

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA  
FACULDADE DE LETRAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS MODERNAS  
BACHARELADO EM LETRAS — TRADUÇÃO: FRANCÊS

**Isabella Barreto Veras**

**NAS ENTRELINHAS DO ACONTECIMENTO: REESCRITA E MANIPULAÇÃO NAS  
TRADUÇÕES DE L'ÉVÉNEMENT, DE ANNIE ERNAUX, PARA O INGLÊS E O  
PORTUGUÊS**

JUIZ DE FORA

Fevereiro de 2025

**Isabella Barreto Veras**

**NAS ENTRELINHAS DO ACONTECIMENTO: REESCRITA E MANIPULAÇÃO NAS  
TRADUÇÕES DE L'ÉVÉNEMENT, DE ANNIE ERNAUX, PARA O INGLÊS E O  
PORTUGUÊS**

Monografia submetida ao Departamento de  
Letras Estrangeiras Modernas da Faculdade de  
Letras, da Universidade Federal de Juiz de  
Fora, como parte dos requisitos para a  
obtenção do grau de Bacharel em Letras:  
Ênfase em Tradução — Francês.

Juiz de Fora, fevereiro de 2025.

**BANCA EXAMINADORA**

---

**Prof. Dr. Thiago Mattos de Oliveira**

**Universidade Federal de Juiz de Fora**

---

**Profa. Dra. Elena Santi**

**Universidade Federal de Juiz de Fora**

---

**Profa. Dra. Fernanda Murad Machado**

**Universidade Federal de Juiz de Fora**

## **AGRADECIMENTOS**

Gostaria de agradecer especialmente às coordenadoras do Bacharelado em Letras: Tradução, Profa. Dra. Charlene Miotti e Profa. Dra. Carolina Magaldi, por terem me ajudado no processo de reingresso e nas burocracias de currículos e equivalências; ao meu orientador, Prof. Dr. Thiago Mattos, pelos encontros de orientação, pelas leituras atentas e sugestões; à Profa. Dra. Cristina Villaça e à Profa. Dra. Fernanda Murad por terem me apresentado Annie Ernaux durante a graduação; ao meu namorado Arthur, amigos e família pelo apoio durante a escrita deste trabalho; à Universidade Federal de Juiz de Fora por ter sido minha segunda casa desde 2018.

## RESUMO

Este trabalho se propõe a analisar comparativamente o livro *L'événement* (2000), de Annie Ernaux, e suas traduções para o inglês estadunidense, *Happening* (2001), e o português brasileiro, *O acontecimento* (2022). Nosso ponto de partida foi a problemática ressaltada pela pesquisadora Cathy Jellenik em seus artigos de 2010 e 2018, nos quais problematiza a tradução estadunidense, de Tanya Leslie. Com isso, surgiu nosso objetivo: conferir essas críticas na leitura da edição dos Estados Unidos e explorar as soluções e escolhas da tradução brasileira, de Isadora de Araújo Pontes, bem como seus respectivos contextos tradutórios e os impactos que essas traduções causam nas entrelinhas, principalmente em relação ao estilo de escrita de Ernaux, a *écriture plate*, a escrita como faca e questões feministas. Nessa trajetória, valemo-nos das contribuições de Danielle Risterucci-Roudnickky, em *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*, para a análise peritextual e textual, bem como alguns textos sobre a manipulação segundo André Lefevere, a partir de uma análise qualitativa de *L'Événement* e suas traduções. Com isso, pretendemos contribuir com uma análise de duas traduções ainda não analisadas em português e em conjunto no Brasil e com a reflexão quanto às práticas de reescrita e manipulação tradutórias, entendendo como as traduções brasileira e estadunidense reescrevem um mesmo livro e quais os impactos disso na representação da obra e da escrita de Annie Ernaux.

**Palavras-chave:** *L'événement*; Annie Ernaux; reescrita; manipulação; tradução literária.

## RÉSUMÉ

Ce travail propose une analyse comparative du livre *L'événement* (2000) d'Annie Ernaux et de ses traductions en anglais des États-Unis, *Happening* (2001), et en portugais brésilien, *O acontecimento* (2022). Notre point de départ est la problématique soulevée par la chercheuse américaine Cathy Jellenik dans ses articles de 2010 et 2018, dans lesquels elle s'interroge sur la traduction des États-Unis faite par Tanya Leslie. Notre objectif est donc de vérifier ces critiques en lisant l'édition américaine et d'explorer les solutions et les choix de traduction proposés par l'édition brésilienne, traduite par Isadora de Araújo Pontes, ainsi que les contextes et les impacts des deux éditions, surtout en ce qui concerne le style d'écriture d'Ernaux, que l'auteure décrit comme « écriture plate », « l'écriture comme un couteau » et une écriture ancrée dans des questions féministes. Pour ce faire, nous avons adopté les contributions de Danielle Risterucci-Roudnicky dans son livre *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*, pour notre analyse péritextuelle et textuelle comparée, ainsi que quelques textes sur la manipulation selon André Lefevere, à partir d'une analyse qualitative de *L'événement* et ses traductions. Notre objectif est finalement d'apporter une analyse littéraire de deux traductions qui n'avaient pas encore été étudiés en portugais, ainsi qu'une réflexion sur les pratiques de réécriture et de manipulation traductive afin comprendre comment les traductions brésilienne et américaine réécrivent un même livre et comment elles impactent la représentation du roman et de l'écriture d'Annie Ernaux.

**Mots-clés :** *L'événement*; Annie Ernaux; réécriture; manipulation; traduction littéraire.

## Sumário

<b>Introdução</b> .....	1
Capítulo 1: Escritas de si, escrita feminina, Annie Ernaux e <i>L'événement</i> .....	6
<b>1.1 Annie Ernaux e sua <i>écriture plate</i> como faca</b> .....	6
<b>1.2 <i>L'événement</i></b> .....	11
<b>1.3 O caso das escritas de si: autobiografia, autoficção e autossociobiografia</b> .....	6
<b>1.2 A problemática da escrita feminina</b> .....	13
Capítulo 2: Peritextos, textos, reescrita e manipulação .....	21
<b>2.1 Risterucci-Roudnicky: peritextos, textos e acontecimentos</b> .....	22
<b>2.2 Lefevere e a manipulação</b> .....	29
Capítulo 3: Análise .....	35
<b>3.1 Esfera peritextual</b> .....	35
<b>3.2. Elementos textuais</b> .....	48
<b>3.2.1 Tradução inconsistente de “<i>événement</i>”</b> .....	48
<b>3.2.2 Tradução inconsistente de termos ligados ao corpo e à sexualidade</b> .....	52
<b>3.2.3 Tradução e comunidade feminina</b> .....	54
<b>3.2.3 Tradução e <i>écriture plate</i></b> .....	61
<b>3.3 Conclusão da análise</b> .....	65
Conclusão .....	67
Referências bibliográficas .....	69

## Lista de quadros

<b>Quadro 1: Elementos peritextuais importantes para a análise literária da obra traduzida</b>	24
<b>Quadro 2: Elementos textuais importantes para a análise literária da obra traduzida</b>	28
<b>Quadro 3: Comparativo entre capas das edições mais recentes de <i>L'événement</i></b>	43
<b>Quadro 4: “événement” traduzido como “events” e “acontecimento”</b>	49
<b>Quadro 5: “événement” traduzido como “event” e “acontecimento”</b>	49
<b>Quadro 6: “événement” traduzido como “abortion” e “acontecimento”</b>	51
<b>Quadro 7: termos utilizados para traduzir “sexe”</b>	52
<b>Quadro 8: termos utilizados para traduzir “règles”</b>	53
<b>Quadro 9: a representação da Irmã Sorriso</b>	56
<b>Quadro 10: a representação da colega de dormitório O</b>	58
<b>Quadro 11: a representação da fazedora de anjos</b>	59
<b>Quadro 12: a representação da fazedora de anjos</b>	60
<b>Quadro 14: a representação da gravidez indesejada</b>	62
<b>Quadro 13: a representação do cirurgião</b>	63
<b>Quadro 14: a representação do aborto</b>	64

## **Lista de imagens**

**Imagem 1: Capa francesa da primeira edição de *L'événement* (2001)37**

**Imagem 2: Capa estadunidense da primeira edição de *Happening* (2001)39**

**Imagem 03: Capa brasileira de *O Acontecimento* (2022)40**

## Introdução

Annie Ernaux é uma escritora francesa, famosa pela escrita de si em suas obras autoficcionais, bem como por seu estilo de escrita, o qual ela mesma descreve como *écriture plate* e compara a uma faca, conceitos que veremos adiante. Em suas obras, Ernaux trata de temas muito caros ao feminismo, como direitos reprodutivos, um dos principais aspectos do texto escolhido para o nosso trabalho, e foi a ganhadora do Prêmio Nobel de Literatura de 2022. No Brasil, seus livros têm sido mais explorados e traduzidos nos últimos dois anos; até o momento da escrita deste trabalho, eles contam com a tradução de Marília Garcia ou de Mariana Delfini — à exceção de *O acontecimento*, que foi traduzido por Isadora Araújo Pontes — e foram publicados pela editora Fósforo: *O lugar* (2021 [1983]); *Os anos* (2022 [2008]); *A vergonha* (2022 [1997]); *O acontecimento* (2022 [2000]); *O jovem* (2022 [2022]); *Paixão simples* (2023 [1992]); *A outra filha* (2023 [2011]); *A escrita como faca e outros textos* (2023 [2003]), *Uma mulher* (2024 [1987]); *Olhe as luzes, meu amor* (2024 [2014]). Entretanto, algumas dessas obras, como indica a pesquisadora Elisa Rodrigues em seu trabalho de conclusão de curso *O Acontecimento em tradução: sobre a reescrita autobiográfica em Annie Ernaux* (2016), foram traduzidas e publicadas anteriormente no Brasil: *La place* e *Une femme* foram trazidas pela editora Livros do Brasil em 2000, com tradução de Eduardo Saló, em um só volume intitulado *Um lugar ao sol seguido de Uma mulher*, e *Passion simple* foi trazida pela editora Objetiva em 1994 com o título *Uma paixão simples* e tradução de Adalgisa Campos da Silva.

Aproveitando a tomada de fôlego que os livros de Ernaux tiveram no Brasil e no mundo depois da premiação do Nobel, objetivamos aqui uma análise comparada das traduções de *L'événement* (2000) para o português, *O acontecimento* (2022), tradução já mais tardia e recente, e para o inglês, *Happening* (2001), livro que trata de uma experiência de aborto e saiu pouco depois da edição original francesa — essa, por sua vez, foi lançada já na vigência da lei Veil, a qual passou a permitir a interrupção voluntária da gravidez (IVG) na França. Ambos os projetos foram capitaneados pelas editoras Fósforo, no caso da primeira, e Seven Stories Press, de Nova York, no caso da segunda.

Nossa motivação partiu de dois artigos da professora e pesquisadora Cathy Jellenik (2010, 2018), nos quais ela critica a tradução estadunidense por modificar o tom da obra.

Segundo ela, as traduções alternativas propostas em seu artigo *Producing a “Relevant” Translation* (2018), elaboradas a partir do contato com a autora, buscavam restaurar conceitos que definiam o estilo de Annie Ernaux, como o próprio *écriture plate* já mencionado, os quais não foram contemplados na tradução estadunidense, bem como recuperar o ideário feminista que teria sido apagado nela (JELLENIK, 2018, p. 49).

Essa situação estaria relacionada, segundo Jellenik, à negação da denúncia, expressa por meio da estética e da sintaxe na obra fonte, de uma sociedade patriarcal que força uma jovem a sair pelas ruas em busca de alguém para realizar o procedimento abortivo (p. 50). Com isso, *Happening* não conseguiria formar uma comunidade a partir do texto, começando pela escolha do título — despido, segundo a pesquisadora, da carga de evento carregada pela obra-fonte francesa. Além disso, a pesquisadora aponta que houve uma mudança do tom da narrativa, a qual teria passado a condenar a narradora-personagem que realiza o procedimento abortivo e apagado o discurso político feminista da obra.

Nesse contexto, sentimo-nos motivados a conferir essas críticas recorrendo ao próprio *Happening*, bem como a lançar mão da tradução brasileira, *O acontecimento*, para verificar em que medida as tradutoras, a editoras, a época de publicação, os paratextos e o próprio texto se distinguem.

Vale lembrar que, de acordo com o trabalho de conclusão de curso de Elisa Fernandes Rodrigues, teria sido apenas no dia 17 de janeiro de 1975 que a lei Veil oficializou na França o direito reprodutivo do aborto como consequência dos movimentos feministas do início dos anos 1970 (RODRIGUES, E. F., 2016, p. 20). Antes, Rodrigues explica que ele chegara a ser criminalizado e até punido com pena de morte, como citam no caso de Marie-Louise Giraud e, dessa maneira, seria apenas mais tarde, em 2014, com a lei Vallaud-Belkacem, que haveria uma atualização da lei Veil, “prevendo multa para o impedimento de acesso ou distorção de informações relacionadas à IVG” (Interrupção voluntária da gravidez) (p. 21). Com isso, a pesquisadora aponta que o aborto começa a ser tratado como questão política de saúde pública (p. 20). A partir dessa garantia do procedimento enquanto direito inalienável, viria a importância da leitura, e, conseqüentemente, da tradução de Annie Ernaux no Brasil, como Rodrigues, em coautoria com Sandra Dias Loguercio, no artigo *O aborto como acontecimento na obra de Annie Ernaux* (2017):

a leitura deste livro [*L'événement*] em um contexto social como o

Brasil, onde o aborto provocado é ilegal e onde há uma onda crescente de conservadorismo, ajuda a alimentar o debate das questões trazidas principalmente pelos movimentos feministas, mas de modo algum limita-se às mulheres ou a qualquer segmento da sociedade. (RODRIGUES; LOGUERCIO, 2017, p. 9)

Assim, considerando os apontamentos de Rodrigues e Loguercio sobre o status de tabu e de restrição que do aborto no Brasil na citação anterior, concluímos que o público-alvo e a função da tradução brasileira já seriam diferentes da versão francesa e mesmo da estadunidense. Isso porque, como vimos, na França o aborto já era legalizado quando o livro foi publicado e, nos Estados Unidos, as leis envolvendo essa questão vinham se tornando mais liberais a partir da década de 1970<sup>1</sup>, apesar de estarem passando por um retrocesso nos últimos anos, já que o procedimento passou a ser proibido em alguns estados em 2022<sup>2</sup>.

Desse modo, julgamos relevante uma análise comparativa dessas traduções, considerando sempre, ainda, o texto de partida francês, com base no estudo dos paratextos segundo Danielle Risterucci-Roudnicky e da manipulação segundo André Lefevere. Nosso olhar sobre os textos considerou principalmente a relação dos textos e paratextos com o estilo de escrita, *écriture plate*, de Annie Ernaux, à escrita engajada vista como faca, e a questões feministas, tópicos que introduzimos no primeiro capítulo e aprofundamos na análise.

A metodologia a ser adotada em nosso trabalho é de cunho qualitativo, visto que: 1) intencionamos interpretar os dados simultaneamente à apresentação de resultados e à revisão das hipóteses e dos conceitos que serão desenvolvidos; 2) consideramos a interpretação da relação de significações de fenômenos para os indivíduos e a sociedade, isto é, o papel social da manipulação nas obras literárias em questão, bem como as causas desse fenômeno, remontando, para tanto, a aspectos sociopolíticos da bibliografia.

Sendo assim, no primeiro capítulo, abordamos panoramicamente a vida e obra de Ernaux, esferas especialmente entrelaçadas no caso da autoficção; *L'Événement* (2000) e conceitos comumente associados à sua produção literária no meio acadêmico, quais sejam: escrita de si, autobiografia, autoficção e escrita feminina, recorrendo a textos da própria Ernaux e de pesquisadores da literatura. A bibliografia utilizada neste primeiro momento é a

---

<sup>1</sup> Para mais informações, ver artigo disponível em: <https://edition.cnn.com/2016/06/23/health/abortion-history-in-united-states/index.html>.

<sup>2</sup> Para mais informações, ver artigo disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-6603802>.

seguinte: *Mulheres no Espelho: autobiografia, ficção e autoficção* (2013), de Eurídice Figueiredo; *Formas de escritas de si*, de Andrea Bahiense (2018); “O conceito de autoficção: Demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea” (2015), de Anna Faedrich, “L’autofiction des années 2000 : un changement de régime ?”, de Yves Baudelle (2013); “L’autofiction, exception théorique”, de Philippe Villain (2010); “Vers un je transpersonnel” (1993) e *A escrita como faca e outros textos* (2023 [2003]), ambos de Annie Ernaux; “L’écriture-femme, une innovation esthétique emblématique” (2001), de Delphine Naudier; *O que é escrita feminina* (1991), de Lúcia Castello Branco; “Que faut-il entendre par écriture féminine ?” (1999), de Josiane Paccaud-Huguet; “Entre o ser e o estar: o feminino no discurso literário”, de Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira; “La question de l’« écriture féminine » (1960-2015)”, de Céline Turin (2017).

Cabe um adendo: essa discussão conceitual com relação a escrita de si, autobiografia, autoficção e escrita feminina permeia a crítica literária que se debruça sobre a Annie Ernaux, entretanto, longe de pretender esgotar o assunto, objetivamos simplesmente apontar a complexidade da discussão. Trata-se de uma escrita difícil de definir, como atesta justamente essa divergência teórico-terminológica entre os críticos e a própria Ernaux, que define sua obra como autossociobiográfica, como veremos a seguir.

Já no segundo capítulo, iniciamos nosso aporte teórico, explorando o caráter peritextual e textual dos livros e das traduções a partir de Danielle Risterucci-Roudnicky em *Introduction à l’analyse des œuvres traduites* (2008) e, em seguida, passamos à esfera da reescrita e da manipulação segundo André Lefevere com o texto “André Lefevere: a teoria das refrações e da tradução como reescrita”, de Else Ribeiro Pires Vieira, do livro *Teorizando e contextualizando a tradução* (1996) e os capítulos 1, 3 e 5 da obra *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária* (2007), do próprio André Lefevere.

A partir desses textos e conceitos, elaboramos, no terceiro capítulo um estudo de caso das edições estadunidense (2001) e brasileira (2022) de *L’événement* em comparação com a francesa original (2000), analisando os peritextos e selecionando trechos que dizem respeito à autossociobiografia, ao feminismo, à *écriture plate* e à escrita como faca de Annie Ernaux de modo a entender de que modo ela, sua escrita e o livro são reescritos nas respectivas edições. Nossa hipótese é que a edição estadunidense, como apontaram os textos de Cathy Jellenik que nos motivaram a iniciar nosso trabalho, dramatiza e vitimiza a autossociobiografia de Ernaux às custas dos elementos característicos de sua escrita que já citamos, enquanto a edição

brasileira, mais recente e traduzida por uma estudiosa de feminismo e Annie Ernaux, respeita mais o estilo da autora em sua reescrita.

## Capítulo 1: Escritas de si, escrita feminina, Annie Ernaux e *L'événement*

Ao nos debruçarmos sobre o universo da obra de Annie Ernaux, é comum nos depararmos com alguns conceitos fundamentais como escrita de si, autobiografia, autoficção, autossociobiografia, escrita feminina, *écriture plate* e escrita como faca,. Dessa forma, apresentamos brevemente a seguir cada um dos conceitos ligados à escrita de Annie Ernaux, partindo especificamente da vida e obra de Ernaux, em especial *O lugar*, a partir do qual esse estilo de escrita é mais evidente, de *L'événement*, nosso objeto de estudo. Em seguida, passaremos à *écriture plate* e à escrita como faca, bem como ao caso da *écriture plate* e da escrita como faca — os quais abordaremos superficialmente, dada a complexidade e a mobilização de conceitos diversos.

### 1.1 Annie Ernaux e sua *écriture plate* como faca

Annie Ernaux (nome de solteira: Annie Duchesne) nasceu no dia 1º de setembro de 1940 “em uma família de origem camponesa e operária, na pequena cidade de Lillebonne, na região francesa da Normandia, onde os pais mantinham um comércio [...] que funcionava como bar, mercearia e também como residência familiar” e, em 1945, mudou-se com a família para Yvetot, onde passou a juventude e seus pais continuaram trabalhando como comerciantes. Quanto à vida familiar, a pesquisadora aponta falta de conforto e privacidade, a jornada de trabalho intensa e contínua, sem direito a férias ou viagens, dos pais da escritora, filhos de camponeses com pouca escolaridade cujo “trabalho duro não resultava em fartura nem em tranquilidade econômica” (BAHIENSE, 2018, p. 11). Segundo Ernaux na seção “O conhecimento e a explicação do mundo” do livro *A escrita como faca e outros textos*

a violência em primeiro lugar, apresentada nos primeiros livros e depois contida, comprimida ao extremo, vem da minha infância. Sei que em mim persiste uma língua com um código restrito, concreto, a língua original, cuja força tento recriar através da língua elaborada que adquiri. Meu imaginário das palavras [...] são a pedra e a faca (ERNAUX, 2023 [2003], s. p.).

Nesse contexto, teria sido na escola que a escritora

descobre um mundo de hábitos e linguagem muito diferente do seu e vê o meio social em que vive estigmatizado e inferiorizado por colegas e professores. É também onde aprende o pensamento abstrato, a língua escrita e perde o que lhe resta do dialeto usado em casa pelos pais. O aprendizado do “francês legítimo” e de novas regras de comportamento tem como consequência o afastamento progressivo do seu meio familiar e a inauguração de uma vergonha social. (BAHIENSE, 2018, p. 12-13)

Na época da faculdade, ainda segundo Bahiense, Ernaux se mudou para Rouen — onde sofreu a experiência de um aborto clandestino —, e, depois de obter seu diploma em Letras, trabalhou como professora no Centro Nacional de Ensino à Distância e em Annecy — onde escreveu seus dois primeiros romances e morou com o marido após o casamento, cujos dois primeiros anos de união teriam sido “o período de maior sentimento de culpa pelo afastamento do meio social familiar, culpa agravada, depois, com a morte do pai, em 1967” (BAHIENSE, 2018, p. 13). Seus outros livros foram escritos em Cergy, onde habita atualmente, e, depois da morte da mãe — que fora acometida pela doença de Alzheimer —, Ernaux publica *Une femme e Je ne suis pas sortie de ma nuit* (BAHIENSE, 2018, p. 19).

Já falando da carreira de Ernaux como escritora, segundo Siobhán McIlvaney em seu livro *Annie Ernaux: the Return to Origins*, alguns dos motivos para a popularidade das publicações de Ernaux são sua acessibilidade, simplicidade e franqueza (*candour*) aparentes; a representação que fazem de experiências cotidianas — algo que, paradoxalmente, desencorajou um estudo acadêmico desses textos, especialmente na França— e a abordagens de temas polêmicos e tabus, como o aborto, a sexualidade feminina e a doença de Alzheimer (MCILVANNEY, 2001, p. 2). A acessibilidade é um tema que a própria Ernaux aborda na seção “Como escrever” do texto “Retorno a Ivetot” em *A escrita como faca e outros textos* (s. p.), expressando que seu “[d]esejo, de modo geral, [é] escrever literalmente na língua de todos. Trata-se de uma escolha que pode ser chamada de política, uma vez que é uma maneira de destruir hierarquias, dar a mesma importância para o sentido das palavras e dos gestos das pessoas independentemente de seu lugar na sociedade” (ERNAUX, 2023 [2003], s. p.).

Ainda no âmbito sociopolítico, segundo Francine Dugast-Portes em *Annie Ernaux: Étude de l'oeuvre*, a autora se configuraria como trãnsfuga de classe, termo emprestado do

sociólogo Pierre Bourdieu que indica mudança de classe social, já que a escritora teve acesso à formação universitária e à vida intelectual, algo inacessível à sua família até então (Dugas-Portes, 2018, p. 14). Esse status é elaborado por Isadora de Araújo Pontes, tradutora de *O acontecimento*, em seu artigo “Annie Ernaux, uma escritora trânsfuga de classe” (PONTES, 2018), e o que a própria Annie Ernaux menciona em seu discurso de vitória do Prêmio Nobel, “Vingar minha raça”, e no texto “Retorno a Yvetot”, ambos incluídos em *A escrita como faca e outros textos*. Segundo Pontes, a ascensão social de Ernaux se deu por meio de uma aculturação, da “assimilação do sistema de valores da classe privilegiada e da cultura por ela considerada legítima”, algo “garantido pela obtenção de um diploma universitário em Letras e pela aprovação no C.A.P.E.S” e abordado pela autora sobretudo em *O lugar*, no qual “autora aborda o distanciamento do pai, associando-o a sua ascensão à classe dominante, o que a colocaria em um lugar de ‘traidora’ de sua classe de origem” (PONTES, 2018, p. 69).

O primeiro livro de Ernaux, *Les armoires vides*, foi publicado em 1974. De acordo com Francine Dugast-Portes, esse feito se deu dez anos depois de uma tentativa de publicação mal-sucedida de uma obra influenciada pelo Nouveau Roman, situando a escritora na geração dos anos 1980, a qual já crescera em meio à democratização do ensino na França (DUGAST-PORTES, 2018, p. 11-12). Ernaux traria a herança da retomada do humanismo tradicional, influenciada pela sociologia e correntes pós-marxistas (DUGAST-PORTES, 2018, p. 12), mas também da chamada era da suspeita<sup>3</sup>, o que marcaria seus livros da seguinte forma: voz narradoras incertas; personagens flutuantes; temporalidade da instantaneidade; falta de tese explícita; o cruzamento de todas as modalidades da escrita de si na literatura contemporânea (p. 19).

