UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PPG-LETRA

LAÍS CREPALDI HENRIQUES

O Prix Goncourt e as Tendências Deformadoras: estudo sobre o comportamento de traduções para o português de obras laureadas, Rouge Brésil (2001), de Jean-Christophe Rufin, e Les Bienveillantes (2006), de Jonathan Littell.

Versão Corrigida

São Paulo
2022

LAÍS CREPALDI HENRIQUES

O Prix Goncourt e as Tendências Deformadoras: estudo sobre o comportamento de traduções para o português de obras laureadas, Rouge Brésil (2001), de Jean-Christophe Rufin, e Les Bienveillantes (2006), de Jonathan Littell.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Tradução do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução.

Orientador: Prof. Dr. John Milton

Versão Corrigida

São Paulo

2022

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

H518 p

Henriques, Laís
O Prix Goncourt e as Tendências Deformadoras: estudo sobre o comportamento de traduções para o português de obras laureadas, Rouge Brésil (2001), de Jean-Christophe Rufin, e Les Bienveillantes (2006), de Jonathan Littell. / Laís Henriques; orientador John Milton - São Paulo, 2022.
110 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Modernas. Área de concentração: Estudos da Tradução.

1. Língua Francesa. 2. Tradução. I. Milton, John, orient. II. Título.

HENRIQUES, Laís Crepaldi. **O Prix Goncourt e as Tendências Deformadoras:** estudo sobre o comportamento de traduções para o português de obras laureadas, Rouge Brésil (2001), de Jean-Christophe Rufin, e Les Bienveillantes (2006), de Jonathan Littell. Dissertação (Mestrado) apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____Instituição_____

Julgamento_____Assinatura_____

Prof. Dr. _____Instituição_____

Julgamento_____Assinatura_____

Prof. Dr. _____Instituição_____

Julgamento_____Assinatura_____

Prof. Dr. _____Instituição_____

Julgamento_____Assinatura_____

Dedico este trabalho a Dona Maria Santina, minha avó, que em um mundo mais justo, também teria seu nome gravado aqui.

AGRADECIMENTOS

Principalmente, à minha mãe, Celma, que do começo ao fim esteve comigo; sem ela eu não estaria aqui.

À minha família e aos meus amigos, que me deram força para continuar.

Ao professor John, pela sua paciência, orientação, mais paciência e, por último e mais importante, por ter acreditado em mim.

"Frères humains, laissez-moi vous raconter comment ça s'est passé. On n'est pas votre frère, rétorquerez-vous, et on ne veut pas le savoir. Et c'est bien vrai qu'il s'agit d'une sombre histoire, mais édifiante aussi, un véritable conte moral, je vous l'assure."

(LITTELL, 2006, p.14)

RESUMO

Antoine Berman (1991) defende a ideia das Tendências Deformadoras, que acontecem principalmente em traduções "etnocêntricas" e "hipertextuais". Uma tradução etnocêntrica encaixa a tradução na cultura de chegada, ignorando a cultura fonte, enquanto a hipertextual não é nada mais que "qualquer texto gerado por imitação" (2012, p. 40), mais uma vez ignorando a cultura e o estilo do texto fonte. E, durante muitos anos, foram justamente traduções hipertextuais e etnocêntricas as predominantes nas traduções de romances, especialmente na França, que ainda mantém o conceito das "belles infidèles". Quando uma tradução é feita com o objetivo principal de se adequar à língua alvo, ela é deformada e muito da obra original acaba sendo perdido. Então, Berman propôs treze Tendências Deformadoras para explicar o processo de "destruição" de uma obra original quando é traduzida.

O prêmio Goncourt é o prêmio literário mais conhecido e prestigiado do país. Em 1903, os irmão Jules e Edmond Goncourt, com o objetivo de deixar seu nome para a posterioridade, decidiram criar um prêmio que ajudasse financeiramente novos escritores, sem saber que sua criação mudaria completamente a literatura francesa por mais de um século. Após mais de cem anos, o a relevância do prêmio continua a mesma, mas se antes premiava um autor em dinheiro, agora o faz indiretamente com um aumento expresssivo na venda dos livros laureados.

A partir de uma análise minuciosa do prêmio, dois romances ganhadores traduzidos no Brasil foram escolhidos para um estudo tradutológico aprofundado, sendo *Rouge Brésil* (2001), de Jean-Christophe Rufin, e *Les Bienveillantes* (2006), de Jonathan Littell. O livro de Rufin (2001) mostra uma forte narrativa histórica; as Tendências Deformadoras de Berman (1991) evidenciam a dificuldade crônica do português em contemplar a diferença dos tempos verbais Passé Simple e Passé Composé, deformando e empobrecendo, como consequência, o original.

Les Bienveillantes (2006), de Littell, põe à luz uma outra tendência deformadora descrita por Berman (1991), o apagagamento das superposições de línguas. A narrativa de Littell (2006) traz um narrador bilíngue, usando diversos termos em alemão e, dentro da narrativa, a língua alemã sobrepõe-se à língua francesa, fazendo com que ela passe quase que completamente despercebida pelo leitor da versão em português. Tal sobreposição traz uma consequência clara: o bilinguismo do narrador de francês-alemão se apaga para dar espaço a um bilinguismo português-alemão, que na verdade não existe.

Palavras-chave: Prix Goncourt. Tendências Deformadoras. Jonathan Littell. Jean-Christophe Rufin.

ABSTRACT

Antoine Berman (1991) defends the consept of “Deforming Tendencies”, which usually occurs in “ethnocentric” and “hypertextual” translations. An ethnocentric translation places the translation in the target culture, ignoring the source culture, and the hypertext is merely “any text generated by imitation” (2012, p. 40), ignoring the culture and the style of the source text. For many years, the hypertextual and ethnocentric translations prevailed in the translations of novels, especially in France, which still maintains the “belles infidèles” concept. When a translation is made with the main objective of adapting itself to the target language, it is deformed, and much of the original work ends up being lost. This leads Berman to propose thirteen Deforming Tendencies to explain the “destruction” process of an original work when it is translated.

The Prix Goncourt is the best-known and most prestigious prize in France. In 1903 brothers Jules and Edmond Goncourt, with the aim of leaving their name to the posterity, decided to create a prize that would help new writers financially, without knowing that their creation would subsequently have an enormous influence on French literature. After more than a hundred years, the prize is as important as ever; however, though before it rewarded an author in cash, now it does so indirectly with a significant increase in the sales of books.

After a thorough analysis of the prize, an in-depth translation study is made of two prizewinning novels: *Rouge Brésil* (2001), by Jean-Christophe Rufin, and *Les Bienveillantes* (2006), by Jonathan Littell. Ruffin’s work (2001) has a strong historical narrative. Berman’s Deforming Tendencies (1991) emphasize the great difficulty of Portuguese to adequately translate the difference in the Passé Simple and Passé Composé verb tenses, deforming and impoverishing, as a consequence, the original.

The translation of *Les Bienveillantes* (2006) brings out another deforming tendency described by Berman (1991), the erasure of the superimposition of languages. Littell’s novel (2006) features a bilingual narrator, who uses German terms, and, in the narrative, German is superimposed on French, with the result that the French elements in the original go almost unnoticed by the reader of the Portuguese version. Such superimposition has a clear consequence: the bilingualism of the French-German narrator is erased.

Keywords: Prix Goncourt. Deforming Tendencies. Jonathan Littell. Jean-Christophe Rufin.

RÉSUMÉ

Antoine Berman (1991) défend l'idée des Tendances Déformantes, qui sont principalement dans les traductions « ethnocentriques » et « hypertextuelles ». La traduction ethnocentrique consiste à épouser la traduction et la culture cible, tandis que l'hypertextuelle n'est rien de plus que « tout texte s'engendrant par imitation » (1991, p.48), une fois de plus ignorant la culture et le style du texte source. Et, durant plusieurs années, c'étaient justement les traductions hypertextuelles et ethnocentriques qui prédominaient parmi celles des romans, spécialement en France, ayant encore aujourd'hui le concept des Belles Infidèles. Lorsqu'une traduction est faite en ayant comme but principal l'adéquation à la langue cible, elle est déformée et beaucoup de son contenu finit par être perdu. Berman a donc proposé treize Tendances Déformantes afin d'expliquer le processus de « destruction » d'une œuvre originale une fois traduite.
Le prix Goncourt représente le prix littéraire le plus connu et le plus prestigieux de France. En 1903, les frères Jules et Edmond Goncourt, envisageant de laisser leur nom à la postériorité, ont décidé de créer un prix qui aiderait financièrement les nouveaux écrivains, sans savoir que leur création changerait complètement la littérature française pour plus d'un siècle. Plus de cent ans ont passé et le prix n'a rien perdu de son importance, mais si avant le prix était une somme d'argent, actuellement il aide indirectement les auteurs grâce à l'augmentation expressive des ventes des livres lauréats.
A partir d'une analyse minutieuse du prix, deux romans vainqueurs traduits au Brésil ont été choisis pour avoir leurs traductions étudiées, il s'agit de *Rouge Brésil* (2001), de Jean-Christophe Rufin, et *Les Bienveillantes* (2006), de Jonathan Littell. Le livre de Rufin (2001) est une forte narrative historique, les Tendances Déformantes de Berman (1991) mettent en évidence la difficulté chronique du portugais face à la différenciation des temps verbaux Passé Simple et Passé Composé, ayant alors comme conséquence la déformation et l'appauvrissement de l'original.
Les Bienveillantes (2006), de Littel, met au jour une autre tendance déformante décrite par Berman (1991), l'effacement des superpositions de langues. La narrative de Littell (2006) montre un narrateur bilingue qui utilise la langue allemande qui utilise de nombreux termes en allemand et, dans la narration, la langue allemande se superpose à la langue française, la rendant ainsi imperceptible pour le lecteur dans la version brésilienne. Telle superposition entraîne une autre conséquence claire : le bilinguisme français-allemand du narrateur s'efface pour donner place à un bilinguisme portugais-allemand qui, en fait, n'existe pas.

Mots-clés: Prix Goncourt. Tendances Déformantes. Jonathan Littell. Jean-Christophe Rufin.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO **11**

MOLDURA TEÓRICA **14**

1 LE PRIX GONCOURT **20**

1.1 ALGUNS LIVROS DE DESTAQUE 29

1.1.1 Les Champs D'Honneur (1990) 29

1.1.2 La Carte Et Le Territoire (2010) 31

1.1.3 La Vie Devant Soi (1975) e *Les Racines Du Ciel* (1956) 37

1.1.4 Les Loups (1932) e *Voyage Au Bout De La Nuit* (1932) 40

1.1.5 Rouge Brésil (2001) e *Les Bienveillantes* (2006) 42

2 *ROUGE BRÉSIL*, VERMELHO BRASIL **46**

2.1 SOBRE O LIVRO: ADAPTAÇÕES, TRADUÇÕES NO BRASIL, CONTEXTO HISTÓRICO 46

2.2 O LIVRO E SUA RECEPÇÃO 51

2.3 *ROUGE BRÉSIL* E AS TENDÊNCIAS DEFORMADORAS 55

3 *LES BIENVEILLANTES*, AS BENEVOLENTES **64**

3.1 O LIVRO, ANÁLISE E RECEPÇÃO 64

3.2 AMBIENTAÇÃO HISTÓRICA 74

3.3 *LES BIENVEILLANTES* E AS TENDÊNCIAS DEFORMADORAS 81

3.3.1 Glossário: vocabulário nazista transcrito no livro 92

CONCLUSÃO **98**

REFERÊNCIAS **101**

INTRODUÇÃO

Diversos são os estudos sobre a maneira como uma tradução deve ser feita ou sobre qual é o seu papel, e muitas são as teorias em que um tradutor pode se apoiar. Antoine Berman (1991) tornou-se um nome importante na área de Estudos da Tradução justamente por colocar em análise as deformações que o texto original sofre ao ser traduzido. Segundo o autor, traduções hipertextuais, etnocêntricas e platônicas são a origem do problema quando falamos de tais deformações. Entende-se como hipertextual e etnocêntrico textos adaptados, facilitados, que vão sempre ao encontro da cultura meta. Normalmente, nessas traduções, pontos cruciais da cultura fonte são suprimidos.

E, durante muitos anos, foram justamente traduções hipertextuais e etnocêntricas as predominantes nas transposições de romances, especialmente na França, que ainda mantém o conceito das *Belles Infidèles*. Quando uma tradução é feita com o objetivo principal de se adequar à língua alvo, ela é deformada e muito da obra original acaba sendo perdido. Então, Berman (1991) propôs treze tendências deformadoras para explicar esse processo de "destruição".

Adentrando no cenário do prêmio mais importante da França, o Prêmio Goncourt, que apresenta anos de polêmicas e, principalmente, de história, percebe-se obras que se destacam, seja pela história que fizeram dentro da França, como *La Carte et le Territoire* (2010), de Michel Houellebecq, ou *Voyage au bout de la nuit* (1932), de Louis-Ferdinand Céline (fazendo história justamente por não ter sido laureado), *Les Champs d'honneur* (1990), primeiro romance de Jean Rouaud; seja pela história que fizeram fora da França, como no Brasil, onde temos *Les Bienveillantes* (2006), de Jonathan Littell, ou *Rouge Brésil* (2001), de Jean-Christophe Rufin.

Trazendo uma reflexão não só sobre as discussões e anúncios durante décadas no restaurante Drouant, em Paris, a casa do Goncourt, mas também valendo-se de uma reflexão sobre várias dessas tendências, colocando-as aqui em prática, o presente trabalho fará uma exposição sobre as obras *Les Bienveillantes* (2006), de Jonathan Littell, traduzida por André Telles e publicada no Brasil pela editora Alfaguara/Objetiva, e *Rouge Brésil* (2001), de Jean-Christophe Rufin, traduzida por Adalgisa Campos da Silva e publicada pela editora Objetiva. Tratando-se de dois romances históricos, impregnados das características de um "bom Goncourt" e contrastando, no entanto, na maneira como foram vistos, já que, mesmo ambos sendo "bons Goncourt", o primeiro comporta-se como um atípico laureado, e o segundo como um Goncourt estandarte. *Rouge Brésil* (2001) ilustra a invasão da Baía de Guanabara em pleno Brasil Colonial, e *Les Bienveillantes* (2006) se mostra como o diário de um ex oficial nazista,

que conta de perto os horrores vividos durante a Segunda Guerra Mundial.

Mesmo muito ricas em detalhes e conteúdo, e extremamente fiéis aos fatos históricos, elas continuam sendo duas obras de ficção, o que significa que a maior finalidade de suas traduções é a comercial. Lançadas por grandes editoras no Brasil, logicamente foram colocadas no mercado com o objetivo de alcançar alto número de vendas. Na França, em um ano de publicação, o livro de Littell vendeu cerca de 700 mil exemplares, chamando atenção de toda a crítica na Europa bem como de editoras brasileiras. Com *Rouge Brésil* não foi diferente, vendendo mais de meio milhão de cópias no mundo todo.

Utilizando-se, portanto, da discussão de Berman (1991) e das Tendências Deformadoras, buscou-se analisar alguns exemplos de ocorrências particulares destas dentro dos textos traduzidos. Mostrando, assim, casos em que elas aparecem juntas e casos que podem ter representado desafios para o tradutor. A princípio, o livro *La carte et le territoire* (2010), de Michel Houellebecq, também constava na lista de corpus da pesquisa, a falta de tempo para a conclusão do trabalho, no entanto, foi crucial para a decisão de deixar a obra para estudos futuros.

Tratando-se de obras recentes e de uma área pouco explorada que não mostra uma quantidade abundante de fortuna crítica, apesar de existente, afim de enriquecer o trabalho e dar melhor embasamento aos argumentos propostos, optou-se por recorrer também a publicações disponíveis na rede mundial de computadores. Apesar de consideradas fontes menos nobres, sua possibilidade de rápida edição pode ser uma excelente aliada na verificação e correção de informações potencialmente incorretas. É importante lembrar, inclusive, que a França foi o berço da enciclopédia, aventura editorial sem precedentes até então e responsável por revolucionar a difusão do conhecimento pela Europa e pelo mundo a partir de meados do século XVIII, em uma empreitada equiparável à revolução causada pela internet em nossa contemporaneidade. Deste modo, não é de se estranhar que o presente trabalho faça uso de versão eletrônica desse tipo de publicação. Entretanto, cabe esclarecer que todos os artigos e entradas online utilizados nesta pesquisa foram cuidadosamente selecionados, tendo-se o cuidado de citar apenas aqueles devidamente verificados pela plataforma, que dispõe de mecanismos de controle e correção de informações incorretas.

Uma vez que a pesquisa trata de obras literárias premiadas, por vezes até mesmo adaptadas para o universo cinematográfico, é extremamente relevante conhecer o impacto que elas causam, não só aos grandes críticos e jurados de concursos, mas também aos leitores e expectadores comuns. Por esse motivo, foram citadas críticas informais publicadas em comunidades de leitores e apreciadores da Sétima Arte, como *Babelio*, na França, e *Skoob*, no

Brasil, por exemplo. Nesses casos, os textos foram mantidos conforme o original a fim de não descaracterizar o estilo, a expressão, e a impressão, de tais usuários sobre as obras analisadas.

Embora a ciência não figure entre as formas de expressão artística existentes, ela não deixa de ser um campo de atuação humana que demanda linguagem para se fazer conhecer. Como qualquer outro campo, compreendido aqui conforme definição de Bourdieu[1], as ciências têm suas especificidades e metodologias, mas também têm seus desafios a serem superados. Considerando que sua difusão se dá por meio da escrita e que esta, por sua vez, tem como característica essencial a questão da generosidade para com que lê a fim de fazer cumprir seu objetivo comunicacional, conforme definido por Jackobson[2], este trabalho optou por utilizar uma linguagem mais direta e acessível, embora clara e objetiva, sem deixar de lado a seriedade necessária ao fazer científico – mas buscando adequar-se também à sensibilidade necessária ao fazer artístico objeto da presente análise. De acordo com Tolstói, "As grandes obras de arte somente são grandes por serem acessíveis e compreendidas por todos"[3]. Dado o desafio enfrentado atualmente pelas academias para a difusão do saber científico, tal iniciativa se faz relevante também para a divulgação das ciências, a fim de que a preocupação por um eventual "rebaixamento" – seja ele metodológico, linguístico, procedimental ou estilístico – não inviabilize o próprio fazer científico por si.

---

[1] GRENFELL, M (org.). *Pierre Bourdieu: conceitos fundamentais*. Tradução de Fábio Ribeiro – Petrópolis, RJ: Vozes, 2018.

[2] Roman Osipovich Jakobson, linguista russo nascido em outubro de 1896, propôs uma teoria do sistema de comunicação na qual o processo comunicativo seria composto por seis componentes estruturais que realizam seis respectivas funções, a saber: Emissor - Função Emotiva ou Expressiva; Receptor - Função Conativa ou Apelativa; Código - Função Metalinguística; Mensagem - Função Poética; Canal - Função Fática; Referente - Função Referencial ou Denotativa. Para saber mais, consulte: BLIKSTEIN, I (Org.). Roman Jakobson: Linguística e Comunicação – São Paulo: Cultrix, 1976.

[3] in: L.N. Tolstoi: *Um ensaio sobre criatividade (a descrição da criação)* - Página 413, S.P. Bychkov – 1954, sem tradução ao português.

MOLDURA TEÓRICA

Walter Benjamin, em *A tarefa do tradutor*, mostra que uma verdadeira tradução deve se atentar mais à forma do original que ao seu conteúdo propriamente dito. O autor cita que "o erro básico do tradutor está em conservar o estado no qual sua própria língua está em vez de deixá-la ser poderosamente afetada pela língua estrangeira" (BENJAMIN em MILTON, 2010, p.184). Percebe-se que diversas traduções, principalmente as com finalidade comercial, acabam perdendo muito do original em nome de uma facilitação que ajudará o leitor. O resultado desse movimento são traduções cada vez mais domesticadas e estrangeirizadas[4], que deixam de lado muito da língua e cultura fonte em nome do leitor e da cultura meta.

Antoine Berman, como Benjamin, acredita que a obra não deve ser feita pensando na aceitação do leitor, ou seja, não deve ser adequada a ele e nem à cultura meta, mostrando que a tradução tem, sim, um papel mais político, com um poder de influência que pode ser positivo ou negativo. Ele também parte da ideia de que traduções que se adaptam demasiadamente à língua e cultura alvo tendem muito mais a prejudicar do que a ajudar o original. Na verdade, para Berman (1991), toda facilitação e adequação deforma o original.

Em seu livro *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo* (2013) dispõe-se a estudar o processo tradutório e cria ferramentas de análise que ajudam a entender como ele ocorre. Em seu estudo, treze Tendências Deformadoras são propostas, muitas interligadas entre si, que permitem uma discussão acerca da tradução de uma obra. Antes de discuti-las, no entanto, é preciso entender outros dois conceitos importantes para o autor: tradução hipertextual e tradução etnocêntrica, pois, sem ambos, não seria possível chegar à discussão sobre as tendências em si.

Segundo o autor,

> Ces deux formes de traduction représentent le mode selon lequel un pourcentage écrasant de traductions s'effectue depuis des siècles et des siècles. Ce sont les formes que la majorité des traducteurs, des auteurs, des éditeurs, des critiques, etc. considère comme les formes normales et normatives de la traduction.[5] (BERMAN, 1991, p.48)

Tradução hipertextual remete a hipertexto, um termo muito conhecido atualmente,

---

[4] Como propõe Berman (1991) e, principalmente, Venuti (2008), obras que se curvam cada vez mais à cultura fonte, fazendo com que a tradução perca muito do original, tudo em nome de uma facilitação para o leitor.

[5] Estas duas formas de tradução representam o modo segundo o qual uma porcentagem impressionante de traduções se efetua há séculos. São as formas que a maioria dos tradutores, dos autores, dos editores, dos críticos etc., considera como as formas normais e normativas da tradução.
BERMAN, A. *A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo*.Tradução de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini – Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013, p.39.

principalmente em áreas como Tecnologia da Informação, fazendo referência a textos adaptados, facilitados. Ele se constrói a partir de textos já existentes, podendo ser "paródia, pastiche, adaptação, plágio, ou qualquer outra espécie de transformação formal" (BERMAN, 2013, p.40). Traduções hipertextuais são, portanto, traduções facilitadas, feitas especialmente para exigir menos esforço do leitor. Nelas, encontraremos um texto traduzido que tende a ser empobrecido estilística, sintática e lexicalmente se comparado ao original.

Já etnocêntrico é tudo aquilo que é trazido ao encontro da cultura meta. Em traduções etnocêntricas veremos termos adaptados, nomes próprios de personagens transformados, expressões linguísticas, como gírias ou ditados, reduzidas a equivalentes, mas nunca propriamente traduzidas. Em tradução etnocêntrica, nada é deixado na língua e cultura fonte. Tudo isso é pensado, e feito, para não causar o estranhamento habitual que o leitor teria se entrasse em contato com termos que não são próprios da sua língua materna.

Para o autor, toda tradução etnocêntrica é hipertextual e toda tradução hipertextual é etnocêntrica. Elas são indissociáveis. Atualmente, a tradução normativa – hipertextual e etnocêntrica – é a que encontramos com mais frequência, justamente porque seu papel é amplamente comercial. As grandes editoras estão interessadas em vender, e todos sabemos que, em geral, quanto menos facilitada a tradução de uma obra, menos ela tende a ser aceita e, consequentemente, vendida. Porém, não é de hoje que se observam casos assim. O mais conhecido, e citado ainda atualmente, é o período literário das Belas Infiéis, na França do século XVII.

Entre os anos de 1600 e 1700, obras produzidas em francês se encontravam no centro do polissistema[6] literário do país. A língua francesa tinha grande prestígio e foi justamente essa a época de grandes escritores, como Racine e Molière. Havia pouco tempo que o processo tradutório passara a ser discutido e ainda começava a dar pequenos e lentos passos para se estabelecer como área de estudo. Como consequência do próprio momento, tradutores da época, acreditando que nenhuma obra estrangeira estava aos pés da literatura e da língua francesa, passaram a "embelezar" as obras que traduziam.

As Belas Infiéis são traduções que "pour plaire et se conformer au goût et aux bienséances de l'époque, sont des versions « revues et corrigées » par des traducteurs conscients

[6] De acordo com Even-Zohar (2000), toda cultura é formada por um polissistema. Um polissistema é o conjunto de vários micro-sistemas que giram em torno de um central e principal. Normalmente, se encontra no centro aquele que está em alta, podendo mudar muito de acordo com o tempo. Na França do século XVII o centro do polissistema era a literatura produzida em língua francesa, e não a literatura traduzida. Por isso, havia uma forte tendência em que a literatura traduzida se adaptasse à língua e ao país, e não o contrário.

(trop, sans doute) de la supériorité de leur langue et de leur jugement”[7] (HORGUELIN, 1981, p.76). Muito criticadas até hoje, elas são um exemplo claro de tradução etnocêntrica. Nelas, passagens eram suprimidas, xingamentos não eram traduzidos, e tudo considerado fora do decoro ou simplesmente feio era modificado ou apagado. Diversos são os estudos que as colocam como adaptações em vez de traduções propriamente ditas.

As Belas Infiéis são um exemplo claro de etnocentrismo e, por que não, de hipertexto, e embora atualmente tradutores tendam a tomar mais cuidado para não serem tão extremos, traduções hipertextuais e etnocêntricas não são consideradas formas de tradução normativa em vão: como consequência de exigências do mercado e do público consumidor, elas ainda são as predominantes. No entanto, esse processo de tradução da obra acaba por deformá-la e afastá-la do original. Para entender melhor e poder analisar esse processo, Berman (1991) criou as 13 Tendências Deformadoras. São elas, em breve explicação:

a) Racionalização: é a tendência de racionalizar um texto, como o próprio nome indica. Como facilitador, o tradutor acaba modificando as estruturas sintáticas do original e simplificando-as. Resumidamente, ela representa a quebra dessas estruturas, podendo, assim, modificar completamente a intenção do autor.
b) Clarificação: muito parecida com a racionalização. Enquanto a racionalização acontece no nível sintático, a clarificação se passa no nível lexical. Essa deformação mostra a tendência do tradutor de deixar o texto mais claro para o leitor, transformando as classes morfológicas das palavras. Sendo assim, substantivos podem se transformar em verbos, ou adjetivos, por exemplo. Tudo que tende a clarificar o texto para agir como facilitador para o leitor é tratado como clarificação, notas de rodapé também são um exemplo.
c) Alongamento: “toute traduction est tendanciellement plus longue que l'original. C'est là une conséquence, en partie, des deux premières tendances évoquées” (BERMAN, 1991, p. 71)[8]. Muitas vezes esse alongamento não acrescenta em nada à obra, podendo, inclusive, quebrar sua rítmica.
d) Enobrecimento: Berman (1991) coloca-o como uma “reescritura” ou “exercício de estilo”. O enobrecimento se mostra como uma tradução platônica. Muitas vezes, na

[7] "Para agradar e se adequar ao gosto e aos decoros da época, são versões “revistas e corrigidas” por tradutores conscientes (conscientes demais, sem dúvida) da superioridade da sua língua e de seus julgamentos.” (Tradução livre)

[8] Toda tradução é tendencialmente mais longa que o original. É uma consequência, em parte, das duas primeiras tendências evocadas.
BERMAN, A. *A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo*.Tradução de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini – Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013, p.71.

tentativa de deixar o texto mais bonito ou bem-acabado, o tradutor usa de expressões as quais o nível de linguagem não condiz com o original. As Belas Infiéis eram obras enobrecidas, por exemplo.

e) O Empobrecimento Qualitativo: quando se busca o equivalente de uma gíria, xingamento ou qualquer outro tipo de expressão específicas da língua fonte é possível recuperar seu sentido, mas nunca o seu impacto sonoro ou a verdade que existe por trás deles. O ato de trazer equivalência a essas expressões empobrece a tradução porque essa mesma equivalência não vai conseguir remeter à intenção da obra original.

f) Empobrecimento Quantitativo: corresponde ao "desperdício lexical". Essa tendência pode "peut fort bien coexister avec un accroissement de la quantité ou de la masse brutes du texte, avec l'allongement"[9] (BERMAN, 1991, p.74-75)

g) Homogeneização: é tendência de homogeneizar e unificar o texto. Muitas vezes ele tem seus diferentes planos e níveis. Ao trazer todos esses planos para o mesmo nível, talvez de maneira até inconsciente, o tradutor deforma a obra e a empobrece. A homogeneização vai contra a própria escrita que, por si só, se mostra heterogênea.

h) Destruição dos Ritmos: o ritmo é um dos maiores desafios na tradução de poesia, no entanto, segundo Berman (1991), esse também é um problema da prosa, muitas vezes negligenciado. Mudanças de pontuação e inversões de frases, por exemplo, alteram a rítmica do original.

i) Destruição das Redes Significantes Subjacentes: dentro do texto existem subtextos e "redes" adjacentes. Diversas são as obras em que essas redes contribuem para a significação e estilo. Se o tradutor não as respeita e as quebra tentando racionalizar e clarificar, ele causa uma deformação.

j) Destruição dos sistematismos: é uma consequência clara da racionalização, clarificação e alongamento. Essas três tendências destroem os sistematismos do texto, como o tempo em que a história é contada, por exemplo. Nem sempre ela é linear, e o tradutor na tentativa de clarificar e racionalizar a tradução acaba destruindo isso.

k) Destruição ou a Exotização das Redes de Linguagens Vernaculares: alguns dialetos locais e línguas vernaculares são praticamente impossíveis (ou muito difíceis) de se traduzir ou encontrar equivalentes. A partir do momento em que o tradutor tenta encontrá-los ou traduzi-los, além de deformar o texto, acaba exotizando essas línguas.

---

[9] Perfeitamente coexistir com um aumento da quantidade ou da massa bruta do texto.
BERMAN, A. *A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo*.Tradução de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini – Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013, p.76.

l) Destruição das Locuções: “Jouer de l'équivalence est attenter à la parlance de l'oeuvre. Les équivalents d'une locution ou d'un proverbe ne les remplacent pas. Traduire n'est pas chercher des équivalences”[10] (BERMAN, 1991, p.80). Também na tentativa de buscar equivalências para diminuir o esforço e estranhamento do leitor, o tradutor acaba destruindo as locuções originais e deformando o texto.

m) Apagamento das Superposições de Línguas: Berman (1991, p.81) coloca essa tendência deformadora como o problema mais agudo da tradução de prosa. Em obras nas quais encontramos mais de uma língua, dependendo das escolhas feitas pelo tradutor, alguma (ou algumas) delas pode ser apagada. O problema se torna ainda maior em obras de escritores como Guimarães Rosa, com uma língua própria que por si só já causa grandes dificuldades de tradução.

Todas as 13 tendências são amplamente interligadas entre si, o que às vezes torna muito difícil o trabalho do pesquisador em diferenciá-las e aplicá-las separadamente. A Racionalização é inerente à Clarificação, ambas causam o Alongamento que, consigo, geram a Destruição dos Sistematismos. Normalmente não encontramos textos em que as tendências deformadoras apareçam de maneira isolada, talvez justamente pelo motivo de que várias delas trabalhem juntas. A Destruição das Redes Significantes Subjacentes, Destruição ou Exotização de Linguagens Vernaculares e Apagamento das Superposições de Línguas são um pouco mais específicas, sendo as que têm mais chances de serem discutidas separadamente. No entanto, mesmo nelas podemos ver todas as outras tendências citadas anteriormente.

É importante entender que essa teoria traz embasamento para uma análise não só técnica, mas também bastante subjetiva. A partir das definições das Tendências Deformadoras e de Tradução Etnocêntrica e Hipertextual o pesquisador pode ver o texto com um olhar mais analítico, entendendo as necessidades do texto traduzido e as do tradutor ao fazê-lo. É preciso ainda levar em conta que, por mais que o movimento da tradução seja passível de escolhas, algumas dessas deformações são inerentes à ação de traduzir. Cabe ao tradutor, portanto, compreender uma maneira para melhor manipulá-las, pois, como afirma Berman (1991, p.82), “lorsque nous "critiquons" le système des tendances déformantes, nous le faisons au nom d'une autre essence du traduire. Car si, sous certains rapports, la lettre doit être détruite, sous

[10] Servir-se da equivalência é atentar contra a *falância* da obra. As equivalências de uma locução ou de um provérbio não os substituem. Traduzir não é buscar equivalências.
BERMAN, A. *A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo*.Tradução de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini – Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013, p.84.

d'autres - plus essentiels - elle doit être sauvée et maintenue”[11].

[11] Quando ‘criticamos’ o sistema das tendências deformadoras, o fazemos em nome de uma outra essência do traduzir. Pois, se, de certa forma, a letra deve ser destruída, de outra — mais essencial — ela deve ser salva e mantida.
BERMAN, A. *A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo*.Tradução de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini – Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013, p.87.

1 LE PRIX GONCOURT

Afinal, o que é um *bom Goncourt*? “Un bon Goncourt, c'est un roman qu'on peut lire même si on n'est pas un lecteur acharné et qu'on peut offrir”[12] (GANDILLOT, 2003). O que significa ter uma faixa vermelha na capa de uma edição com o escrito “Prix Goncourt”? Todo ano, os “dez goncourts”, grupo composto por dez jurados designados a escolher o livro laureado, se reúnem uma vez por mês no restaurante Drouant, em Paris, até meados do fim de novembro ou começo de dezembro, para responder a uma única questão: qual é o livro, o melhor livro do ano, merecedor de ganhar um prêmio Goncourt?

Criado em 1903 e famoso por sua notoriedade, o Goncourt, prêmio literário mais influente da França, nunca passou despercebido. “While not elaborately staged, the Prix Goncourt ceremony is the most famous literary event of the year and attracts many French and French-speaking radio stations, TV channels, photographers and journalists.”[13] (CACHIN; DUCAS-SPAES, 2003, p. 86). Apesar de ser rodeado de escândalos, polêmicas, erros grosseiros – como o de Celine, explicado posteriormente – ele é também reconhecido por colocar em evidência escritores geniais como Simone Beauvoir, Marcel Proust e Michel Houellebecq.

Idealizado pelos irmãos Jules e Edmond Goncourt, “dans leur affection mutuelle, étrange cas de «gémellité littéraire», les deux frères, d'une sensibilité presque maladive, avaient forgé un prénom collectif: Juledmond.” [14] (LES FRÈRES GONCOURT, 2022). A sua intenção era a de apoiar e financiar uma literatura diferente daquela imposta pela Academia Francesa à época, considerada por ambos como retrógrada e conservadora. Em Gandillot (2003) temos que:

> Selon Edmond, [le prix] aura pour but d'aider les jeunes romanciers afin qu'ils n'aient pas à piger dans les journaux pour gagner leur vie, comme Emile Zola à ses débuts. «Ils poursuivaient également d'autres objectifs, ajoute Robert Kopp, éditeur du Journal des frères Goncourt dans la collection Bouquins de Robert Laffont. D'abord, s'opposer à l'Académie française, qu'ils détestaient pour son côté rétrograde. Ensuite, dépourvus de descendance, conscients que leurs œuvres ne passeraient peut-être pas à la postérité, ils pensaient que la création d'un prix consacrant une œuvre de prose

[12] “Um bom Goncourt é um romance que podemos ler mesmo não sendo um leitor assíduo e que podemos oferecer como presente.” (Tradução livre)

[13] “Embora não seja elaboradamente produzida, a cerimônia do Prix Goncourt é o evento literário mais famoso do ano e atrai muitas estações de rádio, canais de TV, fotógrafos e jornalistas franceses e francófonos.” (Tradução livre)

[14] “na sua afeição mútua, estranho caso de gemelaridade literária, os dois irmãos, de uma sensibilidade quase doentia, fizeram um nome coletivo: Juledmond.” (Tradução livre)

> incarnant la modernité était la meilleure façon de perpétuer leur nom.»[15]

Ou, como explica Cachin e Ducas-Spaes,

> The Académie Goncourt was formed to counter the rejection of novelists by the Académie Française, which considered fiction to be a popular, hybrid and minor genre because of its links with the press through serialization, even though the novel was becoming the epitome of literary modernity. The Académie Goncourt was seen as a "counter-academy", favouring the Naturalist aesthetics loathed by the Académie Française, to which Emile Zola had applied for membership unsuccessfully twenty-four times. The new Academy aroused great interest in the nascent mass reading public, who wanted more fiction. [16] (CACHIN & DUCAS-SPAES 2003, p.86)

Aos membros escolhidos para a Academia Goncourt seria destinado o valor de cinco mil francos anuais, para que pudessem viver de sua escrita, e ao ganhador do prêmio, seis mil francos como recompensa. A vontade de Jules e Edmond era de dar oportunidade a novos e talentosos escritores, a fim de perpetuar a boa literatura e lhes garantir um meio de sustento. Com o passar dos anos, devido à inflação e recorrentes maus investimentos, a academia não conseguiu manter, no entanto, custo do prêmio, que atualmente é dado como valor simbólico em um cheque de dez euros. Mas, como adicionam Cachin e Ducas-Spaes (2003, p.92), "the impact on sales of the prize-winning novel generates income for the author beyond Goncourt's dreams".[17]

Segundo um levantamento feito pela revista Slate FR (2012), o retorno é de quase três milhões de Euros. Alexis Jenni, autor de *L'Art français de la guerre*, Goncourt de 2011, vendia bem seu livro, mas foi após ter se tornado ganhador do prêmio que as vendas explodiram.

