coupable. Je ne mentirai plus jamais.</p> <p>Je lui ai demandé pourquoi Noëllie tenait tellement à le voir.</p> <p>– La situation n'est pas drôle pour elle, m'a-t-il répondu.</p> <p>De nouveau la colère m'a prise :</p> <p>– C'est un comble! Elle savait que j'existais quand elle a couché avec toi !</p> <p>– Elle ne l'oublie pas: c'est bien ce qui lui est pénible.</p> <p>– Je la gene? elle te voudrait tout à elle ?</p> <p>– Elle tient à moi...</p>	<p>reprimidadas, tamanho esforço para guardar as aparências de serenidade.</p> <p>– Não ousei/arrisquei? Então, eu que sou uma megera! Me mostre mulheres tão complacentes quanto eu!</p> <p>Sua voz tornou-se desagradável.</p> <p>– Não ousei, porque, no outro dia, você começou a fazer contas: tantas horas para a Noëllie, tantas horas para mim...</p> <p>– Olha só!/Era só o que faltava! Foi você quem me atordoou com vários cálculos!</p> <p>Hesitou por um segundo e disse com um ar arrependido:</p> <p>– Bom! Eu me declaro culpado. Não vou nunca mais mentir.</p> <p>Perguntei por que Noëllie insistia tanto em vê-lo.</p> <p>– A situação não é das melhores para ela; respondeu.</p> <p>Novamente fui tomada pela raiva:</p> <p>– É o cúmulo! Ela sabia da minha existência quando se deitou com você!</p> <p>– Ela não esqueceu disso: é exatamente o que lhe está sendo penoso.</p> <p>– Eu a incomodo? Ela queria você só para si mesma?</p> <p>– Ela se importa comigo.../Ela está apegada a</p>	<p>a aparência de serenidade.</p> <p>– Não ousei? Eu que sou uma megera! Me mostre mulheres tão complacentes quanto eu!</p> <p>Sua voz tornou-se desagradável.</p> <p>– Não ousei, porque no outro dia você começou a fazer contas: tantas horas para a Noëllie, tantas horas para mim...</p> <p>– Era só o que faltava! Foi você quem me atordoou com seus cálculos!</p> <p>Hesitou por um segundo e disse com um ar arrependido:</p> <p>– Bom! Eu me declaro culpado. Nunca mais vou mentir.</p> <p>Perguntei por que Noëllie insistia tanto em vê-lo.</p> <p>– A situação não é das melhores para ela; respondeu.</p> <p>Novamente fui tomada pela raiva:</p> <p>– É o cúmulo! Ela sabia da minha existência quando se deitou com você!</p> <p>– Ela não esqueceu disso: é exatamente o que está sendo penoso.</p> <p>– Eu estou incomodando? Ela te queria todo para ela?</p> <p>– Ela está apegada a mim...</p>
---	--	--

<p>Noëllie Guérard, cette petite arriviste glacée, jouant les amoureuses, c'était tout de même un peu vif !</p> <p>– Je peux disparaître, si ça vous arrange ! lui ai-je dit.</p> <p>Il a posé la main sur mon bras :</p> <p>– Je t'en prie, Monique, ne prends pas les choses comme ça !</p> <p>Il avait l'air malheureux et fatigué mais – moi qui m'affole pour un soupir de lui – je n'étais pas en humeur de compatir. J'ai dit sèchement :</p> <p>– Et comment veux-tu que je les prenne ?</p> <p>– Sans hostilité. Bon, j'ai eu tort de commencer cette histoire. Mais maintenant que c'est fait, il faut que j'essaie de m'en tirer sans faire trop de mal à personne.</p> <p>– Je ne te demande pas de pitié.</p> <p>– Il ne s'agit pas de pitié ! Très égoïstement, te faire de la peine, ça me ravage. Mais comprends que je dois aussi tenir compte de Noëllie.</p> <p>Je me suis levée, je sentais que je ne me contrôlais plus.</p> <p>– Allons nous coucher.</p> <p>Et ce soir, je me dis que Maurice est peut-être en train de raconter cette conversation à Noëllie. Comment n'y avais-je pas encore pensé ? Ils parlent d'eux, donc de moi. Il y a entre eux des</p>	<p>mim.../</p> <p>Noëllie Guérard, aquela oportunista fria, bancando a apaixonada! Ainda assim, foi um pouco rápido!</p> <p>– Posso desaparecer, se for melhor para vocês! disse a ele.</p> <p>Colocou a mão sobre meu braço:</p> <p>– Por favor, Monique, não encare as coisas assim!</p> <p>Ele estava com um ar infeliz e cansado, no entanto – mesmo eu enlouquecendo por um suspiro dele –, eu não estava com o humor/ânimo para ser condolente. Eu disse secamente:</p> <p>– E como você gostaria que eu encarasse isso?</p> <p>– Sem hostilidade. Bom, eu estava errado ao começar essa história. Mas agora que está feito, tenho de tentar sair dela sem causar muito mal a ninguém.</p> <p>– Não estou te pedindo piedade.</p> <p>– Não se trata de piedade! Sendo tão egoísta e te causando dor, isso me destrói. Mas entenda que também tenho de levar em conta a Noëllie.</p> <p>Eu me levantei, sentia que não me controlava mais.</p> <p>– Vamos dormir.</p> <p>E, esta noite, talvez Maurice esteja contando essa conversa a Noëllie. Como eu não havia pensando a respeito? Eles falam de si, então de mim também. Há convívios entre eles, assim como entre nós.</p>	<p>Noëllie Guérard, aquela oportunista fria, bancando a apaixonada! Ainda assim, foi um pouco rápido demais!</p> <p>– Posso desaparecer, se for melhor para vocês! disse a ele.</p> <p>Colocou a mão sobre meu braço:</p> <p>– Por favor, Monique, não encare as coisas assim!</p> <p>Ele estava com um ar infeliz e cansado, no entanto – eu, louca por um suspiro dele –, não estava com o humor para ser condolente. Disse secamente:</p> <p>– E como você quer que eu encarasse as coisas?</p> <p>– Sem hostilidade. Bom, eu errei ao começar essa história. Mas agora que está feito, tenho de tentar sair dela sem causar muito mal a ninguém.</p> <p>– Não estou te pedindo piedade.</p> <p>– Não se trata de piedade! Sendo tão egoísta e te causando dor, isso me destrói. Mas entenda que também tenho de levar em conta a Noëllie.</p> <p>Eu me levantei, sentia que não me controlava mais.</p> <p>– Vamos dormir.</p> <p>E, esta noite, me pergunto se Maurice talvez esteja contando essa conversa a Noëllie. Como eu não havia pensado a respeito? Eles falam de si mesmos, então de mim também. Há convívios entre eles,</p>
--	---	--

<p>connivences, comme entre Maurice et moi. Noëllie n'est pas seulement une anicroche dans notre vie : je suis dans leyr idylle un problème, un obstacle. Pour elle, il ne s'agit pas d'une passade ; elle envisage une liaison sérieuse avec Maurice, et elle est adroite. Mon premier mouvement était le bon; j'aurais dû mettre tout de suite le holà, dire à Maurice : c'est elle ou moi. Il m'en aurait voulu pendant un temps, mais ensuite il m'aurait sans doute remerciée. Je n'en ai pas été capable. Mes désirs, mes volontés, mes intérêts ne se sont jamais distingués des siens. Les rares fois où je me suis opposée à lui, c'était en son nom, pour son bien. Maintenant, il faudrait me dresser carrément contre lui. Je n'ai pas la force d'engager ce combat. Mais je ne suis pas sûre que ma patience ne soit pas une maladresse. Le plus amer c'est que Maurice ne semble guère m'en savoir gré. Je pense qu'avec un bel illogisme masculin il me fait grief des remords qu'il éprouve à mon égard. Faudrait-il être encore plus compréhensive, plus indifférente, plus souriante? Ah! je ne sais plus. Jamais je n'ai tant hésité sur la conduite à tenir. Si! A propos de Lucienne. Mais alors je demandais conseil à Maurice. Le plus déroutant, c'est ma</p>	<p>Noëllie não é somente um incômodo em nossa vida: eu que sou um problema no idílio deles, um obstáculo. Para ela, não se trata de um caso; ela busca uma ligação séria com Maurice, e ela é engenhosa/habilidosa. Meu primeiro movimento foi o certo; eu deveria logo em seguida ter dado um basta, e dizer a Maurice: ela ou eu. Ele teria ficado com raiva de mim por um tempo, mas depois, com certeza, me agradeceria. Não fui capaz. Meus desejos, minhas vontades, meus interesses jamais se distinguiram dos dele. As raras vezes em que me opus, eu o fiz por ele, pelo seu bem. Agora, eu teria de me colocar firmemente contra ele. Não tenho a força para entrar nesse embate. Mas não estou certa de que minha paciência não seja um equivoco/falta de jeito. O mais amargo é que Maurice quase não parece ter algum reconhecimento por mim. Acho que, com um belo ilogismo masculino, ele me culpa pelos remorsos que sente a meu respeito. Seria preciso ser ainda mais compreensiva, mais indiferente, mais sorridente? Ah! Não sei mais. Nunca hesitei tanto sobre a conduta a se adotar. Na verdade, sim! Com relação à Lucienne. Mas, na ocasião, eu pedia conselhos a Maurice. O mais desconcertante/desnorteador/desorientador é minha solidão diante dele.</p>	<p>assim como entre mim e Maurice. Noëllie não é somente um incômodo em nossa vida: eu que sou um problema no idílio deles, um obstáculo. Para ela, não se trata de um caso; ela está projetando uma relação séria com Maurice, e ela é esperta. Meu primeiro movimento era o certo; eu deveria logo em seguida ter dado um basta, e dizer a Maurice: é ela ou eu. Ele teria ficado com raiva de mim por um tempo, mas depois, com certeza, me agradeceria. Não fui capaz. Meus desejos, minhas vontades, meus interesses nunca se distinguiram dos dele. As raras vezes em que me opus a Maurice, eu o fiz por ele, pelo seu bem. Agora, eu teria de me levantar firmemente contra ele. Não tenho a força para entrar nesse embate. Mas não estou certa de que minha paciência não seja um erro. O mais amargo é que Maurice quase não parece ter algum reconhecimento por mim. Acho que, com um belo ilogismo masculino, ele me culpa pelos remorsos que sente a meu respeito. Seria preciso ser ainda mais compreensiva, mais indiferente, mais sorridente? Ah! Não sei mais. Nunca hesitei tanto sobre qual conduta adotar. Na verdade, já! Com relação à Lucienne. Mas, na ocasião, eu pedia conselhos a Maurice. O mais desnorteador é minha solidão diante dele.</p>
---	---	---