Ainda seguindo Dugast-Portes, a obra de Ernaux se dividiria em dois momentos, um primeiro dedicado à ficção, abrangendo seus três primeiros livros — *Les armoires vides*, *Ce qu'ils disent ou rien* e *La femme gelée* — e um segundo que conteria as autosociobiografias e os diários da escritora — todos os livros publicados depois desses três primeiros. A própria Ernaux, na seção “Para mim, a literatura era romance” do livro *A escrita como faca e outros textos*, também comenta dessa divisão na seção (s.p.):

---

<sup>3</sup> De acordo com a entrada “Nouveau Roman” do *E-dicionário de termos literários de Carlos Ceia*, a expressão está relacionada a um conjunto de ensaios da autora Nathalie Sarraute sobre o romance, *A Era da Suspeita* (1956): “A suspeita decorre da indiferença e da descrença notórias na sociosfera europeia do pós guerra” (s.p.) e foi aplicada pela autora em sua análise do romance psicológico. No caso de Dugast-Portes, o uso da expressão parece ter conotação mais geral de indiferença, descrença, suspeita em relação ao mundo.

Para mim [meus três primeiros livros] também eram romances, não há dúvida nenhuma! Pelo menos os dois primeiros, *Les Armoires vides* e *Ce Qu'ils Disent ou Rien*. Quanto a *La Femme gelée*, nem tanto. São romances em sua intenção, em sua estrutura, não são sequer “autoficções”. Em 1972, quando começo *Les Armoires vides*, no “espaço das possibilidades” que se abre mais ou menos conscientemente para mim, não consigo vislumbrar outra coisa que não um romance. Para mim, literatura era romance. [...] Não é o caso de *La Femme gelée*, que em retrospecto vejo como um texto de transição para o abandono da ficção no sentido tradicional. (ERNAUX, 2023 [2003], s. p.)

Nesse sentido, no *Cahier de l'Herne* consagrado a Ernaux, Pierre-Louis Fort afirma em seu texto “Une place à part” (FORT, 2000, s. p.) que *O lugar* foi um momento de transição na carreira literária da escritora, cujos três romances iniciais já tinham sido bem-acolhidos pela crítica, por três motivos estéticos: um distanciamento da ficção; a escolha da chamada *écriture plate* e a abertura de uma focalização que passou da filha para o pai como ponto nevrálgico da história. Além disso, *O lugar* lhe rende o prêmio Renaudot bem como um convite ao programa *Apostrophes* e inaugura o que a autora chama de autossociobiografia (FORT, 2000, s. p.).

O papel inovador de *O lugar* também é reconhecido por Siobhám McIlvanney quando a pesquisadora aponta a variedade de gêneros, como etnografia, sociologia, ficção, escrita epistolar e (auto)biografia, que integram *O lugar* (MCILVANNEY, 2001, p. 3-4), bem como um novo estilo de escrita, a *écriture plate*. Segundo Ernaux em seu discurso “Vingar minha raça”, tratar-se-ia de “uma escrita neutra, objetiva, ‘simples’, nesse sentido de não conter nem metáforas, nem sinais de emoção. A violência não era mais exibida, ela vinha dos próprios fatos, e não da escrita” (ERNAUX, 2023 [2003], s. p.).

Dugast-Portes comenta (p. 91) que existem outras modalidades de escrita que pertencem ao mesmo debate da *écriture plate* — ou seja, marcadas pelo enfrentamento de certas modalidades de literatura regidas por uma “norma acadêmica”, pela adoção de um escrever sem *páthos*, atonal, amodal e, muitas vezes, tratando de temas desdenhados pela literatura tradicional, como as realidades de pessoas e viveres mais humildes. Por exemplo: a “escrita corrente” de Perec; o esgotamento da literatura de Beckett; as pesquisas de Camus em *O estrangeiro*; dos ditos “minimalistas”, de Babin a Delerm, e aqueles que Jérôme Lindon

batizou de “os impassíveis”, como Jean-Philippe Toussaint (DUGAST-PORTES, 2018, p. 91).

Ainda citando Dugast-Portes, as obras de Annie Ernaux integrariam esse debate devido à sua brevidade, à disposição espacial frequentemente fragmentada dos textos na arquitetura da página a partir de *O lugar*, à construção sintática — marcada por justaposições; enunciados mínimos que lembram frases nominais; listas (como em *A vergonha*) —; à falta de marcas de emoção na pontuação; à sintaxe oral que lembraria aquela das primeiras páginas de *O estrangeiro*; ao ritmo regular dos enunciados e à justaposição de parágrafos curtos, por exemplo (DUGAST-PORTES, 2018, p. 92).

Assim, voltando a Bahiense,

O que a autora chama de “escrita plana”, “sem afetos”, torna-se, então, seu estilo, sua marca. Uma escrita que poderíamos chamar de reparadora, já que é dessa forma, “sem nenhuma cumplicidade com o leitor culto”, que Ernaux diz poder reaproximar-se de seus pais e de seu meio social de origem. Não só no conteúdo, mas principalmente na forma e na linguagem, seus textos revelam seu dilaceramento entre duas classes sociais, a classe popular — de seus pais, de sua infância, dos dominados — e o mundo burguês, da elite intelectual de que faz parte, o mundo dos dominantes, dos que se vêm autorizados a ditar as regras do bom gosto e da boa literatura. Vê-se em sua escrita um depuramento da linguagem e um aprofundamento da consciência de seu papel aprisionador ou libertador, do caráter político da literatura. (BAHIENSE, 2018, p. 18)

É esse posicionamento que Ernaux complementa na seção “Sinto a escrita como faca”, do *A escrita como faca e outros textos*: “esse livro [*O lugar*] inaugurou “uma postura de escrita que ainda mantenho, uma exploração da realidade exterior ou interior, do íntimo e do social no mesmo movimento, fora da ficção. E a escrita [...] que utilizo é parte integrante da pesquisa. Sinto a escrita como faca, é quase a arma de que preciso”. Na mesma seção, ela aponta que a *écriture plate* nasceu da dor do distanciamento do pai que veio com a ascensão social e, dessa maneira, ao escrever sobre ele,

sentia que a única escrita ‘justa’ era a de uma distância objetificadora, sem expressar afetos, sem qualquer cumplicidade com o leitor erudito. [...] Levo para a literatura algo de duro, pesado, até violento, ligado às condições de vida, à língua do mundo que, até os meus dezoito anos, tinha sido completamente aquele em que vivi, um mundo operário e camponês. Algo real até hoje. (ERNAUX, 2023[2003], s. p.)

Dessa forma, o modo de escrever e a *écriture plate* de Annie Ernaux, melhor percebida a partir de *O lugar*, teriam significado político, incisivo e violento, sendo comparados a uma faca e a uma arma, além de serem mencionados no discurso que leva o nome de “Vingar minha raça” em *A escrita como faca e outros textos*. Ademais, eles estariam relacionados tanto à ascensão social de Ernaux e ao seu conseqüente afastamento dos pais quanto à dor relacionada a esse meio, “operário e camponês”, e ao distanciamento dele.

No caso de *L'Événement*, é interessante observar os modos e os padrões de aparecimento da *écriture plate*, bem como as soluções tradutórias encontradas pelas edições em português brasileiro e em inglês estadunidense. Pensando nisso, encerramos a seguir nosso primeiro capítulo apresentando finalmente nosso objeto de estudo, suas ocorrências de *écriture plate*, momentos de escrita como faca e temáticas feministas, tópicos que retomamos na análise.

## 1.2 *L'événement*

*L'événement*, publicado em 2000, retoma a temática do aborto, já abordada anteriormente, ainda que de forma mais romanceada e com direito a nomes fictícios, como o da protagonista Denise Lesur, em *Les armoires vides*. Dessa vez, passados mais de trinta anos do procedimento, Ernaux recorre a uma narrativa em moldura que se inicia com a narradora-personagem, já professora, Annie Duchesne, aguardando o resultado de um teste de HIV e comemorando o resultado negativo. Nesse contexto, ela rememora um resultado positivo que recebera anos atrás, ainda estudante: o veredito médico de uma gravidez indesejada. É a partir dessa lembrança que a história propriamente dita do livro começa, dividindo-se em três partes, segundo Isadora de Araújo Pontes em sua dissertação de mestrado, *L'événement de Annie Ernaux: uma escrita dos limites*: “a procura de uma solução para seu estado, a passagem ao

ato e suas consequências” (PONTES, 2017, p. 45). Já a última parte do livro é um retorno, anos depois, ao endereço onde o aborto foi realizado, como explica a pesquisadora:

A narrativa da experiência propriamente — que engloba o período de outubro de 1963 a janeiro de 1964 — se encontra emoldurada pela evocação de dois episódios posteriores ao aborto: um teste de Aids feito num passado recente, antes da escrita do livro, e a volta da autora após a finalização da narrativa, à passagem Cardinet, lugar onde se submetera ao procedimento. A rememoração é, portanto, desencadeada por outro momento de ameaça de uma condenação fruto do sexo, aquela do portador do vírus HIV, e a necessidade de voltar ao lugar do acontecimento parece surgir da escrita. (PONTES, 2017, p. 45)

Dessa forma, relatadas as circunstâncias do início da narrativa em moldura, começa a história: em outubro de 1963, quando o aborto ainda era proibido na França, Annie Duchesne, estudante de Letras em Rouen, dá-se conta de que sua menstruação está atrasada e, mais tarde no mesmo dia, tem a sensação profética de que essa “não desceria” (ERNAUX, 2022[2000], p. 11). Enquanto espera chegar o dia da consulta com o ginecologista, a narradora visita os pais e tem episódios de paranoia, convencida de que, pelas roupas que trazia para lavar em casa, a mãe perceberia o atraso menstrual. De volta a Rouen, ela começa a sentir enjoos, recusa uma oportunidade de emprego e teme que um colega de curso que encontrou a caminho do médico tenha suspeitado da sua situação. No consultório, a suspeita de gravidez é confirmada, e o ginecologista lhe receita injeções que, supostamente, regulariam o ciclo menstrual (ERNAUX, 2022[2000], p. 13), mas não surtem efeito. Assim, alguns dias depois, ela recebe um atestado de gravidez, o qual rasga, já demonstrando a intenção de se livrar da gravidez.

Ao final dessa primeira parte, há uma mudança de perspectiva na qual a narradora, do futuro, reflete sobre o projeto de escrita do próprio livro, relatando que o episódio ainda a assombra, seja quando lê relatos de abortos fictícios ou mesmo quando ouve as músicas que a acompanharam na época. Com isso em mente, ela decide fazer algo desse acontecimento e mergulhar mais uma vez nesse período de sua vida para, munida de uma agenda e um diário íntimo, “recuperar um acontecimento que era apenas tempo dentro e fora de mim” (ERNAUX, 2022[2000], p. 16). Para além disso, surge uma motivação social para, anos

depois, quando o aborto já é permitido na França, retomar a história: “É justamente porque nenhuma interdição pesa mais sobre o aborto que posso, deixando de lado o senso coletivo e as fórmulas necessariamente simplificadas, impostas pela luta das mulheres dos anos 1970 — ‘violência contra as mulheres’ etc. —, enfrentar, na sua realidade, esse acontecimento *inesquecível*” (ERNAUX, 2022[2000], p. 17). Antes do início da segunda parte, que narra, como vimos, a preparação e a realização do procedimento, aparece no livro uma definição do aborto segundo o dicionário Larousse de 1948, que o relata como criminoso, refletindo o contexto da época.

Na segunda parte, a narradora (ERNAUX, 2022[2000], p. 20-21) passa a ver o tempo como uma personificação do feto (“O tempo [...] Tornou-se uma coisa sem forma que avançava dentro de mim e era preciso destruir a todo custo”, p. 20), não consegue se dedicar à vida universitária (ERNAUX, 2022[2000], p. 20-21, 32) ou à monografia (p. 30-31) da mesma forma que os colegas e vê a gravidez indesejada como uma consequência direta do despertar da sua sexualidade e do meio onde nasceu (p. 20-21, 31). Nesse contexto, ela pede ajuda a um estudante que participava do movimento pelo planejamento familiar, Jean T., o qual, depois de julgá-la e assediá-la, encarrega-se de conseguir o contato de uma colega, L. B., que já realizara o procedimento. Annie não consegue encontrá-la e se desespera, pedindo ajuda a outro médico, que lhe prescreve outras injeções que supostamente a ajudariam a abortar, mas, na verdade, impediam um aborto espontâneo (ERNAUX, 2022[2000], p. 30). Ela tenta usar agulhas de tricô sozinha para se livrar do embrião e, tendo falhado, dirige-se ao ginecologista da primeira parte, que, apesar de não lhe indicar onde ir, receita-lhe antibióticos oito dias antes e oito dias depois do procedimento. Antes de L. B. aparecer quase milagrosamente, oferecendo-lhe o endereço da fazedora de anjos e o dinheiro para o procedimento, a narradora se via cercada pela lei, que

estava em todo lugar. Nos eufemismos e lítotes da minha agenda, nos olhos protuberantes de Jean T., nos casamentos forçados, no filme Os guarda-chuvas do amor, na vergonha daquelas que abortavam e na reprovação dos outros. Na impossibilidade absoluta de imaginar que um dia as mulheres pudessem decidir abortar livremente. E, como de costume, era impossível determinar se o aborto era proibido porque ruim, ou se era ruim porque proibido. Julgava-se de acordo com a lei; não se julgava a lei. (ERNAUX, 2022[2000], p. 29)

Durante essas duas últimas visitas aos médicos, ela conta com a companhia da Irmã Sorriso, uma freira cantora subversiva, a qual, com outras figuras femininas no decorrer do livro — como a colega de dormitório O., “que esteve a meu lado naquela noite, num papel improvisado de parteira, no quarto 17 da cidade universitária feminina” (ERNAUX, A., 2022 [2000], p. 59), apesar de sua religião condenar as práticas abortivas, e a própria L. B., que empresta dinheiro à narradora-personagem e lhe fornece informações sobre a fazedora de anjos quando “um endereço e o dinheiro eram as únicas coisas no mundo de que eu precisava naquele momento (ERNAUX, A., 2022 [2000], p. 40) —, forma uma rede de apoio para a narradora-personagem em crise. Essa ideia circula por várias obras da nossa bibliografia, tais como McIlvanney (2001, p.171-172); Dugast-Portes (2008, p. 100); Jellenik (2010, p. 123) — temática que abordaremos na análise mais tarde — e, no livro em si, é expressado pela narradora-personagem no seguinte trecho:

Fiquei com a sensação de que fora aquela mulher em ruptura com a sociedade, a excluída mais ou menos lésbica, alcoólatra, aquela que não sabia quem se tornaria um dia, que havia me acompanhado pelas ruas de Martainville quando eu estava só e perdida. Nos unia um abandono apenas deslocado no tempo. E naquela tarde eu devia minha coragem de viver à canção de uma mulher que, depois, iria se perder até a morte. [...] A Irmã Sorriso é dessas mulheres, jamais encontradas, mortas ou vivas, reais ou não, com quem, apesar de todas as diferenças, eu sinto ter alguma coisa em comum. Elas formam em mim uma cadeia invisível em que convivem artistas, escritoras, heroínas de romance e mulheres da minha infância. Tenho a impressão de que minha história está nelas. (ERNAUX, A., 2022 [2000], p. 27)

De volta à história, a narradora-personagem, depois de uma viagem de fim de ano com o ex-namorado indiferente à gravidez indesejada, visita a fazedora de anjos em Paris para combinar os detalhes do aborto, voltando na semana seguinte para concretizá-lo. O procedimento não dá certo, e Annie precisa retornar à sua casa para que outra sonda seja introduzida no colo do seu útero. Ela liga novamente para o ginecologista, informando-lhe da situação, e ele se limita a lhe receitar um remédio, mas, sem a receita física, a narradora não consegue adquiri-lo e entra em desespero, sentindo-se julgada pelos farmacêuticos (ERNAUX, 2022 [2000], p. 55).

Cinco dias depois, a sonda começa a sair, e a narradora consegue abortar. Com a ajuda de O., a narradora-personagem corta o cordão umbilical, mas começa a perder sangue, tornando-se necessário que a colega chamasse um médico e, mais tarde, que a narradora visitasse o hospital. Lá, tratam-na com agressividade durante a curetagem do útero por não saberem, durante o procedimento, que se tratava de uma estudante universitária — posição social que lhe confere prestígio, principalmente por parte dos médicos. Ela fica cinco dias no hospital, onde seu aborto foi coberto pelos funcionários, que se limitaram a descrever sua situação como “útero gravídico” (ERNAUX, 2022[2000], p. 62). Ao voltar para a casa dos pais, sob pretexto de gripe, pede uma visita do médico da família, que, avisado pelo ginecologista, receita a ela penicilina com um ar e comentários de falsa cumplicidade (ERNAUX, 2022[2000], p. 66).

De volta à universidade, a narradora continua com dificuldades de escrever sua monografia, vai à igreja e, depois de confessar ao padre o aborto, afasta-se da religião depois desse episódio. Depois, ela volta ao ginecologista, passando a tomar anticoncepcionais e, em meio à escrita da monografia, começa a trabalhar como babá e recepcionista para reembolsar o dinheiro gasto com a fazedora de anjos. Terminada a narrativa em moldura, Annie reflete sobre o acontecimento, sentindo que ele a transformou em outra mulher (ERNAUX, 2022[2000], p. 68, 70) e que a culpa, após a escrita, desvaneceu, dando lugar a uma motivação:

Eliminei a única culpa que senti a respeito desse acontecimento — que ele tenha acontecido comigo e que eu não tenha feito nada dele. Como um dom recebido e desperdiçado. Pois, para além de todas as razões sociais e psicológicas que pude encontrar naquilo que vivi, existe uma da qual estou mais certa do que tudo: as coisas aconteceram comigo para que eu as conte. E o verdadeiro objetivo da minha vida talvez seja apenas este: que meu corpo, minhas sensações e meus pensamentos se tornem escrita, isto é, algo inteligível e geral, minha existência completamente dissolvida na cabeça e na vida dos outros. (ERNAUX, 2022[2000], p. 71)

Na quarta e última parte do livro, a narradora, anos depois, retorna à casa da fazedora de anjos em Paris, mas está tudo mudado, e ela não consegue reconhecer exatamente os lugares que frequentou antes de realizar o aborto. Mesmo após o relato, ao visitar o lugar,

continuou inquieta, “acreditando que fosse me acontecer alguma coisa” (ERNAUX, 2022[2000], p. 74).

Como vimos, nessa narrativa em moldura, estão presentes alguns comentários metalinguísticos quanto à escrita do acontecimento do aborto. Aparecendo por vezes entre parênteses, eles ajudam tanto a compreender a motivação engajada e feminista da feitura do texto quanto o estilo de escrita de Annie Ernaux, em especial no que diz respeito às já abordadas *écriture plate* e “escrita como faca”, bem como à escolha do próprio título *L'événement* — que ressoa na epígrafe de Michel Leiris ao início do livro, em alguns trechos do próprio texto e em um artigo denominado *Sur L'événement* do volume do *Cahier de L'Herne* dedicado a Annie Ernaux e escrito por ela (s. p.):

Mon entreprise dans *L'Événement* est bien celle-ci : faire d'une expérience qui ne peut être que celle d'une femme, quelque chose qui dépasse cette singularité, faire de cet avortement ce qu'il a été réellement pour moi pendant des semaines : « la mesure de toute chose ». Mesure du temps, de la loi, du rapport aux autres. Et même faire du récit de cet avortement une expérience d'écriture, comme la phrase de Leiris que j'ai mise en exergue l'exprime de façon quasi idéale. D'où le choix, aussi, du titre, « l'événement », et non « l'avortement » : entre les deux il y a la distance entre l'universel et le singulier<sup>4</sup>. (ERNAUX, 2000, s. p.)

Nesse contexto, estabelecida a vida e trajetória da autora, bem como o nosso objeto de estudo, seguimos abordando o papel semântico da *écriture plate* e da escrita como faca; a história e a importância da escolha de palavras do próprio título.

### 1.3 O caso das escritas de si: autobiografia, autoficção e autossociobiografia

Começando por “escrita de si”, conceito não muito bem delimitado que serve como uma espécie de termo geral, recorreremos ao primeiro capítulo de *Mulheres no Espelho*, no qual

---

<sup>4</sup> Nossa tradução: “Minha proposta em *L'Événement* é esta: fazer de uma experiência que só pode ser feminina alguma coisa que ultrapasse essa singularidade, fazer desse aborto o que ele realmente foi para mim durante semanas a fio: “a medida de todas as coisas”. Medida do tempo, da lei, das relações com os outros. E até mesmo fazer da história desse aborto uma experiência de escrita, como a frase de Leiris que coloquei em destaque expressa de maneira quase ideal. Daí a escolha, também, do título, “l'événement” [o acontecimento], e não “l'avortement” [o aborto]: entre os dois está a distância entre o universal e o particular”.

Eurídice Figueiredo apresenta um panorama dessa literatura na França e no Brasil. Em ambos os países, segundo ela (FIGUEIREDO, 2013, p. 13), a escrita de si vem crescendo exponencialmente em variedade e número desde 1980. O desenvolvimento dessa modalidade viria na contramão do movimento estruturalista e de ensaios como “A morte do autor”, de Roland Barthes (1968), e “O que é um autor?”, de Michel Foucault (1969), segundo os quais “a questão da escrita autobiográfica [...] seria uma aporia” (FIGUEIREDO, 2013, p. 14). Esse movimento dos dois que critica o papel da biografia na compreensão das obras literárias teria tido seu início no século XIX, no qual personalidades como Sainte-Beuve — partidárias do uso biográfico para esses fins — opunham-se a outras como Mallarmé e Proust, que priorizavam a linguagem; nas palavras de Proust, segundo Figueiredo, “o que conta na literatura não é propriamente o que está nas palavras, mas o que está entre as palavras” (PROUST, 1954, p. 157 *apud* FIGUEIREDO, 2013, p. 16).

No entanto, como aponta a pesquisadora — ao citar, entre outros textos, os relatos dos condenados de *Ditos e escritos*, de Foucault (1994); os biografemas de Barthes e sua publicação *Roland Barthes par Roland Barthes* —, mesmo esses críticos acabaram inevitavelmente fazendo certas concessões (FIGUEIREDO, 2013, p. 18-20). Por exemplo, citando Giorgio Agamben, ela aponta que Foucault só começaria mais tarde a “medir todas as consequências que a dessubjetivação e a decomposição do autor podiam trazer para o próprio sujeito” (AGAMBEN, 2008, p. 143 *apud* FIGUEIREDO, 2013, p. 18), o que apareceria em “A vida dos homens infames”, texto de Foucault de 1994. Já no caso de Barthes, em um de seus biografemas, ele teria apontado que “O prazer do texto comporta também uma volta amigável do autor” (BARTHES, 2005a, p. xvi *apud* FIGUEIREDO, 2013, p. 20), reconstruindo esse elemento autoral como algo fragmentado, de modo a “reagir contra a frieza das generalizações, coletivizações, gregarizações, e [...] recolocar, na produção cultural, um pouco de afetividade ‘psicológica’ [...] A curiosidade biográfica desenvolveu-se então, livremente em mim” (BARTHES, 2005b, p. 168 *apud* FIGUEIREDO, 2013, p. 23).

Assim, vemos a volta das escritas “(auto)biográficas” (FIGUEIREDO, 2013, p. 24-25), ou escritas de si: diários, cartas, romances epistolares, romances autobiográficos/pessoais, relatos de infância, memórias, ficção biográfica de escritor, autobiografia como ensaio, nova autobiografia e autoficção (p. 29-61), sendo a última a modalidade mais difundida (p. 60). Esse retorno se dá, segundo Figueiredo, no contexto de individualismo exacerbado da pós-modernidade, no qual “o futuro desaparece do campo de visão” (p. 60), e, apesar da presença do que ela chama de “presentismo” — ou seja, foco no presente —, o indivíduo recorrerá à projeção sobre o passado. Daí o fôlego à proliferação de escritos conectados à memória e à

história como modo de escapar à “indistinção pós-moderna” e “confirmar sua existência, assinalar seu pensamento e reforçar sua singularidade” (OUELLETTE-MICHALSKA, 2007, p. 146 *apud* FIGUEIREDO, 2013, p. 60).

Nesse contexto — conforme a tese de doutorado de Andrea Bahiense, que traz um panorama das escritas de si para, posteriormente, focar a obra de Annie Ernaux —, seria com a “decadência do dogmatismo estruturalista” (BAHIENSE, 2018, p. 31) das décadas de 1970 e 1980 que o papel do leitor nas obras literárias teria sido reavaliado, apoiado pela teoria da recepção e pela publicação dos trabalhos de Philippe Lejeune sobre a autobiografia. Esses textos de Lejeune teriam provocado uma mudança na “maneira de construir e encarar as categorias de autobiografia e ficção [...], com a proliferação de relatos e romances nos quais as fronteiras entre elas parecem se desvanecer” (FIGUEIREDO, 2013, p. 13).

Lejeune, autor de *Le pacte autobiographique*, para tratar dessa transformação das escritas de si, apresenta a ideia de um pacto de referencialidade, o pacto autobiográfico. No processo, segundo Figueiredo, ele cunha a própria definição de autobiografia: “Obra literária, romance, poema, tratado filosófico etc., cujo autor teve a intenção, secreta ou confessa de contar sua vida, de expor seus pensamentos ou de expressar seus sentimentos” (LEJEUNE, 2008, p. 53 *apud* FIGUEIREDO, 2013, p. 26). O pacto biográfico, de acordo com a autora de *Mulheres no espelho*, seria caracterizado pela convergência do autor, do narrador e do personagem do livro em questão na forma de um único indivíduo, o autobiógrafo autobiografado (FIGUEIREDO, 2013, p. 26). Nesse viés, na autobiografia, para Lejeune, “o autor deseja que o leitor acredite nele, ele quer obter a sua estima (a sua admiração ou até mesmo o seu amor), enquanto no romance o leitor pode reagir livremente ao texto, à história” (BAHIENSE, 2018, p. 27). Com isso, o pacto biográfico se opõe ao pacto romanesco, o qual está relacionado a um gênero ficcional que, segundo a pesquisadora, vem sendo inclusive cada vez mais marcado pela autorreflexividade (FIGUEIREDO, 2013, p. 14). No entanto, caberia ao leitor aceitar o pacto de verdade proposto pelo escritor, de modo que essa questão foge ao controle de quem escreve (BAHIENSE, 2018, p. 27-28).