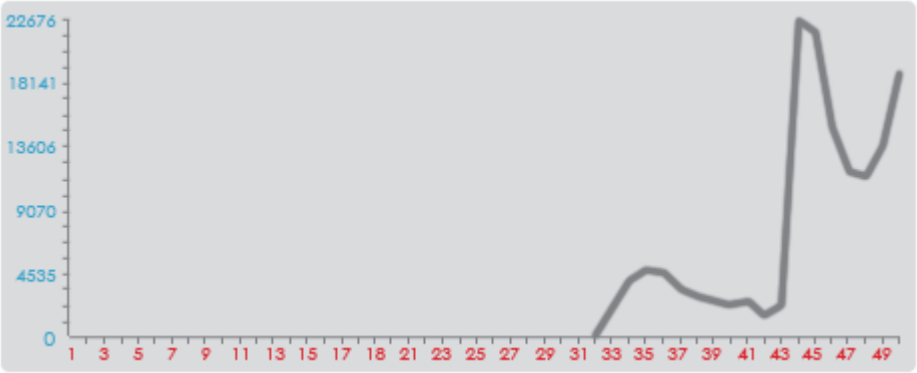
FIGURA 1: Vendas do livro *L'Art français de la guerre* antes e depois do Goncourt 2011

---

[15] "Segundo Edmond, [o prêmio] terá o objetivo de ajudar jovens romanceiros para que eles não tenham que mendigar nos jornais para ganhar a vida, como Emile Zola no seu começo. "Eles perseguiam igualmente outros objetivos, adiciona Robert Kopp, editor do Jornal dos irmãos Goncourt na coleção Bouquins, de Robert Laffont. De início, se opor à Academia Francesa, que ambos detestavam devido suas características retrógradas. Em seguida, desprovidos de descendência, conscientes que suas obras talvez não seriam passadas para frente, eles pensavam que a criação de um prêmio consagrando uma obra em prosa encarnando a modernidade era o melhor jeito de perpetuar seu nome." (Tradução livre)

[16] "A Academia Goncourt foi formada para combater a rejeição dos romancistas pela Academia Francesa, que considerava a ficção um gênero popular, híbrido e menor por causa de sua ligação com a imprensa por meio da serialização, ainda que o romance estivesse se tornando o epítome da modernidade literária. A Academia Goncourt era vista como uma "contra-academia", favorecendo a estética naturalista detestada pela Academia Francesa, à qual Emile Zola se candidatou 24 vezes sem sucesso. A nova Academia despertou grande interesse no nascente público leitor de massa, que queria mais ficção." (Tradução livre)

[17] "O impacto nas vendas do romance premiado gera renda para o autor além dos sonhos do Goncourt." (Tradução livre)



Fonte: Slate FR

Segundo o mesmo levantamento, três meses após o Goncourt, o autor faturou 2.773.470 euros. Trata-se, portanto, de um prêmio cujo ganho efetivo é a visibilidade e aumento nas vendas, não uma recompensa direta em dinheiro.

> Illustrating the impact of publicity on the Goncourt is the red sash, with the words "Prix Goncourt" written in white, which is wrapped round the prize-winning novel as a sort of quality label. Similar wraparounds are used by publishers to attract attention to any book that has received a literary award or mark of distinction. The Goncourt has become a creature of distribution networks looking for marketing strategies, which is far from what its founder foresaw in 1903.[18] (CACHIN & DUCAS-SPAES, 2003, p.87)

Os dez membros do júri se reúnem uma vez por mês durante todo o ano em Paris até chegar à lista final com três indicados e a escolha é dada sempre no começo de novembro. De acordo com a Academia Goncourt, as regras para concorrer são "escrever em francês, e que seu romance seja publicado por um editor francófono, tendo um circuito de distribuição em livrarias" (PRÉSENTATION PRIX GONCOURT, 2022), o que se percebe, todavia, é que existem muitos outros padrões nos laureados.

Normalmente, os ganhadores são romances realistas ou naturalistas, "en vertu d'une règle non écrite, les Goncourt bannissent les romans oniriques et fantastiques. La tradition naturaliste dont se réclamaient Edmond et Jules de Goncourt a également écarté de l'Académie les symbolistes, surréalistes et autres tenants du nouveau roman"[19] (GREILSAMER &

---

[18] "Ilustrando o impacto da publicidade no Goncourt está a faixa vermelha, com as palavras "Prix Goncourt" escritas em branco, que está embrulhada em volta do romance vencedor de prêmios como uma espécie de etiqueta de qualidade. Envoltórios semelhantes são usados pelos editores para atrair a atenção para qualquer livro que tenha recebido um prêmio literário ou marca de distinção. O Goncourt tornou-se uma criação das redes de distribuição em busca de estratégias de marketing, o que está longe do que seu fundador previu em 1903." (Tradução livre)

[19] "Em virtude de uma regra não escrita, os Goncourt baniram romances oníricos e fantásticos. A tradição naturalista dentro da qual se proclamavam Edmond e Jules de Goncourt rejeitou igualmente a Academia dos simbolistas, surrealistas e outros apoiadores do novo romance." (Tradução livre)

SCHNEIDERMANN, 2003); não é o primeiro livro publicado do autor em questão, como explica o trecho :

> L'autre cauchemar familier des Goncourt est le jeune prodige, auteur d'un seul roman, qui avec les bénéfices tirés du prix se retire à la campagne et se consacre à l'élevage des chevaux - cela s'est vu. "Le prix ne doit pas arriver trop tôt, sous peine d'écraser", insiste Françoise Mallet-Joris. Car les "Dix" n'ont pas seulement en tête la qualité du livre, mais leur propre palmarès pour la postérité. [...]
> Ni trop jeune ni trop vieux, le "goncourable" idéal tourne autour de la quarantaine. Il est "prêt à vivre une vie d'écrivain", selon la formule d'Edmonde Charles-Roux.[20] (GREILSAMER & SCHNEIDERMANN, 2003)

Por costume, e não por regra, um escritor não deve ser laureado mais de uma vez – com a exceção de Romain Gary, laureado em 1956 pelo romance *Racines du ciel* e em 1975 sob o pseudônimo de Émile Ajar, com *La vie devant soi* – e pertencem a uma gama muito restrita de editoras, sendo elas Gallimard (38 livros), Grasset (17 livros) e Seuil (6 livros), denominadas ironicamente como Galligrasseuil.

> Eternel combat, et perdu d'avance. Le Goncourt, excepté de rares occasions, retombe systématiquement dans l'escarcelle de trois "grandes maisons" - Gallimard, Grasset et Le Seuil - massivement représentées parmi les jurés. Un condominium fustigé par l'éditeur Pierre Belfond, inventeur de l'expression idiomatique "Galligrasseuil".
> Rappelons-nous la tristesse d'un Bernard Clavel, démissionnaire du jury Goncourt et confiant à Bertrand Poirot-Delpech dans Le Monde du 16 novembre 1979 : "Les chances que le lauréat soit choisi en dehors de Gallimard, Le Seuil et Grasset sont pratiquement nulles. Je ne sais pas si c'est truqué. Si le mot gêne, trouvons-en un autre."[21] (GREILSAMER & SCHNEIDERMANN, 2003)

> In the first years of its existence, when the Prix Goncourt was still a discovery prize, without any significant effect on sales, small publishing companies like Ollendorff or Corrêa, and even little magazines like La Plume, had opportunities to win, whereas today the scarcity of small companies among prize winners is obvious. They provide only 10% of the short-listed books.[22] (CACHIN & DUCAS-SPAES, 2003, p. 86)

---

[20] "Outro pesadelo familiar dos Goncourt é o jovem prodígio, autor de um só romance, que com os benefícios obtidos do prêmio se retira para o campo e se consagra da criação de cavalos - isso já se viu. "O prêmio não deve chegar muito cedo, sob pena de intimidá-lo, insiste Françoise Mallet-Joris. Pois os "Dez" não tem em mente apenas a qualidade do livro, mas seu próprio registro para a posteridade. [...] Nem muito novo, nem muito velho, o "goncourável" ideal é em torno do autor quarentenário. Ele está "pronto para viver uma vida de escritor", segundo a fórmula de Edmonde Charles-Roux." (Tradução livre)

[21] "Eterno combate, e já perdido. O Goncourt, exceto raras ocasiões, cai sistematicamente nas mãos de três "grandes editoras" - Gallimard, Grasset e Le Seuil – massivamente representadas entre os jurados. Um consórcio fustigado pelo editor Pierre Belfond, inventor da expressão idiomática "Galligrasseuil".
Lembremo-nos da tristeza de um Bernard Clavel, que se demitiu do júri Goncourt et confiou a Bertrand Poirot-Delpech no Le Monde do 16 de novembro de 1979: "As chances de que um laureado seja escolhido fora da Gallimard, do Seuil e da Grasset são praticamente nulas. Eu não sei se é trapaceado. Se essa palavra incomoda, encontremos outra." (Tradução livre)

[22] "Nos primeiros anos de sua existência, quando o Prix Goncourt ainda era um prêmio de descoberta, sem efeito significativo nas vendas, pequenas editoras como Ollendorff ou Corrêa, e até pequenas revistas como La Plume, tiveram oportunidades de ganhar, enquanto hoje a escassez de pequenas empresas entre os premiados é óbvia. Eles fornecem apenas 10% dos livros pré-selecionados." (Tradução livre)

Outros escândalos também rodeiam a história do prêmio, como o do ano de 1932, em que a honraria foi atribuída a Guy Mazeline, com o romance *Les Loups*, quebrando todas as especulações de que seria entregue, com certeza, a *Voyage au bout de la nuit* (1932), de Louis-Ferdinand Céline. Tal passagem é citada correntemente como o erro mais marcante dos mais de cem anos de história do Goncourt.

> Une semaine avant la proclamation du prix, l'affaire était pliée : tout le monde annonçait Céline vainqueur par K.O, avec son roman torrentiel et novateur. Le jour du prix, le médecin-romancier se trouvait tout près de chez Drouant, prêt à poser pour les photographes. Pour calmer sa nervosité, il tripote un petit grelot appartenant à sa fille Colette. Quand le prix est proclamé, il broie le grelot de rage. Car c'est finalement Guy Mazeline qui est couronné dès le premier tour pour Les Loups. [...]
> Céline se consolera avec le prix Renaudot. Conséquence de ce "raté" : le juré Lucien Descaves, qui était fanatiquement acquis à Céline, refusera désormais de déjeuner avec les autres jurés et s'installera tout seul à une table en bas de chez Drouant, faisant porter son vote par un garçon. [23] (DUPUIS, 2018)

Em 1960, o escolhido foi o romance *Dieu est né en exil*, de Ventila Horia, que, poucos dias após o anúncio, foi atacado por fazer parte da Guarda de Ferro, um movimento pró nazista e antissemita,

> Au moment de sa mort en 1992, Le Monde écrit : "Admirateur de Maurras, traducteur en roumain de Claudel, de Gide et de Jules Supervielle, il demeure, hélas, fasciné par les forces fascistes et nazies qui émergeaient alors en Italie et en Allemagne. A l'époque, il rédige même quelques lignes lamentables pour les glorifier, sans hésiter à s'en prendre aux juifs au passage."[24] (DUPUIS, 2018)

O prêmio foi anunciado, mas nunca chegou a ser dado.

Em 1983, o jornal Le Meilleur conseguiu colocar microfones embaixo da mesa onde os Goncourts se reuniam – as reuniões eram sempre no mesmo lugar do restaurante, o Drouant – e gravou toda a conversa, “ils découvrent qu’autour de la table, on parle certes des maisons

---

[23] “Uma semana antes do anúncio do prêmio, o negócio estava feito: todo mundo anunciava Céline vencedor por unanimidade, com seu romance torrencial e inovador. No dia do prêmio, o médico romancista se encontrava perto do Drouant, pronto para posar para os fotógrafos. Para acalmar seu nervosismo, ele manipulava compulsivamente o chocalho da sua filha Colette. Quando o prêmio é proclamado, ele maceta o brinquedo de raiva. Já que, afinal, Guy Mazeline que é coroado desde o primeiro turno com *Les Loups*. [...] Céline se consolará com o prêmio Renaudot. Consequência desse “fracasso”: o jurado Lucien Descaves, que era fanaticamente do lado de Céline, se recusará a partir de então de almoçar com os outros jurados e se instalará sozinho em uma mesa embaixo do Drouant, fazendo que um garçom levasse seu voto.” (Tradução livre)

[24] “No momento de sua morte em 1992, Le Monde escreve: “Admirador de Maurras, tradutor em romano de Claudel, de Gide e de Jules Supervielle, ele permanece, infelizmente, fascinado pelas forças fascistas e nazistas que emergiam na Itália e Alemanha. Na época, ele redige até algumas linhas lamentáveis por lhes glorificar, sem hesitar de atacar os judeus na passagem.” (Tradução livre)

d'édition et de leurs poids respectifs, mais que l'on se soucie aussi de... littérature."[25] (DUPUIS, 2018). Depois do acontecido, os encontros passaram a ser cada um em um lugar diferente.

Em 2008, os jurados foram responsáveis pela criação de três novas regras com o objetivo de combater críticas persistentes, como esta feita pelo jornal New York Time ao júri do prêmio Renaudot:

> De 2010 à 2019, en moyenne, près de trois des 10 jurés du Renaudot étaient liés à l'éditeur du lauréat de l'année dans la catégorie "romans" – soit trois fois la moyenne des autres grands jurys. Sur trois années données, la moitié des jurés étaient publiés chez le même éditeur que celui du lauréat. En outre, quatre parmi les neuf membres actuels du jury travaillent dans des maisons d'édition.[26] (ONISHI & MÉHEUT, 2020)

Logo, para evitar conflito de interesse, a partir dali, membros do júri Goncourt não podem ser assalariados em qualquer editora que seja; ademais, houve o estabelecimento de uma idade máxima para um membro, 80 anos, e de demissão de jurados que não acompanhassem as reuniões pelo período de um ano.

Após essas mudanças, o que se esperava era uma diminuição, ou mesmo o fim, das polêmicas envolvendo o nome Goncourt, mas não foi exatamente o que aconteceu. Em 2017, Patrick Besson (2017) apoiou abertamente o livro de Anne-Sophie Stefanini, sua esposa, declarando ao New York Times que "Je voulais qu'elle ait le prix", confirme M. Besson qui est aujourd'hui marié à Mme Stefanini. "Je ne voyais pas où était le conflit d'intérêts."[27]

Além das duras críticas à afiliação às editoras, os jurados também são muitos questionados sobre um outro padrão claro nos ganhadores: a maioria é composta por homens. Cécile Mazin (2015) destaca que, em 2015, de 112 laureados, 101 são homens; cenário que não apresenta muitas mudanças atualmente, já que, desde o último prêmio, em 2021, apenas Leila Slimani, com *Chanson douce* (2016), se juntou a essa lista. O grupo feminista La Barbe, que tem como bandeira a defesa de uma maior igualdade no meio literário, em 2013, antes do anúncio do ganhador, interrogou o júri sobre essa diferença, sem obter resposta pertinente. O grupo critica a opção do júri sempre se atendo a escritores homens, mesmo com nomes de

---

[25] "Descobrem que, em torno de mesa, fala-se de certas editoras e seus respectivos pesos, mas que se preocupam também com… literatura." (Tradução livre)

[26] "De 2010 até 2019, em média, quase três dos 10 jurados do Renaudot eram ligados ao editor do laureado do ano na categoria "romances" - sendo três vezes a média de outros grandes júris. Em três anos entregues, a metade dos jurados eram publicados na mesma editora que a dos laureados. Além disso, quatro entre os nove membros atuais do júri trabalham em editoras." (Tradução livre)

[27] "Eu queria que ela tivesse ganhado o prêmio", confirma M. Besson que é atualmente casado com Mme Stefanini. "Eu não via onde estava o conflito de interesses" (Tradução livre)

escritoras fortes, como Amélie Nothomb, que já chegou à lista final duas vezes e nunca foi ganhadora. O texto do coletivo foi:

> En 1905 Rachilde publie Le Meneur de louves, mais Rachilde a mauvais genre, elle est sulfureuse, et malgré le beau virilisme du titre, Le Meneur de louves, ça ne va pas pour le Goncourt. C'était bien tenté !
> En 1910, Colette propose La Vagabonde, mais Colette est égrillarde, elle a trop de corps, c'est trop charnel, c'est trop chaud, ça ne va pas pour le Goncourt.
> En 1930, Irène Nemirovsky fait de l'adolescente une figure tragique avec Le Bal, mais ces chamailleries entre mère et fille, ça va pas pour le Goncourt.
> En 1959, Sagan cisèle Aimez-vous Brahms ?, mais ces femmes divorcées, ces amours avec écart d'âge, pas convenable, ça ne va pas pour le Goncourt.
> En 1961, Christiane Rochefort donne Les Petits Enfants du siècle, mais ça se passe en banlieue, ça parle de machines à laver et d'allocations familiales, est-ce que c'est un sujet pour le déjeuner chez Drouant des Goncourt ?
> En 1964, Violette Leduc rencontre le succès avec La Bâtarde, mais ces femmes entre elles, ça ne va pas pour le Goncourt.
> En 1965, Albertine Sarrazin défraie la chronique avec L'Astragale, mais Albertine est une prostituée, ça ne va pas pour le Goncourt.
> En 1983 Sarraute se souvient avec Enfance, mais Sarraute n'a pas assez de corps, ce n'est pas assez charnel, c'est trop froid, ça ne va pas pour le Goncourt.
> En 1984 Sylvie Germain choisit la fresque avec Le Livre des Nuits, qui reçoit six prix littéraires, mais ça n'est pas encore assez bien pour le Goncourt.
> En 1999 Amélie Nothomb frappe avec Stupeur et tremblements, roman du sadisme au travail, mais ce n'est pas encore assez réaliste pour le Goncourt.
> Les mêmes années, le Goncourt est attribué à Claude, Louis, Henri, André, Jean, Georges, Jacques, Frédérick, Jean.... Sauf un faux pas, en 1984, en faveur de Marguerite, ils sont mâles, et ça, c'est nécessaire et suffisant pour le Goncourt. [28] (MAZIN, 2015)

O coletivo liga esse fenômeno, também, a um outro dado relevante: segundo números

---

[28] "Em 1905 Rachilde publica *Le Meneur de louves*, mas Rachilde não tem uma boa reputação, ela é sulfurosa e apesar do belo virilismo do título, *Le Meneur de louves*, isso não cai bem para o Goncourt. Pelo menos tentou!
Em 1910, Colette propõe *La Vagabonde*, mas Colette é libertina, ela tem muito corpo, é muito carnal, muito quente, isso não cai bem para o Goncourt.
Em 1930, Irène Nemirovsky faz da adolescente uma figura trágica com *Le Bal*, mas essas brigas entre mãe e filha, isso não cai bem para o Goncourt.
Em 1959, Sagan esculpe *Aimez-vous Brahms?* mas essas mulheres divorciadas, esses amores com diferença de idade, não conveniente, isso não cai bem para o Goncourt.
Em 1961, Christiane Rochefort dá *Les Petits Enfants du siècle*, mas se passa na periferia, fala de máquinas de lavar e de alocações familiares, isso é um assunto para o almoço no Drouant dos Goncourt?
Em 1964, Violette Leduc encontra o sucesso com *La Bâtarde*, mas essas mulheres entre elas, isso não cai bem para o Goncourt.
Em 1965, Albertine Sarrazin viraliza com *L'Astragale*, mas Albertine é uma prostituta, isso não cai bem para o Goncourt.
Em 1983 Sarraute se lembra com *Enfance*, mas Sarraute não tem consistência suficiente, não é carnal o suficiente, é muito frio, isso não cai bem para o Goncourt.
Em 1984 Sylvie Germain escolhe o afresco com *Le Livre des Nuits*, que recebe seis prêmios literários, mas isso não cai bem o suficiente para o Goncourt.
Em 1999, Amélie Nothomb bate com *Stupeur et tremblements*, romance do sadismo no trabalho, mas isso não é realista o suficiente para o Goncourt.
Nos mesmos anos, o Goncourt é atribuído a Claude, Louis, Henri, André, Jean, Georges, Jacques, Frédérick, Jean… Exceto um passo em falso, em 1984, a favor de Marguerite, eles são homens, e isso, isso é necessário e suficiente para o Goncourt." (Tradução livre)

da rentrée littéraire de 2013, 72% dos livros publicados pela Grasset têm autores homens, seguido por 81% na Seuil e 82% na Gallimard (MAZIN, 2015). Analisando os últimos 40 anos do prêmio, também chama a atenção o fato de que apenas quatro pessoas negras nesse período foram laureadas: Tahar Ben Jelloun (atual membro da Academia Goncourt), primeiro franco-marroquino da história do Goncourt, em 1987, com o livro *La nuit sacrée*; Patrick Chamoiseau, em 1992, com o livro *Texaco*; Marie Ndiaye, em 2009, com o livro *Trois femmes puissantes*; e Mohamed Mbougar Sarr, primeiro senegalês da história do Goncourt, com o livro *La Plus Secrète Mémoire des hommes*, em 2021.

Analisando os mesmos 40 anos para os laureados do prêmio Renaudot, temos 13 mulheres; já no Elle são 18, e no Femina 17 mulheres, contra apenas seis do Goncourt. Renaudot, Elle e Femina são outros três prêmios importantes no meio literário francês. O Renaudot, colocado como complemento do Goncourt, delibera o seu ganhador no mesmo dia que aquele e também é composto por um júri vitalício. Nomes fortes que não alcançaram o Goncourt, mas que, segundo a crítica, o mereciam, ganharam o Renaudot, como Amélie Nothomb, em 2021, com o livro *Premier Sang* e Louis-Ferdinand Céline, em 1932, com *Voyage au bout de la nuit*.

Os outros dois citados, diferentemente do Renaudot que é um complemento, foram criados com a intenção de contrastar o Goncourt. O Grand prix des lectrices Elle, criado em 1970, difere muito dos outros pois

> La rédaction du magazine Elle effectue une première sélection de livres en privilégiant les premières œuvres, les jeunes auteurs, ou les nouveaux éditeurs et en éliminant systématiquement les œuvres déjà récompensées par des grands prix littéraires comme le Goncourt, le Femina, le Medicis, l'Interallié. À partir de là, chaque mois, de septembre à avril, les huit jurys de quinze lectrices de Elle sélectionnent les finalistes qui seront lus par les autres jurys pour élire les lauréats qui seront récompensés au mois de mai.[29] (GRAND PRIX DES LECTRICES ELLE, 2022).

Ou seja, é o único prêmio literário de destaque na França cujo júri não é composto de profissionais e grandes nomes do meio, mas sim os redatores e leitoras da revista, dando-lhe, portanto, um caráter mais "popular" que os outros. Já o prêmio Femina, criado em 1904 por 22 colaboradoras da revista *La Vie Heureuse*, nasceu com o objetivo de fazer uma contraposição ao Goncourt que, em 1904, tendo Myriam Harry como favorita, optou por Léon Frapié com o

[29] "A redação da revista *Elle* efetua uma primeira seleção de livros privilegiando as primeiras obras, os jovens autores, ou os novos editores e eliminando sistematicamente as obras já recompensadas pelos grandes prêmios literários como o Goncourt, o Femina, o Medicis, o Interallié. A partir daí, todo mês, de setembro até abril, os oito júris de quinze leitoras da Elle selecionam os finalistas que serão lidos pelos outros júris para eleger os laureados que serão recompensados no mês de maio." (Tradução livre)

romance *La Maternelle*. Então, 22 femmes de lettres se reuniram e criaram o prêmio, tendo Harry como a primeira vencedora. "Les femmes de lettres revendiquent leur droit d'entrée dans les sphères de légitimation littéraire et trouvent précisément dans le Goncourt le contre-modèle idéal avec lequel elles entendent rivaliser."[30] (SINARD, 2017)

Diferente do Goncourt e do Renaudot, o júri do Femina muda ano após ano e é composto inteiramente por mulheres. Desde sua criação, o prêmio continuou a crescer e se consagrou como um dos mais relevantes no cenário cultural francês atualmente. A maior disputa entre o Goncourt e o Femina, no entanto, são as datas, devido ao anúncio do ganhador. Antoine de Saint-Exupéry, por exemplo, era o favorito para o Goncourt em 1931, mas foi nomeado pelo Femina primeiro, já que a data do anúncio estava marcada para antes do Goncourt, idem em 1993 com Marc Lambron; enquanto em 1959 o Goncourt laureou André Schwarz-Bart, favorito para o Femina. No ano 2000, a fim de resolver o problema, os dois júris fizeram um acordo de intercalar as datas, mudando a cada ano o primeiro e o segundo a anunciar.

Nenhum dos três prêmios citados recompensa o escritor com dinheiro; assim como o Goncourt, eles são muito cobiçados pelo status e aumento nas vendas pós anúncio. Entretanto, se aumentarmos um pouco as fronteiras, nota-se uma grande mudança quando comparados ao prêmio Man Booker, por exemplo, que possui uma ideia totalmente contrária ao Goncourt. O prêmio britânico, criado em 1969, no Reino Unido, que até então não tinha muitos prêmios literários importantes (CACHIN & DUCAS-SPAES, 2003), atualmente, tem o mesmo prestígio do prêmio Goncourt mas, diferente deste, premia seus vencedores com a quantia de 50 mil libras, os jurados são remunerados e mudam a cada ano, e o autor de cada livro da lista final é recompensado com uma quantia em dinheiro também (CACHIN & DUCAS-SPAES, 2003).

> While Goncourt judges are appointed for life, Booker judges are appointed for one year. The chairman is usually an important personality from the literary or academic or political world. At one stage, it was a rule that the five members of the jury should comprise a writer, an academic, a journalist, a critic and "a man from the street".[31] (CACHIN & DUCAS-SPAES, 2003, p. 88)

O Booker, desde o seu início, aceita patrocínios, que é de onde vem a maior parte do dinheiro que sustenta a sua premiação. Outra diferença importante entre os dois prêmios é o

---

[30] "As *femmes de lettres* reivindicam o seu direito de entrada nas esferas de legitimação literária e procuram precisamente no Goncourt o contra-modelo ideal com o qual eles pretendem rivalizar." (Tradução livre)

[31] "Enquanto os juízes Goncourt são nomeados vitalícios, os juízes Booker são nomeados por um ano. O presidente geralmente é uma personalidade importante do mundo literário, acadêmico ou político. A certa altura, era regra que os cinco membros do júri fossem compostos por um escritor, um acadêmico, um jornalista, um crítico e "um homem da rua"." (Tradução livre)

número de mulheres premiadas: 33% da lista ganhadora do Booker é composta por mulheres, enquanto no Goncourt o número é de apenas 10% (CACHIN & DUCAS-SPAES, 2003).

Mesmo com suas disparidades evidentes, dada sua relevância no cenário inglês, o prêmio Booker é conhecido por alguns como "the English Goncourt", já que ambos desenham o cenário literário durante o ano e têm grande influência sobre o público leitor, funcionando quase como um guia literário. "The Goncourt and Booker prizes undoubtedly represent an encouragement to reading. Whatever the polemics the two prizes arouse, the publicity they give to books cannot but be welcome at a time when books are in fierce competition with other cultural industries, such as the cinema and multimedia."[32] (CACHIN & DUCAS-SPAES, 2003, p.92).

1.1 ALGUNS LIVROS DE DESTAQUE

1.1.1 *Les Champs D'honneur* (1990)

Les champs d'honneur é um livro importante na história do Goncourt; laureado em 1990, quebrou dois paradigmas importantes: é o primeiro romance de Jean Rouaud e foi lançado pela editora Minuit, saindo da tríplice Galligrasseuil, um dos grandes motivos pelos quais era favorito da crítica. Trata-se de um romance autobiográfico, no qual o autor escreve a história da sua família contaminada pelo "vírus da morte" (ROUAUD em TANETTE, 2016). O foco principal é contar a história da morte de seu pai, de sua velha tia religiosa e de seu avô paterno, já que todas as três se sucederam em questão de dias, durante a Primeira Guerra Mundial, marcando profundamente a vida e a personalidade de Rouaud.

A narração não é linear, e em entrevista à rádio France, Rouaud destaca que ele queria mais que fazer um relato autobiográfico, ele queria contrastar o velho e o novo advindos do pré e do pós guerra, porque a sua história também é a história da França. Ele conta que, após a publicação de seu livro, recebeu muitas cartas de leitores reconhecendo-se em sua história, seja pela tia morta com o mesmo nome, seja pela guerra, seja pelo fato de a história ser contada em uma região distante de Paris.

> L'écriture souple et ample, jamais emphatique, de Jean Rouaud épouse magnifiquement les inflexions d'un récit qui se développe en une construction circulaire parfaitement maîtrisée ; elle rythme sa progression, ordonne et donne sens

[32] "Os prêmios Goncourt e Booker representam, sem dúvida, um estímulo à leitura. Quaisquer que sejam as polêmicas que os dois prémios suscitem, a publicidade que dão aos livros não pode deixar de ser bem-vinda numa altura em que os livros competem ferozmente com outras indústrias culturais, como o cinema e a multimídia." (Tradução livre)

> au chaos de la mémoire. Les Champs d'honneur est mieux qu'un livre réussi dont on discute les vertus et qu'on range ensuite dans une hiérarchie serrée des mérites. Il est l'un de ces rares, de ces très rares livres, qui emportent l'immédiate conviction ; conviction qu'on brûle de faire partager. On peut souhaiter à Jean Rouaud de recueillir les suffrages, qu'il mérite superbement, du public et ceux, plus aléatoires, des jurys littéraires de l'automne. Pour notre part, souhaitons plutôt à ce même public – et à ces mêmes jurys – de découvrir tout simplement son livre et de s'enrichir de la grâce dont il est habité.[33] (KÉCHICHIAN, 1990)

Rouaud, que até então era desconhecido no meio literário, trabalhou em uma banca de jornal de um arrondissement popular de Paris, e destaca que não esperava ganhar o Goncourt, pois conhecia bem a fama da Galligrasseuil e Les champs d'honneur. Além disso, era seu primeiro romance, por isso destaca sua surpresa: "Ce que je voulais ce n'était pas vendre des livres, ce que je voulais c'était que les gens me reconnaissent comme un bon écrivain, je n'écris pas pour raconter mes histoires, j'écris pour entrer dans l'histoire de la littérature"[34] (ROUAUD em TANETTE, 2016)

Além de boas críticas da imprensa, seus livros também recebem resenhas positivas de leitores no site de leitura Babelio, como essa, do dia 20 de novembro de 2020:

> Sublime ! Un Prix Goncourt 1990 mérité! Il y a des rencontres avec certains auteurs qui s'imprègnent durablement dans la mémoire comme ces « Champs d'Honneur ». Une très belle écriture chargée émotionnellement, des phrases longues d'une douce fluidité, d'une pureté de cristal. La prose de Jean Rouaud à cela d'exceptionnel qu'elle suscite immédiatement des images, on se croirait au cinéma de minuit ! Mais ce qui retient l'attention dès les premières pages, c'est la beauté du style, la minutie des détails qui contribue à nous immerger dans le spectacle qui s'offre à nous. [35]

Ou esta, de 17 de agosto de 2017, que toca em um ponto citado pelo autor: "combien de

---

[33] A escritura suave e ampla, nunca enfática, de Jean Rouaud segue magnificamente as inflexões de um relato que se desenvolve em uma construção circular conduzida com perfeita maestria; ela ritma sua progressão, ordena e dá sentido ao caos da memória. *Les Champs d'honneur* é melhor que um livro bem-sucedido do qual se discute as virtudes e organiza-se em uma hierarquia cheia de méritos. É um dos raros casos, desses livros muito raros, que trazem imediata convicção; convicção que nos incendeia quando compartilhada. Podemos desejar a Jean Rouaud de recolher os votos, que ele merece muito, do público e, mais aleatórios, dos júris literários do outono. De nossa parte, desejamos que esse mesmo público - e júris - descubram simplesmente seu livro e se enriqueçam da graça com a qual ele está envolvido." (Tradução livre)

[34] "O que eu queria não era vender livros, o que eu queria era que as pessoas me reconhecessem como um bom escritor, eu não escrevo para contar minhas histórias, eu escrevo para entrar na história da literatura." (Tradução livre)

[35] LES CHAMPS d'honneur – Critiques, 2020, disponível em: www.babelio.com/livres/Rouaud-Les-champs-dhonneur/1810/critiques, acesso em 12 jul. 2022.
"Sublime! Um prêmio Goncourt 1990 merecido! Há encontros com certos autores que se impregnam duravelmente na memória, como esses *Champs d'Honneur*. Uma escrita muito bonita, carregada emocionalmente, frases longas com uma doce fluidez, de uma pureza de cristal. A prosa de Jean Rouaud tem isso de excepcional que suscita imediatamente imagens, daria para se imaginar no *cinéma de minuit* [programa de televisão consagrado ao cinema dito clássico]! Mas o que prende a atenção desde as primeiras páginas é a beleza do estilo, a minúcia dos detalhes que contribui para nos imergir no espetáculo que nos é oferecido." (Tradução livre)

familles françaises pourraient se reconnaître dans cette autobiographie familiale qui évoque les anciens et les disparus de la Grande Guerre ?”[36].

Les Champs d’honneur (1990) realmente não fazia o estilo “goncourable”, não estava na primeira lista, sendo selecionado apenas a partir da segunda, não tinha uma editora com nome forte, e nem o próprio autor esperava ser laureado, visto que não enviou seu livro para os jurados (ASSOULINE, 2013); a crítica, no entanto, aceitou muito bem seu livro e denominou a escrita desse jovem estrangeiro a Paris como extraordinária e muitíssimo talentosa, para um primeiro romance, “le livre d’honneur de la rentrée littéraire” (ASSOULINE, 2013).

Quanto a sua profissão de jornaleiro, algo bastante incomum para personalidades que ganham um Goncourt, Rouaud em entrevista, quando questionado, explicou que não, não é um verdadeiro jornaleiro, que a atividade era mais como um passatempo (ASSOULINE, 2013). Rouaud atualmente é conhecido como um escritor renomado, com vários livros publicados e ganhador de outros prêmios literários.

Além das boas críticas, o livro ganhador do Goncourt ganhou uma adaptação para quadrinhos, lançada em 2005 pela editora Casterman, e foi o primeiro de uma trilogia de uma série de cinco livros, *Des hommes illustres* (1993); *Le monde à peu près* (1996); *Pour vos cadeaux* (1998) e *Sur la scène comme au ciel* (1999).

1.1.2 *La Carte Et Le Territoire* (2010)

Escrito por Michel Houellebecq, um dos grandes nomes do cenário literário francês atual, foi o terceiro livro do autor indicado ao Goncourt; antes dele, *Les particules élémentaires* (1998) e *La possibilité d’une île* (2005) já haviam figurado na lista final. Dessa vez, por sete votos contra dois para *Apocalypse Bébé* (2010), de Virginie Despentes – ganhadora do Renaudot – *La carte et le territoire*, lançado pela editora Flammarion, foi o laureado. Houellebecq é um autor de sucesso, com grandes tiragens e sempre envolvido em polêmicas devido às suas declarações públicas sobre política, religião e feminismo.

