

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

JOÃO RICARDO DA SILVA MEIRELES

**LITERATURA MIGRANTE NA FRANÇA: A
PREMIAÇÃO DE *CHANSON DOUCE*, DE LEÏLA
SLIMANI, E DE *PETIT PAYS*, DE GAËL FAYE, PELA
ACADEMIA GONCOURT**

Vitória
2021

JOÃO RICARDO DA SILVA MEIRELES

**LITERATURA MIGRANTE NA FRANÇA: A PREMIAÇÃO DE
CHANSON DOUCE, DE LEÏLA SLIMANI, E DE *PETIT PAYS*, DE
GAËL FAYE, PELA ACADEMIA GONCOURT**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo para obtenção de título de Doutor em Letras.

Área de Concentração: Estudos literários

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Paula Regina Siega
Coorientadora: Prof.^a Dr.^a Fabiola Simão
Padilha Trefzger

Vitória
2021



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

PROTOCOLO DE ASSINATURA



O documento acima foi assinado digitalmente com senha eletrônica através do Protocolo Web, conforme Portaria UFES nº 1.269 de 30/08/2018, por
FABIOLA SIMAO PADILHA TREFZGER - SIAPE 3324080
Departamento de Linguas e Letras - DLL/CCHN
Em 04/11/2021 às 15:12

Para verificar as assinaturas e visualizar o documento original acesse o link:
<https://api.lepisma.ufes.br/arquivos-assinados/301243?tipoArquivo=O>



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

PROTOCOLO DE ASSINATURA



O documento acima foi assinado digitalmente com senha eletrônica através do Protocolo Web, conforme Portaria UFES nº 1.269 de 30/08/2018, por
ESTER ABREU VIEIRA DE OLIVEIRA - SIAPE 99992675
Programa de Pós-Graduação em Letras - PPGLe/CCHN
Em 25/11/2021 às 20:20

Para verificar as assinaturas e visualizar o documento original acesse o link:
<https://api.lepisma.ufes.br/arquivos-assinados/316289?tipoArquivo=O>



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

PROTOCOLO DE ASSINATURA



O documento acima foi assinado digitalmente com senha eletrônica através do Protocolo Web, conforme Portaria UFES nº 1.269 de 30/08/2018, por
VIVIANA MONICA VERMES - SIAPE 1312946
Departamento de Teoria da Arte e Música - DTAM/CAr
Em 29/11/2021 às 11:50

Para verificar as assinaturas e visualizar o documento original acesse o link:
<https://api.lepisma.ufes.br/arquivos-assinados/318096?tipoArquivo=O>



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

PROTOCOLO DE ASSINATURA



O documento acima foi assinado digitalmente com senha eletrônica através do Protocolo Web, conforme Portaria UFES nº 1.269 de 30/08/2018, por
LUIS EUSTAQUIO SOARES - SIAPE 1351264
Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras - PPGLe/CCHN
Em 02/12/2021 às 12:48

Para verificar as assinaturas e visualizar o documento original acesse o link:
<https://api.lepisma.ufes.br/arquivos-assinados/321866?tipoArquivo=O>

*À minha mãe, cujo amor eu não consigo compreender, mas sinto mais
que tudo!*

AGRADECIMENTOS

À minha mãe querida, que sempre me amou e nunca se esquece de mim.

À minha orientadora Paula Regina Siega, que me acompanhou por anos, me aconselhando e me orientando com carinho e profissionalismo. Toda a minha pesquisa só seria possível estando ao lado de uma professora brilhante como ela.

À Fabiola Simão Padilha Trefzger, que encanta a todos os doutorandos com sua elegância, profissionalismo e sua dedicação sem igual tanto a seu trabalho quanto a seus orientandos.

À Maria Mirtis Caser, primeira professora que conheci no PPGL, que me incentivou com carinho.

Aos colegas de trabalho do Ifes campus Piuma, campus Linhares e campus Colatina, por onde passei no período de escrita desse tese.

A Tati, a Diego e a Fernanda, que sempre perguntavam sobre meu trabalho e que moram em meu coração.

A Lais e Lucas Guesse, pelo amor de amigos que sempre me concederam e que são amados profundamente.

À minha família: meus irmãos e sobrinhos, por me entenderem e me apoiarem a cada dia.

À Maria do Carmo Suella Schimit Berger, que foi uma sogra fantástica e amiga, a quem devo um agradecimento especial por ter cuidado da casa e das tarefas para que eu pudesse me dedicar integralmente aos meus estudos.

Aos meus alunos do Instituto Federal do Espírito Santo, sempre pacientes comigo e interessandos em conhecer meu trabalho.

Aos diversos amigos que fiz ao longo dos quatro anos, entre disciplinas, congressos, escrita de artigos e idas à cantina do Onofre.

Aos servidores do PPGL e da SIP, que sempre me atenderam com educação e eficiência.

A todos os professores que passaram por mim ao longo de minha pós-graduação na UFES.

A Nathalie, minha professora de francês, que me explicou minuciosamente a premiação literária na França.

A Guy e Marie-Anne Ente, por todas as conversas e ajudas com o francês e com a intrincada política francesa.

Ao presidente Luiz Inácio Lula da Silva, por ter olhado para a Educação como algo transformador para a vida dos brasileiros.

Ao Julio Cezar Schimit Berger, que me auxiliou, me apoiou e me consolou durante toda minha passagem pela UFES. Obrigado!

Le bonheur, ça t'évite de réfléchir (GAËL FAYE)

RESUMO

Na presente tese analisa-se a constituição histórica da França e como seu povo se enxerga e enxerga os movimentos migratórios internos e externo, principalmente a visão francesa de migração advinda dos países subdesenvolvidos africanos e asiáticos, muitos deles ex-colônias de exploração do império francês. Essa análise parte do questionamento sobre o que é ser francês e quais são os critérios históricos e políticos que garantem que algo ou alguém se torne francês. Analisa-se também a constituição e importância dos prêmios literários para a comunidade leitora francesa e francófona. Dos prêmios e Academias literárias, destaca-se a Academia Goncourt, instituição centenária responsável por movimentar anualmente centenas de livrarias, editoras, escritores, professores, jornalistas, políticos e leitores ao redor das premiações de outono. Em 2106, as premiações de maior destaque alcançarem dois jovens escritores, Leïla Slimani e Gaël Faye. Slimani, escritora magrebina do Marrocos, recebeu o grande prêmio Goncourt por sua obra *Chanson Douce* (2016), que retrata a vida de pequena classe média francesa dos Massé, que contratam uma babá francesa tradicional que, após conquistar o carinho da família, assassina as duas crianças de quem cuida. Com narrativa em terceira pessoa, a obra perscruta o dia a dia da família e como o preconceito racial estrutural influenciou as decisões do casal Massé e como as demais babás do bairro, imigrantes em sua maioria, relacionavam-se. Faye, ganhador do prêmio Goncourt de estudantes do Ensino Médio francês, recebe o prêmio pelo seu primeiro livro *Petit Pays* (2016). Obra auto-ficcional, tem o olhar do narrador Gabriel, que narra com leveza e com a pureza do olhar da criança os acontecimentos que antecederam o massacre dos Tutsi em Ruanda. O massacre foi reconhecido como genocídio meses mais tarde de seu início, em 1994. Para analisar a importância e o históricos dos prêmios, será utilizado o extenso trabalho de Sylvie Ducas (2010, 2013, 2019). Para a análise sobre a literatura migrante em seus vários contextos, serão utilizados os estudos da professora Oana Sabo (2018). Para apresentar uma visão panorâmica da história migratória na França e dos conceitos envolvendo migração em todas as suas facetas, serão utilizados os trabalhos de Elen Declerq (2011), Bruno Dumézil (2017) e Priscila Fergusson (1991). Outros teóricos e estudiosos também serão acrescentados ao trabalho.

Palavras-chave: Migração. Academia Goncourt. Literatura Migrante. Leïla Slimani. Gaël Faye.

ABSTRACT

This thesis analyzes the historical constitution of France and how its people see themselves and see internal and external migratory movements, especially the French vision of migration coming from underdeveloped African and Asian countries, many of them former colonies of exploitation of the French empire. This analysis starts from the questioning about what it is to be French and what are the historical and political criteria that guarantee that something or someone becomes French. It also analyzes the constitution and importance of literary prizes for the French and French-speaking reading community. Among the literary awards and academies, the Goncourt Academy stands out, a century-old institution responsible for annually moving hundreds of bookstores, publishers, writers, professors, journalists, politicians and readers around the autumn awards. In 2106, the most outstanding awards went to two young writers, Leïla Slimani and Gaël Faye. Slimani, a Maghreb writer from Morocco, received the Goncourt Grand Prize for her work *Chanson Douce* (2016), which portrays the life of the small French middle class of the Massé, who hire a traditional French nanny who, after winning the affection of the family, murders the children. two children she takes care of. With a third-person narrative, the work examines the family's daily life and how structural racial prejudice influenced the decisions of the Massé couple and how the other nannies in the neighborhood, mostly immigrants, related to each other. Faye, winner of the Goncourt Prize for French High School Students, receives the award for her first book *Petit Pays* (2016). A self-fictional work, it has the look of the narrator Gabriel, who narrates the events that preceded the Tutsi massacre in Rwanda with lightness and with the purity of the child's gaze. The massacre was recognized as genocide months after its beginning, in 1994. To analyze the importance and history of the awards, the extensive work of Sylvie Ducas (2010, 2013, 2019). To analyze the migrant literature in its various contexts, the studies of professor Oana Sabo (2018) will be used. To present a panoramic view of the migratory history in France and the concepts involving migration in all its facets, the works of Elen Declerq (2011), Bruno Dumézil (2017) and Priscila Fergusson (1991) will be used. Other theorists and scholars will also be added to the work.

Keywords: Migration. Goncourt Academy. Migrant Literature. Leïla Slimani. Gaël Faye.

RÉSUMÉ

Cette thèse analyse la constitution historique de la France et comment son peuple se voit et voit les mouvements migratoires internes et externes, en particulier la vision française des migrations en provenance des pays africains et asiatiques sous-développés, dont beaucoup d'anciennes colonies d'exploitation de l'empire français. Cette analyse part du questionnement sur ce que c'est qu'être français et quels sont les critères historiques et politiques qui garantissent que quelque chose ou quelqu'un devienne français. Il analyse également la constitution et l'importance des prix littéraires pour les lecteurs francophones et francophones. Parmi les récompenses et académies littéraires, se distingue l'Académie Goncourt, institution centenaire chargée de déplacer chaque année des centaines de libraires, éditeurs, écrivains, professeurs, journalistes, politiques et lecteurs autour des récompenses d'automne. En 2106, les récompenses les plus marquantes sont allées à deux jeunes écrivains, Leïla Slimani et Gaël Faye. Slimani, écrivaine maghrébine marocaine, a reçu le Grand Prix Goncourt pour son œuvre *Chanson Douce* (2016), qui dépeint la vie de la petite bourgeoisie française des Massé, qui embauche une nourrice française traditionnelle qui, après avoir gagné l'affection du famille, assassine les enfants, ceux-là dont elle s'occupe. Avec un récit à la troisième personne, l'œuvre examine la vie quotidienne de la famille et comment les préjugés raciaux structurels ont influencé les décisions du couple Massé et comment les autres nounous du quartier, pour la plupart immigrées, étaient liées les unes aux autres. Faye, lauréate du Prix Goncourt des lycéens, reçoit le prix pour son premier livre *Petit Pays* (2016). Une œuvre auto-fictionnelle, elle a le regard du narrateur Gabriel, qui raconte les événements qui ont précédé le massacre des Tutsi au Rwanda avec légèreté et avec la pureté du regard d'enfant. Le massacre a été reconnu comme un génocide quelques mois après son début, en 1994. Pour analyser l'importance et l'histoire des récompenses littéraires, le vaste travail de Sylvie Ducas (2010, 2013, 2019). Sera utilisé, pour analyser la littérature sur les migrants, dans ses différents contextes, les études de la professeur Oana Sabo (2018). Pour présenter un panorama de l'histoire migratoire en France et des concepts de la migration sous toutes ses facettes, les travaux d'Elen Declerq (2011), Bruno Dumézil (2017) et Priscila Fergusson (1991) seront utilisés. D'autres théoriciens et universitaires seront également ajoutés à l'ouvrage.

Mots-clés: Migration. Académie Goncourt. Littérature Migrante. Leïla Slimani. Gaël Faye.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. A Academia Goncourt e os premiados de 2016	17
1.1 <i>Chanson douce</i> e <i>Petit pays</i>	21
2. CONSIDERAÇÕES SOBRE A LITERATURA MIGRANTE	28
2.1 Uma nação construída (também) pela migração	37
2.2 Migração e Literatura	49
2.3 Breve abordagem dos estudos teóricos sobre a Literatura Migrante	53
2.3 A Literatura Migrante em premiações literárias na França	58
3. Prêmio Goncourt para <i>Chanson Douce</i>	73
3.1 – A escritora Leïla Slimani	85
3.3 – <i>Chanson Douce</i>	95
3.4 – A babá Louise	110
3.5 – Louise como personagem central: uma protagonista mortal	118
4. o Goncourt des Lycéens e <i>Petit Pays</i>	137
4.1 – O escritor Gaël Faye	146
4.2 – <i>Petit Pays</i>	150
5. Considerações finais	167
Referências	172

INTRODUÇÃO

O dia 3 de novembro de 2016 foi marcado por uma premiação de destaque na França. Nesse dia, no restaurante Druon em Paris, um grupo de 10 comensais escolheu em apenas um escrutínio o novo escritor francófono a receber uma honraria e um cheque simbólico de 10 euros. Essa premiação não acarreta em grandes quantias de dinheiro, porém proporciona ao escritor visibilidade na mídia e na imprensa, tradução de sua obra para diversos idiomas europeus e acesso a grandes editoras e circuitos de divulgação acadêmica. Naquela quinta-feira de novembro, a escritora contemplada com o grande prêmio Goncourt foi Leïla Slimani, jovem escritora franco-marroquina, nascida de pai marroquino e mãe de origem alsaciana. Sua obra, pela qual ela foi escolhida, é *Chanson Douce* (2016), romance sombrio que narra a trajetória de uma babá francesa que assassina as crianças de quem cuida.

Nesse mesmo ano, duas semanas mais tarde, em 17 de novembro, na cidade de Rennes é anunciado o escritor ganhador do prêmio *Goncourt des Lycéens* (ou Prêmio Goncourt dos Estudantes do Ensino Médio Francês). Estão presentes estudantes escolhidos das 56 instituições de ensino médio participantes, autoridades locais, empresários da FNAC e a Ministra da Educação Nacional Najat Vallaud-Belkacem. O laureado é Gaël Faye, cantor e compositor de rap, pelo romance *Petit Pays* (2016), narrando a história de Gabriel, ou Gabi, e sua família, habitando Ruanda, palco de um genocídio apoiado pelo governo local. Gabi migra para a França por possuir nacionalidade francesa herdada do pai. Porém a vida do protagonista é marcada pelo peso de ser um imigrante na França vindo da África.

Ambas as obras apresentam uma visão de migração muito peculiar. Em Slimani (2016) há uma migrante de alto poder aquisitivo, que procura esconder suas origens. Myriam, mãe das crianças assassinadas pela babá francesa Louise, é uma imigrante de origem magrebina, e sua primeira língua é árabe, porém ela não deseja qualquer aproximação com essa comunidade. Ao contrário, Myriam quer em volta de si apenas franceses nativos, com fisionomia tipicamente locais, daí a escolha por Louise. Em Faye (2016), há outro aspecto da migração. Refugiado na França (mais especificamente no subúrbio), o jovem Gabi nunca se sentirá em casa. No entanto, ele rememora sua história (marcada grandemente pelo colonialismo europeu em terras africanas), uma pequena história individual em face da grande História do genocídio dos Tutsi.

Os anos de 2015 e 2016 foram cruciais para manifestações na França de todos os tipos, tanto por direitos sociais quanto por medo do imigrante, notadamente se o imigrante portar

nome de origem árabe. Em 07 de janeiro de 2015, os irmãos Chérif e Saïd Kouachi invadiram a redação da revista satírica semanal “Charlie Hebdo” e atiraram contra as pessoas que encontravam, assassinando onze. O atentado foi reivindicado pelo grupo extremista Estado Islâmico. Esse episódio colocou em evidência todos os imigrantes de origem árabe, que passaram a ser apontados como “culpados”. Outras pessoas, em apoio ao jornal satírico usavam broches com a frase “*Je suis Charlie*” (Eu sou Charlie), numa clara demonstração de inconformismo e de apoio ao jornal numa possível luta contra o terrorismo (islâmico). No fim de semana logo após o tiroteio, pessoas se juntaram em protesto pela “liberdade de expressão” e contra os atentados em todas as grandes cidades da França. A tensão entre franceses locais e imigrantes aumentava, abarcada e alimentada pela mídia, pelos jornais e pelos partidos políticos. Em junho, outra ocorrência se passou em Saint-Quentin-Fallavier, em Isère. Lá, Yassin Salhi assassinou um trabalhador de uma usina de produtos médicos. Em 13 de novembro, atentados simultâneos em Paris fizeram feridos e mortos em varandas de café e numa discoteca (Bataclan). O único participante desse atentado sobrevivente, que foi preso na Bélgica, é Salah Abdeslam, de origem marroquina. O governo francês decretou estado de urgência e, em seu discurso à nação, François Hollande declarou que se tratava de “um ato de guerra cometido por um exército terrorista do Estado Islâmico”. Mais uma vez os olhos se voltaram para os imigrantes como ameaça à segurança nacional.

Em 2016, dois funcionários públicos foram assassinados por Larossi Abballa, extremista islâmico. E no dia seguinte, na festa nacional francesa (14 de julho), houve outro atentado na cidade de Nice. Um motorista de caminhão acelerou o veículo em uma avenida fechada para carros em comemoração ao feriado nacional. Nesse ato, 86 pessoas perderam a vida e o motorista era Mohamed Lahouaiej-Bouhlel, tunisiano que vivia na França desde 2005. Em julho do mesmo ano, Adel Kermiche e Abdel Malik Nabil-Petitjean invadiram uma igreja católica em Saint-Étienne-du Rouvray e matam a fachada e depois degolam o padre Jacques Hamel, ferem um homem de 86 anos e fazem 3 reféns até serem assassinados pela polícia local. Em setembro, os planos de um atentado terrorista creditado a extremistas islâmicos, que ocorreria na catedral de Notre Dame de Paris, são descobertos e desativados. Em 24 de outubro, a “*Jungle de Calais*” (Selva de Calais), lugar de transição para imigrantes ilegais se dirigindo à Inglaterra com mais de 6000 pessoas, é desmontada. Todas essas pessoas se espalham e seguem para diferentes locais, entre eles Paris. A crise da migração se torna cada vez mais visível, cada vez mais presente nas discussões, na política e nas artes. No ano seguinte, o temor relativo à imigração de árabes, magrebinos, asiáticos e latinos leva Marine Le Pen, política de

extrema direita, para o segundo turno das eleições presidenciais em 2017, perdendo o pleito para o candidato de centro Emmanuel Macron.