solitude en face de lui.		
<p>Jeudi 14 octobre.</p> <p>Je suis manœuvrée. Qui dirige la manœuvre ? Mauricie, Noëllie, tous les deux ensemble ? Je ne sais pas comment la faire échouer, si c'est en feignant d'y céder ou en y résistant. Et où m'entraîne-t-on ?</p> <p>Hier en revenant du cinéma Maurice m'a dit, d'un ton précautionneux, qu'il avait une faveur à me demander : il souhaite partir en week-end avec Noëllie. En compensation, il s'arrangera pour ne plus travailler ces soirs-ci, nous aurons beaucoup de temps à nous. J'ai eu un sursaut de révolte. Son visage s'est durci : « N'en parlons plus. » Il est redevenu aimable mais j'étais bouleversée de lui avoir refusé quelque chose. Il me jugeait mesquine ou du moins inamicale. Il n'hésiterait pas à me mentir la semaine suivante : la séparation serait consommée entre nous... « Tâche de vivre cette histoire <i>avec</i> lui », me dit Isabelle.</p> <p>Avant d'aller dormir, je lui ai dit que réflexion faite je regrettais ma réaction : je le laissais libre. Il n'a pas eu l'air gai, au contraire, il m'a semblé voir de la détresse dans ses yeux :</p> <p>– Je sais bien que je te demande beaucoup ; je te</p>	<p>Quinta-feira, 14 de outubro.</p> <p>Estou sendo ludibriada/enganada? Quem está ludibriando/enganando? Maurice, Noëllie, os dois juntos? Não sei como fazê-la fracassar, se é fingindo ceder ou resistindo. E para onde estou sendo arrastada?</p> <p>Ontem, voltando do cinema, Maurice me disse, com um tom cuidadoso, que tinha um favor a me pedir: ele quer fazer uma viagem de fim de semana com a Noëllie. Em compensação, ele se organizará para não trabalhar mais à noite aqui, teremos muito tempo para nós. Tive um sobressalto de revolta. Seu rosto se endureceu: “não vamos mais falar disso”. Ele voltou a ser amável, mas eu estava perturbada por lhe ter recusado algo. Ele me julgava mesquinha ou ao menos desagradável. Ele não hesitaria em mentir na semana seguinte: a separação estaria consumada entre nós... “Procure viver essa história <i>com</i> ele”, me disse Isabelle.</p> <p>Antes de ir dormir, disse a ele que, depois de refletir, lamentava minha reação: eu o deixaria livre. Ele não ficou alegre, pelo contrário, me pareceu haver angústia em seus olhos:</p> <p>– Eu sei que estou te pedindo muito; estou te</p>	<p>Quinta-feira, 14 de outubro.</p> <p>Estou sendo manipulada? Quem está manipulando? Maurice, Noëllie, os dois juntos? Não sei como fazê-la fracassar, se é fingindo ceder ou resistindo. E para onde estão me arrastando?</p> <p>Ontem, voltando do cinema, Maurice me disse, com um tom cuidadoso, que tinha um favor a me pedir: ele quer fazer uma viagem de fim de semana com a Noëllie. Em compensação, ele se organizará para não trabalhar mais à noite aqui, teremos muito tempo para nós. Tive um sobressalto de revolta. Seu rosto se endureceu: “não vamos mais falar disso”. Ele voltou a ser amável, mas eu estava perturbada por lhe ter recusado algo. Ele me julgava mesquinha ou ao menos hostil. Ele não hesitaria em mentir na semana seguinte: a separação estaria consumada entre nós... “Procure viver essa história <i>com</i> ele”, me disse Isabelle.</p> <p>Antes de ir dormir, disse a ele que, depois de refletir, me arrependi da minha reação: eu o deixaria livre. Ele não ficou alegre, pelo contrário, me pareceu haver angústia em seus olhos:</p> <p>– Eu sei que estou te pedindo muito; estou te</p>

<p>demande trop. Ne crois pas que je n'en aie pas de remords.</p> <p>– Oh! les remords! à quoi ça sert-il ?</p> <p>– A rien bien sûr. Je te dis ça comme ça. C'est peut-être plus propre de ne pas en avoir.</p> <p>Je suis restée éveillée longtemps ; lui aussi m'a-t-il semblé. Que pensait-il ? Moi je me demandais si j'avais eu raison de céder. De concession en concession, jusqu'où irai-je ? Et pour le moment je n'en tire aucun bénéfice. C'est trop tôt, évidemment. Avant que cette liaison ne pourrisse, il faut la laisser mûrir. Je me le répète. Et tantôt je me trouve sage, et tantôt je m'accuse de lâcheté. En vérité je suis désarmée parce que je n'ai jamais imaginé que j'avais des droits. J'attends beaucoup des gens que j'aime – trop peut-être. J'attends et même je demande. Mais je ne sais pas exiger.</p>	<p>pedindo demais. Não ache que eu não esteja com remorso.</p> <p>– Ah! Remorso! De que adianta?</p> <p>– Com certeza, de nada. Estou falando por falar. Talvez seja mais correto/digno não me sentir assim.</p> <p>Fiquei acordada por muito tempo; ele também, ao que me pareceu. O que estava pensando? Eu me perguntava se estava certa ao ceder. De concessão em concessão, até onde eu irei? E, neste momento, não estou tirando nenhum benefício disso. Evidentemente, é cedo demais. Antes que essa ligação apodreça, é preciso deixá-la amadurecer. Repito isso a mim mesma. Hora me considero esperta/inteligente, hora me acuso de covardia. Na realidade, estou desarmada porque jamais imaginei ter direitos. Espero muito das pessoas que amo – talvez demais. Espero e inclusive peço. Mas não sei exigir.</p>	<p>pedindo demais. Não ache que eu não esteja com remorso.</p> <p>– Ah! Remorso! De que adianta?</p> <p>– Com certeza, de nada. Estou falando por falar. Talvez seja mais correto não me sentir assim.</p> <p>Fiquei acordada por muito tempo; ele também, ao que me pareceu. O que estava pensando? Eu me perguntava se eu tinha razão em ceder. De concessão em concessão, até onde eu irei? E, por enquanto, não estou tirando nenhum benefício disso. É cedo demais, evidentemente. Antes que essa relação apodreça, é preciso deixá-la amadurecer. Repito isso a mim mesma. Hora me considero esperta, hora me acuso de covardia. Na realidade, estou desarmada porque jamais imaginei ter direitos. Espero muito das pessoas que amo – talvez demais. Espero e inclusive peço. Mas não sei exigir.</p>
<p>Vendredi 15 octobre.</p> <p>Il y a longtemps que je n'avais vu Maurice aussi gai, aussi tendre. Il a trouvé deux heures cet après-midi pour m'accompagner à l'exposition d'art hittite. Sans doute espère-t-il concilier notre vie et son aventure : si ça ne doit pas durer longtemps, je veux bien.</p>	<p>Sexta-feira, 15 de outubro.</p> <p>Havia muito tempo que não via Maurice tão contente, tão carinhoso. Encontrou duas horas esta tarde para me acompanhar na exposição de arte hitita. Possivelmente ele espera conciliar nossa vida e sua aventura: se isso não tiver de durar por muito tempo, assim eu concordo.</p>	<p>Sexta-feira, 15 de outubro.</p> <p>Fazia muito tempo que não via Maurice tão contente, tão carinhoso. Encontrou duas horas esta tarde para me acompanhar na exposição de arte hitita. Possivelmente ele espera conciliar nossa vida e sua aventura: se isso não tiver de durar por muito tempo, assim eu concordo.</p>
<p>Dimanche 17 octobre.</p>	<p>Domingo, 17 de outubro.</p>	<p>Domingo, 17 de outubro.</p>