Em uma entrevista à revista *Lire*, quando questionado sobre religiões, declarou:

> Je me suis dit que le fait de croire à un seul Dieu était le fait d’un crétin, je ne trouvais pas d’autre mot. Et la religion la plus con, c'est quand même l'islam. Quand on lit le Coran, on est effondré… effondré ! La Bible, au moins, c’est très beau, parce que les

[36] LES CHAMPS d’honneur – Critiques, 2020, disponível em: www.babelio.com/livres/Rouaud-Les-champs-dhonneur/1810/critiques, acesso em 12 jul. 2022.
“Quantas famílias francesas poderiam se reconhecer nessa autobiografia familiar que evoca os velhos e desaparecidos da Grande Guerra?” (Tradução livre)

> juifs ont un sacré talent littéraire … ce qui peut excuser beaucoup de choses. […] L'islam est une religion dangereuse, et ce depuis son apparition.[37] (MICHEL HOUELLEBECQ, 2022)

Houellebecq foi acusado, então, de islamofobia e de racismo anti-muçulmano por diversas associações muçulmanas. Já sobre feminismo, escreveu o texto "*Humanité, second Stade*", posfácio de uma reedição do *SCUM Manifesto*, de Valerie Solanas,

> Pour ma part j'ai toujours considéré les féministes comme d'aimables connes, inoffensives dans leur principe, malheureusement rendues dangereuses par leur désarmante absence de lucidité. Ainsi pouvait-on dans les années 1970 les voir lutter pour la contraception, l'avortement, la liberté sexuelle, etc, tout à fait comme si le « système patriarcal » était une invention des méchants mâles, alors que l'objectif historique des hommes était à l'évidence de baiser le maximum de nanas sans avoir à se mettre une famille sur le dos.[38] (MICHEL HOUELLEBECQ, 2022)

E quando questionado sobre política,

> Il explique « ne pas croire au vote idéologique, mais au vote de classe », affirmant : « Il y a une classe qui vote Le Pen, une classe qui vote Mélenchon, une classe qui vote Macron et une classe qui vote Fillon. Que je le veuille ou non, je fais partie de la France qui vote Macron, parce que je suis trop riche pour voter Le Pen ou Mélenchon. »[39] (MICHEL... 2022)

> Si les talents littéraires de « Houellebecq » ne semblent pas contestés, son comportement asocial, par contre, suscite des commentaires désobligeants : « De notoriété publique, Houellebecq était un solitaire à fortes tendances misanthropiques, c'est à peine s'il adressait la parole à son chien »[40] (GRAUBY, 2018, p.79)

Em *La carte et le territoire*, é contada a história de Jed Martin, fotógrafo e pintor parisiense ; oriundo de uma família de artistas, perdeu a mãe aos sete anos de idade, " lorsqu'il s'attarde sur la trajectoire de Jed Martin, le roman adopte ouvertement la perspective d'un roman réaliste du dix-neuvième siècle, décrivant l'ascension sociale d'un individu doué, se trouvant au

---

[37] "Eu me disse que o fato de acreditar em um só Deus era o fato de um cretino, eu não encontrava outra palavra. E a religião mais estúpida é o islã. Quando lemos o Alcorão, sucumbimos! A Bíblia, pelo menos, é muito bonita, porque os judeus têm um talento literário e tanto… o que pode justificar muitas coisas. [...] O islã é uma religião perigosa, e isso desde sua aparição." (Tradução livre)

[38] "Da minha parte, eu sempre considerei as feministas como amáveis estúpidas, inofensivas no seu princípio, infelizmente tendo se transformado em perigosas pelo seu tocante falta de lucidez. Assim podíamos nos anos 70 vê-las lutar pela contracepção, o aborto, a liberdade sexual, etc, exatamente como se o "sistema patriarcal" fosse uma invenção dos homens maus, enquanto o objetivo histórico dos homens era obviamente de trepar com o máximo de garotas sem carregar a família nas costas." (Tradução livre)

[39] "Ele explica "não crer no voto ideológico, mas no voto de classe", afirmando: "há uma classe que vota Le Pen, uma classe que vota Mélenchon, uma classe que vota Macron e uma classe que vota Fillon. Queira eu ou não, eu faço parte da França que vota Macron, porque eu sou muito rico para votar Le Pen ou Mélenchon." (Tradução livre)

[40] "Se os talentos literários de Houellebecq não parecem contestados, seu comportamento associal, no entanto, suscita comentários depreciativos: "De notoriedade pública, Houellebecq era um solitário de fortes tendências misantrópicas, que até com o próprio cachorro ele quase não falava." (Tradução livre)

bon endroit au bon moment.”[41] (GRAUBY, 2013, p.106). No livro, Jed Martin, na Irlanda, se encontra com Michel Houellebecq, uma versão falida e sombria do escritor, a fim de demandar que ele escrevesse um catálogo de exposição e assinasse seu retrato. Na narrativa, Houellebecq coloca em evidência um jogo que faz com seu próprio personagem, que acaba ficando pobre, melancólico, solitário e alcoólatra. “Cette dimension démiurgique, faisant l'artiste un rival de Dieu, recréant la nature mais la détruisant tout aussi bien (les dernières œuvres de Jed consistent à asperger d'acide sulfurique des objets industriels), enchante par un mélange paradoxal de création et de destruction.”[42] (GRAUBY, 2013, p.108)

O livro mais esperado da rentrée littéraire[43], aclamado pela crítica, não foi uma grande surpresa para a escolha do prêmio, dada a quantidade de vezes que o autor fora indicado anteriormente. Para o jornal Le Figaro, o jornalista Dominique Guiou (2010) escreve:

> La Carte et le Territoire ne décevra pas ceux qui ont été touchés par ses livres précédents. On y retrouve tout ce qui a fait son succès : la mise en pièces de notre société dans un jeu de massacre jubilatoire, les constats désolés sur les rapports humains, les considérations sociologiques avec références érudites à l'appui, les attaques violentes contre les journalistes et les médias, la célébration des grandes surfaces alimentaires, des relais autoroutiers et de certains objets de consommation. Sans oublier les jugements lapidaires sur l'art, l'amour, le désir, la sexualité, la prostitution, la technologie, l'alcool, la vieillesse, la déchéance physique.[44]

Não foi sem polêmicas, no entanto, que a obra passou, e a primeira delas já estava no título: *La Carte et le Territoire* também era título do livro de Michel Levy, lançado em 1999. Levy contestou seu título, pois “selon le code de la propriété intellectuelle, "le titre d'une œuvre de l'esprit, dès lors qu'il présente un caractère original, est protégé comme l'oeuvre elle-même"[45] (JOURNET, 2011), acusando, portanto, Houellebecq de plágio, mesmo o conteúdo do livro sendo diferente. A editora de Houellebecq, em resposta, alegou que "l'association de deux mots

---

[41] “Quando ele se demora na trajetória de Jed Martin, o romance adota abertamente a perspectiva de um romance realista do século XIX, descrevendo a ascensão social de um indivíduo dotado, se encontrando no lugar certo na hora certa.” (Tradução livre)

[42] “Essa dimensão demiúrgica, fazendo do artista um rival de Deus, recriando a natureza, mas destruindo-a também (as últimas obras de Jed consistem em borrifar ácido sulfúrico dos objetos industriais), encanta por uma mistura paradoxal de criação e destruição.” (Tradução livre)

[43] *Rentrée littéraire*, na França e Bélgica francófona, é o período em que grande parte dos livros são lançados, normalmente no segundo semestre, entre o fim de agosto e meio de novembro.

[44] “*La Carte et le Territoire* não decepcionará aqueles que foram tocados pelos livros anteriores. Encontramos ali tudo que fez o seu sucesso: o despedaçar da nossa sociedade em um jogo de massacre jubilatório, as constatações desoladas sobre as relações humanas, as considerações sociológicas apoiadas de referências eruditas, os ataques violentos contra jornalistas e mídias, a celebração de supermercados, autopostos rodoviários e de certos objetos de consumo. Sem esquecer os julgamentos lapidários sobre arte, amor, desejo, sexualidade, prostituição, tecnologia, alcool, velhisse, degradação física.” (Tradução livre)

[45] “Segundo o código da propriedade intelectual, “o título de uma obra artística ou intelectual, a partir do momento que ele apresenta uma característica original, é protegido como a obra ela mesma.” (Tradução livre)

du langage courant n'est pas original au sens du droit d'auteur et ne peut donc recevoir de protection juridique"[46] (JOURNET, 2011).

A reportagem ainda coloca que Houellebecq tinha conhecimento do livro de Levy, dado que conhecia sua irmã de longa data, uma fã. Segundo Journet (2011),

> Michel Levy a une sœur, qui connaît Michel Houellebecq. Josette Emma Levy, qui se fait appeler Michelle depuis l'enfance, rencontre Michel Houellebecq dans les années 1990. Une amitié naît, ainsi qu'une fascination littéraire de la part de celle qui a fait découvrir Camus et Sartre à son jeune frère. En 1999, - même année que la publication du livre de son frère -, elle crée l'Association des amis de Michel Houellebecq, au lancement de laquelle ce dernier participe. Le fait que sa sœur connaisse Michel Houellebecq en 1999 justifie-t-il les accusations de plagiat ? Peut-être. Michelle Levy et Michel Houellebecq étaient "très proches" en 1999, confie Michel Levy à LEXPRESS.fr. […]
> L'auteur ajoute qu'à l'époque, Houellebecq était très souvent chez sa sœur, qu'il lui avait confié le filtrage de ses mails et que celle-ci gardait son chien lorsqu'il était en déplacement. [47]

A polêmica gerou uma reedição do livro de Levy que, como jogada de marketing, adotou uma capa exatamente igual àquela de Houellebecq, com os escritos “édition originale” (edição original) na faixa vermelha do Goncourt.

FIGURA 2: Capa dos livros *La carte et le territoire* de Michel Levy e Michel Houellebecq

[46] “A associação de duas palavras da língua falada não é original no sentido do direito do autor e não pode, portanto, receber proteção jurídica.” (Tradução livre)

[47] “Michel Levy tem uma irmã, que conhece Michel Houellebecq. Josette Emma Levy, que é chamada de Michelle desde a infância, encontra Michel Houellebecq nos anos 90. Uma amizade nasce, assim como uma fascinação literária da parte daquela que apresentou Camus e Sartre ao seu irmão mais novo. Em 1999, - mesmo ano da publicação do livro do seu irmão-, ela cria a Associação de amigos de Michel Houellebecq, do qual ele participa do lançamento. O fato de que sua irmã conheça Michel Houellebecq em 1999 justifica as acusações de plágio? Talvez. Michelle Levy e Michel Houellebecq eram “muito próximos” em 1999, confia Michel Levy ao L’EXPRESS.fr. [...] O autor adiciona que, na época, Houellebecq estava frequentemente na casa de sua irmã, que ele lhe tinha confiado a filtragem dos seus emails e que ela cuidava do seu cachorro quando ele estava fora.” (Tradução livre)

Fonte: Imagem promocional de venda da Livraria FNAC, *e-comerce* France, e Amazon France.

> Michel Levy avait pourtant envoyé au jury une lettre recommandée, exposant toute l'histoire. Une lettre restée sans réponse. Peut-on réellement récompenser une œuvre dont le titre est soupçonné d'être pompé sur une autre ? Quel rapport de force entre l'œuvre d'un auteur reconnu et celle d'un inconnu ? Que se passerait-il si aujourd'hui, un petit éditeur français sortait un tout nouveau Stupeur et tremblements, un Particules élémentaires ou même un 99 francs ? Les Nothomb, Houellebecq et Beigbeder attaqueraient sans doute leurs auteurs en justice, et obtiendraient gain de cause.[48] (JOURNET, 2011)

Outra discussão acerca do livro é a descoberta feita pelo jornalista Vincent Glad, do site Salte FR, no mesmo ano da publicação, de que o autor teria copiado trechos da Wikipedia Francesa sem dar nenhum crédito ou fazer as devidas referências. *Le Point Culture* (2010), jornal online francês, postou a resposta da editora sobre a constatação, que dizia:

> Michel Houellebecq utilise effectivement les notices et sites officiels comme matériau littéraire brut pour, parfois, les intégrer dans ses romans après les avoir retravaillés. Si certaines reprises peuvent apparaître telles quelles, "mot pour mot", il ne peut s'agir que de très courtes citations qui sont en tout état de cause insusceptibles de constituer un quelconque plagiat, ce qui constituerait une accusation très grave, lorsque nous avons pu constater ces très rares reprises, nous avons remarqué que la source n'indique pas elle-même le nom des auteurs.[49]

---

[48] "Michel Levy enviou, então, ao júri uma carta registrada, expondo toda a história. Uma carta que ficou sem resposta. Pode-se realmente recompensar uma obra da qual o título é supostamente copiado de outra? Qual o jogo de força entre a obra de um autor conhecido e a de um desconhecido? O que aconteceria se, hoje em dia, um pequeno editor francês lançasse um novo *Stupeur et tremblements*, um *Particules élémentaires* ou mesmo um *99 francs*? Os/As Nothomb, Houellebecq e Beigbeder processariam sem dúvida os autores, e conseguiriam ganhar a causa." (Tradução livre)

[49] "Michel Houellebecq usa efetivamente as notificações e sites oficiais como material literário bruto para, às vezes, os integrar nos seus romances após ter lhes retrabalhado. Se alguns trechos podem ser transcritos "palavra por palavra", só pode se tratar de citações muito curtas que são de todo estado insuscetíveis de constituir qualquer plágio, o que constituiria uma acusação muito grave, quando pudemos constatar essas raras citações, reparamos que a fonte não indica também o nome dos autores." (Tradução livre)

Para dar fim à polêmica, em 2011, Houellebecq finalmente reconheceu o problema e fez, na edição de bolso de sua publicação, um agradecimento à Wikipedia France e aos seus contribuidores.

A obra, todavia, continua sendo citada e muito estudada por especialistas até os dias de hoje; com uma crítica positiva quase unânime, segue sendo uma das obras primas do autor, e um Goncourt merecido para um livro inovador dos parâmetros literários de seu tempo, mostrando em sua narrativa a construção e depreciação do autor, da arte e, principalmente, da literatura.

> Reste enfin le texte, production de moindre valeur certes, exclue des spéculations fiévreuses qui agitent le monde de l'art, mais tout aussi tangible. Ou, de la prospérité à la postérité. La carte et le territoire prend donc acte de cette modification du statut de l'artiste, entamée depuis le milieu du dix-neuvième siècle, et sur laquelle les romans mettant en scène écriture et peinture ne finissent pas de jouer. Terrain de jeu fertile qui invite à constamment redéfinir la place de l'artiste dans le social et, tout particulièrement, dans le nouvel esprit du capitalisme, pour paraphraser le titre de Luc Boltanski. En s'interrogeant sur les valeurs qui nous animent, le roman de Houellebecq poursuit inlassablement, à sa manière, le débat sur la place de la création et du créateur, redit les limites de la littérature, mais en ressort, réconcilié avec l'imperfection de son art, plus "artiste" que jamais.[50] (GRAUBY, 2013, p.115)

Assouline (2013) comentou em seu podcast[51] que, às vezes, é preciso muita paciência para ganhar um Goncourt. E, sem dúvidas, paciência foi um ingrediente importante na carreira de Houellebecq, premiado somente após sua terceira indicação na lista dos jurados. Mesmo que seu editor fosse da editora Flammarion, um nome fora do grupo Galligrasseuil, Houellebecq, por si só, já representa um grande peso na produção literária francesa.

> L'épuisement de la littérature est au fond celui de Houellebecq lui-même, comme s'il parlait de la voix même de la littérature : une voix et une figure en train de se défaire, étonnamment résistantes, offrant le spectacle d'une mise à mort toujours suspendue sur une fin qui n'arrive pas.[52] (GRAUBY, 2018, p.83)

---

[50] "O que resta, enfim, é o texto, produção de menos valor, que exclui especulações fervorosas que agitam o mundo da arte, mas igualmente tangíveis. Ou da prosperidade à posterioridade. *La carte et le territoire* testemunha essa transição do status do artista, desencadeada desde o meio do século XIX, e sobre a qual os romances mostram que escrita e pintura sempre se relacionam. Um campo fértil que convida constantemente a redefinir o lugar do artista no meio social e, particularmente, *le nouvel esprit du capitalisme*, parafraseando o título de Luc Boltanski. E se questionando os valores que nos movem, o romance de Houellebecq segue incansavelmente, à sua maneira, o debate sobre o lugar da criação e do criador, redefinindo os limites da literatura, se tornando, reconciliado com a imperfeição da sua arte, mais "artista" que nunca." (Tradução livre)

[51] *Du côté de chez Drouant*, Radio France, disponível em: https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/du-cote-de-chez-drouant

[52] "O esgotamento da literatura é na verdade o de Houellebecq, como se ele falasse da própria voz da literatura: uma voz e uma figura se desfazendo, surpreendentemente resistentes, oferecendo o espetáculo de uma execução sempre suspendida sobre um fim que não chega." (Tradução livre)

La Carte et le Territoire (2010), seguindo a linha de Houellebecq, é um romance de fortes características realistas, com uma narrativa forte, de tom niilista e questionamentos importantes quanto a própria existência. Assouline (2013) reforça que *La Carte et le Territoire* (2010) foi o livro mais esperado da rentrée littéraire de 2010, não apenas por vir de um dos autores vivos mais famosos e talentosos da França, mas também por ser daquele que, há anos, merecia ter um Goncourt no seu currículo.

1.1.3 *La Vie Devant Soi* (1975) e *Les Racines Du Ciel* (1956)

Profundamente marcado pela guerra e por uma vida privada agitada, Romain Gary foi um dos nomes mais polêmicos em mais de cem anos de Goncourt. Em 1956, foi laureado com o prêmio pelo livro *Les Racines du ciel*, editora Gallimard, um romance que, à primeira vista, conta a história de um ativista tentando salvar elefantes ameaçados de extinção. Em registros da Radio France (ASSOULINE, 2013), ele conta que a sua história teve inspiração em um episódio que aconteceu duas décadas antes da criação de seu livro, quando fazia um voo perigoso pela África e seu avião, voando baixo demais, colidiu com um elefante, o que terminou por matar tanto o animal quanto o seu companheiro de bordo, que pilotava a aeronave.

A proteção dos elefantes, no entanto, torna-se apenas um dos temas do livro, que, característica recorrente na obra de Gary, também discute o papel do homem, a sobrevivência da humanidade e da natureza após uma guerra.

> L'histoire raconte la lutte de Morel, ses actions en faveur des éléphants, la traque dont il est l'objet de la part des autorités, et, en parallèle, les conflits d'intérêt entre les engagements des uns et des autres : pour les éléphants, pour l'indépendance, pour la puissance coloniale, pour la sauvegarde des traditions, pour la marche en avant de l'homme vers la modernité, pour l'intérêt à court terme, pour l'honneur de l'Homme…[53] (LES RACINES DU CIEL, 2022)

Ideia essa de sobrevivência que fica explícita em passagens do livro, como

> Il ne faut pas choisir ce qu'on défend : la nature ou l'humanité, les hommes ou les chiens. Non, il fallait s'attaquer au fond du problème : la protection du droit d'exister. On commence par dire, mettons, que les éléphants c'est trop gros, trop encombrant, qu'ils renversent les poteaux électriques, piétinent les récoltes, qu'ils sont un

[53] "A história conta a luta de Morel, suas ações em favor dos elefantes, a perseguição pelas autoridades da qual ele é objeto, e, em paralelo, os conflitos de interesse entre os engajamentos de outras pessoas: pelos elefantes, pela independência, pelo poder colonial, pelo mantimento das tradições, pela caminhada do homem rumo à modernidade, pelo interesse a curto prazo, pela honra do Homem….." (Tradução livre)

> anachronisme, et puis on finit par dire la même chose de la liberté.[54] (GARY, 1956, p.222)

Morel, personagem principal de sua história, evidencia não somente uma luta a favor dos elefantes, mas também uma luta moral,

> Rien de commun apparemment entre la guerre mondiale et le combat plus tardif de Morel en faveur des éléphants. Néanmoins le traumatisme du conflit reste bien présent en filigrane et surgit parfois dans le récit comme une échelle de valeurs qui permet de représenter l'ampleur d'une extermination.[55] (GELAS, 2011, p. 22-23)

Romain Gary lutou na Segunda Guerra Mundial e, como um de seus posicionamentos mais fortes, seguia o general De Gaulle, que lutava por uma França livre da Alemanha. Em todos os seus livros, como uma marca da literatura pós holocausto, traz personagens judeus e profundos questionamentos sobre esse triste episódio da História humana; é, pois, esse também o caso de *La Vie devant soi* (1975).

> Émile Ajar/Romain Gary livre ici, de manière cryptique, sa réponse la plus forte à la Shoah : celle d'un altruisme désintéressé, d'une banalité du bien qui contraste avec la banalité du mal d'un Eichmann. Au-delà de la galerie de rescapés de l'Holocauste que Gary nous invite à parcourir au fil de ces romans, la littérature de la Shoah propose une incarnation sensible de l'Histoire autant qu'elle nous la rend dicible avec acuité.[56] (SPIRE, 2013)

Em *La Vie devant soi* (1975), da editora Mercure de France, Gary, sob o pseudônimo de Émile Ajar, conta a história de Madame Rosa, uma senhora judia que, na época da guerra, usava da prostituição para se defender; após o fim dos conflitos armados, abriu uma pensão em Paris onde outras prostitutas deixavam suas crianças a fim de protegê-las. Momo, uma das crianças criadas pela velha – que estava já à beira da morte –, conta como era sua relação com a senhora a quem tinha como uma mãe e com quem ficará até o fim de sua vida. "L'œuvre de Romain Gary permet cette mémoire ; elle n'opère pas comme un fardeau mais au contraire comme une

---

[54] "Não é preciso escolher o que defendemos: a natureza ou a humanidade, os homens ou os cachorros. Não, não era preciso ir até a raiz do problema: a proteção do direito de existir. Começamos por dizer, suponhamos, que os elefantes são muito grandes, espaçosos, que eles derrubam postes, pisam nas plantações, que eles são um anacronismo, e terminamos dizendo a mesma coisa da liberdade." (Tradução livre)

[55] "Nada em comum aparentemente entre a guerra mundial e o combate tardio de Morel em favor dos elefantes. Contudo o trauma do conflito continua muito presente em filigrana e surge, às vezes, no relato como uma escala de valores que permitem representar a amplitude da exterminação." (Tradução livre)

[56] "Émile Ajar/Romain Gary despejam aqui, de maneira dissimulada, a sua resposta mais forte ao Holocausto: a de um altruísmo desinteressado, de uma banalidade do bem que contrasta com a banalidade do mal de um Eichmann. Além da exposição de sobreviventes ao Holocausto que Gary nos convida a percorrer no desenvolvimento do romance, a literatura do Holocausto nos propõe uma encarnação sensível da História tanto quanto ela a torna dizível com acuidade para nós." (Tradução livre)

catharsis qui sublime, par le processus romanesque, un poids intime en chacun."[57] (SPIRE, 2013). A história conta com várias adaptações para o teatro e o cinema.

Myriam Anissimov (2006), em seu livro *Romain Gary, le caméléon*, faz uma explicação detalhada mostrando que passagens do livro de Ajar lhe permitiram descobrir que se tratava de Gary. Entretanto, a sociedade literária, apesar de alguns rumores e desconfianças crescentes com o passar do tempo, só veio a ter a confirmação de que Gary e Ajar eram a mesma pessoa após a morte do autor, em 1980.

Ajar não foi o único pseudônimo do autor, mas com certeza foi o que mais chamou atenção. Uma das regras do prêmio é que ele não pode ser entregue ao mesmo escritor duas vezes, e Gary, por desatenção do júri, foi a única exceção até hoje.

> Le 17 novembre 1975, au huitième tour de scrutin, le Goncourt est attribué à Emile Ajar pour La Vie devant soi, par six voix contre trois à Un policeman, de Didier Decoin, et une à Villa triste, de Patrick Modiano. Mais qui est ce romancier dont personne ne connaît le visage ? Un débutant surdoué, une célébrité masquée, un repris de justice obligé de se cacher ? Les soupçons fermentent, les hypothèses fusent dans les journaux. Qui s'abrite derrière le pseudonyme ? Louis Aragon, Raymond Queneau, Jean-Edern Hallier ? Emile Ajar est-il Michel Cournot, son directeur littéraire, ou Hamil Raja, un terroriste libanais ?[58] (VAN, 2003)

Ninguém sabia quem era Émile Ajar, então, quatro dias após o anúncio do prêmio, um homem aparecera perante as câmeras para dizer que não aceitaria o prêmio. De fato, ele podia declinar as honrarias, como a capa diferente com a faixa vermelha, por exemplo; mas, feliz ou infelizmente, o prêmio era concedido a um livro, não a um autor, então não havia muito o que recusar (ASSOULINE, 2013). O rosto que apareceu para as câmeras evidentemente não era o de Gary, mas de seu primo, Paul Pavlowitch, para quem pediu a execução do papel.

> Il était marié à la fille de l'ancien directeur de la caisse d'allocations familiales du Lot et, après une vie que Le Monde du 22 novembre qualifiait d'« aventureuse », il avait acheté une ferme à Caniac-du-Causse où, au milieu de ses chèvres, il avait écrit Gros-Câlin et La Vie devant soi. Voilà. Fin de l'énigme.[59] (VAN, 2003)

---

[57] "A obra de Romain Gary permite essa memória: ele não opera como um fardo, mas sim como uma catarse sublime, pelo processo romanesco, um peso íntimo em cada um." (Tradução livre)

[58] "Em 17 de novembro de 1975, no oitavo turno da votação, o Goncourt é atribuído a Emile Ajar por *La vie devant soi*, por seis votos contra três por *Un policeman*, de Didier Decoin, e um por *Villa triste*, de Patrick Modiano. Mas quem é esse escritor que ninguém conhece o rosto? Um iniciante superdotado, uma celebridade mascarada, um condenado obrigado a se esconder? As suposições são muitas, as hipóteses são difundidas nos jornais. Quem se abriga atrás do pseudônimo? Louis Aragon, Raymond Queneau, Jean-Edern Hallier? Emile Ajar é Michel Cournot, seu diretor de literatura, ou Hamil Raja, um terrorista libanês?" (Tradução livre)

[59] "Ele era casado com a filha do antigo diretor de um orgão público e, depois de uma vida que o Le Monde de 22 de novembro qualificava com "aventureira", ele tinha comprado uma fazenda em Caniac-du-Causse onde, no meio das suas cabras, ele tinha escrito Gros-Câlin et La Vie devant soi. Pronto. Fim do enigma." (Tradução livre)

Apesar da recusa do prêmio e de se tratar de um escritor até então desconhecido,

> Si certains critiques ont cru deviner la griffe d'un « grand professionnel » sous les audaces novatrices d'Ajar, force est de constater, en relisant les journaux de l'époque, que personne n'a reconnu Gary. Et pourtant... Avec un malin plaisir, ce dernier avait multiplié les indices jusqu'à la provocation.[60] (VAN, 2003)

O escritor explica, em uma carta póstuma, seu jogo de palavras. Gary passou parte de sua infância na Rússia, e tinha nacionalidade russa também; no texto da carta, ele mostra que Ajar significa "brasa" em russo, enquanto Gary, nome francês adotado por ele, significa "queime"; além disso, Ajar é a sigla de "Association des juifs anciens résistants" (associação da velha guarda de judeus da resistência), associação da qual fazia parte (VAN, 2003).

> Un des rêves secrets de Gary aurait sans doute été qu'on poursuivît Emile Ajar pour plagiat. Au lieu de cela, on vit à la télévision un critique de Lire démolir rageusement l'œuvre de Gary, puis s'exclamer, pour achever ce dinosaure passé de mode en le confrontant aux jeunes auteurs prometteurs : « Ajar, c'est quand même un autre talent. » Gary dut bien rigoler. Et souffrir. C'était, chez lui, indissociable.[61] (VAN, 2003)

Atualmente, todos os livros de Ajar, diferente do desejo do autor de se manter em anonimato, carregam o nome de Romain Gary, bem ao lado de Émile Ajar.

Romain Gary e Émile Ajar carregam outras coisas em comum, além de um Goncourt. De fato, Gary tinha a força do nome Éditions Gallimard, que Ajar não tinha, mas ambos os livros têm as marcas fortes de um romance de tom realista, narrações robustas, com questionamentos profundos sobre o papel do ser humano no mundo, muito existencialismo e uma escrita impecável, com um toque importante: *Les racines du ciel* (1956) e *La vie devant soi* (1975) mostram o homem do pós-guerra, tocado por ela, sem entender ao certo qual é o seu papel no mundo.

1.1.4 *Les Loups* (1932) e *Voyage Au Bout De La Nuit* (1932)

Voyage au bout de la nuit, primeira publicação de Louis-Ferdinand Céline, editora

---

[60] "Se alguns críticos acreditaram adivinhar a marca registrada do "grande profissional" sob as audácias inovadoras de Ajar, é uma obrigação constatar, relendo os jornais da época, que ninguém reconheceu Gary. No entanto, com um prazer audacioso, este último tinha multiplicado os indícios até a provocação." (Tradução livre)

[61] "Um dos sonhos secretos de Gary teria sido, sem dúvida, a acusação de Emile Ajar por plágio. Em vez disso, vimos na televisão um crítico de Lire demolir acintosamente a obra de Gary, depois proclamar, para acabar com esse dinossauro brega comparando-o a jovens escritores promissores: "Ajar, é mesmo assim um outro talento.". Gary deve ter dado risada. E sofrido. Era, dentro dele, indissociável." (Tradução livre)

Denoël et Steele, é considerado um clássico do século XX na França e, para muitos críticos, o erro mais grotesco da história do Goncourt (DUPUIS, 2018). O jornal The Guardian colocou o livro na lista dos 100 melhores romances de todos os tempos, ao lado de escritores considerados cânones como Jane Austen, Miguel de Cervantes, Oscar Wilde, Honoré de Balzac, Alexandre Dumas, entre outros (MCCRUM, 2003). Fazendo uma crítica forte à guerra, ao colonialismo europeu na África e aos Estados Unidos durante a guerra, o livro chegou a ser considerado como antinacionalista (ASSOULINE, 2013).

O romance em primeira pessoa conta a história de Ferdinand Bardamu, que lutou na primeira guerra; em seguida, se mudou para o continente africano e, logo após, para a América do Norte. No entanto, o romance em tom niilista não enquadra somente uma crítica à guerra,

> Voyage au bout de la nuit constitue bien plus qu'une simple critique de la guerre. C'est à l'égard de l'humanité entière que le narrateur exprime sa perplexité et son mépris : braves ou lâches, colonisateurs ou colonisés, Blancs ou Noirs, Américains ou Européens, pauvres ou riches. Céline n'épargne véritablement personne dans sa vision désespérée et, pour son personnage principal, rien ne semble avoir finalement d'importance face au caractère dérisoire du monde où tout se termine inéluctablement de la même façon.[62] (VOYAGE AU BOUT DE LA NUIT, 2022)

A linguagem do livro, repleta de gírias e muito próxima àquela usada no dia a dia, também é um marco na literatura francesa do século XX. Linguagem esta, inclusive, que foi ponto crucial na escolha do Goncourt no ano de 1932, "certains jurés trouvaient que le style verbal de Céline était trop cru et se sont rabattus sur un roman plus classique"[63] (DUPUIS, 2018). Céline era o preferido para o prêmio, segundo a crítica, e tinha jurados fiéis para si; quem ganhou, no entanto, foi Guy Mazeline com *Les Loups*, editora Gallimard – que pesou muito nessa vitória.

Les Loups (1932), de Guy Mazeline, é um romance que se restringe ao clássico, sem chamar muita atenção por quebra de paradigmas, dado o fato de que nem o próprio Mazeline esperava ser laureado com o prêmio em 1932. O romance conta a história da decadência de uma família industrial da Normandia, no fim do século XIX. Em breve pesquisa no Google, percebe-se que o que cerca a obra de Mazeline (1932) é a polêmica do Goncourt; em diversos

---

[62] "Voyage au bout de la nuit constitui bem mais que uma simples crítica da guerra. É para a consideração da humanidade inteira que o narrador exprime sua perplexidade e seu desprezo: corajosos ou covardes, colonizadores ou colonizados, brancos ou pretos, americanos ou europeus, pobres ou ricos. Celine não poupa realmente ninguém na sua visão desesperada e, para seu personagem principal, nada parece ter realmente importância perante ao caráter irrisório do mundo onde tudo termina inevitavelmente do mesmo jeito." (Tradução livre)

[63] "Alguns jurados achavam que o estilo verbal de Céline era muito cru e se desviaram para um romance mais clássico." (Tradução livre)

resumos, o que se descreve é que o livro ganhou o prêmio no lugar de *Le Voyage au bout de la nuit*, de Céline (1932), e que até hoje não se compreende muito bem por que, como mostra a resenha encontrada no site Booknode (2022).

> Voyage au bout de la nuit, de Céline, donné largement favori du jury à quelques jours du verdict, soutenu notamment par Léon Daudet, méritait amplement le Goncourt. L'affaire était entendue. Mais un revirement de dernière minute a fait pencher la balance du côté des Loups. Et Céline dut se contenter du Renaudot. Le Dr Destouches eut ce commentaire lapidaire, quelques jours plus tard : «C'est une affaire d'éditeurs.»[64]

O que se sabe é que, no ano anterior, a editora Gallimard havia perdido com *Vol de Nuit* (1931), de Saint-Exupéry, favorito para o Goncourt, mas anunciado como ganhador do prêmio Femina dias antes. Então, segundo Dupuis (2018), "le poids de l'éditeur de Mazeline, Gaston Gallimard, a évidemment pu jouer aussi"[65]. O que significa que o peso de um editor contrariado por não ter ganhado o prêmio no ano precedente, mais muitos jurados que eram publicados por ele e para ele trabalhavam (vale lembrar que isso foi antes da mudança de 2008), foram fatores que pesaram na decisão final.

Les Loups (1932), de fato, não é um livro que foge aos padrões de um Goncourt; com um autor de nome forte, publicado pela Gallimard e uma escrita clássica de muita qualidade, torna-se um bom nome para estar na lista dos jurados. No entanto, como explicar não escolher um livro como o de Céline (1932)? *Voyage au bout de la nuit* (1932) é um clássico da literatura francesa, tendo não só o apoio da crítica, como também de jurados fiéis, quebrou paradigmas no estilo de escrita, demonstrou uma narrativa forte, de questionamentos profundos, que ressoam até hoje, quase um século depois. Se um bom Goncourt "c'est un roman qu'on peut lire même si on n'est pas un lecteur acharné et qu'on peut offrir"[66] (GANDILLOT, 2003), são compreensíveis todos os questionamentos da crítica, até os dias atuais, de por que Louis-Ferdinand Céline não está entre os nomes dos laureados.

1.1.5 *Rouge Brésil* (2001) e *Les Bienveillantes* (2006)

---

[64] LES LOUPS - Résumé, disponível em: https://booknode.com/les_loups_0509, acesso em 12 jul. 2022. "*Voyage au bout de la nuit*, de Céline, dado largamente como favorito do júri dias antes do veredito, apoiado notadamente por Léon Daudet, merecia amplamente o Goncourt. O caso estava resolvido. Mas uma reviravolta de último minuto fez a balança pender do de Loups. E Céline teve que se contentar com o Renaudot. O Dr. Destouches fez esse comentário sucinto, alguns dias mais tarde: "é um rolo de editores"." (Tradução livre)

[65] "O peso do editor de Mazeline, Gaston Gallimard, obviamente contou." (Tradução livre)

[66] "É um romance que podemos ler mesmo se não somos um leitor assíduo e que podemos dar de presente." (Tradução livre)

Rouge Brésil (2001) e *Les Bienveillantes* (2006) foram os dois livros escolhidos para um estudo tradutológico mais aprofundado: o primeiro devido a sua temática; o segundo, por suas particularidades na tradução brasileira. *Rouge Brésil* (2001), de Jean-Christophe Rufin, editora Gallimard, é um romance ficcional que conta uma época não muito conhecida por franceses e brasileiros: a ocupação francesa da Baía de Guanabara, no Rio de Janeiro, denominada França Antártica.

Laureado com o Goncourt em 2001, sua história dá voz a Just e Colombe, duas crianças usadas como intérprete na expedição, cuja obrigação era aprender a língua dos indígenas habitantes do local a fim de facilitar a comunicação.

> L'auteur s'impose, avec Rouge Brésil, comme l'un de nos nouveaux conteurs, racontant cette fois la conquête du Brésil par les Français au XVIe siècle, un des épisodes les plus méconnus de la Renaissance. "Ce sont les utopies que je stigmatise dans ce livre. Elles produisent une énergie formidable et aussi une menace meurtrière", dit l'auteur, à la fois médecin, essayiste, romancier et "politique". Jean-Christophe Rufin donne la parole à deux enfants, Just et Colombe, embarqués de force dans cette expédition pour servir d'interprètes auprès des tribus indiennes. L'action de cette saga de 550 pages se situe dans une baie sauvage, livrée aux Indiens cannibales, baptisée dix ans plus tôt par les Portugais baie de Rio de Janeiro.[67] (LE MONDE, 2001)

Outro ponto importante na narrativa de Rufin era guerra religiosa entre católicos e protestantes, pela qual a França passava. Tal conflito foi transportado até o Brasil na expedição, sendo um dos grandes responsáveis pelo fracasso da França Antártica, que foi rapidamente reconquistada pelos portugueses.

> Le huis clos dramatique restitué par Rufin sera une répétition générale, avec dix ans d'avance, des guerres de religions. Car Rouge Brésil n'est pas uniquement un roman d'aventure haletant et fort bien documenté ou un récit initiatique qui montre deux enfants grandissant à toute vitesse. C'est aussi une réflexion sur la tolérance, sur le choc de deux cultures apparemment contradictoires : "la civilisation européenne, conquérante et universelle, qui se veut libératrice et se découvre meurtrière, et le monde indien, aves sa sensualité, son sens de l'harmonie et du sacré, le permanent appel du bonheur".[68] (LE MONDE, 2001)

---

[67] "O autor se impõe, com *Rouge Brésil*, como um dos novos contistas, contanto dessa vez a conquista do Brasil pelos franceses no século XVI, um dos episódios mais desconhecidos da Renascença. "São as utopias que eu estigmatizo nesse livro. Elas produzem uma energia formidável e também uma ameaça mortal", diz o autor, por vez médico, ensaísta, romancista e "político". Jean-Christophe Rufin dá vida a duas crianças, Just e Colombe, embarcados à força nessa expedição para servir de intérpretes nas tribos indígenas. A ação dessa saga de 550 páginas se situa em uma baía selvagem, dos indígenas canibais batizados dez anos mais cedo pelos portugueses de baía do Rio de Janeiro." (Tradução livre)

[68] "A trama dramática em circuito fechado retratada por Rufin será um ensaio geral, dez anos antes, das guerras de religião. Pois *Rouge Brésil* não é apenas um romance de aventura ofegante e muito bem documentado nem um relato de iniciação que mostra duas crianças crescendo com rapidez. É também uma reflexão sobre a tolerância, sobre o choque de duas culturas aparentemente contraditórias: "a civilização europeia, conquistadora e universal, que se pretende libertadora e se revela mortal, e o mundo indígena, com sua sensualidade, seu sentido da harmonia e do sagrado, o chamado permanente da felicidade"." (Tradução livre)

Rufin é médico, diplomata, escritor e uma figura importante para a sociedade literária francesa, é um dos pioneiros no programa Médicos sem Fronteiras (JEAN-CHRISTOPHE RUFIN, 2022), membro da Academia Francesa desde 2008, e escreveu diversos romances premiados, além de *Rouge Brésil* (2001). O Goncourt 2001 revela um livro que, após o anúncio, tornou-se best-seller e ganhou uma adaptação para o cinema e a TV (ROUGE BRÉSIL, 2022). Rufin, com sua narrativa muito bem documentada, mostra à França um pedaço esquecido de sua história e, em um ano de muitos ataques a uma religião não cristã devido ao atentado às Torres Gêmeas, também consegue fazer uma ligação entre passado e presente mostrando um assunto que, mesmo que esquecido há 500 anos, ainda pode ser recente.

Já Jonathan Littell, antes do Goncourt de 2006, não era uma figura conhecida na França. Com seu livro *Les Bienveillantes* (2006), editora Gallimard, apareceu no cenário literário com um sucesso que, segundo ele, ninguém que fazia parte do lançamento do livro entendeu, "je ne comprends pas plus que vous ou que mon éditeur. Je pensais pouvoir en vendre 5 000 exemplaires. Gallimard espérait 30 000 mais jamais ce succès."[69] (LITTELL em DUPLAT, 2006). O livro conta a história de Maximilien Aue, um ex-oficial nazista que, no tom de diário, conta tudo o que viveu durante a Segunda Guerra Mundial. Importante destacar que se trata da história contada pelo ponto de vista do carrasco, já que o narrador deixa claro não se arrepender do que fez.