Esse cenário político, social e cultural fervilhante e em agravamento constante da relação com o imigrante serve como contraponto para os dois premiados literários dos dois maiores e mais prestigiados prêmios franceses: o *Goncourt* e o *Goncourt des Lycéens*. As duas narrativas apresentam um olhar peculiar para a narrativa da migração. Faye (2016) apresenta o filho do nativo africano com o francês colonizador em Ruanda e os conflitos locais potencializados por essa colonização tardia. Em Slimani (2016) há o outro lado da imigração: quando o migrante está numa posição dominante e procura esconder da sociedade sua origem, rodeando-se de nativos e até mesmo criticando outros imigrantes. Essas duas obras tornaram-se visíveis no meio acadêmico, no meio midiático e no meio jornalístico simultaneamente aos debates políticos em volta da migração na França e na União Europeia. A aversão à imigração no continente europeu foi um ponto destacado pelos políticos ingleses para aprovação popular do “Brexit”, ou seja, a saída do Reino Unido dos acordos da União Europeia.

Enquanto fazia estudos de aprimoramento de língua francesa, deparei-me, em janeiro de 2017, com o livro *Chanson Douce* (2016) em uma livraria da cidade de Rouen, na Normandia. O que chamou-me grandemente a atenção foi uma bela tarja vermelha escrito PRIX GONCOURT 2016. Comprei o livro e devorei-o em poucos dias. A história envolveu-me e me fez procurar por mais informações sobre esse Goncourt e sobre a autora. Nesse momento, eu terminava meu mestrado pela UFES em Letras dissertando sobre *O pequeno príncipe* de Saint-Exupéry e estudava um novo corpus para submissão de projeto de tese de doutorado. Em conversas com professores e com a família que me acolheu, optei por estudar mais atentamente o prêmio Goncourt e essa obra de uma escritora que estava tão popular naquele momento. Após aprovação no programa de doutorado, enquanto conversava com minha orientadora, apresentei esse desejo de trabalhar com o prêmio Goncourt e ela direcionou meu olhar para o caráter migrante dessa obra de 2016 e, assim, foquei meus esforços em buscar mais fontes para entender melhor essa fonte nova de estudos literários: a literatura migrante. Nesse entremeio, conheci o livro de Faye, *Petit Pays* (2016) e o *Goncourt des Lycéens*, com todo seu impacto na vida escolar dos jovens franceses. Essas eram as únicas obras que eu conhecia em francês escritas por migrantes, cujas raízes culturais estavam na África francófona, ao passo que descobri, ao longo da pesquisa, que essas obras são inumeráveis e têm alcançado visibilidade ímpar. Em janeiro de 2015, em minha primeira estadia na França para aprender o básico do francês para escrita da dissertação do mestrado, eu pude observar

atentamente o impacto que o atentado de Charlie Hebdo causou nos moradores da cidade de Rouen. Foi possível ver pessoas de várias idades usando um broche preto com a frase já mencionada “*Je suis Charlie*” (Eu sou Charlie) e as manifestações que aconteceram em Paris e em Rouen. A tensão entre locais e imigrantes de todas as origens étnicas ficava mais nítida e, inclusive, meu medo de alguma represália contra os “de fora” aumentava por eu ser um estudante estrangeiro negro que mal compreendia frases curtas em francês. Naquele momento eu ainda estava envolvido na escrita de minha dissertação, mas meus sentidos captavam fortemente esse ambiente crescente de ódio ao imigrante e à sua cultura. Essas experiências e as indicações de minha orientadora, professora Paula Siega, somaram-se e fizeram surgir em mim o desejo de estudar mais detalhadamente esses dois livros, seus autores (migrantes) nesse período contemporâneo em que os estudos sobre migração (também na literatura) tem aumentado na França, mas ainda conhece pouca discussão no Brasil.

Essas obras premiadas são o tema dessa tese de doutorado, levando em consideração que o prêmio Goncourt coloca os escritores numa posição de destaque durante o ano de sua vigência. Essa premiação atualmente tem primazia até mesmo sobre a Academia Francesa, uma vez que essa é considerada um centro pedante e arcaico, ao passo que a Academia Goncourt seria mais dinâmica, moderna e alinhada às necessidades atuais dos escritores de diversos segmentos, sendo o romance seu mas alta e almejada distinção.

Com olhos voltados para esses enredos que narram a experiência da migração em determinados aspectos, esse trabalho estará apoiada em pontos da teoria da Literatura Migrante, defendida por Sabo (2018). Um panorama da premiação Goncourt do ano de 2016 será apresentado no capítulo 1 dessa tese. Nesse capítulo introdutório, foram levantadas algumas discussões que serão aprofundadas ao longo do trabalho, além de uma breve explanação das obras *Chanson Douce* (2016) e *Petit Pays* (2016).

O segundo capítulo dessa tese será uma abordagem teórica dos estudos de Sabo (2018) e outros autores sobre essa Literatura Migrante, predominante no Quebec, além de aspectos da história da formação francesa sob o olhar da migração constante e milenar. Ao lado desses apontamentos teóricos, textos literários premiados em outros momentos pela Academia Goncourt serão discutidos, confirmando a ideia de que essa é uma Academia realmente moderna e alinhada aos acontecimentos da atualidade.

No capítulo 3 dessa tese serão discutidos pontos referentes exclusivamente ao grande prêmio Goncourt, o mais visado da Academia. Será feita uma análise sobre a obra *Chanson*

Douce (2016), ganhadora do prêmio e, ao lado dela, as outras obras migrantes que também tiveram esse reconhecimento, aplicação das teorias de Sabo (2018), de Jauss (1994), Ducas (2013) e diversos outros teóricos e textos que possam enriquecer o capítulo. O papel, a constituição e a história da Academia Goncourt e seu grande prêmio também serão alvo de pesquisa.

No capítulo 4, a obra *Petit Pays* (2016) será analisada tanto em seu enredo quanto o momento histórico que ela retrata: o massacre da etnia tutsi ocorrido em 1994. Para estudo dessa obra serão utilizados os estudos de Sabo (2018), Jauss (1994), Ducas (2013) e outros autores e teóricos que falam sobre esse genocídio e sobre a situação neocolonial da região africana onde se situa Ruanda. O Goncourt des Lycéens (Goncourt dos estudantes do ensino médio francês) será tema de estudo e análise, bem como sua gênese e seu funcionamento.

O estudo do prêmio Goncourt e da Literatura Migrante, dos romances premiados, e do contexto sócio-político na França serão o cerne dessa tese. Como resultado parcial dessa pesquisa há um artigo escrito pelo autor dessa tese em parceria com sua orientadora, publicado em 2019 pela Revista *REVELL*, revista de estudos literários da UEMS, sob o título “*Chanson Douce e Petit Pays: literatura migrante em evidência nos prêmios Goncourt de 2016*” (MEIRELES; SIEGA, 2019). Ao final, espera-se concluir com uma visão mais ampla e profunda do impacto da Literatura Migrante no cenário francófono e suas consequências para esse campo de estudo ainda em expansão dentro dos estudos literários.

1. A ACADEMIA GONCOURT E OS PREMIADOS DE 2016

Entre os meses de novembro e dezembro de cada ano, as editoras, as livrarias, as escolas, as universidades, os escritores e leitores franceses aguardam a divulgação dos mais novos premiados escritores francófonos com prêmios de notoriedade nacional (alguns até de impacto internacional). Há uma infinidade de prêmios literários de outono que acontecem no final do ano, entre outubro e dezembro, sendo que os mais comuns e de maior penetração na mídia e nas discussões literárias são: Goncourt, Renaudot, Femina, Médicis, Interallié e o Grande Prêmio do Romance da Academia Francesa. Os prêmios, muitas vezes simbólicos, atraem a atenção dos mais variados públicos, entre eles aquele exclusivamente feminino, o público de estudantes, o público de uma determinada livraria, etc.

Até o início do século XX, apenas a Academia Francesa era considerada “autorizada” a conceder qualquer reconhecimento literário aos escritores franceses. No entanto, Sylvie Ducas diz que

No início do século XX, o prêmio Goncourt foi o primeiro a se constituir em reação ao monopólio da Academia Francesa, via real de reconhecimento público do homem de letras, em reação à proibição acadêmica que há tempos abatia o romancista, ostracismo ligado ao desprezo ao gênero, considerado como popular, híbrido e menor (DUCAS, 2003, p. 53)¹

Dessa forma, a Academia Goncourt, concorrente direta da Academia Francesa, nascida do testamento dos irmãos Jules (1830-1870) e Edmond de Goncourt (1822-1896), logrou prestígio entre o público leitor francês. Por isso, todos os anos, desde 1903, a Academia Goncourt premia um escritor romancista que tenha escrito seu livro (premiado) originalmente em francês em um escrutínio de dez comensais, que portam seus “talheres” (*couvertes*) simbólicos, uma vez que se reúnem em um restaurante, o Drouant, para a deliberação. Os dez eleitores não são remunerados, “conscientes de suas idiosincrasias”, e se dizem em uma colaboração benevolente para a literatura²(DUCAS, 2003, p. 53). Nem o autor premiado com o Goncourt recebe soma em dinheiro além de 10 euros, meramente simbólicos.

¹ *À l'aube du XXème siècle, le prix Goncourt est le premier à se constituer en réaction au monopole exclusif détenu par l'Académie française, voie royale de reconnaissance publique pour l'homme de lettres, et es réaction à l'interdit académique que a longtemps frappé le romancier, ostracisme lié au mépris pour un genre considéré comme populaire, hybride et mineur. (Salvo indicação contrária, todas as traduções são de nossa autoria)*

² « ...conscient de leur idiosyncrasie. »

Os irmãos Goncourt criaram um cerimonial simbólico detalhadamente seguido até os dias atuais. As reuniões acontecem com certa periodicidade, reunindo acadêmicos ao redor de um jantar, e cada participante é designado por um talher, que é passado ao sucessor em caso de falecimento ou desligamento de outros integrantes da Academia. Como o grupo é relativamente pequeno, o espírito de camaradagem e fraternidade é fortalecido nas reuniões no restaurante (DUCAS, 2003).

Diferente da eterna entronização “prometida” pela Academia francesa, de origem monárquica, a Academia Goncourt busca, em seus prêmios, não a glorificação do escritor, nem a ascensão de seu livro à categoria de obra-prima, mas tornar o escritor e sua obra visíveis ao grande público e aos meios de comunicação

O impacto de um prêmio literário, seja um grande prêmio de outono ou um prêmio midiático, não se limita ao maná financeiro que ele representa. Não sendo um passaporte para a posteridade, ele é um tipo de “cartão de visita”, facilitando a circulação pelo campo e a gestão de um percurso na profissão³ (DUCAS, 2003, p. 73).

Entende-se, então, que os irmãos Goncourt buscaram uma inserção de novos talentos da literatura no mercado editorial. Uma vez que o mecenato artístico e cultural das eras clássicas não existe mais, cabe agora ao artista-escritor-empresário buscar uma nova forma de inserção no mercado editorial, seja na publicação das obras ou no acesso àquele público de leitores que confia suas sugestões de leitura às Academias e seus prêmios. E, nesse ponto, a “França é de longe (há necessidade de se fazer recordar?) o primeiro e único país a dotar-se de uma espécie de magistério ou magistratura literária de Estado⁴ (DUCAS, 2003, p. 41). Os prêmios literários passam a ser uma instituição, em muitos casos, ligada a ministérios da república francesa ou a órgãos educacionais de fora do país, desde que mantenham a língua francesa como instrumento de instrução. O prêmio Goncourt tem desdobramentos em outros países, seguindo trâmites parecidos com a premiação francesa. São países ou regiões estrangeiras que possuem juris franceses ou francófonos: Polônia, Oriente (compreendendo as embaixadas da França no Sudão, no Iraque, na Jordânia e na Palestina), Sérvia, Itália, Romênia, Tunísia, Bélgica, Suíça, Eslovênia, Espanha, Bulgária, Argélia, China, Brasil, Reino Unido,

³ *L'impact d'un prix littéraire, qu'il s'agisse d'un grand prix d'automne ou d'un prix des médias, ne se limite pas à la manne financière qu'il représente. Sans être un passeport pour la postérité, il est cette « carte de visite » facilitant la circulation dans le champ et la gestion d'un parcours dans la profession.*

⁴ *« La France est d'ailleurs (est-il besoin de le rappeler ?) le premier et le seul pays à s'être ainsi doté d'une sorte de magistère ou de magistrature littéraire d'État. »*

Áustria, Grécia, República Tcheca, Marrocos e Geórgia. De acordo com o site da Academia Goncourt, a outorga dos prêmios é apoiada pela CNL (*Centre National du Livre*) e pela prefeitura de Paris. Sobre o CNL, o site da Academia Goncourt informa que sendo

Estabelecimento público do ministério da Cultura, o Centro Nacional do Livro tem por missão apoiar, graças a diferentes dispositivos e comissões, todos os atores da cadeia de produção do livro: autores, editores, livreiros, bibliotecários, organizadores de manifestações literárias. Ele participa também ativamente na expansão e na criação francófonas⁵ (ACADÉMIE GONCOURT, 2020).

Ao longo de mais de cem anos de história de premiações literárias fora da Academia francesa, outros prêmios foram criados, tanto pela própria Academia Goncourt quanto por diferentes setores da sociedade, atendendo a diferentes públicos e gostos, com jurados populares, com opinião dos leitores, dos telespectadores, de estudantes do ensino básico, de profissionais do livro, de associações dos “amigos de...”.

Dentro desse universo Goncourt, há diversas outras premiações tanto internacionais quanto dentro da própria França. Algumas outras categorias são: Goncourt de la poésie Robert Sabatier, Goncourt du premier roman, Goncourt de la Nouvelle, Goncourt de la biographie Edmond Charles-Roux e o Goncourt des Lycéens. Esse último, do qual trataremos aqui, surge um movimento de popularização da leitura literária entre jovens estudantes.

A Academia Goncourt criou, em 1988, o prêmio dos estudantes do ensino médio francês, ou *Goncourt des Lycéens*, com o lema “Eleger para fazer ler” (“*Faire élire pour faire lire*”), com apoio do Ministério da Educação Nacional da França, levando uma parcela selecionada de estudantes do ensino médio das escolas francesas a lerem quantidades pré-definidas de títulos e, após discussões com professores e com os próprios escritores, tomarem voz ao votarem pelo livro que “despretensiosamente” chama-lhes a atenção e desperta o gosto pela literatura. Todo esse aparato inauguraria um novo pacto de confiança, tornando o jovem leitor o jurado, ligando duas pontas soltas: o relacionamento dos franceses mais jovens com a leitura literária.

Ducas (2013, p.180) comenta que

⁵ *Établissement public du ministère de la Culture, le Centre National du Livre a pour mission de soutenir, grâce à différents dispositifs et commissions, tous les acteurs de la chaîne du livre : auteurs, éditeurs, libraires, bibliothécaires, organisateurs de manifestations littéraires. Il participe ainsi activement au rayonnement et à la création francophone.*

O Goncourt des Lycéens inaugura, de fato, um novo contrato de confiança. Aquele contrato que, nos movimentos de iniciativas multiplicadas desde os anos de 1980 pelos poderes públicos para apoiar o livro e a leitura, nasce do capital de simpatia do qual se beneficia imediatamente um júri constituído de estudantes do ensino médio guiados apenas pelo entusiasmo desinteressado em ler a produção literária contemporânea sob a égide louvável de seus professores⁶.

Essas duas premiações – o grande prêmio do romance da Academia Goncourt e o de estudantes do ensino médio – serviram de embriões para muitos outros, hoje quase 2 000 somente na França metropolitana. É importante lembrar que esses dois prêmios são aguardados tanto por toda a indústria do livro quanto pelo público de leitores e professores, ávidos pelas novidades literárias das *entrées*.

Para compreender-se melhor essa inflação de prêmios e sua importância no cenário francês é importante lembrar que o público tem demandado um volume cada vez maior de leituras e até mesmo os órgãos governamentais, os editores, os livreiros e as livrarias atendem a essa demanda criando ou fomentando novas premiações e, portanto, uma maior circulação de livros no país, principalmente no período de novidades literárias (*les rentrées littéraires*). Mas retornando ao primeiro ponto, todo esse maquinário funciona movido pelo público, por suas aspirações, por seu reconhecimento. O júri legitima a obra, o público legitima a decisão do júri consumindo a obra. E esse público busca na literatura respostas, “pois, geralmente, textos ficcionais respondem a situações de sua época, à medida que produzem algo que está condicionado pelas normas vigentes, mas que não pode mais ser captados por elas” (ISER, 1998, p. 23).

Dessa forma, geralmente entre dezembro e janeiro, as livrarias francesas recebem os títulos dos grandes vencedores dos prêmios de outono. Nesses dois meses, a mídia é bombardeada por entrevistas com escritores e opiniões dos leitores. As livrarias, mesmo as menores das cidades, recebem especialistas e professores de literatura, até mesmo escritores locais. Os livros premiados recebem contracapas, orelhas e rótulos vermelhos com a descrição da “honoraria” recebida, além de anotações dos leitores e indicações dos grandes jornais do país

⁶ *Le Goncourt des Lycéens inaugure, de fait, un nouveau contrat de confiance, celui que, dans la mouvance des initiatives multipliées depuis les années 1980 par les pouvoirs publics pour soutenir le livre et la lecture, naît du capital de sympathie dont bénéficie d'embée un jury tournant de lycéens guidés par le seul enthousiasme désintéressé à lire la production littéraire contemporaine sous l'égide forcément louable de leurs enseignants.*

sobre o “por que ler esse livro?”. O fluxo de leitores lendo nas livrarias, transportes públicos, escolas e até nas calçadas é consideravelmente alto.