<p>Hier il s'est glissé hors du lit avant huit heures du matin. J'ai senti l'odeur de son eau de Cologne. Il a fermé très doucement la porte de la chambre et celle de l'appartement. De la fenêtre, je l'ai vu astiquer la voiture avec une minutie joyeuse ; il m'a semblé qu'il chantonnait.</p> <p>Il faisait un tendre ciel d'été, au-dessus des derniers feuillages d'automne. (La pluie d'or des feuilles d'acacia, sur uen route rose et grise, em revenant de Nancy.) Il est monté dans la voiture, il a fait tourner de moteur et je regardais ma place à côté de lui ; ma place où Noëllie allait s'asseoir. Il a déboîté, l'auto a filé, et j'ai senti mon cœur se décrocher. Il filait très vite, il a disparu. Pour toujours. Il ne reviendra jamais. Ça ne sera pas lui qui reviendra.</p> <p>J'ai tué le temps de mon mieux. Colette, Isabelle. J'ai vu deux films : le Bergman, deux fois de suite tant il m'a saisie. Ce soir, j'ai mis un disque de jazz, j'ai allumé un feu dans la cheminée, j'ai tricoté en regardant les flammes. En général la solitude ne m'effraie pas. Et même, à petite dose, elle me détend : les présences qui me sont chères me surmènent le cœur. Je m'inquiète d'une ride, d'un bâillement.</p>	<p>Ontem, ele se esgueirou para fora da cama antes das oito da manhã. Senti o cheiro de sua água-de-colônia. Fechou muito lentamente a porta do quarto e a do apartamento. Da janela, eu o vi lustrar o carro com uma minúcia alegre; pareceu que cantarolava.</p> <p>Acima das últimas folhagens de outono, o céu de verão estava terno. (A chuva de ouro das folhas de acácia, sobre uma estrada cor-de-rosa e cinza, voltando de Nancy.) Ele entrou no carro, deu partida no motor. Eu olhava meu lugar ao lado dele; o lugar em que ia sentar-se Noëllie. Saiu da vaga, o carro se foi e senti meu coração parar. Andava muito rápido até desaparecer. Para sempre. Ele nunca mais voltará. Não será ele quem voltará.</p> <p>Fiz o meu melhor para matar o tempo. Colette, Isabelle. Vi dois filmes: o do Bergman me prendeu tanto que foram duas vezes seguidas. Esta noite, coloquei um disco de jazz, ascendi o fogo da lareira, e fiz tricô observando as chamas. Em geral, a solidão não me amedronta. E inclusive, em pequenas doses, ela me descontrai: as presenças que me são caras me estafam o coração. Fico preocupada com uma ruga, um bocejo. E, para não</p>	<p>Ontem, ele se esgueirou para fora da cama antes das oito da manhã. Senti o cheiro de sua água-de-colônia. Fechou muito lentamente a porta do quarto e a do apartamento. Da janela, eu o vi lustrar o carro com uma minúcia alegre; pareceu que cantarolava.</p> <p>Acima das últimas folhagens de outono, o céu de verão estava terno. (A chuva de ouro das folhas de acácia, sobre uma estrada cor-de-rosa e cinza, voltando de Nancy.) Ele entrou no carro, deu partida no motor. Eu olhava meu lugar ao lado dele; o lugar em que ia sentar-se Noëllie. Saiu da vaga, o carro se foi e senti meu coração parar. Andava muito rápido até desaparecer. Para sempre. Ele nunca mais voltará. Não será ele quem voltará.</p> <p>Fiz o meu melhor para matar o tempo. Colette, Isabelle. Vi dois filmes: o do Bergman me prendeu tanto que foram duas vezes seguidas. Esta noite, coloquei um disco de jazz, ascendi o fogo da lareira, e fiz tricô observando as chamas. Em geral, a solidão não me amedronta. E inclusive, em pequenas doses, ela me descontrai: as presenças que me são caras me estafam o coração. Fico preocupada com uma ruga, um bocejo. E, para não</p>
--	--	--

<p>Et pour ne pas être importune – ou ridicule – je dois taire mes appréhensions, réprimer mes élans. Penser à eux, de loin, ce sont des trêves reposantes. L’an dernier, quand Maurice a été à un colloque, à Genève, les journées me semblaient courtes : ce week-end n’en finit pas. J’ai abandonné mon tricot parce qu’il ne me protégeait pas : que font-ils, où sont-ils, que se disent-ils, comment se regardent-ils ? J’ai cru que je saurais me garder de la jalousie : mais non. J’ai fouillé dans ses poches et dans ses papiers, sans rien trouver bien entendu. Elle lui a sûrement écrit quand il était à Mougins : il allait chercher ses lettres poste restante en se cachant de moi. Et il les a rangées quelque part à la clinique. Si je demandait à les voir, me les montrerait-il ?</p> <p>Demander... à qui ? A cet homme qui se promène avec Noëllie, dont je ne peux pas même imaginer – dont je ne veux pas imaginer – le visage ni les paroles ? A celui que j’aime et qui m’aime ? Est-ce le même ? Je ne sais plus.</p> <p>Et je ne sais pas si je me fais une montagne d’une taupinière ou si je prends pour une taupinière une montagne.</p> <p>... J’ai cherché un refuge dans notre passé. J’ai étalé devant le feu les boîtes pleines de photos.</p>	<p>ser importuna – ou ridícula –, tenho de calar minhas apreensões, reprimir meus impulsos. Pensar neles, estando longe, é uma trégua que acalma. Ano passado, quando Maurice foi a um colóquio em Genebra, os dias me pareciam curtos: neste fim de semana, eles não terminam. Abandonei meu tricô, porque não me protegia: o que estão fazendo, dizendo, onde estão, como se olham? Acreditei que saberia me afastar do ciúme: mas não. Vasculhei seus bolsos e seus papéis, sem obviamente encontrar nada. Ela certamente lhe escreveu quando ele estava em Mougins: ele ia buscar suas cartas na agência do correio escondido de mim. E as guardou meticulosamente em algum lugar. Se eu pedisse para vê-las, ele iria mostrá-las?</p> <p>Pedir... a quem? A esse homem que passeia com Noëllie, de quem não posso nem mesmo imaginar – de quem não quero imaginar – o rosto e as palavras? Àquele que amo e que me ama? É o mesmo? Não sei mais. E não sei se estou fazendo tempestade em copo d’água ou se estou tomando a tempestade por uma brisa.</p> <p>... procurei um refúgio em nosso passado. Espalhei diante do fogo as caixas cheias de fotos. Encontrei</p>	<p>ser importuna – ou ridícula –, tenho de calar minhas apreensões, reprimir meus impulsos. Pensar neles, estando longe, é uma trégua que acalma. Ano passado, quando Maurice foi a um colóquio em Genebra, os dias me pareciam curtos: neste fim de semana, eles não terminam. Abandonei meu tricô, porque não me protegia: o que estão fazendo, dizendo, onde estão, como se olham? Acreditei que saberia me afastar do ciúme: mas não. Vasculhei seus bolsos e seus papéis, sem obviamente encontrar nada. Ela certamente lhe escreveu quando ele estava em Mougins: ele ia buscar suas cartas na agência do correio escondido de mim. E as guardou meticulosamente em algum lugar. Se eu pedisse para vê-las, ele iria mostrá-las?</p> <p>Pedir... a quem? A esse homem que passeia com Noëllie, de quem não posso nem mesmo imaginar – de quem não quero imaginar – o rosto e as palavras? Àquele que amo e que me ama? É o mesmo? Não sei mais. E não sei se estou fazendo uma montanha de uma toca ou se estou tomando por toca uma montanha.</p> <p>... procurei um refúgio em nosso passado. Espalhei diante do fogo as caixas cheias de fotos. Encontrei</p>
---	--	--

J'ai retrouvé celle où Maurice a son brassard : que nous étions unis ce jour où, près du quai des Grands-Augustins, nous soignons des F.F.I. blessés. Sur la route du cap Corse, voilà la vieille auto poussive que sa mère nous avait donnée. Je me rapelle cette nuit, près de Corte, où nous sommes tombés en panne. Nous sommes restés immobiles, intimidés par la solitude et le silence. J'ai dit : « Il faudrait essayer le répare. – Embrasse-moi d'abord », m'a dit Maurice. Nous nous sommes embrassés très fort, longtemps et il nous semblait que ni le froid ni la fatigue, que rien au monde ne pouvait nous atteindre.

C'est curieux. Est-ce que ça signifie quelque chose ? Toutes les images qui me reviennent au cœur ont plus de dix ans : la pointe de l'Europe, la libération de Paris, le retour de Nancy, notre pendaison de crémaillère, cette panne sur la route de Corte. Je peux en évoquer d'autres : nos derniers étés à Mougins, Venise, mon quarantième anniversaire. Elles ne me touchent pas de la même manière. Peut-être les souvenirs les plus lointains paraissent-ils toujours les plus beaux.