> Dans un article paru en 2007, André Green exprime son admiration pour l'ouvrage de Jonathan Littell qui, dit-il, dépasse de beaucoup les limites du roman. Selon lui, « seul un psychanalyste est en mesure de saisir toute la profondeur et l'étendue de la problématique de cette œuvre ». Je ne sais si tous les psychanalystes, ou tous les lecteurs, seraient de cet avis, mais ce roman opulent offre une matière inestimable pour penser le tragique de la condition humaine dans ce qu'elle a de plus infernal, de plus insoutenable et noir.[70] (TYSEBAERT, 2009, p.1069)

O livro, de tom trágico e muito perturbador, é um dos maiores sucessos do Goncourt,

> À la mi-novembre 2006, l'ouvrage s'est déjà vendu à plus de deux cent cinquante mille exemplaires, ce qui a eu pour conséquence d'assécher le marché de la rentrée littéraire : la lecture du roman étant longue et ardue, elle ne permet guère aux lecteurs de lire d'autres romans dans le même temps. En 2008, plus de 670 000 exemplaires

[69] "Eu não sei mais que você ou que o meu editor. Eu achava que podia vender 5000 exemplares. A Gallimard esperava 30000, mas nunca esse sucesso." (Tradução livre)

[70] "Em um artigo publicado em 2007, André Green exprime sua admiração pela obra de Jonathan Littel que, diz ele, passa muito os limites do romance. Segundo o mesmo, "somente um psicanalista tem condição de medir toda a profundeza e a percepção da problemática dessa obra". Eu não sei se todos os psicanalistas, ou todos os leitores, teriam a mesma opinião, mas esse romance opulento oferece uma matéria inestimável para pensar o trágico e a condição humana no que ela tem de mais infernal, de mais insuportável e escuro." (Tradução livre)

> de l'édition de base ont été vendus – en 2021 le chiffre communiqué par les éditions Gallimard est de 618 000 exemplaires –, plus de 12 000 de l'édition spéciale et plus de 90 000 de la version poche.[71] (LES BIENVEILLANTES, 2022)

Segundo Assouline (2013), "*les Bienveillantes* avait tout contre lui, un premier roman d'un auteur totalement inconnu, traitant d'un sujet morbide et rebattu, en près de 1000 pages bien tassé et sans aération au prix de 25 euros"[72] e, mesmo assim, era o maior sucesso da rentrée littéraire de 2006, tendo sido eleito como Goncourt 2006 por grande maioria dos jurados. Na verdade, o livro não era a primeira obra do autor, mas sim a primeira publicada em francês, já que ele é franco-americano. Littell, em entrevista ao jornal El Pais, declarou que

> Ce prix, j'ai tout fait pour l'éviter mais malheureusement, oui, ils me l'ont donné. Je n'en voulais pas, je ne crois pas que le prix est quelque chose à voir qu'à la littérature, […] le problème c'est que je n'aime pas la compétition et toute cette saleté qui fait s'intéresser plus au status social qu'à l'art.[73] (ASSOULINE, 2013)

Traduzido em todos os continentes do planeta, o livro é um sucesso inegável que, mesmo não tendo o estilo do goncurável ideal, sem um autor de nome forte na sociedade literária francesa, trazendo um assunto tratado de forma crua e pesada, sendo também a primeira publicação em francês de Littel, levou o Goncourt pelo trabalho árduo do autor em uma pesquisa de campo impecável, por usar do ponto de vista do carrasco para contar sua história, e, mesmo que sem grandes revoluções em sua escrita, colocou em evidência um estilo de literatura a ser seguido outras vezes pelo júri: "des romans qui ont rouvert les archives à travers la fiction romanesque et ainsi mis à l'avant-plan le rôle que peut jouer la littérature dans l'effort mémoriel. Les bienveillantes de Jonathan Littell, lauréat du prix Goncourt en 2006, est le plus connu de ces romans."[74] (DEMEULENAERE, 2021, p.67).

---

[71] "No meio de novembro de 2006, o livro já tinha vendido mais de duzentos e cinquenta mil exemplares, o que teve como consequência o esvaziamento do mercado da rentrée littéraire. A leitura do romance sendo longa e árdua, ela não permite que os leitores leiam um outro livro ao mesmo tempo. Em 2008, mais de 670.000 exemplares da primeira edição tinham sido vendidos - em 2021 o número comunicado pela Gallimard é de 618.000 exemplares -, mais de 12.000 da edição especial e de 90.000 da versão de bolso." (Tradução livre)

[72] "*Les Bienveillantes* tinha tudo contra ele, um primeiro romance de um autor desconhecido abordando um tema mórbido e batido, em quase 1000 páginas bem compactado e sem ar, custando 25 euros." (Tradução livre)

[73] "Esse prêmio, eu fiz de tudo para evitá-lo, mas infelizmente, sim, eles me deram. Eu não queria, eu não acredito que o prêmio tenha alguma coisa a ver com a literatura, [...] o problema é que eu não gosto da competição e toda essa sujeira que causa mais interesse ao status social que à arte." (Tradução livre)

[74] "Os romances que reabriram os arquivos através da ficção romanesca e assim destacaram o papel que pode ter a literatura no esforço de memória histórica. *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell, laureado do prêmio Goncourt em 2006 é o mais conhecido desses romances." (Tradução livre)

2 *ROUGE BRÉSIL*, VERMELHO BRASIL

2.1 SOBRE O LIVRO: ADAPTAÇÕES, TRADUÇÕES NO BRASIL, CONTEXTO HISTÓRICO

Jean-Christophe Rufin é médico, escritor e diplomata francês, conhecido por seus romances de sucesso e por ser membro da Academia Francesa, além de ter uma exemplar carreira humanitária há muitos anos. Durante 1989 e 1990, morou em Recife, onde se interessou pela história do Brasil, e teve a ideia de fazer um romance que falasse sobre ela. Em seu livro, conta:

> J'ai eu pour la première fois l'idée de ce livre lorsque je vivais au Brésil voici dix ans, et plus précisément le jour où je visitais à Rio un petit musée du centre-ville appelé le Paço Real. Ce bâtiment de l'époque coloniale portugaise est aujourd'hui asphyxié entre des autoroutes et des gratte-ciels. Il faut faire un effort particulier d'imagination pour parvenir à se le représenter dans son environnement originel. (RUFIN, 2001) [75]

Rouge Brésil foi lançado na França em 2001, pela editora *Gallimard*, e desde o momento de seu lançamento foi um sucesso. Alcino Leite Neto (2001), em reportagem para o jornal Folha de São Paulo, contou que "*best-seller* desde o seu lançamento, em setembro, o livro esgotou nos últimos dias em várias livrarias de Paris". A obra foi laureada no mesmo ano com o Prix Goncourt e, desde então, *Rouge Brésil* sempre vem com o subtítulo "Prêmio Goncourt 2001".

> O Goncourt fez uma opção que contrariou boa parte da crítica, mas agradou aos leitores: o livro de Rufin é essencialmente convencional, mas fascinante, pelo quadro histórico, pelos dispositivos mitológicos e pela narrativa folhetinesca, que lembram os clássicos juvenis.
> São 551 páginas que se lê de uma vez, em que a pesquisa histórica exaustiva feita pelo autor se mescla às imaginativas aventuras de dois adolescentes, Just e Colombe, que são levados na expedição para aprenderem o idioma indígena e servirem de intérpretes para os franceses. (NETO, 2001)

O livro conta a história da França Antártica, ou ao menos sua tentativa. Rufin trouxe

---

[75] Tive pela primeira vez a ideia deste livro quando morava no Brasil há dez anos, e mais precisamente no dia em que visitava, no Rio, um pequeno museu do Centro da cidade chamado Paço Imperial. Essa construção da época colonial portuguesa está hoje asfixiada entre avenidas movimentadas e arranha-céus. É preciso fazer um esforço de imaginação especial para conseguir imaginá-la em seu ambiente original. [...]
A evocação poética desses primeiros momentos me atraiu irresistivelmente. Reconheci aí o tema que é minha maior obsessão: o do primeiro encontro entre civilizações diferentes, o instante da descoberta que contém, em gérmen, todas as paixões e todos os mal-entendidos futuros.
RUFIN, J. *Vermelho Brasil*: o romance da conquista do Brasil pelos franceses. Tradução de Adalgisa Campos da Silva – Rio de Janeiro: Objetiva, 2015, p.403.

para a sua trama elementos históricos, que contribuíram muito para a verossimilhança do texto. Um dos personagens principais é o almirante Nicolas Durand de Villegagnon, o comandante das três naus que desembarcaram na Baía de Guanabara em 1555. Outro nome importante é o frade André Thevet, personagem histórico presente no livro de Rufin, que foi um dos principais responsáveis pela catalogação de diversos elementos da fauna e flora da Baía. Thevet escreveu o livro *Les singularitez de la France Antarctique* (1557).

> Para tanto, concedeu a localização e a situação dos lugares, definiu o clima, a zona e o paralelo. Descreveu os mares, as ilhas e a terra firme, a temperatura do ar, os costumes e os modos de vida de seus habitantes. Não descuidou dos aspectos e características dos animais aquáticos e terrestres, das árvores, arbustos e seus respectivos frutos, dos minerais e das pedras preciosas. Seus escritos eram acompanhados de imagens que atuavam como testemunhos visuais das experiências. (RAMINELLI, 2008, p.196-197)

O livro de Thevet, como arquivo histórico e uma das primeiras catalogações da fauna e flora da América, serve de referência até hoje. O frade, no entanto, permaneceu pouco tempo nas terras da Baía e retornou logo para a França. Então, sua aparição na obra também é curta e não é o foco do enredo. Já Villegagnon, como os personagens Just e Colombe, tem papel principal e central, sendo marcante durante toda a narrativa.

A França Antártica, todavia, não é um tema amplamente conhecido nem por franceses, nem por brasileiros. A obra de Rufin esclarece e mostra porque o projeto apoiado pelo rei Henrique II foi malogrado. A Europa passava pela reforma protestante e, concomitantemente, pela contrarreforma. A França, não diferente, passava por diversas guerras religiosas, que acabaram por se estender até o outro lado do oceano.

> A experiência malograda da colonização francesa nos territórios da América já ocupados pelos portugueses pode ser em parte atribuída à falta de unidade religiosa na empresa colonial, além da própria oposição do Império Português aos franceses. (TRABUCO, 2019, p. 378)

O que marcou o fracasso da base militar francesa no Rio de Janeiro foram as disputas entre calvinistas e católicos. Em extrato de uma entrevista ao jornal Folha de São Paulo, no ano de 2001, Rufin comenta sobre o tema.

> O que eu queria mostrar é que os portugueses não ganharam essa guerra contra os franceses. Eles ocuparam uma terra que os franceses, que estavam divididos, não souberam manter. Não foi uma vitória portuguesa, nisso eu insisto, embora não seja a Copa do Mundo. Mas talvez tenha sido uma vitória moral, na medida em que os jesuítas e os portugueses eram portadores de uma mensagem muito forte, unitária e brutal também, que era a do Concílio de Trento, da ideologia estável da Contra-

> Reforma. [...]
> O livro foi escrito, claro, antes dos atentados [às torres gêmeas], mas é um romance sobre o fanatismo, sobre a sua mecânica. Temos ali duas formas do mesmo monoteísmo, católico e protestante. O livro mostra que, embora estas sejam hoje religiões sobretudo tranquilas e pacíficas, nelas existiu e existe o espírito da intolerância, do fanatismo e do assassinato. É interessante isso no livro, pois hoje podemos ser levados a crer que o fanatismo é próprio de uma religião particular, o islamismo, quando na verdade ele aparece em todas as fés monoteístas. (RUFIN em NETO, 2001)

Diferentemente da expedição francesa, o livro *Rouge Brésil* (2001) foi muito bem-sucedido. Na França, ganhou duas outras edições, livro de bolso e uma edição ilustrada dividida em *Tome I* e *Tome II*. No Brasil, foi traduzido por Adalgisa Campos da Silva, em 2002, e lançado pela Editora Objetiva no mesmo ano. Em 2015 ganhou uma segunda edição, revisada e traduzida também por Campos da Silva. O livro ter ganhado uma segunda edição dá indícios claros de bom número de vendas.

Rouge Brésil (2001) não é o primeiro romance de Rufin a falar sobre o Brasil, e nem o primeiro a ganhar um Goncourt. Erik Orsenna com *L'Exposition coloniale* (1988) já figurava entre romances que traziam o país como cenário. O romance de Orsenna (1988) expõe uma época um pouco mais recente que a de Rufin, mostrando o Brasil e a Amazônia do século XIX e XX, na época em que os estados do norte eram fortes exportadores de borracha. Gabriel Orsenna, um dos personagens principais, tinha a borracha como uma das paixões de sua vida, o que acabou por trazê-lo aqui e o fez conhecer cidades como Belém do Pará. Um romance longo, com mais de 700 páginas, repleto de mudanças bruscas, tanto no enredo como no foco narrativo, que muda da primeira para a terceira pessoa sem prevenir o leitor, o que, em dados casos, não se mostrou muito bem aceito, ou compreendido.

> Orsenna se moque gentiment de ses personnages. Le héros assez fantasque du roman s'appelle Gabriel Orsenna, né en 1883, à l'époque de la conquête coloniale, narrateur amoureux de deux sœurs indissociables qui sont sans cesse présentes puis disparaissent avant d'apparaître à nouveau. Le narrateur, grand voyageur pour l'époque, parle souvent à la première personne mais également à la troisième personne. Orsenna est un romancier du dépaysement, par petites touches il accumule les anecdotes et les péripéties sur 700 pages mais je n'ai jamais été porté par ce flot d'aventures où l'ironie et l'humour sont pourtant toujours présents. Avec ses interminables longueurs, ce soporifique prix Goncourt 1988 est une réelle déception.[76]

---

[76] L'EXPOSITION Coloniale – Critiques, 2019, disponível em: <https://www.babelio.com/livres/Orsenna-Lexposition-coloniale/12746/critiques>. Acesso em: 13 jul. 2022.
"Orsenna zomba gentilmente dos seus personagens. O herói bem inabitual do romance se chama Gabriel Orsenna, nascido em 1883, na época da conquista colonial, narrador apaixonado por duas irmãs inseparáveis que são incessantemente presentes e depois desaparecem antes de reaparecerem. O narrador, grande viajante para a época, fala frequentemente na primeira pessoa mas igualmente na terceira pessoa.
Orsenna é um romanceiro que retrata o choque de realidade ocorrido em viagem, com pequenos toques ele acumula as anedotas e as peripécias nas 700 páginas mas eu nunca fui levado por esse fluxo de aventuras em que

Ainda que sua proximidade com *Rouge Brésil* seja pouca, e sendo “vítima” de comentários como o transcrito acima, o romance de Orsenna sustenta as características principais de um “bom Goncourt”, tendo traços realistas, um escritor de bastante renome na sociedade francesa e lançado pela Le Seuil, *L’Exposition Coloniale* traz um Brasil em 1988 que, 13 anos depois, será novamente lembrado por Rufin.

Rouge Brésil (2001), no entanto, não foi o primeiro romance do escritor a falar do Brasil, mesmo sendo o primeiro a ser lançado; ele comenta que seu "interesse pelo Brasil vem de muito antes e continuará muito depois deste ano" (RUFIN em ZANATTA, 2005). Em 2005, lançou *La Salamandre*, romance que se passa em Recife e Olinda, contando a história de uma turista francesa que se apaixona por um gigolô brasileiro em sua viagem.

> Além de marcar a volta ao cenário brasileiro, "La Salamandre" encerra uma fase na vida de Rufin: "Esse foi na realidade o primeiro livro que escrevi, muito antes de "Vermelho Brasil". Eu o tinha deixado um pouco de lado e o retomei. Para mim, não é realmente um projeto atual, foi como acertar as contas com algo que tinha sido deixado em aberto". (ZANATTA, 2005)

Rufin, em Zanatta (2005), explica que não gosta de se prender a gêneros literários; seu objetivo principal é o de contar histórias, seja sobre o futuro, seja sobre o passado. Fenômeno de vendas na França, é um escritor muito competente e

> Os leitores parecem ser da mesma opinião, já que garantem seu sucesso desde seu primeiro romance, "O Abissínio" (Record), de 1997, traduzido em 19 idiomas. Segundo um levantamento publicado na edição de março da revista "Lire", ele foi um dos 15 escritores franceses que mais venderam livros em 2004, com os 98 mil exemplares de "Globalia", uma fábula futurista sobre as conseqüências [sic] da globalização. (ZANATTA, 2005)

Além das muitas cópias vendidas, a narrativa premiada do autor ganhou uma adaptação para o cinema. Inicialmente, a intenção era produzir uma minissérie, tornando-se, logo em seguida, longa-metragem. Na França, foi lançada como uma minissérie em dois capítulos. Nos outros países, inclusive no Brasil, a adaptação chegou como filme.

Dirigido pelo canadense Sylvain Archambault, o filme “reuniu uma babel de atores, técnicos e profissionais de 4 países, numa produção orçada em R$ 20 milhões (entre este montante, R$ 10 milhões são dos parceiros franceses e R$ 7 milhões dos parceiros brasileiros,

---

ironia e humor estão sempre presentes. Com suas intermináveis exigências, esse soporífero Goncourt 1988 é uma verdadeira decepção.” (Tradução livre)

sendo R$ 3 milhões de recursos de incentivos fiscais vinculados à TV Globo)” [77]. Fonseca (2020), em reportagem ao jornal *Estadão*, analisa:

> Sua base [do filme] é o premiado romance homônimo de Jean-Christophe Rufin, lançado em 2001 e laureado com o prix Goncourt. [...] A narrativa derivada de suas páginas é capaz de injetar adrenalina à estrutura clássica do épico histórico. Embora tenha reflexões políticas, esboçando um paralelo entre a situação do território brasileiro no século XVI e sua projeção internacional nos dias atuais, o roteiro investe mais (e melhor) na ação que em debates sobre Poder, consolidando-se como um produto mais focado no entretenimento do que em apresentar um viés didático sobre a História. (FONSECA, 2020)

Mesmo não tendo toda a coleta histórica e detalhada do livro, o filme se mantém fiel à proposta de Rufin de mostrar um novo mundo e um episódio da história quase completamente esquecido.

> Le temps télévisuel n’est pas celui de l’écriture, et le film ne peut restituer toute la richesse du livre. Il a au moins le mérite de ne pas en trahir le propos ni l’esprit. Résultat, on se laisse facilement prendre par cette épopée qui nous dépayse comme rarement y parvient la télévision (notons, au passage, la qualité de l’image, de l’éclairage, des cadrages) et nous enseigne un épisode peu connu de notre histoire.[78] (CAUHAPÉ, 2014)

Além do montante envolvido, o filme pôde contar com um certo *status de celebridade* (HUTCHEON, 2013, p.84). O livro tornou-se renomado graças ao sucesso de vendas e ao Prêmio Goncourt. Vale ressaltar, mais uma vez, que depois de ter sido laureado com o prêmio literário mais importante da França, Rufin e seu livro são acompanhados por esse status. O elenco do filme, com seus atores e produtores, conta com nomes célebres. Gustavo Sataolalla, ganhador do Oscar pelo filme *Babel* (2006), é o responsável pela trilha sonora. Além dele, Stellan Skarsgård aparece como Villegagnon.

> Après avoir lu le scénario de Daniel Tonachella, Jean-Christophe Rufin explique à l'AFP s'être "abstrait" du tournage et de la réalisation de Sylvain Archambault "par souci de respect pour la créativité". Et s'il "ne reconnaît pas totalement son roman" dans cette adaptation, il dit avoir été "séduit par le choix des acteurs, notamment celui des enfants", ses "préférés" dans le téléfilm, et par les "couleurs magnifiques de l'ensemble, comme celles qu'il avait dans la tête, au moment de l'écriture", ayant vécu lui-même au Brésil.[79] (LE POINT CULTURE, 2013)

---

[77] Fonte: Wikipedia, 2022.

[78] “O tempo televisivo não é o da escrita, e o filme não pode restituir toda a riqueza do livro. Ele tem ao menos o mérito de não trair o propósito nem a intenção. Resultado, nos deixamos facilmente tomar por essa epopeia que nos troca de realidade como raramente se dá na televisão (notemos, de passagem, a qualidade da imagem, da iluminação, dos enquadramentos) e nos ensina um episódio pouco conhecido da nossa história.” (Tradução livre)

[79] “Depois de ter lido o cenário de Daniel Tonachella, Jean-Christohphe Rufin explica à AFP que se mantém “neutro” das gravações e da direção de Sylvain Achambault “por problema de respeito com a criatividade”. E mesmo se ele “não reconhece inteiramente seu romance” nessa adaptação, diz ter sido “seduzido pela escolha

Além dos atores e das escolhas do elenco, outro elemento também foi (re)elaborado visando agradar ao público e ao mercado internacional: a língua. Mesmo em se tratando de um filme que conta a invasão de franceses em terras portuguesas, cujos personagens principais são indígenas, portugueses e franceses, ele foi todo gravado em inglês. Pouquíssimos são os momentos em que o tupi é usado, e menores ainda são aqueles que utilizam o francês. Essa escolha não passou como um "detalhe" despercebido pelo público, e gerou críticas.

Depois de o filme ser exibido nos cinemas brasileiros, em 2014 o livro ganhou uma segunda edição. Com uma tradução revisada, foi lançado novamente pela Editora Objetiva e dessa vez ganhou o SUMA, selo criado pela própria editora e dado somente a romances históricos, que é o caso de Vermelho Brasil. Na França, também ganhou algumas novas edições.

2.2 O LIVRO E SUA RECEPÇÃO

As vendas na França foram um sucesso; aqui no Brasil não foi diferente. Na internet, o site *skoob* (www.skoob.com.br) dá acesso a críticas e resenhas sobre diversos livros e há algumas resenhas disponíveis relacionadas à tradução *Vermelho Brasil* (2002), que tem nota 4.1 de 5, mostrando boas avaliações. Segundo o próprio site, 39 pessoas avaliaram o livro; 28% delas, ou seja, 11 pessoas, deram cinco estrelas; 22 pessoas, 56% portanto, marcaram o livro com quatro estrelas; 10%, ou 4 pessoas, avaliaram com três estrelas e 5% das pessoas, ou duas delas, marcaram duas estrelas. Ninguém avaliou o livro com uma estrela somente.

> 'Vermelho Brasil' é uma aventura - talvez um pouco mais lenta que as que eu lia aos 12, 13 anos, mas ainda assim uma aventura. Há conspirações, identidades secretas, provações, viagens de navio e, a seu término, um mundo novo a ser descoberto pelos protagonistas. Em suma, é uma leitura divertida; dela extraí muito prazer. Me surpreende - para o bem - que um livro tão despretensioso tenha levado para casa o Prêmio Goncourt de 2001. Ademais, numa nota mais pessoal, acho divertido ver os estrangeiros falando do nosso país.[80]

Rufin explica que seu leitor pode sempre esperar uma viagem em seus livros, tendo passado por outras paisagens exóticas além do Brasil, como a Etiópia (ZANATTA, 2005). O seu ponto de vista, como mostra, é o da França, mas de uma França vista de fora. (ZANATTA,

---

dos atores, principalmente das crianças", seus "preferidos" no filme, e pelas "cores magníficas do conjunto, como aquelas que ele tinha na cabeça, no momento da escrita", tendo vivido ele mesmo no Brasil." (Tradução livre)

[80] RESENHAS – Vermelho Brasil. Brasil, 2018. Diponível em: <https://www.skoob.com.br/livro/resenhas/6166/recentes>. Acesso em: 13 jul. 2022.

2005)

> Gostei muito de ler este ‘Vermelho Brasil’, de Jean-Christophe Rufin (Objetiva, 2002, 408 páginas). Neste semestre, estou estudando francês, e um dos textos trabalhados em aula tratava da França Antártica. Esse foi o primeiro ponto de interesse no livro para mim, logo que vi o subtítulo dizendo "O Romance da Conquista do Brasil pelos Franceses". E, recomendando ainda mais, a informação de que o livro recebeu o Prêmio Goncourt 2001. [...]
> Adorei a narrativa, que nos conduz avante e atrás no tempo na hora exata, explicando o que precisa, sem perder o ótimo ritmo. :)[81] Gostei muito de inúmeras frases, muito poéticas dentro da história, especialmente ao falar de Colombe-Colin-OlhoSol, e suas decisões em sua nova vida, e também de Just e seus devaneios. Gostei muito da "libertação" psicológica dos personagens principais, que a cada parte da história foram amadurecendo ao perceber as dificuldades de sua nova vida, e ao perceber o que, realmente, para eles, era o mais importante a ser preservado.[82]

Outro comentário acrescenta:

> O livro tem uma narrativa ótima! Os personagens são interessantes e a história envolvente. É uma parte do Brasil contada em uma mistura de ficção e de História. Uma obra que merece ser lida! Nossos autores deveriam escrever mais sobre isso. Nossas editoras deveriam lidar mais com romances históricos brasileiros. Mas acho que há o fato de todo brasileiro sempre fazer chacota ou ter vergonha de sua história. Infelizmente, o Brasil não costuma crer na própria história.
> Recomendo esse livro. Leia e se divirta![83]

Na França, no site *Babelio* (www.babelio.fr), ferramenta de resenhas, críticas e discussões de leitores, o livro também se mostrou bem aceito.

> Sachez juste que Rouge Brésil incarne tout à fait l'idée que je me fais du roman historique reposant sur une documentation précise et riche relatant le plus authentiquement possible les événements réels connus, à laquelle se mêle une fiction fondée sur une hypothétique mais fort probable destinée de personnages au demeurant fort attachants (Just et Colombe, deux adolescents embarqués en tant que truchements). En outre, s'ajoute à cela, comme une cerise sur le gâteau, une réflexion philosophique empreinte d'une délicieuse ironie.[84]

---

[81] Emoji (ou emoticon) – signo usado nos meios digitais para indicar emoções e/ou reações. No caso citado, indica um rosto com sorriso, ou uma “carinha feliz”, para expressar aprovação sobre a ideia exposta.
[82] RESENHAS – Vermelho Brasil. Brasil, 2013. Diponível em: <https://www.skoob.com.br/livro/resenhas/6166/recentes>. Acesso em: 13 jul. 2022.
[83] RESENHAS – Vermelho Brasil. Brasil, 2009. Diponível em: <https://www.skoob.com.br/livro/resenhas/6166/recentes>. Acesso em: 13 jul. 2022.
[84] ROUGE Brésil – Critiques. França, 2017. Disponível em: < https://www.babelio.com/livres/Rufin-Rouge-Bresil/189587/critiques> Acesso em: 13 jul. 2022.
“Saibam apenas que *Rouge Brésil* encarna exatamente a ideia que eu tenho do romance histórico, tendo por base uma documentação precisa e rica, relatando da maneira mais autêntica possível os acontecimentos reais conhecidos, à qual se mistura uma ficção baseada em um hipotético destino, mas bem provável, de personagens que, por sinal, são muito envolventes (Just e Colombe, dois adolescentes embarcados na situação de trugimãos). Ademais, se adiciona a isso, como a cereja do bolo, uma reflexão filosófica marcada de uma deliciosa ironia.” (Tradução livre)

> L'aventure des Français au Brésil, au cours du XVIème siècle, est un des épisodes les plus étonnants et les plus méconnus de notre histoire. Le roman de Rufin rappelle l'essai de Montaigne sur les cannibales, Montaigne fut le premier à inverser la vision des « sauvages » et à écrire « chacun appelle barbarie ce qui n'est pas de son usage ». Rufin échappe toutefois au mythe simpliste du bon sauvage et de la nature rédemptrice. L'Indien n'est pas meilleur, il est différent.
> Du reste, qui est le plus sauvage ? Le « civilisé » aux moeurs barbares, qui se veut libérateur et se découvre meurtrier, ou l'indien qui recherche la paix et l'harmonie sur son territoire ? [85]

Além das avaliações do livro, usuários também deixaram avaliações e resenhas sobre o filme, mostrando-se, de forma geral, satisfatórias.

> Excelente filme. Fotografia, direção, locações, elenco, tudo muito bem-feito e caprichado. Uma história que não é contada nos livros. Originalmente foi feita em minissérie, mas exibida como um filme. Gostaria de ter assistido a trama toda. Uma pena não estar disponível em DVD. Mas um filme muito bom, recomendo assisti-lo.[86]

Críticas negativas também são encontradas, como essa: “tem seus méritos! Mais [sic] deixa muito a desejar no desenrolar da trama. Atuações medianas... História cansativa em seu prosseguimento... algumas falhas grosseiras... mais [sic] a intenção foi boa! Para quem como eu é louco por história, vale a pena assistir!”[87].

Zanin (2014) explica que a produção é um “novelão sobre o nascimento do Rio de Janeiro, inspirado em fatos históricos. Pelo filme se conclui que, caso o Brasil tivesse sido colonizado pelos franceses, hoje estaríamos todos falando inglês”. Tal crítica vem do fato de que apesar de se tratar de um filme no qual franceses invadem um Brasil cheio de indígenas e portugueses, todos se entendem muito bem e não têm problemas quanto à compreensão. Em *Vermelho Brasil* (2014), problemas de comunicação não existem já que todos falam inglês fluente, claro e sem sotaque.

A título de comparação, podemos pensar no filme *Hans Staden* (1999), resultado de uma parceria brasileira e portuguesa. *Hans Staden* é um marinheiro alemão que, dias antes de voltar

---

[85] ROUGE Brésil – Critiques. França, 2019. Disponível em: < https://www.babelio.com/livres/Rufin-Rouge-Bresil/189587/critiques> Acesso em: 13 jul. 2022.
“A aventura dos franceses no Brasil, no decorrer do século XVI, é um dos episódios mais surpreendentes e mais ignorados da nossa história. O romance de Rufin lembra o ensaio de Montaigne sobre os canibais; Montaigne foi o primeiro a inverter a visão de “selvagens” e a escrever que “cada um chama de barbárie aquilo que não é de seu costume”. Não obstante, Rufin escapa do mito simplista do bom selvagem e da natureza redentora. O indígena não é melhor, ele é diferente.
De resto, quem é mais selvagem? O “civilizado” para os costumes bárbaros, que se acha libertador e se descobre assassino, ou o indígena que procura paz e harmonia no seu território?” (Tradução livre)
[86] VERMELHO Brasil – Crítica dos Usuários. Brasil, 2015. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-229033/criticas/espectadores/>. Acesso em: 13 jul. 2022.
[87] VERMELHO Brasil – Crítica dos Usuários. Brasil, 2015. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-229033/criticas/espectadores/>. Acesso em: 13 jul. 2022.

para a Europa, é aprisionado por índios, próximo à capitania de São Vicente. Depois de capturado, vira objeto de ritual indígena: o homem sabe desde o começo que será usado para a prática de canibalismo da tribo. Por muitos acasos e bastante sorte, acaba sobrevivendo no final.

Hans Staden (1999), como *Vermelho Brasil* (2014), tem o plano histórico como parte imprescindível da trama, mas se atém mais ao seu papel de relato, funcionando como um documentário, sem grandes romances, efeitos especiais e surpresas no final. Aqui, contudo, fica claro como a questão da língua foi melhor utilizada, já que durante todo o filme o tupi predomina – o que seria evidente, visto que todo o enredo se passa em uma tribo indígena no Brasil. Devemos, de toda forma, considerar que a trama não pretende contar uma aventura emocionante cheia de intrigas com heróis e vilões, mas apenas fazer um relato descritivo. Mesmo assim funciona de exemplo, como uma produção que funcionou bem e chamou atenção sem precisar se curvar ao inglês para ser considerado um bom filme.

> "Hans Staden" é um filme que joga, que oscila entre a verossimilhança e a implausibilidade. Nada mais real, nada mais perfeito, do que o retrato que faz dos costumes indígenas. [...]
> O grande mérito de "Hans Staden" é o de se esquivar de qualquer reconhecimento, de negar qualquer padrão de continuidade entre o que ocorria em 1560 e o que acontece agora. É um filme sem metáforas. Nesse sentido, é progressista e realista.
> Não incorre no vício elegíaco e autoflagelante de uma "essência brasílica" deturpada pela civilização européia [sic]. Não tem heróis. Hans Staden é tão índio quanto os índios. Os índios são mais estranhos do que supomos; os europeus também.
> O que o filme faz é marcar a distância, enorme, entre 1560 e 2000. Essa distância dói no espectador, no crítico, predisposto a ilações de continuidade e a raciocínios antropologizantes. (COELHO, 2000)

Em *Hans Staden* (1999), os índios falam tupi e Hans consegue se comunicar por ter aprendido a sua língua. Além do tupi, o marinheiro também fala alemão, e em algumas partes usa o francês. Diferente de *Vermelho Brasil* (2014), opta-se pela legendagem: como o filme é quase inteiro em tupi, quase o tempo todo temos legendas.

Ambas as produções mostram um Brasil indígena, recém-descoberto e, a princípio, diverso. Entretanto, enquanto uma, todavia, mostra a diversidade real de línguas que aqui coabitavam, a outra optou pelo apagamento total de tais variações. *Vermelho Brasil*, na intenção de ser um filme comercial e de ação, tende a confundir seus telespectadores, deixando pontas soltas na história, causando confusões com a escolha de uma linguagem única e que não faz parte daquele contexto histórico – o inglês.

Em francês, como explicado anteriormente, temos uma minissérie em vez de filme, então a produção francesa sofreu muito menos cortes que a brasileira, sendo apresentada aos telespectadores com uma série de detalhes muito maior. As críticas francesas, entretanto, são

do mesmo tom que aquelas do Brasil.

Há comentários como “pourquoi appeler ça "série"?? C'est un feuilleton en deux épisodes. Et c'est vraiment sympa. Tous les ingrédients de l'aventure et la forêt tropicale, les croyances. Intéressant” [88] ; ou que a série é “très prenante sur un évènement méconnu de l'histoire de France avec de très bons acteurs. L'acteur suédois Stellan Skarsgard crêve l'écran. Je ne me suis pas ennuyé un seul instant” [89].

O filme *Rouge Brésil*, de fato, apresenta vários problemas, como a questão da verossimilhança e uma super estereotipização dos brasileiros como um todo. Cenas dentro do navio são mal gravadas e não convincentes, a quantidade de cortes que a produção brasileira sofreu causa dificuldade no espectador em entender a história e o mais problemático: durante o desenrolar da trama, os personagens mudam de cor. Just e Colombe, o casal de protagonistas, são brancos com traços europeus; porém, após se aceitarem brasileiros, adquirem características pertencentes ao fenótipo dos indígenas da região, como a pele parda, sem nenhuma explicação aparente; isso acaba por reforçar um estereótipo racista, que contribui para uma imagem unificada e não verossímil de brasileiros, indígenas ou não.

Ao contrário do filme, contudo, Rufin mostra um grande respeito pelo país, pela língua portuguesa, pela fauna e flora brasileiras. O livro é rico em detalhes, ilustrando um acontecimento não muito comentado da nossa história colonial. Apesar da brevidade do episódio da França Antártica, o autor faz questão de deixar claro que ele não é menos importante. *Rouge Brésil* (2001) levou à França não só um romance histórico, mas um romance histórico que mostra um Brasil rico em cores, costumes, povos e línguas.

2.3 *ROUGE BRÉSIL* E AS TENDÊNCIAS DEFORMADORAS

No decorrer da leitura do livro, diversos são os trechos que chamam atenção em relação à sua tradução. São partes interessantes e aplicáveis às Tendências Deformadoras de Berman (2013). Todos os exemplos que serão citados nas próximas linhas se referem ao livro original, escrito por Jean-Christophe Rufin (2001), e ao livro em português, traduzido por Adalgisa

---

[88] ROUGE Brèsil – Critiques. França, 2015. Disponível em: <https://www.allocine.fr/series/ficheserie-10605/critiques/>. Acesso em: 13 jul. 2022.
“Por que chamar isso de “série”?? É uma novela em dois episódios. E ela é realmente legal. Todos os ingredientes da aventura e da floresta tropical, as crenças. Interessante.” (Tradução livre)

[89] ROUGE Brèsil – Critiques. França, 2013. Disponível em: <https://www.allocine.fr/series/ficheserie-10605/critiques/>. Acesso em: 13 jul. 2022.
“Muito envolvente e sobre um acontecimento ignorado da história da França com atores muito bons. O ator sueco Stellan Skarsgard rouba a cena. Eu não fiquei entediado em momento nenhum.” (Tradução livre)

Campos da Silva (2002). Neste momento, veremos alguns desses exemplos. Para começar, podemos analisar os seguintes trechos:

(1) – ***J'ai entendu dire, interrogea*** *Colombe, que si les Portugais capturent un équipage, ils le mutilent et le laissent mourir de soif sur son navire à la dérive.*
– Moi aussi, ***on me l'a dit, fit*** *Quintin dont le visage maigre et pâle ne quittait pas l'expression lugubre qu'ils lui avaient vue le premier jour.*
– Eh bien, cela mérite tout de même de se défendre. (RUFIN, 2001, p.101)

(2) **Ouvi dizer** – **comentou** Colombe – que se os portugueses capturam uma tripulação, eles a mutilam e a deixam morrer de sede em seu navio à deriva.
– A mim também **disseram isso** – **falou** Quintin cujo rosto magro e pálido não abandonava a expressão lúgubre que os dois haviam visto nele no primeiro dia.
– Bem, mesmo assim isso exige defesa. (RUFIN, 2002, p.71)

Nos excertos acima tem-se em (1) o trecho do livro original e em (2), o do livro traduzido. Um problema interessante e inerente a traduções do francês para o português é a equivalência verbal, muito clara em *Rouge Brésil* (2001). Em francês encontramos dois tempos verbais do passado que só têm um equivalente no português: o *Passé Simple* e o *Passé Composé*, ambos traduzidos como Pretérito Perfeito. Quando feita uma diferenciação, percebemos que, mesmo expressando o mesmo conteúdo, os dois têm diferentes tipos de uso. Enquanto o *Passé Composé* é oral e bastante atual, o *Passé Simple* é literário, requintado, pouco utilizado na fala, muito visto principalmente em romances históricos e textos clássicos.

Em romances, o leitor francófono habituado à uma "alta literatura" consegue diferenciar quando se trata da passagem de uma fala ou de algum comentário do narrador simplesmente analisando a conjugação verbal da frase. Para um leitor lusófono, contudo, essa diferenciação não é possível, pois ambas as orações estariam no mesmo plano verbal. No francês, lemos em (1) "*J'ai entendu dire, interrogea Colombe*", em que "*j'ai entendu*", no Passé Composé, mostra uma fala da personagem e "*interrogea*" deixa claro o comentário do narrador. Em (2), a frase se transforma em "Ouvi dizer – comentou Colombe", com ambos os verbos homogeneizados e no mesmo plano, o do Pretérito Perfeito.