1.1 *Chanson douce e Petit pays*

A autora premiada em 2016 pela Academia Goncourt com o maior destaque foi a escritora franco-marroquina Leïla Slimani. A autora publicou em 2014 a obra *No jardim do Ogro (Dans le jardin de l'ogre)*, cujo enredo orbita a vida de uma mulher independente financeiramente, mas grandemente dependente de sexo. No entanto, sua segunda obra *Canção de Ninar (Chanson Douce)*, que narra a história de uma babá francesa “tradicional” que assassina as duas crianças de quem cuidava, foi a obra favorita do júri.

A obra, em tom fluido, porém sombrio, inicia-se pelo fim: “O bebê morreu!”. Após a cena do duplo homicídio das crianças, a história se desenvolve em ordem cronológica permeada por inserções explicativas sobre a vida e a mentalidade da babá, chamada Luísa.

Paulo e Miriam estão seduzidos por Luísa, por seus traços suaves, seu sorriso franco, seus lábios que não tremem. Parecem ser imperturbáveis. Ela tem a aparência de uma mulher que consegue ouvir tudo e tudo perdoar. Seu rosto é como um mar tranquilo de cujos abismos ninguém poderia desconfiar (SLIMANI, 2016, p. 29).

Luísa foi escolhida por Miriam por sua origem genuinamente francesa, por seu rosto onde a mãe das crianças reconhecia a semelhança étnica francesa. Miriam rejeita outras babás por serem: de origem marroquina, obesas ou jovem demais, velhas demais, por falarem francês com dificuldade, ou por futuramente ensinarem árabe às crianças. Luísa é perfeita. Cozinha, arruma a casa, brinca com as crianças, fala pouco e somente o essencial, não tem filhos pequenos ou marido. Percebe-se que a discriminação é o critério utilizado pela patroa. Todavia, a mãe das crianças também é de origem magrebina.

Logo, o fio condutor da obra é, em partes, o assassinato das crianças. Porém o preconceito do imigrante burgês para com o imigrante pobre está ali latente. Ambos, da mesma origem étnica, no mesmo país de destino. No entanto, cada uma em uma ponta distinta da sociedade.

Reforçando o destaque da literatura migrante no cenário francês, nesse mesmo ano, 2016, o prêmio dos alunos do ensino médio foi para o escritor Gaël Faye, com o romance *Pequeno País (Petit pays)*. O escritor nasceu no Burundi, na África, filho de mãe ruandesa e

pai francês. Aos 13 anos é obrigado pelo pai a se mudar para a França morando com uma família de passagem após o genocídio dos tutsis na Ruanda e, logo após, a instalação de um regime ditatorial. Gaël é cantor e compositor de rap e hip-hop, criado distante dos pais e de seu país natal, nos arredores de Versalhes, Paris. Seu primeiro romance *Pequeno país* (2016) conquistou a atenção dos jovens leitores franceses narrando a história do genocídio e dos ataques sofridos por sua família a partir da voz de um jovem, como muitos outros dos subúrbios de Paris. A história da situação política, que muda drasticamente, é vista pelos olhos de uma criança (Gabriel) e seu grupo de amigos. Eles, filhos de europeus, veem as condições políticas e sociais se deteriorarem com grande velocidade. Sobre seus pais, Gabriel – o narrador – diz:

Os filhos, os impostos, as obrigações, as preocupações chegaram, muito cedo, muito rápido, e com eles a dúvida e as mudanças de rumos, os ditadores e os golpes de Estado, os programas de ajustes estruturais, a renúncia dos ideais, as manhãs que demoram a despontar, o sol que permanece um pouco mais na cama a cada dia. A realidade se impõe. Rude. Feroz⁷. (FAYE, 2016, p. 12)

Entre os adolescentes e jovens do ensino médio, a leitura desse romance acelerado surge como uma possível voz representativa. Quando fala de si, o narrador encarna a decepção dos jovens franceses, migrantes, desempregados, que ocupavam alguma posição de prestígio em seus países de origem no subúrbio da Paris contemporânea:

Não moro mais em parte alguma. Morar significa fundir-se carnalmente à topografia de um lugar, à fenda do ambiente. Aqui, nada disso. Estou apenas de passagem. Eu me abrigo. Eu me aninho. Eu moro de favor. Minha cidade é dormitório e funcional. Meu apartamento cheira a pintura fresca e a linóleo novo. Meus vizinhos são perfeitos desconhecidos e a gente se evita cordialmente no rol da escada⁸ (FAYE, 2016, p. 07)

Com a premiação pública desses dois jovens escritores, seus nomes e suas obras passam a ser discutidos em meios de comunicação de massa, seus livros portam uma tarja indicando o prêmio que receberam e são colocados nas prateleiras mais destacadas das livrarias, dos shoppings centers, dos supermercados e das lojas de departamento. A vida dos autores é levada em consideração em diversos programas de TV de entrevistas, de rádio, de jornais

⁷ *Les enfants, les impôts, les obligations, les soucis sont arrivés, trop tôt, trop vite, et avec eux le doute et les coupeurs de route, les dictateurs et les coups d'État, les programmes d'ajustements structurels, les renoncements aux idéaux, les matins qui peinent à se lever, le soleil qui traîne chaque jour un peu plus dans son lit. Le réel s'est imposé. Rude. Féroce.*

⁸ *Je n'habite plus null part. Habiter signifie se fondre charnellement dans la topographie d'un lieu, l'anfractuosité de l'environnement. Ici, rien de tout ça. Je ne fais que passer. Je loge, Je crèche. Je squatte. Ma cité est dortoir et fonctionnelle. Mon appartement sent la peinture fraîche et le linoléum neuf. Mes voisins sont de parfaits inconnus, on s'évite cordialement dans la cage d'escalier.*

impressos e de revistas. Os escritores, até então (talvez) pouco conhecidos, elevam-se rapidamente à condição de celebridades. Suas opiniões são levadas em consideração, bem como seus posicionamentos políticos e sociais, por seus leitores. Ducas (2014, p. 61) diz que “nesse ponto, o dispositivo dos prêmios literários ilustra um espaço incontornável de reconhecimento literário do escritor por seus pares ou por júris de profissionais ou amadores⁹”. Ficam em evidência, então, os autores e a suas obras. A voz do escritor fala de dentro do texto, conta experiências e apresenta vivências, embora seja importante destacar que há uma separação entre autor e obra. Porém, a voz que emerge desses enredos é resultado de experiências múltiplas e de vozes anteriores inumeráveis. Essas vozes que falam através da voz do escritor e, por sua vez, na voz do narrador e dos personagens, aparecem explicadas pelo teórico francês Roland Barthes em sua obra *O rumor da língua* (2004).

Roland Barthes, em seu texto sobre a “*morte do autor*”, indica que o discurso tramado pelo escritor é uma sucessão de vozes anteriores, de julgamentos e opiniões previamente proferidas por outras pessoas, outras instituições e agentes políticos e sociais. O que o autor expressa em sua obra é a soma dessas particularidades idiossincráticas nas opiniões e construções textuais do escritor mesclado às experiências do próprio autor, sendo uma soma das vozes e experiências acumuladas ao longo da história e da voz própria do escritor. Barthes fala (2017, p. 62) que o texto, então, é “espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escrituras variadas, das quais nenhuma é original: o texto é um tecido de citações, oriundas dos mil focos da cultura”. Por esse viés, podemos dizer que dos romances premiados (postos grandemente em evidência) surgem vozes (entrecortadas e misturadas ao ponto de vista do autor) que ecoam das mais enraizadas experiências culturais, sociais, econômicas e políticas da realidade do escritor. Como a retórica francesa constrói uma França como um país amante das letras construído sobre os fundamentos da leitura (a Enciclopédia iluminista demonstra isso), o papel do escritor, mais ainda o premiado, é o de influenciador do público. O poder discursivo que o ofício do autor acarreta é descrito por Curtius (1932, p. 157-159) da seguinte forma:

A literatura exerce um papel capital na consciência que a França tem dela mesma e de sua civilização. Nenhuma outra nação lhe disputa esse lugar. É somente na França que a nação inteira considera a literatura como a expressão representativa de seus destinos. Talvez seja possível compreender a Inglaterra partindo-se de determinados dados morais e políticos: o império, a Igreja anglicana, os segmentos religiosos, os esportes, a estrutura social, etc. Mas as

⁹ À ce titre, le dispositif des prix littéraires illustre un espace incontournable de reconnaissance littéraire de l'écrivain par ses pairs ou par de jurys de professionnels ou d'amateurs.

ideias mestras da civilização inglesa não se encontram nem em Shakespeare, nem em Keats. A literatura assume, na França, as funções devidas, em nosso meio (na Alemanha), à filosofia e à ciência, à poesia e à música¹⁰.

É a partir dessa autoridade imputada à literatura e aumentada com as premiações de outono que as discussões tomam corpo ao longo do período de vigência do(s) premiado(s) de cada ano. O ano de 2016, ano das premiações discutidas nesta tese, foi impactado pelas crises migratórias na Europa causada pela chegada em massa de migrantes vindos de países africanos, pelas críticas à União Europeia e pelo referendo de saída do Reino Unido da aliança europeia, pela crise ucraniana e pelos atentados na França por grupos extremistas islâmicos. A França levou para o segundo turno da eleição presidencial pautas de extrema direita conservadoras e nacionalistas ao redor de Marine Le Pen, que defendia o fechamento de fronteiras e deportação de imigrantes: a ultradireita ganhava espaço nas discussões políticas daquele ano. No campo literário, outras discussões apresentavam, de uma lado, a visão humana e a experiência individual dos horrores de um genocídio (o genocídio dos Tutsi) e a “fuga” para um país tranquilo, e de outro lado a realidade de que a violência não é exclusiva dos imigrantes: “bons” franceses podem ser maus e perversos, além de que a discriminação pode ser estrutural.

Essas discussões surgem nos enredos de autores sem popularidade ou sem amplificação da sua voz. É importante retomar o fato de que Faye ganha o *Goncourt des Lycéens* com seu primeiro romance e Leïla ganha o *Prix Goncourt* com seu segundo romance, ambos ainda jovens escritores literários. Seus nomes, pouco conhecidos até então, poderiam agora contribuir politicamente para tópicos de debates sociais no seio francês. A esses tipos de escritores, reservadas suas proporções, e intelectuais, Tocqueville (1967, p. 23) compararia àqueles que fizeram a Revolução Francesa, advindos das camadas intelectuais, questionando-se:

Como os homens das letras, que não possuíam posição, nem honrarias, nem riquezas, nem responsabilidade, nem poder, tornaram-se, de fato, os principais políticos do tempo, e mesmo os únicos, uma vez que os outros exerciam o governo, apenas aqueles tinham a autoridade¹¹.

¹⁰ *La littérature joue un rôle capital dans la conscience que la France prend d'elle-même et de sa civilisation. Aucune autre nation ne lui accorde une place comparable. Il n'y a qu'en France que la nation entière considère la littérature comme l'expression représentative de ses destinées. Peut-être est-il possible de comprendre l'Angleterre en partant de certaines données morales et politiques : l'empire, l'Église anglicane, les sectes religieuses, les sports, la structure sociale, etc. Mais les idées maîtresses de la civilisation anglaise ne se trouvent ni dans Shakespeare, ni dans Keats. La littérature assume, en France, les fonctions dévolues chez nous (en Allemagne) à la philosophie et à la science, à la poésie et à la musique.*

¹¹ *Comment des hommes de lettres qui ne possédaient ni rangs, ni honneurs, ni richesses, ni responsabilité, ni pouvoir, devinrent-ils, au fait, les principaux hommes politiques du temps, et même les seuls, puisque tandis que d'autres exerçaient le gouvernement, eux seuls tenaient l'autorité.*

Os enredos laureados são motores potentes de debates, de estudos acadêmicos e entrevistas em jornais, TV, rádio e sites de internet. A autoridade dos escritores premiados é cartão de visita para os leitores e professores. A língua francesa, critério indispensável para a premiação, é a base de escrita dos romances, embora os personagens sejam de diversas nacionalidades e os cenários sejam os mais variados, entre Rússia, países da África, guetos e avenidas de Paris ou de cidades bombardeadas no Oriente Médio. Leïla Slimani e Gaël Faye são escritores que escrevem, então, seus romances em língua francesa, falam o idioma, porém eles não têm origem no hexágono francês, ou seja, no solo francês metropolitano. Suas origens remontam à colonização francesa nos territórios africanos. Eles fazem parte da grande comunidade mundial chamada de “francófona”. Mannée-Batchy e Nzélonona (2001) definem a francofonia:

A Francofonia com “f” minúsculo designa atualmente o conjunto daqueles que, com suas diversidades, utilizam a língua francesa. Com um “F” maiúsculo, a francofonia evoca a reunião de instituições intragovernamentais ou governamentais que utilizam o francês em seus trabalhos [...], colocando em evidência seu caráter francófono¹²

Vale ressaltar que há uma complexidade (intencional) em designar os dois tipos possíveis de francofonia, com f maiúsculo ou minúsculo. Essa complexidade vem do fato de que a França, promotora da expansão neocolonial ao redor do mundo, interferiu e ainda interfere na produção econômica e no trânsito cultural de suas ex-colônias. A herança linguística resulta da imposição do francês como língua de negócio da elite colonial nessas regiões sob domínio da França. As diferenças culturais e econômicas tornaram-se invisíveis perante o colonizador uma vez que as comunicações transcorriam em seu próprio idioma, relegando os dialetos e línguas locais à posição de menores, impuras e pobres. O relacionamento neocolonial se mantém forte através da língua francesa e do dinheiro que circula nas ex-colônias na África. O jornal *Le monde*, em sua edição de 21 de dezembro de 2019, publicou matéria jornalística indicando que o presidente francês Emmanuel Macron e Alassane Ouattara, presidente da Costa do Marfim, entraram em acordo com relação à extinção da moeda Franc CFA (*Communauté Financière Africaine*). Sessenta anos após os processos de independência de países africanos da metrópole francesa, a economia desses países “independentes” ainda estava atrelada ao poder político da França, tendo a impressão de seu

¹² *La Francophonie, avec le « f » minuscule désigne aujourd’hui ‘l’ensemble de ceux qui, à des degrés divers, utilisent la langue française’ ; avec un « F » majuscule, la Francophonie évoque l’ensemble des institutions intergouvernementales ou gouvernementales qui utilisent le français dans leurs travaux (...), soulignant ainsi leur identité francophone.*

papel-moeda e seu Tesouro sediados em Chamalières, comuna francesa no departamento de Puy-de-Dôme, na região de Auvergne-Rhône-Alpes, na região centro-sul do país. Esse dinheiro, substituído aos poucos (a partir de julho de 2020) pelo L'Éco, circula nos países do UMOA (*Union Monétaire Ouest Africaine*), que são Benin, Burquina Faso, Costa do Marfim, Guiné Bissau, Mali, Niger, Togo e Senegal.

Esse poder pós-colonial está visível na moeda, na língua, no referencial do que é ou não refinado (há refinamento em tudo o que vem da ex-metrópole) e até na circulação literária. Os escritores desses países africanos deslocam-se até Paris para concluírem o curso superior ou buscarem condições melhores de vida no padrão europeu de economia, além de desejarem estar no circuito francófono de livros e músicas.

Esses escritores e alguns outros premiados com o Goncourt, pertencem a essa comunidade “Francófona”. Suas respectivas obras traduzem o sentimento dos “franceses de fora”, ou seja, aqueles que habitam a França mas que vêm de outros países. Embora o prêmio já houvesse sido outorgado a escritores de outras nacionalidades, é em 1921 que o primeiro autor negro, René Marin, de origem caribenha, é laureado pela obra *Batouala*. Após isso, outros autores de origem europeia recebem o prêmio, porém há um hiato de premiações a escritores de língua materna árabe ou de origem africana até 2008, quando Atiq Rahimi, o refugiado afegão na França, é premiado pela obra *Syngué Sabour: Pierre de Patience* (2008). Após ele, em 2009, Marie NDiaye, franco-senegalesa, recebe a honraria com o livro *Trois femmes puissantes* (2009). O que esses títulos teriam em comum? Todos são escritos originalmente em francês e foram editados em editoras francesas. Mas, além desses dados meramente editoriais, as vozes que emergem desses romances diferem do sentimento geral de conforto do leitor médio francês, aquele conforto causado pela semelhança como os locais e com os conflitos “propriamente” europeus e brancos. As paisagens remontam, em alguns casos, ao continente africano ou ao Oriente Médio, até mesmo lugares não delimitados ou vagamente descritos, mas de passagem dos imigrantes que se dirigem à Europa. Esses lugares podem ser definidos enquadrados utilizando-se a definição de Marc Augé (2005). O teórico apresenta uma ideia de *não-lugares* para se referir a esses lugares de passagem e que acrescentamos à tese como os lugares (ou não-lugares) de passagem desses indivíduos:

Os não-lugares são todavia a medida da época; medida quantificável e que poderíamos tomar adicionado, ao preço de algumas conversões entre superfície, volume e distância, as vias aéreas, ferrovias, das autoestradas, e os habitáculos móveis dito “meios de transporte”(aviões, comboios, autocarros), os aeroportos, as gares, e as estações aeroespaciais, as grandes cadeias de

hotéis, os parques de recreio, e as grandes superfícies de distribuições. (AUGÉ, 2005, p. 68).

Há, dessa forma, dois fatores que caracterizam todos os premiados: ser um romance escrito originalmente em francês e circular em livrarias na França metropolitana. No entanto, Leïla Slimani e Gaël Faye divergem de diversos outros premiados por ajudarem a ampliar e discutir o cânone literário francês. Há uma inserção, no cânone nacional, de obras que, embora sejam encaradas como obras francesas, são de escritores de fora do país, francófonos embora, e Sabo (2018, p. 97) comenta que “esses autores redefiniram a literatura francesa, infundindo nela suas próprias línguas e culturas”. A esse movimento de autores “de fora”, a teórica chama de migrante e o produto desses artistas de “*literatura migrante*”. Esse ponto de vista coloca em evidência a ideia de que o prêmio Goncourt pode, por seu peso sócio-político, alterar e ampliar a visão de cânone para algo mais amplo e internacional, desconstruindo a ideia de uma literatura nacional ou como reflexo de uma nação – o que valida ainda mais a ideia de um prêmio, que vai além do mero reconhecimento individual, mas de diferentes camadas sociais de diferentes partes do mundo onde o dedo colonizador tocou. Declerq (2011, p. 303) comenta sobre o acolhimento desses textos da seguinte forma:

Sabe-se que desde a era dos nacionalismos (de acordo com Jacques Dubois, 1978), as instituições literárias das nações europeias associam “produção literária” e “fronteiras geopolíticas e nacionais”. Daí a crença de que as literaturas representam “a alma” das nações. Daí também a dificuldade de se acolher as literaturas vindas de fora, sejam traduzidas ou transpostas para o seio das literaturas de adoção. Essa dificuldade se aplica particularmente às produções literárias dos migrantes¹³

Essa inserção da literatura migrante no cânone francês através dos prêmios célebres da academia Goncourt, bem como a história dessa academia, seus membros e sua importância no cenário francês, o papel da francofonia nessa migração literária e os enredos laureados em 2016 serão debatidos ao longo desta tese.