Je suis fatiguée de me poser des questions, d'ignorer les réponses. Je perds pied. Je ne

aquela em que Maurice guardou sua braçadeira: estávamos juntos naquele dia, perto do cais dos Grands-Augustins, tratávamos os feridos das Forças Francesas do Interior. Na estrada para a Córsega, lá estava o velho carro arrastado que sua mãe nos havia dado. Eu me lembro daquela noite, já na Córsega, perto de Corte, em que o carro deu problema. Ficamos imóveis, intimidados pela solidão e pelo silêncio. Eu disse: “é melhor tentar consertar”; e Maurice respondeu: “me dê um beijo, primeiro”. Nos beijamos muito forte, longamente, e parecia que nem o frio, nem o cansaço, que nada no mundo podia nos atingir.

É curioso. Será que isso significa alguma coisa? Todas essas imagens que me voltam ao coração têm mais de dez anos: a ponta da Europa, a liberação de Paris, a volta de Nancy, nosso chá de casa nova, aquele problema na estrada de Corte. Posso evocar outras: nossos últimos verões em Mougins, Veneza, meu aniversário de quarenta anos. Elas não me tocam da mesma maneira. Talvez as lembranças mais longínquas pareçam sempre as mais belas.

Estou cansada de me fazer perguntas, de não saber as respostas. Estou perdendo o chão. Não

aquela onde Maurice guardou sua braçadeira: estávamos juntos naquele dia, perto do cais dos Grands-Augustins, tratávamos os feridos das Forças Francesas do Interior. Na estrada para a Córsega, lá estava o velho carro arrastado que sua mãe nos tinha dado. Eu me lembro daquela noite, já na Córsega, perto de Corte, em que o carro deu problema. Ficamos imóveis, intimidados pela solidão e pelo silêncio. Eu disse: “é melhor tentar consertar”. “Me dê um beijo, primeiro”, ele disse. Nos beijamos muito forte, longamente, e parecia que nem o frio, nem o cansaço, que nada no mundo podia nos atingir.

É curioso. Será que isso significa alguma coisa? Todas essas imagens que me voltam ao coração têm mais de dez anos: a ponta da Europa, a liberação de Paris, a volta de Nancy, nosso chá de casa nova, aquele problema na estrada de Corte. Posso evocar outras: nossos últimos verões em Mougins, Veneza, meu aniversário de quarenta anos. Elas não me tocam da mesma maneira. Talvez as lembranças mais longínquas pareçam sempre as mais belas.

Estou cansada de me fazer perguntas, de não saber as respostas. Estou perdendo o chão. Não

<p>reconnais plus l'appartement. Les objets ont l'air d'imitations d'eux-mêmes. La lourde table du living-room : elle est creuse. Comme si on avait projeté la maison et moi-même dans une quatrième dimension. Je ne serais pas étonnée, si je sortais, de me trouver dans une forêt préhistorique, ou dans une cité de l'an 3000.</p>	<p>reconheço mais o apartamento. Os objetos têm um ar de imitações de si mesmos. A pesada mesa da sala de estar: ela é oca/fútil/está vazia. Como se tivessem projetado a casa e inclusive eu mesma, mas em uma quarta dimensão. Saindo de casa, não me espantaria, se me encontrasse em uma floresta pré-histórica, ou em uma cidade do ano 3000.</p>	<p>reconheço mais o apartamento. Os objetos têm um ar de imitações de si mesmos. A pesada mesa da sala de estar: ela é oca. Como se tivessem projetado a casa e inclusive eu mesma em uma quarta dimensão. Saindo de casa, não me espantaria, se me encontrasse em uma floresta pré-histórica, ou em uma cidade do ano 3000.</p>
<p>Mardi 19 octobre.</p> <p>Tension entre nous. Par ma faute ou par la sienne ? Je l'ai accueilli avec beaucoup de naturel ; il m'a raconté son week-end. Ils ont été en Sologne ; il paraît que Noëllie aime la Sologne. (Elle aurait des goûts ?) J'ai sursauté quand il m'a dit qu'hier ils avaient dîné et dormi à l'Hostellerie de Forneville :</p> <ul style="list-style-type: none"> – Dans cet endroit si snob et si cher ? – C'est très joli, m'a dit Maurice. – Isabelle m'a dit que c'était du pittoresque pour Américains : plein de plantes vertes et d'oiseaux, et de faux ancien. – Il y a des plantes vertes, des oiseaux, et de l'ancien vrai ou faux. Mais c'est très joli. <p>Je n'ai pas insisté. J'avais senti un radissement dans sa voix. En général, ce qui plaît à Maurice c'est de découvrir le petit bistrot sans chiqué où on mange bien, l'hôtel peu fréquenté dans un</p>	<p>Terça-feira, 19 de outubro.</p> <p>Tensão entre nós. Por minha culpa ou pela dele? Eu o recebi com muita naturalidade; ele me contou sobre seu fim de semana. Foram para Sologne; parece que a Noëllie ama Sologne. (Ela teria bom gosto?) Tive um sobressalto quando me disse que ontem eles haviam jantado e dormido no Hotel de Forneville:</p> <ul style="list-style-type: none"> – Naquele lugar tão esnobe e tão caro? – É muito bonito. – Isabelle me disse que era pitoresco para americanos: cheio de plantas verdes, de pássaros e falsas antiguidades. – Tem plantas verdes, pássaros e antiguidades verdadeiras ou falsas. Mas é muito bonito. <p>Não insisti. Senti uma inflexibilidade em sua voz. Em geral, o que agrada a Maurice é encontrar o pequeno bistrô sem afetação onde se come bem, o hotel pouco frequentado em um belo local perdido.</p>	<p>Terça-feira, 19 de outubro.</p> <p>Tensão entre nós. Por minha culpa ou pela dele? Eu o recebi com muita naturalidade; ele me contou sobre seu fim de semana. Foram para Sologne; parece que a Noëllie ama Sologne. (Ela teria bom gosto?) Tive um sobressalto quando me disse que ontem eles tinham jantado e dormido no Hotel de Forneville:</p> <ul style="list-style-type: none"> – Naquele lugar tão esnobe e tão caro? – É muito bonito. – Isabelle me disse que era pitoresco para americanos: cheio de plantas verdes, de pássaros e falsas antiguidades. – Tem plantas verdes, pássaros e antiguidades verdadeiras ou falsas. Mas é muito bonito. <p>Não insisti. Senti uma inflexibilidade em sua voz. Em geral, o que agrada a Maurice é encontrar o pequeno bistrô sem afetação onde se come bem, o hotel pouco frequentado em um belo local perdido.</p>

<p>beau site perdu. Bon, j'admets qu'une fois en passant il fasse une concession à Noëllie : mais il n'a pas besoin de prétendre apprécier les vulgarités qui la charment. A moins qu'elle ne soit en train de prendre de l'influence sur lui. Il a vu le dernier Bergman avec elle au mois d'août, en projection privée (Noëllie ne va qu'à des projections privées ou à des galas) et il ne l'a pas trouvé bon. Elle a dû lui démontrer que Bergman était démodé, elle n'a pas d'autre critère. Elle l'éblouit parce qu'elle prétend être au courant de tout. Je la revois à ce dîner chez Diana l'année dernière. Elle a fait un cours sur les happenings. Et puis elle a longuement parlé du procès Rampal, qu'elle venait de gagner. Un numéro vraiment ridicule. Luce Couturier avait l'air gêné et Diana m'a fait un clin d'œil de connivence. Mais les hommes écoutaient, bouche bée : entre autres Maurice. Ça ne lui ressemble pourtant pas de se laisser prendre à ce genre de bluff.</p> <p>Je ne devrais pas attaquer Noëllie, mais par moments c'est plus fort que moi. Sur Bergman, je n'ai pas discuté. Mais le soir, à dîner, j'ai fait à Maurice une querelle stupide parce qu'il m'a soutenu qu'on pouvait très bien boire du vin rouge avec le poisson. Réaction typique de</p>	<p>Bom, admito que uma vez ele faça uma concessão passageira à Noëllie: mas ele não precisa pretender apreciar as vulgaridades que a encantam. A menos que ela não o esteja influenciando. Ele viu o último filme de Bergman com ela no mês de agosto, em exibição privativa (Noëllie só vai a exibições privativas ou a sessões de gala), e não gostou. Ela deve ter lhe mostrado que Bergman era démodé, ela não tem outro critério. Ela o fascina porque pretende estar a par de tudo. Eu a revi naquele jantar na casa da Diana, ano passado. Ela fez um curso sobre os espetáculos <i>happenings</i>. E depois falou longamente do processo Rampal, que ela acabava de ganhar. Uma cena totalmente ridícula. Luce Couturier parecia constrangida e Diana me deu uma piscada de conivência. Mas os homens escutavam, boquiabertos: dentre os quais, Maurice. Não é de seu feitio, no entanto, deixar-se levar por esse tipo de blefe.</p> <p>Eu não deveria atacar a Noëllie, mas, em certos momentos, é mais forte que eu. Sobre Bergman, não discuti. Mas de noite, no jantar, comecei uma briga estúpida com Maurice, por ele afirmar que se podia muito bem beber vinho tinto com peixe. Reação típica de Noëllie: conhecer tão</p>	<p>Bom, admito que por uma vez ele faça uma concessão passageira à Noëllie: mas ele não precisa pretender apreciar as vulgaridades que a encantam. A menos que ela não o esteja influenciando. Ele viu o último filme de Bergman com ela no mês de agosto, em exibição privativa (Noëllie só vai a exibições privativas ou a sessões de gala), e não gostou. Ela deve ter lhe mostrado que Bergman era démodé, ela não tem outro critério. Ela o fascina porque pretende estar a par de tudo. Eu a revi naquele jantar na casa da Diana, ano passado. Ela fez um curso sobre os espetáculos <i>happenings</i>. E depois falou longamente do processo Rampal, que ela acabava de ganhar. Uma ceninha totalmente ridícula. Luce Couturier parecia constrangida e Diana me deu uma piscada de conivência. Mas os homens escutavam, boquiabertos: dentre os quais, Maurice. Não é de seu feitio, no entanto, deixar-se levar por esse tipo de blefe.</p> <p>Eu não deveria atacar a Noëllie, mas, em certos momentos, é mais forte que eu. Sobre Bergman, não toquei no assunto. Mas de noite, no jantar, comecei uma briga estúpida com Maurice, por ele afirmar que se podia muito bem beber vinho tinto com peixe. Reação típica de Noëllie: conhecer tão</p>
---	---	--