Em meio às variações da escrita de si e ainda em relação ao termo “autobiografia”, surge ainda “autoficção”, conceito cunhado por Doubrovsky em 1977 para classificar seu romance *Fils*, publicado no mesmo ano. Essa adição torna cada vez mais complexa a exploração das escritas (auto)biográficas e se contrapõe à autobiografia clássica, a qual é considerada por Doubrovsky uma prática reservada aos “grandes homens” (FIGUEIREDO, 2013, p. 61), apesar de o autor também postular que “toda autobiografia é uma forma de

autoficção e toda autoficção uma variante da autobiografia” (DOUBROVSKY *apud* BAHIENSE, 2018, p. 32).

Segundo Figueiredo, a autoficção, de formatos inovadores, apresentaria “narrativas descentradas, fragmentadas, com sujeitos instáveis que dizem ‘eu’ sem que se saiba exatamente a qual instância enunciativa ele corresponde”, incorporando um “romance pós-moderno” (FIGUEIREDO, 2013, p. 61). Assim, a autoficção para Doubrovsky consistiria em “uma variante ‘pós-moderna’ da autobiografia na medida em que ela não acredita mais numa verdade literal, numa referência indubitável, num discurso histórico coerente e se sabe reconstrução arbitrária e literária de fragmentos esparsos de memória” (VILAIN, 2005, p. 202 *apud* FIGUEIREDO, 2013, p. 62). Para o criador do termo, obras autoficcionalis seriam obrigatoriamente romances e apresentariam homonímia entre o autor e o personagem da história, critérios que caem por terra na visão de outros autores como Philippe Villain e Vincent Colonna (FIGUEIREDO, 2013, p. 62-3).

De modo a nos aprofundarmos na definição problemática da autoficção, recorreremos ao artigo “O conceito de autoficção: Demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea”, de Anna Faedrich (2015), no qual a pesquisadora procura buscar as fronteiras definidoras dessa manifestação literária tão instável que, por razões práticas, tratamos como um gênero.

Segundo Faedrich, a autoficção inauguraria o chamado pacto oximórico, rompendo com o pacto biográfico — o qual pressuporia uma certa veracidade —, proposto por Lejeune. No entanto, ao mesmo tempo, o autoficcional não aderiria totalmente ao pacto romanesco — o qual pressuporia uma narrativa ficcional, misturando a realidade e a ficção (FAEDRICH, 2015, p. 46). Nesse contexto, nem toda escrita de si seria, necessariamente, autoficção. Desse modo, a definição do autoficcional, apesar da contribuição de diversos teóricos como os citados neste trabalho e no artigo de Faedrich, continuaria complexa. Entretanto, para identificar algumas fronteiras da escrita autoficcional, a pesquisadora cita alguns elementos importantes: o próprio pacto oximórico; a ambiguidade específica entre o real e o ficcional; a implicação de dilemas éticos e problemas jurídicos para os escritores do gênero e o trato rebuscado com o texto e a linguagem (FAEDRICH, 2015, p. 56-57).

Outra possibilidade de definir a autoficção seria dividir a modalidade em quatro categorias, como teria feito Vincent Colonna: a fantástica — na qual o escritor é protagonista, mas a história, fantástica, como *História verdadeira*, de Luciano de Samósata, e *O asno de ouro*, de Apuleio; biográfica — em que o autor está no centro da intriga, como o caso de Borges no conto “O duplo”; especular — na qual o escritor está presente, mas não é o

protagonista da história, como em *Paludes* e *Os moedeiros falsos*, de Gide — e intrusiva — em que o autor está à margem da intriga, porém, por meio do narrador, faz comentários e/ou digressões sobre os acontecimentos, como *Jacques, le fataliste*, de Diderot (FIGUEIREDO, 2013, p. 62-63).

Uma última possível divisão do gênero aparece no artigo de Yves Baudelle (2013), no qual o pesquisador analisa (s. p.) as transformações da autoficção nos últimos anos: uma *stricto sensu* e outra somente como modo de inspiração. Portanto, seria possível autoficcional sem necessariamente recorrer ao gênero autoficcional propriamente dito<sup>5</sup>. No texto de Baudelle, também chama a atenção a temática do desenvolvimento da própria autoficção, a qual, como as escritas de si, se modificou completamente nos últimos tempos, apresentando, por exemplo: mudança no estilo de escrita — como a *écriture plate* de Annie Ernaux, que abordamos futuramente — e de temática, a qual, segundo Baudelle, teria se homogeneizado no sentido de relatos envolvendo temas como o da sexualidade (BAUELLE, 2013, s. p.). Dessa maneira, de acordo com o pesquisador, o gênero autoficção manteria apenas as características da exibição de si e da estratégia editorial (BAUELLE, 2013, s. p.).

Baudelle também comenta que se percebe, na autoficção, além do tom de polêmica que parece intrínseco a essa modalidade de escrita, uma predominância de autoras mulheres e uma tendência, talvez consequente, à abjeção por parte do público-leitor. Somado a isso, ele aponta um preconceito que ligaria a autoficção ao narcisismo, como teria definido Philippe Villain (VILLAIN, 2005 *apud* BAUELLE, s. p.), de modo que a recepção hostil do autoficcional dificultaria a exploração e apreciação desse gênero. Nesse contexto, algumas escritoras, como a própria Annie Ernaux, que afirma escrever “autossociobiografias” (« auto-socio-biographie »), recusam o rótulo da escrita autoficcional. Em *A escrita como faca e outros textos*, lemos:

A autoficção borrou a fronteira entre o romance e a autobiografia, misturando no mesmo balaio projetos de escrita muito diferentes, apagando a singularidade de cada um. Em um contexto de tantas tentações, o partido que tomamos aqui de nos atermos à escrita, toda a escrita, em sua relação com a vida e com o mundo, mas sem incluir nada de episódico ou confidencial, talvez surpreenda (ou decepcione?). (ERNAUX, 2013 [2003], s. p.)

---

<sup>5</sup> No original: “l’autofiction stricto sensu et l’autofiction comme mode d’inspiration, l’idée étant qu’on peut très bien faire de l’autofiction sans forcément écrire une autofiction” (BAUELLE, 2010, s. p.)

Com isso, percebemos que, para além das dificuldades de definição do termo autoficção, os próprios autores aos quais essa forma de escrever é relacionada não o abraçam de bom grado, o que dificulta ainda mais o nosso entendimento. No entanto, também vemos pesquisadores defendendo o autoficcional, como é o caso de Andrea Bahiense e de críticos como o próprio Villain e Régine Robin, a quem ela recorre para contornar o rótulo de narcisista associado à escrita autoficcional, abordando um outro lado, menos pejorativo, dessa associação:

O autobiógrafo, contudo, diferencia-se do Narciso mitológico, ao não se satisfazer com a simples contemplação de uma imagem, e sim buscar o que ele é interiormente. Essa tentativa se revela, porém, infrutífera, já que a literatura lhe devolve sempre uma imagem imperfeita, uma sombra de si mesmo. [...] Como Vilain, Régine Robin aproveita-se da imagem mítica de Narciso para explicar a autoficção. Para essa socióloga, romancista e crítica literária, o escritor de “ficções de si” ou “poéticas pessoais” é, ao mesmo tempo, Narciso e Vampiro. Narciso, porque busca incessantemente a sua imagem como em um espelho d’água; Vampiro pela impossibilidade de contemplá-la. Essa contradição está, para ela, no cerne da autoficção: “dizer ‘eu’ sem poder dizê-lo”, “dizer ‘eu’ sem saber a que esta instância enunciativa se refere exatamente” (ROBIN, 1997, p. 26), pois esses narcisos-vampiros, em suas “mitologias de si”, constroem seus duplos, imagens que não passam de sombras, ilusões, ausências, lugares vazios. “A imagem tornada rainha é, então, uma imagem em trânsito, efêmera, precária” (ROBIN, 1997, p. 33). Robin afirma que o fenômeno faz parte do momento literário, que nos remete à dissociação e cisão do sujeito, cuja imagem tem sido mostrada cada vez mais fragilizada, fragmentada e até esvaziada. Condenado a contemplar uma imagem sempre inacabada, estilhaçada, o autor contemporâneo da escrita de si mira-se em um espelho sem conseguir captar seu reflexo, busca na escrita um eu que ele sabe inatingível. (BAHIENSE, 2018, p. 34)

Dessa forma, em consonância com Villain e Robin e o já explorado contexto que ligava a autoficção à modernidade, essa modalidade de escrita de si se configuraria como uma possibilidade de autoexploração que analisaria, inclusive, a própria natureza da literatura.

Por fim, recorremos a algumas considerações finais do artigo de Philippe Villain, “L’autofiction, exception théorique” (2010), no qual o autor também procura defender a escrita autoficcional, cuja singularidade repousaria justamente no seu caráter indefinível — o qual, no entanto, também a desacreditaria. Isso porque, presa no dilema teórico entre ficção e não ficção, a atenção do público leitor de autoficção se concentra mais em questionar a veracidade do que é apresentado — confinando, assim, o escritor à posição um tanto

humilhante de precisar justificar cada informação — do que na estética literária em si, o que relegaria essas obras autoficcionais ao campo do marginal (VILLAIN, 2010, s.p.). Outros fatores que contribuem para esse status menor seriam as temáticas polêmicas e intimistas de muitos representantes desse gênero, como o próprio *L'événement*, de Annie Ernaux, que trata de um aborto ilegal (VILLAIN, 2010, s.p.).

Para relacionar mais concretamente as escritas de si e a obra de Ernaux, cabe citar o conceito de “eu transpessoal” (*je transpersonnel*), elaborado pela autora no texto “Vers un je transpersonnel” (ERNAUX, 2019 [1993], s. p.): segundo Ernaux, o “eu” que usa em suas obras lhe parece uma forma impessoal, quase não sexuada, a qual por vezes é mais a palavra do “outro” do que do “eu”. Com isso, a maioria de seus textos, como ela explica em *A escrita como faca e outros textos* (s. p.), configuraria uma autossociobiografia, “entre a literatura, a sociologia e a história”:

[...] não fico satisfeita com essa expressão “narrativa autobiográfica”, porque ela não é suficiente. Ela destaca um aspecto certamente fundamental, uma postura de escrita e de leitura radicalmente oposta à do romancista, mas não diz nada a respeito do intuito do texto, da construção dele. O que é mais complicado ainda é que ela impõe uma imagem redutora: “a autora fala de si”. Bem, *O lugar, Une Femme* [Uma mulher], *A vergonha* e *O acontecimento* em parte são menos autobiográficos e mais autossociobiográficos.” (ERNAUX, 2023 [2003], s. p.)

Dessa maneira, ela não se utiliza do “eu” para se construir uma identidade no texto, autoficcionalando-se, mas para alcançar em sua experiência os sinais de uma realidade familiar, social ou passional<sup>6</sup>, como podemos perceber em uma das últimas páginas de *O acontecimento*: “E o verdadeiro objetivo da minha vida talvez seja apenas este: que meu corpo, minhas sensações e meus pensamentos se tornem escrita, isto é, algo inteligível e geral, minha existência completamente dissolvida na cabeça e na vida dos outros” (ERNAUX, 2022 [2000], p. 71).

Como aponta Bahiense, existem alguns aspectos comuns entre a obra de Ernaux e a autoficção de Doubrovsky, como técnicas romanescas e a recusa de uma verdade única e estabelecida, mas percebemos algumas divergências com relação ao autoficcionalar de Villain e

---

<sup>6</sup> No original: “Le je que j'utilise me semble une forme impersonnelle, à peine sexuée, quelquefois même plus une parole de « l'autre » qu'une parole de « moi » : une forme transpersonnelle, en somme. Il ne constitue pas un moyen de me construire une identité à travers un texte, de m'autoficcionaler, mais de saisir, dans mon expérience, les signes d'une réalité familiale, sociale ou passionnelle. Je crois que les deux démarches, même, sont diamétralement opposées”.

a escolha de Ernaux pelo termo autossociobiografia — especialmente a partir de *O lugar*, como veremos — e eminentemente ligada ao coletivo, portanto política:

a autobiografia de Annie Ernaux tem o “compromisso em dizer a verdade”. Mas como Doubrovsky, a autora apropria-se das técnicas romanescas para escrever seus textos e não acredita em uma verdade única, mas nas impressões gravadas na memória de cada um de nós. A partir de determinados temas que se repetem, como a herança familiar, a vergonha, a culpa, o sexo, a memória e a passagem do tempo, Ernaux busca em cada livro uma forma única e particular de abordá-los. Para a autora, forma e matéria são, na verdade, inseparáveis. [...] para ela, ao contrário do que pensa Philippe Vilain, estetizar a memória não significa ficcionalizar o que foi vivido, mas realizar um trabalho de construção, elaboração, para melhor entender a história de um eu que se diz coletivo. (BAHIENSE, 2018, p. 38)

Concluindo, nesta seção do primeiro capítulo, procuramos empreender um panorama histórico-conceitual de termos importantes para o entendimento da obra de Annie Ernaux. Assim, começamos por “escrita de si” — termo geral que abarca diversas modalidades (auto)biográficas — e passamos a “autobiografia” — definida por Lejeune, anteriormente, como uma obra literária marcada pela intenção autoral, explícita ou implícita, de comunicar acontecimentos de sua vida, sentimentos e/ou pensamentos — e “autoficção” — colocada como uma versão mais fragmentada e pós-moderna das escritas de si, marcada pelo pacto oximórico, pela ambiguidade específica entre o real e o ficcional, entre outros fatores. No caso da autoficção, exploramos também algumas possíveis divisões, como a de Vincent Colonna, em quatro categorias, e a de Yves Baudelle, em *stricto senso* e modo de inspiração, bem como possíveis problemáticas — por exemplo, as críticas que rotulam esse gênero de narcisista e lhe conferem status marginalizado — e, por fim, alguns posicionamentos favoráveis, como o de Philippe Villain e Régine Robin. Adicionalmente, esbarramos em conceitos como o de “eu transpessoal” e “autossociobiografia” — termos que Ernaux utiliza para descrever seu trabalho, intrinsecamente político, “entre a literatura, a sociologia e a história”.

A seguir, examinamos outro conceito ligado à escrita de Ernaux: o da escrita feminina, cuja definição também é escorregadia e esbarra em diversas problemáticas, como veremos.

## 1.2 A problemática da escrita feminina

Como apontado na introdução, recorreremos primeiramente ao artigo “L’écriture-femme, une innovation esthétique emblématique” (2001), de Delphine Naudier, nesta seção para apresentar o contexto histórico dos anos 1970. Foi nesta época, marcada pelo movimento feminista — o qual se dividia entre diferencialista e igualitarista, ou universalista (NAUDIER, 2001, p. 60) —, que se cunhou o termo escrita feminina. No entanto, buscando entender essas posições, adotamos o verbete “Diferença dos sexos (teorias da)”, escrito por Françoise Collin no *Dicionário crítico do feminismo* (HIRATA *et al.*, 2009). É bom lembrar que, além dessas duas vertentes, também está incluída no livro uma terceira, a pós-modernista, que, por razões de enfoque e limitação de espaço, não abordamos nesta seção.

O universalismo diz respeito a uma concepção igualitária de todos os indivíduos, independentemente de diferenças ditas secundárias, como raça, sexo etc., sendo a diferença entre homens e mulheres um efeito das relações de poder e, idealmente, algo a ser abolido (HIRATA *et al.* 2009, p. 62). Nessa perspectiva, “as características sexuais inerentes às mulheres ou aos homens e seus papéis dissimétricos na geração não têm efeitos sociais, políticos ou simbólicos. A razão não tem um sexo. E, se tem um corpo, ela não é esse corpo: ela transcende sua imanência pela liberdade” (HIRATA *et al.*, 2009, p. 63). Segundo o dicionário, essa corrente teria sido de grande importância na formação do feminismo francês, vinculando-se “à tradição cultural, filosófica e política nacional, herdada do racionalismo da Idade das Luzes, e a uma concepção das relações entre os sexos extraída do modelo marxista das relações de classe, embora o econômico não seja, aqui, a mola exclusiva” (HIRATA *et al.*, 2009, p. 63) e sendo sustentada e desenvolvida, principalmente, por teóricas ligadas à sociologia e etnologia.

Já no diferencialismo, pontua-se que “o acesso à igualdade não é o acesso à identidade” (NAUDIER, 2001, p. 63) e, uma vez que a dominação desapareça, será aberto um espaço plural onde as “duas formas sexuadas da humanidade” possam contribuir. Nesse contexto, a libertação das mulheres passaria não somente pela superação da injustiça, como também pela manifestação da sua relação com o mundo. Assim, o feminino seria caracterizado pela sua “resistência ao uno, figurado pelo fálico, próprio ao masculino e que estrutura indevidamente o mundo dito comum” (HIRATA, 2009, p. 63), e a dualidade feminino/masculino, composta por um “uno” e um “não uno” (p. 64). De início, as defensoras desse pensamento a teriam confrontado com a psicanálise, criticando-a e defendendo a existência de um “‘gênio feminino’ abafado até o presente na constituição de um mundo exclusivamente masculino” (HIRATA *et al.*, 2009, p. 64).

De volta ao texto de Delphine Naudier, segundo a autora, no contexto das escritoras da época, apesar de a maioria delas adotar um discurso que denunciava a dominação masculina, elas não necessariamente aderiam ao feminismo e nem concordavam quanto à existência de uma “escrita feminina”, que era definida como uma prática particular em oposição à literatura universal (NAUDIER, 2001, p. 61). É o caso da própria Ernaux, que, em “Minha história é de uma mulher” do livro *A escrita como faca e outros textos*, aponta:

Como Nathalie Sarraute, não gosto de aparecer sob a rubrica de “escrita feminina”. Não existe na literatura uma categoria intitulada “escrita masculina”, isto é, associada ao sexo biológico ou ao gênero masculino. Falar de escrita feminina é tornar, na prática, a diferenciação sexual — e apenas para as mulheres — uma característica fundamental tanto da criação quanto da recepção: uma literatura de mulheres para mulheres. Existe uma literatura assim, ela grassa nas revistas femininas, nos romances da coleção Harlequin (que nem sempre são escritos por mulheres, aliás!), e se alimenta de estereótipos. Seu equivalente masculino, mas que ninguém chama de “literatura masculina”, poderiam ser a série SAS e outras de romances policiais e de espionagem. (ERNAUX, 2023 [2003], s. p.)

Por outro lado, teria sido com a teorização do termo “escrita feminina” por escritoras como Hélène Cixous, apesar do antagonismo das “igualitaristas”, que surgiria a oportunidade de afirmar e instituir um posicionamento de cunho estético no contexto da luta das mulheres e transportá-lo ao campo literário e universitário, propondo uma teorização estética que aliasse a prática literária e a produção crítica (NAUDIER, 2001, p. 63).

Nesse ínterim, Naudier aponta que estabelecer essa literatura como identitária serviria a um propósito triplo: habilitar a posição das autoras mulheres, que sempre fora desvalorizada, nesse espaço; elevar a uma posição emblemática uma prática estigmatizada no contexto das mulheres da época e, por fim, produzir um arcabouço teórico suficiente e legítimo para se libertar dos julgamentos masculinos e propor uma definição dessa escrita feminina (NAUDIER, 2001, p. 63). Além disso, a apropriação teórico-estética do “feminino” seria um dos meios de se identificar no espaço literário de vanguarda, estando mais ligada à vontade de marcar um território simbólico do que à de definir e fixar, de uma vez por todas, as identidades sexuais (NAUDIER, 2001, p. 66). Então, apesar de a expressão do “feminino” estar extremamente ligada à fluidez e à maleabilidade, seria uma oportunidade de defini-lo

como subversivo, permitindo sua entrada nesse contexto teórico-político marcado pela subversão (NAUDIER, 2001, p. 70).

Nesse viés de definição problemática do “feminino” e, por consequência, também da escrita feminina, passamos, ao texto *O que é escrita feminina*, de Lúcia Castello Branco, no qual a autora propõe uma certa diferenciação para justificar o termo “escrita feminina” no nível de “um tom, uma dicção, um ritmo, uma respiração próprios” (BRANCO, 1991, p. 13), e não tanto na esfera temática, como poderia ser o caso da escrita intimista e/ou autobiográfica, por exemplo.

Ela aponta também para respostas comuns a essa classificação, especialmente por parte de algumas autoras como Adélia Prado: “‘A arte não tem sexo’, diriam muitas delas, ‘o texto literário ultrapassa seu criador’”, alegariam outras” (BRANCO, 1991, p. 15), esboçando uma posição semelhante à universalista, como vimos anteriormente. Com isso, a pesquisadora argumenta que a tentativa de negar a diferença entre escrita feminina e outras escritas parece partir do pressuposto de que o diferente já é marcado por “alguma inferioridade, alguma incapacidade, algum mal” (BRANCO, 1991, p. 16), ao mesmo tempo que, para correntes como a psicanálise, por exemplo, as categorias de feminino e masculino e suas diferenças ultrapassam um cunho sexual-fisiológico (p. 19), não havendo simetria entre os dois (p. 26). No mesmo viés, a escrita feminina, apesar de não integrar a “escrita masculina” e ou não estar inserida nela, não se deixaria definir como seu oposto, de modo que seria possível que um homem também a praticasse, como no caso de Guimarães Rosa, em *Tutaméia* e Proust em *Em busca do tempo perdido* (BRANCO, 2001, p. 23).

Dessa forma, segundo Branco, a escrita feminina não necessariamente seria a escrita das mulheres, mas sempre estaria relacionada a elas:

seja pelo grande número de mulheres que escrevem nessa dicção, seja pela evidência com que esse discurso se manifesta no texto das mulheres, ou ainda pela “mulheridade” que está implicada na escrita feminina, mesmo quando ela é praticada por homens (há sempre aí, nesse tipo de discurso, uma certa voz de mulher, um certo olhar de mulher. (BRANCO, 1991, p. 20)

No mais, a pesquisadora também relaciona a escrita feminina aos limites da linguagem e ao poético, apesar de nem todo poético configurar escrita feminina, e a um certo tom de escrita: “Quando falo de escrita feminina falo muito menos de um gênero ou de uma espécie literária que de um *tom*, na sua acepção cromática. E esse *tom* da escrita é atingido, a meu ver,

quando algumas vezes a escrita, *de uma certa forma*, esbarra nos limites da linguagem, procurando fazer dela uma *não-linguagem*” (grifos da autora) (BRANCO, 2001, p. 75).

Josiane Paccaud-Huguet, no artigo “Que faut-il entendre par *écriture féminine*?” (1999), parece ir na mesma direção, propondo chamar de feminina toda a escrita que, “apoiando-se na margem sensível da letra, faz vacilar as representações fantasmáticas, as fixações imaginárias para privilegiar a voz sem rosto do Outro da linguagem”<sup>7</sup> (PACCAUT-HUGUET, 1999, s. p). Além disso, ela defende que, em vez de falarmos em escrita feminina propriamente dita, privilegiemos dizer “momentos de escrita feminina que se produzem com densidade e intensidade variáveis em todo texto de ficção, independentemente do sexo biológico do autor” e que ocorreriam, por exemplo, “toda vez que as imagens se tornassem fluidas ou fragmentadas ou que algum momento é interrompido por uma voz enigmática”<sup>8</sup> (PACCAUT-HUGUET, 1999, s. p).

Desse modo, vimos até agora que a escrita feminina estaria, em seu contexto de origem, ligada ao movimento feminista e, se defini-la como teoria é problemático para muitas pesquisadoras, como vimos, vale lembrar a importância histórica desse termo e a valorização da literatura de autoria feminina. Ademais, vale explorar também a definição e a interface dos termos “escrita feminina” e “literatura de autoria feminina”, de modo que adotamos a seguir os textos “Entre o ser e o estar: o feminino no discurso literário”, de Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira, e *La question de l'« écriture féminine » (1960-2015)*, de Céline Turin, nesse sentido.

No primeiro dos textos, a pesquisadora e professora Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira apresenta um panorama dos termos *écriture féminine*, ou escrita feminina, e *écriture féministe*, ou escrita feminista. O primeiro teria sido cunhado por Hélène Cixous em 1975 e surgiria de “um reencontro da mulher com o seu corpo. Uma vez recuperada a sua sexualidade. Libertando-se do discurso centrado no falo, a mulher alcança a sua identidade e a produção literária feminina torna-se inesgotável” (TEIXEIRA, 2009, p. 95). Nesse contexto, a escrita feminina teria um caráter revolucionário, como já vimos no contexto vanguardista apresentado por Naudier, rompendo com as estruturas de linguagem e pensamento masculinos à época e abrindo espaço para abordagens como as que deram origem aos estudos de gênero:

---

<sup>7</sup> No original: “s’appuyant sur le bord sensible de la lettre, fait vaciller les représentations fantasmatiques, les fixations imaginaires pour privilégier la voix sans visage de l’Autre du langage.”

<sup>8</sup> No original: “Ne pourrait-on alors parler de moments d’écriture féminine qui se produisent avec des densités variables dans tout texte de fiction, quel que soit le sexe biologique de l’auteur, chaque fois que l’image devient floue, se déchire, et que se creuse un moment pour une voix énigmatique”.

A literatura produzida pelas mulheres é aquela que envolve o gênero humano, aborda temas universais e que se diferencia por meio do ponto de vista, de temas abordados, de universos criados e, principalmente, do meio social do qual se origina e das condições antropológicas, socioeconômicas e culturais. Em vez de se partir do princípio de que mulheres escrevem diferente dos homens, é necessário que haja a identificação dos elementos que compõem o discurso tecido pelas mulheres. [...] A negação de algumas escritoras, ao serem indagadas a respeito da existência de uma escrita feminina, advém do preconceito que se instaurou ao longo da História, como se isso fosse marca de inferioridade. Provém de um momento em que as diferenças precisavam ser negadas para que se conseguisse igualdade entre homens e mulheres, quando o feminismo apregoava o modelo andrógino que os via absolutamente iguais. (TEIXEIRA, 2009, p. 96-7)

Já a escrita feminista estaria centrada na “relação cultural de mulheres em sociedade” (TEIXEIRA, 2009, p. 95). Ela não necessariamente é a que aborda mulheres, já que muitos homens já escreveram nesse sentido sem obrigatoriamente produzirem escrita feminina, mas “busca o menor, o microscópio, perpassa pela leveza estranha, pela delicadeza trágica, a sua política é a da subjetividade” (TEIXEIRA, 2009, p. 95), sendo, ao mesmo tempo, junto à escrita feminina, vítima de grande refutação, de modo que, temendo desvalorização, muitas autoras “preferem negar qualquer possibilidade de gênero no texto, e se refugiam no território neutro de uma utópica androginia” (COLASANTI, 1997 *apud* TEIXEIRA, 2009, p. 96).