¹³ *L'on sait que depuis l'ère des nationalismes, les institutions littéraires des nations européennes associent « production littéraire » et « frontières géopolitiques et nationales ». D'où la croyance que les littératures représentent « l'âme » des nations. D'où également la difficulté à rendre compte des littératures venues d'ailleurs, qu'elles soient traduites ou transposées telles qu'elles au sein des littératures d'adoption. Cette difficulté s'applique en particulier aux productions littéraires de migrants.*

2. CONSIDERAÇÕES SOBRE A LITERATURA MIGRANTE

O movimento de migração ocorreu ao longo de toda a história da humanidade. Migrar é sinônimo de mudar-se, de transportar-se física e socialmente para diferentes lugares e diferentes sociedades. De acordo com a Organização das Nações Unidas (ONU), em 2013, 136 milhões de imigrantes de diferentes origens residiam no hemisfério norte, ao passo que 81,9 milhões habitavam o hemisfério sul (MIFTAH, 2019). Amal Miftah (2018) aponta que a “imagem de um imigrante homem, jovem, ativo, solteiro e sem qualificação parece não corresponder mais à realidade”¹⁴. Migrar é, atualmente, visto como uma movimentação de diferentes tipos de pessoas: professores universitários, pesquisadores, empresários, pessoas altamente qualificadas, refugiados políticos, pessoas perseguidas por regimes ditatoriais etc. (OLLIVIER, 1984).

Ao migrar, ou seja, deslocar-se, o migrante leva consigo sua bagagem cultural (por vezes composta também de outras movimentações espaciais). Por cultura, Émille Ollivier (1984) apresenta duas definições: uma primeira visão é entendida como uma maneira própria de se viver e de reconhecer a herança passada ao longo do tempo pelos ancestrais, e outra como um conjunto de normas e valores compartilhados por uma sociedade, ainda que essa sociedade seja muito diferente.

O teórico Stuart Hall, que estudou criticamente o negro representado pelo capitalismo e pelo império britânico, faz uma abordagem sobre as características inerentes à ideia de cultura. Em sua obra *Cultura e Representação* (2016), ele delinea o conceito de representação nas diversas manifestações socialmente construídas: a linguagem (com uma seção dedicada aos estudos da Linguística de Saussure), o discurso e seus meandros do poder (sob o olhar de Foucault), e, em seu capítulo 2, o teórico apresenta uma abordagem sobre o negro em suas diferentes representações culturais. Ainda sobre cultura, o pesquisador define como algo socialmente construído e compreensível para outro indivíduo que compartilhe daquele sistema de códigos. Ele diz que um tijolo apenas se “transforma” em tijolo (material de construção feito pelo cozimento de barro) por causa da ação humana e que compreender essa utilização acarreta o uso cultural dela, transformando uma pilha de tijolos e argamassa em “lar”. Então, ele define:

¹⁴ *L'image du migrant comme homme, jeune, actif, célibataire et sans qualifications ne semble plus correspondre à la réalité. (NOTA : Salvo indicação, todas as traduções são de nossa autoria.)*

A cultura, podemos dizer, está envolvida em todas as práticas que não são geneticamente programadas em nós (diferentemente do movimento involuntário do joelho ao ser estimulado por um martelo), mas que carregam sentido e valores para nós, que precisam ser *significamente interpretados* por outros, ou que *dependem do sentido* para seu efetivo funcionamento. A cultura, desse modo, permeia toda a sociedade. Ela é o que diferencia o elemento “humano” na vida social daquilo que é biologicamente direcionado. Nesse sentido, o estudo da cultura ressalta o papel fundamental do domínio *simbólico* no centro da vida em sociedade. (HALL, 2016, p. 21)

Ou seja, para o teórico, assim como a segunda significação Ollivier apresenta (1984), cultura seria o conjunto simbólico compartilhado por uma comunidade. É esse compartilhamento e essa capacidade de “ler” o elemento cultural (as representações) que construiria o ser social e sua respectiva sociedade. Essa “leitura” cultural compartilhada dar-se-ia no campo simbólico.

Daí, utilizaremos a convergência dessas ideias (as de Ollivier [1984] e as de Hall [2016]) para discutir os valores sociais e as heranças históricas acumuladas pelo indivíduo que migra, transportando para um novo espaço sua, então, cultura. Escafré-Dublet (2014) traz essas duas definições em sua pesquisa sobre cultura migrante, mas acrescenta a ideia de que cultura no contexto francês do século XXI adquiriu um status artístico institucional, apresentado fisicamente pela criação de um Ministério da Cultura. A autora ainda relata as características físicas e legais para permanência oficial de um migrante na França. Entre essas características, as físicas e econômicas não são suficientes, mas há que se alcançar um critério de “assimilação”, que a autora considera um critério frágil, que abarca o conhecimento da língua francesa e o resultado de uma entrevista nos comissariados de imigração. Ressalta-se que essa assimilação compreenderia um apagamento ou envernizamento das raízes identitárias, o que coloca em mais alta evidência e prestígio o caráter colonizador francês.

Sophie Mathieu, em artigo publicado em 2016 a respeito do fluxo migratório em direção à França, aponta como grande fator de “incentivo” a esses movimentos em 2015 a ascensão de governos de direita em seus territórios de origem, escassez extrema e perseguição política e a visão da Europa como um centro de refúgio. Essa movimentação maciça em direção à França “tradicional” macularia a sociedade, causando forte resistência dos franceses. Ela afirma ainda que

Essa influência crescente, e mais ainda a partir de 2015, põe em evidência a desconfiança e as crenças populares ao redor da imigração recente e dos estrangeiros residentes de longa data na França, como testemunha a mídia atual: o estrangeiro como ameaça às normas sociais francesas e portador de valores que se distanciam bastante dos direitos do homem. Mas longe de

serem novas, essas representações não são mais que a atualização de uma construção sócio-histórica plural e complexa (MATHIEU, 2016, p. 42)¹⁵

Essas “ameaças” foram historicamente construídas e vistas diferentemente ao longo da história. Retomando aqui a segunda visão de cultura de Ollivier (1984), a França, em seu estatuto roussoniano, constituiria uma nação fundamentada num passado cultural, como diz Renan (apud ESCAFRÉ-DUBLET, 2014, p. 14):

Uma nação é uma alma, um princípio espiritual. Duas coisas que, francamente, não são mais que uma coisa apenas, que constituem essa alma, esse princípio espiritual. *Uma parte está no passado*, a outra está no presente. Uma é a possessão em comum de *um rico legado de recordações*; a outra é o consentimento atual, o desejo de viver junto, a vontade de continuar a fazer valer a herança que recebemos indivisa¹⁶ (Grifo nosso).

Logo, aqueles que não compartilham de um passado comum não poderiam arrogar para si participar do país, porque os valores culturais acumulados ao longo das experiências individuais e coletivas da comunidade francesa não estariam na linhagem migratória. Grusson (2017) lembra que a França foi o único país europeu a contar com um museu dedicado à história da imigração, inaugurado oficialmente pelo presidente François Hollande apenas sete anos após sua abertura pública, “como se ‘o reconhecimento do lugar do migrante na história da França’ ainda causasse problemas”¹⁷ (2017, 172).

Grusson (2017) continua apontando a necessidade de se colocar cada vez mais a questão da cultura em discussão para que tanto imigrantes quanto franceses (sendo um quarto dessa população composta por imigrantes ou seus descendentes até a quarta geração) sejam integrados plenamente. Ele afirma, assim como Ollivier, que a “cultura francesa” e todas as outras são complexas e diversas, enriquecendo-se no contato com outras culturas e outros povos e sendo, ela mesma, o resultado desse constante contato, trazido a tona pelo empenho

¹⁵ *Cette influence croissante, et à plus forte raison depuis 2015, met en évidence la méfiance et les croyances populaires autour de l’immigration récente et des étrangers installés en France de longue date, comme en témoigne l’actualité médiatique : l’étranger comme menace pour les normes sociales françaises et porteur de valeurs qui s’éloigneraient trop des droits de l’homme. Mais loin d’être nouvelles, ces représentations ne sont que l’actualisation d’une construction socio-historique plurielle et complexe.*

¹⁶ *Une nation est une âme, un principe spirituel. Deux choses qui, à vrai dire, n’en font qu’une, constituent cette âme, ce principe spirituel. L’une est dans le passé, l’autre dans le présent. L’une est la possession en commun d’un riche legs de souvenirs ; l’autre est le consentement actuel, le désir de vivre ensemble, la volonté de continuer à faire valoir l’héritage qu’on a reçu indivis.*

¹⁷ « Comme si ‘la reconnaissance de la place des immigrés dans l’histoire de France’ posait encore problème ».

colonial em tornar cultura e língua francesas o “marco civilizatório” para as comunidades da África e da Ásia – empenho também entendido como imposição violenta.

Os operadores culturais tem, de fato, uma responsabilidade na elaboração disso que chamamos comumente de “cultura comum”. Essa não é de forma alguma, segundo minha opinião, uma essência, uma base identitária. Ela é, com certeza, uma herança, diversificada e complexa, mas sobretudo uma construção permanente na qual essa diversidade e essa complexidade devem encontrar todas o seu lugar. A cultura é também o vetor de valores que fundam a República e ela contribui para construir o sentimento de pertencimento a uma sociedade comum (GRUSSON, 2017, p. 174)¹⁸.

É importante observar que a ideia de “herança cultural” nada mais seria que um emaranhado de práticas, crenças e valores que se fundiram ao longo da história da construção da nação francesa. Gauvard (2013) nos lembra que a região do Hexágono foi formada na pré-história pela invasão dos Celtas, que deram origem à Gália. Após isso, houve a dominação romana, que foi seguida por dominações de povos germânicos (francos, alamanos, burgúndios e visigodos). Bretões povoaram o parte do território e povos vikings se instalaram na região da Normandia. Na contemporaneidade, diversos cidadãos europeus construíram o tecido social e, por consequência, a cultura da França, sendo eles portugueses, espanhóis, ingleses, italianos, suíços, russos, alemães e tantos outros. Logo, pode-se entender que a cultura tipicamente “francesa” é um grande mosaico de origens e de regiões, em constante transformação ao longo dos séculos.

Após os atentados, tanto nos Estados Unidos (2001) quanto na França (2015 e 2016), Grusson (2017) reconhece o crescimento da xenofobia e do preconceito racial não apenas na França, mas em todo o continente europeu. No entanto, ele indica que políticos e atores no campo cultural (aqui visto como instituição nacional) devem engajar-se na acolhida dos imigrantes e buscar expandir igualmente ambas as culturas e estender a elas os princípios defendidos pela União, a saber: o respeito pela dignidade humana, a liberdade, a democracia, a igualdade, o Estado de direito, o respeito aos direitos do homem, incluindo-se os direitos de pessoas pertencentes a minorias¹⁹. O autor (GRUSSON, 2017, p. 174) comenta que esses

¹⁸ *Les opérateurs culturels ont en effet une responsabilité dans l'élaboration de ce qu'on nomme communément la « culture commune ». Celle-ci n'est pas du tout selon moi une essence, un socle identitaire. Elle est certes un héritage, divers et complexe, mais surtout une construction permanente, dans laquelle cette diversité et cette complexité doivent trouver toute leur place. La culture est aussi le vecteur des valeurs qui fondent la République et elle contribue à construire le sentiment d'appartenance à une société commune.*

¹⁹ *« le respect de la dignité humaine, la liberté, la démocratie, l'égalité, l'État de droit, le respect des droits de l'homme, y compris des droits des personnes appartenant à des minorités ».*

valores representam os princípios de uma sociedade “caracterizada pelo pluralismo, a não discriminação, a tolerância, a justiça, a solidariedade e igualdade entre homens e mulheres”²⁰ e que esses valores estão na base da Revolução Francesa.

Das observações apresentadas, depreende-se de forma mais ampla a noção de cultura no contexto migratório e dentro da “história cultural” da França, país com uma magistratura científica e cultural organizada e institucionalizada, ou seja, um corpo que julga e premia descobertas científicas, escritores, poetas, dramaturgos, atores, etc. Das visões expostas, a ideia de um país único e com uma cultura sólida e imutável pode ser questionada. Cultura, então, é um sistema característico mutável, que pode acolher outras culturas (ampliando-se e se transformando) e enlargar a cultura imigrante, numa troca constante.

Ollivier (1984) apresenta ainda o termo aculturação, ou seja, o processo pelo qual o indivíduo identifica pontos de semelhança ou de diferença de sua própria cultura. Então

se acontecer que o indivíduo emigre ou que seu país seja momentaneamente dominado por um modelo social estrangeiro, ele conhece um fenômeno de identificação com uma cultura que não é a sua, um processo de aculturação. Mais tarde, se ele retorna ao seu lugar de origem, ele começa um processo de reinserção na sua cultura de base após ter vivido importantes interações com uma outra cultura. Essa é a reenculturação²¹. (OLLIVIER, 1984, p. 78)

Sobre o fenômeno da aculturação, Abou (2006) diz que isso pode ser visto como um processo de integração do migrante ao ambiente que o recebe ao mesmo tempo que acarreta uma metamorfose tanto em sua própria cultura quanto na cultura que o recebe, retomando Gusson (2017) em sua visão de enriquecimento cultural das duas pontas do movimento migratório, a saber: o migrante e o país que o acolhe. O teórico cita diversas categorias de migrantes, que enfrentam, por isso, diferentes barreiras, entre eles os **migrantes próximos**, ou seja, aqueles de mesma origem étnica (espanhóis ou italianos que migram para a França); os **migrantes distantes**, cuja origem não esteja enraizada nas imediações geográficas ou proximidades étnicas (asiáticos ou africanos imigrando para a Europa). O teórico reforça suas ideias afirmando que “as diferenças de língua, de religião, e de tradições são tais que a

²⁰ « caractérisée par le pluralisme, la non-discrimination, la tolérance, la justice, la solidarité et l'égalité entre les femmes et les hommes ».

²¹ *S'il advient que l'individu émigre ou que son pays soit momentanément dominé par un modèle sociétal étranger, il connaît un phénomène d'identification à une culture qui n'est pas la sienne, un processus d'acculturation. Plus tard, s'il retrouve son milieu d'origine, il entame un processus de réinsertion dans sa culture de base, après avoir vécu d'importantes interactions avec une autre culture ; c'est la réenculturation.*

aculturação se mostra como um desafio difícil de se confrontar”²² (ABOU, 2006, p. 83). O autor cita ainda as categorias de **aculturação material** e **aculturação formal**: “a primeira afeta os conteúdos da consciência psíquica, mas deixa intactas as maneiras de pensar e sentir, a segunda acarreta as transformações e as metamorfoses de sentir de apreender a consciência” (ABOU, 2006, p. 83). Nesse aspecto, a **aculturação material** diz respeito aos primeiros imigrantes, aqueles que trarão consigo marcas, lembranças e o histórico da travessia migratória. De forma ampla, esses migrantes mantêm vivas recordações da terra natal e têm maior dificuldade de inserção na sociedade local, tanto por barreiras culturais quanto linguísticas. Daí refugiarem-se em subúrbios ou comunidades de membros da mesma origem étnica ou com valores semelhantes.

De outra forma, a **aculturação formal** atinge os filhos desses primeiros imigrantes. O estudioso detalha bem essa aculturação dizendo:

A aculturação formal afeta a segunda geração. Ou seja, os filhos e filhas de imigrantes, que não conseguem mais dividir seu mundo em dois setores, como fazem seus pais. Submetidos, desde a infância, a dois códigos culturais diferentes – na escola àquele código da sociedade global, em casa àquele código da família – eles são forçados a interiorizar esses códigos e a interiorizar o conflito que resulta de suas interferências. Mas a noção de conflito deve, aqui, ser despojada de toda conotação negativa, porque não há crescimento sem conflito, não há crescimento que não resulte da resolução de conflitos. Com exceção de falha ou bloqueio do processo de aculturação, devido a diversos fatores [...], o conflito de culturas vivido pela segunda geração preludia uma síntese cultural original. De fato, no período transitório em que ele busca resolver seu conflito, recusar a cultura da família para adotar aquela da sociedade global, o filho do imigrante sai de sua família e de seu grupo étnico, geralmente em um movimento de rebelião global, para se lançar a uma vida profissional e afetiva marginal, marcada por uma busca fantasiosa voraz, de ordem sensorial e mental, suscetível a estimular em si todos os registros de relacionamentos interpessoais. Instintivamente ele busca representantes da sociedade global que sejam marginalizados como ele, ou seja, livres dos modelos padronizados de seu meio social. Nesse encontro, ele elabora inconscientemente modelos de pensamento e de sensibilidade novos, extraídos da cultura dominante em via de assimilação e da cultura de origem em via de reinterpretação, que permite que ele se coloque na sociedade de maneira pessoal²³ (ABOU, 2006, p.84).

²² « Les différences de langue, de religion, et de traditions sont telles que l'acculturation se présente comme un défi difficile à affronter ».

²³ L'acculturation formelle affecte la deuxième génération, c'est-à-dire les fils et filles des immigrants, qui ne peuvent plus diviser leur monde en deux secteurs à l'exemple de leurs parents. Soumis, dès l'enfance, à deux codes culturels différents – à l'école celui de la société globale, à la maison celui de la famille – ils sont forcés de les interioriser et d'interioriser le conflit qui résulte de leurs interférences. Mais la notion de conflit doit être ici dépouillée de toute connotation négative, car il n'y a pas de croissance sans conflits, pas de croissance qui ne

Abou (2006) ainda aponta duas políticas possíveis sobre a aculturação do imigrante: a política assimilacionista e a política pluralista. Sobre a primeira ele aponta duas visões. Uma, visão positivista quando moradores locais e imigrantes entendem-se de alguma forma harmoniosamente e as diferenças culturais são minimizadas. A outra, uma visão negativa do processo, quando o desejo de defender a língua nacional e a cultura local impõe-se como uma suposta defesa da integridade nacional. O autor lembra que o termo “assimilação”, por seu caráter de submissão do imigrante aos hábitos dos moradores locais de forma passiva (geralmente apontado como aspecto negativo), foi banido dos estudos sociológicos, sendo substituído por “integração”. Na França, a ideia de assimilação remete ao período anterior ao ano 2000, em que a expectativa era a de que a tradição nacional (ou os costumes da maioria) deveria ser imposta aos imigrantes. Porém, atualmente a visão de integração considera que o imigrante deve buscar participar do tecido social sem necessariamente abandonar seus conceitos culturais de origem, até mesmo podendo expor sua fé, sua língua e sua culinária em espaços abertos ao público.