<p>Noëllie : connaître si parfaitement les usages, qu'on ne s'y conforme pas. Alors j'ai défendu la règle qui associe poisson et vin blanc. Nous nous sommes échauffés. Quelle pitié ! De toute façon je n'aime pas le poisson.</p>	<p>perfeitamente os (bons) modos/usos que não nos conformamos a eles/que nunca estamos em conformidade com eles. Defendi então a regra que associa peixe e vinho branco. Nos irritamos. Que tristeza!/Lamentável!Patético! De qualquer forma, não gosto de peixe.</p>	<p>perfeitamente os bons costumes que nunca estamos em conformidade com eles. Defendi então a regra que associa peixe e vinho branco. O clima esquentou. Lamentável! De qualquer forma, não gosto de peixe.</p>
<p>Mercredi 20 octobre. La nuit où Maurice m'a parlé, j'ai cru que j'aurais à surmonter une situation désagréable, mais nette. Et j'ignore où j'en suis, contre quoi il me faut lutter, s'il y a lieu de lutter et pourquoi. Dans des cas analogues, les autres femmes sont-elles aussi désemparées ? Isabelle me répète que le temps travaille pour moi. Je voudrais la croire. Diana, du moment que son mari s'occupe avec gentillesse d'elle et des enfants, il lui est indifférent qu'il la trompe ou non. Elle serait incapable de me donner un conseil. Je lui ai tout de même téléphoné, parce que je souhaitais des renseignements sur Noëllie : elle la connaît et ne l'aime pas. (Noëllie a fait des avances à Lemercier qui les a repoussées ; ça ne lui plaît pas qu'on se jette à sa tête.) Je lui ai demandé depuis combien de temps elle était au courant touchant Maurice. Elle a feint la surprise et prétendu que Noëllie ne lui avait parlé de rien : elles ne sont pas du</p>	<p>Quarta-feira, 20 de outubro. Na noite em que Maurice me contou, acreditei que teria de superar uma situação desagradável, mas nítida. E não sei em que ponto estou, contra o que tenho de lutar, se é o caso de se lutar e por quê. Em casos análogos, as outras mulheres ficam tão desamparadas? Isabelle repete para mim que o tempo trabalha em meu benefício. Queria acreditar nela. Para Diana, a partir do momento em que seu marido se ocupa gentilmente dela e dos filhos, é indiferente que ele a traia ou não. Ela seria incapaz de me dar um conselho. Ainda assim, liguei, porque queria informações sobre a Noëllie: ela conhece e não gosta da Noëllie. (Noëllie se insinuou a Lemercier, que a rejeitou; não é do seu agrado que se joguem para cima dele.) Perguntei a ela há quanto tempo estava a par quanto a Maurice. Fingiu surpresa e insistiu que Noëllie não havia comentado nada: elas não são nem um pouco íntimas. Contou que Noëllie fez aos vinte anos um casamento riquíssimo. Seu marido se divorciou –</p>	<p>Quarta-feira, 20 de outubro. Na noite em que Maurice me contou, acreditei que teria de superar uma situação desagradável, mas nítida. E não sei em que ponto estou, contra o que tenho de lutar, se é o caso de se lutar e por quê. Em casos análogos, as outras mulheres ficam tão desamparadas? Isabelle repete para mim que o tempo trabalha a meu favor. Queria acreditar nela. Para Diana, a partir do momento em que seu marido se ocupa gentilmente dela e dos filhos, é indiferente que ele a traia ou não. Ela seria incapaz de me dar um conselho. Ainda assim, liguei, porque queria informações sobre a Noëllie: ela conhece e não gosta da Noëllie. (Noëllie se insinuou a Lemercier, que a rejeitou; não é do seu feitio que se joguem em cima dele.) Perguntei a ela há quanto tempo estava a par sobre o Maurice. Fingiu surpresa e me assegurou que Noëllie não havia comentado nada: elas não são nem um pouco íntimas. Contou que Noëllie fez aos vinte anos um casamento riquíssimo. Seu marido se divorciou –</p>

<p> tout intimes. Elle m'a raconté que Noëllie a fait à vingt ans un très riche mariage. Son mari a divorcé – sans doute parce qu'il en avait assez d'être trompé – mais elle a obtenu une considérable pension alimentaire ; elle lui extorque de magnifiques cadeaux ; elle s'entend très bien avec la nouvelle femme et fait souvent de longs séjours dans leur villa de La Napoule. Elle a couché avec un tas de types – en général utiles à sa carrière – et maintenant elle doit avoir envie d'une liaison solide. Mais elle laissera tomber Maurice si elle met le grappin sur un homme plus riche et plus connu que lui. (Je préférerais qu'il prenne l'initiative.) Sa fille a quatorze ans et elle est élevée de la manière la plus snob : équitation, yoga, robes de Virginie. Elle est à l'Ecole alsacienne avec la seconde fille de Diana et elle fait une esbroufe incroyable. En même temps elle se plaint que sa mère la néglige. Diana dit que Noëllie demande à ses clients des honoraires exorbitants, qu'elle soigne formidablement sa publicité et qu'elle est prête à tout pour réussir. Nous avons parlé de ses vantardises, l'année passée. Stupidement ce massacre me soulageait. Ça ressemblait à un envoûtement magique : là où on plante des épingles, la rivale sera mutilée, défigurée, et </p>	<p> possivelmente porque já estava cansado de ser traído –, mas ela obteve uma considerável pensão alimentar; extorque dele presentes deslumbrantes; se entende muito bem com a nova mulher e frequentemente passa longas estadias em sua casa costeira em La Napoule. Ela se deitou com um monte de caras – em geral, úteis à sua carreira – e agora deve estar desejando uma ligação sólida. Mas abrirá mão de Maurice, se fisgar um homem mais rico e mais conhecido que ele. (Preferiria que fosse ele a tomar a iniciativa.) Sua filha tem quatorze anos e está sendo criada da forma mais esnobe: equitação, yoga, vestidos de grife. Estuda em escola privada em Paris, na École Alsacienne, com a segunda filha de Diana e é de uma presunção/arrogância inacreditável. Ao mesmo tempo, se queixa que sua mãe a negligencia. Diana diz que Noëllie cobra de seus clientes honorários exorbitantes, que cuida atenciosamente de sua publicidade e que está pronta a tudo para ter sucesso. Falamos de suas pedantices ano passado. Estupidamente, esse massacre me aliviava. Parecia um encantamento mágico: lá onde se coloca agulhas, a rival será mutilada, desfigurada, e o amante verá suas feridas hediondas. Parecia-me impossível que nosso retrato de Noëllie não se impusesse a Maurice. (Há algo que direi a ele: não </p>	<p> possivelmente porque já estava cansado de ser traído –, mas ela obteve uma considerável pensão alimentar; extorque dele presentes deslumbrantes; se entende muito bem com a nova mulher e frequentemente fica longos períodos em sua casa costeira em La Napoule. Ela se deitou com um monte de caras – em geral, úteis à sua carreira – e agora deve estar desejando uma relação sólida. Mas deixará Maurice de lado, se fisgar um homem mais rico e mais conhecido que ele. (Preferiria que fosse ele a tomar a iniciativa.) Sua filha tem quatorze anos e está sendo criada da forma mais esnobe: equitação, yoga, vestidos de Virginie. Estuda em escola privada em Paris, na École Alsacienne, com a segunda filha de Diana e é de uma presunção inacreditável. Ao mesmo tempo, se queixa que sua mãe a negligencia. Diana diz que Noëllie cobra de seus clientes honorários exorbitantes, que cuida atenciosamente de sua publicidade e que está pronta a tudo para ter sucesso. Falamos de suas pedantices ano passado. Estupidamente, esse massacre me aliviava. Parecia um encantamento mágico: lá onde se coloca agulhas, a rival será mutilada, desfigurada, e o amante verá suas feridas hediondas. Parecia-me impossível que nosso retrato de Noëllie não se impusesse a Maurice. (Há algo que direi a ele: não foi ela quem pleiteou o caso </p>
---	---	---