No caso de Annie Ernaux, se a autora recusa o rótulo de escrita feminina, ela parece aceitar o de escrita feminista para designar suas obras. Segundo Andrea Bahiense (2018, p. 17),

Ernaux nunca se reconheceu no discurso que considerava essencialista e panfletário de grupos como o MLF (Mouvement de libération des femmes), nem concordou com a literatura que exaltava o feminino (ERNAUX, 2003, p. 95). Ela admite, contudo, que sua história de mulher interfere inelutavelmente em sua escrita. Com efeito, seus textos tratam principalmente de temas do universo feminino, abordando assuntos como o aborto, a maternidade e a sexualidade da mulher.

Nesse contexto, vale examinarmos alguns exemplos de aspectos feministas em Ernaux. Segundo Barbara Havercroft no texto “« Je ne suis pas le plombier ! » : Annie Ernaux et le féminisme”, no volume do *Cahier de L'Herne* dedicado a Ernaux, seriam a crítica dos papéis de gênero; a narração de traumas especificamente femininos; a escrita do desejo da

sexualidade, reivindicando o direito das mulheres ao prazer e a criação escritural de uma solidão feminina. Nesse viés, outro exemplo seria o caso da questão dos direitos reprodutivos, abordada no livro escolhido para análise neste trabalho, *L'événement* (2000).

No mais, própria Ernaux relaciona as duas questões no próprio *O acontecimento* (2022 [2000], p. 35), dizendo “se eu não relatar essa experiência até o fim, estarei contribuindo para obscurecer a realidade das mulheres e me acomodando do lado da dominação masculina do mundo”, e na seção “Minha história é a de uma mulher” do livro *A escrita como faca e outros textos* (s. p.):

A princípio o feminismo não era um conceito para mim, mas um corpo, uma voz, um discurso, uma maneira de viver desde que vim ao mundo: tudo que vinha de minha mãe. [...] Nesse sentido, o modelo materno e o texto beauvoiriano se somaram, enraizando em mim um feminismo vibrante, que não se configurava como conceito, eu diria, mas que foi reforçado pelas condições do meu aborto clandestino.

Nesse contexto, os termos escrita feminina e escrita feminista parecem se confundir, até porque, como afirma Céline Turin em sua dissertação de mestrado, a escrita feminina é, necessariamente, política: foi fundada a partir do pensamento crítico feminista e desvenda o caráter arbitrário das construções sociais, o que já é, em si, um ato revolucionário (TURIN, 2017, p. 71). Além disso, a escrita feminina também seria feminista (TURIN, 2017, p. 89) por questionar as imposições de um regime de pensamento patriarcal, queira a autora ou não, devido à sua posição na sociedade e sua consciência disso (p. 71). Mesmo nos casos em que se pudesse supor uma escrita feminina antes da aparição do feminismo propriamente dito, Turin aponta que, de qualquer forma, as questões abordadas por esse tipo de texto parecem ser de ordem feminista (TURIN, 2017, p. 90). No mais, a discussão trazida por Céline Turin também se mostra interessante por supor uma futura decadência e mesmo um desaparecimento da escrita feminina uma vez que a perspectiva masculinista fosse abandonada por outra mais igualitária (TURIN, 2017, p. 91).

Dessa forma, é válido analisar a influência tanto da segunda onda do feminismo quanto da própria escrita feminina no caso de Annie Ernaux, que, apesar de recusar esse rótulo, como vimos, é feminista e trata de temas caros ao movimento, sendo *L'événement* uma obra fortuita para os analisarmos.

Por fim, é interessante analisarmos em que medida a vida e trajetória de Ernaux, bem como os efeitos e recursos de sua escrita foram ou não reproduzidos nas traduções brasileira e estadunidense já citadas. Assim, damos início, a seguir, ao nosso aporte teórico, iniciando

pelos artigos de Jellenik que condenam a tradução estadunidense. Em seguida, passamos à sistematização teórica dos peritextos e textos segundo Danielle Risterucci-Roudnicky em *Introduction à l'analyse des œuvres traduites* (2008) e aos conceitos de reescrita e manipulação nos textos “André Lefevere: a teoria das refrações e da tradução como reescrita”, de Else Ribeiro Pires, e “Pré-escrever”, do próprio André Lefevere.

## Capítulo 2: Peritextos, textos, reescrita e manipulação

Segundo Cathy Jellenik em seus artigos “A (Mis)Translation of Politics: From L'Événement to Happening” (2010) e “Producing a ‘Relevant’ Translation: A Derridean Approach to Annie Ernaux’s *L'Événement*” (2018), a tradução de *L'événement* para o inglês estadunidense (*Happening*) não conseguiu trazer para o inglês o texto minimalista de Ernaux nem reproduzir a ideologia feminista presente nele (JELLENIK, 2018, p. 48-49), beirando o antifeminismo (JELLENIK, 2010, p. 120, 132).

A pesquisadora lança mão de Venuti (conceito de modelo hermenêutico de tradução, *Escândalos da tradução e A invisibilidade do tradutor*), Derrida (*Qu'est-ce qu'une traduction relevante ?*) e Walter Benjamin (*A tarefa do tradutor*) para construir sua argumentação e chega à conclusão de que *Happening* não conseguiu formar uma comunidade ao redor do texto, formada por um entendimento comum da obra traduzida em relação ao original, além de ter apresentado Ernaux de forma equivocada — visto que o feminismo e a escrita minimalista, i.e. *écriture plate*, segundo ela, e segundo vimos, são parte de grande importância de sua obra — ao público estadunidense (JELLENIK, 2018, p. 50).

Apesar de afirmar em ambos os artigos que não procura atacar o trabalho de Tanya Leslie em *Happening* (2010, p. 120; 2018, p. 47, p. 60), Jellenik utiliza, por vezes, afirmações muito fortes, como “Leslie’s translation poses a threat to the very notion of translation”<sup>9</sup> (JELLENIK, 2018, p. 58). Com essa ressalva, os argumentos e estudos de caso de ambas as publicações acadêmicas da pesquisadora nos serviram de motivação para compararmos a tradução estadunidense à brasileira, mais recente e produzida por uma estudiosa de feminismo e Annie Ernaux, Isadora Araújo Pontes. Dessa forma, aproveitamos na análise alguns dos trechos dos estudos de caso dos artigos, mas lançamos mão de outros teóricos — bem como da própria Annie Ernaux em *A escrita como faca e outros textos* — para construirmos nosso trabalho, focando ambas as traduções mencionadas, não apenas *Happening*, e nos concentrando em conceitos e elementos como o peritextual, o textual, a reescrita e a manipulação.

Para abordar os dois primeiros, contamos com a primeira parte da obra *Introduction à l'analyse des œuvres traduites* (2008), de Danielle Risterucci-Roudnicky. Já para entender a reescrita e a manipulação, utilizamos o texto “André Lefevere: a teoria das refrações e da tradução como reescrita”, de Else Ribeiro Pires Vieira, do livro *Teorizando e*

---

<sup>9</sup> Nossa tradução: “A tradução de Leslie representa uma ameaça à própria noção de tradução”.

*contextualizando a tradução* (1996) e os capítulos 1, 3 e 5 da obra *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária* (2007), de André Lefevere.

## 2.1 Risterucci-Roudnicky: peritextos, textos e acontecimentos

Riderucci-Roudnicky apoia-se em Berman em seu manual de cunho reflexivo e didático para estudantes e professores de Letras, orientando o público-alvo a considerar a tradução como

un texte premier mais non unique, cohérent mais incomplet, semblable et différent, qui s'épanouit dans la prolifération des retraductions. Il est des sens du texte que l'original ne peut révéler sans le détour de la traduction. Ainsi comprise et acceptée, la traduction serait une variation maïeutique de l'original<sup>10</sup> (RISTERUCCI-ROUDNICKY, 2008, p. 12).

Nessa perspectiva, enquanto indissociável do original, a obra traduzida não seria autônoma e, como produto da transposição linguística, da transferência cultural e da reapropriação estrangeira<sup>11</sup>, sua natureza intrínseca seria mais ou menos visível e depreendível a partir do texto traduzido e seus (peri)textos.

Nos três capítulos que compõem a primeira parte do livro, Risterucci-Roudnicky trata de três aspectos. Em primeiro lugar, do âmbito peritextual — ou seja, a tudo que está fora do texto propriamente dito, mas que contribui para a leitura, envolvendo o plano editorial (editores, ilustrações, quarta capa etc.) e metatextual (títulos, prefácio e posfácio das edições, notas e glossários), bem como levando em conta o suporte de escolha, que influencia a recepção. Em segundo lugar, do âmbito textual — os autores da tradução (autor e tradutor) e os sinais da “presença” estrangeira no texto traduzido, seja na forma tipográfica, linguística, cultural ou intertextual —, dividido em autoral, referencial e poético. Por fim, em terceiro lugar, do que diz respeito às possibilidades de análise que advindas dessa natureza — presente nesse entrelugar do texto traduzido no que diz respeito às diferentes estruturas linguísticas, aos sistemas literários e aos campos culturais (RISTERUCCI-ROUDNICKY, 2008, p. 14).

Assim, no primeiro capítulo da primeira parte, a pesquisadora analisa o panorama da literatura estrangeira na França em algumas casas editoriais, considerando suportes de

---

<sup>10</sup> Nossa tradução: “como um texto primeiro, mas não único, coerente, mas incompleto, parecido e diferente, que se desabrocha na proliferação de suas retraduações. Existem sentidos do texto que o original não consegue revelar sem as sutilezas da tradução. Assim entendida e aceita, ela seria uma variação maieutica do original”.

<sup>11</sup> No original: “la transposition linguistique, le transfert culturel et la réappropriation étrangère”.

difusão, edições bilíngues e multilíngues, coleções estrangeiras, entre outros, estabelecendo que

Toute œuvre en traduction se situe donc, dans le paysage éditorial, au croisement de deux axes autour desquels s'organisent les oppositions fondamentales qui déterminent la place symbolique de l'œuvre importée : l'axe horizontal de la distanciation étrangère (versus la naturalisation) et l'axe vertical de la canonisation (versus la nouveauté, la découverte). Ces choix, que sous-tend une conception implicite et explicite (dans les catalogues notamment) de la littérature — nationale et étrangère — influent sur la lecture. (p. 18)<sup>12</sup>

Risterucci-Roudnicky ressalta assim a necessidade de considerar o perfil da editora em que a obra é publicada, a natureza do peritexto editorial que destaca ou não a origem e a especificidade culturais — o que pode contribuir para a exotização etnocêntrica em alguns casos —, bem como o papel da capa na transmissão de imagens culturais (RISTERUCCI-ROUDNICKY, 2008, p. 20). Além disso, ela propõe, em um dos exercícios sugeridos, a análise da identidade editorial do autor publicado — apontando que essa é estabelecida a partir de fatores como o número de obras publicadas por determinada editora, a presença de coleções, bem como destacando que um mesmo escritor pode ser recebido de diversas formas e ter diversas identidades, entre as quais uma pode se sobrepor às outras dependendo da quantidade de publicações (RISTERUCCI-ROUDNICKY, 2008, p. 29).

Outro elemento interessante de análise seria o título das obras publicadas, principalmente quando consideramos a sua monossemia e polissemia na língua de partida e de sua tradução na língua de chegada (RISTERUCCI-ROUDNICKY, 2008, p. 38). Pensando nisso, ele pode ser mantido na língua original; traduzido literalmente; modificado com supressão, adição ou modificação de elementos do título ou do subtítulo ou transformado pela alquimia cultural, de modo a fazer mais sentido na cultura de chegada (RISTERUCCI-ROUDNICKY, 2008, p. 40), sempre prezando pela manutenção do espírito original — sendo que existe ainda a possibilidade de retradução (p. 41-42).

---

<sup>12</sup> Nossa tradução: Toda obra em tradução se situa, portanto, na paisagem editorial, no cruzamento de dois eixos em torno dos quais se organizam as oposições fundamentais que determinam o lugar simbólico da obra importada: o eixo horizontal do distanciamento estrangeiro (versus a naturalização) e o eixo vertical da canonização (versus a novidade, a descoberta). Essas escolhas, sustentadas por uma concepção implícita e explícita (principalmente nos catálogos) da literatura — nacional e estrangeira — influenciam a leitura”.

Nesse contexto, podemos selecionar os elementos peritextuais que nos interessam na análise do nosso objeto de estudo — quais sejam, os editores, a capa, a quarta capa e o título — no Quadro 1 a seguir, recorte feito e traduzido a partir de um quadro-resumo proposto pela autora ao fim do capítulo 1 (RISTERUCCI-ROUDNICKY, 2008, p. 66).

**Quadro 1: Elementos peritextuais importantes para a análise literária da obra traduzida**

Editor	Orientação: estranhamento/assimilação canonização/vulgarização
Tradutor	Espaço para prefácios, posfácios no livro ou presença anterior ou futura à tradução de publicações sobre o autor ou o livro por parte do tradutor
Capa - ilustração	Orientação da leitura pela composição do todo: lugar da ilustração e do texto Efeito procurado (exotização, clichê, familiaridade etc.)
Quarta capa	Resumo Citação de uma passagem (qual?)
Título	Tradução literal - diferença parcial - diferença radical - equivalência cultural Implicações da escolha: relação com o texto, transferência, acentuação etc.

Fonte: Adaptado e traduzido de Risterucci-Roudnicky (2008, p. 66)

Já o segundo capítulo, como vimos, trata do texto em si e se divide em três categorias: o aspecto autoral — visto que o texto traduzido tem pelo menos dois autores indissociáveis, o do texto fonte e o(s) tradutor(es), e é marcado por essa dupla enunciação; o aspecto referencial — de natureza cultural e recuperável a partir de signos que, por tipografia ou notas, retomam explicitamente o texto original e sua ancoragem cultural (como palavras não traduzidas e onomásticos) — e o aspecto poético — de natureza estética, constituído pelo intertexto estrangeiro, pela presença de línguas vernáculas ou estrangeiras em posição significativa (RISTERUCCI-ROUDNICKY, 2008, p. 70).

Desse modo, quando pensamos no aspecto autoral, percebemos que o leitor conhece a obra traduzida a partir da leitura que o tradutor fez do texto fonte, a qual, por sua vez, depende

da bagagem cultural, social e política, bem como do percurso pessoal e da concepção de tradução desse ator tradutório (RISTERUCCI-ROUDNICKY, 2008, p. 71). Por isso, um “estilo” de traduzir, obrigatoriamente ligado a uma biografia e a uma época, aponta a possibilidade da retradução, que abordamos no final do capítulo (RISTERUCCI-ROUDNICKY, 2008, p. 75). Nesse contexto,

Depuis le développement de la traductologie, le traducteur occupe le devant de la scène. À la fois libre et soumis aux contraintes de l'édition, praticien et théoricien, passeur d'une ou de plusieurs langues dont le statut variable agit sur les échanges, le traducteur est un repère essentiel pour mesurer, comprendre et analyser les conditions pratiques, sociales et culturelles de la circulation des littératures. Son histoire, sa personnalité et sa conception du traduire s'expriment dans toutes les formes de divergences que révèle la confrontation de retraductions. (RISTERUCCI-ROUDNICKY, 2008, p. 76)<sup>13</sup>

Assim, seriam os prefácios e posfácios de tradutores, bem como livros que publicam sobre sua experiência e entrevistas disponíveis na internet, que ajudariam a entender a postura tradutória desses profissionais (p. 78). Essas tendências são descritas por autores como J.-R. Ladmiral e Antoine Berman, de um lado estariam os tradutores que privilegiam a língua fonte: os fontistas [*sourciers*] segundo Ladmiral e os que prezam pela tradução da letra, segundo Berman; do outro lado, estariam os alvistas [*ciblistes*], segundo Ladmiral e os que prezam pela tradução do plano conceitual do texto, segundo Berman (RISTERUCCI-ROUDNICKY, 2008, p. 78). Por outro lado, não é sempre que os tradutores têm a oportunidade e/ou o espaço para comentar ou justificar suas decisões tradutórias, sobretudo caso se concentrem em um meio não acadêmico de tradução profissional, como parece ser o caso da tradutora de *Happening*, Tanya Leslie, o que comentaremos mais a fundo no próximo capítulo.

Em seguida, na segunda parte do capítulo 2, Risterucci-Roudnický se volta ao aspecto referencial, o qual se refere às palavras estrangeiras que se destacam da língua de chegada pela grafia, costumando ser explicadas em notas de rodapé ou glossários, e aos onomásticos. No primeiro caso, elas participam do peritexto, mas, mantendo essa distância cultural, mudam o curso da leitura. Ao mesmo tempo, manter essas palavras na língua original, muitas vezes

---

<sup>13</sup> Nossa tradução: “Desde o desenvolvimento da tradutologia, o tradutor ocupa o palco. Ao mesmo tempo livre e submetido às limitações da edição, prático e teórico, intermediário de uma ou mais línguas cujo status variável influencia as trocas, o tradutor é um elemento essencial para medir, compreender e analisar as condições práticas, sociais e culturais da circulação das literaturas. Sua história, sua personalidade e sua concepção do traduzir se experimentam em todas as formas de divergências reveladas pela confrontação das retraduições”.

em itálico, ou traduzi-las é uma escolha que pode implicar ou em “exotismo gratuito” ou em “esclarecimento de um índice cultural”, como aponta Risterucci-Roudnickly citando René Étiemble (p. 86). Já no caso dos onomásticos, a pesquisadora aponta um dilema: se traduzidos, os nomes próprios ficam destoantes em relação ao texto que habitam na língua original; se não traduzidos, ficam destoantes em relação ao texto que habitam na língua de chegada (p. 87)<sup>14</sup>. Trata-se de um dilema importante porque, quando o tradutor transpõe a história para outros lugares ou modifica o nome dos personagens, o sentido da obra entra em jogo na rede onomástica: ou a coerência da obra é alterada pelo deslocamento ou a remotivação cultural participa de uma leitura criativa, cujas implicações é preciso definir<sup>15</sup> (p. 89). Esse aspecto, apesar de render desdobramentos interessantes no caso de *Happening e O acontecimento*, escapa ao objetivo de nosso trabalho. Por isso, por questões de delimitação temática e espaço, não nos alongamos nele.

Já no final do capítulo 2, Risterucci-Roudnickly trata do âmbito poético, no qual, em vez de a presença do estrangeiro trazer à tona a intraduzibilidade de referências culturais da língua de partida, ela cumpre uma função poética, assumindo três formas: o intertexto estrangeiro que cria um jogo de ecos com outras línguas e obras, as línguas vernáculas e a superabundância de termos estrangeiros de uma ou várias línguas (p. 92).

No caso do intertexto estrangeiro, segundo a pesquisadora, a intertextualidade pressupõe uma certa competência intercultural por parte do tradutor e do leitor (p. 93). Nesse contexto, o tradutor pode recorrer a uma nota ou a um comentário a fim de revelar o intertexto ou transformá-lo em intertexto receptor, termo venutiano, de modo que o texto de chegada se distanciará do texto de partida, mas continuará ligado a ele por analogias. Essa escolha revela a postura do tradutor, condicionada pela importância que ele atribui ao leitor-destinatário<sup>16</sup> (p. 96).

Quanto às línguas vernáculas, ou seja, os dialetos, gírias etc., Risterucci-Roudnickly descreve como elas confrontam o tradutor, que se depara com uma pluralidade de vozes no texto de partida, linguagens sociais e oralidade, desafiando-o a encontrar soluções

---

<sup>14</sup> No original: “Si les noms propres sont traduits, ils sont en position décalée par rapport au texte qu’ils habitent dans la langue originale ; s’ils ne le sont pas, ils sont décalés par rapport au texte qu’ils habitent dans la langue de traduction”.

<sup>15</sup> No original: “Lorsque le traducteur transpose un récit en d’autres lieux, ou modifie le nom des personnages, le sens de l’œuvre se joue dans le réseau onomastique. Soit la cohérence est altérée par le déplacement, soit la remotivation culturelle participe d’une lecture créatrice dont il faut définir les enjeux”.

<sup>16</sup> No original: “Si le traducteur décèle l’intertexte, il peut soit recourir à la note ou au commentaire pour le révéler, soit le transformer en « intertexte récepteur ». Dans ce dernier cas émerge un texte dans la « langue de la traduction », qui s’écarte de l’original mais lui est lié par des liens d’analogie (l’exemple donné par Umberto Eco). Le traitement de l’intertextualité dans l’opération de traduction révèle la posture du traducteur, conditionnée par la place qu’il attribue au lecteur-destinataire”.

culturalmente pertinentes para algo que destoa da norma padrão (p. 96). A língua vernácula marca, por exemplo, a oposição entre a esfera privada e a pública ou destaca, e o tradutor, ao enobrecer a linguagem, pode modificar o perfil dos personagens, dissolver tensões linguísticas e atenuar confrontações sociais, perceptíveis nos diferentes falares do livro (p. 97). A autora menciona ainda, com diversos estudos de caso, a poliglossia e o sotaque estrangeiro em tradução, aos quais não nos atemos por questões de delimitação de tema e espaço.

Por último, no capítulo 3, Risterucci-Roudnicky trata, como vimos, da análise de obras traduzidas, começando por impor duas condições: a presença seja do texto original, seja de uma retradução para confrontar com a tradução escolhida no processo de análise e o reconhecimento do papel fundamental do tradutor, da sua história, perfil e postura tradutória nesse estudo (p. 109). Nesse contexto, a autora apresenta três postulados bermanianos que ela procura integrar à análise das traduções: a primeira diz respeito à diferença entre uma leitura de texto estrangeiro como leitor e como tradutor; a segunda, à importância do trabalho tradutório e do tradutor para a lógica do texto traduzido, e a terceira, à ausência e impossibilidade de neutralidade na tradução (p. 110).

Dessa forma, a título de conclusão da seção, Risterucci-Roudnicky lança mão de teóricos como Antoine Berman para apresentar seu proceder analítico de traduções em seu livro. Primeiramente, na introdução, ela estabelece que a tradução não pode ser considerada como algo autônomo, mas indissociável do original, e sua natureza seria mais ou menos dependível a partir do texto traduzido em si e dos paratextos. Além disso, a pesquisadora aborda os diversos elementos da tradução: os externos — ou seja, peritextuais — e internos — textuais, ou seja, autorais, referenciais e poéticos. Por fim, a partir deles, ela desenvolve um passo a passo ilustrativo em seis partes para a análise de obras literárias, lembrando sempre a importância da presença seja do texto original ou de uma retradução e do reconhecimento do papel do tradutor no processo.

Assim, Risterucci-Roudnicky parte a um resumo da análise tradutória propriamente dita, dividida em seis etapas (p. 112-113): 1) apresentar a obra na vida do autor e no contexto de seu gênero e época; 2) identificar a postura do tradutor — de maneira externa, a partir de documentos como prefácio ou posfácio do tradutor, testemunhos autobiográficos etc. e de maneira interna, procurando no texto traduzido as marcas textuais já apresentadas; 3) problematizar, a partir das reflexões anteriores e assumindo um foco sociológico, cultural ou literário do contexto de publicação, gênero do original e equivalentes na cultura de chegada, tipo e tom do texto; 4) escolher um modo de preparação inter ou intralingual; 5) construir a análise a partir de critérios externos e internos à obra, bem como qualitativos —

transformações de elementos semânticos, sintáticos, retóricos, enunciativos, rítmicos etc. — e quantitativos — adições ou supressões de elementos semânticos, sintáticos e retóricos; 6) concluir retomando o objetivo definido e a problemática advinda.

Como guia para a análise de elementos textuais, ela apresenta um quadro-resumo (p. 117) que reproduzimos de maneira adaptada a seguir:

### **Quadro 2: Elementos textuais importantes para a análise literária da obra traduzida**

Tonalidade	Seriedade, humor, sátira, comicidade, burlesco, tráfico etc.
Intertexto	Alusões, citações, transformações, etc.
Redes semânticas	Níveis de língua Redes lexicais e redes semânticas. Isotopia — metáforas estendidas Repetições

Fonte: Adaptado e traduzido de Risterucci-Roudnicky (2008, p. 116-7)

Nesta seção, como vimos, Risterucci-Roudnicky, marcada pelas obras de Antoine Berman, coloca a tradução como inseparável do seu original, natureza híbrida essa que poderia ser mais ou menos visível e depreendível a partir do texto traduzido e seus (peri)textos. Além disso, aponta a impossibilidade de uma tradução neutra e a importância do papel do tradutor quando ele apresenta a própria leitura do livro e do autor em questão aos leitores, dependente da bagagem cultural, social e política, bem como do percurso pessoal e da sua concepção de tradução.

A seguir, dando sequência à ideia de que nenhuma tradução é neutra e que ela obrigatoriamente é uma leitura, ou, como diria Lefevere, uma reescrita, recorreremos ao texto “André Lefevere: a teoria das refrações e da tradução como reescrita”, de Else Ribeiro Pires Vieira, do livro *Teorizando e contextualizando a tradução* (1996), e à obra *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária* (2007), de André Lefevere, para explorar, justamente, reescritas e as possibilidades de manipulação de um texto literário.