O termo “pluralista” assume uma semântica de difentes culturas convivendo ou interferindo uma na outra, mesclando-se, mas mantendo suas identidades distintas. O autor (2006) descreve duas formas políticas de abrangência cultural dos migrantes: o estado bi ou multiétnico, como a Suíça, a Bélgica ou o Canadá. Nesses países, as diferenças linguísticas e culturais são definidas geograficamente; e o estado pluriétnico, como os Estados Unidos, a Austrália e a Argentina, onde há um pluralismo de transição destinado a enriquecer o patrimônio cultural do país, em constante renovação. Abou (2006, p. 81), no entanto, afirma que “no rigor do termos, uma nação pluricultural estaria condenada ao colapso”²⁴. O próprio autor explica sua previsão:

A ideologia do *Melting Pot* na América do Norte, a teoria do *Crisol de razas* na América Latina exprimiam, sem dúvidas, um ideal generoso, a vontade de ver surgir uma cultura e uma identidade novas, corolários de um homem novo, mas elas revelaram a utopia. Elas não conseguiam ver mais do que a

soit la résolution de ces conflits. Sauf échec ou blocage du processus d'acculturation, dus à divers facteurs (...), le conflit des cultures vécu par la deuxième génération prélude à une synthèse culturelle originale. En effet, dans la période transitoire où il cherche à résoudre son conflit, à rejeter la culture de sa famille pour adopter celle de la société globale, l'enfant d'immigrés sort de sa famille et de son groupe ethnique, généralement dans un mouvement de rébellion global, pour se jeter dans une vie professionnelle et affective marginale, marquée par une recherche fantasmatique vorace, d'ordre sensoriel et mental, susceptible de stimuler en lui tous les registres des relations interpersonnelles. D'instinct il recherche des représentants de la société globale comme lui marginaux, c'est-à-dire libérés des modèles standardisés de leur milieu social. Dans cette recontre, il élabore inconsciemment des modèles de pensée et de sensibilité nouveaux, issus de la culture dominante en voie d'assimilation et de la culture d'origine en voie de réinterprétation, qui lui permettent de se poser dans la société de manière personnelle.

²⁴ « En rigueur du termes, une nation pluriculturelle serait vouée à l'éclatement ».

cultura e identidades dominantes, enriquecidas e renovadas pelo contato com imigrantes. Dominique Schnapper leva a uma conclusão análoga ao observar que, mesmo nos Estados que fazem do pluralismo cultural uma doutrina oficial, tal como a Austrália e o Canadá, “constata-se o caráter marginal e simbólico da ação dita multicultural e a manutenção das formas de vida política e economicamente dominante de origem inglesa e protestante na Austrália, e de origem inglesa e francesa no Canadá (ABOU, 2006, p.81-82)²⁵.

A ideia de aculturação formal pode ser debatida junto com a temática da migração. Essas duas concepções estão presentes na obra da escritora francesa Catherine Cusset, *Un brillante avenir* (2008), ganhadora do prêmio *Goncourt des Lycéens* de 2008, que conta a história de Elena (Helen nos Estados Unidos), constantemente em movimento migratório desde a Bessarábia e Jacob, judeu romeno. Eles são imigrantes do leste europeu nos Estados Unidos com um único filho, Alex. Em determinado momento de 1989, os pais veem pela TV (já imigrantes naturalizados americanos) a queda do ditador romeno Ceausescu. Eles se questionam se “haverá uma purificação ou não? A revolução permanecerá com o povo? Os velhos comunistas serão eliminados? O que acontecerá com Ceausescu? Helen escuta e se cala”²⁶ (CUSSET, 2018, p. 163). No entanto, o jovem filho romeno-americano não encara o acontecimento com o mesmo entusiasmo. Ele tem outras tarefas a pensar e seu país (os Estados Unidos) é um país livre, democrático, capitalista e individualista. Alex está no quarto com a namorada e fazem sexo sem se preocupar com o destino da Romênia.

Ela espera que ele deslize para fora dela, se vista e se reúna com seus pais diante da televisão. Mas ele a olha dentro dos olhos com aquela intensidade de desejo que suscita a cada vez o seu próprio desejo, e retoma lentamente seu movimento sobre ela. O ato é ainda mais forte que dois minutos atrás, como se ele dissesse “*fuck you*” para os Ceausescu, que acabavam de ser abatidos com uma bala na cabeça, como se ele afirmasse a primazia do prazer individual sobre o movimento coletivo da História, como se ele a escolhesse, ela, contra a mãe que o aguardava. Ele vai e vem até o momento em que os dois têm orgasmo juntos em silêncio. Em seguida, eles riem como dois

²⁵ *L'idéologie de Melting Pot en Amérique du Nord, celle du Crisol de razas en Amérique latine exprimaient sans doute un idéal généreux, la volonté de voir surgir une culture et une identité tout à fait nouvelles, corollaires d'un homme nouveau, mais elles relevaient de l'utopie. Elles ne pouvaient viser que la culture et l'identité dominantes, enrichies et renouvelées par les apports des immigrés. Dominique Schnapper aboutit à une conclusion analogue, lorsqu'elle observe que, même dans les États qui font du pluralisme culturel une doctrine officielle, tels que l'Australie et le Canada, « on constate le caractère marginal et symbolique de l'action dite multiculturelle et le maintien des formes de la vie politique et économique dominante de source anglaise et protestante en Australie, et de source anglaise et française au Canada.*

²⁶ « *Y aura-t-il une épuration ou pas ? La révolution restera-t-elle au peuple ? Les vieux communistes seront-ils éliminés ? Qu'arrivera-t-il aux Ceausescu ? Helen écoute et se tait.* »

colegas. Mas é um momento solene: ambos estão conscientes disso²⁷ (CUSSET, 2008, p. 164).

Elena (ou Helen) tem um longo histórico de migração dentro do leste europeu. Após a dissolução da Bessarábia, seus tios – agora seus pais adotivos – mudam-se constantemente de região em região, permanecendo curtos espaços de tempo em cada local. Essa movimentação constante não permite que Helena aculture-se ou integre-se. Ao contrário, após graduada, ela foge da Romênia para Israel, e de Israel para a Itália, e da Itália para os Estados Unidos com o marido, Jacob. Ele é judeu e o leste europeu vê se avolumar o antissemitismo. Elena e Jacob são migrantes de aculturação material. Estão nos Estados Unidos, tornando-se até mesmo naturalizados, mas carregam consigo lembranças e referências culturais e políticas de suas terras de origem. A política romena os interessa. Em situação diferente está Alex, filho do casal. Ele se sente confortavelmente americano e, embora tenha nascido na Romênia, não se sente ligado de forma alguma ao país natal, uma vez que cresceu sob aculturação formal. A política, a história, os costumes romenos não o interessam ou podem perfeitamente esperar.

Lembrar-se da travessia e dos sofrimentos da migração traz tristeza aos personagens quando, visitando os pais franceses da nora Marie, são feitas perguntas a Helen e a Jacob a respeito de suas diversas mudanças. O narrador nos diz que

Durante o jantar, a mãe importuna de perguntas Jacob e Helen. Ela quer saber tudo: como eles conseguiram sair da Romênia de Ceausescu, como era sua vida em Israel, como conseguiram imigrar para os Estados Unidos e recomeçar sua vida naquele país. Finalmente, é Jacob quem fala. Ele visivelmente se alegra em contar sua história. A mãe de Marie escuta atentamente e não para de fazer novas perguntas. As lembranças que retornam acabando angustiando Helen. Ela revê Roma, o pequeno cômodo sórdido, as panelas viscosas, as caminhadas exaustivas nas ruas poluídas, a espera, o sorriso educado do empregador dizendo a eles: “nada de novo. Voltem amanhã!”²⁸ (CUSSET, 2008, p. 220).

²⁷ *Elle s'attend qu'il glisse hors d'elle, s'habille et rejoigne ses parents devant le petit écran. Mais il la regarde dans les yeux avec cette intensité de désir qui suscite chaque fois le sien, et reprend lentement son mouvement en elle. L'acte est encore plus fort qu'il y a deux minutes, comme s'il disait « fuck you » au Ceausescu qu'on vient d'abattre d'une balle dans la tête, comme s'il affirmait la primauté du désir individuel sur le mouvement collectif de l'Histoire, comme s'il la choisissait, elle, contre sa mère qui l'attend. Il va et vient jusqu'à ce qu'ils jouissent ensemble en silence. Ensuite, il gloussent, comme deux gamins. Mais c'est un moment solennel : ils en sont tous les deux conscients.*

²⁸ *Pendant le dîner, la mère assaille de questions Jacob et Helen. Elle veut tout savoir : comment ils ont réussi à quitter la Roumanie de Ceausescu, comment était leur vie en Israël, comment ils ont pu émigrer aux États-Unis et recommencer leur vie là-bas. Pour une fois, c'est Jacob qui parle. Il prend visiblement plaisir à raconter leur histoire. La mère de Marie écoute attentivement et ne cesse de poser de nouvelles questions. Les souvenirs qui reviennent finissent par angoisser Helen. Elle revoit Rome, la petite chambre sordide, les*

Helen, Jacob e Alex, como tantos outros personagens da ficção ou não, movimentam-se no espaço geográfico por diferentes motivos e para diferentes lugares com diferentes propósitos. Dessa forma, o movimento migratório humano também acarreta um deslocamento cultural, e essa trajetória transforma e redefine a carga cultural das gerações seguintes, apropriando-se e modificando-se, adequando-se e transformando o meio cultural. As representações literárias de Cusset (2008) vão na direção do que é afirmado por Ollivier (1984) quando ele diz:

Os migrantes, em sua trajetória de inserção na sociedade que os acolhe, desenvolvem uma cultura nova em comparação à sua própria cultura. Essa cultura porta a marca das características locais, regionais e nacionais de seu país de origem e de seu local de implantação. Essa cultura, sempre em emergência, é ao mesmo tempo plural e distinta para cada país de imigração. Nesse contexto, tantos os migrantes da primeira quanto da segunda geração não transportam apenas sua bagagem cultural para a sociedade de acolhimento, eles a ajustam e a reinventam em seu novo ambiente²⁹. (OLLIVIER, 1984, p. 84)

2.1 Uma nação construída (também) pela migração

O território onde se encontra a República Francesa, conhecido também por Hexágono por causa de sua forma levemente hexagonal, foi uma construção histórica de diferentes povos migrantes. Desde seus primórdios gauleses, essa civilização teve como marca “sua abertura para o mundo e sua capacidade de assimilação de culturas externas³⁰” (DUMÉZIL, 2017, p. 27). Essa assimilação cultural, compreendida aqui como a dupla visão apresentada por Ollivier (1984), é a base da nascente cultura do massivo central europeu. Tal assimilação se deu não sem traumas ou migrações ora forçadas, ora incentivadas, ou até mesmo necessárias para o bem-estar físico dos habitantes (ou dos súditos) da França em constante fluxo migratório. Dumézil (2017, p. 21) nos relembra que a história da nação francesa, devido a seus diversos

casseroles poissonnières, les marches épuisantes dans les rues polluées, l'attente, le sourire poli de l'employé leur disant : « Rien de nouveau. Revenez demain. »

²⁹ *Les migrants, dans leur trajectoire d'insertion dans la société d'accueil, développent une culture nouvelle qui leur est propre. Cette culture porte la marque des caractéristiques locales, régionales et nationales de leur pays d'origine et de leur lieu d'implantation. Cette culture, toujours en émergence, est à la fois plurielle et distincte pour chaque pays d'immigration. Dans ce contexte, les migrants aussi bien de la première que de la seconde génération, ne transportent pas seulement leur bagage culturel dans la société d'accueil, ils l'ajustent et le réinvestissent dans leur nouvel environnement.*

³⁰ « ... son ouverture sur le monde et sa capacité d'assimilation des cultures extérieures. »

povos ocupantes (gauleses, romanos, francos), não é, de forma alguma, algo estanque, mas “o historiador sabe que o território e as populações mudam de tal maneira que não se trata da mesma entidade. A França do tempo dos Gauleses, a França da Idade Média, a França moderna e a contemporânea não são o mesmo país”³¹. Esse país transformou-se e transformou outros países vizinhos e mesmo lugares mais distantes (os quais colonizou e cujos povos subjugou de forma violenta), como considerável parte da África, o Camboja, o Laos, o Vietnã, o Québec, e tantos outros através desse fluxo de migração humana.

Um motivo de peso para a saída de cidadãos franceses de seu território natal, no século XVI, é a perseguição religiosa. A França, tida como filha mais velha da Igreja Católica (*la fille aînée de l'Église*)³², entrara em embate direto contra a onda protestante, que tomava volumosas proporções. Assim,

Alguns anos mais tarde, quando as guerras de Religião estouraram na França, os protestantes franceses desejaram construir na Flórida, terra próxima das possessões espanholas e que a Espanha reivindicava, um refúgio huguenote conduzido por Jean Ribault. Essa comunidade existiu de 1562 a 1565, em seguida do qual a coroa espanhola massacrou todos os reformistas instalados sobre uma terra que pertence a um rei católico, considerando a instalação de hereges sobre essas possessões como uma transgressão e, sobretudo, como um ato de guerra, ainda que Madri e Paris estivessem em paz desde 1559³³. (LE GALL, 2017, p. 665)

A partir dos anos de 1530, após a epidemia da Peste Negra, a França vê sua população, miserável em sua maior parte, aumentar grandemente. A propósito disso Le Gall (2017, p. 667) comenta que “o crescimento do número de braços significa o aumento do número de bocas a alimentar”³⁴. O que faz com que uma parcela de franceses parta em direção à Espanha, onde há abundância de postos de trabalho com boas remunerações. A França exporta, não matéria prima ou especiarias, mas mão de obra.

³¹ *L'historien sait que le territoire et les populations changent tellement qu'il ne s'agit pas de la même entité. La France du temps des Gaulois, la France du Moyen Âge, la France moderne et la France contemporaine ne sont pas le même pays.*

³² *En 1789, a França é a filha mais velha da Igreja e o rei recebe no momento de sua coroação um anel que o torna um quase bispo. [...] O rei é o intercessor de Deus e o anel testemunha isso : o espírito de Deus está sobre a monarquia francesa. (LE GALL, 2017, p. 1003)*

³³ *Quelques années plus tard, alors que les guerres de Religion ont éclaté en France, les protestants français envisagent de construire en Floride, terre proche des possessions espagnoles et que l'Espagne revendique, un refuge huguenot conduit par Jean Ribault. Cette communauté vit de 1562 à 1565, à la suite de quoi la couronne espagnole fait massacrer tous ces réformés installés sur une terre qui relève du roi catholique, considérant l'installation d'hérétiques sur ses possessions comme une transgression et, de surcroît, comme un acte de guerre, alors que Madrid et Paris sont en paix depuis 1559.*

³⁴ *L'accroissement du nombre de bras signifie celui du nombre de bouches à nourrir.*

Os altos salários da península ibérica, onde chegam os metais americanos, e a abundância de braços na França fazem do reino (francês) uma terra de *emigração*. Incontáveis franceses do centro e do sudeste vão trabalhar na Espanha (eles são chamados de “gavaches”)³⁵. (LE GALL, 2017, p. 668)

Nesse mesmo período ressalta-se que houve, também, alguma imigração de comerciantes europeus, por exemplo: italianos, de Florença e de Gênese nas regiões francesas mais ao sul e de espanhóis ao norte e ao leste (Rouão e Nantes), e de comerciantes franceses no norte da Bélgica. O comércio movimentava as massas migratórias para o país e a mão de obra era a mercadoria exportada (LE GALL, 2017).

O Édito de Fontainebleau – ditado por Luis XIV, revogando em 1685 o Édito de Nantes (de tolerância religiosa) -, expulsou grupos religiosos protestantes da França, em especial os huguenots, que buscaram refúgio em países como: Holanda, Alemanha, Suíça e Inglaterra. Historiadores modernos contam de 165,000 a 180,000 emigrantes franceses, em sua maioria miseráveis (MAGDELAINE, 2016). Embora fossem expulsos pelo Édito de Fontainebleau, a emigração naquele momento era proibida sob pena de prisão, de trabalhos forçados ou até mesmo morte. “Os hugenots fugiam, então, como podiam, individualmente, em família, em grupos da mesma localidade ou que exercessem a mesma profissão³⁶” (MAGDELAINE, 2016, p. 131)³⁷.

Ao longo do tempo, os movimentos migratórios se intensificaram, como a colonização da América do Norte, mais precisamente no Québec (Canadá), e em outros momentos se arrefeceu, abrindo as fronteiras francesas para outros cidadãos europeus. Devido à baixa natalidade doméstica no século XVIII, o país recebeu um grande contingente de imigrantes pobres do continente. Em 1881, havia um milhão de estrangeiros, ao passo que em 1851, trinta anos antes, apenas 380 mil, sendo a população migrante composta sobretudo de belgas e

³⁵ *Les salaires élevés de la péninsule Ibérique, où arrivent les métaux américains, et l'abondance de bras en France font du royaume une terre d'emigration. Nombre de Français du centre et du sud-ouest vont travailler en Espagne (on les appelle les « gavaches »).*

³⁶ *Les hugenots fuient donc comme ils peuvent, individuellement, en famille, en groupes de la même localité ou exerçant la même profession.*

³⁷ Desde o início do reinado, o poder real tem a tendência a aplicar o édito de Nantes cada vez mais restritamente. Assim, os locais de culto que os protestantes conseguiam abrir mas que não estavam previstos no édito eram destruídos. Além disso, a coroa se alinha à Igreja para tentar obter a conversão dos protestantes por meios pecuniários. É cada vez mais difícil não ser da mesma religião que o monarca para os notáveis das cidades e também para os “grandes”- o marechal de France Turenne se converteu em 1668. Mas acabou indo muito mais longe; crianças eram arrancadas de seus pais, e era colocado no local o dispositivo de “dragonade”: militares eram alojados nas casas dos protestantes. Esses missionários de uniforme militar tinham a liberdade de fazer nesses lares todos os tipos de serviços, de tal maneira que para que eles partissem, os protestantes não tinham outra opção a não ser abjurar sua religião; 38 000 “conversões” foram obtidas dessa forma. (LE GALL, 2017, p. 812)

italianos, que trabalhavam na indústria, nas minas e nos empreendimentos essenciais (FUREIX, 2017).