<p>l'amant verra ses plaies hideuses. Il me semblait impossible que notre portrait de Noëllie ne s'impose pas à Maurice. (Il y a une chose que je lui dirai : ce n'est pas elle qui a plaidé l'affaire Rampal.)</p>	<p>foi ela quem pleiteou o caso Rampal.)</p>	<p>Rampal.)</p>
<p>Jeudi 21 octobre.</p> <p>Maurice a tout de suite été sur la défensive :</p> <p>- J'entends d'ici Diana ! elle déteste Noëllie !</p> <p>- C'est vrai, ai-je dit. Mais si Noëllie le sait, pourquoi la fréquente-t-elle ?</p> <p>- Et pourquoi Diana voit-elle Noëllie ? ce sont des relations mondaines. Alors ? m'a-t-il demandé avec un peu de défi. Qu'est-ce que Diana t'a raconté ?</p> <p>- Tu me diras que c'est de la malveillance.</p> <p>- Ça ; sûrement : les femmes qui ne font rien ne peuvent pas blâmer celles qui travaillent. (Les femmes qui ne font rien : le mot m'est resté sur le cœur. Ce n'est pas un mot de Maurice.)</p> <p>- Et les femmes mariées n'aiment pas qu'on se jette à la tête de leur mari, ai-je dit.</p> <p>- Ah! c'est la version de Diana? m'a dit Maurice d'un air amusé.</p> <p>- Noëllie prétend l'inverse, évidemment. Chacun sa vérité...</p>	<p>Quinta feira, 21 de outubro.</p> <p>Maurice logo em seguida ficou na defensiva:</p> <p>– Consigo ouvir daqui a Diana! Ela detesta a Noëllie!</p> <p>– É verdade, eu disse. Mas se a Noëllie sabe disso, por que ela a frequenta?</p> <p>– E por que Diana se encontra com a Noëllie? São relações mundanas. E então? – perguntou ele com um pouco de desafio – O que a Diana te contou?</p> <p>– Você vai dizer que é difamação minha.</p> <p>– Isso; com certeza: as mulheres que não fazem nada não conseguem gostar das que trabalham. (As mulheres que não fazem nada: as palavras me permaneceram no coração. Não são palavras de Maurice.)</p> <p>– E as mulheres casadas não admiram que se joguem sobre seus maridos.</p> <p>– Ah! Essa é a versão da Diana? me disse Maurice com um ar divertido.</p> <p>– Noëllie pretende o inverso, evidentemente. Cada um com a sua verdade...</p>	<p>Quinta feira, 21 de outubro.</p> <p>Maurice logo em seguida ficou na defensiva:</p> <p>– Consigo ouvir daqui a Diana! Ela detesta a Noëllie!</p> <p>– É verdade, eu disse. Mas se a Noëllie sabe disso, por que ela a frequenta?</p> <p>– E por que Diana se encontra com a Noëllie? São relações triviais. E então? – perguntou com um pouco de desafio – O que a Diana te contou?</p> <p>– Você vai dizer que é difamação minha.</p> <p>– Isso; com certeza: as mulheres que não fazem nada não conseguem admirar as que trabalham. (As mulheres que não fazem nada: as palavras me permaneceram no coração. Não são palavras de Maurice.)</p> <p>– E as mulheres casadas não gostam que se joguem sobre seus maridos.</p> <p>– Ah! Essa é a versão da Diana? me disse Maurice com um ar divertido.</p> <p>– Noëllie afirma o contrário, claro. Cada um com a sua verdade...</p>

<p>J'ai regardé Maurice.</p> <p>- Et dans ton cas, qui s'est jeté à la tête de l'autre?</p> <p>- Je t'ai raconté comment ça s'est passé.</p> <p>Oui, au Club 46 il a raconté, mais ce n'était pas bien clair. Noëllie lui a amené sa fille, qui avait de l'anémie, il lui a proposé de passer une soirée avec lui, elle a accepté, ils se sont retrouvés au lit. Oh! ça m'est égal. J'ai enchaîné :</p> <p>- Si tu veux savoir, Diana juge que Noëllie est intéressée, arriviste et snob.</p> <p>- Et tu la crois sur parole?</p> <p>- En tout cas, elle est menteuse.</p> <p>J'ai parlé de l'affaire Rampal qu'elle prétend avoir plaidée alors qu'elle était seulement l'assistante de Brévant.</p> <p>- Mais elle n'a jamais dit le contraire. Elle considère que c'est son procès dans la mesure où elle a beaucoup travaillé dessus, c'est tout.</p> <p>Ou il mentait ou il avait trafiqué ses souvenirs. Je suis à peu près sûre qu'elle avait parlé de sa plaidoirie.</p> <p>- En tout cas elle s'attribuait tout le succès de l'affaire.</p> <p>- Ecoute, a-t-il dit gaiement, si elle a tous les défauts que tu lui attribues, comment expliques-tu que je puisse passer cinq minutes avec elle?</p>	<p>Observei Maurice.</p> <p>– E, no seu caso, quem se jogou sobre o outro?</p> <p>– Já te contei como isso aconteceu.</p> <p>Sim, ele contou no Club 46, mas não estava muito claro. Noëllie lhe levou sua filha, que tinha anemia. Ele lhe propôs passar a noite com Noëllie, ela aceitou, eles foram para a cama. Ah! Dá no mesmo.</p> <p>Eu continuei:</p> <p>– Já que você quer saber: Diana acha que a Noëllie é interesseira, oportunista e esnobe.</p> <p>– E você acredita na palavra dela?</p> <p>– De qualquer forma, ela é mentirosa.</p> <p>Falei do caso Rampal que ela finge ter pleiteado, enquanto era apenas a assistente de Brévant.</p> <p>– Mas ela nunca disse o oposto. Ela considera que o processo é dela na medida em que trabalhou muito nele, é só isso.</p> <p>Ou ele estava mentindo ou tinha deturpado suas lembranças. Tenho quase certeza de que ela falou ter assumido o caso.</p> <p>- De qualquer forma, ela atribuía a si mesma todo o sucesso do caso.</p> <p>- Escuta – disse ele de maneira alegre – se ela tem todos os defeitos que você lhe atribui, como você</p>	<p>Observei Maurice.</p> <p>– E, no seu caso, quem se jogou sobre o outro?</p> <p>– Já te contei como isso aconteceu.</p> <p>Sim, ele contou no Club 46, mas não estava muito claro. Noëllie lhe levou sua filha, que tinha anemia. Maurice propôs que ela passasse uma noite com ele, ela aceitou, eles foram parar na cama. Ah! Dá no mesmo. Eu continuei:</p> <p>– Já que você quer saber: Diana acha que a Noëllie é interesseira, oportunista e esnobe.</p> <p>– E você acredita na palavra dela?</p> <p>– De qualquer forma, ela é mentirosa.</p> <p>Falei do caso Rampal que ela finge ter pleiteado, enquanto era apenas a assistente de Brévant.</p> <p>– Mas ela nunca disse o oposto. Ela considera que o processo é dela na medida em que trabalhou muito nele, é só isso.</p> <p>Ou ele estava mentindo ou tinha deturpado suas lembranças. Tenho quase certeza de que ela falou ter assumido o caso.</p> <p>- De qualquer forma, ela atribuía a si mesma todo o sucesso do caso.</p> <p>- Escuta – disse ele de maneira alegre – se ela tem todos os defeitos que você lhe atribui, como você explica que eu possa passar cinco minutos com ela?</p>
---	--	--