> En français actuel et conjointement à l'IMP [imparfait], seul le PC [passé composé] apparaît à l'oral, alors que l'écrit autorise concurremment PS [passé simple] et PC [passé composé]. Cependant, la distribution entre ces deux temps n'est ni

> interchangeable, ni aléatoire : si le PS [passé simple] apparaît fréquemment dans certains types de textes écrits (les contes par exemple), il est rarement utilisé dans la correspondance épistolaire, alors qu'il ne surprend personne dans un article de journal, en général en alternance avec le PC [passé composé].[90] (BARBAZAN, 2007, p.431)

Barbazan (2007) questiona a brevidade das explicações sobre a diferenciação entre o *Passé Simple* e o *Passé Composé*, podendo provar seu ponto através da explicação dada na *Grammaire Progressive du Français* (BOULARÈS & FRÉROT, 2015), obra de grande circulação no Brasil entre os aprendizes de francês como língua estrangeira: "Il [passé simple] existe surtout à l'écrit. Il est utilisé dans les textes littéraires, historiques, les biographies et certains journaux"[91] (BOULARÈS & FRÉROT, 2015, p.42). Tal afirmação não daria embasamento suficiente para sustentar a alternância entre *Passé Composé* e *Passé Simple* no livro de Rufin (2001).

Benveniste (1976) põe essa alternância em evidência para tentar explicá-la mais profundamente, pois na obra em questão o autor restringe o uso do *Passé Simple* à narrativa histórica, enquanto o *Passé Composé* se atrela à fala devido a uma noção de temporalidade que funciona diferente.

> A enunciação histórica, hoje reservada à língua escrita, caracteriza a narrativa dos acontecimentos passados. Esses três termos, narrativa, acontecimento, passado, devem ser igualmente sublinhados. Trata-se da apresentação dos fatos sobrevindos a um certo momento do tempo, sem nenhuma intervenção do locutor na narrativa. Para que possam ser registrados como se tendo produzido, esses fatos devem pertencer ao passado. [...] Assim, na narrativa histórica estritamente desenvolvida, só se verificarão formas de "terceira pessoa " (BENVENISTE, 1976, p.262)

Ou seja, quando o narrador utiliza "*interrogea*", "o tempo passado objetiviza o acontecimento destacando-o do presente" (BENVENISTE, 1976, p.275), já quando a personagem usa "*j'ai entendu dire*", ela "põe o acontecimento passado em ligação com o nosso presente" (BENVENISTE, 1976, p.275), diferenciação temporal importante que se perde, durante a tradução, em línguas como o português. Segundo as tendências deformadoras de Berman (1991), tal diferenciação temporal sofre racionalização, clarificação, empobrecimento quantitativo e, como consequência destas, destruição de um sistematismo e homogeneização.

---

[90] "Em francês atual e conjuntamente com o IMP [imparfait], somente o PC [passé composé] aparece na fala, enquanto a escrita autoriza cumulativamente PS [passé simple] e PC [passé composé]. No entanto, a distribuição entre esses dois tempos não é nem intercambiável, nem aleatória: se o PS [passé simple] aparece frequentemente em certos tempos escritos (contos, por exemplo), ele é raramente usado na correspondência epistolar, ao passo que ele não surpreende ninguém em um artigo de jornal, geralmente em alternância com o PC [passé composé]." (Tradução livre)

[91] "Ele [passé simple] existe sobretudo na escrita. Ele é usado nos textos literários, históricos, biografias e alguns jornais." (Tradução livre)

Entretanto, nesse caso, não se trata de uma escolha do tradutor, dado que a língua meta não deixa outra possibilidade a não ser a de deformar o texto. Apesar disso, ou seja, mesmo em se tratando de tendências inerentes a qualquer texto traduzido, obras como *Rouge Brésil* (2001) são mais prejudicadas, já que são recheadas de falas no discurso direto.

Essa transformação verbal em nome da equivalência e bom entendimento do texto exige mudanças léxicas e sintáticas dentro dele. Além dos tempos verbais, alterações de vocabulário também foram aplicadas, frases tiveram ordens invertidas e algumas palavras foram transformadas. Tomemos como exemplo o caso do verbo *se défendre*, utilizado em (1), que se tornou o substantivo *defesa* em (2). Outrossim, as pequenas mudanças de pontuação, por mais sutis que sejam, inevitavelmente acabam por causar a Destruição do Ritmo. Mais uma vez vale ressaltar a naturalidade dessas deformações em uma tradução; entretanto, não se pode ignorar que optar por elas acabou empobrecendo o texto traduzido. O livro é uma narração e, como tal, acabou perdendo elementos importantes do francês devido a essas mudanças, tanto no vocabulário quanto na fluência.

> Entre os textos que serviriam de testemunhos, deveriam incluir-se também as traduções, que nos informam sobre as equivalências espontâneas que um autor encontra para fazer passar uma narrativa escrita numa outra língua para o sistema temporal que convém ao francês. Inversamente, a estatística ressaltaria a raridade das narrativas históricas redigidas inteiramente no perfeito, e mostraria o quanto o perfeito é pouco adequado para comboiar a relação objetiva dos acontecimentos. (BENVENISTE, 1976, p.269)

Além das diferenças com tempos verbais, em outro exemplo podemos analisar:

(3) *En passant devant la Grande-Canarie, ils reçurent une* ***volée de couleuvrine*** *tirée du fort espagnol. Un des boulets perça la coque de la Rosée à l'avant, découpant un* ***trou bien rond*** *et très haut que le charpentier du port eut peu de mal à reformer. Colombe s'en moquait en disant :*
– Ce n'est que cela. (RUFIN, 2001, p.97)

(4) Ao passar diante da Gande-Canerie, receberam uma **saraivada de colubrina** disparada de um forte espanhol. Uma das balas furou o casco da Rosée à vante, abrindo **um rombo bem redondo** e muito alto que o carpinteiro de bordo fechou sem muita dificuldade. Colombe fazia pouco disso dizendo:
– É só isso. (RUFIN, 2002, p. 68)

Em ambos os trechos o que chama atenção é o vocabulário usado. Em (4), a tradutora coloca *volée de couleuvrine* como *saraivada de colubrina*. A expressão de (3) remete a um tiro de canhão, ou o próprio voo da bala do canhão. *Volée*, em português, significa *voo*. Como opção de estilo, muito provavelmente para manter o tom formal usado em todo o livro, em vez de *voo de canhão* optou-se por *saraivada de colubrina*.

Em (3) temos *un trou bien rond*, que em (4) se torna *um rombo bem redondo*. A palavra *trou*, se traduzida literalmente, significa simplesmente *buraco*. No caso do trecho em (3), *um buraco bem redondo*. A palavra rombo em francês seria traduzida como *la brèche*. Ou seja, mesmo com equivalentes claras nas duas línguas, a tradutora optou por modificar a passagem, o que não trouxe nada prejudicial ao texto final, já que o sentido foi mantido, mas que não deixou de ser uma deformação.

Benveniste (1976), sobre essa busca de equivalências, diz que

> Em geral, os critérios de uma reconstrução formal podem ser estritos, porque decorrem de regras precisas, das quais não nos podemos afastar a não ser que pensemos poder substituí-las por regras mais exatas. Todo o aparato da fonética e da morfologia intervém para sustentar ou refutar essas tentativas. Em matéria de sentido, porém, temos por guia apenas uma certa verossimilhança, fundada sobre o "bom senso", sobre a apreciação pessoal do lingüista [sic], sobre os paralelos que ele pode citar. (BENVENISTE, 1976, p. 319)

Dentro do que é considerado trabalho do tradutor, não existe problema em fazer modificações como essas. Isso seria o que Berman (1991), indo além, coloca como “exercício de estilo”. No entanto, esse exercício tem como custo a deformação do original. Pensando nas Tendências Deformadoras, aqui temos um caso de Enobrecimento, que aumenta o tom da obra. Sendo ela um romance passado no século XVI, optou-se por trazer um vocabulário mais rebuscado, que ambientasse as personagens e a época, em vez do vocabulário natural e esperado para um livro escrito no século XXI. O original abre essa brecha da qual a tradutora toma parte sem hesitar em transformá-lo, ou deformá-lo.

Passando para outro exemplo, observamos:

(5) *Le débarquement supposait des manœuvres d’enjambement et de descente d’échelle qui paraissaient peu compatibles avec la dignité de pures vierges protestantes. En vue de les destiner à des mariages honnêtes, il convenait de ne pas les faire d’abord paraître dans des postures* ***Circassiennes***. (RUFIN, 2001, p.328)

(6) O desembarque supunha manobras de pernas e de descida de escada que pareciam pouco compatíveis com a dignidade de virgens protestantes puras. Para destiná-las a casamentos honestos, convinha não fazê-las [sic] logo de início aparecerem em posições de **circassianas***. (RUFIN, 2002, p.224)

(7) ***Mulheres originárias da Circássia, região europeia situada a noroeste do Cáucaso, onde os sultões escolhiam suas favoritas.** (RUFIN, 2002, p.224)

O que chama atenção em (6) é o exemplo mostrado em (7). A tradutora usa a nota de rodapé para explicar ao leitor o que significa *circassianas*, enquanto em (5) o escritor não vê necessidade de fazê-lo. Berman (1991) não classifica notas de rodapé em sua obra, mas explica o conceito de clarificação como algo "explicitante" (BERMAN, 2013, p.71), dizendo que a "l'explication peut être la manifestation de quelque chose qui n'est pas apparent, mais celé ou réprimé, dans l'original. La traduction, par son propre mouvement, met au jour cet élément."[92] (BERMAN, 1991, p.70). O autor não tinha intenção de explicar o que era "*circassiennes*". A tradutora, porém, fez o movimento contrário, explicitando o significado da palavra, mesmo que fora do corpo do texto.

O mesmo acontece em (8) e (9), como se verá a seguir:

(8) – *Thevet…, chercha du Pont. N'est-ce pas celui qui a rapporté cette herbe qu'il fait fumer tout autour de lui ? Il nomme cela l'**angoumoisine** parce qu'il est natif d'Angoulême et se dispute comme un chien avec Nicot, qui prétend la tenir avant lui des Portugais.* (RUFIN, 2001)

(9) – Thevet... – refletiu du Pont. – Não foi aquele que levou essa erva que ele faz defumar em volta dele? Chama aquilo de **angoumoisina *** porque nasceu em Angoulême, e briga como um cão com Nicot, que diz tê-la conseguido dos portugueses antes dele. (RUFIN, 2002, p.235)

(10) ***** **De Angoumois, região que ocupa a maior parte do departamento de Charente.** (RUFIN, 2002, p. 235)

---

[92] A explicitação pode ser a manifestação de algo que não é aparente, mas ocultado ou reprimido no original. A tradução pelo seu próprio movimento revela esse elemento.
BERMAN, A. *A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo*.Tradução de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini – Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013, p.71.

A tradução explicita o que é *Angoumois*, ajudando o leitor a se localizar. O termo e a região não são conhecidos em português, mas uma breve pesquisa, sobretudo na era da conectividade e da informação em rede, levaria facilmente ao resultado. A clarificação, nesses casos, se dá a partir do momento em que a tradução se dispõe a explicar termos não explicados no original, mesmo que seja em um rodapé. Já com relação às passagens em português, as explicitações realizadas no livro original tiveram que ser suprimidas na versão brasileira, gerando o movimento contrário, mas ainda assim uma deformação.

(11) *– Genèbre, s'exclama Villegagnon les yeux attendris par le spectacle de de cette arrivée, sonne aussi comme* ***Genève****.*

– Et, en effet, confirma Thevet, on se croirait tout à fait au milieu du lac des Alpes qui porte ce nom, quoique les montagnes y soient plus escarpées. (RUFIN, 2001, p.159)

(12) – Genebra, exclamou Villegagnon, os olhos enternecidos pelo espetáculo dessa chegada – também soa como **Genève**. *

– E, de fato – confirmou Thevet –, parece que estamos exatamente no meio do lago dos Alpes que tem esse nome, embora as montanhas ali sejam mais escarpadas. (RUFIN, 2002, p.110)

(13) *** Para diferenciar o topônimo "*Genève*" de "Genebra" (tradução de "Genèbre", derivado, como diz o personagem, de Guanabara), mantenho-o em francês ao longo do texto.** (RUFIN, 2002, p.110)

Se Berman (1991) coloca que traduzir não é buscar equivalências, nota-se que nesse momento a tradutora o obedece. Em um livro no qual a voz do narrador está expressa em português, o leitor tende a esquecer ou a se questionar em qual língua estaria a voz do narrador na obra original. Nesse caso, a tradutora optou pelo topônimo "*Genève*", lembrando ao leitor, em cada ocorrência do termo ao longo da trama, que o narrador original – bem como os demais personagens – fala francês, fato que acaba por enriquecer e contextualizar a obra.

Em casos assim o desafio da tradução se mostra muito claro: como encontrar uma solução para trazer até o texto traduzido essa semelhança entre dois substantivos que não são parecidos em português, já que *Genève* se parece com *Genèbre*, enquanto *Genebra* e

Guanabara, todavia, em nada se assemelham? Onde haveria uma superposição de línguas, o francês foi deixado intacto.

Contrariando a escolha anterior, lê-se:

(14) *– La baie de Guanabara, annonça Thevet, comme s'il l'eût créé de ses propes mains pendant la nuit. C'est ainsi que les indigènes la nomment. Les portugais y sont entrés il y a 50 ans, un jour de janvier. Ces ignorants croyaient qu'il s'agissait d'une rivière: ils l'ont nomée la* ***"rivière de janvier"****, Rio de Janeiro. Nous en avons tiré Genèbre. Or, notez que paraît aussi procéder de Guanabara... Voyez comme tout cela est plaisant!* (RUFIN, 2001, p.159)

(15) – A Baía de Guanabara – anunciou Thevet, como se a tivesse criado com as próprias mãos durante a noite. – É assim que os índios a chamam. Os portugueses entraram aí há 50 anos, no mês de janeiro. Aqueles ignorantes julgaram tratar-se de um rio: chamaram-na de Rio de Janeiro. Daí, nós tiramos Genebra. Ora, notem que Genebra também parece vir de Guanabara... Vejam como isso tudo é engraçado! (RUFIN, 2002, p.110)

Em (14) observamos a tradução literal do nome Rio de Janeiro, *Rivière de Janvier*. Além de contar a história do nascimento da cidade, o personagem se coloca como tradutor para explicar seu nome. Aqui o leitor francófono não entra em contato somente com a História do Brasil, mas também com a língua portuguesa, e ali passa a saber mais sobre o país, sua língua e descobrimento; completa-se assim um caso no qual o leitor do livro original se lembra de que, apesar de estar lendo uma obra toda escrita em francês, a história trata da invasão de terras no Brasil. Berman (1991), em passagem, resume uma questão que pode aplicar-se a *Rouge Brésil* (2001):

> Elle découvre ainsi un français potentiellement capable d'être latinisé, germanisé, anglicisé, etc., sans que se produise le phénomène de contamination négative si fréquent lorsque des langues "entrent en contact". Là où il n'y a pas excès, enfin, elle montre que par cette "commotion de la langue étrangère", la langue maternelle, loin de s'aliéner, accède à des couches insoupçonnées de son être, des couches que, selon toute probabilité, elle ne pourrait atteindre par sa seule littérature.[93] (BERMAN, 1991,

[93] Ela descobre, assim, um francês potencialmente capaz de ser latinizado, germanizado, anglicizado etc., sem que se produza o fenômeno de contaminação negativa tão frequente quando línguas "entram em contato". Onde não há excesso, finalmente, ela mostra que, por meio desta "comoção da língua estrangeira", a língua materna, longe de se alienas, acede a camadas insuspeitas do seu ser, camadas que, com toda probabilidade, ela não poderia atingir apenas com sua própria literatura.

p.149)

Em (15) esse movimento tradutório do personagem é apagado. Como o texto já está em português, a tradução de Rio de Janeiro não é necessária. As tentativas e possibilidades do tradutor para colocá-la ali são discutíveis, mas com certeza seria um movimento redundante e até desnecessário. Tomando em conta as Tendências Deformadoras, esse apagamento é chamado por Berman (1991) de Apagamento das Superposições de Línguas. Na parte do original em que vemos uma sobreposição de português e francês, temos um apagamento, pois uma sobreposição português-português não seria uma sobreposição. Quem acaba perdendo com essa deformação, portanto, é a tradução, já que a coexistência português-francês enriquece o livro e coloca o leitor em contato com algo muito maior que apenas um romance de ficção.

Rouge Brésil (2001) é um Goncourt standard, reunindo tudo o que se espera de livros que ganham o prêmio. Jean-Christophe Rufin é um nome importante, escritor, médico, já teve cargos políticos e atualmente membro da Academia Francesa; seu livro, com grande sucesso de vendas, tem traços de um romance realista, foi publicado pela Gallimard e bem aceito pelo público. A força da escritura de Rufin vem justamente de sua delicadeza e habilidade em mostrar um passado quase esquecido por franceses, brasileiros e portugueses. Sua narrativa traz dentro dela um relato histórico rico em detalhes que nos faz questionar um tema que, mesmo relatado há 500 anos, ainda é muito recente: a intolerância religiosa. Rouge Brésil traz a luz algo que recorrentemente é esquecido no dia a dia, já que mesmo tanto tempo depois, ainda convivemos com disputas de religião todos os dias, parecendo-se muito mais com o homem do século XVI do que imaginamos.

Mesmo com um estilo mais discreto, sem revoluções na escrita, como veremos no livro do capítulo seguinte, a tradução de *Rouge Brésil* (2001) mostra que as tendências deformadoras são intrínsecas a tradução, independente do que ela seja, e não de uma obra em específico.

BERMAN, A. *A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo*.Tradução de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini – Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013, p.189.

3 *LES BIENVEILLANTES*, AS BENEVOLENTES

3.1 O LIVRO, ANÁLISE E RECEPÇÃO

Jonathan Littell, judeu e franco norte-americano, tem sua história dividida entre França e Estados Unidos. Passou sua infância e início da vida adulta em ambos os países, fazendo seus estudos escolares em terras francesas até 1985, depois gradua-se na universidade Yale, nos Estados Unidos. Seu primeiro livro *Bad Voltage* (1989), escrito e publicado em inglês, não obteve grande sucesso de vendas ou repercussão. Trata-se de uma novela de ficção científica, passada em Paris, contando a história de um integrante de uma das maiores gangues da cidade, que se apaixona pela filha de um milionário importante, desenrolando-se, assim, toda a narrativa.

Foi com *Les Bienveillantes* (2006), seu falso primeiro romance – na verdade, apenas seu primeiro romance escrito em francês – , que o escritor atingiu a fama. Lançado primeiramente na França pela editora Gallimard, o livro, traduzido para 19 línguas, sendo uma delas o português, tornou seu autor reconhecido e o fez ganhador de três prêmios literários. No Brasil, onde teve seu primeiro lançamento fora da França, tornou-se *As Benevolentes* (2007), da editora Alfaguara/Objetiva, traduzido por André Telles. A história de Aue, jurista, doutor em direito e ex oficial SS ganhou 900 páginas em português e, em julho de 2020, uma nova tiragem e reimpressão, demonstrando boas vendas.

Com sua considerável extensão, a história é repleta de polêmicas. Aue não conta somente suas experiências – nada leves – na guerra, como a sua presença nos campos de extermínio ou o momento no front em Stalingrado. Ele fala sobre uma relação incestuosa que tem com sua irmã gêmea Una, dá detalhes de suas relações homossexuais, traumas de infância e não hesita em mostrar o lado nazista do holocausto; também relata um crime grave que aconteceu em sua família: o cruel assassinato de sua mãe e de seu padrasto, o qual o próprio decorrer da trama prova ser ele o culpado e responsável. O personagem é egocêntrico e tem comportamentos que beiram a psicopatia.

> Pour cerner le sujet, je me situerai délibérément en marge de l'approche psychopathologique. En effet, l'on pourrait dire que le narrateur n'est ni un névrosé ni un pervers ou un psychotique, un psychosomatique, un mélancolique, un psychopathe ou un assassin, mais qu'il est tout cela à la fois, opérant par là un ample balayage du spectre de la morbidité.[94] (TYSEBAERT, 2009, p.1069)

[94] "Para delimitar o assunto, permanecerei deliberadamente à margem da abordagem psicopatológica. De fato, poderíamos dizer que o narrador não é um neurótico ou um perverso ou um psicótico, um psicossomático, um

O livro de Littell se mostra pesado não só pelo tamanho e número de páginas, mas também por seu conteúdo explícito, que pega o leitor desprevenido.

> Ce n'est pas seulement un très gros livre, c'est aussi un très grand livre. Jamais, dans l'histoire récente de la littérature française, un débutant n'avait fait preuve d'une telle ambition dans le propos, d'une telle maestria dans l'écriture, d'une telle méticulosité dans le détail historique et d'une telle sérénité dans l'effroi.[95] (GARCIN, 2006)

> Le livre semble écrit d'une traite, sans esquisse, sans brouillon, sans échafaudage ni 'repentir', poussé par une énorme vague pulsionnelle, une vague arrêtée sur image, une image, un 'plan' de neuf cents pages... Ce n'est pas une révolution dans l'écriture, c'est une révolution dans le fret fictionnel; une neuf chargée de tant d'histoire, de nuit, de sang, de pulsions, nos ports n'en avaient plus reçu depuis longtemps.[96] (NIVAT, 2007)

Um romance complexo, cheio de referências e incorporações, dentro do qual Littell passou cinco anos fazendo pesquisas teóricas e de campo. A verossimilhança dos fatos, a tabela de patentes e o glossário no final do livro evidenciam a qualidade dessas pesquisas. A história mostra a guerra e o holocausto de um ponto de vista ao qual não estamos acostumados: o do carrasco. O recito do autor coloca em evidência uma questão muito levantada em livros como esse: *Les Bienveillantes* (2006) pode ser considerado literatura ou é apenas uma descrição de um período histórico? A simplicidade pela qual os fatos são narrados, principalmente os estritamente históricos, acentua ainda mais a questão.

> Ainsi, en principe, pas de complications, pas de recherche, pas de style en somme : apparemment, tout le talent de l'auteur s'est réfugié dans la narration pure et simple des faits, effectuée à travers la figure à peine ironique d'un narrateur dont les propres affects sont notés scrupuleusement et dont la plus ou moins discrète indignation va moins à l'horreur elle-même qu'à la cruauté inutile des exécutants, au manque d'efficacité et de rentabilité du système, voire à sa corruption.[97] (CAMPION, 2010, p.68)

---

melancólico, um psicopata ou um assassino, mas que ele é tudo isso por vezes, operando ali uma ampla varredura do espectro da morbidade." (Tradução livre)

[95] "Não é somente um livro muito grande, é também um grande livro. Nunca, na história recente da literatura francesa, um debutante tinha posto a prova tamanha ambição no seu propósito, de uma tal maestria na escrita, de uma meticulosidade nos detalhes históricos e de uma tal serenidade no horror." (Tradução livre)

[96] "O livro parece ser escrito de uma vez, sem esboço, sem rascunho, sem esqueleto, nem arrependimento, levado por uma onda pulsional e pausada no tempo, uma imagem, um recorte de novecentas páginas... Não é uma revolução na escrita, é uma revolução na entrega da ficção; de tanta história, escuridão, sangue, pulsão, há muito tempo não recebíamos nada assim." (Tradução livre)

[97] "Assim, em princípio, sem complicações, sem pesquisas, sem estilo em suma: aparentemente, todo o talento do autor se refugiou na narração pura e simples dos fatos, efetuada através da figura apenas irônica de um narrador do qual os afetos são notados escrupulosamente ou do qual a mais ou menos discreta indignação vai menos ao horror por ele mesmo que à crueldade inútil dos executores, a falta de uma eficiência e rentabilidade do sistema, visto sua corrupção." (Tradução livre)

No decorrer da história, contudo, percebe-se por que a obra de Littell vai muito além disso. O seu estilo, discreto e prático, é construído em cima de um narrador com tais características, sendo justamente seu discurso cru que faz o leitor questionar-se sobre si mesmo e sobre a crueldade dos acontecimentos, pois pela voz de Aue eles não parecem cruéis, apenas naturais. O autor deixa claro que não se importa, que não escreve por arrependimento, muito menos por lucro, e que se apega às coisas realmente essenciais à vida.

> Je ne regrette rien : j'ai fait mon travail, voilà tout ; quant à mes histoires de famille, que je raconterai peut-être aussi, elles ne concernent que moi […]. Malgré mes travers, et ils ont été nombreux, je suis resté de ceux qui pensent que les seules choses indispensables à la vie humaine sont l'air, le manger, le boire et l'excrétion, et la recherche de la vérité.[98] (LITTELL, 2006, p.12-13)

Na mesma página, lê-se:

> D'autant que des souvenirs, j'en ai, et une quantité considérable même. Je suis une véritable usine à souvenirs. J'aurai passé ma vie à me manufacturer des souvenirs, même si l'on me paye plutôt, maintenant, pour manufacturer de la dentelle. En fait, j'aurais tout aussi bien pu ne pas écrire. Après tout, ce n'est pas une obligation. Depuis la guerre, je suis resté un homme discret ; grâce à Dieu, je n'ai jamais eu besoin, comme certains de mes anciens collègues, d'écrire mes Mémoires à fin de justification, car je n'ai rien à justifier, ni dans un but lucratif, car je gagne assez bien ma vie comme ça.[99] (LITTEL, 2006, p.12)

E assume uma postura muito comum entre os nazistas julgados no pós-guerra, em que afirmam estar apenas cumprindo seu trabalho e obedecendo ordens, como qualquer trabalhador comum; indo além, ele usa a própria consciência do leitor para provar seu ponto, já que deixa claro que, em seu lugar, todos teriam feito o mesmo.

> Pour ce que j'ai fait, il y avait toujours des raisons, bonnes ou mauvaises, je ne sais pas, en tout cas des raisons humaines. Ceux qui tuent sont des hommes, comme ceux qui sont tués, c'est cela qui est terrible. Vous ne pouvez jamais dire : Je ne tuerai point, c'est impossible, tout au plus pouvez-vous dire : J'espère ne point tuer. Moi aussi je l'espérais, moi aussi je voulais ivre une vie bonne et utile, être un homme parmi les

---

[98] Não me arrependo de nada: fiz meu trabalho, e ponto final; quanto aos meus assuntos familiares, que talvez eu conte também, dizem respeito apenas a mim [...]. Apesar dos meus defeitos, e eles são muitos, ainda sou dos que acham que as únicas coisas indispensáveis à vida humana são o ar, a comida, a bebida e a excreção, além da busca pela verdade. O resto é facultativo.
LITTELL, J. As Benevolentes. Tradução de André Telles – Rio de Janeiro: Alfaguara, 2007, p.5.

[99] Recordações são coisas que eu tenho, e inclusive em uma quantidade considerável. Sou uma verdadeira fábrica de recordações. Teria passado a vida fabricando recordações, ainda que agora me paguem, em vez disso, para fabricar renda. Na verdade, eu teria sido igualmente capaz de não escrever. Afinal de contas, isso não é uma obrigação. Depois da guerra, permaneci um homem discreto; graças a Deus, nunca tive necessidade, como alguns dos meus ex-colegas, de escrever memórias como justificativa, pois nada tenho a justificar, nem que fosse com fins lucrativos, pois ganho suficientemente bem com o que faço.
LITTELL, J. As Benevolentes. Tradução de André Telles – Rio de Janeiro: Alfaguara, 2007, p.5-6.

> hommes, égal aux autres, moi aussi je voulais apporter ma pierre à l'œuvre commune. […] Je vis, je fais ce qui est possible, il en est ainsi de tout le monde, je suis un homme comme les autres, je suis un homme comme vous. Allons, puisque je vous dis que je suis comme vous ![100] (LITTELL, 2006, p. 30).

Blumenfeld (2006) comenta que

> Si l'on peut passer le cap de la première phrase du premier roman de Jonathan Littell – « Frères humains, laissez-moi vous raconter comment ça s'est passé » –, tout devient possible. L'épreuve ne tient plus seulement à la lecture des 900 pages de cet admirable roman. Elle réside dans cette cohabitation douloureuse, pénible, souvent insupportable, qui nous est imposée par son narrateur.[101] (BLUMENFELD, 2006)

O próprio narrador é a encarnação do estilo literário de Littell, e não a falta dele; o que é mostrado ali é a coexistência do verossímil com o inverossímil, da realidade com o tom da dúvida, e de uma praticidade, crueza e falta de tato que não seriam usadas para explicar o que foi o nazismo alemão nas décadas de 30 e 40 na Europa. "Contrairement au témoignage direct, qui devient objet ou non de discours mémoriel, les romans de Littell et de Jenni [L'Art Français de la guerre (2011)] se montrent conscients des difficultés inhérentes au travail de mémoire, dans un mouvement narratif qui problématise en partie la validité même du témoignage."[102] (DEMEULANAERE, 2021, p.70).

> Les Bienveillantes n'est pas une explication, une analyse, mais la recréation d'un monde disparu, par la suggestion littéraire. À la différence de l'historien, le romancier ne soumet pas son objet à un questionnement de type historico-interprétatif. Il s'approprie le passé pour le mettre en scène. On objectera que Jonathan Littell fait également passer des messages et qu'il ne se limite pas à une conception descriptive de la littérature.[103] (SOLCHANY, 2007, p.168)

---

[100] Para o que fiz havia sempre razões, boas ou más, não sei, em todo caso razões humanas. Aqueles que matam são homens, assim como os que são mortos, é isso o terrível. Não podemos nunca dizer: Não matarei ninguém, isso é impossível. No máximo: Espero não matar. Eu também esperava isso, eu também queria viver uma vida boa e útil, ser um homem entre os homens, igual aos outros, eu também queria adicionar minha pedra à obra comum[...]. Vou vivendo, faço o que é possível, é assim com todo mundo, sou um homem como os outros, sou um homem como vocês. Vamos, estou dizendo que sou um homem como vocês!
LITTELL, J. As Benevolentes. Tradução de André Telles – Rio de Janeiro: Alfaguara, 2007, p.25.

[101] "Se conseguimos superar o obstáculo da primeira frase "Irmãos humanos, permitam-me contar como tudo aconteceu", tudo se torna possível. O desafio não cabe mais somente na leitura das 900 páginas desse admirável romance. Ele reside na convivência dolorosa, penosa, muitas vezes insuportável, que nos é imposta pelo narrador." (Tradução livre)

[102] "Contrariamente a um relato direto, que se torna objeto ou não do discurso memorial, os romances de Littell e de Jenni [*L'Art Français de la guerre* (2011)] se mostram conscientes das dificuldades inerentes ao trabalho da memória, em um movimento narrativo que problematiza em partes a validade da história." (Tradução livre)

[103] "*Les Bienveillantes* não é somente uma explicação, uma análise, mas a recriação de um mundo desaparecido, pela sugestão literária. Diferente do historiador, o romanceiro não submete seu conteúdo a um questionamento do tipo histórico-imperativo. Ele se apropria do passado para colocá-lo em cena. Objetaremos que Jonathan Littell passa igualmente as mensagens e não se limita a uma concepção descritiva da literatura." (Tradução livre)

Outro ponto a reforçar o papel literário de *Les Bienveillantes* (2006) é esse mesmo narrador que, além de cruel e extremamente prático, mostra-se nem um pouco confiável para narrar os fatos históricos. Ele faz referência a um passado remoto e aponta incoerências nos relatos, repletos de passagens que são frutos de puro delírio.

> Dans Les bienveillantes, ce phénomène plus général est renforcé par le fait que sous les apparences d'un homme vieillissant qui retrace de façon minutieuse, avec une masse de faits, de chiffres et de détails historiques, les événements auxquels il a participé, se cache un narrateur peu fiable, qui n'est pas seulement rattrapé par la brutalité des faits, mais également par ses propres incohérences. Ned Curthoys qualifie cette inconsistance narrative de « sophisme charmant et mensonger », en développant dans son étude les multiples personnalités d'Aue et le manque de crédibilité qui en résulte.[104] (DEMEULANAERE, 2021, p.72-73)

Portanto, enquanto a documentação e pesquisa mostrada através de números, dados e descrição detalhada reforçam a narrativa histórica, o narrador vem de encontro a isso e dá o tom literário ao livro, com uma narrativa completamente ficcional (DEMEULANAERE, 2021, p.78). Jonathan Littell, estreante na *rentrée littéraire*, com seu primeiro lançamento em francês e sua ambição enorme (GARCIN, 2006), mostra sua maestria ao formular um romance em muito naturalista que brinca com os limites entre a Literatura e a História.

> « Je ne recherchais pas la vraisemblance, mais la vérité. Il n'y a pas de roman possible si l'on campe sur le seul registre de la vraisemblance. La vérité romanesque est d'un autre ordre que la vérité historique ou sociologique. » [Jonathan Littell].
> Si de tels propos risquent de rendre encore plus déconcertant le va-et-vient entre histoire et fiction qui régit le mouvement frénétique des Bienveillantes, ils sous-entendent néanmoins que toute œuvre littéraire est soumise à des critères internes, qui sont certes en lien avec des savoirs tels que la sociologie et l'histoire, mais sans que ces derniers puissent les comprendre. Au contraire, Littell cherche à restituer aux sciences dites « humaines » leur fond d'incompréhensibilité.[105] (TOMA, 2013, p.170)

Pela qualidade e estilo da escrita, o livro chegou a ser comparado ao livro *Guerra e Paz*,

---

[104] "Em As Benevolentes, esse fenômeno mais geral é reforçado pelo fato de que sob as aparências de um homem envelhecendo que traça de forma minuciosa, com uma grande quantidade de fatos, números e detalhes históricos, os eventos dos quais ele participa, se esconde um narrador pouco confiável, que não é somente compensado pela brutalidade dos fatos, mas igualmente pelas suas próprias incoerências. Ned Curthoys qualifica essa inconsistência narrativa de "sofisma charmosa e mentirosa", desenvolvendo em seu estudo as múltiplas personalidades de Aue e a falta de credibilidade em que isso resulta." (Tradução livre)

[105] ""Eu não procurava verossimilhança, mas a verdade. Não existe romance possível se permanecermos somente no registro da verossimilhança. A verdade romanesca é de uma outra ordem que a verdade histórica ou sociológica." [Jonathan Littell]
Se tal propósito corre o risco de tornar ainda mais desconcertante o vai e volta entre história e ficção que rege o movimento frenético das Benevolentes, eles subentendem que toda obra literária é todavia submetida a critérios internos, que são sem dúvida ligados com os saberes tais que a sociologia e história, mas sem que esses últimos possam o entender. Ao contrário, Littell procura restituir às ciências ditas "humanas" o seu fundo de incompreensibilidade." (Tradução livre)

de Tolstoi. Na contracapa da edição em português, podemos ler:

> Considerado pela crítica como um "novo *Guerra e paz*", chamado também de "futuro clássico" da literatura, *As Benevolentes* tornou-se, na França, um fenômeno de vendas. E Jonathan Littell, alçado ao patamar dos grandes escritores da atualidade, chagou a ser comparado a Tolstoi pelo jornal *Le Monde*. (LITTELL, 2007)

A crítica estava empolgada com o livro e sua inquestionável complexidade. Logo após sua primeira leva, surgiram vários artigos tentando comparar "o fôlego, o sedimento histórico e o estilo da narrativa de Littell a mestres da literatura russa como Tolstoi, Dostoievski e Vassil Grossman" (NETT0, 2016). No entanto, rapidamente essas comparações foram rebatidas, ficando claro como elas eram superficiais, já que "o que os críticos eufóricos parecem ter esquecido em relação a Littell e seu livro é que, tanto no que diz respeito a Tolstoi como a Dostoievski, falta-lhe um elemento essencial: a inovação" (NETTO, 2016).

O leitor percebe que não terá uma leitura fácil já no primeiro contato com o título. *Les Bienveillantes,* ou *As Benevolentes,* faz referência às *Erínias,* deusas gregas que são a personificação da vingança. Segundo contam as lendas, elas são chamadas de *Eumênides* – que em grego significa benevolentes ou bondosas – como eufemismo, para evitar despertar sua cólera. São deusas justiceiras, que perseguem incansavelmente humanos que cometeram crimes, com a intenção de puni-los. O livro, como um todo, é uma referência à tragédia grega *Orestes*, de Eurípedes. Aue, como Orestes, também sente que passa a ser perseguido pelas Eríneas.

> Je ressentais d'un coup tout le poids du passé, de la douleur de la vie et de la mémoire inaltérable, je restais seul avec l'hippopotame agonisant, quelques autruches et les cadavres, seul avec le temps et la tristesse et la peine du souvenir, la cruauté de mon existence et de ma mort encore à venir. Les Bienveillantes avaient retrouvé ma trace.[106] (LITTELL, 2006, p.1390)

A densidade de referências e incorporações é sustentada durante todo o livro. Maximilien Aue segue a história referenciando poetas, músicos, obras clássicas gregas, latinas e francesas, algo que acrescenta muito ao conjunto da obra, e não passou despercebido dos leitores e da crítica. Em entrevista, Littell é questionado sobre sua opinião a respeito do seu sucesso na França, ao qual ele responde que não tinha a menor ideia já que "não esperava, foi

---

[106] Senti de repente todo o peso do passado, do sofrimento da vida e da memória inalterável e fiquei sozinho com o hipopótamo agonizante, alguns avestruzes e os cadáveres, sozinho com o tempo e a tristeza e a dor da lembrança, a crueldade da minha existência e a minha morte ainda por vir. As Benevolentes haviam encontrado meu rastro.
LITTELL, J. As Benevolentes. Tradução de André Telles – Rio de Janeiro: Alfaguara, 2007, p.900.

uma surpresa" (LITTELL em FOLHA DE SÃO PAULO, 2007). A princípio, o livro teve tiragem pequena, mas com a enorme aceitação do público os números aumentaram.