## 2.2 Lefevere e a manipulação

O texto da professora, tradutora e pesquisadora Else Ribeiro Pires Vieira situa Lefevere no contexto teórico da tradução e apresenta um panorama de suas produções científicas, relatando, desde os escritos da década de 1970, a presença de dois eixos principais de pensamento, quais sejam “a visão de que a literatura não pode se dissociar da metaliteratura e da cultura e que há forças extrínsecas atuantes” e “a percepção de que, em termos funcionais, a tradução e a crítica se aproximam, pois ambas adaptam um texto a uma audiência” (VIEIRA, 1996, p. 141). Aqui, “metaliteratura”, “refrações” e “reescrita” são designações múltiplas para um mesmo fenômeno em momentos diferentes da obra de Lefevere, respectivamente (VIEIRA, 1996, p. 139), que se referem à “adaptação de uma obra literária a um público diferente, com a intenção de influenciar a forma como o público lê a obra” (p. 141), representando o original para aqueles que não têm acesso a ele. Assim, combinando tradução e refrações críticas — textos que tratam da tradução, como introduções, notas, comentários, artigos e resenhas — “uma obra literária produzida fora de um sistema assume seu lugar no novo sistema”.

Segundo a pesquisadora, o conceito de refrações foi sendo substituído pelo de sistemas (p. 142), e, apesar de o autor fazer uso da Teoria dos Polissistemas — sendo o polissistema, de acordo com Mark Shuttleworth em *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, um conglomerado heterogêneo e hierarquizado de sistemas que interagem para concretizar um processo contínuo e dinâmico de evolução dentro do polissistema como um todo (SHUTTLEWORTH, 2020, p. 420)<sup>17</sup> —, ele adota uma abordagem diferente de pesquisadores dessa teoria como Even-Zohar, por exemplo, na medida em que

confere dinamismo à sua teoria pelo conceito de crescimento que é o resultado da interação de fatores intrínsecos e extrínsecos. Ao invés de sub-sistemas literários conflitantes, percebemos em Lefevere que a metaliteratura ou as refrações exercem um papel ancilar. É que elas propiciam o crescimento e a sobrevivência dos textos ou determinam seu ostracismo, e o resultado desse papel ancilar é que as refrações empurram uma literatura numa certa direção. (VIEIRA, 1996, p. 153)

---

<sup>17</sup> No original: “a polysystem is conceived as a heterogeneous, hierarchized conglomerate (or system) of systems that interact to bring about an ongoing, dynamic process of evolution within the polysystem as a whole”.

Nessa perspectiva, o sistema literário seria influenciado por dois fatores, os externos e os internos. Na primeira categoria, abordada mais a fundo no texto de Vieira, encontramos os refratores ou reescritores — como tradutores, críticos, revisores, professores de literatura —, que adaptam e/ou reprimem os textos de acordo com a ideologia dominante, e a patronagem — “poderes (pessoas, instituições) que auxiliam ou impedem a escrita, leitura ou reescrita da literatura” (VIEIRA, 1996, p. 143). A partir disso, a pesquisadora aponta então que, segundo Lefevere, a tradução seria a principal forma de reescrita, sujeita a todas as formas de restrição, de forma que os textos traduzidos são reescritos de várias maneiras na passagem de uma literatura para outra (VIEIRA, 1996, p. 144).

De acordo com Vieira, a tradução simbolizaria uma abertura dos sistemas literários e, dotada de um potencial transformador e subversivo (VIEIRA, 1996, p. 145), serve de partida para dois conceitos correlatos adotados por Lefevere: *translatio* — que representa “o ideal da tradução fiel”, ignorando a ideologia e a poetologia dos verdadeiros significantes (p. 145-6)— e *tractio* — que reconhece tanto os componentes linguísticos quanto os ideológicos do processo tradutório. A última, segundo a pesquisadora, ocorreria em um sistema autoritário que se considera central em relação a outras literaturas e envolve a manipulação do texto-fonte (VIEIRA, 1996, p. 146). Nesse viés, cabe resumir os papéis da tradução segundo Lefevere, que lembram as ideias abordadas anteriormente com Risterucci-Roudnicky:

[...] a tradução preenche uma necessidade, pois o público terá acesso ao texto; permite a expansão de uma língua; confere autoridade a uma língua; introduz novos recursos na literatura receptora; pode constituir uma ameaça à identidade de uma cultura; pode ser usada como meio de subversão e autoridade; pode exercer um papel importante na luta entre ideologias rivais ou poéticas rivais; pode conferir uma certa imunidade na medida em que os ataques à poética dominante podem passar como traduções; pode conferir a autoridade inerente à uma língua de autoridade a um texto originalmente escrito em outra língua que não tem essa autoridade [...] (VIEIRA, 1996, p. 146).

Dessa forma, passando ao livro *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*, de Lefevere, o autor aponta os reescritores — ou seja, antologistas, críticos, profissionais do texto etc. — como “co-responsáveis, em igual ou maior proporção que os escritores, pela

recepção geral e pela sobrevivência de obras literárias entre leitores não-profissionais, que constituem a grande maioria dos leitores em nossa cultura globalizada” (LEFEVERE, 2007, p. 12). Nesse contexto, ele apresenta um panorama histórico da Grécia Antiga até o século XX e alguns estudos de caso de reescritas mais ou menos bem-intencionadas, como o caso de Santo Agostinho, cuja reescrita das escrituras se deu de modo a culminar em uma interpretação compatível com a doutrina religiosa que ele propagava (LEFEVERE, 2007, p. 21), e o de Ezra Pound em *Rubayyat*, no qual sua reescrita incorporou seu racismo em relação aos persas e o universo poético corrente em sua época (p. 23).

Pensando nisso, Lefevere defende o estudo sistematizado das reescritas como aliado da formação crítica do leitor profissional e observa que estamos vivendo na cultura mais manipuladora de todos os tempos, enfatizando a importância do estudo das reescritas para a percepção das manipulações e sua desmistificação (LEFEVERE, 2007, p. 14). Nesse sentido, os mais vulneráveis a se deixar manipular seriam sobretudo os leitores não-profissionais, termo referente àqueles que não estudam ou ensinam literatura (LEFEVERE, 2007, p. 15-16), os quais estão praticamente isolados da “alta” literatura e desse espaço de debate sobre textos literários (p. 16-17), tendo contato apenas com as reescritas dos originais e com as imagens decorrentes delas.

Segundo Lefevere, a tradução seria “a forma mais reconhecível de reescrita e a potencialmente mais influente por sua capacidade de projetar a imagem de um autor e/ou uma (série de) obra(s) em outra cultura, elevando o autor para além dos limites de sua cultura de origem” (LEFEVERE, 2007, p. 24-25), complementando o que vimos no subcapítulo anterior. Desse modo, ela seria responsável pela introdução de novos componentes na poética do sistema literário de chegada, como foi o caso da ode, introduzida como constante no sistema literário francês a partir das traduções do latim, por exemplo. Ele também aponta que, na história da literatura, “em todos os níveis do processo de tradução pode ser demonstrado que, se considerações linguísticas entram em conflito com considerações de natureza ideológica e/ou poetológica, a última tende a ser a vencedora” (LEFEVERE, 2007, p. 69), citando o exemplo das traduções para o inglês da *Lisistrata* de Aristófanes, cujo caráter erótico foi atenuado e até mesmo suprimido em algumas instâncias, apesar da sua importância para a peça (p. 73-98). Nesse contexto, ele cita dois arquétipos tradutórios, recorrendo a John Hookham Frere: o do tradutor “fiel”, que “trabalha no nível da palavra ou da frase”, e o do tradutor “espírituoso”, que “trabalha no nível da cultura como um todo, e do funcionamento

do texto naquela cultura”, sendo que essas estratégias podem se sobrepor ou se opor diametralmente (LEFEVERE, 2007, p. 87).

Assim, Lefevere traz à tona a questão da “fidelidade”, a qual, segundo ele,

é apenas uma estratégia de tradução que pode ser inspirada pela conjunção de uma certa ideologia com uma certa poética. Aclamá-la como a única estratégia possível, ou mesmo, permitida, é tão utópico quanto inútil. Textos traduzidos assim podem nos ensinar muito sobre a interação de culturas e a manipulação de textos. Esses assuntos, por sua vez, podem ser mais interessantes para o mundo como um todo do que nossa opinião sobre se uma determinada palavra foi traduzida com “propriedade” ou não. De fato, longe de ser “objetivas” ou “livres de valor”, como seus defensores querem nos fazer acreditar, “traduções fiéis” são com frequência inspiradas por uma ideologia conservadora. (LEFEVERE, 2007, p. 87)

O estudo de caso mais emblemático do livro quanto à manipulação ideológica diz respeito ao *Diário de Anne Frank*. Lefevere descreve e analisa as mudanças de cunho pessoal — atenuando ou excluindo, por exemplo, detalhes e expressões “não elogiosas” quanto a amigos, conhecidos e família (LEFEVERE, 2007, p. 105), bem como questões relativas à sexualidade e funções corporais (p. 106-107) —; ideológico — omissões com relação à emancipação das mulheres (p. 108)— e mecenasário — condições impostas ao pai da autora pela editora — realizadas para que o diário fosse publicado. Somam-se a isso, na tradução do holandês para o alemão por Anneliese Schütz, erros de tradução por desconhecimento do idioma, bem como atenuações e omissões para obter vantagens políticas e econômicas (p. 110-114). Nesse processo, Anne Frank teria sido adaptada “a um estereótipo cultural, cuja finalidade era diluir as descrições daquelas atrocidades as mesmas que destruíram Anne Frank como pessoa” (LEFEVERE, 2007, p. 120). Pensando nisso, é interessante analisar as refrações do caso das traduções estadunidense e brasileira do *L'événement* de Annie Ernaux — ainda mais porque, tratando-se de autoficção, como vimos, a imagem do autor está mais fortemente ligada à da narradora-personagem.

Concluindo, nesta seção nos debruçamos sobre os textos de Else Ribeiro Pires Vieira e Lefevere, os quais explicam que a literatura não pode se dissociar da reescrita e das forças extrínsecas do seu contexto, a ideologia e a poetologia. Nesse meio em que a tradução se

configura como principal forma de reescrita, os autores desconstruem conceitos como *translatio* e fidelidade, mostrando que estão frequentemente ligados a ideologias conservadoras. No mais, dado o nível de manipulação crescente, Lefevere chama a atenção para a necessidade do estudo das reescritas, para a vulnerabilidade dos leitores não profissionais, bem como para casos extremos de manipulação tradutória, como o do *Diário de Anne Frank*. Esse apelo à formação de leitores profissionais também pode ser percebido na obra de Risterucci-Roudnicky, visto que o manual da pesquisadora é destinado a estudantes e professores de Letras e literatura. Outra semelhança é que ambos os autores analisam algo mais intrínseco ao texto, nos âmbitos textual e os fatores internos de influência de um sistema literário, quanto outros fatores mais externos às traduções e reescritas, chamados por eles de âmbito peritextual e fatores externos de influência de um sistema literário, apesar de Lefevere lidar ainda com questões externas mais amplas, como ideologia e autoritarismo e seu papel na tradução, como foi o caso do *Diário de Anne Frank*.

A partir dessa convergência, nosso objetivo é aplicar as tabelas de elementos peritextuais e textuais de Risterucci-Roudnicky, bem como os fatores internos e externos ao sistema literário apresentados por Lefevere, à análise comparativa das traduções *Happening* e *O acontecimento*. Nesse processo, procuraremos investigar como a autora, o livro e a histórica autossociobiográfica são apresentados, além de deliberar como essas possíveis divergências podem impactar em representações, e, conseqüentemente, recepções diferentes de *L'événement* nos Estados Unidos e no Brasil.

Já sabemos que as edições brasileira e estadunidense foram publicadas em épocas diferentes e que essa segunda conta com várias críticas feitas por Cathy Jellenik em seus artigos de 2010 e 2018. A partir e para além disso, surgem outras indagações, coerentes com as propostas de Risterucci-Roudnicky e Lefevere. No nível externo/peritextual: quais editoras foram responsáveis por trazer *L'événement* aos Estados Unidos e ao Brasil? Como foram elaboradas as capas, contracapas e resumos e o que eles sugerem como conjunto sobre o livro, a narrativa autossociobiográfica e a autora? Quem foram os responsáveis pela tradução, qual seu nível de exposição na mídia e qual seu nível de envolvimento com a obra de Annie Ernaux? Como o título foi traduzido e quais as implicações dessa escolha para a representação da autora e de sua obra — ainda mais intrinsecamente ligadas devido ao contexto da escrita de si?

Já no nível textual: como a intertextualidade é reproduzida na tradução, ela foi simplesmente omitida? Que redes semânticas o texto traduzido cria e, em comparação, qual a diferença entre elas e as criadas pelo texto original? Em que medida o tom se assemelha ao do original? E, por último, mas não menos importante, que implicações essas questões (peri)textuais trazem em relação a termos e conceitos intrínsecos à obra de Annie Ernaux, como *écriture plate*, autossociobiografia, escrita como faca e feminismo?

### Capítulo 3: Análise

A fim de nos concentrarmos nos elementos apresentados no quadro explicativo de Risterucci-Roudnicky, começamos analisando os elementos peritextuais/externos: as editoras que publicaram as respectivas traduções, as quais exploramos a partir dos seus sites, as tradutoras, a capa, a sinopse do site/contracapa e o título. Em seguida, passamos aos elementos textuais propriamente ditos com base em alguns trechos selecionados. Essa sequência visa um melhor entendimento do contexto e do projeto editorial que envolve cada uma das obras, bem como sua relação com as críticas levantadas nos artigos de Cathy Jellenik, quanto à condenação da narradora na tradução estadunidense, ao silenciamento do feminismo da obra e ao desrespeito à *écriture plate* de Ernaux. Nesse contexto, procuramos descrever a posição editorial e tradutória nos termos de Risterucci-Roudnicky, na medida em que seguiremos um percurso adaptado das tabelas-resumo e na nomenclatura de sua obra, e de Lefevere, já que intencionamos incorporar também suas noções de reescrita e manipulação, bem como suas nomenclaturas. Nossa intenção é não perder de vista, a partir desses teóricos, os conceitos e ideias fundamentais da obra de Ernaux.

#### 3.1 Esfera peritextual

Iniciando nosso percurso, a editora Seven Stories Press, cujo subtítulo na própria página é *Works of Radical Imagination* [“Obras de imaginação radical”], foi fundada em 1995, apresenta-se como editora independente e costuma ter ao menos 25% de traduções em suas publicações anuais, concentrando-se, segundo o site, em livros de política, ficção e poesia. Também publica catálogos de organizações sem fins lucrativos como a *Anistia Internacional*, *Human Rights Watch* e *Project Censored*, responsáveis, de modo geral, pelo mapeamento dos direitos humanos e alfabetização midiática, respectivamente. Detém ainda uma iniciativa de clube “de livros radicais para crianças radicais”, o projeto de publicar “textos importantes de língua inglesa” em espanhol, chamado *Editorial Siete Cuentos*. Seu catálogo corresponde pouco ou quase nada ao da editora Fósforo, sendo Annie Ernaux uma das únicas similaridades, e Che Guevara figura como um constante tema de publicações. Até onde pesquisamos, não encontramos uma editora com perfil equivalente no Brasil, sendo que a maioria das obras publicadas pela *Seven Stories Press* foi fragmentada entre diversas

editoras brasileiras, a maioria de grande porte, como Bertrand, Todavia, Companhia das Letras, Record, entre outras<sup>18</sup>.

Já a Fósforo é mais recente, tendo sido fundada em 2021 por Fernanda Diamant, Luís Francisco Carvalho Filho e Rita Mattar — todos relacionados a grandes veículos de comunicação do Brasil, como à revista 451 e à livraria Megafauna, ao jornal Folha de São Paulo e à editora Companhia das Letras, bem como a feiras literárias como a Flip — “com o objetivo de expandir o horizonte cultural de seus leitores e de contribuir para o debate público brasileiro”, tendo como áreas de atuação “ficção literária, não ficção narrativa e jornalística, ciências humanas, divulgação científica e poesia”, segundo o site<sup>19</sup>. Ela propõe uma combinação de títulos estrangeiros e brasileiros de diferentes épocas em seu catálogo e apresenta-se como independente na medida em que aparece no júri do *Premio de No ficción*, destinado a editoras independentes latinoamericanas<sup>20</sup>, mas é uma editora central no campo literário brasileiro, com inserção na mídia e capacidade financeira. Além disso, também tem uma iniciativa de clube de leitura de poesia, chamada *Círculo de Poemas*, homenageado na Feira de Frankfurt de 2024<sup>21</sup>, e publicou uma ganhadora do Prêmio Nobel, a própria Annie Ernaux.

Em seguida, passamos às tradutoras. Não encontramos informações suficientes sobre Tanya Leslie — nem biográficas nem profissionais —, apenas o fato de que traduziu do francês para o inglês os livros *La Place*, *La Honte*, *Passion Simple*, *Une femme*, *Journal du dehors* e *Je ne suis pas sortie de ma nuit*. A partir de 2021, outra tradutora, a canadense Alison L. Strayer vem dividindo com ela o papel de trazer as obras de Ernaux à esfera anglófona, ou mesmo, ao que parece, a sucedendo. Nisso, Strayer vem ganhando notoriedade e visibilidade, tendo sido laureada com os prêmios *Warwick Prize for Women in Translation*, *Governor General’s Award for Literature and for Translation*, *Grand Prix du livre de Montréal*, *Prix littéraire France-Québec* e *Man Booker International Prize*.

Já no caso de *O acontecimento*, a tradutora, Isadora de Araújo Pontes é, além de tradutora, pesquisadora feminista de Annie Ernaux no mestrado e no doutorado, dividindo com Marília Garcia — tradutora, artista e escritora laureada com o Prêmio Oceanos de

<sup>18</sup> Para mais informações, elencamos o site da editora a seguir: <https://www.sevenstories.com/pg/about>.

<sup>19</sup> Para mais informações, elencamos o site da editora a seguir: <https://www.fosforoeditora.com.br/QuemSomos>.

<sup>20</sup> Para mais informações, ver <https://www.premiodenoficcion.com/editoriales.html> e <https://www.publishnews.com.br/materias/2021/01/07/fosforo-realiza-premio-de-nao-ficcao-em-conjunto-com-outras-editoras-sul-americanas>.

<sup>21</sup> Para mais informações, ver: <https://oglobo.globo.com/cultura/noticia/2024/09/11/circulo-de-poemas-da-editora-fosforo-vence-premio-da-feira-do-livro-de-frankfurt.ghtml>.

Literatura de Língua Portuguesa — e Mariana Delfini — tradutora, editora, crítica e jornalista —, o papel de trazê-la para o Brasil.

Quanto às capas e as sinopses, elencamos abaixo as das primeiras edições francesa, estadunidense e brasileira, respectivamente, a título de comparação. A primeira mostra uma silhueta feminina de cabelos presos em pé na penumbra de uma janela cortinada no que parece ser um quarto, talvez o da mulher na foto, que entendemos ser a narradora-personagem do livro retratada em um jogo de luz e sombra. Na parte superior vem um retângulo em branco com o título e o nome da autora, seguindo um formato padrão dos livros da editora francesa.

**Imagem 1: Capa francesa da primeira edição de L'événement (2001)**

Annie Ernaux  
L'événement



Fonte: Disponível em <https://www.leslibraires.ca/livres/evenement-l-annie-ernaux-9782070419234.html>

Já a sinopse do livro no site coincide com a contracapa, trata-se de uma passagem na qual a narradora-personagem mostra, ainda no início do livro, o quanto o acontecimento do seu aborto ainda a assombra, mesmo tantos anos depois, principalmente quando entra em contato com relatos de aborto e músicas que a acompanharam na época:

« Depuis des années, je tourne autour de cet événement de ma vie. Lire dans un roman le récit d'un avortement me plonge dans un saisissement sans images ni pensées, comme si les mots se changeaient instantanément en sensation violente. De la même façon entendre par hasard *La javanaise*, *J'ai la mémoire qui flanche*, n'importe quelle chanson qui m'a accompagnée durant cette période, me bouleverse. »  
Annie Ernaux.<sup>22</sup>

É interessante notar que mesmo na edição francesa, ponto de partida para as refrações que escolhemos estudar, a escolha do texto de contracapa e sinopse, mesmo partindo do próprio *L'événement* foi a escolhida entre tantas outras. Como vimos a partir de Lefevere no capítulo anterior do nosso trabalho, os refratores, como editores e críticos literários neste caso específico, são responsáveis por apresentar aos leitores profissionais e não profissionais uma obra a partir de determinado ponto de vista, conforme os trechos já citados: “a literatura não pode se dissociar da metaliteratura e da cultura”, existem “forças extrínsecas atuantes” e “em termos funcionais, a tradução e a crítica se aproximam, pois ambas adaptam um texto a uma audiência”.

Veremos adiante com a escolha dos trechos que figuram na sinopse e na contracapa da versão brasileira que, mesmo pertencendo a um mesmo livro, eles retratam momentos diferentes da narrativa e que é significativa a escolha de um trecho em detrimento de tantos outros do livro para apresentá-lo ao sistema literário.

Já no caso da tradução estadunidense, a capa também contém um jogo de luz e sombra, mas a silhueta feminina está de costas, olhando pela janela e mais visível, a janela não totalmente cortinada. Ela também parece estar em um quarto, o que deduzimos pela presença de uma cadeira e uma mesa na parte inferior da imagem. O título e a autoria vêm inseridos na imagem, na parte superior e inferior, respectivamente. Em comparação com a capa francesa, não notamos um padrão em relação às capas das outras obras, e a temática do quarto, da silhueta feminina e da janela aparece em ambos os casos.

---

<sup>22</sup> No livro em português, lemos: “Há muitos anos estou às voltas com esse acontecimento da minha vida. Ler o relato de um aborto em um romance me arrebatava, num sobressalto sem imagens nem pensamentos, como se as palavras se transformassem instantaneamente em sensação violenta. Da mesma forma, quando ouço por acaso ‘La javanaise’, ‘J’ai la mémoire qui flanche’, ou qualquer outra música que me acompanhou nesse período, fico perturbada” (p. 24).

**Imagem 2: Capa estadunidense da primeira edição de *Happening* (2001)**



Fonte: Disponível em <https://www.abebooks.com/9781583222560/Happening-Ernaux-Annie-1583222561/plp>

Na contracapa, bem como na página do produto no site da editora, lemos uma espécie de resumo do livro:

In 1963, Annie Ernaux, 23 and unattached, realizes she is pregnant. Shame arises in her like a plague: Understanding that her pregnancy will mark her and her family as social failures, she knows she cannot keep that child.

This is the story, written forty years later, of a trauma Ernaux never overcame. In a France where abortion was illegal, she attempted, in vain, to self-administer the abortion with a knitting needle. Fearful and desperate, she finally located an abortionist, and ends up in a hospital emergency ward where she nearly dies.

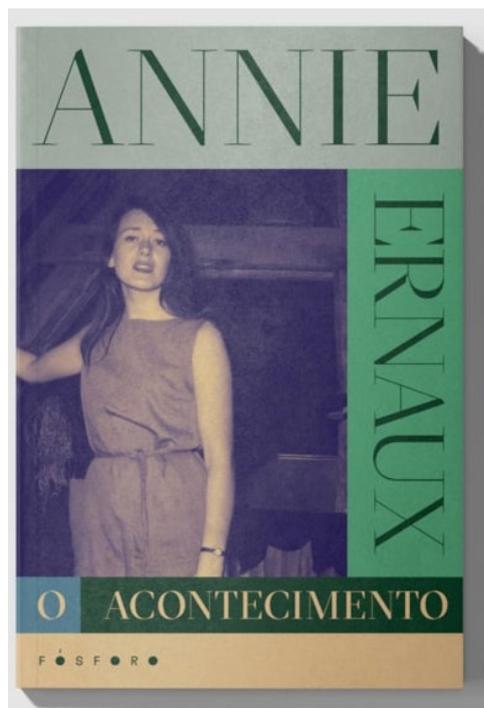
In *Happening*, Ernaux sifts through her memories and her journal entries dating from those days. Clearly, cleanly, she gleans the meanings of her experience.<sup>23</sup>

<sup>23</sup> Nossa tradução: “Em 1963, Annie Ernaux, com 23 anos e solteira, percebe que está grávida. A vergonha emerge nela como uma praga: Entendendo que sua gravidez a marcará, bem como sua família, como fracassados sociais, ela sabe que não pode ficar com a criança./ Esta é a história, escrita quarenta anos depois, do trauma que Ernaux nunca superou. Em uma França em que o aborto era ilegal, ela tentou, em vão, administrar-se um aborto com uma agulha de tricô. Com medo e desespero, ela finalmente encontrou uma fazedora de anjos e acaba em uma ala de emergência hospitalar, onde quase morre./Em *Happening*, Ernaux percorre suas memórias e entradas de diário que datam daqueles dias. De modo claro e limpo, ela colhe os significados de sua experiência.”

No texto da sinopse saltam aos olhos a menção à vergonha e ao fracasso social como motivações para o aborto, e a impossibilidade de continuar com a gravidez é descrita como conclusão óbvia, não havendo menção à intenção ou à escolha da narradora-personagem, e como um “trauma” que a escritora “nunca superou”, levando-a a uma experiência de quase-morte em um hospital. Também há menção ao contexto repressivo da época do livro e a uma das tentativas autoabortivas da narradora personagem. Em comparação com a sinopse francesa, a estadunidense dá menos espaço para a autora-personagem definir o livro e sua temática e, ao retratar a experiência à vergonha, ao desespero e ao trauma, vitimiza Ernaux, fazendo-a cair em um personagem e roubando-lhe a agência de decidir relatar sua experiência, bem como as motivações feministas já abordadas no primeiro capítulo do nosso trabalho.

Por último, mas não menos importante, vêm a capa e a sinopse/contracapa brasileiras. A capa difere um tanto drasticamente das outras duas na medida em que retrata uma foto reconhecidamente da autora quando jovem. Ela olha para a câmera com os lábios entreabertos, usando vestido, relógio e cabelos soltos, apoia o braço direito no que parece ser uma parede e o esquerdo ao lado do corpo em um fundo escuro. De fundo, parece haver também uma janela, provavelmente coberta por uma cortina, o que justificaria a escuridão. Cercando a foto estão retângulos coloridos na parte superior, direita e inferior, denotando, o nome da escritora em letras garrafais, o título do livro e o nome da editora. Essas escolhas podem sugerir que a edição brasileira, já mais recente, intenta aproveitar a celebridade de Ernaux, ao escolher uma foto reconhecidamente dela e seu nome em letras garrafais, como parte do livro. Annie Ernaux é representada como uma escritora famosa e bem-estabelecida, em uma posição de poder, ou ao menos de visibilidade e enfrentamento, não como uma figura passiva, sem rosto, reduzida a uma sombra ou silhueta anônima ou na penumbra, como no caso das outras capas.