<p>- Je ne me lexplique pas.</p> <p>- Je ne vais pas te faire son apologie. Mais je t'assure que c'est une femme estimable.</p> <p>Tout ce que je dirai contre Noëllie, Maurice y verra l'effet de ma jalousie. Mieux vaut me taire. Mais elle m'est très antipathique. Elle me rappelle ma sœur : même assurance, même bagou, même élégance faussement négligée. Il semble que cet alliage de coquetterie et de dureté plaise aux hommes. Quand j'avais seize ans et elle dix-huit, Maryse me soufflait tous mes flirts. Au point que j'étais crispée d'appréhension quand je lui ai présenté Maurice. J'ai fait un cauchemar terrible où il tombait amoureux d'elle. Il s'est indigné. « Elle est tellement extérieure ! tellement truquée ! Du faux brillant, du strass. Toi tu es un vrai joyau. » Authentique : c'était un mot à la mode, à l'époque. Il disait que j'étais authentique. En tout cas c'est moi qu'il aimait, et je n'ai plus envié ma sœur, j'ai été contente d'être qui j'étais. Mais alors comment peut-il estimer Noëllie qui est de la même espèce de Maryse ? Il m'échappe entièrement s'il se plaît avec quelqu'un qui me déplaît à ce point – et qui devrait lui déplaire s'il était fidèle à notre code.</p>	<p>explica que eu possa passar cinco minutos com ela?</p> <p>- Isso, eu não explico.</p> <p>- Não vou fazer propaganda dela para você. Mas te garanto que é uma mulher estimável.</p> <p>Maurice verá como inveja tudo o que eu disser contra a Noëllie. É melhor me calar. Mas acho ela antipática demais. Ela me lembra minha irmã: mesma segurança, mesmo palavreado, mesma elegância falsamente negligenciada. Parece que essa combinação de afetação e frieza agrada aos homens. Quando eu tinha dezesseis anos e ela, dezoito, Maryse roubava todos os meus flertes. Ao ponto que eu estava cismada de apreensão quando lhe apresentei o Maurice. Tive um pesadelo terrível em que ele se apaixonava por ela. Ele ficou indignado. “Ela é tão superficial! Tão trapaceira! Ela tem um brilho falso, como uma pedra de Strass”. Autêntica: era uma palavra da moda, à época. Ele dizia que eu era autêntica. De qualquer forma, era eu quem ele amava, e não fiquei mais enciumada por causa minha irmã, fiquei feliz por ser quem eu era. Mas então como ele pode estimar a Noëllie, que é da mesma espécie da Maryse? Me escapa totalmente ao entendimento como agrada a ele alguém que me desagrada a esse ponto - e que lhe deveria desagradar se ele fosse fiel ao nosso código. Decididamente, ele mudou. Ele se deixa</p>	<p>- Isso, eu não explico.</p> <p>- Não vou fazer propaganda dela para você. Mas te garanto que é uma mulher estimável.</p> <p>Maurice verá como inveja tudo o que eu disser contra a Noëllie. É melhor me calar. Mas acho ela antipática demais. Ela me lembra minha irmã: mesma segurança, mesmo palavreado, mesma elegância falsamente negligenciada. Parece que essa combinação de afetação e frieza agrada aos homens. Quando eu tinha dezesseis anos e ela, dezoito, Maryse me roubava todos os flertes. Ao ponto que eu estava cismada de apreensão quando lhe apresentei Maurice. Tive um pesadelo terrível em que ele se apaixonava por ela. Ele ficou indignado. “Ela é tão superficial! Tão trapaceira! Ela tem um brilho falso, como uma pedra de Strass”. Autêntica: era uma palavra da moda, à época. Ele dizia que eu era autêntica. De qualquer forma, era eu quem ele amava, e não invejei mais minha irmã, fiquei feliz por ser quem eu era. Mas então como ele pode estimar a Noëllie, que é da mesma espécie da Maryse? Ele se distancia totalmente de mim se lhe agrada alguém que me desagrada a esse ponto - e que deveria desagradar a ele se fosse fiel ao nosso código. Decididamente, ele mudou. Ele se deixa levar pelos falsos valores</p>
--	---	---

<p>Décidément il a changé. Il se laisse prendre aux fausses valeurs que nous méprisions. Ou simplement il s'abuse sur Noëllie. Je voudrais que ses yeux se dessillent vite. La patience commence à me manquer.</p> <p>« Les femmes qui ne font rien ne peuvent pas blâmer celles qui travaillent. » Le mot m'a surpris et blessé. Maurice trouve bon qu'une femme ait un métier ; il a beaucoup regretté que Colette choisisse le mariage et la vie au foyer, il m'en a même un peu voulu de ne pas l'en détourner. Mais enfin, il admet qu'il y a pour une femme d'autres manières de s'accomplir. Il n'a jamais pensé que je ne faisais « rien » ; au contraire il s'étonnait que je m'occupe sérieusement des cas qu'il me signalait tout en tenant très bien la maison et en suivant nos filles de près ; et cela sans jamais paraître tendue ou surmenée. Les autres femmes lui semblaient toujours trop passives ou trop agitées. Moi, j'avais une vie équilibrée ; il disait même : harmonieuse. « Tout est harmonieux chez toi. » Il m'est insupportable qu'il reprenne à son compte le dédain de Noëllie pour les femmes qui « ne font rien ».</p>	<p>levar pelos falsos valores que nós desprezávamos. Ou simplesmente ele está enganado sobre a Noëllie. Eu queria que ele abrisse os olhos logo. A paciência começa a me faltar.</p> <p>“As mulheres que não fazem nada não conseguem admirar as que trabalham”. A frase me surpreendeu e feriu. Maurice acha bom que uma mulher tenha uma profissão; ele lamentou muito por Colette escolher o casamento e a vida do lar, inclusive fiquei com alguma raiva de mim por não dissuadi-la. Mas enfim, ele admite que existem, para uma mulher, outras maneiras de se realizar. Ele nunca pensou que eu não fizesse “nada”; pelo contrário, ele se surpreendia que me ocupasse tão seriamente com os casos que ele me indicava, enquanto cuidava muito bem da casa e seguia nossas filhas de perto; e isso sem nunca parecer tensa ou sobrecarregada. As outras mulheres lhe pareciam sempre passivas ou agitadas demais. Já eu, tinha uma vida equilibrada; ele dizia até mesmo: harmoniosa. “Em você, tudo é harmonioso”. É insuportável, para mim, que ele tome para si o desdém da Noëllie pelas mulheres que “não fazem nada”.</p>	<p>que nós desprezávamos. Ou simplesmente ele está enganado sobre a Noëllie. Eu queria que ele abrisse os olhos logo. A paciência começa a me faltar.</p> <p>“As mulheres que não fazem nada não conseguem admirar as que trabalham”. A frase me surpreendeu e feriu. Maurice acha bom que uma mulher tenha uma profissão; ele lamentou muito por Colette escolher o casamento e a vida do lar, inclusive ficou com alguma raiva de mim por não a dissuadir. Mas enfim, ele admite que existem, para uma mulher, outras maneiras de se realizar. Ele nunca pensou que eu não fizesse “nada”; pelo contrário, ele se surpreendia que me ocupasse tão seriamente com os casos que ele me indicava, enquanto cuidava muito bem da casa e acompanhava nossas filhas de perto; e isso sem nunca parecer tensa ou sobrecarregada. As outras mulheres lhe pareciam sempre passivas ou agitadas demais. Já eu, tinha uma vida equilibrada; ele dizia até mesmo: harmoniosa. “Em você, tudo é harmonioso”. É insuportável, para mim, que ele tome para si o desdém da Noëllie pelas mulheres que “não fazem nada”.</p>
--	---	---

ANEXOS

ANEXO A

Obras de autoras francesas traduzidas no Brasil de 2000 a 2010

Contabilização de autoras francesas de ficção traduzidas no Brasil a partir do total de 346 autores e autoras levantados por Josely Soncella (2012, pp. 204-214) no período mencionado.

Nº	AUTORA	OBRA	ANO	EDITORA
1	Tulchinski, Lucia,	Viagem ao centro da Terra /	2001.	Scipione
2	Pille, Lolita,	Hell : Paris - 75016 /	2003.	Intrínseca,
3	Calmel, Mireille,	O baile das lobas /	2004.	Nova Fronteira,
4	Pille, Lolita,	Bubble gum /	2004.	Intrínseca,
5	Clément, Catherine,	O sangue do mundo : a outra viagem de Théo /	2005.	Cia. das Letras,
6	Jensen, Liz,	A nona vida de Louis Drax /	2005.	Nova Fronteira,
7	Yourcenar, Marguerite,	Memórias de Adriano /	2005.	Nova Fronteira,
8	Baffert, Sigrid,	Os operários com dentes de leite : histórias sobre o trabalho infantil /	2006.	Edições SM,
9	Bourdin, Antoinette,	Entre dois mundos /	2006.	Federação Espírita Brasileira,
10	Bourdin, Antoinette,	Memórias da loucura /	2006.	Federação Espírita Brasileira,
11	Camarani, Ana Luiza Silva,	A poética de Charles Nodier : contendo a tradução de Afada das migalhas /	2006.	FAPESP : Annablume,
12	Clément, Catherine,	A viagem de Théo : romance das religiões /	2006.	Cia. das Letras,
13	Duras, Marguerite,	O amante da China do Norte /	2006.	Nova Fronteira,
14	Gavalda, Anna,	Enfim, juntos /	2006.	Rocco,
15	Guène, Faïza,	Amanhã, numa boa /	2006.	Nova Fronteira,
16	Nemirovsky, Irène,	Suíte francesa : romance /	2006.	Companhia das Letras,
17	Némirovsky, Irène,	Suíte francesa : romance /	2006.	Companhia das Letras,
18	Bielski, Nella.	Aconteceu em 42 /	2007.	Companhia das Letras,
19	Dauxois, Jacqueline.	Nefertite : amor, poder e traição no antigo Egito : romance /	2007.	Geração Editorial,
20	Deforges, Régine,	O diário roubado /	2007.	BestBolso,
21	Duras, Marguerite,	O amante /	2007.	CosacNaify,
22	Duras, Marguerite,	O homem sentado no corredor ; A doença da morte /	2007.	CosacNaify,
23	Page, Martin,	A gente se acostuma com o fim do mundo /	2007.	Rocco,
24	Pastura, Angela F.	Baudelaire por efração : a narrativa híbrida do romance Les derniers jours de Charles Baudelaire de Bernard-Henri	2007.	
25	Sagan, Françoise,	Bom dia, tristeza /	2007.	BestBolso,
26	Barbery, Muriel,	A elegância do ouriço /	2008.	Companhia das Letras,
27	Clement, Catherine,	A valsa inacabada /	2008.	BestBolso,
28	Groult, Benoite,	Um toque na estrela : romance /	2008.	Record,