> Sans chercher à ensevelir Jonathan Littell sous des superlatifs de façade que Les Bienveillantes ne peuvent manquer de susciter, ou avec des comparaisons, avec Tolstoï ou Boris Pasternak, aussi intimidantes que stériles, on ne peut qu'être admiratif devant l'intelligence de ce romancier à retenir et à exploiter les leçons de ses devanciers. Comme le Flaubert de L'Education sentimentale, qui avait accumulé des années durant les lectures et les témoignages sur la révolution de 1848, Jonathan Littell possède un impressionnant talent pour faire entrer l'histoire dans le roman ou plutôt le roman dans l'histoire.[107] (BLUMENFELD, 2006)

Em sites de avaliações de livros, resenhas e fóruns de discussão, como o *Babelio*, os comentários também são positivos.

> Bref c'est un roman inépuisable, une somme de recherche incroyable, à tel point que je me suis souvent posé cette question: est-ce cet écrivain inconnu qui l'a vraiment écrit, ou n'est-ce pas le véritable récit d'un autre écrivain, peu-être [sic] plus célèbre et disparu?
> Ce roman est un mystère à lui tout seul, comme cet écrivain fantôme et le lire pose plus de qestions [sic] que de réponses mais quel bonheur de lire un livre si abouti![108]
>
> Un livre qui m'a bouleversée, un livre trop long, mais qui mérite quand même les cinq étoiles pour l'ampleur de la documentation sur la Seconde Guerre mondiale ainsi que pour les émotions et les réflexions suscitées.
> Dans ce pavé, j'ai trouvé une façon différente de voir les soldats allemands. […] Un gros livre, un ouvrage lourd, qui demande une certaine patience ainsi que le goût de connaître l'Histoire même dans ses plus épouvantables replis.[109]
>
> L'oeuvre est colossale. Rien qu'en termes de recherches, l'auteur mérite qu'on lui tire notre chapeau. Le style ensuite que j'ai trouvé parfois pesant mais le plus souvent vif, tranchant, chirurgical, une écriture au scalpel qui donne un rythme effréné salutaire car n'oublions pas qu'il y a quand même près de 1400 pages donc mieux vaut un style

---

[107] "Sem querer soterrar Jonathan Littell em superlativos de fachada, que *As Benevolentes* não deixam de suscitar, ou com comparações com Tolstoi ou Boris Pasternak, tão intimidantes quanto estéreis, não há como não ficar admirado diante da inteligência desse romancista em guardar e explorar as lições de seus antecessores. Como o Flaubert de A Educação Sentimental, que havia acumulado durante anos as leituras e relatos sobre a revolução de 1848, Jonathan Littell possui um talento impressionante para adentrar a história no romance ou, melhor ainda, o romance na história." (Tradução livre)

[108] LES BIENVEILLANTES – Critiques. 2012. Disponível em: <https://www.babelio.com/livres/Littell-Les-bienveillantes/214223/critiques>. Acesso em: 14 jul. 2022.
"Em suma, se trata de um romance inesgotável, resultado de uma pesquisa incrível, a tal ponto que me muitas vezes me perguntei: será esse escritor desconhecido que o escreveu realmente ou não seria um relato de um outro escritor, talvez, mais famoso e desaparecido?
Este romance é ele próprio um mistério, como esse escritor fantasma e lê-lo levanta mais perguntas que respostas, mas que felicidade tão bem realizado!" (Tradução livre)

[109] LES BIENVEILLANTES – Critiques. 2014. Disponível em : <https ://www.babelio.com/livres/Littell-Les-bienveillantes/214223/critiques>. Acesso em: 14 jul. 2022.
"Um livro que me revirou, um livro muito longo, mas que merece mesmo assim as cinco estrelas pela amplitude da documentação sobre a Segunda Guerra Mundial assim como pelas emoções e reflexões suscitadas.
Nesse calhamaço, eu encontrei uma faceta diferente de ver os soldados alemães. Um livro enorme, uma obra pesada, que pede uma certa paciência, assim como a vontade de conhecer a história mesmo nas suas partes mais pavorosas." (Tradução livre)

> affirmé qui donne envie de tourner les pages ![110]

O mesmo movimento também foi visto no Brasil, com leitores satisfeitos, segundo um site do mesmo estilo do *Babelio*, o *Skoob*.

> Fico imaginando por que Jonathan Littell escolheu um tema tão difícil e desagradável para escrever, ele próprio nascido em Nova York, numa família judia. O mal, sempre presente, é o maior protagonista do romance que, apesar de tudo, é brilhantemente escrito em todos os momentos. Literatura pura, apesar da dor que provoca.[111]

Na Alemanha, apesar da boa recepção, sofreu algumas duras críticas, como a do historiador Peter Schöttler, destacando que "se para alguns o narrador-carrasco é o surpreendente e fascinante da obra, ele é para outros seu ponto fraco" (em NETTO, 2016). Schöttler aponta que "é precisamente essa abordagem franco-alemã do livro que me parece confusa, por ser extremamente artificial, pouco credível e, logo, falsa" (em NETTO, 2016). Schöttler questiona o fato de um oficial nazista, naturalmente nacionalista, ter somente referências culturais francesas.

> Maximilian Aue, que l'auteur fait naître en 1913 et dote d'un parcours binational - sa mère est française, le jeune homme ne gagnant l'Allemagne qu'en 1933 pour faire des études de droit et entrer par la suite au SD et à la SS - a été jugé étrange par de nombreux observateurs. Que penser en effet d'un criminel de l'ordre noir qui, entre deux massacres, se délecte de Stendhal ou de Blanchot et se passionne pour Lermontov ou Couperin ? Qu'a-t-il d'ailleurs d'authentiquement allemand et nazi, ce narrateur bien peu national et radical dans ses références littéraires et idéologiques et parfois étrangement distancié par rapport à ses propres actes ou au système qu'il sert ? "Un nazi bien trop subtil", estiment Josselin Bordat et Antoine Vitkine dans Libération.[112] (SOLCHANY, 2007, p.162)

Littell foi acusado de fazer uma "pornografia do horror" e "banalização do mal",

---

[110] LES BIENVEILLANTES – Critiques. 2012. Disponível em: <https://www.babelio.com/livres/Littell-Les-bienveillantes/214223/critiques>. Acesso em: 14 jul. 2022.
"A obra é colossal. Não somente em termos de pesquisa, o autor merece que tiremos nosso chapéu para ele. O estilo então eu achei às vezes pesado, mas com mais frequência vivo, afiado, cirúrgico, uma escrita feita no bisturi que dá um ritmo frenético saudável, pois como não esquecemos que há quase 1400 páginas, melhor vale, portanto, um estilo reafirmado que dá vontade de virar as páginas."

[111] RESENHAS – As Benevolentes. 2010. Disponível em: <https://www.skoob.com.br/livro/resenhas/2917/mais-gostaram>. Acesso em: 14 jul. 2022.

[112] "Maximilian Aue, que o autor faz nascer em 1913 e dota de um percurso binacional - sua mãe é francesa, o jovem homem só ganha a Alemanha em 1933 para fazer seus estudos de direito e entre em seguida no SD e na SS - foi julgado estranho por muitos observadores. O que pensar na verdade de um criminoso da ordre noir [SS] que, entre dois massacres, regozija de Stendhal ou de Blanchot e se apaixona por Lermontov ou Couperin? O que tem ele, aliás, de autenticamente alemão e nazista, esse narrador muito pouco nacional e radical nas suas referências literárias e ideológicas e às vezes estranhamente distanciado em relação aos seus próprios atos ou ao sistema ao qual ele serve? "Um nazista bastante sutil", estima Josselin Bordat e Antoine Vitkine em Libération [jornal online]." (Tradução livre)

sofrendo críticas pesadas.

> Claude Lanzmann est le premier, en septembre 2006, à s'exprimer contre Les Bienveillantes. Lorsque l'impitoyable censeur commence, il est vrai, par « saluer le talent de l'auteur » et par qualifier certains passages de son roman de « magnifiques et épouvantables », le public informé s'étonne presque. Mais le réalisateur de Shoah ne peut véritablement adhérer à ces « 900 pages torrentielles qui n'arrivent jamais à l'incarnation »: il dénonce un « effet de déréalisation », « l'indifférenciation de la logorrhée », la « fascination » de l'auteur « pour l'horreur », « pour l'ordure », « pour le cauchemar et le fantastique de la perversion sexuelle » [...].
> Non moins sévère, Florent Brayard reproche à Jonathan Littell, dans Libération, de manquer au double impératif du devoir de vraisemblance et du devoir de dignité que se doit de respecter tout artiste ou tout chercheur s'exprimant sur la Shoah. Quant à Edouard Husson, il dénonce dans Le Figaro un "gigantesque canular".[113] (SOLCHANY, 2007, p.160)

Na Alemanha, foi vendido a preço de ouro e muito disputado pelas editoras, as críticas, todavia, não foram menos severas.

> Il est d'ailleurs également loisible de s'interroger sur la réception des Bienveillantes en Allemagne, certaines des analyses d'ores et déjè parues faisaint preuve d'une titré sur la "banalisation du mal". Le traducteur et essayiste Jürgen Ritte a dénoncé un roman qui laisserait un "arrière goût de malaise". Quant à Tilmann Krause, dans Die Welt, il a accusé Les Bienveillantes de déréaliser le nazisme.[114] (SOLCHANY, 2007, p.159)

Sobre as críticas, Littell, em entrevista, responde que

> Na Alemanha já se fala há muito tempo abertamente sobre os temas difíceis. Mas há questões específicas que ainda incomodam. Hoje, os grandes assuntos que irritam estão, por exemplo, no filme "A Queda! As Últimas Horas de Hitler", de Oliver Hirschbiegel, que causou um grande escândalo. O grande tema que os alemães até agora não abordaram francamente é a questão de seu próprio sentimento de vitimização. Eles também sofreram muito, principalmente os alemães do leste, que foram massacrados pelos soviéticos que invadiam o país. É um assunto muito difícil de abordar, quem tentou foi desestimulado. Mas é um problema real, é como uma ferida que não se cura. Agora existe mais espaço para o debate, como prova o filme "A Queda!" ou o caso do escritor Günter Grass. Acho que o meu livro se insere nesse

---

[113] "Claude Lanzmann é o primeiro, em setembro de 2006, a se manifestar contra As Benevolentes. Quando o impiedoso censor começa, é verdade, por "cumprimentar o talento do autor" e por qualificar certas passagens do seu romance de "magníficas e pavorosas", o público informado quase se surpreende. Mas o diretor da Shoah não pode verdadeiramente aderir a essas "900 páginas torrenciais que não chegam nunca a incorporação": ele denuncia um "efeito de desrealização", "indiferenciação da logomania", a "fascinação" do autor "pelo horror", "pelo lixo", "pelo pesadelo e o fantástico da perversão sexual" [...].
Não menos severo, Florent Brayard reprova Jonathan Littell, em Libération, de faltar com o duplo imperativo dever de verossimilhança e do dever de dignidade ao qual deve respeitar todo artista ou pesquisador que fala sobre o Holocausto. Quanto a Edouard Husson, ele denuncia em Le Figaro uma "gigantesca farsa"." (Tradução livre)

[114] "Sendo, inclusive, igualmente possível de se questionar sobre a recepção das Benevolentes na Alemanha, algumas das análises principais e já publicadas demonstrando a intitulação da "banalização do mal". O tradudor e ensaísta Jürgen Ritte denunciou um romance que deixaria um "gostinho de mal estar". Quanto a Tilmann Krause, em Die Welt, ele acusou Les Bienveillantes de tirar a realidade do nazismo." (Tradução livre)

> processo de discussão. (FOLHA DE SÃO PAULO, 2007)

A edição em inglês tardou um pouco mais a aparecer, sendo lançada somente em 2009 com *The Kindly Ones*. A esta altura, as opiniões sobre o livro já estavam bastante divididas, e nos EUA ele não alcançou o sucesso imaginado, vendendo muito menos que o esperado.

> You can't blame Littell for failing an impossible self-assignment. Nor can you fault a young novelist with a world of information, erudition and ambition for taking it on. (How ya gonna keep 'em down on Revolutionary Road after they've seen Auschwitz?) But to doll up a novel about Nazism and the Holocaust with pop-fiction conventions on the one hand — his narrator's Forrest Gump-likeubiquity, for instance — and quirky postmodern touches on the other is to dance on the edge of impertinence. Littell indulges in a series of surrealistic dream sequences and extra-fancy sex scenes (in one, the face of Aue's mother appears in a mirror as he's being penetrated), and his narrator (again, like Humbert Humbert) likes to remind us that he's still sitting there memoirizing away. [115] (GATES, 2009)

Ambicioso foi um adjetivo usado várias vezes para qualificar Littell. E há sentido nessa afirmação se pensarmos na quantidade de elementos dentro da sua narrativa. Um romance que mistura fatos históricos com ficção, chamado de "revolução na narrativa ficcional" (NIVAT, 2007) trazendo à tona temas difíceis como nazismo e holocausto.

> Le romancier a fait le choix de la représentation directe de la violence. Il est sûrement d'autres stratégies envisageables pour évoquer la monstruosité, mais celle mise en œuvre dans Les Bienveillantes n'est pas moins légitime qu'une autre. Car ne sont pas les descriptions de Littell qui sont obscènes, mais les réalités qui en font l'objet. [...]
> Si l'historien n'élabore pas un récit de type romanesque, il est souvent amené à citer ses sources, parfois très explicites, et l'effet peut être très éprouvant. Ce qui est considéré comme légitime pour l'historien ne l'est-il pas pour le romancier ? La représentation directe de la violence n'est pas forcément synonyme de "pornographie de la violence", elle peut au contraire contribuer, soit par le biais de l'analyse historique, soit par le biais de l'évocation romanesque, à la prise de conscience des crimes nazis en évitant le travers de la déréalisation.[116] (SOLCHANY, 2007, p.170)

---

[115] "Não se pode culpar Littell por falhar em sua auto-atribuição. Tampouco responsabilizar um jovem romancista com um mundo de informação, erudição e ambição por ter assumido. (Afinal, como mantê-los motivados na caminhada revolucionária após terem visto Auschwitz?) Mas embelezar um romance sobre o nazismo e o holocausto com símbolos de ficção popular - sua narrativa ubíqua à la *Forrest Gump*, por exemplo - ao mesmo tempo que usa algumas peculiaridades pós-modernas é como andar na corda bamba da impertinência. Littell empenha-se numa série de uma sequência de sonhos surrealistas com cenas de sexo extravagantes (uma em que o rosto da mãe Aue aparece num espelho enquanto ele estava sendo penetrado) e seu narrador (novamente, como Humbert Humbert) gosta de relembrar-nos que ele ainda está sentado ali escrevendo memórias." (Tradução livre)

[116] "O escritor escolheu a representação direta da violência. Existem certamente outras estratégias viáveis para evocar a monstruosidade, mas esta utilizada nas Benevolentes não é menos legítima que nenhuma outra. Pois não são as descrições de Littell que são obscenas, mas a realidade que elas mostram.
Se o historiador não elabora um relato do tipo romanesco, ele é frequentemente levado a citar suas fontes, às vezes muito explícitas, e o efeito pode ser muito desgastante. O que é considerado como legítimo pelo historiador não é para o escritor? A representação direta da violência não é exatamente sinônimo de "pornografia da violência", ela pode, ao contrário, contribuir, seja pelo meio da análise história, seja pelo meio da evocação romanesca, trazendo à consciência crimes nazistas e evitando que sejam esquecidos." (Tradução livre)

O narrador com uma síndrome de *Forrest Gump*[117] é uma peça importante, e não fraca ou cômica, como alguns críticos citam, inclusive Gates (2009). A mistura de gêneros e a sua "sorte" de estar presente em praticamente todos os acontecimentos cruciais da guerra são pontos que enriquecem o romance; isso chama a atenção do leitor e o impressiona.

Littell também não faz questão de defender seu narrador ou prová-lo confiável (SOLCHANY, 2007), deixando claro que "se estão criticando o livro ou não, isso não faz diferença para mim. Na época do lançamento também não me importei. Jamais participei diretamente dessas discussões" (FOLHA DE SÃO PAULO, 2007). É, de fato, esperado que haja muita discussão em torno da obra, e que elas se estendam até os dias atuais. Ademais, também seria esperado estranhamentos causados por tantas polêmicas ao decorrer da narrativa do personagem Maximilien Aue.

Um livro cheio de incorporações, referências, dados históricos, empréstimos em várias línguas, citações, com uma ambientação e estilo de escrita ímpar, tudo isso somado a um narrador polêmico, que criticado ou elogiado, nunca passa como parte neutra ou desimportante, não sendo apenas parte da história, mas tornando-se ela também. Esses elementos envolvem o leitor, que pode se sentir confortável ou não lendo o romance, mas que nunca sairá dele sem ter sido tocado. Littell fez história e mostrou sua importância com o livro *Les Bienveillantes* (2006) que, mesmo 15 anos depois de escrito, continua despertando sentimentos diversos e polêmicos em quem o lê.

3.2 AMBIENTAÇÃO HISTÓRICA

Adolf Hitler, líder do partido nazista, governou a Alemanha de 1934 a 1945, sob regime ditatorial, e comandou-a durante a Segunda Guerra Mundial, sendo responsável por um dos extermínios mais cruéis já contados: o Holocausto. Pelos alemães, era tratado pelos como figura quase divina, o *Führer*, escolhido para devolver a dignidade a um povo humilhado e derrotado, ambiente que era consequência direta da Primeira Guerra Mundial (SILVA, 2010, p.389). Em seus discursos, alimentava o antissemitismo e a crença de que a raça germânica era superior a todas as outras.

---

[117] Forest Gump estava no lugar certo e na hora certa em todos os momentos importantes da história dos EUA no século XX, e foi a diversidade de acontecimentos e fatos históricos que compôs seu filme. Assim como Forest Gump, Aue esteve em praticamente todos os momentos importantes da Alemanha na Segunda Guerra, conseguindo ilustrar com muita clareza esses acontecimentos em sua narração.

> A sua maneira de falar apelava para os medos, preconceitos, ódios, para toda e qualquer forma de instintos baixos. Hitler concebia política e propaganda da mesma forma, falava coisas não originais de uma forma original, a apresentação deveria ser mais importante que o conteúdo, discursos diferentes para públicos diferentes: "Ele era, sobretudo, um ator consumado" (p. 207), as aparências, indumentárias, bandeiras, cartazes davam visibilidade ao partido, aparecer, estar em evidência a qualquer preço, era mais fundamental do que elaborar programas de governo esclarecedores. (SILVA, 2010, p.391)

Hitler, no entanto, não fez o holocausto sozinho; ele contou com a ajuda de nomes importantes da época, que executaram funções e criaram estratégias para que seu governo tomasse as dimensões que tomou. Aqui, daremos destaque a Heinrich Himmler, Albert Speer e Adolf Eichmann, nomes importantes de algumas figuras histórias mostradas em *Les Bienveillantes* (2006). Aue, com sua alta patente SS, dava detalhes da vida de luxo que tinha ao lado de todos aqueles que, como ele, trabalhavam a favor do antissemitismo, inclusive os três citados acima.

Sem as centenas de milhares de soldados e integrantes da *SS*, *SD* e *Gestapo*, tantos cidadãos comuns não teriam morrido. Essas organizações tinham uma cadeia hierárquica complexa, com diversas patentes que não existem mais atualmente. Elas aparecem o tempo todo no livro e talvez sejam o principal motivo (entre tantos outros) de confusão para o leitor. Quando interrogado sobre elas, o autor responde :

> J'insiste très fortement sur le fait que l'usage de la terminologie militaire et administrative allemande — grades, sigles, etc. —, aussi lourd et pénible soit-il pour le lecteur, doit être maintenu. Je crois fermement que pour les lecteurs qui ne les connaissent pas et ne veulent pas les déchiffrer, ils fonctionnent néanmoins comme des éléments musicaux précieux, qui donnent toute sa tonalité obsessive et presque métallique au texte.[118] (LITTELL em TOMA, 2013, p.172)

A Alemanha Nazista tinha uma divisão engenhosa de trabalhos de guerra, já que além das forças armadas, chamadas de *Wehrmacht*, também havia a *SS* e todos os seus desmembramentos. *SS* é uma abreviação para *Schutzstaffel*, que significa *Tropa de Proteção*, um braço do Partido Nazista e responsável pela "remoção" de cidadãos indesejados. Planejada para causar medo, com seu uniforme todo preto e sua simbologia, que remetia ao caos e ao terror, suas ações faziam jus a tal representação, já que permanece até hoje como símbolo do que há de mais desumano e violento.

---

[118] "Eu insisto muito no fato de que o uso da terminologia militar e administrativa alemã - patentes, siglas, etc. -, tão pesadas quanto cansativa seja para o leitor, deve ser mantida. Eu acredito firmemente que para os leitores que não as conhecem e não querem decifrá-las, elas funcionam, contudo, como elementos musicais preciosos, que dão toda a tonalidade obsessiva metálica ao texto." (Tradução livre)

Já a *SD*, abreviação para *Sicherheitsdienst*, *Serviço de Segurança* em português, era a parte administrativa e serviço de inteligência da *SS*. Todo membro da *SD* passava a ser membro da polícia, automaticamente. A sua função era cuidar da parte administrativa dos *Einsatzgruppen* – grupos responsáveis por extermínios. A cada território novo anexado, cabia aos oficiais *SD* investigar quem eram os judeus do lugar e quais eram suas posses, além de identificar rebeldes e opositores, para que a SS procedesse, então, com a parte do extermínio.

> In the occupied territories, Heinrich Himmler's SS and police forces adopted the strategy of the direct approach as the keystone of German security policy. Operating in conjunction with Wehrmacht units and indigenous auxiliaries, Reich Leader of the SS and Chief of the German Police Himmler's Ordnungspolizei (Uniformed or Order Police) battalions became essential instruments in the subjugation, exploitation, and pacification of the German rear areas.[119] (WESTERMANN, 2008, p.773)

A *Gestapo*, ou *Geheime Staatspolizei*, que significa *Polícia Secreta do Estado*, também era um braço da *SS*. Os oficiais não tinham uniformes diferentes, como os *SD* e *SS*, e normalmente não se identificavam, justamente por ser um serviço secreto. A principal função da *Gestapo* era "defender o país contra atos violentos", perseguindo todos aqueles que fossem contra a ideologia do partido.

Heinrich Himmler era responsável direto pela *SS* e *SD*; o *Reichsführer*, de acordo com a nomenclatura nazista, era uma das pessoas mais influentes do círculo de Hitler. Grande arquiteto do holocausto, ele era chefe e responsável pelos ataques aos judeus. Antes dos campos de concentração tomarem grande proporção, Himmler chefiava os extermínios da *SS* nos países invadidos e na própria Alemanha.

> Hitler's selection of Himmler and his SS and police forces to lead the effort guaranteed that murder and atrocity would emerge as institutional norms for the campaign. With Himmler's political soldiers at the helm, men charged with the task of upholding the racial and ideological precepts of the SS order and experienced in the mass murder of Jews and others, the radicalisation of the anti-partisan effort was assured.[120] (WESTERMANN, 2008, p.793)

---

[119] "Nos territórios ocupados, a SS de Heinrich Himmler e as forças policiais adotaram a estratégia da abordagem direta como a núcleo da política de segurança alemã. Operando em conjunto com unidades da Wehrmacht e auxiliares indígenas, os batalhões *Ordnungspolizei* (Polícia da Ordem) do Líder do Reich das SS e Chefe da Polícia Alemã Himmler tornaram-se instrumentos essenciais para a subjugação, exploração e pacificação das áreas de defesa alemãs." (Tradução livre)

[120] "A escolha de Hitler por Himmler e suas SS e forças policiais para liderar a estratégia garantiu que assassinatos e atrocidades emergissem como normas institucionais para a campanha. Com os soldados políticos de Himmler no comando, homens encarregados de defender os preceitos raciais e ideológicos da ordem da SS e experientes no assassinato em massa de judeus e outros, a radicalização do esforço antipartidário estava assegurada." (Tradução livre)

Ele acreditava e defendia que a “raça ariana” era superior a todas as outras, e que por isso ela deveria ser expandida, ao passo que as outras deveriam diminuir ou ser extintas. Justamente por isso, seus campos de concentração não matavam apenas judeus, também exterminavam tudo aquilo que ele considerasse inferior ou perigoso: deficientes, comunistas, ciganos, homossexuais e rebeldes.

Complementando seu currículo, também foi idealizador do *Lebensborn*, em português, *A Fonte da Vida*. Seu objetivo era criar uma super raça ariana, apenas com pessoas loiras, altas, fortes, inteligentes, pois essa raça dominaria o mundo. A segunda etapa de seu plano era o *Lebensraum*, *espaço vital* em português, onde os alemães teriam um território maior para procriar e expandir sua raça. O lugar escolhido seria o oeste da União Soviética, depois que fosse conquistado. Os métodos usados seriam os mesmos que aqueles usados em grande escala, ou seja, seu objetivo principal era que alemães considerados puros procriassem, estimulando-os a fazê-lo a qualquer custo, não importando onde, como ou com quem.

> A noção de “espaço vital” (Lebensraum) aparece em seus discursos [de Hitler] e no livro Mein Kampf. Essas várias fontes mostram que se misturavam em sua mente elementos do colonialismo europeu na África e na Ásia e referências à colonização do leste feita na Idade Média. (SILVA, 2010, p.393)

No livro de Littell (2006), é possível observar referências a ideia do *Lebensborn*, como no trecho em que Una, irmã gêmea de Aue, conta ter sido questionada por não ter filhos.

> Elle me parlait, elle, des matrones qui l'agaçaient depuis son arrivée à Berlin. Avec son mari, elle s'était rendue à une réception et dans quelques dîners mondains ; là, des femmes de hauts dignitaires du Parti décriaient les déserteurs sur le front de la reproduction, les femmes sans enfants coupables de trahison contre la nature pour leur grève du ventre. « Il y en a même une, imagine-toi la scène, une grosse épouse de Gauleiter dégoulinant de diamants, avec une permanente un peu bleue, qui a eu le front de me suggérer - si un jour cela s'avérait nécessaire - d'aller trouver un beau SS pour me faire féconder. Un homme, comment est-ce qu'elle a dit ? décent, dolichocéphale, porteur d'une volonté völkisch, physiquement et psychiquement sain. Elle m'a expliqué qu'il y avait un bureau SS qui se chargeait comme cela d'assistance eugénique et que je pouvais m'y adresser. C'est vrai, ça ?» - « On le dit. C'est un projet du Reichsführer qui s'appelle Lebensborn. Mais je ne sais pas comment ça fonctionne. » - « Ils sont vraiment devenus malades. Tu es sûr que ce n'est pas juste un bordel pour SS et femmes du monde ?» - « Non, non, c'est autre chose. » (LITTELL, 2006) [121]

[121] Ela, por sua vez, falava-me das matronas que a aborreciam desde que chegara a Berlim. Fora com o marido a uma recepção e a alguns jantares sociais; neles, mulheres de altos dignitários do Partido depreciavam os desertores do front da reprodução, as mulheres sem filhos, culpadas de traição à natureza por sua greve do ventre. [...] “Tinha até uma, imagine você a cena, uma esposa de Gauleiter gorda e gotejante de diamantes, com um permanente azulado, que teve a coragem de me oferecer — se um dia se fizesse necessário — um belo SS para me fecundar. Um homem, como foi que ela disse?, decente, dolicocéfalo, portador de uma vontade völkisch, física e psiquicamente saudável. Explicou que havia um escritório SS que se encarregava de uma tal de assistência eugênica e que eu podia recorrer a ele. É verdade?” — “Dizem. É um projeto do Reichsführer chamado Lebensborn. Mas não sei como funciona.” — “Eles realmente estão doentes. Tem certeza de que não é apenas um bordel para SS e prostitutas?” — “Não, não, é outra coisa.”
LITTELL, J. *As Benevolentes*. Tradução de André Telles – Rio de Janeiro: Alfaguara, 2007, p.449-450.

Himmler incentivava que seus oficiais engravidassem mulheres alemãs, sendo suas esposas ou não, o importante era a procriação para a expansão da raça. Caso eles não quisessem criar essas crianças, o *Reichsfhürer* espalhou casas por toda a Alemanha para abrigá-las; ali elas eram "cuidadas" e encaminhadas para famílias alemãs "puras". Littell (2006) também coloca um outro episódio interessante, mostrando bem essa obsessão de nazistas para a expansão da raça.

> Une des assistantes se tenait dans le couloir et me fixait de ses yeux clairs, avec l'ombre d'un sourire sur ses lèvres, délicat comme son parfum que je distinguais tout juste. « Bonsoir, Herr Sturmbannführer, fit-elle. Votre cabine est à votre satisfaction ?» - « Oui, tout à fait. » Elle me regardait en cillant à peine. « Si vous le désirez, continua-t-elle, je pourrais vous tenir compagnie pour la nuit ». Cette offre inattendue, prononcée sur le même ton indifférent avec lequel on m'avait demandé si je souhaitais manger, me prit, je dois l'avouer, un peu de court : je me sentis rougir et cherchai avec hésitation une réponse. « Je ne crois pas que le Dr. Mandelbrod approuverait », dis-je enfin. - « Au contraire, répondit-elle sur le même ton aimable et tranquille, le Dr. Mandelbrod en serait très content. Il est fermement convaincu que toutes les occasions de perpétuer notre race doivent être mises à profit. Bien entendu, si je venais à tomber enceinte, votre travail n'en souffrirait aucune distraction : la S S dispose d'institutions prévues à cet effet. » - « Oui, je sais », dis-je. (LITTELL, 2006) [122]

O documentário *Hitler: The Rise of Evil* (2008) mostra que apenas 40% dos cidadãos alemães estavam nos padrões da raça pura ariana de Himmler, ele mesmo não estava. Também destaca que, para cada cidade ou vilarejo que era ocupado, um dos trabalhos dos oficiais *SS* era visitar as casas dos habitantes do lugar e tirar da família todas as crianças que estavam nos critérios da super raça ariana, mandando-as para as casas do *Lebensborn*, e distribuindo-as, posteriormente, para famílias alemãs "adequadas".

O *Reichsführer* não gostava de ver seus oficiais solteiros e deixava claro seu descontentamento, algo que podemos ver em outra passagem do livro, já que Aue, com seus quase trinta anos, ainda não havia se casado ou não demonstrava interesse em ter filhos. Para Himmler, um ariano não ter filhos era um verdadeiro desperdício, um ultrage.

---

[122] Uma das assistentes estava no corredor [do trem] e me fitava com seus olhos claros, a sombra de um sorriso nos lábios, delicado como seu perfume, que eu sentia bem perto. "Boa-noite, Herr Sturmbannführer", disse ela. "A cabine está do seu agrado?" — "Perfeitamente." Ela me olhou quase piscando. "Se desejar", continuou, "posso fazer-lhe companhia à noite." Essa oferta inesperada, pronunciada no mesmo tom de alguém que me perguntasse se eu queria comer, pegou-me, devo admitir, um pouco de surpresa: senti o rubor na minha face e, hesitante, procurei uma resposta. "Não creio que o Dr. Mandelbrod aprovasse", disse finalmente. — "Ao contrário", respondeu no mesmo tom amável e tranqüilo, "seria uma satisfação para ele. O Dr. Mandelbrod está firmemente convencido de que todas as oportunidades de perpetuar nossa raça devem ser aproveitadas. Naturalmente, se eu viesse a engravidar, seu trabalho não seria em nada prejudicado: a SS dispõe de instituições previstas para esse fim." — "Sim, eu sei", falei.
LITTELL, J. *As Benevolentes*. Tradução de André Telles – Rio de Janeiro: Alfaguara, 2007, p.612.

> Il se tut et se replongea dans mon dossier. « Vous allez avoir trente ans et vous n'êtes pas marié, dit-il en redressant la tête. Pourquoi ? » Son ton était sévère, professoral. Je rougis : « Je n'en ai pas encore eu l'occasion, mon Reichsführer. J'ai fini mes études juste avant la guerre. » - « Vous devriez sérieusement y songer, Sturmbannführer. Votre sang est valable. Si vous êtes tué lors de cette guerre, il ne doit pas être perdu pour l'Allemagne. » (LITTELL, 2006) [123]

A segunda parte do seu plano era usar os territórios conquistados da Alemanha pós-guerra, como parte da União Soviética, para que essas famílias "puras" pudessem viver e continuar procriando. Essa seria a raça que dominaria o planeta. Ele não só matou milhões de judeus, mas também separou e destruiu milhares de famílias nas cidades e países invadidos, principalmente a Polônia.

O segundo nazista citado é de Adolf Eichmann, um dos homens mais leais a Himmler e à *SD*, um antissemita convicto que carregava com orgulho a marca de mais de 5 milhões de judeus mortos graças aos seus trabalhos. Na primeira parte da guerra, trabalhando na Áustria, sua função era criar golpes e dificultar a vida dos judeus até eles decidirem abandonar suas casas e o país. Já na segunda parte da guerra, se dedicou à logística da exportação de semitas aos diversos campos de concentração espalhados pelas áreas dominada pela Alemanha na Europa, mostrando-se um bom comandante de logística para os trens que transportavam judeus a Auschwitz.

> The Eichmann trial had many implications for the Jewish people in both Israel and the Diaspora. It publicly unfolded the terrifying story from beginning to end, thus Jews and non-Jews were presented with facts and their inevitable conclusions. Not everyone responded positively to the trial, but from then on it was no longer possible to ignore the decisive historic significance of the Holocaust After the Eichmann trial a new stage opened in research on the Holocaust by Jewish institutions and other parties in Israel and abroad.[124] (YAHIL, 1990, p.32)

No episódio do documentário *Hitler: The Rise of Evil* (2008) dedicado a Eichmann, é contado que ele ficou mais conhecido na década de 60, quando foi encontrado na Argentina, e

---

[123] Calou-se e voltou a mergulhar no meu dossiê. "O senhor vai fazer trinta anos e não se casou", disse, levantando novamente a cabeça. "Por quê?" O tom era severo, professoral. Ruborizei: "Ainda não tive oportunidade, meu Reichsführer. Terminei os estudos logo antes da guerra." — "Devia pensar nisso seriamente, Sturmbannführer. Seu sangue é valioso. Se o senhor morrer na guerra, ele não deve ser perdido para a Alemanha."
LITTELL, J. *As Benevolentes*. Tradução de André Telles – Rio de Janeiro: Alfaguara, 2007, p.495.

[124] "O julgamento de Eichmann resultou em diversas implicações para o povo judeu em Israel e na diáspora. Tal evento revelou publicamente a terrível história do começo ao fim assim judeus e não-judeus foram apresentados aos fatos e a suas conclusões inevitáveis. Nem todos responderam positivamente ao julgamento, mas a partir de então tornou-se impossível ignorar o significado histórico decisivo do Holocausto Após o julgamento de Eichmann, abriu-se uma nova etapa para a pesquisa sobre o Holocausto por instituições judaicas e outras instituições em Israel e no exterior." (Tradução livre)

que apenas nessa época seus crimes vieram à tona. Foragido havia anos, finalmente foi julgado e, consequentemente, condenado à morte, em 1962. No livro *Les Bienveillantes* (2006), o narrador cita muito Eichmann, já que os dois eram próximos. Aue o coloca como um verdadeiro nacional socialista, que trabalhava duro pelo partido e era extremamente eficiente nas suas funções (LITTELL, 2006). Mesmo em se tratando de uma história e de um personagem fictícios, os relatos do livro são compatíveis com os que encontramos atualmente sobre ele.

O terceiro nome de personagem histórico que aparece no livro é o de Albert Speer, outro conhecido de Aue. Speer foi arquiteto chefe e ministro do armamento do Terceiro Reich, ficando conhecido como o "nazista moderado" ou o "nazista arrependido" depois do Tribunal de Nuremberg[126], já que foi o único líder nazista que não teve pena de morte, graças ao seu discurso de arrependimento e colaboração.

> Albert Speer was perhaps the best model of a precursor to the faceless manager, that group of people who will become the power brokers in the Gross scenario. He was concerned primarily with the functional perquisites of his Ministry and gave procedence to task over everything else. He also elevated the process of managing large-scale organizations to a position of great respect and supremacy in society. He probably didn't need a Hitler, and he might in fact have preferred "friendly Fascim" to the setting of the Third Reich. Only at Nuremberg do we see any sign that Speer would prefer a different order - but how many times in one era can we expect the justice of a Nuremberg?[127] (SINGER; WOOTON, 1976, p.98)

O documentário *Hitler's Circle of Evil* (2018) mostra por que Speer se aproximou tanto de Hitler; ambos gostavam muito de arquitetura e obras arquitetônicas sobre-humanas e, juntos, fizeram o projeto da nova Berlim, que se tornaria Germânia, após a Alemanha vencer a guerra.

Como ministro do armamento, precisava que trabalhadores produzissem armas, e para tal usava os prisioneiros dos campos. No episódio a ele destinado no documentário *Hitler: The Rise of Evil* (2008), é explicado que defendia uma melhoria de vida dos presos nos campos de concentração, com o intuito apenas de deixá-los um pouco mais fortes para poderem trabalhar mais. Vale salientar que as melhorias de vida defendidas por Speer não significavam, de maneira alguma, qualquer sinal de dignidade ou de retidão de caráter, ele queria apenas mais

---

[126] Tribunal de Nuremberg se refere aos julgamentos pós-guerra pelos crimes cometidos. Ele aconteceu na cidade de Nuremberg, Alemanha, e foi ali que 21 líderes nazistas foram julgados. Todos, menos Speer, condenados à pena de morte.

[127] "Albert Speer foi provavelmente o melhor modelo de um precursor do gerente sem rosto, aquele grupo de pessoas que se tornariam os poderosos corretores no cenário Gross. Ele preocupava-se principalmente com as prerrogativas funcionais de seu ministério e dava prioridade à tarefa sobre todo o resto. Ele também elevou o processo de gestão de organizações de grande porte na sociedade a uma posição de grande respeito e supremacia. Speer provavelmente não precisava de um Hitler, e de fato poderia ter preferido o "fascim amigável" ao cenário do Terceiro Reich. Somente em Nuremberg vemos algum sinal de que Speer preferiria uma ordem diferente - mas quantas vezes em uma época podemos esperar a justiça de um Nuremberg?" (Tradução livre)

pessoas aptas ao trabalho, o que aumentaria a produção de armas para a Alemanha na guerra.