**Imagem 03: Capa brasileira de *O Acontecimento* (2022)**



Fonte: Disponível em <https://www.fosforoeditora.com.br/produto/o-acontecimento-70252>

Na página do livro no site da editora, foi colocada uma sinopse que também procura resumir o livro. Por outro lado, na contracapa, figura um trecho da própria obra, configurando a tradução brasileira como um entrelugar entre a edição francesa e a tradução estadunidense. Na sinopse, lemos:

Em 1963, Annie Ernaux, então uma estudante de 23 anos, engravida do namorado que acabara de conhecer. Sem poder contar com o apoio dele ou da própria família numa época em que o aborto era ilegal na França, ela vive praticamente sozinha o acontecimento que tenta destrinchar neste livro quarenta anos depois, quando já é uma das principais escritoras de seu país. Com a ajuda de entradas de seu diário e de memórias há muito guardadas, Ernaux reconstrói seu périplo solitário para realizar um aborto clandestino. Ao refletir sobre a onipresença da lei e seu imperativo sobre o corpo feminino, Ernaux nos apresenta mais uma face da mescla indissociável do íntimo e do coletivo tão característica de todo o seu percurso literário. Quando por fim encontra uma “fazedora de anjos” disposta a realizar o serviço, a jovem acaba na ala de emergência de um hospital. Anos se passam sem que ela tenha coragem de revisitar o episódio. Em sua relação radical com a escrita, porém, Ernaux encontra o caminho para falar publicamente de seu aborto e fazer da literatura uma profissão de fé, que comove pela honestidade cortante: “o verdadeiro objetivo da minha vida talvez seja apenas este: que meu corpo, minhas sensações e meus pensamentos se tornem escrita, isto é, algo inteligível e geral,

minha existência completamente dissolvida na cabeça e na vida dos outros”.

Nesse resumo, encontramos informações sobre a narradora-personagem na época da história — como a idade, a profissão, sua relação com a família e o namorado —, e no presente, quarenta anos depois, escritora francesa de renome. Também encontramos menção aos meios de que ela se utiliza para retomar o acontecimento, as entradas do diário, às leis e políticas da época do aborto, além de situar o livro e suas temáticas dentro de sua obra. No último parágrafo, saltam aos olhos o papel radical e político da escrita e da literatura, bem como um trecho do final do livro em que ela mostra como sua escrita e sua vida estão intrinsecamente ligadas, o que podemos entender como uma referência à autoficção que abordamos no primeiro capítulo do nosso trabalho.

Diferente do texto estadunidense, sua solidão e seu aborto não a reduzem a uma escritora cujo trauma a reduziu à passividade, mas são colocados como parte da sua vida, que está intrinsecamente ligada à sua escrita. Além disso, a importância e a violência do acontecimento e a consciência política e de classe de Ernaux, tópicos já abordados no primeiro capítulo deste trabalho, são recuperados em um momento propício, quando a escritora já tem coragem para abordá-los, não de uma perspectiva passiva, como sugere aquele texto, mas como lugar de reflexão engajada. Dessa forma, enquanto a sinopse estadunidense se propõe a resumir a história, ela deixa de fora alguns elementos muito importantes do livro e da obra de Ernaux que foram mencionados na brasileira — quais sejam a reflexão sobre a lei e o corpo feminino, a escolha de abortar, a ligação entre a esfera íntima e coletiva e a menção à autoficção. Com isso, essa sinopse parece reduzir a experiência do aborto, sem levar em conta o engajamento e o papel da autoficção no caso da escritora. Já na contracapa francesa, o trecho escolhido para a sinopse — o qual aparece, como vimos, ainda no início do livro — também escolhe focar a esfera do trauma, não a natureza engajada do trecho escolhido na edição brasileira.

Outro momento em que *O acontecimento* difere das outras duas edições é na contracapa, onde lemos outro trecho engajado do livro:

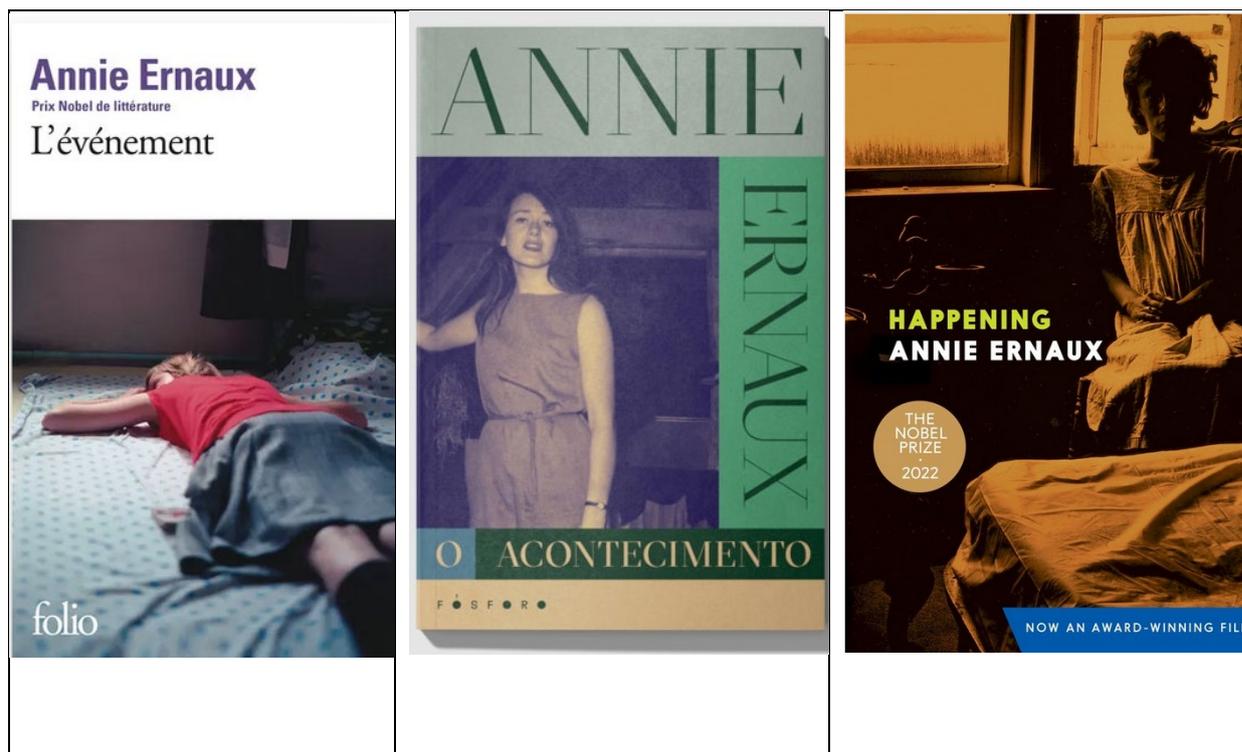
“Pode ser que um texto como este provoque irritação, ou repulsa, ou seja considerado de mau gosto. Ter vivido uma coisa, qualquer que seja, dá o direito imprescritível de escrevê-la. Não existe verdade inferior. E, se eu não relatar essa experiência até o fim, estarei contribuindo para obscurecer a realidade das mulheres e me acomodando do lado da dominação masculina do mundo”

Nesse trecho, interessa-nos a descrição de uma escrita desconfortável — capaz de provocar irritação, repulsa ou ser considerada de mau gosto. Ela lembra os conceitos de *écriture plate* — na medida em que evita o lirismo e utiliza uma linguagem que pode ser considerada irritante, repulsiva ou de mau gosto —, e de escrita como faca, pois podemos interpretar a partir do trecho que Ernaux a utiliza como arma contra a dominação masculina do mundo. Dessa forma, a imagem da autora-personagem que se constrói aqui não é, como na contracapa estadunidense, a de uma escritora traumatizada que, quarenta anos depois, luta em vão contra seu trauma, mas a de uma escritora renomada — que escreveu e publicou outros livros antes de *O acontecimento* — que se apropria desse momento de sua vida seguindo temáticas que definem o seu trabalho, a autoficção, a *écriture plate* e a escrita como faca, engajada.

Apesar de estarmos analisando as primeiras edições de cada país e de a brasileira ter sido publicada muito recentemente — já em uma época em que Annie Ernaux e sua obra estão sendo mais estudadas, sendo, inclusive, objeto de análise do mestrado e do doutorado da tradutora brasileira, e em que existe uma riqueza maior de referências —, chama a atenção o fato de as edições francesa e estadunidense publicadas após a estreia de uma adaptação cinematográfica do livro e a laureação de Annie Ernaux com o prêmio Nobel manterem os mesmos textos de contracapa e sinopse.

### Quadro 3: Comparativo entre capas das edições mais recentes de *L'événement*

Edição francesa	Edição brasileira	Edição estadunidense
-----------------	-------------------	----------------------



Fonte: elaboração própria a partir das edições mais recentes nos sites das respectivas editoras.

Até as novas capas ainda não trazem a mesma postura que a brasileira: na mais nova edição francesa no site da Gallimard, trata-se de uma foto de uma jovem deitada de barriga para baixo, com um livro ao lado, sobre um lençol no chão de um quarto; na mais nova edição estadunidense, aparece uma silhueta feminina encarando a câmera, mas ainda à meia-luz, sentada em uma cadeira com expressão séria e de pijama, as mãos cruzadas no colo como se estivesse aguardando ansiosamente alguma coisa; já na brasileira, como vimos, a autora-personagem, arrumada, olha diretamente para a câmera, sendo a única em que é possível ver com clareza o seu rosto. As duas primeiras não remetem a ação ou movimento, mas a um estado de imobilidade, cansaço ou até mesmo medo, sugerindo a possibilidade de a jovem na capa ter sido fotografada a contragosto, o que traz uma passividade à imagem da autora-personagem, diferindo da postura mais reativa e engajada da tradução brasileira, uma edição que também traz mais cor do que as outras, sejam as mais antigas ou as mais novas.

Também percebemos algumas diferenças nas adaptações dos títulos: em francês, trata-se de um artigo definido e um substantivo, dinâmica que foi mantida em português, denotando a importância do acontecimento para a vida da autora-personagem. A escolha do termo é

explicada pela tradutora Isadora Pontes em sua dissertação de mestrado — ainda antes da publicação de *O acontecimento* no Brasil —, mantendo os ecos entre a experiência íntima e a coletiva, os quais também figuram na sinopse e na contracapa da edição brasileira.

A palavra francesa “*événement*” pode ser traduzida como “evento” ou “acontecimento”. Optamos pela segunda tradução, por sua associação a algo que toma realidade no tempo e no espaço e gera um efeito. Apesar de “evento” também se aproximar dessa definição, o termo “acontecimento” é usado, igualmente, dentro da história, para designar um “acontecimento histórico”. Segundo Jacques Le Goff (1998), um acontecimento histórico é um fato significativo que merece ser lembrado na história de um povo, de uma comunidade, de uma sociedade ou de uma cultura. Assim, podemos pensar o episódio como um acontecimento dentro da biografia da autora, que sente que precisa lembrar a experiência, mas também no âmbito da sociedade, pois pode ser visto como um acontecimento histórico e social por colocar em evidência a realidade das mulheres até 1975 e as relações da temática com as dominações de classe e gênero (*gender*). Além disso, a palavra “acontecimento” também figura no vocabulário da psicologia, sendo utilizada, comumente, para se referir a algum episódio traumático vivido pelo indivíduo. (PONTES, 2017, p. 67)

Dessa forma, além de uma escolha mais sintaticamente próxima ao título francês, o brasileiro procura manter as possíveis referências intertextuais no campo da história e da sociologia que atravessam a obra de Ernaux considerando, por exemplo, o caso de *Les Années*, uma autossociobiografia. Isso contribui para uma visão mais geral que vai além de uma obra isolada, no caso, *L'Événement*, inserindo o leitor nas refrações intertextuais do livro e da obra de Ernaux como um todo e englobando outras áreas do conhecimento de influência significativa para a escrita e formação da autora. Tratando-se de autoficção, em que a relação entre sua vida e obra é estreita e turva, como vimos no primeiro capítulo do nosso trabalho, a presença dessas referências traz uma leitura muito mais informativa e ampla para o público brasileiro.

Por outro lado, quando nos viramos para o título estadunidense, vemos não só uma estrutura sintática diferente e ambígua — podendo denotar tanto um substantivo (“acontecido”) indefinido, pois não vem acompanhado do artigo definido, quanto um verbo no gerúndio (“acontecendo”), o que pode sugerir que o acontecido continua em curso, reverberando até o presente — como também outras conotações na esfera semântica

anglófona. Para explorarmos essa questão, vale a pena retomarmos as críticas de Cathy Jellenik à tradução de Tanya Leslie, em seu trabalho de 2010, *A (Mis)Translation of Politics: From L'Événement to Happening*. No entanto, vale lembrar novamente que o projeto editorial, como vimos, não é responsabilidade apenas daquele que traduz, mas que existem fatores internos e externos que podem contribuir para que a edição saia desta e não daquela maneira. Dessa forma, o intuito é analisar a representação da obra, não encontrar culpados — até porque Tanya Leslie não foi a única pessoa envolvida na produção da edição estadunidense.

Dito isso, Jellenik aponta que a escolha do título em inglês minimiza o caráter feminista do título em francês, explicando que, segundo o Oxford English Dictionary, “Happening” pode ter conotação festiva nos Estados Unidos no contexto histórico, anos 1960, da narrativa francesa, fazendo menção ao movimento de contracultura e as performances teatrais e de entretenimento de forma geral (JELLENIK, 2010, p. 122). Por outro lado, em francês, ela aponta que o tom seria mais sombrio, em relação a conflitos da época que derramaram muito sangue, e/ou solene, com relação a revoltas políticas, fazendo um leitor francês pensar, por exemplo, na guerra da Argélia e no movimento estudantil de maio de 1968 na França, bem como em insurgências políticas na Hungria (1956) e em Praga (1968), não em um período de liberação sexual (p. 122).

Além disso, ela argumenta que o artigo definido no título traz um caráter universal para a experiência vivida e relatada por Ernaux, a qual possibilitou, segundo Jellenik, o adentramento da autora-personagem em comunidade de mulheres, como a Irmã Sorriso e as tantas outras que sofreram a mesma experiência de desespero para abortar, possibilitando que Ernaux fosse “pour la première fois, prise dans une chaîne de femmes par où passaient les générations”<sup>24</sup>, como cita Jellenik (p. 123). Inclusive, apesar de não figurarem no artigo da pesquisadora, encontramos durante nossa análise, como veremos adiante, outras passagens em que a edição estadunidense minimiza ou dificulta a formação de uma comunidade feminina no texto. No mais, por traduzir “événement” de maneiras diferentes no decorrer do livro — dentre eles, *event*, termo preferido pela estudiosa, *events*, que também apresenta caráter indefinido devido ao uso do plural, e *happening* —, o livro estadunidense diluiria a força discursiva da experiência narrada, o que Jellenik associa a um apagamento do contexto político e social do termo “*l'événement*” (p. 123, 124, 125).

Cabe ainda um trecho já citado da própria Ernaux no volume do *L'Herne* dedicado a ela, em que explica explicitamente a importância do título “*L'événement*”, bem como seu

---

<sup>24</sup> Na tradução brasileira: “Pela primeira vez, sentia-me parte de uma cadeia de mulheres por onde passavam as gerações” (p. 65).

caráter de engajamento, que conecta o particular e o universal da experiência, sugerindo, ao nosso ver, a obra autossociobiográfica de Ernaux:

Mon entreprise dans *L'Événement* est bien celle-ci : faire d'une expérience qui ne peut être que celle d'une femme, quelque chose qui dépasse cette singularité, faire de cet avortement ce qu'il a été réellement pour moi pendant des semaines : « la mesure de toute chose ». Mesure du temps, de la loi, du rapport aux autres. Et même faire du récit de cet avortement une expérience d'écriture, comme la phrase de Leiris que j'ai mise en exergue l'exprime de façon quasi idéale. D'où le choix, aussi, du titre, « l'événement », et non « l'avortement » : entre les deux il y a la distance entre l'universel et le singulier<sup>25</sup>. (ERNAUX, 2000, s. p.)

Dessa forma, a partir da análise dos elementos peritextuais indicados por Risterucci-Roudnicky e do conceito de manipulação a partir dos refratores internos e externos responsáveis pela apresentação e adaptação de uma obra no sistema literário, percebemos as diferentes vertentes na introdução de *L'événement* na França, nos Estados Unidos e no Brasil. No caso francês e estadunidense, foram escolhidas capas em que a pessoa retratada não é muito reconhecível e/ou visível enquanto Annie Ernaux, contracapas e sinopses menos engajadas e menos representativas do cunho político-social da obra da autora. Enquanto no caso brasileiro, contamos com a participação de uma feminista estudiosa da autora e uma capa em que a foto retrata Annie Ernaux de maneira mais visível e menos passiva, de modo que sua apresentação ao público brasileiro se dá de forma mais ampla, com mais referências intertextuais, mencionando questões caras à sua escrita como a autoficção, a *écriture plate*, a escrita como faca e o cunho engajado e feminista.

A seguir, passamos a uma análise dos elementos textuais explicados por Risterucci-Roudnicky de modo a aprofundarmos nossa percepção sobre as traduções estadunidense e brasileira, contando principalmente com a ajuda do aporte teórico, dos artigos de Jellenik e da *écriture plate* e escrita como faca, visando entender como *Happening* retrata o aborto, a imagem e o estilo da autora-personagem, bem como *O acontecimento* se porta nesse sentido.

---

<sup>25</sup> Nossa tradução: “Minha proposta em *L'Événement* é esta: fazer de uma experiência que só pode ser feminina alguma coisa que ultrapasse essa singularidade, fazer desse aborto o que ele realmente foi para mim durante semanas a fio: “a medida de todas as coisas”. Medida do tempo, da lei, das relações com os outros. E até mesmo fazer da história desse aborto uma experiência de escrita, como a frase de Leiris que coloquei em destaque expressa de maneira quase ideal. Daí a escolha, também, do título, “l'événement” [o acontecimento], e não “l'avortement” [o aborto]: entre os dois está a distância entre o universal e o particular”.

## 3.2. Elementos textuais

Nos quadros e análises a seguir, selecionamos alguns trechos representativos do livro para examinarmos as escolhas tradutórias e suas implicações. Os termos ou expressões examinados estão destacados sempre em negrito para facilitar a visualização.

### 3.2.1 Tradução inconsistente de “*événement*”

Iniciamos esta seção retomando a anterior ao abordar a questão da tradução inconsistente da expressão que intitula o livro *L'événement*, escolha, que, como vimos, enfraquece o termo, atribuindo-lhe caráter festivo, bem como a relação entre o universal e o particular da autossociobiografia de Ernaux. Utilizando os termos de Risterucci-Roudnicky, nossa análise neste subtópico trata das redes semânticas na análise textual, mais especificamente do papel da (não) reprodução das redes lexicais e semânticas e alusões intertextuais, bem como do papel da repetição neste caso de reescrita, para utilizar um termo lefeveriano. Percebemos, dessa forma, que, na reescrita estadunidense do livro, o peso semântico da expressão em francês e no contexto ernauxniano não foi valorizado da mesma forma que na reescrita brasileira, na qual a tradução de “*événement*” sempre aparece como “acontecimento”, escolha justificada antes da publicação do livro, na dissertação de mestrado de Pontes, como vimos na seção anterior:

Optamos pela segunda tradução [“acontecimento”], por sua associação a algo que toma realidade no tempo e no espaço e gera um efeito. Apesar de “evento” também se aproximar dessa definição, o termo “acontecimento” é usado, igualmente, dentro da história, para designar um “acontecimento histórico”. Segundo Jacques Le Goff (1998), um acontecimento histórico é um fato significativo que merece ser lembrado na história de um povo, de uma comunidade, de uma sociedade ou de uma cultura. (PONTES, 2017, p. 67)

A primeira aparição do termo “*événement*” ocorre ainda no início do livro francês, e a solução proposta na edição estadunidense foi “events”, no plural, sugerindo indefinição ou ocorrências repetidas. Conforme apontam Jellenik e Ernaux, a palavra no singular traz uma carga mais forte, pois o aborto foi uma experiência única no sentido de que só ocorreu uma vez na vida da narradora-personagem e no sentido de que foi uma experiência individual que a marcou profundamente e, através da autossociobiografia é elevada ao universal. Por outro

lado, na edição brasileira, “événement” ficou padronizado como “acontecimento” em todas as ocorrências, mantendo essa carga que mencionamos recorrendo a Jellenik e à própria Ernaux na seção anterior, que tratou dos elementos peritextuais.

#### Quadro 4: “événement” traduzido como “events” e “acontecimento”

Edição original francesa, 2000	Edição estadunidense, 2001	Edição brasileira, 2022
Depuis des années, je tourne autour de cet <b>événement</b> de ma vie. Lire dans un roman le récit d'un avortement me plonge dans un saisissement sans images ni pensées, comme si les mots se changeaient instantanément en sensation violente. (s. p.)	For years these <b>events</b> have occupied my mind. Reading about an abortion in a novel immediately plunges me into a state of shock that shatters thoughts and images, as if words had metamorphosed into a maelstrom of emotions. (s. p.)	Há muitos anos estou às voltas com esse <b>acontecimento</b> da minha vida. Ler o relato de um aborto em um romance me arrebatava, num sobressalto sem imagens nem pensamentos, como se as palavras se transformassem instantaneamente em sensação violenta. (p. 15)

Fonte: trechos retirados das edições digitais francesa e estadunidense e da edição física brasileira.

Já no próximo quadro selecionamos uma ocorrência em que “événement” foi traduzido como “event”, indo ao encontro à solução proposta por Jellenik (2018), à exceção de não ser uma escolha padronizada nem no corpo do texto, como estamos vendo, nem nas epígrafes (JELLENIK, 2018, p. 52-53). No caso da edição brasileira, como apontamos, a tradução foi padronizada como “acontecimento”.

#### Quadro 5: “événement” traduzido como “event” e “acontecimento”

Edição original francesa, 2000	Edição estadunidense, 2001	Edição brasileira, 2022
C'est justement parce que aucune interdiction ne pèse plus sur l'avortement que je peux, écartant le sens collectif et les formules nécessairement simplifiées, imposées par la lutte des années soixante-dix – « violence faite aux femmes », etc. –, affronter, dans sa réalité, cet <b>événement</b>	Today abortion is no longer outlawed and this is precisely why I can afford to steer clear of the social views and inevitably stark formulas of the rebel Seventies — “abuse against women” — and face the reality of this <i>unforgettable event</i> . (s. p.)	É justamente porque nenhuma interdição pesa mais sobre o aborto que posso, deixando de lado o senso coletivo e as fórmulas necessariamente simplificadas, impostas pela luta das mulheres dos anos 1970 — “violência contra as mulheres” etc. —, enfrentar, na sua realidade, <b>esse</b>

<i>inoublable.</i> (s. p.)		<b>acontecimento</b> <i>inesquecível.</i> (p. 17)
----------------------------	--	--

Fonte: trechos retirados das edições digitais francesa e estadunidense e da edição física brasileira.

Uma última ocorrência sobre a falta de padronização nas soluções da tradução estadunidense para o termo “*événement*”, encontramos uma especificação: em vez do termo mais geral e misterioso “*event*”, o escolhido é “*abortion*” [aborto]. Isso se mostra problemático não só pelo enfraquecimento do termo ao decorrer do livro em inglês, visto que é traduzido de formas diversas, como já vimos com Jellenik, mas também porque essa solução vai de encontro à escrita do indizível de Ernaux, explicada por Pontes em sua dissertação de mestrado ao selecionar trechos do próprio *L'événement* (PONTES, 2017, p. 68-69). São eles: “Todas as vezes que pensei nesse período, me vieram à mente expressões literárias como ‘a viagem’, ‘além do bem e do mal’, ou ainda ‘viagem ao fim da noite’. Elas sempre me pareceram corresponder ao que vivi e senti naquele momento, algo de indizível e de certa beleza” (ERNAUX, 2022 [2000], p. 15) — em que a narradora se refere à experiência da gravidez indesejada como algo indizível em sua memória — e “Para pensar minha situação, eu nunca empregava os termos que a designam, nem “estou esperando um filho”, nem “grávida”, muito menos “gravidez”, que rima com estupidez”. [...] Na agenda, escrevia “isso”, “essa coisa”, uma única vez “grávida” (ERNAUX, 2023 [2000], p. 20) — em que a narradora-personagem, na época, também tratava a gravidez indesejada como algo indizível.

Essa escrita do indizível e do íntimo pode ser interpretada como manifestação da escrita como faca, segundo Pontes:

Em *Écriture comme un couteau*, Annie Ernaux usa a metáfora do corte operado por uma faca para descrever a ação de sua escrita, associando também seu efeito àquele de uma arma. Também em *L'événement* podemos observar a escrita se exercendo dessa forma: além de ser uma espécie de arma contra a dominação masculina do mundo, ela permite que a autora leve à última potência a exposição do íntimo. Trata-se de uma escrita que “corta” tanto aquela que narra sua experiência, quanto o leitor, através de uma restituição do vivido que, ao expor a experiência, provoca uma dissolução de si, até mesmo de seu corpo, nos outros (PONTES, 2017, p. 87-88)

Dessa forma, mais do que um aborto, apesar de Ernaux utilizar “avortement” no decorrer do livro, o acontecimento, o “événement”, o “event” não pode ser substituído na reescrita estadunidense por esse termo (“abortion”) sem comprometer sua unidade de sentido, qual seja, uma denominação mais frequente e vaga (“événement”) para descrever uma experiência forte, da esfera do indizível, mas que Ernaux tenta, mesmo assim, colocar em palavras.