29	Gudule,	Olhem pra mim! : uma garota no mundo dos reality shws	2008.	Ática,
30	Kress-Rosen, Nicolle	Madame Freud : um retrato íntimo e revelador do pai dapsicanálise pelo olhar de sua espos	2008.	Verus,
31	Némirovsky, Irène,	O senhor das almas /	2008.	Companhia das Letras,
32	Rosnay, Tatiana de,	A chave de Sarah /	2008.	Suma de letras,
33	Bénaïm, Valérie.	Rosa de Stalingrado /	2009.	Record,
34	Cara, Salete de Almeida.	Marx, Zola e a prosa realista /	2009.	Ateliê,
35	Clément, Catherine,	A viagem de Théo : romance das religiões /	2009.	Companhia de Bolso,
36	Clément, Catherine,	Por amor à Índia : a história de uma paixão impossível /	2009.	BestBolso,
37	Deforges, Régine,	A bicicleta azul /	2009.	BestBolso,
38	Duras, Marguerite,	Cadernos da guerra e outros textos /	2009.	Estação Liberdade,
39	Gavalda, Anna,	Uma outra chance para a felicidade /	2009.	Rocco,
40	Groult, Benoite,	Um toque na estrela : romance /	2009.	Record,
41	Nemirovsky, Irène,	Calor do sangue : romance /	2009.	Record,
42	Nobécourt, Dominique.	O caminho de Nostradamus /	2009.	Suma de Letras,
43	Colette,	Chéri /	2010.	Record,
44	Deforges, Régine,	O sorriso do diabo /	2010.	BestBolso,
45	Deforges, Régine,	Vontade de viver /	2010.	BestBolso,
46	Duras, Marguerite,	O amante da China do Norte /	2010.	Nova Fronteira,
47	Gallay, Claudie,	Arrebentação /	2010.	Alfaguara,
48	Diaye, Marie,	Coração apertado /	2010.	CosacNaify,
49	Pille, Lolita,	Cidade da penumbra /	2010.	Intrínseca,
50	Rosnay, Tatiana de,	A chave de Sarah /	2010.	Ponto de Leitura,
51	Rosnay, Tatiana de,	Um segredo de família /	2010.	Suma

ANEXO B

Obras de autoras brasileiras traduzidas na França de 2000 a 2010

Contabilização de autoras brasileiras de ficção traduzidas na França a partir do total de 179 autores e autoras levantados por Karla Spézia (2015, pp. 108-127) no período mencionado, sem considerar obras coletivas e obras assinadas por mais de um autor.

2000

1. Patrícia Melo, *Éloge du mensonge* : roman. Actes Sud. Trad. Marie
2. M. Abdali. Original de 1998 [Elogio da mentira]
3. Maria Ângela Alvim, *Poèmes d'août*. Arfuyen. Trad. Magali e Max de Carvalho [seleção de poemas]

2001

4. Patrícia Melo, *Enfer*. Actes Sud. Trad. Sofia Laznik-Galvez. Original de 2000 [Inferno]
5. Stella C. Ferraz, *Il faut que je te voie*. Double interligne. Trad. Maria de Toledo. Original de 1999 [Preciso te ver]

2002

6. Dirce de Assis Cavalcanti, *Le père*. E. Carvalho. Trad. R. Hime et C. Hugon. Original de 1990 [O pai]
7. Lygia Fagundes Telles, *La discipline de l'amour*. Rivages et Payot. Trad. Maryvonne Lapouge-Pettorelli. Original de 1980 [A disciplina do amor]

2003

8. Patrícia Melo, *Acqua-Toffana*, Actes Sud. Trad. Sofia Laznik-Galvez. Original de 1994 [Acqua toffana]
9. Neide Archanjo, *Petit oratorio que le poète dédie à l'ange*. E. Carvalho. Trad. Véronique Basset. Original de 1997 [Pequeno oratório do poeta para o anjo]
10. Olga Borelli, *Clarice Lispector. D'une vie à l'oeuvre*. E. Carvalho. Trad. Véronique Basset e Maryvonne Pettorelli. Original de 1981 [Clarice Lispector – esboço para um possível retrato]

2004

11. Clarice Lispector, *La vie intime de Laura suivi de Le mystère du lapin pensant*. Des Femmes. Trad. Jacques et Teresa Thiériot. Originais 1974 [A vida íntima de Laura] e 1967 [O mistério do coelho pensante].
12. Neide Archanjo, *Cantique à Soraya, une princesse séfarade*. E. Carvalho. Trad. Véronique Basset. Bilíngue. Original de 2006 [Cântico para Soraya: uma princesa sefardita]

2005

13. Patrícia Melo, *Le diable danse avec moi*. Actes Sud. Trad. Sofia Laznik-Galvez. Original de 2003 [Valsa negra]
14. Hilda Hilst, *Rutilant néant*. Caractères. Trad. Ilda Mendes dos Santos. Original de 1993 [Rútilo nada]
15. Hilda Hilst, *De l'amour précédé de Poèmes maudits, jouissifs et dévots*. Caractères. Trad. Catherine Dumas. Originais de 1999 [Do amor] e 1984 [Poemas malditos, gozosos e devotos]
16. Ana Cristina César, *gants de peau et autres poèmes*. Chandeigne. Trad. Michel Riaudel. Bilíngue. [Seleção de poemas de A teus pés (1982)]
17. Clarice Lispector, *Comment sont nées les étoiles*. Des Femmes. Trad. Jacques et Teresa Thiériot. Bilíngue. Original de 1987 [Como nasceram as estrelas]
18. Nelida Piñon, *La salle d'armes*. Des Femmes. Trad. Violante do Canto et Yves Coleman. Original de 1973 [Sala de armas]
19. Giselda Leirner, *La fille de Kafka*. J. Losfeld. Trad. Monique Le Moing. Original de 1999 [A filha de Kafka]
20. Adriana Lunardi, *Vésperas*. J. Losfeld. Trad. Maryvonne Lapouge-Pettorelli. Original 2002 [Vésperas]
21. Laura Erber, *Insones / Sans sommeil. L'Épi de seigle*. Trad. Claude Camuyrano; Angela Xavier de Brito. Bilíngue. Original de 2002 [Insones]
22. Betty Mindlin, *Fricassée de maris. Métailié*. Trad. Jacques Thiériot. Original de 1997 [Moqueca de maridos. Mítos eróticos]
23. Lya Luft, *Pertes et profits. Métailié*. Trad. Geneviève Leibrich. Original de 2003 [Perdas e ganhos]

24. Lygia Fagundes Telles, *Les pensionnaires*. Stock. Trad. Maryvonne Pettorelli. Original de 1973 [As meninas]

2006

25. Martha Medeiros, *Divan*, A. Carrière. Trad. Márcia Corban. Original de 2002 [Divã]

2007

26. Maria Cristina Cavalcanti de Albuquerque, *Prince et corsaire*. L'Harmattan. Trad. Monique Le Moing. Original de 2004 [Príncipe e corsário]

2008

27. Patrícia Melo, *Monde perdu*. Actes Sud. Trad. Sébastien Roy. Original de 2006 [Mundo perdido]

28. Betty Mindlin, *Carnets sauvages*. Métailié. Trad. Meei Huey Wang. Original de 2006 [Diários da floresta]

29. Maria Valéria Rezende, *Le vol de l'ibis rouge*. Métailié. Trad. Léonor Baldaque. Original de 2005 [O vôo da guará vermelha]

2009

30. Gizelda Morais, *Réveillez les tambours*. L'Harmattan. Trad. Bertrand Borgo. Original de 1997 [Preparam os agogós]

31. Adriana Lisboa, *Des roses rouges vif*. Métailié. Trad. Béatrice de Chavagnac. Original de 2001 [Sinfonia em branco]

2010

32. Cidinha, *Ni jour ni nuit ne nous séparent*. Ed. Chantal Tiberghien. Trad. Chantal Tiberghien et Célia Neves. Publicação no Brasil em 2011 [Não tem dia, não tem noite que separe]

33. Miranda Daspet de Souza, *De liberté en liberté*. Yvélinédition. Trad. Marc Galan e Athanase Vantchev de Thracy. Original desconhecido.

34. Clarice Lispector, *Le seul moyen de vivre - Lettres*. Rivages et Payot. Trad. Maryvonne Lapouge-Pettorelli. [Obra reúne correspondências entre 1941 e 1975]