Juridicamente, a França, sob o Código Napoleônico, de 1804, reconhecia a nacionalidade francesa a partir da lei de sangue (*jus sanguinis*), ao passo que a lei republicana de 1889 também previa a lei de solo (*jus soli*). Todas as crianças filhas de estrangeiros nascidas em solo francês tornavam-se “naturalmente” francesas após os vinte e um anos, e os estrangeiros naturalizavam-se após dez anos de permanência regular no país. Porém Fureix (2017) alerta que essa naturalização “generosa” baseava-se na necessidade militar. Todos os franceses maiores de idade, do sexo masculino, eram obrigados a se alistarem no serviço militar. No entanto, alguns direitos sociais, como sindicalização e assistência médica gratuita eram negados a esses (sub)cidadãos. Essa receptividade nem sempre encontrou solo fértil entre os franceses de solo e de sangue e aqueles filhos de estrangeiros: em agosto de 1893, na comuna de Aigues-Mortes, houve o massacre dos italianos (FUREIX, 2017). Naquele momento, operários italianos foram “caçados” por colegas franceses. Era a “caça aos ursos!” e a “defesa da identidade latente” (NOIRIEL, 2010). O episódio foi registrado por Gérard Noiriel (2010, p. 71) como “a mais sangrenta xenofobia operária” na França”³⁸.

A França participa, também, ao longo dos séculos XIX e XX, de uma expansão imperialista, posta em questão em alguns momentos, em vastas regiões na África, na Ásia e na Oceania, somando-se às possessões imperialistas no Caribe e na Guiana Francesa, na América do Sul. Essa corrida imperialista fitava uma concorrência com o Reino Unido, com a Bélgica, com a Itália e com a Alemanha. Esse momento, mais especificamente no século XIX, ficou conhecido como “partilha do mundo”. Fureix (2017, p. 1325) arrola dessa forma as “possessões” francesas:

A superfície do império colonial francês ficou mais robusta entre 1880 e 1914, particularmente na África, com as federações da África ocidental francesa (1895), da África equatorial francesa (1908), a anexação de Madagascar (1896), o protetorado sobre a Tunísia (1881) e o Marrocos (1912), e em menor número na Ásia com a formação da União Indochinesa (1887). O império conta em torno de *cinquenta milhões* de colonizados em 1914 e algumas centenas de colonos, sobretudo na Argélia³⁹.

³⁸ *Le plus sanglant de la xénophobie ouvrière.*

³⁹ *La surface de l'empire colonial français a décuplé entre 1880 et 1914, particulièrement en Afrique, avec les fédérations d'Afrique occidentale française (1895), d'Afrique équatoriale française (1908), l'annexion de Madagascar (1896), le protectorat sur la Tunisie (1881) et le Maroc (1912), et dans une moindre mesure en*

Os argumentos republicanos que sustentavam essa visão imperialista baseavam-se no **argumento econômico**, na esperança de mercados consumidores e fortalecimento da indústria nacional; **argumento humanitário**, fito no progresso científico e humano dessas colônias; e o **argumento educacional**. Porém as marcas mais evidentes dessa expansão foram “violência, expropriação, trabalho forçado, execuções sumárias, massacres e etc”⁴⁰(FUREIX, 2017, p. 1326). Essa violência do invasor francês foi escondida por um objetivo civilizatório que não se concretizou. A escola, meio privilegiado de difusão e construção de ideias de cidadania, não existiu em plenitude nas colônias, como nos mostra Fureix:

Quanto à escola, ferramenta principal de obra civilizatória republicana, seus efeitos foram mais que limitados nas colônias. A escolarização dos autóctones, carecendo de financiamento e de vontade política, chega a apenas a uma pequena minoria, compreendendo aí na Argélia em 1914, apenas 5% das crianças muçulmanas escolarizadas nas escolas primárias francesas. A escola republicana é, além de tudo, concorrente dos ensinamentos missionários católicos e protestantes – em um contexto em que a laicidade metropolitana não é aplicada, particularmente na AOF⁴¹ e AEF⁴². Quanto aos objetivos de ensino, visavam sobretudo formar uma mão de obra submissa do que cidadãos esclarecidos ou fluentes em francês⁴³. (FUREIX, 2017, p. 1328)

Referente à Indochina (região onde se situam atualmente o Camboja, o Laos e o Vietnam), é importante observar o comentário do professor Pierre-Jean Simon (2001). Essa região foi completamente abandonada pela França após a descolonização. O professor diz:

A mais bela joia do Império: é assim que os livros de escola e as obras consagradas à exaltação da epopeia colonial da França chamavam a Indochina, nos tempos em que coloríamos de rosa nos mapas geográficos as possessões além-mar sobre as quais flutuava a bandeira tricolor. Essa

Asie avec la formation de l'Union indochinoise (1887). L'Empire compte environ cinquante millions de colonisés en 1914 et quelques centaines de milliers de colons, surtout en Algérie.

⁴⁰ « violences, expropriations, travail forcé, exécutions sommaires, massacres, etc ».

⁴¹ Afrique-Occidentale Française: confederação de colônias francesas na África de 1895 a 1958, composta pelos países: Mauritânia, Senegal, Sudão francês (atual Mali), Guiné, Costa do Marfim, Níger, Haute-Volta (atual Burkina Faso), Togo e Dhomey (atual Benin)

⁴² Afrique-Equatorial Française: confederação de colônias francesas na África de 1910 a 1958, composta pelos países: Gabão, Moyen Congo (atual Congo), Chade, e Dubangui Chari (atual República Centroafricana).

⁴³ *Quant à l'école, outil principal de l'œuvre civilisatrice républicaine, ses effets furent plus que limités dans les colonies. La scolarisation des autochtones, faute de financement et de volonté politique, ne concerne qu'une petite minorité, y compris en Algérie puisqu'en 1914, seuls 5 % des enfants musulmans y sont scolarisés dans les écoles primaires françaises. L'école républicaine est par ailleurs concurrencée par l'enseignement des missionnaires catholiques et protestants – dans un contexte où la laïcité métropolitaine ne s'applique pas, en particulier en AOF et en AEF. Quant aux objectifs de l'enseignement, ils visaient surtout à former une main-d'œuvre soumise plus que des citoyens éclairés et maîtrisant le français.*

Indochina francesa está quase esquecida. Sua história aparece, em todos os casos, distante da memória coletiva da ex-metrópole⁴⁴ (SIMON, 2001, p. 14).

Após a derrota francesa em 1954 em Diên Biên Phu, um grupo de repatriados franceses e seus descendentes voltam para a França, encaminhados diretamente para os campos do departamento de Lot-et-Garonne⁴⁵, na região de Nouvelle Aquitaine, no sudeste da França. Lá, as famílias foram alocadas em “casas de acolhida”, num local chamado popularmente de “campo”. Em suas memórias, Dominique Rolland (2008, p. 07) fala do impacto de encontrar a “França”.

A França, tínhamos sonhado com ela. O que havia de mais desejado do que a França? Lá na Indochina, tudo o que era belo, limpo, invejável, rico, potente se chamava a França. Ela se encarnava nos casarões brancos e nos jardins, onde se ocupava um exército de empregados domésticos, as largas avenidas com cafés e fachadas de lojas e um tráfego intenso de automóveis⁴⁶.

A realidade do “campo” para onde foram levados os repatriados confunde até mesmo franceses nascidos no território nacional. Dominique Rolland (2008) continua, em suas memórias, apresentando o ambiente insalubre do campo e a situação dos recém-chegados, esperançosos, porém claramente desapontados com a “França dos sonhos”:

Em 1956, eles desembarcaram de navios, com pencas de filhos e de pobres malas de papelão, feitas às pressas. “Uma mala por pessoa”, eles disseram. As mulheres obedeceram, entupiram seus moleques, engordados de roupas. Porque esses “repatriados da Indochina” eram em sua maioria mulheres vietnamitas, esposas e concubinas de militares e de funcionários franceses, e seus filhos mestiços. Elas eram viúvas, quase todas, por causa da guerra. Essa guerra da Indochina havia levado para Tonkin, Annam, Conchinchina, militares de regimentos inteiros, e foi igual ao que aconteceu durante a conquista no século XIX: eles trabalharam em cooperação com os

⁴⁴ *Le plus beau joyau de l'Empire : c'est ainsi que les livres d'école et les ouvrages consacrés à l'exaltation de l'épopée coloniale de la France appelaient l'Indochine, au temps où l'on colorait en rose sur les cartes de géographie les possessions d'outre-mer sue lesquelles flottait le drapeau tricolore. Cette Indochine française est aujourd'hui quelque peu oubliée, son histoire apparaît en tout cas lointaine dans la mémoire collective de l'ex-métropole.*

⁴⁵ Em abril de 1956, dois antigos campos militares foram reabilitados em Lot-et-Garonne, o de Sainte Livrade, que recebeu 1200 indochineses e eurásianos, e o de Bias, que acolheu 700. Em outro local, em Allier, antigos *corons* (instalações militares) foram reformados, em Noyant, onde se instalaram 1700 repatriados. Esses centros de acolhimento dos repatriados da Indochina (CARI), mais tarde chamados de Centros de acolhida de franceses indochineses (CAFI), assemelhavam-se, inicialmente, a verdadeiros campos de internação: tudo evoca sua chegada dolorosa nesse campo lamacento, a proibição de falar vietnamita, o desconforto dos alojamentos, o policiamento em volta do local, a proibição de posse de bicicleta ou veículo. Após o fechamento de Bias, restaram apenas os dois CAFI, o de Sainte-Livrade e o de Noyant.

⁴⁶ *La France, on en avait rêvé. Qu'y avait-il de plus désirable que la France ? Là-bas en Indochine, tout ce qui était beau, propre, enviable, riche, puissant s'appelait la France. Cela s'incarnait dans les villas blanches et les jardins où s'affairait une armée de domestiques, les larges avenues avec des cafés et des devantures de magasins et un trafic intense d'automobiles.*

vietnamitas. Exceto que dessa vez o exército tinha em suas linhas contingentes recrutados em todo o império colonial, ou seja, não eram todos “franceses de sangue puro”, como se diz atualmente: eles vinham do Magrebe, da África subsaariana, das Antilhas, da Guiana Francesa, da Reunião, de Madagascar, dos entrepostos da Índia, da Nova Caledônia, do Taiti e se você contar ainda há os legionários búlgaros, russos, tchecos ou húngaros, você vai entender a questão da mestiçagem, o Cafí bate todos os recordes⁴⁷ (p. 11).

Ivan Cadeau (2010) trata do encerramento da guerra e do retorno para “casa” dos colonizadores e seus descendentes de maneira menos lírica. Ele indica que as possessões do extremo oriente haviam terminado definitivamente em 1954, e aponta que esse retorno violento para a metrópole se deu porque esses autóctones indochineses não teriam renunciado à sua nacionalidade francesa, o que feriria a honra nacionalista do novo governo.

Significativa parte do continente africano também tornou-se território fértil para a colonização. Na literatura infanto-juvenil escolar francesa do século XIX, as possessões francesas na África “selvagem” eram elogiadas com entusiasmo e a salvação europeia trazida era frequentemente exaltada. Na obra *Les Enfants de Marcel* (1887), o escritor G. Bruno destaca o caráter perverso da colonização. As justificativas para a crueldade levadas às crianças francesas era eurocêntrica e voltada para a ideia de superioridade do continente colonizador.

Hoje a costa da África, em lugar de covil de bandidos, transformou-se em um grande centro de comércio, onde todas as nações vem se alimentar. As terras incultas e enérgicas tornaram-se sadias e férteis; a Argélia, maior que nosso país natal, povoa-se a cada dia. Veja bem... que a França, ao colonizar a Argélia, prestou e presta um grande favor à civilização⁴⁸ (BRUNO, 1887, p. 233).

⁴⁷ *En 1956, ils ont débarqué par paquebots entiers, avec des flopees d'enfants et de pauvres valises de carton, faites à la hâte. Une valise par personne, ils avaient dit. Les femmes avaient obéi, rassemblé leur marmaille, entassé les vêtements. Parce que ces « rapatriés d'Indochine » étaient pour la plupart des femmes vietnamiennes, épouses et concubines de militaires ou de fonctionnaires français, et leur enfants métis. Elles étaient veuves, presque toutes, à cause de la guerre. Cette guerre d'Indochine avait amené au Tonkin, en Annam, en Conchinchine, des militaires par régiments entiers, et ce fut pareil que pendant la conquête au XIXe siècle : ils se sont mis en ménage avec des Vietnamiennes. Sauf que cette fois-ci, l'armée avait dans ses rangs des contingents recrutés das tout l'empire colonial, c'est-à-dire qu'ils n'étaient pas tous « français de souche », comme on dit aujourd'hui : ils venaient du Maghreb, d'Afrique subsaharienne, des Antilles, de Guyane, de la Réunion, de Madagascar, des comptoirs de l'Inde, de Nouvelle-Calédonie, de Tahiti et si tu ajoutes à cela les légionnaires bulgares, russes, tchèques ou hongrois, tu comprendra que question métissage, le Cafí bat tous les records.*

⁴⁸ *Aujourd'hui la côte de l'Afrique, au lieu d'être un repaire de brigands, s'est transformée en un grand centre de commerce, où toutes les nations viennent s'alimenter. Les terres incultes et fiévreuses y deviennent saines et fertiles ; l'Algérie, plus grand que notre pays natal, se peuple chaque jour. Tu vois... que la France, en colonisant l'Algérie, a rendu et rend encore un grand service à la civilisation.*

A república francesa, em sua metrópole, mantinha uma visão intencionalmente romantizada e estereotipada das colônias, principalmente as Africanas e, mais intensamente, a Argélia. A França, nesse momento, exporta seus colonos para os novos territórios, não configurando migração, mas uma rede tentacular de exploração dos nativos, ou autóctones. Cada região possui um modelo próprio de governo, sempre submisso a Paris, o que Fureix (2017) chama de “*Patchwork de estatus*”. Os nativos não conquistam qualquer garantia relativa à metrópole, nem cidadania francesa. Ao contrário, clamando pela lei de sangue, os descendentes de colonizadores tornam-se “naturalmente” cidadãos franceses de além-mar. Daí surgirem termos específicos para franceses nascidos nas colônias, os “*pieds-noirs*” (pés pretos).

A situação jurídica dos nativos das colônias e protetorados é a de sujeito nacional (propriedade do estado francês), jamais de cidadão. Porém, o que se desvela para os autóctones é um abismo desigual entre os franceses e seus filhos e os nativos. Nos departamentos ultramarinos (como a Guiana Francesa, a Reunião e a Martinica) a condição de cidadão em pleno gozo de direitos é direito de todos sob o *jus solis* e para os nascidos no território francês, ou *jus sanguini*, para aqueles nascidos de pais metropolitanos – um direito que os nativos nascidos nas colônias não tinham. Fureix (2017, p. 1329) apresenta um quadro sobre essa diferenciação acentuada da nacionalidade.

Sobretudo, a construção imperial é acompanhada de uma exclusão jurídica dos “nativos” da cidadania. A partir do precedente da Argélia sob o Segundo Império, a categoria jurídica do “sujeito” nativo é precisa sob a Terceira República: o nativo é um sujeito nacional francês, mas não cidadão. A exclusão dos autóctones dos direitos civis e políticos é justificada pela diferença cultural e mais precisamente pela manutenção do “status pessoal”, aquele ligado aos costumes locais (no que tange à religião, ao casamento, à sucessão e etc.), que subtraía os nativos do Código civil. Dessa forma, na Argélia, apenas os colonos e os nativos judeus, esses últimos tendo sido integrados à cidadania pelo importante decreto Crémieux de 1870, participam das eleições de deputados. A situação é diferente nas “velhas” colônias: na Guiana, em Guadalupe, na Martinica e na Reunião, desde 1848, a cidadania é estendida a todos⁴⁹.

⁴⁹ Surtout, la construction impériale s'est accompagné d'une exclusion juridique des « indigènes » de la citoyenneté. À partir du précédent de l'Algérie sous le Seconde Empire, la catégorie juridique du « sujet » indigène est précisée sous la Troisième République : l'indigène est un sujet national français, mais non citoyen. L'exclusion des autochtones des droits civiques et politiques est justifiée par la différence culturelle et plus précisément par le maintien du « statut personnel », celui des coutumes locales (en matière de religion, de mariage, de succession, etc.), qui soustraient les indigènes au Code civil. Ainsi, en Algérie, seuls les colons et les indigènes juifs, ces dernier ayant été intégrés à la citoyenneté par l'important décret Crémieux de 1870, participent à l'élection des députés. La situation est différente dans les « vieilles » colonies : en Guyane, en Guadeloupe, à la Martinique et la Réunion, depuis 1848, la citoyenneté est étendue à tous.

Em 1962, após embates sangrentos entre o governo metropolitano francês e o governo da Argélia, o presidente francês reconhece a independência deste país. Após um discurso proferido pelo presidente francês em solo argelino, o alvoroço político se intensifica. Partidos de expressão muçulmana aspiravam a uma independência da França e expulsão dos colonos franceses e de seus descendentes. De um lado, a OAS (*Organisation Armée Secrète*), organização de caráter nacionalista francês, multiplica atos terroristas pela permanência da comunidade francesa “*pied-noir*” e a continuação da dominação francesa naquele país africano. De outro lado, a FLN (*Front de Libération Nationale*) fomenta os movimentos pela independência argelina. Então em 1 de julho de 1962, um referendo realizado na colônia aponta um desejo imediato pela independência, porém poucos *pieds-noirs* participam e muitos deles já se organizam para retornar à França, uma vez que os descendentes dos colonizadores franceses eram considerados (ainda que nascidos na Argélia) cidadãos franceses. A independência argelina causa um êxodo dos cidadãos franceses de volta à antiga metrópole – uma grande migração, uma vez que muitos *pieds-noirs* nunca haviam estado na França metropolitana e tinham na Argélia sua terra natal. Jean-François Sirinelli (2017, p. 1273) comenta:

É a “repatriação”, os “*pieds-noirs*” tornam-se, na linguagem da época, os repatriados da Argélia. Além do sofrimento e da aflição dessas famílias e desse episódio que foi vivido como um êxodo trágico; a maioria deixando para trás todos os seus bens, um fato digno de nota: a França absorveu de uma só vez – em seis meses no total – em seu território um milhão de repatriados. Isso é considerável. Os Trinta Gloriosos (o intervalo de crescimento exponencial que vai de 1946 a 1975) chegam ao extremo: o país, rico, tem capacidade de integrar ao seu tecido econômico ativo a massa importantíssima de seus compatriotas vindos do outro lado do Mediterrâneo, e de gerir as consequências de uma guerra terrível⁵⁰.