#### Quadro 6: “événement” traduzido como “abortion” e “acontecimento”

Edição original francesa, 2000	Edição estadunidense, 2001	Edição brasileira, 2022
(Depuis que j'ai commencé d'écrire sur cet événement, j'essaie de ramener au jour le plus possible de visages et de noms d'étudiants au milieu desquels j'évoluais [...] (s. p.)	(Since I started writing about my <b>abortion</b> , I have been trying to conjure up the faces and names of the students I knew [...] (s. p.)	(Desde que comecei a escrever sobre esse <b>acontecimento</b> , tento trazer à luz do dia o máximo possível de rostos e nomes de estudantes em meio aos quais eu ia me transformando [...] (p. 33)

Fonte: trechos retirados das edições digitais francesa e estadunidense e da edição física brasileira

Na próxima seção, passamos à tradução dos termos ligados ao corpo e à sexualidade, de importância fundamental no livro, segundo Pontes, visto que:

O corpo, devido à dimensão física da experiência, não poderia estar ausente da narrativa. Na forma pela qual é representado, podemos identificar uma degradação e uma humilhação, através de um procedimento de animalização. Nesse trecho [que descreve o aborto propriamente dito], o corpo figura fisiologicamente, dissociando-se da razão, o que se relaciona com uma espécie de “mau gosto” que pode ser associada à obra. Falar do corpo e de suas funções fisiológicas, no discurso feminino, é algo perturbador dentro da sociedade ocidental, o que é intensificado pelo tabu da temática e pelo detalhamento da narrativa. (PONTES, 2017, p. 56)

Dessa forma, no contexto do uso da escrita como *faca*, da autossociobiografia e da *écriture plate*, esses elementos, seja no decorrer da gestação indesejada seja durante o aborto em si, são importantes tanto em *L'événement* quanto na obra de Ernaux como um todo e impactam, portanto, a sua reescrita, como veremos a seguir.

### 3.2.2 Tradução inconsistente de termos ligados ao corpo e à sexualidade

Em seu artigo de 2010, Jellenik argumenta que o uso de “sexe”, palavra masculina, para designar o sexo da narradora-personagem teria sido intencional, pois iria ao encontro da proposta de Annie Ernaux: questiona o paradigma dominante do masculino como padrão ao escolher um termo masculino na linguagem padrão em vez de um feminino na linguagem vulgar, como “la chatte” ou “la moule”, por exemplo (JELLENIK, 2010, p. 126-127). Assim, ela sugere “sex” como a tradução mais adequada, apontando que as soluções para esse termo, inconsistentes, na edição estadunidense utiliza termos que não designam ambos os sexos, mas apenas o feminino, como “vagina” [vagina] e “cunt” [boceta] e “womb” [útero] (JELLENIK, 2010, p. 127), como vemos no quadro a seguir. Essa questão fica especialmente clara no primeiro caso do quadro, em que “un sexe” foi traduzido como “a woman’s cunt”, utilizando não apenas um termo restrito ao sexo feminino, mas também ainda um determinante, “a woman’s” [de uma mulher]. Por outro lado, a edição brasileira se atentou a esse paralelismo, criando um ambiente favorável a esse efeito de desfamiliarização e questionamento mencionado pela pesquisadora.

#### Quadro 7: termos utilizados para traduzir “sexe”

Edição original francesa, 2000	Edição estadunidense, 2001	Edição brasileira, 2022
Rien n'empêchait donc <b>un sexe</b> de se tendre et de s'ouvrir, même quand il y avait déjà dans le ventre un embryon qui recevrait sans broncher une giclée de sperme inconnu.	So, nothing could stop <b>a woman's cunt</b> from stretching and opening, even when her belly already contained an embryo that would receive a stranger's spurt of semen without flinching.	Nada impedia, então, que <b>um sexo</b> se retesasse e se abrisse, mesmo quando já havia no ventre um embrião que receberia sem reclamar um jato de esperma desconhecido. (p. 32-33)
Instantanément, il lui est venu un air de curiosité et de jouissance, comme s'il me voyait les jambes écartées, <b>le sexe</b> offert. (s. p.)	His face instantly took on an intrigued, thrilled expression as though he could picture me with my legs wide apart, <b>my vagina</b> exposed.	Na hora ele manifestou uma expressão de curiosidade e prazer, como se me visse com as pernas abertas, <b>o sexo</b> à disposição. (p. 22)
Des milliers de filles ont	Thousands of girls have	Milhares de moças subiram

monté un escalier, frappé à une porte derrière laquelle il y avait une femme dont elles ne savaient rien, à qui elles allaient abandonner <b>leur sexe</b> et leur ventre.	climbed up stairs and knocked on a door answered by a woman who is a complete stranger, to whom they are about to entrust their stomach and <b>their womb</b> .	uma escada, bateram numa porta atrás da qual havia uma mulher de quem nada sabiam, a quem confiariam <b>seu sexo</b> e seu ventre. (p. 45)
--	---	--

Fonte: trechos retirados das edições digitais francesa e estadunidense e da edição física brasileira

Durante a leitura das edições, percebemos uma situação análoga à de “sexe” na tradução dos vocábulos que se referem à menstruação em francês, que também ocorre de maneira inconsistente na tradução estadunidense, traduzido predominantemente como “period” [menstruação] (6 ocorrências), mas também como “bleeding” [sangramento] (3 ocorrências). Trata-se de outro termo relacionado a funções corporais e cuja presença ou ausência é determinante para a narradora-personagem no decorrer do livro: é esse sangue, descrito por um termo específico, “règles”, que marca o início da sua angústia e da suspeita de uma gravidez indesejada e é o sangue, sem especificação, que marca o início do fim do acontecimento, quando ela aborta no banheiro do dormitório e, pela hemorragia, precisa se dirigir a um hospital. Nesse contexto, pensamos em duas possíveis reverberações semânticas: a não especificação de uma função corporal, a menstruação, implica uma banalização e generalização do termo, diluindo sua importância na reescrita estadunidense; ou constrói a onipresença da imagem do sangue na obra, desde a falta de sangue, ou amenorreia, do início até a hemorragia causada pelo aborto do final do livro.

#### Quadro 8: termos utilizados para traduzir “règles”

Edição original francesa, 2000	Edição estadunidense, 2001	Edição brasileira, 2022
En regardant la silhouette frêle, en imperméable, du petit employé, ses humiliations, devant la désolation sans espoir du film, je savais que <b>mes règles</b> ne reviendraient pas. (s. p.)	As I watched the frail figure of the boy in his cheap raincoat, the humiliations he suffered during his pathetic existence, somehow I knew <b>the bleeding</b> would not come back. (s. p.)	Vendo o corpo frágil, numa capa de chuva, de um funcionário menor, suas humilhações; diante da agonia sem esperanças do filme, eu soube que <b>minha menstruação</b> não desceria. (p. 11)
La salle était comble. Je voyais la scène, lointaine, violemment éclairée, en	The theater was packed. I stared at the brightly lit stage at the back, obsessed with the	A sala estava lotada. Olhava o palco, distante, violentamente iluminado, e

pensant sans arrê <sup>t</sup> que je n'avais pas <b>mes règles</b> . (s. p.)	fact that I no longer had <b>my period</b> . (s. p.)	não parava de pensar que <b>minha menstruação</b> não vinha. (p. 12)
Il m'a tout de même prescrit des piqûres pour faire revenir <b>les règles</b> mais il n'avait pas l'air de croire qu'elles auraient de l'effet. (s. p.)	He prescribed injections to bring back <b>the bleeding</b> although he seemed to doubt their effectiveness. (s. p.)	De todo modo, ele me receitou algumas injeções para fazer <b>a menstruação</b> descer, mas não parecia acreditar que surtiriam efeito. (p. 13)

Fonte: trechos retirados das edições digitais francesa e estadunidense e da edição física brasileira

Outra questão interessante é a alusão de “règles” a algo regular, também usado como “regras”; , “period” a algo periódico, que se repete a cada certo período, e “menstruação”, derivado de mênstruo, a algo mensal, respectivamente. Dessa forma, podemos interpretar “bleeding”, ou sua ausência, como um sangramento indeterminado fora do esperado. Por fim, vemos neste caso, além de mais um exemplo da ausência de padronização dos termos ligados ao corpo, uma certa brutalização, como também o caso de “sexe” anteriormente. Isso porque, também com “bleeding”, a escolha da edição estadunidense foi por um termo muito mais corpóreo e grave do que simplesmente “règles” ou “mentruação”, que são fenômenos mensais, como vimos, indo, dessa forma, de encontro à escrita do indizível.

Na próxima seção, analisaremos o impacto de algumas escolhas tradutórias na representação das mulheres representadas no livro e na consequente formação de uma comunidade feminina dentro da narrativa e fora dela, no que diz respeito ao caráter feminista da obra de Ernaux, conforme a motivação da narradora-personagem para compartilhar sua narrativa: “se eu não relatar essa experiência até o fim, estarei contribuindo para obscurecer a realidade das mulheres e me acomodando do lado da dominação masculina do mundo” *O acontecimento* (2022 [2000], p. 35).

### 3.2.3 Tradução e comunidade feminina

Como apontam McIlvanney e Dugast-Portes nos trechos a seguir, as personagens femininas e masculinas parecem seguir um padrão durante *L'événement*:

*L'Événement* reveals a distinct feminist subtext in its portrayal of the narrator's network of female support during her abortion, a network which includes members of the medical profession – whose sensitivity

contrasts dramatically with the attitude of their male colleagues; the – paradoxically – maternal backstreet abortionist to whom the narrator would have liked to dedicate *L'Événement*; and the female friends, who unfailingly offer the narrator discrete practical and emotional aid, whatever their religious beliefs.

In contrast, her male friends receive news of her pregnancy with voyeuristic titillation, and show themselves unwilling to provide even moral support. [...] Male members of the medical profession similarly demonstrate little or no understanding of the narrator's situation, and their different forms of verbal misogyny are remembered verbatim by the mature narrator. [...] While one doctor covertly overrides her wishes by pre- scribing her medicine which prevents miscarriages, another insists on being paid despite the fact that she is too ill to get out of bed. Verbal misogyny can take the form of patriarchal pressure to keep the baby – “les enfants de l'amour sont toujours les plus beaux” (LE, p. 21) – or of mocking disdain in response to her questions: “Je ne suis pas le plombier!” (LE, p. 96). (MCILVANNEY, 2001, p. 171-172).<sup>26</sup>

Autour de la grossesse illégitime, de l'avortement se dessine un fonctionnement social particulièrement oppressant pour les femmes, dont l'ouvrage rend compte minutieusement: solidarité de deux filles camarades d'études, bienveillance ambiguë de la « faiseuse d'anges » et propos apaisants d'une garde de nuit; les autres femmes dans le milieu hospitalier sont sans pitié. Les silhouettes masculines surgissent, sous un jour très défavorable, le partenaire surtout : « Le seul à ne pas paraître intéressé était celui dont j'étais enceinte » (*L'événement*, p. 64). Les autres, même s'ils aident prudemment, manifestent surtout une sorte de fascination trouble. Tel ce militant du Planning familial, qui prend un « air de curiosité et de jouissance », tente la séduction, prétend avoir voulu mesurer la « force morale » de la jeune fille (p. 35). En arrière-plan se révèle la condamnation persistante de la liberté des filles, divisées en deux catégories bien tranchées, celles qui ont déjà couché et celles qui refusent (p. 36). (DUGAST-PORTES, 2008, p. 100-101).<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> Nossa tradução: *L'Événement* revela um subtexto feminista distinto em sua representação da rede de apoio feminina da narradora durante seu aborto, uma rede que inclui membros da área da saúde – cuja sensibilidade contrasta dramaticamente com a postura de seus colegas de profissão homens; a fazedora de anjos – paradoxalmente – maternal a quem a narradora gostaria de ter dedicado *L'Événement*; e suas amigas mulheres, que sempre oferecem à narradora uma ajuda discreta, prática e emocional, independentemente das próprias crenças religiosas./ Em contraste, seus amigos homens recebem a notícia da sua gravidez com uma excitação voyeurística e se mostram indispostos a prover até mesmo apoio moral. [...] Membros masculinos da profissão médica, de modo semelhante, demonstram pouco ou nenhum entendimento da situação da narradora, e suas diferentes formas de misoginia verbal são lembradas letra a letra pela narradora já madura. [...] Enquanto um médico desrespeita dissimuladamente o desejo dela ao prescrever-lhe um medicamento que previne abortos espontâneos, outro insiste em ser pago apesar de a paciente estar doente demais para levantar da cama. A misoginia verbal pode tomar a forma da pressão patriarcal para ficar com o bebê – “les enfants de l'amour sont toujours les plus beaux” (LE, p. 21) – ou de um desdém zombeteiro em resposta às perguntas da narradora: “Je ne suis pas le plombier!” (LE, p. 96).

<sup>27</sup> Nossa tradução: Ao redor da gravidez indesejada, do aborto, se desenha um funcionamento social particularmente opressivo para as mulheres, o qual a obra detalha minuciosamente: a solidariedade de duas colegas de faculdade, a benevolência ambígua da “fazedora de anjos” e as frases tranquilizadoras de uma

Assim, a representação da comunidade feminina como rede de apoio mesmo nos momentos mais difíceis do aborto da narradora-protagonista e o contraponto dos personagens masculinos, cujo papel vai de tímido a hostil no que diz respeito ao apoio à narradora-personagem, vale analisarmos como essas redes de significados foram apresentadas nas reescritas estadunidense e brasileira, principalmente com respeito a, seguindo Risterucci-Roudnicky, tonalidade e redes semânticas e, seguindo Lefevere, manipulação.

O primeiro trecho que chama a atenção trata da Irmã Sorriso, personagem já apresentada no capítulo 2 deste trabalho com nosso resumo do livro *L'Événement*; retomando: trata-se de uma freira lésbica e cantora que abandonou a religião e, segundo Rodrigues, “começou uma nova carreira musical, independente, escrevendo músicas de combate ao conservadorismo e de teor feminista, como *La Pilule d'Or* (*A Pílula de Ouro*, 1967), em que defende o uso da pílula anticoncepcional” (RODRIGUES, 2016, p. 35). Ela é uma das primeiras figuras femininas com quem a narradora-personagem de *L'Événement* se identifica, configurando uma espécie de companhia na jornada do aborto e, em suas músicas, um lembrete dessa época para a personagem (ERNAUX, 2022[2000], p. 15). No trecho a seguir, a narradora-personagem rememora o papel dela em sua vida. Entretanto, enquanto em francês e em português o motivo da sua identificação com a Irmã Sorriso é o caráter subversivo, excluído e sexualmente minoritário, em inglês é apesar desse caráter, e não por causa dele, que a narradora-personagem se identifica com ela. Isso é marcado pelo corte na primeira oração do trecho, de modo que a edição estadunidense adiciona uma concessiva “Yet this, I felt, was the woman” [Entretanto, eu sentia, fora essa mulher”], como vemos a seguir:

### Quadro 9: a representação da Irmã Sorriso

Edição original francesa, 2000	Edição estadunidense, 2001	Edição brasileira, 2022
<b>Il m'a semblé que c'était la femme en rupture de la société, la défroquée plus ou</b>	<b>She couldn't have imagined ever ending up that way— social misfit, alcoholic,</b>	<b>Fiquei com a sensação de que fora aquela mulher em ruptura com a sociedade, a</b>

enfermeira do turno da noite; as outras mulheres no meio hospitalar são impiedosas. As silhuetas masculinas surgem, sob uma luz muito desfavorável, sobretudo o companheiro :« Le seul à ne pas paraître intéressé était celui dont j'étais enceinte » (*L'événement*, p. 64). Os outros, mesmo se a ajudam com prudência, manifestam sobretudo uma espécie de fascinação confusa. Como o militante do planejamento familiar, que toma um « air de curiosité et de jouissance», tenta seduzi-la, finge a intenção de medir a « force morale » da jovem (p. 35). No plano de fundo se revela a condenação persistente da liberdade das mulheres, divididas em duas categorias bem distintas, a que já dormiram com alguém e as que se recusam (p. 36).

<p><b>moins lesbienne, alcoolique, celle qu'elle ne se savait pas devenir un jour, qui m'avait accompagnée dans les rues de Martainville quand j'étais seule et perdue.</b> Nous avions été unies par une dérégulation simplement décalée dans le temps. Et cet après-midi-là, j'avais dû mon courage de vivre à la chanson d'une femme qui, plus tard, se perdrait jusqu'à en mourir. J'ai violemment espéré qu'elle ait tout de même été un peu heureuse [...] (s. p.)</p>	<p><b>renegade sister with homosexual proclivities. Yet this, I felt, was the woman who had held my hand as I roamed the streets of Martainville, a lost, solitary figure.</b> We had both lost our bearings, although at different moments in time. What gave me the courage to go on living that afternoon was the voice of a woman who was to hit rock bottom and die. I passionately hoped that life had brought her some small glimmer of happiness [...] (s. p.)</p>	<p><b>excluída mais ou menos lésbica, alcoólatra, aquela que não sabia quem se tornaria um dia, que havia me acompanhado pelas ruas de Martainville quando eu estava só e perdida.</b> Nos unia um abandono apenas deslocado no tempo. E havia me acompanhado pelas ruas de Martainville quando eu estava só e perdida. Nos unia um abandono apenas deslocado no tempo. E naquela tarde eu devia minha coragem de viver à canção de uma mulher que, depois, iria se perder até a morte. Desejei intensamente que ela tivesse sido ao menos um pouco feliz [...] (p. 27)</p>
--	--	---

Fonte: trechos retirados das edições digitais francesa e estadunidense e da edição física brasileira

Embora o aspecto concessivo esteja presente ao final do trecho, “J'ai violemment espéré qu'elle ait tout de même été un peu heureuse”, nossa interpretação é que a narradora-personagem deseja que, apesar do fim trágico da Irmã Sorriso, ela possa ter sido feliz em vida, solidarizando-se com a ex-freira que a ajudou nesse momento difícil. No entanto, na edição estadunidense, é apesar do alcoolismo, da subversividade e da homossexualidade que a narradora-personagem se identifica com a Irmã Sorriso, um julgamento que, segundo nossa interpretação dos trechos acima, não se encontra nem no original francês nem na tradução brasileira. O impacto dessa reescrita é que ela enfraquece a figura e a contribuição da Irmã Sorriso, sugerindo que calhou de a narradora-personagem recorrer às músicas de uma mulher “abandonada”, como se não tivesse opção; no entanto, em francês e em português, é a trajetória subversiva e conturbada da Irmã Sorriso que dá forças à narradora-personagem para continuar.

Outra figura feminina importante é O., colega de dormitório de Annie que a ampara no momento do aborto propriamente dito. A apresentação da personagem não é muito elogiosa e não deixa entrever seu papel ou vínculo com a narradora-personagem mais tarde. No entanto,

a reescrita estadunidense lança mão de termos com conotação misógina, agravando os comentários não elogiosos da narradora-personagem sobre O.

Esse é o caso do verbo “bitch about” que, apesar de não ser ofensivo como o substantivo “bitch”, usado para insultar e ofender mulheres, pode ser relacionado a ele pela rede de ligações semânticas<sup>28</sup>. Em seguida, “nagging” é outro termo que pode ser considerado de cunho ofensivo e misógino quando se refere a mulheres: além do significado de “reclamar” e “irritar”, nesse contexto, quando se trata de uma mulher, ele ganha a conotação de uma reclamação fútil ou de um caráter irritante, que coloca defeito em tudo, por exemplo<sup>29</sup>. Por último, mas não menos importante, “worthy of interest” [digna de interesse], rebaixa O. de forma muito mais forte do que as edições francesa e brasileira: a ideia de se provar interessante está presente nas três versões, mas a estadunidense traz um peso maior na medida em que o sujeito da frase é a própria O., sugerindo que ela colecionava e distribuía segredos para se fazer digna de interesse, enquanto os sujeitos das frases em francês e em inglês são os próprios segredos, os quais a tornavam interessante. Dessa forma, a versão estadunidense traz a ideia de O. se fazer digna ou merecedora de interesse a partir dos segredos, algo interno e mais grave, que depende dela; no caso dos outros dois trechos, são os segredos que a tornam temporariamente interessante para os outros, algo externo.

Portanto, a construção dessa personagem, apesar de já não elogiosa no texto original e na tradução brasileira, adquire um peso adicional e mais grave na reescrita estadunidense — enquanto admitimos a possibilidade de uma tentativa de reapropriação desses termos, sua utilização, mesmo assim, remete aos discursos misóginos que mencionamos.

#### Quadro 10: a representação da colega de dormitório O.

Edição original francesa, 2000	Edição estadunidense, 2001	Edição brasileira, 2022
<b>Dans le débinage</b> qui caractérise souvent, sans les affecter ni les envenimer, les relations entre filles, je me joignais aux avis qui la	<b>Girls</b> invariably <b>bitch about one another</b> without this ever affecting or damaging their relationship and the prevailing opinion about O,	<b>Nas fofocas</b> que costumam caracterizar as relações entre as garotas, sem as afetar ou envenenar, eu concordava com aqueles que a julgavam

<sup>28</sup> Para mais detalhes, ver discussão entre falantes nativos em:

<https://english.stackexchange.com/questions/184479/how-strong-vulgar-is-using-to-bitch-in-the-meaning-of-to-complain>.

<sup>29</sup> Para mais detalhes, ver artigo do huffpost sobre o tema em: [https://www.huffpost.com/entry/is-nagging-a-genderbiased\\_b\\_10816472](https://www.huffpost.com/entry/is-nagging-a-genderbiased_b_10816472).

<p>jugeaient <b>agaçante et collante</b>. Je la savais avide de connaître des <b>secrets qui lui servaient</b> de trésor à offrir aux autres <b>et qui la rendaient</b>, pour une heure, <b>plus intéressante que collante</b>. (s. p.)</p>	<p>which I shared, was that she was a <b>nagging little bore</b>. I knew <b>she</b> was greedy for secrets which <b>she treasured and then bestowed on her peers, making herself worthy of interest</b> for a couple of hours. (s. p.)</p>	<p><b>irritante e grudenta</b>. Sabia que ela era louca para descobrir <b>segredos que poderiam servir</b> como um tesouro a ser oferecido aos outros e <b>fazer</b> dela mesma, por uma hora, <b>mais interessante do que grudenta</b>. (p. 37)</p>
---	--	--

Fonte: trechos retirados das edições digitais francesa e estadunidense e da edição física brasileira

Uma última representação feminina problemática na reescrita estadunidense diz respeito à própria fazedora de anjos, algo apontado também por Jellenik (2010, p. 131-132), colocada nesse contexto como alguém rude, agressiva e menos maternal, como veremos a seguir. No seu primeiro encontro com a narradora-personagem, a fazedora de anjos a trata como “vous” — “você, na tradução brasileira e “you” na tradução estadunidense — e, nesse aspecto, não percebemos problemas na linha de pensamento que estamos seguindo. Porém, a seguir, em vez de “dizer” — “dire” —, ela “snaps” [grita ou fala de maneira rude] e, em vez do tom amigável de “pensez-vous” e “imagine só”, a fazedora de anjos beira a repreensão com um “what do you expect” [está esperando o quê?].

#### Quadro 11: a representação da fazedora de anjos

Edição original francesa, 2000	Edição estadunidense, 2001	Edição brasileira, 2022
<p>Elle m'a fait ouvrir mon manteau et elle m'a palpé le ventre des deux mains par-dessus la jupe en s'exclamant avec une sorte de satisfaction, « <b>vous</b> avez un petit bidon ! ». Elle a <b>dit</b> aussi, en haussant les épaules, quand je lui ai parlé de mes efforts aux sports d'hiver, « <b>pensez-vous</b>, il a repris de la force ! ». (s. p.)</p>	<p>She made me unbutton my coat and felt my stomach with both hands over my skirt, exclaiming excitedly, “my, that’s some belly <b>you</b>’ve got!” When I mentioned my exertions in the snow, she shrugged her shoulders and <b>snapped</b>, “<b>what do you expect</b>, the mountain air will have done it good!” (s. p.)</p>	<p>Abriu meu casaco e apalpou meu ventre com as duas mãos, por cima da saia, exclamando com certa satisfação, “<b>você</b> está com uma barriguinha!”. <b>Disse</b> também, erguendo os ombros, quando falei dos meus esforços esquiando, “<b>imagine só</b>, ele ganhou forças!”. (p. 46)</p>

Fonte: trechos retirados das edições digitais francesa e estadunidense e da edição física brasileira

Em um segundo encontro, durante o qual inseriu a sonda no colo do útero da narradora-personagem para que ela pudesse abordar, a fazedora de anjos pede que Annie pare de gritar de dor, utilizando um tom quase maternal com os vocativos “mon petit”, em francês, e “querida”, em português. Na reescrita estadunidense, por outro lado, ela a chama de “girl”, termo que, dependendo do contexto, como aponta Jellenik, pode trazer conotação de inferioridade social, sendo utilizado com tom ofensivo para com empregadas ou prostitutas, por exemplo (JELLENIK, 2010, p. 132).

#### Quadro 12: a representação da fazedora de anjos

Edição original francesa, 2000	Edição estadunidense, 2001	Edição brasileira, 2022
Il y a eu une douleur atroce. Elle disait, « arrêtez de crier, <b>mon petit</b> » et « il faut bien que je fasse mon travail », ou peut-être d'autres mots encore qui ne signifiaient qu'une chose, l'obligation d'aller jusqu'au bout. (s. p.)	There was a blinding pain. She kept saying, “stop screaming, <b>girl</b> ” and “let me get on with my job” or maybe other words but they all meant one thing: we had to go through with it. (s. p.)	Houve uma dor atroz. Ela dizia “pare de gritar, <b>querida</b> ” e “eu preciso fazer meu trabalho”, ou talvez outras palavras que queriam dizer a mesma coisa, a obrigação de ir até o fim. (p. 50)

Fonte: trechos retirados das edições digitais francesa e estadunidense e da edição física brasileira

Desse modo, em um contexto em que a narradora-personagem festeja a data do aborto como um renascimento e em que designa a fazedora de anjos como responsável por “jogá-la no mundo”, dedicando-lhe o livro (ERNAUX, 2022 [2000], p. 70), essas representações destoam das imagens mais maternais e educadas das fazedoras de anjos dos textos em francês e português. Por se tratar de mais de uma ocorrência, como vimos, envolvendo algumas das personagens femininas coadjuvantes mais importantes do livro, fica a reflexão sobre os efeitos que essas modificações de tonalidade e relações semânticas trazem a uma obra em que a comunidade feminina e seu acolhimento são tão importantes. Pensando em Lefevere, a que serviria essa manipulação, intencional ou não?