> L'étoile montante, aujourd'hui, c'est Speer. Quand le Führer l'a nommé, tout le monde lui donnait six mois ; depuis, il a triplé notre production d'armement, et le Führer lui accorde tout ce qu'il demande. De plus, ce petit architecte dont on se moquait s'est révélé un politicien remarquable, et il s'est ménagé de solides appuis : Milch, qui gère le ministère de l'Aviation pour Gering, et Fromm, le patron de l'Ersatzheer. Quel est l'intérêt de Fromm ? Fromm doit fournir des hommes à la Wehrmacht ; donc, chaque travailleur allemand remplacé par un travailleur étranger ou un détenu est un soldat de plus pour Fromm. Speer, lui, ne réfléchit qu'aux moyens d'augmenter la production, et Milch fait de même pour la Luftwaffe. Tous ne demandent qu'une chose : des hommes, des hommes, des hommes. Et c'est là que le Reichsführer a un problème. Bien sûr, personne ne peut critiquer le programme Endlösung en lui-même : c'est un ordre direct du Führer, et donc les ministères peuvent juste chipoter sur les marges, en jouant sur la diversion d'une partie des Juifs pour le travail. (LITTELL, 2006) [128]

Em suas mãos, dezenas de milhares de pessoas trabalharam em condições terríveis e desumanas, até morrerem, literalmente, de exaustão. Speer não foi melhor e nem mais nobre que nenhum de seus colegas, apenas olhava o antissemitismo de maneira mais prática.

Toda essa ambientação é importante e necessária para leitura e análise de um livro no qual o personagem principal narra de perto o ambiente dessas pessoas. Maximilien Aue era oficial *SS*, ele produzia relatórios detalhando números de mortos, de presos etc., e visitava os campos de extermínio estudando meios para aumentar a produção, deixando claro que apoiava totalmente a opinião de Speer nesse ponto. Em alguns momentos também trabalhou para a *SD*, sendo o tempo todo subordinado de Himmler, com quem teve algum contato durante a narrativa.

Aproximou-se de Speer justamente pela semelhança de opiniões sobre as condições de vida dos prisioneiros nos campos. Sendo, também, próximo de Eichmann, de quem era quase um amigo. Ambos ficaram deprimidos e frustrados ao perceberem que a incompetência e insanidade dos membros *SS* fariam a Alemanha ser derrotada.

3.3 *LES BIENVEILLANTES* E AS TENDÊNCIAS DEFORMADORAS

---

[128] A estrela ascendente, hoje, é Speer. Quando o Führer o nomeou, ninguém lhe dava mais de seis meses; desde então triplicou nossa produção de armamentos, e o Führer lhe dá tudo que ele pede. Enfim, esse arquitetozinho do qual tanto zombávamos revelou-se um político notável e arranjou sólidos apoios: Milch, que administra o Ministério da Aviação para Göring, e Fromm, patrocinador do Ersatzheer. Qual o interesse de Fromm? Cabe a Fromm fornecer homens à Wehrmacht; portanto, cada trabalhador alemão substituído por um trabalhador estrangeiro ou um detento é um soldado a mais para Fromm. Speer, por sua vez, só pensa nos meios de aumentar a produção, e Milch faz o mesmo para a Luftwaffe. Todos pedem apenas uma coisa: homens, homens e homens. E é aí que o Reichsführer tem um problema. Claro, ninguém pode criticar o programa Endlösung em si mesmo: é uma ordem direta do Führer, portanto só resta aos ministérios comer pelas beiradas, jogando com a transferência de parte dos judeus para o trabalho.
LITTELL, J. *As Benevolentes*. Tradução de André Telles – Rio de Janeiro: Alfaguara, 2007, p.505.

Antes de comentar os exemplos diretamente, cabe aqui adentrar um pouco na noção do que é empréstimo e transcrição, segundo Aubert (1998), inspirado no modelo de Vinay e Darbelnet (1958). Aubert (1998) organiza treze modalidades que tradução que, a partir de uma análise quantitativa, geram uma análise qualitativa. Ou seja, segundo o que propõe o autor, essas treze modalidades ajudam o pesquisador a entender melhor a tradução e a quantificar quanto do original ainda existe.

Das treze modalidades, duas serão usadas aqui como apoio à teoria de Berman (1991). São elas: *transcrição* e o *empréstimo*. O *empréstimo* é "um segmento textual do Texto Fonte reproduzido no Texto Meta" (AUBERT, 1998, p.106). Ou seja, empréstimo é tudo aquilo que não pertence à língua original do texto. O tipo mais comum de empréstimo são as palavras estrangeiras.

A *transcrição* é chamada de "verdadeiro grau zero da tradução" (AUBERT, 1998, p.105). Palavras transcritas são aquelas que não mudam nem no texto original e nem na tradução, pois não pertencem a nenhuma das línguas em questão. Elas podem ser algarismos, fórmulas algébricas ou até palavras em uma terceira língua, como é o caso visto em *As Benevolentes* (2007).

Ambientando o leitor, palavras em alemão são usadas o tempo todo pelo personagem principal. Sendo Maximilien Aue um ex oficial nazista, franco-germânico, contando suas experiências na Segunda Guerra, acaba sendo necessário que ele use palavras que eram específicas do exército alemão, como nomes de cargos e operações.

No fim do livro encontramos um glossário com equivalências de patentes do qual o leitor pode se beneficiar para consultas, pois por toda a narrativa vemos diversos empréstimos e transcrições de patentes, desde as mais altas até a mais baixas. Temos:

(1) Si j'ai décrit si longuement ces rencontres avec Eichmann, ce n'est pas que je m'en souvienne mieux que d'autres : mais ce petit ***Obersturmbannführer****, entre-temps, est devenu en quelque sorte une célébrité, et je pensais que mes souvenirs, éclairant son personnage, pourraient intéresser le public.* (LITTELL, 2006, p.813)

(2) Se descrevi tão longamente esses encontros com Eichmann, não foi em virtude de me recordar deles melhor que de outros: mas aquele pequeno **Obersturmbannführer**, nesse ínterim, tornou-se de certa forma uma celebridade, e achei que minhas recordações, ao lançar luzes sobre seu personagem, poderiam ser de interesse do público. (LITTELL, 2007, p.523)

Obersturmbannführer é o equivalente a tenente-coronel no Exército Brasileiro. As equivalências não são exatas, mas por aproximação os cargos se equivalem. No Exército Francês seu equivalente é *lieutenant-colonel*. Da mesma maneira, também temos:

(3) *Je peux vous dire qu'il bénéficie de protections à un très haut niveau de la SS. Finalement, j'ai été cassé, relevé de mes fonctions, réduit au rang de* ***SS-Sturmmann****, et envoyé dans un bataillon de marche, puis à la SS-« Wiking », en Russie.* (LITTELL, 2006, p.854)

(4) Posso lhe afirmar que ele se beneficia de proteções num escalão altíssimo da SS. Acabei sendo destituído e exonerado das minhas funções, rebaixado à patente de **SS-Sturmmann** e enviado para um batalhão de marcha, depois para a SS-'Wiking', na Rússia. (LITTELL, 2007, p.550)

SS-Sturmmann é o equivalente a um soldado no Exército Brasileiro, sendo a patente mais baixa que possuímos. No Exército Francês equivale a um *soldat* ou *travailleur*. São cargos correspondentes, mesmo não sendo idênticos, já que cada exército organiza sua hierarquia de maneira independente.

Haveria a possibilidade, caso o autor ou o tradutor assim o quisessem, de uma facilitação. No entanto, não é o que foi feito no corpo do texto. Em (1) e (3) vemos dois empréstimos, seguindo a teoria de Aubert (1998), e em (2) e (4), duas transcrições. São justamente esses empréstimos e transcrições que mostram ao leitor como o personagem principal estava profundamente envolvido naquele meio.

Além das patentes, muito importantes para a história, também encontramos toda uma gama de vocabulário especificamente nazista, que atualmente não é mais usado nem na própria língua alemã. Em mais de 900 páginas de leitura, muitos são os momentos em que lemos nomes de operações nazistas ou expressões, conhecidas até hoje por serem usadas especificamente naquele contexto. Para as operações, observamos:

(5) *Écoute, dit-il enfin. Der Chef est en train de former plusieurs* ***Einsatzgruppen*** *pour accompagner les troupes d'assaut de la Wehrmacht. Des unités spéciales, comme en Pologne. J'ai des raisons de croire qu'il accueillerait positivement tout jeune officier SS de talent qui se porterait volontaire pour cette* ***Einsatz****.* (LITTELL, 2006, p.93)

(6) “Escute”, acabou por dizer. Der Chef está formando diversos **Einsatzgruppen** para acompanhar as tropas de assalto da Wehrmacht. Unidades especiais, como na Polônia. Tenho razões para crer que ele receberia positivamente todo jovem oficial SS de talento que se apresentasse como voluntário para esse **Einsatz**. (LITTELL, 2007, p.56)

No texto, vemos *Einsatzgruppen* e *Einsatz*, muito conhecidos no contexto do holocausto. *Einsatz* em alemão significa ação ou operação, e *Einsatzgruppen* eram os grupos designados a fazer algum tipo de manobra militar, que normalmente se tratava de assassinatos em massa de judeus. Em nenhuma das versões o leitor sabe o que é isso ao ler, e raríssimos são os momentos em que o narrador os traduz. Em (5) temos, portanto, dois empréstimos de vocabulário nazista, já em (6), duas transcrições.

Além das operações, também encontramos empréstimos e transcrições de expressões puramente nazistas:

(7) ***Heil Hitler !*** *Standartenführer Hauser de la Geheime Staatspolizei, au rapport****, mein Führer*** *! À vous. » Il fit une pause et continua. « L'Obersturmbannführer Aue et moi-même rentrons de notre mission spéciale,* ***mein Führer*** *! Nous avons rencontré le Kampfgruppe Adam et demandons confirmation de notre mission et de notre identité. À vous. » Il fit une autre pause puis dit : « Jawohl,* ***mein Führer****.* ***Sieg Heil !*** *»* (LITTELL, 2006, p.1338)

(8) “**Heil Hitler!** Standartenführer Hauser da Geheime Staatspolizei, para relatório, **mein Führer!** Câmbio.” Fez uma pausa e continuou. “O Obersturmbannführer Aue e eu estamos de volta da nossa missão especial, **mein Führer!** Encontramos o Kampfgruppe Adam e pedimos confirmação da nossa missão e identidade. Câmbio.” Fez outra pausa, depois disse: “Jawohl, **mein Führer**. **Sieg Heil!**” (LITTEL, 2007, p.866)

Heil Hitler e *Sieg Heil* eram saudações nazistas (consultar item 3.3.1) usadas abertamente na Alemanha após a ascensão de Hitler. A primeira era dada principalmente em despedidas, e a segunda, muito usada em comícios ou manifestações públicas de apoio ao partido nazista e, principalmente, ao seu principal comandante, o Führer. *Führer* era o pronome de tratamento dado a Hitler, *mein Führer* – meu líder.

Em outro exemplo observamos:

(9) *Même leur poète national était un* ***Mischlinge*** *nègre, et ils tolèrent ça, c'est bien une preuve... » - « De toute façon, ajoutait sentencieusement Vogt, Dieu est avec la Nation et le* ***Volk*** *allemands. Nous ne pouvons pas perdre cette guerre. » - « Dieu ? crachait Blobel. Dieu est un communiste. Et si je le rencontre, il finira comme ses commissaires ».* (LITTELL, 2006, p.140)

(10) Até mesmo seu poeta nacional era um **mischlinge** negro, e eles toleram isso, o que já é uma prova...” — “Em todo caso”, acrescentava sentenciosamente Vogt, “Deus está com a Nação e o **Volk** alemães. Não podemos perder esta guerra.” — “Deus?”, cuspia Blobel. “Deus é comunista. E se eu o encontrar pela frente, ele terminará como seus comissários”. (LITTEL, 2007, p.87)

Mischilinge significa mestiço; no contexto nazista faz referência a pessoas com algum tipo de descendência judia, ou seja, todos aqueles que descendiam de pais judeus e alemães ao mesmo tempo. Um caso interessante é que substantivos em alemão normalmente são escritos com letra maiúscula, o que se manteve em (9) mas foi apagado em (10). Já *Volk*, nesse caso, designava as comunidades alemãs também fora da Alemanha, comunidades puramente arianas, segundo a crença das personagens, que apesar de não estarem em território alemão ainda carregavam a pureza “superior” que apenas arianos possuíam.

Em (7) e (9) temos mais casos de empréstimos e em (8) e (10), de transcrição. Mais uma vez, o narrador não situa o leitor e não explica o significado de ambos os termos, obrigando-o a uma pesquisa além livro caso tenha interesse em saber o que significam, e deixando claro, novamente, como esse grupo de palavras era natural e corriqueiro para si.

Nascido na Alsácia[129], uma região bilingue até os dias de hoje, filho de mãe francesa e pai alemão, o espaço da língua materna de Aue era dividido entre alemão e francês. O livro original é escrito em francês, enquanto todo o seu dia a dia era em alemão. Essa dualidade fica clara no decorrer da história na maneira como ele passeia com extrema facilidade entre ambas as línguas.

No entanto, por mais que Aue falasse francês de maneira exígua, tendo, inclusive, gostos

[129] Região francesa que faz fronteira com a Alemanha, objeto de disputa entre os dois países durante toda a sua história, incluindo a Segunda Guerra Mundial. Trata-se de uma região que, desde a monarquia francesa flutua entre Alemanha e França. Na Segunda Guerra, a Alemanha tomou a Alsácia, ao seu fim, no entanto, a França conseguiu reconquistá-la. Devido a essas dominações consecutivas, a população que lá vive tem muito contato com a língua, cultura e arquitetura alemã; a geração da Segunda Guerra, inclusive, acabou tornando-se bilíngue, dominando francês e alemão. Esse não foi o motivo principal para que Aue falasse de maneira impecável ambas as línguas, mas com certeza foi um ponto de influência para sua história.

culturais totalmente voltados para a cultura francesa, a língua acaba em segundo plano na história, quase totalmente apagada na tradução. Os empréstimos nazistas são os mais marcantes, mas não são os únicos. Palavras do dia a dia são usadas em alemão, em vez de francês, e tudo isso acaba por virar transcrição na tradução para o português. Em exemplo, temos:

(11) *Ils me conduisirent au* ***Polizeirevier*** *de la Derfflingerstrasse, à l'angle de la Kurfürstenstrasse ; là, un policier à moitié endormi me prit mes papiers, me posa quelques questions et rédigea les réponses sur un formulaire ; puis on m'envoya m'asseoir sur un banc.* (LITTELL, 2006, p.106)

(12) Levaram-me ao **Polizeirevier** da Derfflingerstrasse, esquina com a Kurfürstenstrasse; lá, um policial quase dormindo pegou meus documentos, me fez algumas perguntas e registrou as respostas em um formulário; depois mandaram que eu sentasse num banco. (LITTELL, 2007, p.75)

Em (11) e (12) vemos *Polizeirevier*, que em alemão significa esquadrão de polícia, academia de polícia. Tanto em português quanto em francês os nomes poderiam ter sido substituídos, mas caso o fossem, seria uma recorrência a menos em que o uso da fala demonstra como Aue tinha o alemão muito mais que o francês na sua rotina, e como tinha absoluta facilidade no uso de ambos os idiomas, característica bastante comum em pessoas com mais de uma língua materna.

Mesmo como narrador da história, contando-a em primeira pessoa e revivendo os diálogos, continua em sua mistura de línguas. Com outro exemplo, temos:

(13) *L'armée s'est plainte, continuait-il. Ils disent que des actions comme ça, ça inquiète la population civile. Ça n'est pas* ***gemütlich****. » - « Et ce qu'on prépare, c'est* ***gemütlich*** *? Je pense que la population civile va bientôt avoir autrement de quoi s'inquiéter. » - « Ce n'est pas pareil. Au contraire, ils seront ravis d'être débarrassés de leurs Juifs. »* (LITTELL, 2006, p.180)

(14) “O Exército se queixou”, continuou. “Dizem que ações desse tipo preocupam a população civil. Isso não é **gemütlich**.” — “E o que estão preparando, é **gemütlich**? Acho que a população civil logo vai ter outra coisa com que se preocupar.” — “Não é a

mesma coisa. Ao contrário, vão adorar se livrar dos judeus deles.” (LITTELL, 2007, p.113)

Gemütlich significa confortável, agradável, é uma palavra que tem certo valor afetivo. O que os personagens do diálogo queriam dizer, basicamente, é que não se tratava de uma situação agradável. Diferente das patentes, existe uma tradução para esse adjetivo em português, mas notamos o empréstimo em (13) e a transcrição em (14). Empréstimos e transcrições de diálogos como os de (11), (12), (13) e (14) deixam claros na narrativa a tendência e o bilinguismo do narrador. Sendo, inclusive, prova definitiva disso.

Além das situações de empréstimos de dia a dia e empréstimos mais específicos, como visto acima, ainda notamos um terceiro caso. Aue, nosso personagem principal, é conhecedor de literatura e diversas línguas estrangeiras. Como doutor em direito e estudioso de literatura, não hesita em mostrar todo o seu conhecimento e cultura, inserindo diversos trechos de obras.

(15) Quelques vers absurdes me vinrent à l'esprit, une vieille chanson de Guillaume IX, ce duc un peu follet d'Aquitaine :

Ferai un vers de rien du tout
Ni de moi, ni des autres gens,
Ni de l'amour ni la jeunesse
Ni de rien autre. (LITTELL, 2006, p.1302)

(16) Alguns versos absurdos me vieram à mente, uma antiga canção de Guilherme IX, aquele duque meio louco da Aquitânia:

Faire un vers de rien du tout:
Ni de moi, ni des autres gens,
Ni de l’amour ni la jeunesse,
Ni de rien autre.*** (LITTELL, 2007, p.844)

Em (15), não há recorrências de empréstimo, ele só acontece em (16), já que a tradução opta por manter a língua original. O personagem cita os versos, naturais para ele, e não os traduz para o leitor. Em (15), não há problemas nisso, já que o poema é em francês e o livro também. No entanto, em (16), o leitor pode se sentir perdido. Em nome desse leitor perdido, este é um dos poucos momentos do livro no qual o tradutor faz uma nota de rodapé de autoria própria: “tradução livre: ‘Farei um versinho sobre absolutamente nada:/ Não será sobre mim, nem sobre

outra pessoa,/ Nem sobre o amor, nem sobre a juventude,/ Nem sobre nada mais.' (N. do T.)" (LITTELL, 2007, p.845). Esta, inclusive, é a única passagem em que vemos o francês.

Em todos os exemplos citados até agora, de (1) até (16), encontramos diversas das tendências deformadoras de Berman (2013), como a *racionalização*, *clarificação*, *quebra do ritmo* e *destruição dos sistematismos*. O ato do tradutor de trocar palavras que se adequem melhor em vez de traduzir ao pé da letra significa racionalizar e clarificar. Em (12), ao traduzir *de toute façon* para *em todo caso* em vez de *de toda maneira*, por exemplo, o texto é deformado. Em (12), ao ocultar o sujeito de (11), dizendo *levaram-me* em vez de *eles me levaram*, a tradução é racionalizada e clarificada. Como consequência de todos esses movimentos de racionalização e clarificação, temos a destruição do ritmo e dos sistematismos.

Como citado anteriormente, esse movimento de deformação é quase que inerente ao ato de traduzir, tornando-se comum em praticamente toda tradução que é feita. O tradutor tem liberdade para aplicar suas escolhas e defini-las como achar melhor. O ponto de destaque da tradução de *Les Bienveillantes* (2006), portanto, se mostra em uma tendência menos recorrente: *o apagamento das superposições de línguas*. Através da quantidade de empréstimos e transcrições que observamos no decorrer da obra, analisamos essa tendência mais particular, visto que francês, alemão e português não conseguirão manter-se em nível de igualdade.

No livro original, francês e alemão coabitam, levando em conta que a obra é toda escrita em francês e recheada de empréstimos do alemão. Mesmo no original, todavia, a língua alemã já assume uma posição de destaque, colocando-se quase que automaticamente em superioridade: é ela que está ali nos momentos mais importantes, que aguça a curiosidade ao ponto de haver um glossário explicativo no final, que dá nome às patentes, às cidades, aos lugares. É sempre ela, não o francês.

É ela, sobretudo, que contextualiza a obra. Todo esse vocabulário diverso de patentes, expressões nazistas e não nazistas, de dia a dia, constroem a personalidade de Aue. O leitor, em contato com a obra original, entende a importância da Alemanha, do Partido e da Guerra para o personagem principal pela maneira como ele escreve e com os empréstimos todos dos quais ele se utiliza. É natural que um alemão morando na Alemanha viva a vida em alemão. O que para Littell foi um traço descritivo, para a tradução em português foi um problema. O alemão manteve sua posição intocável, sendo a *língua rainha* da tradução. Berman (1991) explica o fenômeno da *língua rainha* dizendo que

> Si l'écriture littéraire se déploie dans l'horizon d'une autre langue hiérarchiquement supérieure, à la fois origine et double idéal de la langue maternelle, celle du traducteur se déploie dans l'horizon d'une troisième langue qui occupe, elle aussi, la position de

> la langue-reine. La première permet l'écriture dans la langue maternelle, la seconde la traduction dans celle-ci.[131] (BERMAN, 1991, p.125)

Através dos inúmeros empréstimos, o leitor se situa e entende o alemão não só como parte da obra, mas também como parte da personalidade do narrador, prendendo-se, então, mais a ela que ao francês em si. No original, talvez, apagamento e sobreposição não seja um bom termo, já que, como língua fonte, é uma parte praticamente impossível de ser omitida. Em português, no entanto, o francês acaba sendo apagado no ato de traduzir devido à sobreposição do alemão. Em alguns momentos, inclusive, o tradutor acaba por omitir a informação de que a língua original é o francês.

(17) *Des rouleaux, en bas, alimentent l'ouvrage en fil; au cœur du métier, cinq mille bobines, l'âme, sont serrées dans un chariot ; puis un* ***catch-bar (nous gardons en français certains termes anglais)*** *vient tenir et balancer ce chariot avec un grand clappement hypnotique, d'avant en arrière.* (LITTELL, 2006, p. 21)

(18) Cilindros, embaixo, alimentam o trabalho com linha; no coração do tear, cinco mil bobinas, a alma, são comprimidas em um carro; depois um **catch-bar** (**preservamos em nossa língua alguns termos ingleses**) vem segurar e chacoalhar esse carro, com um grande estalido hipnótico, para a frente e para trás. (LITTELL, 2007, p.10)

Em (17), o narrador explica o empréstimo do inglês e, mesmo escrevendo em francês, coloca *nous gardons en français*, deixando muito claro de qual língua ele fala. Em (18), todavia, o termo *nossa língua* não remete diretamente o leitor ao francês, e fá-lo pensar, inclusive, que estamos falando do português. Berman (2012, p.85) coloca a superposição das línguas como o problema "mais agudo da tradução da prosa", e aqui esse "problema" mostra uma de suas facetas. A língua rainha, de extrema importância para o narrador, também para o escritor, se mantém firme na sua posição de destaque. Diferentemente da língua fonte, o francês, que acaba por ser apagada, dando espaço para o português, que se torna *nossa língua*. Para o leitor, a língua original.

O conjunto denso composto por uma enorme quantidade de transcrições vindas do

---

[131] Se a escrita literária se estende no horizonte de uma outra língua hierarquicamente superior, ao mesmo tempo origem e duplo ideal da língua materna, a do tradutor se estende no horizonte de uma terceira língua que ocupa também a posição de língua-rainha. A primeira permite a escrita na língua materna, a segunda a tradução nela. BERMAN, A. *A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo*.Tradução de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini – Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013, p. 152.

alemão causa apagamento e sobreposição. A tradução do livro, como um todo, causa apagamento da língua francesa, devido à sobreposição dos termos alemães e de outras línguas, juntamente com o fato de a narração estar em português e não em francês, como no original. Algo que traz um papel ambíguo para a língua alemã no entorno da obra: ao mesmo tempo que ela enriquece, também causa prejuízos à tradução, como o apagamento da língua fonte.

O apagamento é parte natural da obra traduzida, visto o que a história da tradução nos mostra; Venuti (2008) trata bastante sobre a invisibilidade do tradutor. Até hoje, conservamos a cultura de que quanto mais invisível for seu trabalho, melhor ficará o texto traduzido, pois a boa tradução é aquela que, quando lida, é exatamente como o original. "*Under the regime of fluent translating, the translator works to make his or her work "invisible", producing the illusory effect of transparency that simultaneously masks its status as an illusion: the translated text seems "natural," that is, not translated*" (VENUTI, 2008, p. 18) [132].

Mesmo não sendo o ideal, o trabalho do tradutor é feito para passar despercebido, principalmente em traduções comerciais. Aqui, no entanto, não foi apenas o seu trabalho que sofreu apagamento. A língua original, devido à imensa quantidade de transcrições, principalmente em alemão, acaba por ser quase totalmente omitida.

Ademais, um outro ponto interessante no texto é um tipo específico de clarificação. Berman (2012) descreve a clarificação como um ato do tradutor para ajudar o leitor a se sentir mais confortável quando lê o texto traduzido. Sua teoria se aplica ao próprio texto traduzido, mas podemos vê-la de outras maneiras. Aqui o tradutor se utiliza de notas de rodapé para ajudar o leitor, como analisado em (16).

Neste caso, as notas aparecem como auxílio. A tradução livre do tradutor faz com que o leitor compreenda as citações dos poemas, além de clarificar o texto. O maior movimento de clarificação, no entanto, parte do editor do livro original com a tradução de um glossário, ao passo que o tradutor, a seu turno, também contribui. Dada a quantidade de patentes e cargos citados no texto, ao fim do livro temos uma tabela que compara os cargos entre SS, Exército Alemão, Exército Francês na edição original e Exército Brasileiro na edição em português. Essa tabela acaba sendo uma produção própria, já que cada exército de cada país tem seus próprios cargos e patentes. Deste modo, trata-se, portanto, não apenas de um movimento de clarificação, mas de uma produção técnica feita exclusivamente para a edição brasileira.

---

[132] "Sob a condição da tradução fluente, o tradutor trabalha para tornar o seu trabalho "invisível", produzindo o efeito ilusório da transparência que simultaneamente mascara seu conceito como uma ilusão: o trabalho traduzido parece "natural", isto é, não traduzido." (Tradução livre)

TABELA 1: Table d'équivalence des grades

SS	WEHRMACHT	POLICE	ARMÉE FRANÇAISE
Reichsführer-SS	-	-	-
-	Generalfeldmarschal	-	Maréchal
SS-Oberstgruppenführer	Generaloberst	Generaloberst der Polizei	Général de corps d'armée
SS-Obergruppenführer	General der..	General d.P.	Général de division
SS-Gruppenführer	Generalleutnant	Generalleutnant d.P.	-
SS-Brigadeführer	Generalmajor	Generalmajor d.P.	Général de brigade
SS-Oberführer	-	-	-
SS-Standartenführer	Oberst	Oberst d.P.	Colonel
SS-Obersturmbannführer	Oberstleutnant	Oberstleutnant d.P.	Lieutenant-colonel
SS-Sturmbannführer	Major	Major d.P.	Commandant
SS-Hauptsturmführer	Hauptmann	Hauptmann d.P.	Capitain
SS-Obersturmführer	Oberleutnant	Oberleutnant d.P.	Lieutenant
SS-Untersturmführer	Leutnant	Leutnant d.P.	Sous-lieutenant
SS-Sturmscharführer	Hauptfeldwebel	Meister	Adjudant-chef
SS-Stabsscharführer	Stabsfeldwebel	-	-
SS-Hauptscharführer	Oberfeldwebel	-	-
SS-Oberscharführer	Feldwebel	-	Adjudant
SS-Scharführer	Unterfeldwebel	Hauptwachtmeister	-
SS-Unterscharführer	Unteroffizier	Rev. O. Wachtmeister	Caporal-chef
SS-Rottenführer	Stabsgefreiter	Oberwachtmeister	Caporal
-	Obergefreiter	-	-
-	Gefreiter	Wachtmeister	-
SS-Sturmmann	Oberschütze	Rottwachtmeister	-
SS-Oberschütze	Schütze	Unterwachtmeister	Simple soldat, tirailleur
SS-Schütze/SS-Mann	Landser	Anwärter	-

Adaptado: LITTELL, 2006, p.1402

TABELA 2: Equivalência de patentes militares

SS (Schutztaffel) 1934-1945	Exército alemão	Polícia alemã	Exército brasileiro
Reichsführer-SS	-	-	-
-	Generalfeldmarschal	-	Marechal
SS-Oberstgruppenführer	Generaloberst	Generaloberst der Polizei	General-de-Exército
SS-Obergruppenführer	General der..	General d.P.	-
SS-Gruppenführer	Generalleutnant	Generalleutnant d.P.	General-de-

			divisão
SS-Brigadeführer	Generalmajor	Generalmajor d.P.	General-de-brigada
SS-Oberführer	-	-	-
SS-Standartenführer	Oberst	Oberst d.P.	Coronel
SS-Obersturmbannführer	Oberstleutnant	Oberstleutnant d.P.	Tenente-coronel
SS-Sturmbannführer	Major	Major d.P.	Major
SS-Hauptsturmführer	Hauptmann	Hauptmann d.P.	Capitão
SS-Obersturmführer	Oberleutnant	Oberleutnant d.P.	Primeiro-tenente
SS-Untersturmführer	Leutnant	Leutnant d.P.	Segundo-tenente
SS-Sturmscharführer	Hauptfeldwebel	Meister	Suboficial
SS-Stabsscharführer	Stabsfeldwebel	-	-
SS-Hauptscharführer	Oberfeldwebel	-	Primeiro-sargento
SS-Oberscharführer	Feldwebel	-	Segundo-sargento
SS-Scharführer	Unterfeldwebel	Hauptwachtmeister	Terceiro-sargento
SS-Unterscharführer	Unteroffizier	Rev. O. Wachtmeister	-
SS-Rottenführer	Stabsgefreiter	Oberwachtmeister	Cabo
-	Obergefreiter	-	-
-	Gefreiter	Wachtmeister	-
SS-Sturmmann	Oberschütze	Rottwachtmeister	-
SS-Oberschütze	Schütze	Unterwachtmeister	Soldado
SS-Schütze/SS-Mann	Landser	Anwärter	-

Adaptado: LITTELL, 2007, p.910

Junto com a tabela, ao fim do livro temos um glossário. É um pequeno guia de siglas utilizadas durante a história, todas de cunho nazista. Ali o leitor encontra várias explicações e, graças a essa consulta, acaba se perdendo menos no texto. Esse tipo de explicação, que se torna um apoio, funciona como clarificação no português. Aqui, no entanto, ela não existe para deformar o texto e sim para complementá-lo.

3.3.1 Glossário: vocabulário nazista transcrito no livro

Pensando no método de Aubert (1998), temos a seguinte tabela, com algumas transcrições importantes e recorrentes no livro:

TABELA 3: Principais recorrências de empréstimos de siglas, expressões ou nomes nazistas

PALAVRA	RECORRÊNCIAS	TRADUÇÃO

Arbeitseinsatz	25	“Operacionalização do trabalho”, grupo encarregado de obrigar os presos dos campos a trabalharem.
AMT	34	“Ämter do RSHA”, gabinetes de organização para toda a divisão da segurança nacional, eram divididos em AMT de I a VIII.
Aktion	8	Nome dado às ações de extermínio.
Auschwitz	43	Maior e principal conjunto de campos de concentração, situado no sul da Polônia e operada pela Alemanha nazista.
Endlösung	11	“Solução Final” da questão judaica. Referência ao genocídio de judeus.
Einsatz	124	“Ação” ou “operação”. Os *Einsatzgruppe* eram grupos SS encarregados da "segurança mais urgente".
Gauleiter	41	Comandantes dos *gaue* (regiões administrativas da Alemanha Nazista).
Gestapo	31	*Geheime Staatspolizei*, “Polícia Secreta do Estado”. Grupo responsável por prender e executar rebeldes ou qualquer ameaça ao estado.
Heil Hitler	19	“Salve Hitler”, saudação nazista em nome da lealdade ao Führer, feita com o braço direito estendido
Hiwi	13	*Hilfswilliger*, "auxiliares voluntários", auxiliares para diversos trabalhos (tradutor, motorista, trabalhos pesados etc), em geral eram retirados dos campos de prisioneiros
HSSPF	26	*Hohëre SS- und Polizeiführer*, "chefe supremo da SS e da polícia", um sênior que comandava os serviços prestados nas regiões em guerra e nas regiões conquistadas.
KL	46	*Konzentrationslager*, “campos de concentração nazista”.
Kripo	25	*Kriminalpolizei*, uma das divisões do RSHA, “polícia criminal”.
Lebensborn	3	“A fonte da vida”, projeto para criação e aumento de uma super raça ariana.
Orpo	39	*Hauptamt Ordnungspolizei*, batalhões da polícia pertencentes a SS, muito usados na Solução Final.
RSHA	64	*Reichssicherheitsdiensthauptamt*, “Escritório Central para a Segurança do Reich”. Grande organização da polícia e do exército nazista, dividido em oito AMTs, cada um encarregado de uma parte da segurança nacional.
SA	11	*Sturmabteilung*, “destacamento de choque". Unidades paramilitares do Partido Nacional-Socialista (NSDAP). Não tiveram destaque e nem função política após a ascensão de Hitler e do partido ao poder.
Sieg Heil	4	“Viva a vitória”, saudação nazista muito usada para saudar Hitler. Nos encontros em

		massa, uma pessoa gritava *Sieg* e os outros respondiam Heil. Era muito utilizada em discursos ou comícios do próprio Hitler.
SD	118	*Sicherheitsdienst*, *Serviço de Segurança*. Parte administrativa e serviço de inteligência da SS.
SP	42	*Hauptamt Sicherheitspolizei*, "Escritório Central da Polícia de Segurança". Outra parte da RSHA ou SS.
SS	236	*Schutzstaffel*, *Tropa de Proteção*. O exército do Partido Nazista, era responsável pela "remoção" de tudo o que eles consideravam inadequado (judeus, ciganos, comunistas, rebeldes, homossexuais e deficientes).
Volk	38	Palavra usada para denominar o grupo de pessoas que pertenciam a raça ariana.
Wehrmacht	212	"Força de Defesa", forças armadas da Alemanha Nazista. Dividida em *Heer* (exército), *Kriegsmarine* (marinha de guerra) e *Luftwaffe* (força aérea).
WVHA	36	*Wirtschafts-Verwaltungshauptamt*, "Escritório Central de Economia e Administração". Escritório da SS para administrar as ações na guerra e nos países dominados.
TOTAL	**1249**	

Usando a versão digital do livro, com o buscador do programa *Adobe Acrobat Reader*, foi possível contar que, em 911 páginas, o grupo de palavras acima é citado 1249 vezes, uma quantidade realmente considerável. Elas são termos para operações secretas de extermínio, nomes de cargos dentro das instituições do Partido Nazista, ou siglas de organizações. No final do livro, encontramos um glossário com grande parte dessas siglas e uma tabela de equivalências de patentes, que ajudam o leitor a se situar.

Na história, no entanto, não nos atemos somente a essa lista. Muito usados por Littell (2006) e muito importantes para a Alemanha Nazista, temos os *Sprachregelungen*, "códigos de fala". Tratavam-se de termos especiais que deveriam ser usados para situações específicas, muitas vezes a fim de atenuá-las. Por exemplo, nenhum oficial falava abertamente sobre "exterminar judeus", em vez disso usavam *Endlösung*, a solução final da questão judaica. Esse era um S*prachregelung*, e todos dentro da *SS* quando ouviam sabiam o que queria dizer. que, em uma passagem importante, explica como funcionava esse código:

> Et c'était peut-être là, au fond, la raison d'être de nos *Sprachregelungen*, assez transparents finalement en termes de camouflage (*Tarnjargon*), mais utiles pour tenir ceux qui se servaient de ces mots et de ces expressions - *Sonderbehandlung* (traitement spécial), *abtransportiert* (transporté plus loin), *entsprechend behandelt*

> (traité de manière appropriée), *Wohnsitzverlegung* (changement de domicile), ou *Executivmassnahmen* (mesures executives) - entre les pointes acérées de leur abstraction. Cette tendance s'étendait à tout notre langage bureaucratique, notre *bureaucratische Amtsdeutsche*, comme disait mon collègue Eichmann : dans les correspondances, dans les discours aussi, les tournures passives dominaient, « il a été décidé que... », « les Juifs ont été convoyés aux mesures spéciales », « cette tâche difficile a été accomplie », et ainsi les choses se faisaient toutes seules, personne ne faisait jamais rien, personne n'agissait, c'étaient des actes sans acteurs, ce qui est toujours rassurant, et d'une certaine façon ce n'étaient même pas des actes, car par l'usage particulier que notre langue nationale-socialiste faisait de certains noms, on parvenait, sinon à entièrement éliminer les verbes, du moins à les réduire à l'état d'appendices inutiles (mais néanmoins décoratifs), et ainsi, on se passait même de l'action, il y avait seulement des faits, des réalités brutes soit déjà présentes, soit attendant leur accomplissement inévitable, comme l'*Einsatz*, ou l'*Einbruch* (la percée), la *Verwertung* (l'utilisation), l'*Entpolonisierung* (la dépolonisation), l'*Ausrottung* (l'extermination), mais aussi, en sens contraire, la Versteppung, la « steppisation » de l'Europe par les hordes bolcheviques qui, à l'opposé d'Attila, rasaient la civilisation afin de laisser repousser l'herbe à chevaux. (LITTEL, 2006) [133]

O livro usa e abusa desses empréstimos e transcrições do alemão, e raríssimos são os momentos em que o leitor obtém alguma explicação dentro da própria história. Aue é muito culto e durante todo a obra faz muitas divagações. Quase nenhuma das palavras na tabela acima são explicadas por ele, mas em um desses raríssimos momentos, podemos encontrar uma explicação detalhada, que na verdade não vem com um tom de elucidação, mas sim de reflexão. Vale a pena ressaltar que, apesar de o livro ser famoso pela veracidade dos fatos históricos, ainda estamos em contato com uma visão completamente distorcida, de um personagem com comportamentos psicóticos. Como podemos perceber em:

> Là, dans la clarté de l'été, je songeais à cette décision que nous avions prise, cette idée extraordinaire de tuer tous les Juifs, quels qu'ils soient, jeunes ou vieux, bons ou mauvais, de détruire le Judaïsme en la personne de ses porteurs, décision qui avait reçu le nom, bien connu maintenant, d'*Endlösung* : la « solution finale ». Mais quel beau mot ! Pourtant, il n'avait pas toujours été synonyme d'extermination : depuis le début, on réclamait, pour les Juifs, une *Endlösung*, ou bien une *völlige Lösung*

---

[133] E talvez fosse esta, no fundo, a razão de ser dos nossos *Sprachregelungen*, afinal bastante transparentes em termos de camuflagem (*Tarnjargon*), mas úteis para manter aqueles que se serviam dessas palavras e dessas expressões — *Sonderbehandlung* (tratamento especial), *abtransportiert* (transportado para mais longe), *entsprechend behandelt* (tratado de maneira apropriada), *Wohnsitzverlegung* (mudança de domicílio), ou *Executivmassnahmen* (medidas executivas) — entre as pontas afiadas de sua abstração. Essa tendência estendia-se a toda nossa linguagem burocrática, nossa *burökratisches Amtsdeutsch*, como dizia meu colega Eichmann: nas correspondências, nos discursos também, predominavam as estruturas na voz passiva, "foi decidido que...", "os judeus foram transportados para as medidas especiais", "essa difícil tarefa foi realizada", e assim as coisas faziam-se por si só, ninguém nunca fazia nada, ninguém agia, eram atos sem atores, o que é sempre tranqüilizador, e sob certo aspecto não eram sequer atos, pois, pelo uso particular que a nossa língua nacional-socialista fazia de certos substantivos, era possível, se não eliminar inteiramente os verbos, pelo menos reduzi-los ao estado de apêndices inúteis (mas não obstante decorativos), prescindindo-se dessa forma inclusive da ação, havia apenas fatos, realidades brutas já presentes, seja à espera de sua inevitável consumação, como o Einsatz, ou o Einbruch (o ataque), a *Verwertung* (a utilização), a *Entpolonisierung* (a despolonização), a *Ausrottung* (o extermínio), mas também, em sentido contrário, a *Vesteppung*, a "estepização" da Europa pelas hordas bolcheviques, que, ao contrário de Átila, arrasavam a civilização a fim de fazer pastos para cavalos. LITTELL, J. *As Benevolentes*. Tradução de André Telles – Rio de Janeiro: Alfaguara, 2007, p.581-582.