Essas são as grandes ondas de migração em direção à metrópole neocolonialista francesa. Os repatriados retomavam um espaço historicamente ocupado por seus pais e avós, tanto física quanto culturalmente.

Esse retorno inunda a França de sentimentos mistos com relação à migração, à nacionalidade e à voz que se deve dar ou prestigiar (as narrativas, os testemunhos e a influência

⁵⁰ *C'est le « repatriement », les « pieds-noirs » devenant, dans la langage de l'époque, les « rapatriés » d'Algérie. Au-delà de la peine et de la détresse de ces familles, réelle, et de ce épisode que est vécu comme un exode tragique, la plupart laissant derrière eux tous leurs biens, un fait mérite d'être souligné : la France absorbe d'un seul coup – en six mois tout au plus – sur son territoire un million de rapatriés. C'est considérable. Les Trente Glorieuses y sont pour beaucoup : le pays, riche, a la capacité de fondre dans son tissu économique actif la masse très importante de ses compatriotes venus de l'autre rive de ma Méditerranée, et de gérer les conséquences humaines d'une guerre effroyable.*

na cultura nacional). O “abandono” francês de suas colônias africanas abriu espaço para movimentos de revolta e de guerra civil nesses países anteriormente ocupados por franceses, o que levou uma massa populacional a emigrar intensivamente para a França, como mão de obra barata ou como imigrantes ilegais. Vários habitantes do Magrebe, impelidos pela língua comum (o francês), dirigem-se para a antiga metrópole, agora como um eldorado.

Ageron (1985, p. 59) qualifica essa imigração como um dos “maiores problemas da sociedade francesa”. Ele afirma que, em 1985, a população do Magrebe no território da antiga metrópole alcançava o número de 1.500.000, entre *sans-papier* e legalizados. O historiador indica, então, esse fluxo de imigrantes como resultado da colonização e ocupação dos territórios magrebinos. Ele afirma:

Esse número chega à memória do historiador como uma revelação: era esse também – é possível lembrar? – o número de europeus instalados no Magrebe no fim do período colonial. Por uma reviravolta notável da perspectiva delineada recentemente pela colonização, é a França que vê agora instalados em seu território populações magrebina de uma quantidade igual àquelas de sua tentativa fracassada de povoamento colonial⁵¹ (AGERON, 1985, p. 59).

O autor explica que a mão de obra pouco qualificada do norte da África foi recrutada, inicialmente, nos anos da Primeira Guerra Mundial, e que a política estatal de imigração surgiria após a Segunda Grande Guerra. Entre os anos de 1946 e 1952, 5997 marroquinos foram convocados, enquanto 272,539 trabalhadores estrangeiros obtiveram suas licenças permanentes (AGERON, 1985). Os movimentos migratórios começaram a ser censurados e combatidos a partir de 1974 pelo governo francês que, além desse combate, se empenhou em ajudar os imigrantes a retornarem a seus países de origem. Porém, o sonho com a Europa dos direitos humanos e igualdade repelia qualquer desejo de retorno. Ageron (1985) explica claramente os aspectos psicológicos, sociais e econômicos que mantinham, ainda que ilegalmente, os magrebinos (muitos de origem árabe e de fé muçulmana) em território estrangeiro e, frequentemente, sob condições desfavoráveis:

A emigração se produz somente em direção a um país que oferece à imaginação do imigrante a chance de obter o que lhe é negado em seu próprio país. Trabalho regular, altos salários e liberdade sempre chamaram a atenção dos emigrantes. Um personagem de Mouloud Feraoun declarava a seu filho

⁵¹ *Ce chiffre agit sur la mémoire de l'historien comme une révélation : tel était aussi – se le rappelle-t-on ? – le nombre des Européens installés au Maghreb à la fin de la période coloniale. Par un retournement saisissant de la perspective esquissée naguère par la colonisation, c'est la France qui voit maintenant installés sur son territoire des populations maghrébines d'une importance égale à celles de sa tentative manquée de peuplement colonial.*

no momento do embarque: “você deixa um país de fome e você irá ao paraíso dos homens”⁵² (AGERON, 1985, p. 64).

É esse paraíso (dos sonhos) que atirou em direção à metrópole contingentes cada vez maiores de imigrantes, fugindo da fome, da perseguição política e da guerra. Ao longo do século XX, as causas mudaram mas o fenômeno permaneceu e se avolumou. Tanto a chegada dos indochineses e dos *pieds-noirs* quanto a dos emigrantes magrebinos encontraram um espaço distante do planejado, e acirrou animosidades dos cidadãos locais. Também por isso, muitos imigrantes magrebinos casaram-se entre si, fecharam-se em comunidades, muitas vezes pobres, nas periferias das grandes cidades, e praticaram uma diáspora desorganizada, perigosa e humilhante. O fenômeno da migração temporária transformou-se, rapidamente, em permanente.

Durante o período de explosão demográfica de origem africana e de reconstrução da Europa ocorridos após a Primeira Guerra, a xenofobia francesa se intensificou e a força policial reprimia, cada vez mais intensamente, imigrantes. Seguridade social, formação profissional e habitação tornaram-se pouco a pouco mais inacessíveis para esses novos residentes do país. Essas restrições fortaleciam o sentimento de união dos “irmãos” de mesma origem étnica ou linguística em comunidades distantes, socialmente, dos demais habitantes, com raras exceções. Muitos imigrantes formaram pequenas colônias (marroquinas ou argelinas) com o lema: “Somos contra a assimilação. Desejamos continuar árabes e muçulmanos⁵³” (AGERON, 1985). Esse desejo não deveria ser visto como negativo, uma vez que os colonos franceses e seus filhos e netos continuavam franceses mesmo vivendo por gerações nas colônias mantendo, inclusive, sua língua (francesa) e sua religião (cristão) em um ambiente onde o árabe e o islamismo eram predominantes. Tal anseio separatista intensificou comunidades sem qualquer comunicação com o restante da sociedade, repelindo para guetos, para trabalhos menos qualificados e menos direitos nacionais uma população crescente. Esse movimento para a periferia e seus resultados são comentados por Tandonnet (2007, p. 148) – em direção oposta à de Ageron (1985) - ao explicitar o posicionamento, frequentemente retórico, de elites sociais. Ele diz:

⁵² *L'émigration se produit seulement en direction d'un pays qui offre à l'émigrant la chance d'obtenir ce qui lui est refusé dans son propre pays. Travail régulier, hauts salaires et liberté ont toujours attiré les émigrants. Un personnage de Mouloud Feraoun déclarait à son fils en instant de départ : « Tu quittes le pays de la faim, tu vas au paradis des hommes » .*

⁵³ *« Nous sommes contre l'assimilation. Nous tenons à rester Arabes et Musulmans » .*

Majoritariamente, as elites francesas, universitárias, científicas, administrativas, midiáticas, os meios privilegiados e intelectuais encorajam essa abertura (migratória) em nome da livre circulação e de direitos do homem, deixando de ver completamente as dificuldades de uma parte da imigração. É assim, a mesma “França de cima” se mantém em seu silêncio, sua homogeneidade, por causa da “ghetização” dos migrantes e de seus descendentes. Os bons sentimentos, sim; a promiscuidade, não... a imigração, sim; os imigrantes, não. O resultado está posto: fenômenos de favelas, escolas em pedaços, discriminação de todo tipo⁵⁴.

Imigrantes de diversas categorias profissionais, ou sem formação profissional, de todas as idades e com diversas expectativas chegam anualmente à França, país grandemente almejado, além da Alemanha, da Suécia, da Suíça, do Reino Unido, do Canadá e dos Estados Unidos. Especificamente na França, Tandonnet (2007) utiliza o termo “nova paisagem humana” referindo-se às novas configurações sociais trazidas a efeito por essa sociedade em processo de mestiçagem e aponta que apenas 10% das escolas francesas escolarizam 40% das crianças de lares de imigrantes. Ou seja, ainda que haja uma mudança gradativamente da paisagem humana francesa, ela ainda é pequena.

Toda essa massa de seres humanos deslocados no espaço geográfico, em constante contato com uma cultura “branca” europeia, cristianizada (ainda que constitucionalmente laica), pode enfrentar dificuldades no trajeto ou no seu estabelecimento. Em artigo de 2018, Alexis Nous diz que “um migrante necessita de um mapa, ou de um GPS, mas não de um livro⁵⁵” (p. 161). Há necessidades imediatas para esse grupo: moradia, alimento, proteção social, conhecimento da língua; ou seja, ele parte da ideia de necessidades básicas para a existência. É imprescindível, então, que aqueles que recebem esses imigrantes devem “tentar compreender quem eles são, o que eles vivem, o que eles viveram⁵⁶” (2018, p.161). Dessa forma, entre os itens de necessidade vital, estaria latente a literatura como porta-voz de sua história, pessoal ou comunitária. Alexis Nous (2018) recorda-nos que contar a história de si também é vital.

⁵⁴ *Dans leur grande majorité, les elites françaises, universitaires, scientifiques, administratives, médiatiques, les milieux privilégiés et intellectuels encouragent cette ouverture au nom de la libre circulation et des droits de l’homme, tout en s’aveuglant sur les difficultés d’une partie de l’immigration. D’ailleurs, la même « France d’en haut » se préserve dans sa quiétude, son homogénéité, en raison de la ghettoïsation des migrants et de leurs descendants. Les bons sentiments, oui ; la promiscuité, non... L’immigration, oui ; les immigrés, non. Le résultat est là : phénomènes de banlieus, collèges à la dérive, discriminations en tout genre.*

⁵⁵ « Un migrant a besoin d’une carte, ou d’un GPS, mais pas d’un livre ».

⁵⁶ « l’une des fonctions de la littérature a toujours été d’éclairer le réel. Qui sont-ils, ce qu’ils vivent, ce qu’ils ont vécu. »

2.2 Migração e Literatura

Nesse ponto da discussão sobre a migração, além dos dados históricos ou sociais, a voz do sujeito migrante pode ser ouvida através da literatura. A proximidade física com imigrante na França, como discutido por Tandonnet (2007), não é uma realidade plena, ficando restrita a bairros mais distantes das capitais ou nichos sociais específicos. Alexis Nous (2018, p. 161) levanta o questionamento:

Pois a proximidade espacial, em nossas cidades e em nossas telas, não significa que os migrantes de hoje nos sejam próximos. O reflexo, quando se opera, é de acolhimento ou de hospitalidade em função de regras éticas que se aplicam a uma figura abstrata. Mas isso responde à densidade da experiência experimentada no corpo e na alma por migrante?⁵⁷

É sobre essas experiências os não migrantes não podem sentir, mas podem conhecer através do texto, do testemunho e da poesia, que trata a *literatura migrante*.

Em seu discurso inaugural, em 2006, como professor da *École de France*, Antoine Compagnon faz um “elogio” à leitura literária. Ele elenca, entre outras coisas, o papel da literatura e os anseios (ainda que inauditos) daqueles que se deparam com o texto. Ele diz que

A literatura deve ser lida e estudada porque ela oferece um meio – alguns dirão que é o único – de preservar e de transmitir a experiência dos outros, aqueles que estão afastados de nós no espaço e no tempo, ou que se diferem de nós pelas condições de suas vidas. Ela (a literatura) nos torna mais sensíveis ao fato de que os outros são muito diversos e que seus valores se afastam dos nossos⁵⁸. (COMPAGNON, 2006, p. 63)

Para Compagnon, em acordo com Nous, ler obras de literatura permite que o leitor se depare com o não-vivido por ele, mas que pode ser possível. As realidades individuais podem jamais experienciar outras vidas, outros lugares ou outros pensamentos, mas o texto pode trazer esses aspectos da vida de um outro local ou de um outro tempo. Com o imigrante essa citação se torna ainda mais evidente. Sua realidade e seus valores diferem (em diferentes níveis) daqueles do país que o recebe, suas experiências são únicas. Como visto anteriormente, pode

⁵⁷ Car la proximité spatiale, dans nos villes et sur nos écrans, ne signifie pas que les migrants d'aujourd'hui nous soient proches. Le réflexe, quand il opère, est d'accueil ou d'hospitalité en fonction de règles éthiques qui s'appliquent à une figure abstraite. Mais répond-il à la densité de l'expérience éprouvée en son corps et en son âme par chaque migrant ?

⁵⁸ La littérature doit donc être lue et étudiée parce qu'elle offre un moyen – certains diront même le seul – de préserver et de transmettre l'expérience des autres, ceux qui sont éloignés de nous dans l'espace et le temps, ou qui diffèrent de nous par les conditions de leur vie. Elle nous rend plus sensibles au fait que les autres sont très divers et que leurs valeurs s'écartent des nôtres.

haver um distanciamento ou aproximação cultural entre migrantes e locais. Daí o texto literário e suas narrativas para aproximar e tornar visível aos locais a realidade transmitida através da ficção literária.

Ainda trabalhando com o conceito de literatura de Compagnon, é importante ressaltar sua visão de que ela “nos ensina a sentir melhor, e como nossos sentidos são sem limites, ela não se conclui jamais, mas permanece aberta⁵⁹” (2006, p. 69). As vivências culturais dos indivíduos e das sociedades, migrantes e locais se “misturam” genética e culturalmente. E como as experiências humanas são tão variadas quanto os próprios indivíduos, a literatura permanece aberta, apta a receber novos relatos, novas memórias e novos formatos. Em consonância com o que Compagnon nos apresenta, Antonio Candido (2011, p. 180) reforça a ideia de literatura como ferramenta de humanização ao dizer que ela “desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante”. Logo, o texto literário pode estar a serviço da porção de humanidade presente nos sujeitos, trazendo-a à tona, exercitando-a. Esse tipo de texto literário, dessa maneira, humaniza o olhar dos habitantes locais e permite ao migrante uma voz enunciando sua trajetória (ou a de seus antepassados), anseios e expectativas.

Aquilo que Compagnon (2006) diz sobre a literatura logra sucesso pelo fato de o livro ser o suporte privilegiado da escritura. Mas uma das possibilidades do texto literário, além de ajudar o leitor a vivenciar e experienciar outras vidas, também pode ser a de fazer o leitor expandir seu horizonte de expectativas, do qual falaremos mais detalhadamente adiante. Hans-Robert Jauss apresenta essa visão em sua décima segunda tese na obra *A história da literatura como provocação à teoria literária* (1994), dizendo que “existe uma função específica da literatura na vida social”. Essa função transformaria o leitor preparando-o para as experiências propriamente humanas. Para o teórico, a função dos estudos literários não deveria se restringir ao estudo das histórias de “autor, vida e obra” unicamente, mas deve ser também um estudo sobre o entrelaçar de conhecimentos (também históricos) que permitam ao estudioso reconhecer que a obra, ou o movimento estético, exerce sua influência na visão de mundo do público. Jauss diz:

O abismo entre literatura e história, entre conhecimento estético e histórico, faz-se superável quando a história da literatura não se limita simplesmente a, mais uma vez, descrever o processo da história geral conforme esse processo se delinea em suas obras, mas quando, no curso da “evolução literária”, ela

⁵⁹ « ... nous apprend à mieux sentir, et comme nos sens sont sans limites, elle ne conclut jamais, mais reste ouverte. »

revela aquela função verdadeiramente constitutiva da sociedade que coube à literatura [...] na emancipação do homem de seus laços naturais, religiosos e sociais (JAUSS, 1994, p. 57)

A literatura, então, pelos olhos de Jauss (1994) e de Compagnon (2006) transmite o conhecimento humano em diversas áreas e domínios adquirido ao longo do tempo pela comunidade humana. No entanto, seu valor é aquele de transformar o leitor, de abrir seu horizonte humano e proporcionar, a partir da vivência das experiências de outrem, uma transformação em seu próprio modo de enxergar o diferente e a alteridade. Daí a literatura ser uma forma para expressão da migração. O sujeito migrante transporta sua cultura, e suas futuras gerações enfrentam, como visto com Abou (2006), desafios no ambiente que não é totalmente seu, porém não lhes é de todo alheio.

A migração, como as transições ao longo da vida (por exemplo, juventude e vida adulta), deixa marcas indeléveis nos sujeitos que se submetem a ela, voluntariamente ou não. Há imersão em uma nova cultura, diferente daquela de origem. Os traumas causados por essa “travessia” transparecem em algum momento, durante o período de aculturação ou após. O escritor migrante, apoiando-se e se protegendo na fortaleza do texto, pode, em determinadas obras, exercitar a memória ou expor seu mundo interior e anterior à nova comunidade que o recebe ou recusa. Cordeiro (2010, p. 27) comenta esse reaparecimento literário da transição humana da seguinte forma:

Mais tarde ou mais cedo, o fascínio das origens, das suas origens, e toda a escrita se faz sempre memória. Pela vaga evocação de uma paisagem, de um lugar, de uma atmosfera, ou pela recriação de um universo simbólico, pode acontecer que o texto levante um pouco o véu de espaços e tempos revoltos.

Esse retorno às origens ora mitifica, ora escancara a realidade migrante e suas trajetórias. Imaginação e memória individual podem se mesclar e apresentar a História coletiva pelos olhos da infância, da travessia, das histórias dos pais ou avós imigrantes. Cabe ressaltar que essa característica de retorno à infância ou à terra natal não está presente em todas as obras migrantes, nem é qualidade imprescindível para arrolar-se a obra como “migrante”. No entanto, a escrita de Gaël Faye em seu *Petit pays* (2015) se coloca entre memória e testemunho. Ao lado de Faye, Atiq Rahimi, com sua obra premiada com o Goncourt de 2008, *Syngué Sabour : Pierre de Patience* (2008), retorna literariamente ao Afeganistão em guerra de onde ele saiu como refugiado em 1984. As lembranças culturais daquele espaço são perceptíveis. Além disso, o ambiente de guerra dos anos 1980 está presente. O narrador conta detalhes dos dias de uma jovem afegã que precisa cuidar do marido em coma numa casa praticamente vazia e devastada

em algum lugar do Afeganistão. Nesse espaço, orações, tiros e suspiros se misturam aos segredos que a esposa conta ao marido em estado letárgico. As relações íntimas entre marido e esposa, naquela situação de opressão masculina sobre as mulheres, são postas em evidência. A esposa segreda ao marido:

Ela ri. Um riso triste. “E quando eu chegar à septuagésima sétima volta , esse cretino desse mollah virá te visitar e, como sempre, me dará broncas porque, dirá ele, não estou cuidando bem de você, que eu não segui as instruções dele, que eu negligenciei as orações... de outra forma você teria se curado!” Ela passa a mão sobre o braço do homen. “Mas você, você é testemunha. Você sabe que vivo somente para você, perto de você, com tua respiração!”. Ela recrimina: “É muito fácil dizer que é preciso recitar noventa e seis vezes por dia um dos noventa e seis nomes de Deus... E isso durante noventa e seis dias! Mas esse cretino desse mollah não sabe o que é estar sozinha com um homem que...”, ela não encontra a palavra, ou não ousa dizer, “...estar sozinha com duas filhas!” em tom baixo⁶⁰ (RAHIMI, 2008, p. 15).