Um efeito geral que percebemos foi o enfraquecimento do senso de comunidade e acolhimento feminino, o que poderia colaborar tanto para o enfraquecimento do ideário feminista da obra quanto para uma representação mais traumática e debilitante e menos engajada do aborto no site, capa e contracapa da versão estadunidense, na medida em que, comprometida a comunidade feminina, a narradora-personagem fica mais sozinha. Assim, acreditamos que a reescrita estadunidense acaba minimizando o papel da rede de apoio e solidariedade feminina na releitura, reescrita e reapropriação do trauma por Annie Ernaux tantos anos depois com um objetivo reativo, o de combater a dominação masculina do mundo.

Esse efeito também pode ser percebido no aumento da brutalidade em algumas cenas do livro, bem como na representação da gravidez indesejada, como veremos na última seção da análise a seguir. Vale lembrar que a *écriture plate* já representa, segundo a própria Ernaux, “algo de duro, pesado, até violento, ligado às condições de vida, à língua do mundo que, até os meus dezoito anos, tinha sido completamente aquele em que vivi, um mundo operário e camponês. Algo real até hoje” (ERNAUX, 2023[2003], s. p.) e que o papel do indizível também é importante na concepção da escrita como faca.

### 3.2.3 Tradução e *écriture plate*

Logo de início no livro, a gravidez, o feto e o aborto aparecem envoltos em uma rede de indizíveis, o último, que dá nome ao livro, sendo tratado como um acontecimento, e os dois primeiros, nas seguintes condições:

Para pensar minha situação, eu nunca empregava os termos que a designam, nem “estou esperando um filho”, nem “grávida”, muito menos “gravidez”, que rima com “estupidez”. Eles implicavam a aceitação de um futuro que não se realizaria. Não valia a pena dar um nome para algo ao qual eu tinha decidido dar um fim. Na agenda, escrevia: “isso”, “essa coisa”, uma única vez “grávida”. (ERNAUX, 2022 [2000], p. 20)

Nesse contexto, nem a gravidez indesejada nem o feto mereceriam um nome no diário da narradora-personagem. Dessa forma, interessa-nos, a seguir, a representação da gravidez indesejada, que costuma ser descrita com termos mais gerais, como *situation* [situação] e *état* [estado] nas edições francesa e brasileira, mas com o termo *condition* na estadunidense, o qual

costuma designar, segundo o dicionário Merriam-Webster, “a usually defective state of health” [um estado de saúde normalmente comprometido].

No livro e na própria sinopse da tradução dos Estados Unidos, como vimos no início deste capítulo ao analisar a sinopse da obra no site da editora, a gravidez é relacionada ao fracasso social, uma espécie de sina da classe social mais baixa em que a narradora-personagem nascera:

Eu estabelecia confusamente uma ligação entre minha classe social de origem e o que estava acontecendo comigo. A primeira a fazer um curso superior numa família operária e de pequenos comerciantes, eu tinha escapado da fábrica e do balcão. Mas nem o vestibular nem a graduação em letras puderam alterar a fatalidade da transmissão de uma pobreza da qual a filha grávida era, da mesma forma que o alcoólatra, o emblema. Eu estava ferrada, e o que crescia em mim era, de certa maneira, o fracasso social. (ERNAUX, 2022 [2000], p. 21)

Dessa forma, interpretamos que, ao escolher, de modo recorrente e padronizado no livro, uma palavra que remonta a um estado de saúde comprometido ou a uma doença em vez de promover redes semânticas que descrevam a gravidez indesejada como algo transitório, visto que a narradora-personagem está decidida a abortar, trazem consequências semânticas importantes no sentido de enfraquecer tanto a própria Annie quanto a carga de fracasso social relacionada à gravidez indesejada.

Nesse sentido, trouxemos dois trechos de *L'événement*. No primeiro, onde lemos “*situation*” em francês e “*condition*” em inglês, a versão brasileira mantém a questão do indizível, ocultando o termo da frase: “Era a primeira pessoa para quem eu contava [da minha situação]”. No segundo, já no hospital, onde “*condition*” seria mais plausível, ainda percebemos, em francês e em português, uma linguagem indeterminada com “ce que j’avais eu” [o que eu tivera] e “o que havia acontecido comigo”.

#### **Quadro 14: a representação da gravidez indesejada**

Edição original francesa, 2000	Edição estadunidense, 2001	Edição brasileira, 2022
Peut-être trouvait-il aussi son plaisir dans la subite transformation de la bonne étudiante d'hier en fille aux abois. Il voulait savoir de qui j'étais enceinte, depuis quand.	He may also have been amused by the sudden change from model student to desperate girl. He asked me who the father was and how long I'd been pregnant.	Ou talvez achasse prazerosa a súbita transformação da boa estudante de ontem em garota encurralada. Queria saber de quem eu estava grávida, desde quando. Era a

Il était la première personne à qui je parlais de ma <b>situation</b> .	He was the first person to whom I had mentioned my <b>condition</b> .	primeira pessoa para quem eu contava [da situação]. (p. 22)
J'ai regardé la feuille accrochée au pied du lit. Il y avait écrit, « utérus gravide ». [...] On ne voulait donc pas dire <b>ce que j'avais eu</b> . (s. p.)	I consulted the chart at the foot of the bed. Someone had written “gravid uterus.” [...] I guess they didn’t want to mention my <b>condition</b> . (s. p.)	Olhei a folha de papel pendurada no pé da cama. Nela estava escrito “útero gravídico”. [...] Não queria, então, dizer <b>o que havia acontecido</b> comigo. (p. 62)

Fonte: trechos retirados das edições digitais francesa e estadunidense e da edição física brasileira

Por último, chama a atenção nessa perspectiva de análise a fala do cirurgião responsável pela curetagem uterina da narradora-personagem — ela, ao chegar no hospital, querendo saber o que estava acontecendo com seu corpo, pergunta ao médico e é respondida com um grito. O cirurgião, não sabendo que ela era alguém “como ele”, depois “ficou envergonhado apenas porque [...] tinha tratado uma estudante da faculdade de letras como se fosse uma operária têxtil ou uma caixa de supermercado” (ERNAUX, 2022 [2000], p. 63). Na edição estadunidense, o grito ganha mais agressividade por conter uma palavra de baixo calão, “fucking”, o que aumenta a violência verbal da cena, dramatizando-a.

### Quadro 13: a representação do cirurgião

Edição original francesa, 2000	Edição estadunidense, 2001	Edição brasileira, 2022
J'ai supplié le jeune chirurgien de me dire ce qu'il allait me faire. Il s'est planté devant mes cuisses ouvertes, en hurlant : « <b>Je ne suis pas le plombier !</b> » Ce sont les dernières paroles que j'ai entendues avant de sombrer dans l'anesthésie. (s. p.)	I entreated the young surgeon to tell me what he was going to do. He stood there before my splayed thighs, shouting: “ <b>I’m no fucking plumber!</b> ” The last words I heard before succumbing to the anesthetic. (s. p.)	Implorei ao jovem cirurgião para me dizer o que ele ia fazer. Ele se posicionou de frente para minhas coxas abertas, gritando: “ <b>Eu não sou o encanador!</b> ”. Foram as últimas palavras que escutei antes da anestesia. (p. 61)

Fonte: trechos retirados das edições digitais francesa e estadunidense e da edição física brasileira

Pensando nisso, o acréscimo vulgar nesse trecho (“fucking”), ao aumentar a agressividade da fala, destaca-se em meio à écriture plate de Annie Ernaux, em um contexto

em que a circunstância, de violência obstétrica, já era violenta, chamando ainda mais atenção para a fala em um livro e que o discurso direto é minoria. Interpretamos que tanto a escolha lexical da gravidez relacionada a doença quanto o aumento da agressividade trazido pelo “fucking” implicam em uma certa quebra da *écriture plate* e uma certa dramatização adicional dessas situações já dramáticas e violentas sem as soluções da reescrita estadunidense.

Cabe ressaltar que um dos únicos momentos em que percebemos uma linguagem mais corporal, menos da esfera do indizível, é a cena do aborto propriamente dito. Sendo assim, é o contraste em relação à *écriture plate* mais plana e sóbria do livro que permite a essa cena seu efeito de ápice da violência e do sofrimento narrados no decorrer do livro e, sem o respeito a esse estilo nos outros momentos da narrativa, a cena perde um tanto do seu efeito. Como vemos no quadro a seguir, mesmo nessa cena a narradora-personagem não abre mão de termos como “sexe” e pronomes indefinidos para se referir ao feto (“cela”), por outro lado é uma das raras descrições tão detalhadas do seu corpo, como em “J’ai vu un petit baigneur pendre de mon sexe” e “je me suis avancée dans le couloir en le serrant entre mes cuisses”, bem como de termos mais fortes e imoderados, com “chier”, “jaillir” e “grenade”.

#### Quadro 14: a representação do aborto

Edição original francesa, 2000	Edição estadunidense, 2001	Edição brasileira, 2022
J’ai ressenti une <b>violente envie de chier</b> . [...] Cela a <b>jailli</b> comme une <b>grenade</b> , dans un <b>éclaboussement</b> d’eau qui s’est répandue jusqu’à la porte. J’ai vu un <b>petit baigneur pendre de mon sexe</b> au bout d’un cordon rougeâtre. Je n’avais pas imaginé avoir <b>cela</b> en moi. Il fallait que je marche avec jusqu’à ma chambre. Je l’ai pris dans une main – c’était d’une étrange lourdeur – et je me suis avancée dans le couloir en <b>le serrant entre mes cuisses</b> . J’étais <b>une bête</b> . (s. p.)	I was seized with a <b>violent urge to shit</b> . [...] <b>It burst forth like a grenade</b> , in a <b>spray</b> of water that splashed the door. I saw <b>a baby doll dangling from my loins</b> at the end of a reddish cord. I couldn’t imagine ever having had <b>that</b> inside me. I had to walk with it to my room. I took it in one hand— it was strangely heavy— and proceeded along the corridor, <b>squeezing it between my thighs</b> . I was a <b>wild beast</b> . (s. p.)	Senti uma <b>vontade violenta de cagar</b> . [...] <b>Aquilo jorrou</b> como uma <b>granada</b> , num <b>esguicho</b> d’água que se espalhou até a porta. Vi um <b>bonequinho pender de meu sexo</b> na ponta de um cordão avermelhado. Eu não tinha imaginado ter <b>aquilo</b> dentro de mim. Era preciso que eu voltasse com ele até meu quarto. Peguei com uma mão — era estranhamente pesado — e avancei no corredor <b>apertando-o entre minhas coxas</b> . Eu era um <b>animal</b> . (p. 58)

Fonte: trechos retirados das edições digitais francesa e estadunidense e da edição física brasileira

Notamos que na edição estadunidense a linguagem também pende para o mais dramático em “I was seized” (fui tomada) — forma passiva que pode sugerir uma diminuição da agência da narradora-personagem: em vez de uma resposta do seu corpo à sonda da fazedora de anjos, algo que ela sente depois de tanto aguardar, é algo que a toma, como se ela tivesse perdendo o controle do seu corpo; “little baby doll” — expressão que contém a palavra “baby” (bebê), criando um contraste entre o feto abortado e uma possibilidade, o parto, que não se concretizou na gravidez desejada — e “wild beast” (animal selvagem), com um acréscimo de adjetivo que parece sugerir julgamento de valor.

### 3.3 Conclusão da análise

Como elementos peritextuais, adotamos o editor, o tradutor, a capa, a quarta capa e o título para nossa análise; como textuais, adotamos tonalidade, intertexto e redes semânticas. Vemos que as edições estadunidense e brasileira se diferenciam em praticamente todos os termos de análise que adotamos de Risterucci-Roudnicky, fora o fato de ambas as editoras serem independentes, os outros elementos não são parecidos. Na esfera peritextual, a tradutora estadunidense sendo aparentemente anônima e não ligada aos Estudos Literários, ao contrário da brasileira; a capa e sinopse estadunidenses sugerindo mais a esfera do trauma, tanto com a imagem quanto com o texto, do que de engajamento, como o caso da brasileira; o título da estadunidense minimizando as redes semânticas de “*événement*” no que diz respeito às associações intertextuais políticas e históricas, reduzindo-o, na capa e no texto, a algo individual e traumático, ao contrário da tradução brasileira — a qual além de respeitar o título, respeitou a recorrência do termo no decorrer do livro. Já na esfera textual, percebemos um enfraquecimento da comunidade feminina por meio de termos e descrições com conotações misóginas, o que nos parece um modo de isolar mais a narradora e tratar a experiência mais como trauma e menos como algo coletivo e motivo de novos laços de sororidade. Além disso, são muitas as escolhas tradutórias que acabam brutalizando a escrita da edição dos Estados Unidos: seja por contrariar a escrita do indizível no caso dos termos corporais e da própria gravidez; por tornar a linguagem referente às mulheres do livro mais dura, seja no discurso direto ou com a própria narradora-personagem, ou ainda por agravar ainda mais a rudeza do cirurgião.

Portanto, parece-nos que a edição estadunidense derruba sistematicamente características da escrita de Ernaux que impedem que o relato de um aborto caia no melodramático, configurando uma proposta de leitura diferente das edições francesa e

brasileira, mais engajadas e alinhadas ao projeto literário de Annie Ernaux. Os efeitos dessas reescritas e dessa manipulação mais evidente no caso da edição dos Estados Unidos são recepções diferentes por parte do público leitor profissional e não profissional, às quais não nos atemos neste trabalho, tanto em relação ao livro e à obra de Ernaux, quanto à própria autora, por se tratar de uma variante da escrita de si.

## Conclusão

No primeiro capítulo do nosso trabalho, exploramos que a *écriture plate* está ligada à trajetória de Ernaux e ao seu status de trãnsfuga de classe, figurando em seus livros a partir de *La place*, bem como a chamada autossociobiografia. A essas duas e a esse status estaria ligada, ainda, a escrita como faca, uma postura engajada de escrita, como a própria comparação com uma arma (a faca) aponta. Por último, ao apresentarmos nosso objeto de estudo, observamos que se trata de um livro sobre uma experiência de aborto clandestino nos anos 1960, cuja escrita ocorreu em 1999 e a publicação em 2000. Nele, saltam aos olhos o papel da comunidade feminina, a questão do indizível, escrita como faca na proposta feminista do livro e à *écriture plate*.

Em seguida, exploramos superficialmente alguns termos complexos que são comumente, na crítica literária, ligados à obra de Ernaux — escrita de si, autobiografia, autoficção, autossociobiografia, escrita feminina, *écriture plate* e escrita como faca —, bem como apresentamos nosso objeto de estudo: *L'événement*.

Assim, vimos que a escrita de si é um fenômeno que vem na contramão do movimento estruturalista; que elas são marcadas pelo (des)respeito dos pactos autobiográfico, oximórico e pacto romanesco; que a partir da autobiografia, variante da escrita de si, surge outra, a autoficção, assombrada por algumas polêmicas e críticas, principalmente quanto a um suposto narcisismo dessa modalidade, bem como elogios, como os de Philippe Villain e Régine Robin. No meio do caminho, vimos que Annie Ernaux não adota essa nomenclatura para descrever seu trabalho, recorrendo ao termo “autossociobiografia”, algo “entre a literatura, a sociologia e a história”. Também fizemos um panorama da escrita feminina, explorando seu papel político e identitário, bem como suas críticas, passando pela escrita feminista — rótulo que Ernaux, ao contrário do de escrita feminina, parece aceitar pelo seu posicionamento e elementos feministas em suas obras.

Já no segundo capítulo, exploramos nosso aporte teórico, primeiro com Danielle Risterucci-Roudnicky e depois com André Lefevere. Risterucci-Roudnicky estabelece a tradução como indissociável do original, não autônoma e como produto da transposição linguística, da transferência cultural e da reapropriação estrangeira, bem como indica um passo a passo de análise a partir do peritexto e do texto. Já André Lefevere entra no nosso trabalho com os conceitos de reescrita e manipulação, sendo a tradução a principal forma de reescrita, e os reescritores, responsáveis pela recepção e a sobrevivência das obras literárias entre leitores não profissionais. Nesse contexto, ele ressalta a importância do estudo de

análises literárias — considerando não só a obra em si, mas também as forças extrínsecas do seu contexto, a ideologia e a poetologia —, bem como da formação de leitores profissionais.

Em seguida, na análise, guiando-nos pelo roteiro de Risterucci-Roudnicky, começamos pelas editoras, ambas independentes, e tradutoras, sendo que não encontramos muitas informações, sejam pessoais ou profissionais, sobre Tanya Leslie, ao contrário de Isadora Pontes, que tem mestrado, doutorado várias publicações ligadas tanto a Annie Ernaux quanto ao feminismo. Já em questão de capa, percebemos que a estadunidense conta com imagens pouco visíveis com jogos de luz, silhuetas que sugerem certa passividade e, no contexto da análise, certa vitimização, enquanto a capa brasileira é uma foto da própria autora, de frente para a câmera, sugerindo mais presença e força. Vimos que essa questão da passividade e da vitimização se repete na análise, pois a edição estadunidense dramatiza mais na violência dos acontecimentos, comprometendo a *écriture plate*, a representação da rede de apoio que a narradora-personagem encontrou na comunidade feminina e questões terminológicas e intertextuais ligadas à esfera do indizível e ao feminismo.

Com isso, concluímos que a edição brasileira procura preservar todos os elementos que apresentamos ligados à obra de Annie Ernaux, bem como traz um lugar de engajamento e resistência face ao acontecimento narrado, buscando ressignificá-lo como faca para combater a dominação masculina do mundo. Por outro lado, a edição estadunidense vai em outra direção, comprometendo essa potência narrativa ao dramatizá-la e tolher os elementos que caracterizam a escrita de Ernaux, seja pela falta de padronização do próprio título e termos importantes, seja pela manipulação da representação da comunidade feminina e da *écriture plate*.

Em um outro momento, caberia analisar como cada reescrita impactou o público-leitor profissional e não profissional de cada edição, mas neste trabalho cabe apenas uma tentativa de entender, em um estudo de caso, como a reescrita e a manipulação se manifestam nas esferas peri e intratextuais de *L'événement*, além de como elas confluem para criar uma imagem/reescrita da obra e, ainda mais tratando-se da escrita de si, da autora tão diferentes. Considerando, como apontou Lefevere, a nossa época de maior manipulação, este trabalho fica como uma aplicação prática de análise literária enquanto leitores profissionais.

## Referências bibliográficas

BAHIENSE, A. *Formas de escrita de si em Annie Ernaux*. Tese de doutorado em Estudos de Literatura. Niterói: Universidade Federal Fluminense. 2018.

BAUDELLE, Y. 2013. L'autofiction des années 2000 : un changement de régime ?. In: BLANCKEMAN, B.; HAVERCROFT, B. (Eds.), *Narrations d'un nouveau siècle : Romans et récits français (2001-2010)*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle. Tiré de <http://books.openedition.org/psn/480>

BORDELEAU, F. L'écriture au féminin existe-t-elle?. *Lettres québécoises*, número 92, hiver 1998, p. 14—18. Disponível em: <https://www.erudit.org/fr/revues/lq/1998-n92-lq1185148/37885ac/>.

BRANCO, Lúcia Castello. *O que é escrita feminina*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

DUGAST-PORTES, F. *Étude de l'œuvre*. Bordas: Paris, 2008.

ERNAUX, A. Vers un je transpersonnel. In: *Autofictions & Cie*. Paris: Université de Paris-X. 1993. p. 219-22. Disponível em: <https://www.annie-ernaux.org/fr/textes/vers-un-je-transpersonnel/>. Acesso em 2 de abril de 2023.

ERNAUX, A. *L'événement*. Paris: Gallimard, 2000a.

ERNAUX, A. “Sur L'Événement”. In: Fort, P. (ed.), *Annie Ernaux*. Paris: L'Herne, col. Les Cahiers, 2000b, s. p.

ERNAUX, A. *Happening*. Seven Stories Press: Nova York, 2001.

ERNAUX, A. *O acontecimento*. Fósforo: São Paulo, 2022.

ERNAUX, A. *A escrita como faca e outros textos*. Fósforo: São Paulo, 2023.

FAEDRICH, A. O conceito de autoficção: Demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea. *Itinerários*, Araraquara, n. 40, p. 45-60, jan./jun., 2015.

FIGUEIREDO, E. *Mulheres ao espelho*: autobiografia, ficção, autoficção. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013. p. 13-74; 91-95

FORT, P. “Une place à part”. In: FORT, P. (ed.), *Annie Ernaux*. Paris: L’Herne, col. Les Cahiers, 2000, s. p.

GODARD, Barbara. La traduction comme réception : les écrivaines québécoises au Canada anglais. *TTR*, volume 15, number 1, 1er semestre 2002, p. 65—101. <https://doi.org/10.7202/006801ar>

HAVERCROFT, B. “« Je ne suis pas le plombier ! » : Annie Ernaux et le féminisme”. In: FORT, P. (ed.), *Annie Ernaux*. Paris: L’Herne, col. Les Cahiers, 2000, s. p.

HIRATA, H. et al. (org.). *Dicionário Crítico do Feminismo*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

JELLENIK, C. (2010). A (Mis)Translation of Politics: From *L'Événement* to *Happening*. *Women in French Studies* 18, 120-134. <https://dx.doi.org/10.1353/wfs.2010.0014>.

JELLENIK, C. Producing a “Relevant” Translation: A Derridean Approach to Annie Ernaux's *L'Événement*. *French Forum*, Volume 43, Number 1, Spring 2018, p. 47-63. <https://www.jstor.org/stable/26665038>

LEFEVERE, A. Tradução, Reescrita e Manipulação da Fama Literária. Trad. de Cláudia Matos Seligmann. Bauru: EDUSC, 2007 [1992].

MCILVANNEY, S. *Annie Ernaux : the return to origins*. Inglaterra: Liverpool University Press, 2001.

MERLIN, C. “Vu d’ici et là-bas: Le roman contemporain français publié en traduction aux États-Unis”. In: DAY, James T (org.). *Translation in French and Francophone Literature*

*and* *Film.* Amsterdam: Rodopi, 2009.

NAUDIER, D. L'écriture-femme, une innovation esthétique emblématique. *Sociétés contemporaines*, 2001/4 (no 44), p. 57-73. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-societes-contemporaines-2001-4-page-57.htm>

PACCAUD-HUGUET, J. Que faut-il entendre par écriture féminine ? In : *Féminin/masculin : Littératures et cultures anglo-saxonnes*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 1999. Disponível em: <http://books.openedition.org/pur/36024>.

PONTES, I. de A. Annie Ernaux, uma escritora trãnsfuga de classe. *Magma*, [S. l.], v. 25, n. 14, p. 65-84, 2018. DOI: 10.11606/issn.2448-1769.mag.2018.154405. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/magma/article/view/154405>. Acesso em: 17 dez. 2022.

PONTES, I. de A. *L'événement de Annie Ernaux: uma escrita dos limites*. Dissertação de Mestrado - Universidade Federal de Juiz de Fora, 2017.

PONTES, I. de A.; NORONHA, J. M. G. L'événement de Annie Ernaux: escrever o indizível. In: *Anais do XV Encontro ABRALIC*, 2016, Rio de Janeiro. Disponível em: [https://abralic.org.br/anais/arquivos/2016\\_1491572074.pdf](https://abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491572074.pdf)

RISTERUCCI-ROUDNICKY, D. Première partie - Le texte traduit. In: RISTERUCCI-ROUDNICKY, D. *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*. Paris: Armand Colin, 2008, pp. 14-116.

RODRIGUES, E. F.; LOGUERCIO, S. D. O aborto como acontecimento na obra de Annie Ernaux. *Organon*. Porto Alegre, RS. Vol. 32, n. 63 (2017). DOI: 10.22456/2238-8915.79391. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/79391>. Acesso em: 18 dez. 2022.

RODRIGUES, E. F. *O acontecimento em tradução: sobre a reescrita autobiográfica em Annie Ernaux*. Trabalho de Conclusão de Curso do Bacharelado em Tradução Português/Francês. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2016.

SHUTTLEWORTH, M. "Polysystem Theory". In: BAKER, M.; SALDANHA, G. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Routledge: Nova Iorque, 2020, 3ª edição.

TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. Entre o ser e o estar: o feminino no discurso literário. *Guairacá*, Guarapuava, v. 25, n. 1, p. 81-102, 2009. Disponível em: <https://revistas.unicentro.br/index.php/guaiaraca/article/view/1125/1082>.

TURIN, Céline. *La question de l'« écriture féminine » (1960-2015)*. Mémoire présenté en vue du Master Recherches en Études littéraires. Université Bordeaux Montaigne, Pessac, France, 2017. Disponível em: [https://www.academia.edu/37071843/La\\_question\\_de\\_l\\_%C3%A9criture\\_f%C3%A9minine\\_1960\\_2015\\_C%C3%A9line\\_Turin](https://www.academia.edu/37071843/La_question_de_l_%C3%A9criture_f%C3%A9minine_1960_2015_C%C3%A9line_Turin).

VIEIRA, Else Ribeiro Pires. André Lefevere: a teoria das refrações e da tradução como reescrita. In: VIEIRA, Else Ribeiro Pires (org.). *Teorizando e contextualizando a tradução*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 1996, pp. 138-150.

VILAIN, P. L'autofiction, exception théorique. In : *L'exception et la France contemporaine : Histoire, imaginaire et littérature* [en ligne]. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2010 (généré le 30 mars 2023). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/psn/339>>. ISBN : 9782878547511.