> (solution complète) ou encore une *allgemeine Lösung* (solution générale), et selon les époques cela signifiait exclusion de la vie publique, exclusion de la vie économique, enfin émigration. Et peu à peu, la signification avait glissé vers l'abîme, mais sans que le signifiant, lui, change, et c'était presque comme si ce sens définitif avait toujours vécu au cœur du mot, et que la chose avait été attirée, happée par lui, par son poids, sa pesanteur démesurée, dans ce trou noir de l'esprit, jusqu'à la singularité : et alors on avait passé l'horizon des événements, à partir duquel il n'y a plus de retour. (LITTELL, 2006) [134]

Essa é uma das poucas passagens em que ele usa um termo que, além de transposto ao francês, é explicado. O tradutor se ateve à tradução desses empréstimos exatamente como no livro original, e o que comprova isso é o fato de a quantidade de recorrências ser exatamente a mesma na tradução e no original. O número alto de recorrências mostra naturalidade por parte do narrador, que conhece muito bem esse grupo de palavras, já que sempre está em contato com elas.

Outra expressão muito falada é *Krieg ist Krieg und Schnaps ist Schnaps*, que significa literalmente *guerra é guerra e licor é licor*. Ela aparece cinco vezes na história e sempre no mesmo contexto: *« Oui, oui. J'aime avoir des relations cordiales avec mes subordonnés. Que voulez-vous boire ? Un petit schnaps ? Krieg ist Krieg... » [und Schnaps ist Schnaps] Je ris et il se joignit à moi : « Vous avez bonne mémoire, Herr Obersturmbannführer »* (LITTELL, 2006) [135].

Apesar de não ter cunho nazista, os oficiais sempre a repetiam com o objetivo de justificar seus excessos, já que na guerra todos os excessos eram "aceitáveis". Essa expressão também é ligada com *Befehl ist Befehl*, em português *uma ordem é uma ordem*, frase usada por muitos nazistas durante a guerra e, principalmente, nos seus julgamentos pós-guerra, justificando que estavam apenas obedecendo ordens e fazendo seu trabalho. Aue, inclusive, usa essa desculpa.

Em todo o livro, nem narrador, nem tradutor se preocupam com a falta de familiaridade

---

[134] Ali, na claridade do verão, eu pensava na decisão que havíamos tomado, naquela idéia extraordinária de matar todos os judeus, fossem quem fossem, jovens ou velhos, bons ou maus, de destruir o judaísmo na pessoa de seus portadores, decisão que recebera o nome, agora mais que conhecido, de *Endlösung*: "solução final". Mas que bela palavra! Entretanto, nem sempre ela havia sido sinônimo de extermínio: desde o início, reivindicava-se para os judeus uma *Endlösung*, ou uma *völlige Lösung* (solução completa) ou ainda uma *allgemeine Lösung* (solução geral), e dependendo da época isso significava exclusão da vida pública, exclusão da vida econômica, enfim, deportação. E pouco a pouco o significado havia deslizado para o abismo, mas sem que o significante, por sua vez, mudasse, e era quase como se esse sentido definitivo tivesse sempre vivido no coração da palavra e a coisa tivesse sido atraída, abocanhada por ele, pelo seu peso e sua opressão desmesurada, nesse buraco negro do espírito, até a singularidade: e então transpuséssemos o horizonte de eventos a partir do qual não existe mais volta. (LITTELL, 2007, p.581)

[135] "Como pode ver. Gosto de ter relações cordiais com meus subordinados. Que quer beber? Um pequeno schnaps? Krieg ist Krieg..." [und Schnaps ist Schnaps] Ri e ele me acompanhou: "Tem boa memória, Herr Obersturmbannführer"
LITTELL, J. *As Benevolentes*. Tradução de André Telles – Rio de Janeiro: Alfaguara, 2007, p.518.

do leitor para com o vocabulário. No entanto, o que mais chama atenção nessa parte específica, sendo uma tendencia em toda a narrativa, inclusive, é a maneira como o personagem utiliza até da sua própria língua como instrumento para provar seu ponto de vista e sua opinião.

Diversos são os usos e citações de todas essas palavras e o leitor contemporâneo às vezes pode não se ater ao tipo de vocabulário com o qual está em contato. Na Alemanha moderna, termos nazistas como esses, inclusive, caíram em desuso há bastante tempo, e algumas das saudações nazistas presentes na tabela são proibidas, juntamente com símbolos, como estender a mão batendo continência ao dizer *Heil Hitler*, ou usar a suástica (em público ou não). Para os olhos mais atentos, todavia, fica clara a quantidade de pesquisa que Littell (2006) fez para chegar a esse resultado, no mínimo, marcante.

CONCLUSÃO

Em todos os exemplos demonstrados nesta pesquisa podemos ver muitas outras tendências e não somente as citadas. No entanto, para deixar o trabalho mais visual e objetivo, apenas aquelas consideradas mais importantes foram destacadas. Como já dito anteriormente, algumas das treze Tendências Deformadoras são inerentes ao ato de traduzir, como a Racionalização, Clarificação e Destruição dos Sistematismos. A tarefa do tradutor, portanto, é saber como melhor manipulá-las.

Rouge Brésil (2001) fez tanto sucesso na França que, anos depois ganhou uma adaptação para o cinema e a televisão, sendo uma obra que retrata com bastante fidelidade um pedaço do Brasil Colonial e um episódio quase esquecido por portugueses, brasileiros e franceses. Rufin (2001) fez questão de deixar sua marca indicando muito conhecimento sobre o assunto do qual escreveu. Com uma tradução de mais de 400 páginas, o livro chegou ao Brasil em 2002 como *Vermelho Brasil*, publicado pela editora Objetiva e traduzido por Adalgisa Campos da Silva, e por aqui também despertou bastante curiosidade, causando boas avaliações.

Sua tradução se mostra com diversas clarificações em rodapés e, a partir delas, a tradutora se dispõe a explicar alguns conceitos, causando uma explicitação não feita no original. Ao mesmo tempo que clarifica, também decide não sobrepor, a partir de uma escolha tradutória, então, apaga totalmente as referências e traduções do português feitas por Rufin, além de enobrecer o vocabulário, decisão esta que colaborou para a ambientação de um espaço clássico, colonial.

Na tradução brasileira, algo também evidenciado é o completo apagamento da coexistência entre tempos verbais do passado em francês: o Passé Composé e o Passé Simple, que em português são traduzidos na única opção existente, que é o *Pretérito Perfeito*. Enquanto em francês esses dois tempos coabitam o texto e trazem uma perspectiva diferente do passado – um de acordo com a narração e outro de acordo com a noção de tempo do personagem, em português acabam por se perder, tornando-se uma mesma unidade. A escolha do pretérito perfeito, nesse caso, não é uma escolha do tradutor, impondo-se praticamente como uma oposição da língua, não deixando de causar, no entanto, um apagamento e empobrecimento quantitativo, citados por Berman (1991).

Les Bienveillantes (2006) se tornou best-seller e sua tradução, *As Benevolentes* (2007), também foi bem recebida por aqui, diferente de alguns países como EUA e Alemanha, onde mais causou polêmicas que agrado de fato. Tratando-se de uma obra riquíssima em referências e incorporações, chamando atenção positiva ou negativamente por onde passou. Maximilien

Aue, com suas opiniões doentias e comportamentos não usuais para pessoas normais, usa da língua para mostrar como se sente superior, e como tem certeza de que fez o que deveria ter feito. Ele também se torna o principal elemento da composição de estilo de Littell, que teve a obra questionada, por vezes, devido ao seu caráter aparentemente mais histórico do que literário. Aue, todavia, usa da praticidade, objetividade e clara falta de remorso para impor-se como um narrador não confiável, mostrando um ponto de vista que apresenta falhas e, diversas vezes, contradições. Mesmo evidenciando grande trabalho em pesquisas de campo e de personagens históricas, a narração passa os limites da história trazendo um narrador cheio de delírios, impressões e insensibilidade que, além de dar tom ao texto, coloca em evidência uma revolução no campo ficcional.

A narrativa se constrói através de uma camada densa de empréstimos, transformados em transcrições na obra traduzida, quase nunca explicados. Na tradução para o português, principalmente, percebemos um fenômeno: a superposição do alemão juntamente com a tradução para a língua fonte acabou por causar apagamento na língua meta, o francês. Segundo Berman (2013), esse é um movimento de deformação e se expressa através da tendência deformadora de *apagamento e superposição das línguas*. E assim se fez a presença dual da língua alemã no texto: imprescindível para a análise e construção textual, porém prejudicial à língua francesa no ato de traduzir.

Além da riqueza dos empréstimos, que ambientalizam o livro e constroem a personalidade do narrador, observa-se uma escolha importante de clarificação. Diferente das clarificações textuais explicadas por Berman (1991), mas ainda com função facilitadora da leitura, aparecem algumas notas de rodapé originais do tradutor – evento também encontrado em *Rouge Brésil* (2001), um glossário e uma tabela de equivalência de patentes. Ao modo da tradução, todos esses elementos foram adaptados, diferente da deformação apontada na teoria das Tendências Deformadoras; no entanto, acabam por fazer o movimento oposto: acrescentam à obra.

Os dois livros estudados vêm do mesmo gênero e têm características próprias de ganhadores do Goncourt, *Rouge Brésil* (2001) como um Goncourt standard e *Les Bienveillantes* (2006) como um Goncourt um pouco diferente do habitual, mas ambos são livros de grande sucesso na mídia, com boa recepção na França, um com traços realistas e outro com traços naturalistas, saídos da maior editora ganhadora da história do Goncourt, a Gallimard. Ou seja, mesmo que sejam questionados, se provam merecedores.

Por mais que tenham similaridades que permitem explicar por que foram laureados, suas traduções, todavia, apresentam comportamentos tradutórios essencialmente diferentes.

Enquanto uma se destaca por uma terceira língua, sua língua rainha (BERMAN, 1991), a outra a apaga completamente, o que é compreensível dado que português não consegue sobrepor português. Os rodapés, no entanto, são um personagem comum e clarificante, que, na tentativa de ajudar o leitor brasileiro, deformaram o original por escolha clara do tradutor.

O prêmio, os livros e as discussões em questão acabam, certa e evidentemente, ressaltando a importância do trabalho de Berman (1991), a importância do Prix Goncourt na França e a qualidade das literaturas laureadas. *Rouge Brésil* (2001) e *Les Bienveillantes* (2006) destacam como a tradução pode ser desafiadora, independe do seu objetivo, escritor ou status que a cercam.

REFERÊNCIAS

ASSOULINE, Pierre. **Le Goncourt de 1922 à 1949**. 2013. Disponível em: https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/du-cote-de-chez-drouant/le-goncourt-de-1922-a-1949-2163718. Acesso em: 30 jun. 2022.

ASSOULINE, Pierre. **Le Goncourt de 1950 à 1961**. 2013. Disponível em: https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/du-cote-de-chez-drouant/le-goncourt-de-1950-a-1961-7367011. Acesso em: 30 jun. 2022.

ASSOULINE, Pierre. **Le Goncourt de 1962 à 1978**. 2013. Disponível em: https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/du-cote-de-chez-drouant/le-goncourt-de-1962-a-1978-6805047. Acesso em: 30 jun. 2022.

ASSOULINE, Pierre. **Le Goncourt de 1979 à 2002**. 2013. Disponível em: https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/du-cote-de-chez-drouant/le-goncourt-de-1979-a-2002-2152782. Acesso em: 30 jun. 2022.

AUBERT, F. H. Modalidades de tradução: teoria e resultados. **Tradterm**, [S. l.], v. 5, n. 1, p. 99-128/129, 1998. DOI: 10.11606/issn.2317-9511.tradterm.1998.49775. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/49775. Acesso em: 12 jul. 2021.

BARBAZAN, Muriel. LE TRAIT [+/− ALLOCUTIF]: un principe explicatif de l'opposition du passé simple et du passé composé. **Romanische Forschungen**, [s. l], v. 119, n. 4, p. 429-463, 2007. Published By: Vittorio Klostermann GmbH. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/27942690?seq=14. Acesso em: 14 jul. 2022.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de Linguística Geral**: tradução de maria da glória novak e luiza neri. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1976. (5).

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

BERMAN, Antoine. **La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain**. Paris: Le Seuil, 1991.

BICALHO, Maria Fernanda B. A França Antártica, o corso, a conquista e a "peçonha luterana". **História** [online]. 2008, vol.27, n.1, pp.29-50. ISSN 1980-4369. https://doi.org/10.1590/S0101-90742008000100004.

BLUMENFELD, Samuel. « Les Bienveillantes », de Jonathan Littell : nos « frères humains » les bourreaux. *Le monde*, 2006. Disponível em: <https://www.lemonde.fr/livres/article/2006/08/31/freres-humains_808051_3260.html>. Acesso em: 12 jul. 2021.

BOOKER Prize. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Booker_Prize. Acesso em: 30 jun. 2022.

BOULARÈS, Michèle; FRÉROT, Jean-Louis. **Grammaire progressive du français**: [niveau

avancé]. 2. ed. [S.I.]: Cle International, 2012. 207 p.

CACHIN, Marie-Françoise; DUCAS-SPAES, Sylvie. The Goncourt and the Booker: a tale of two prizes. **Logos**, [S.L.], v. 14, n. 2, p. 85-94, jan. 2003. Brill. Disponível em: http://dx.doi.org/10.2959/logo.2003.14.2.85. Acesso em junho de 2022

CAMPION, Pierre. Les Bienveillantes. Jonathan Littell et les raisons de la littérature. **Littérature**, [S.L.], v. 159, n. 3, p. 64, 2010. CAIRN. Disponível em: http://dx.doi.org/10.3917/litt.159.0064. Acesso em: maio de 2021.

CAUHAPÉ, Véronique. **« Rouge Brésil »**. 2014. Disponível em: https://www.lemonde.fr/culture/article/2014/06/05/rouge-bresil_4429454_3246.html. Acesso em: 14 jul. 2022.

COELHO, Marcelo. Neutralidade é qualidade em "Hans Staden". Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2903200016.htm#:~:text=Noto%20uma%20certa%20preven%C3%A7%C3%A3o%20contra,em%20cartaz%20no%20Espa%C3%A7o%20Unibanco.&text=A%20hist%C3%B3ria%20do%20filme%20%C3%A9,%C3%ADndios%20amea%C3%A7am%20devorar%20o%20rapaz.>. Acesso em: 12 jul. 2020.
"CONHECI os carrascos", diz escritor. *Folha de São Paulo*, 2007. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0809200711.htm>. Acesso em: 30 jan. 2021.

CRITIQUES sur Les Bienveillantes. *Babelio*, 2021. Disponível em: <https://www.babelio.com/livres/Littell-Les-bienveillantes/214223/critiques?tri=app>. Acesso em: 29 jan. 2021.

DEMEULENAERE, Alex. Narration et mémoire. Lecture comparée de Les bienveillantes et de L'art français de la guerre. **Études Françaises**, [S.L.], v. 57, n. 2, p. 65-80, 17 jun. 2021. Consortium Erudit. Disponível em: http://dx.doi.org/10.7202/1078099ar. Acesso em: junho de 2022.

DUPLAT, Guy. **Le phénomène Littell**. 2006. Disponível em: https://www.lalibre.be/culture/livres-bd/2006/09/28/le-phenomene-littell-BIKLRCPULZFKDDN3ZRWGUMLANA/. Acesso em: 30 jun. 2022.

DUPUIS, Jérôme. **Les gros "ratés" du Goncourt**. 2018. Disponível em: https://www.lexpress.fr/culture/les-gros-rates-du-goncourt_2045992.html. Acesso em: 30 jun. 2022.

ERIK Orsenna. 2022. Disponível em: https://fr.wikipedia.org/wiki/Erik_Orsenna. Acesso em: 14 jul. 2022.

EVEN-ZOHAR, Itamar. The Position of Translated Literature within the Literary System. In: VENUTI, Lawrence (ed.) **The Translation Studies Reader**. London: Routledge, 2000, p. 192-197.

FONSECA, Rodrigo. 'Brasil Vermelho' leva França Antártica à TV. *Estadão Cultura*. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/blogs/p-de-pop/brasil-vermelho-leva-franca-antartica-a-tv/>. Acesso em: 21 jun. 2020.

GANDILLOT, Thierry. **Le siècle des Goncourt**. 2003. Publicado por L'Express. Disponível em: https://www.lexpress.fr/culture/livre/le-siecle-des-goncourt_818882.html. Acesso em: 30 jun. 2022.

GARCIN, Jérôme. **Littell est grand**. 2006. Disponível em: https://www.nouvelobs.com/culture/20061106.OBS8261/littell-est-grand-de-jerome-garcin.html. Acesso em: 14 jul. 2022.

GARY, Nicolas. **L'Amant de Duras n'est pas le prix Goncourt le plus vendu**. 2021. Disponível em: https://actualitte.com/article/99004/distribution/l-amant-de-duras-n-est-pas-le-prix-goncourt-le-plus-vendu. Acesso em: 30 jun. 2022.

GARY, Nicolas. **L'égalité hommes-femmes : "L'édition ne se sent pas concernée"**. 2015. Disponível em: https://actualitte.com/article/36384/reportages/l-egalite-hommes-femmes-l-edition-ne-se-sent-pas-concernee. Acesso em: 30 jun. 2022.

GATES, David. The Monster in the Mirror. *The New York Times*, 2009. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2009/03/08/books/review/Gates-t.html>. Acesso em: 30 jan. 2021.

GELAS, Nicolas. **Fictions et Humanisme dans l'œuvre de Romain Gary**: s′affranchir des limites, se construire dans les marges. 2011. 371 f. Tese (Doutorado) - Curso de École Doctorale Lettres, Langues, Linguistique Et Arts, Université Lumière Lyon 2, Lyon, 2011.

GENOVA, Pamela A. Rewarding the production of culture: le prix goncourt. **Contemporary French And Francophone Studies**, [S.L.], v. 18, n. 2, p. 150-157, 15 mar. 2014. Informa UK Limited. http://dx.doi.org/10.1080/17409292.2014.900924. Disponível em: https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/17409292.2014.900924. Acesso em: 30 jun. 2022.

GERLACH, C.. The Eichmann Interrogations in Holocaust Historiography. **Holocaust And Genocide Studies**, [S.L.], v. 15, n. 3, p. 428-452, 1 mar. 2001. Oxford University Press (OUP). Disponível em http://dx.doi.org/10.1093/hgs/15.3.428. Acesso em: junho de 2021.

GRAUBY, Françoise. Artiste et écrivain dans La carte et le territoire de Michel Houellebecq. **The French Review**, [*s. l*], v. 87, n. 2, p. 105-117, dez. 2013. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/24549181. Acesso em: 30 jun. 2022.

GRAUBY, Françoise. Posture et performance d'auteur: mises en scène de houellebecq dans la carte et le territoire. **Contemporary French And Francophone Studies**, [S.L.], v. 22, n. 1, p. 76-84, jan. 2018. Informa UK Limited. Disponível em: http://dx.doi.org/10.1080/17409292.2018.1456619. Acesso em junho de 2022.

GREILSAMER, Laurent; SCHNEIDERMANN, Daniel (org.). **La tribu Goncourt**. 2003. Disponível em: https://www.lemonde.fr/culture/article/2003/09/17/la-tribu-goncourt_334399_3246.html. Acesso em: 30 jun. 2022.

GUIOU, Dominique. **Houellebecq entre en scène**. 2010. Disponível em: https://www.lefigaro.fr/livres/2010/08/13/03005-20100813ARTFIG00530-houellebecq-entre-en-scene.php. Acesso em: 30 jun. 2022.

HINCHCLIFFE, Matthew; SIMON, Deeley; MATTHEWS, Vicky; SMITH, Guy; *Hitler's Circle of Evil*. Direção de Ashley Morris e Chris Roberts. United Kingdom: Head Gear Films, Metrol Technology, World Media Rights Productions, 2018.

HITLER'S CIRCLE OF EVIL (Temporada 1, ep. 1-10). Direção: Christian Duguay. Produção: John Ryan, Ed Gernon e Peter Sussman. Alliance Atlantis, 2003.

HORGUELIN, Paul. **Anthologie de la manière de traduire :** Domaine français. Montréal: ed. Linguatech, 1981, p. 76.

HUTCHEON, Linda. **A Theory of Adapatation**. 2ª ed. Londres: Routledge, 2013.

JEAN-CHRISTOPHE Rufin. 2022. Disponível em: https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean-Christophe_Rufin. Acesso em: 30 jun. 2022.

JEAN Rouaud. 2022. Disponível em: https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean_Rouaud. Acesso em: 30 jun. 2022

KÉCHICHIAN, Patrick. **« Les Champs d'honneur », la Grande Guerre écrite avec grâce par Jean Rouaud**. 1990. Disponível em: https://www.lemonde.fr/archives/article/1990/09/14/jean-rouaud-a-la-grace_3986227_1819218.html. Acesso em: 30 jun. 2022.

LAVIE devant soi. 2022. Disponível em: https://fr.wikipedia.org/wiki/La_Vie_devant_soi. Acesso em: 30 jun. 2022.

L'EXPOSITION coloniale. 2022. Disponível em: https://fr.wikipedia.org/wiki/L%27Exposition_coloniale. Acesso em: 14 jul. 2022.

L'EXPOSITION Coloniale: Critiques. Critiques. 2022. Disponível em: https://www.babelio.com/livres/Orsenna-Lexposition-coloniale/12746/critiques. Acesso em: 14 jul. 2022.

LE FIGARO (org.). **Michel Houellebecq remporte le prix Goncourt**. 2010. Disponível em: https://www.lefigaro.fr/livres/2010/11/08/03005-20101108ARTFIG00497-michel-houellebecq-remporte-le-prix-goncourt.php. Acesso em: 30 jun. 2022.

LE MONDE (org.). **Le prix Goncourt 2001 a été attribué à Jean-Christophe Rufin pour son roman "Rouge Brésil" (Gallimard).** 2001. Disponível em: https://www.lemonde.fr/archives/article/2001/10/30/le-prix-goncourt-2001-a-ete-attribue-a-jean-christophe-rufin-pour-son-roman-rouge-bresil-gallimard_239070_1819218.html. Acesso em: 30 jun. 2022.

LE POINT CULTURE (org.). **Michel Houellebecq a-t-il plagié Wikipédia dans son dernier roman ?** 2010. Disponível em: https://www.lepoint.fr/culture/michel-houellebecq-a-t-il-plagie-wikipedia-dans-son-dernier-roman-04-09-2010-1232339_3.php. Acesso em: 30 jun. 2022.

LES BIENVEILLANTES. In: *WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre*. Flórida: Wikimedia Foundation, 2021. Disponível em:

<https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Pr%C3%A9mio_Goncourt&oldid=60746419>. Acesso em: 26 mar. 2021.

LES Bienveillantes. 2022. Disponível em: https://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Bienveillantes. Acesso em: 30 jun. 2022.

LES Champs d'honneur. 2022. Disponível em: https://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Champs_d%27honneur. Acesso em: 30 jun. 2022.

LES champs d'honneur: Critiques. Critiques. 2022. Disponível em: https://www.babelio.com/livres/Rouaud-Les-champs-dhonneur/1810/critiques. Acesso em: 30 jun. 2022.

LES FRÈRES GONCOURT. Disponível em: https://www.academiegoncourt.com/copie-de-les-4-prix. Acesso em: 3 jun. 2022.

LES Loups (roman). 2022. Disponível em: https://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Loups_(roman). Acesso em: 30 jun. 2022.

LES Loups: Résumé. 2022. Disponível em: https://booknode.com/les_loups_0509. Acesso em: 30 jun. 2022.

LES Racines du ciel. 2022. Disponível em: https://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Racines_du_ciel. Acesso em: 30 jun. 2022.

LITTELL, Jonathan. **As Benevolentes**. Tradução de André Telles. 1ª. Ed. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2007.

LITTELL, Jonathan. **Les Bienveillantes**. Édition de Poche. Paris: Éditions Gallimard, 2006.

MAZIN, Cécile. **Égalité hommes/femmes : le Goncourt, "un mâle nécessaire" ?** 2015. Disponível em: https://actualitte.com/article/36381/auteurs/egalite-hommes-femmes-le-goncourt-un-male-necessaire. Acesso em: 30 jun. 2022.

MCCRUM, Robert. **The 100 greatest novels of all time**: the list. The list. 2003. Disponível em: https://www.theguardian.com/books/2003/oct/12/features.fiction. Acesso em: 30 jun. 2022.

MICHEL Houellebecq. 2022. Disponível em: https://fr.wikipedia.org/wiki/Michel_Houellebecq. Acesso em: 30 jun. 2022.

MILTON, John. A tradução e a teoria dos polissistemas. **Miscelânea**: Revista de Literatura e Vida Social, [S.l.], v. 3, p. 175-181, out. 2017. ISSN 1984-2899. Disponível em: <http://seer.assis.unesp.br/index.php/miscelanea/article/view/792>. Acesso em: 11 jun. 2019.

MILTON, John. A tradução como força literária. In:__. **Tradução: Teoria e Prática.** 2.ed. São Paulo: Martins Fontes. 1998. Cap. 7, p. 183-200.

MILTON, John. Cabala, Babel e Bíblia. In: _____. (org). Tradução: teoria e prática. 3. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010. p. 177-206.

MILTON, John. Les belles infidèles e a tradição alemã. In: _____. (org.). Tradução: teoria e prática. 3. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010. p. 79-102.

NIVAT, Georges. **Les Bienveillantes et les classiques russes**. Le Débat (directeur: Pierre Nora), n. 144, mars-avril 2007.

NETO, Alcino Leite. Jean-Christophe Rufin retrata guerra de religiões no Brasil. *Folha de São Paulo*. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u19106.shtml>. Acesso em: 19 mai. 2020.

ONISHI, Norimitsu; MÉHEUT, Constant. **Malgré l'affaire Matzneff, le milieu littéraire reste muré dans l'entre-soi**. 2020. Disponível em: https://www.nytimes.com/fr/2020/11/28/world/europe/Renaudot-prix-litteraires-matzneff.html?smid=url-share. Acesso em: 30 jun. 2022.

PARTICIPATION au Prix Goncourt. Disponível em: https://www.academiegoncourt.com/presentation-prix-goncourt. Acesso em: 30 jun. 2022.

PIELMEIER, John; PARKER, G. R. Hitler: The Rise of Evil. C. Duguay. Zwick, E. and C. Frohman (2008). Defiance. E. Zwick, Paramount Vantage, 2003.

POPPI, C. Século XVII na França: Les Belles Infidèles, Racine e o modelo dos clássicos antigos. **Non Plus**, [S. l.], v. 2, n. 3, p. 29-43, 2013. DOI: 10.11606/issn.2316-3976.v2i3p29-43. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/nonplus/article/view/49033. Acesso em: 12 dez. 2020.

PRÉMIO GONCOURT. In: *WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre*. Flórida: Wikimedia Foundation, 2021. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Pr%C3%A9mio_Goncourt&oldid=60746419>. Acesso em: 26 mar. 2021.

PRIX Goncourt. Disponível em: https://fr.wikipedia.org/wiki/Prix_Goncourt. Acesso em: 30 jun. 2022.

PRIX Renaudot. Disponível em: https://fr.wikipedia.org/wiki/Prix_Renaudot. Acesso em: 30 jun. 2022.

PROUST, Jean-Marc. **Un Goncourt, ça gagne (com)bien?** 2012. Disponível em: http://www.slate.fr/story/48429/goncourt-prix-litteraire-vente. Acesso em: 30 jun. 2022.

RAMINELLI, Ronald José. Escritos, imagens e artefatos: ou a viagem de Thevet à França Antártica. **História** [online]. 2008, vol.27, n.1, pp.195-212. ISSN 1980-4369. Disponível em: https://doi.org/10.1590/S0101-90742008000100011. Acesso em agosto de 2021

RESENHAS – AS BENEVOLENTES. In: *Skoob*, 2001. Disponível em: <https://www.skoob.com.br/livro/resenhas/2917/recentes/>. Acesso em: 29 jan. 2021.

RESENHAS – ROUGE BRÉSIL. In: *Skoob*. Disponível em: <https://www.skoob.com.br/livro/resenhas/6166/recentes/>. Acesso em: 19 mai. 2020.

ROLLEMBERG, Denise. Revoluções de direita na Europa do entre-guerras: o fascismo e o nazismo. **Estudos Históricos (Rio de Janeiro)**, [S.L.], v. 30, n. 61, p. 355-378, ago. 2017. FapUNIFESP (SciELO). Disponível em : http://dx.doi.org/10.1590/s2178-14942017000200004. Acesso em : janeiro de 2021.

ROMAIN Gary. 2022. Disponível em: https://fr.wikipedia.org/wiki/Romain_Gary. Acesso em: 30 jun. 2022.

ROUGE Brésil. In: *Babelio*. Disponível em: <https://www.babelio.com/livres/Rufin-Rouge-Bresil/189587>. Acesso em: 15 jul. 2021.

"ROUGE Brésil", Goncourt 2001, adapté en deux épisodes pour la télévision. In: *Le point culture*. Disponível em: <https://www.lepoint.fr/culture/rouge-bresil-goncourt-2001-adapte-en-deux-episodes-pour-la-television-04-01-2013-1608423_3.php>. Acesso em: 21. jun. 2020.

ROUGE Brésil. 2022. Disponível em: https://fr.wikipedia.org/wiki/Rouge_Br%C3%A9sil. Acesso em: 30 jun. 2022.

RUFIN, Jean-Christophe. **Rouge Brésil**. 1ª ed. Paris: Gallimard, 2001.

RUFIN, Jean-Christophe. **Vermelho Brasil:** o romance da conquista do Brasil pelos franceses. Tradução de Adalgisa Campos da Silva. 2ª ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

SAPIRO, Gisèle. The metamorphosis of modes of consecration in the literary field: academies, literary prizes, festivals. **Poetics**, [S.L.], v. 59, p. 5-19, dez. 2016. Elsevier BV. http://dx.doi.org/10.1016/j.poetic.2016.01.003. Disponível em: https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0304422X16000103. Acesso em: 30 jun. 2022.

SILVA, Rogério Souza. Ian Hershaw: hitler. **Revista Brasileira de Ciência Política**, [S.L.], n. 7, p. 389-398, abr. 2012. FapUNIFESP (SciELO). Disponível em: http://dx.doi.org/10.1590/s0103-33522012000100015. Acesso em: junho de 2021.

SINARD, Alisonne. **Contre un Goncourt misogyne: le Femina, un prix tour à tour militant, volcanique et collabo**. 2017. Disponível em: https://www.radiofrance.fr/franceculture/contre-un-goncourt-misogyne-le-femina-un-prix-tour-a-tour-militant-volcanique-et-collabo-4187313. Acesso em: 30 jun. 2022.

SINGER, Ethan A.; WOOTON, Leland M.. The Triumph and Failure of Albert Speer's Administrative Genius: implications for current management theory and practice. **The Journal Of Applied Behavioral Science**, [S.L.], v. 12, n. 1, p. 79-103, jan. 1976. SAGE Publications. Disponível em: http://dx.doi.org/10.1177/002188637601200108. Acesso em junho de 2021.

SOLCHANY, Jean. "Les Bienveillantes" ou l'histoire à l'épreuve de la fiction. **Revue D'Histoire Moderne Et Contemporaine (1954-)**, [s. l], v. 54, n. 3, p. 159-178, set. 2007. Published By: Societe d'Histoire Moderne et Contemporaine. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/20531510. Acesso em: 14 jul. 2022.

SPIRE, Kerwin. Comment vivre après Auschwitz ? Romain Gary et l'écriture de l'après (1946-1956). **Diasporas**, [S.L.], n. 22, p. 216-225, 1 set. 2013. OpenEdition. http://dx.doi.org/10.4000/diasporas.240. Disponível em: https://journals.openedition.org/diasporas/240. Acesso em: 30 jun. 2022.

TANETTE, Sylvie. **Le Prix Goncourt pour un premier roman**. 2016. Réalisation: Anne-Pascale Desvignes. Attachée de production: Claire Poinsignon. Disponível em: https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/a-voix-nue/le-prix-goncourt-pour-un-premier-roman-7473534. Acesso em: 30 jun. 2022.

THEWELEIT, Klaus; NUNAN, Timothy. On the German Reaction to Jonathan Littell's Les bienveillantes. **New German Critique**, [*s. l*], v. 106, p. 21-34, dez. 2009. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/27669253. Acesso em: 30 jun. 2022.

TOMA, Cosmin. Les Bienveillantes et les limites de la littérature. **Études Françaises**, [S.L.], v. 49, n. 1, p. 167-180, 4 out. 2013. Consortium Erudit. Disponível em: http://dx.doi.org/10.7202/1018799ar. Acesso em: maio de 2021

TRABUCO, Zozimo. A França Antártica e as guerras religiosas (1555-1560). In: SILVA, Marco Antonio Nunes da; SEVERS, Maria de Souza Santos. **Estudos Inquisitoriais: história e historiografia**. Editora UFRB: Cruz das Almas, 2019.

TYSEBAERT, Évelyne. Le corps du monde. À propos du livre de Jonathan Littell : les bienveillantes. **Revue Française de Psychanalyse**, [S.L.], v. 73, n. 4, p. 1069-1081, 16 set. 2009. CAIRN. http://dx.doi.org/10.3917/rfp.734.1069. Disponível em: https://www.cairn.info/revue-francaise-de-psychanalyse-2009-4-page-1069.htm. Acesso em: 30 jun. 2022.

VAN, Cauwelaert Didier. **Le prix aux deux visages**. 2003. Disponível em: https://www.lexpress.fr/informations/le-prix-aux-deux-visages_652623.html. Acesso em: 30 jun. 2022.

VASSEUR, Victor. **Le Prix Goncourt, 120 ans de petits et grands scandales**. 2021. Disponível em: https://www.radiofrance.fr/franceinter/le-prix-goncourt-120-ans-de-petits-et-grands-scandales-4561858. Acesso em: 30 jun. 2022.

VENUTI, Lawrence (ed.) **The Translation Studies Reader**. London: Routledge, 2000

VERMELHO BRASIL – Críticas Espectadores. In: *Adoro Cinema*. Disponível em: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-229033/criticas/espectadores/>. Acesso em: 19 mai. 2020.

VERMELHO BRASIL – Críticas da Imprensa. In: *Adoro Cinema*. Disponível em: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-229033/criticas/imprensa/>. Acesso em: 19 mai. 2020.

VINAY, J. P. DARBELNET, J. (1958) **Stylistique comparée du francais et de l'anglais: méthode de traduction**. Paris: Didier, 1977.

VOYAGE au bout de la nuit. 2022. Disponível em: https://fr.wikipedia.org/wiki/Voyage_au_bout_de_la_nuit. Acesso em: 30 jun. 2022.

YAHIL, Leni. **The Holocaust**: the fate of european jewry. Londres: Oxford University Press, 1990. 808 p.

ZANATTA, Kênya. **Rufin volta ao Brasil com seu olhar exótico**. 2005. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2304200511.htm. Acesso em: 14 jul. 2022.

ZILBERMAN, Regina. Memórias de tempos sombrios. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [S.L.], n. 52, p. 9-30, dez. 2017. FapUNIFESP (SciELO). Disponível em: http://dx.doi.org/10.1590/2316-4018521. Acesso em junho de 2021.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE

Termo de Anuência do (a) orientador (a)

Nome do (a) aluno (a): Laís Crepaldi Henriques

Data da defesa: 16/09/2022

Nome do Prof. (a) orientador (a): John Milton

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento ao Sistema Janus e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 16/11/2022

_____

(Assinatura do (a) orientador (a)