O narrador de *Un brillant avenir* (2008) afirma que a personagem Helena recorda-se de seu país natal, a Bessarábia. Embora confortavelmente instalada e socialmente aceita pela comunidade e pelos colegas de trabalho nos Estados Unidos, Helena (agora Helen) recorda de sua infância junto à família. Retomando a ideia de Abou (2006), a protagonista se enquadra como uma imigrante *distante* e de *formação material* – aquela personagem que conserva em si lembranças e aspectos culturais de sua terra de origem . Suas recordações começam:

Há o antes e o depois.

O antes. Pés descalços correndo sobre a vegetação. O cheiro de terra molhada após a chuva. Os botões dourados que ela colhia. Para sua mãe? Ela imagina o rosto com as maçãs bem arredondadas, o sorriso, o lenço cobrindo os cabelos castanhos claros amarrados em forma de coque, o vestido azul celeste e o avental branco. “Crianças! Venham tomar café!”. A imagem de mãe que ela teve que ver, mais tarde, em um livro para crianças.

Havia os animais. Ela está certa disso. As ovelhas contra as quais ela se enroscava, os cordeiros que comiam folhas na palma de sua mão. Ela os escuta balir. E vacas. Ela vê Bunica em um tamborete de madeira,

⁶⁰ Elle rit. Un rire triste. « Et lorsque j'arriverai au soixante-douzième tour, ce crétin de mollah viendra te rendre visite et, comme toujours, me fera des reproches, parce que, dira-t-il, je ne me suis pas bien occupée de toi, je n'ai pas suivi ses instructions, j'ai négligé les prières... Sinon tu guérirais ! » Elle passe sa main sur le bras de l'homme. « Mais toi, tu es témoin. Tu sais que je ne vis que pour toi, auprès de toi, avec ton souffle ! » Elle récrimine : « C'est tellement facile de dire qu'il faut réciter quatre-vingt-dix-neuf fois par jour l'un des quatre-vingt-dix-neuf noms de Dieu... Et cela pendant quatre-vingt-dix-neuf jours ! Mais ce crétin de mollah ne sait pas ce que c'est d'être seule avec un homme qui... », elle ne trouve pas le mot, ou n'ose pas le dire, « ... d'être toute seule avec deux petites filles ! » maugrée-t-elle en sourdine.

ordenhando-as. “Pega, Nunush. Bebe. Faz bem para você.” Ela não gostava de leite. Ela obedecia⁶¹ (CUSSET, 2008, p. 13).

É importante ressaltar que Helena não tem certeza de suas memórias. Ela mesma se questiona se seriam imagens criadas por livros escolares padronizados. O grande fluxo de migração ao longo de sua vida torna suas recordações difusas, além de sua idade no trecho.

2.3 Breve abordagem dos estudos teóricos sobre a Literatura Migrante

No Brasil, os movimentos para estudo do campo literário migrante no espaço da França são inexistentes. Encontramos uma tese no programa de Doutorado em Literatura Comparada do Programa de Pós-graduação em Estudos de Literatura escrita em 2016 sobre a literatura migrante tanto do ponto de vista quebequense quanto brasileiro na Universidade Federal Fluminense (UFF), escrita por Luciano Passos Moraes, sob o título “Exílio e retorno ao país natal em Sergio Kokis e Dany Laferrière”. Nos portais de Periódicos CAPES/MEC há um artigo científico sobre a literatura migrante quebequense e outro artigo sobre a literatura migrante da França. O artigo sobre literatura migrante quebequense foi escrito por Maria Bernadette Velloso Porto e tem por título “Uma voz da diáspora haitiana na literatura migrante do Québec” e foi publicado em 2014 na *Revista Brasileira do Caribe*. O artigo sobre a literatura migrante na França constante no portal CAPES/MEC é de nossa autoria em parceria com a professora orientadora e foi publicado em 2019 sob o título “*Chanson Douce e Petit Pays : literatura migrante em evidência nos prêmios Goncourt de 2016*” na *Revista de Estudos Literários* da UEMS REVELL (MEIRELES; SIEGA, 2019). O catálogo de teses e dissertações da CAPES não apresenta trabalhos com a temática Literatura migrante na França, não obstante seja um fenômeno que vem ganhando importância no mundo e, especificamente, no campo da francofonia. Daí ser importante discutir neste trabalho esse cenário literário que tende a expandir o cânone da literatura (nacional) francesa.

⁶¹ *Il y a l'avant et l'après.*

L'avant. Pieds nus courant sur l'herbe. L'odeur de terre mouillée après la pluie. Les boutons-d'or qu'elle cueillait. Pour sa mère ? Elle imagine le visage aux pommettes écartées, le sourire, le fichu couvrant les cheveux châtain clair attachés en chignon, la robe bleu ciel et le tablier blanc. « Les enfants ! Venez goûter ! » L'image de mère qu'elle a dû voir, plus tard, dans un livre pour enfants.

Il y a des animaux. Elle en est sûre. Les moutons contre lesquels elle se pelotonnait, les agneaux qui mangeait des feuilles dans le creux de sa main. Elle les entend bêler. Et des vaches. Elle voit Bunica sur un tabouret de bois, en train de les traire. « Tiens, Nounoush. Bois. C'est bon pour toi. » Elle n'aimait pas le lait. Elle obéissait.

A gênese da ideia de *Literatura migrante*, ou *literatura de migração*, ou *literatura de imigração* se dá no Quebeque ao longo dos anos 1980, província do Canadá francófono, onde os fluxos migratórios são intensos. No momento contemporâneo, a definição e a terminologia para esse movimento literário ainda estão em construção e em debate. Mertz-Baumgartner e Moser-Mathis (2014, p. 47) apresentam uma entrada do verbete *Literatura Migrante* com as seguintes definições: “Literatura étnica, pluriétnica, imigrante, migrante, minoritária, menor, transcultural, mestiça: escrituras de comunidades culturais, da periferia, da deriva, do entremeio e do fora do lugar”⁶². Essas definições, de acordo com as autoras, são pertinentes aos estudos modernos sobre literatura migrante, ainda em expansão nos estudos literários.

As autoras apresentam o dicionário *Passages et ancrages en France*, indicando que essa obra destina-se a apresentar 300 escritores (suas origens e trajetórias literárias) provenientes de 50 países, emigrantes para a França ao longo do século XX. Elas esclarecem que não há uma pretensão de criar uma unidade entre esses autores ou um padrão de produção. Mas, ao contrário, apresentar a riqueza literária proveniente de suas experiências, suas visões individuais sobre o processo migratório ou seu reflexo na vida cotidiana na França.

Obviamente, ele (o dicionário) enriquece e marca seu rastro na literatura francesa contemporânea, que redefine seus fundamentos e permanece de alguma forma devedora do potencial criativo herdado à situação da migração como a todas as outras situações extremas ou situações-limite da vida humana⁶³ (BAUMGARTNER; MATHIS, 2014, p. 48).

Ressalta-se, ainda, que, na visão das autoras, *literatura migrante* e *escritor migrante* são sinônimos num *corpus* literário formado por “sujeitos migrantes”, que seja aquele que conhece o aqui (o local para onde migrou), o lá (o local de onde migrou) e o entre-meio (a viagem entre o local de origem e o de chegada) (BAUMGARTNER; MATHIS, 2014). Esse conceito de literatura grafa-se “migrante” (ao contrário de imigrante ou emigrante) por seu conceito aberto de movimento. Ou seja, o que pesa para os estudos migrantes é o “movimento em si, sobre deriva e cruzamentos múltiplos, que suscita a experiência de tal deslocamento⁶⁴” (BAUMGARTNER; MATHIS, 2014), não sendo de maior preponderância a origem ou o

⁶² *Littérature ethnique, pluriethnique, immigrante, migrante, minoritaire, mineure, transculturelle, métissée : écritures des communautés culturelles, de la périphérie, de la dérive, de l’entre-deux et du hors-lieu.*

⁶³ *De toute évidence, il enrichit et marque de son empreinte la littérature française contemporaine qui redéfinit ses assises et reste en quelque sorte redevable au potentiel créatif inhérent à la situation de la migration comme à toute autre situation extrême ou situation-limite de la vie humaine.*

⁶⁴ *Le mouvement en tant que tel, sur la dérive et sur les croisements multiples que suscite l’expérience d’un tel déplacement.*

destino, mas o fenômeno. Os escritores migrantes encarnam em sua escrita uma mediação para o leitor: as experiências de passagem entre as culturas e de fixação nelas (aquela experiência de sua origem étnica, social ou linguística) são sua propriedade íntima, o que não se daria com o autor que apenas imaginasse a migração. Para as autoras (BAUMGARTNER; MATHIS, 2014, p. 50) as escrituras migrantes dão conta de

uma transição de um sistema psíquico de um complexo de comunicação originário para um outro. No nível do narrador ou dos personagens, os “escritores migrantes” não cessam de colocar em cena o processo de mudança de paradigma e da realocação de um sistema psíquico em situação complexa⁶⁵.

Dessa forma, nesse sistema de **passagens** e **ancoragens** de um meio psíquico, social, linguístico ou cultural para outro, a literatura migrante é aquela alimentada pelo deslocamento e é também corresponsável pela expansão do cânone literário francês, abarcando essas produções e esses autores. As pesquisadoras afirmam que esses autores e essas obras atuam firmemente no entre-meio, entre o lá (da origem) e o aqui (o país de acolhimento, neste caso específico a França), que a migração é uma experiência altamente impactante para a raça humana, comparável à morte ou ao nascimento, e que essa passagem estimula forças positivas como energia, criação e flexibilidade; aliam-se as perspectivas também de aspectos formais e estéticos (esses aspectos podem ser de uma escritura fronteiriça, de gênero híbrido, híbrido linguisticamente ou de prática transartística). Então dessa experiência podem surgir novos gêneros literários, novas formas de narrar e novas experiências humanas.

Ao elencar os assuntos próprios da literatura migrante, as autoras apontam que todos os campos de estudo, de questionamento ou de experiência podem ser matéria dessa literatura. Elas citam:

Pode ser questão de partida, de exílio e de retorno, de memória e de esquecimento, do entre-meio inseguro, do conflito dos sistemas de valor, do sofrimento ou do sentimento de liberdade, até mesmo a liberdade perante um mundo novo. Ao mesmo tempo, não se exclui de forma alguma que um escritor migrante possa problematizar igualmente ou “muito simplesmente”

⁶⁵ *Transition d'un système psychique passant d'un complexe de communication originnaire vers un autre. Au niveau du narrateur ou des personnages, les « écritures migrantes » ne cessent pas de mettre en scène le processus du changement et du remplacement d'un système psychique en situation complexe.*

as questões ambientais, questões éticas, o terrorismo ou a ameaça da bomba atômica⁶⁶ (BAUMGARTNER; MATHIS, 2014, p. 51).

O olhar da escritura migrante pode estar voltado para o passado, para o passado pessoal do sujeito, ou para o presente, o que geraria um olhar cruzado. Além dos dados históricos e sociais, a voz do sujeito migrante pode ser ouvida através da literatura. Suas experiências, que os demais não podem sentir, podem ser conhecidas através da narrativa, do testemunho e da poesia. Esse olhar lançaria sobre seu presente valores e julgamentos da sua cultura pregressa ou de seu ambiente natal. Os questionamentos migratórios podem repousar tanto sobre uma análise do país de origem, seus lances políticos e sociais, ou sobre o país de acolhimento e suas diferenças étnicas, éticas, sociais ou culturais.

Além da migração de um país para o outro, o termo em construção tentou abordar aquelas literaturas consideradas periféricas ou afastadas dos centros culturais. Ou ainda aquela proposta por grupos étnicos minoritários ou excluídos historicamente. Nesse ponto de vista, as autoras levantam algumas questões sobre abarcar ou não minorias e nativos. Elas dizem:

Posto que a *migration literature* está fundada sobre um critério às vezes biográfico e/ou temático, nós hesitamos a subscrever observações como “não-migrantes podem perfeitamente produzir literatura migrante [*migration literature*]”. O não-migrante produzirá, talvez, uma obra focada em uma situação de (i)migração ou estilisticamente híbrida no sentido de uma literatura da “migração”, mas daí para etiquetar de *migration author* ou de “escritor migrante”, o caminho nos parece longo. Em tal ótica, uma grande parte da escritura contemporânea, pós-moderna, pós-colonial, feminina, no feminino, *transgender* passaria automaticamente para o lado das escrituras migrantes – fato dificilmente argumentável e absolutamente contraprodutivo no que se refere à tentativa pragmático-funcional de estruturar um campo complexo⁶⁷ (BAUMGARTNER; MATHIS, 2014, p. 53).

⁶⁶ *Il peut être question de départ, d'exil et de retour, de mémoire et d'oubli, de l'entre-deux insécurisant, du conflit des systèmes de valeur, de la souffrance ou du sentiment de libération, voire de liberté face à un monde nouveau. En même temps, ceci n'exclut nullement qu'un écrivain migrant puisse problématiser également ou « tout simplement » des enjeux environnementaux, des questions d'éthique, le terrorisme ou la menace de la bombe atomique.*

⁶⁷ *Étant donné que la migration literature est fondée sur un critère à la fois biographique et/ou thématique, nous hésitons à souscrire à des observations comme « des non-migrants peuvent parfaitement produire de la littérature migrante [*migration literature*] ». Le non-migrant produira, peut-être, une œuvre se focalisant sur une situation d'(im)migration ou stylistiquement hybride dans le sens d'une littérature de la « migration », mais de là à étiqueter de *migration author* ou d'« écrivain migrant », le chemin nous paraît long. Dans une telle optique, une grande partie de l'écriture contemporaine, postmoderne, postcoloniale, féminine, au féminin, *transgender* passerait automatiquement du côté des écritures mmigrantes – fait difficilement argumentable et absolument contreproductif en ce qui concerne la tentative pragmatique-fonctionnelle de structurer un champ complexe.*

Essa negação de expansão do termo a outras manifestações literárias se deve, em parte, pelas características próprias do indivíduo migrante por sua desestabilização espacial e psíquica causada pelo deslocamento geográfico. Descartadas do campo da migração as outras manifestações atuais, fica claramente apresentado e delimitado o campo de trabalho do termo *literatura migrante*, que deve sua origem a dois pesquisadores canadenses, *Jacques Allard* (em 1985) e *Robert Berrouët-Oriol*: os responsáveis pelo lançamento do termo e sua sistematização.

Janet M. Paterson (2008) descreve os estudos literários migrantes como um fenômeno que modificou significativamente o cenário literário canadense trazendo mais discussões sobre o tema e sobre o sujeito migrante. Ela diz:

Essas migrações recentes produziram uma nova corrente na literatura quebequense (e canadense anglófona), corrente que chamamos de escritura migrante. A partir dos anos oitenta, houve efetivamente uma mudança importante na representação do sujeito no campo literário francófono e anglófono no Canadá por causa da escritura migrante. Esses relatos renovaram não apenas a instituição literária, mas mudaram igualmente também a representação do sujeito na escritura inscrevendo aí a voz de estrangeiros, de exilados, em resumo – de pessoas que se veem como Outros no país de acolhimento. Iconoclastas e inovadoras, essas obras deram espaço a uma reflexão baseada nas questões de identidade, de alteridade e de cultura ‘mestiçada’⁶⁸ (PATERSON, 2008, p. 88)

Nesse quadro canadense, Paterson (2008) indica alguns textos migrantes reconhecendo que essa lista é apenas um recorte simples. Ela cita as seguintes obras: *La Québécoise* (1983), de Régine Robin; *Le pavillon des miroirs* (1994), de Sergio Kikis; *Le figuier enchanté* (1992), de Marco Micone; *Le bonheur à la queue glissante* (1998), de Abila Farhoud; *La dot de Sarah* (1995), de Marie-Célie Agnant; *Lettres chinoises* (1993), de Ying Chen; *Kimchi* (2003), de Ook Chung; *Passages* (1991), de Émile Ollivier e *Comment faire l’amour avec un nègre sans se fatiguer* (1985), de Dany Laferrière.

Em 1995, o termo Literatura migrante chega à França introduzido por Rosalia Bivona, termo que se fortaleceu ao correr dos anos (muito mais na França do que no Quebec), onde um apelo a uma suposta “literatura nacional” distribui em subdivisões todas as outras

⁶⁸ *Ces migrations récentes ont produit un nouveau courant dans la littérature québécoise (et canadienne anglaise), courant que l’on appelle l’écriture migrante. À partir de années quatre-vingts, il y a eu effectivement un changement important dans la représentation du sujet dans le champ littéraire francophone et anglophone au Canada à cause du phénomène de l’écriture migrante. Ces récits ont renouvelé non seulement l’institution littéraire, mais ils ont également modifié la représentation du sujet dans l’écriture en y inscrivant la voix d’étrangers, d’exiles, bref de personnes qui se perçoivent comme Autres dans le pays d’accueil. Iconoclastes et novateurs, ces œuvres ont donné lieu à une réflexion soutenue sur les questions d’identité, d’alterité et de culture métissée.*

“literaturas internacionais”. Porém, a ideia de igualdade da República Francesa garantiria aos escritores periféricos acesso aos centros urbanos (como Paris e outras grandes cidades) e aos centros culturais, pondo-os nos circuitos de editoras, leitores e mídia.

No ano de 2009, em que Atiq Rahimi ganha o Goncourt, outros prêmios de destaque nacional também laureiam escritores migrantes e seus romances e a narrativa migrante, nesse momento, alcança a visibilidade por meio de um prêmio literário notável.

2.3 A Literatura Migrante em premiações literárias na França

Entre os anos de 2006 e 2007, os maiores prêmios literários da França foram atribuídos a escritores migrantes. A academia Goncourt premiou o escritor franco-americano Jonathan Littell pela obra *Les Bienveillants*. A Academia Francesa, instituição tradicional que remonta à glória literária do Antigo Regime, premiou com um valor de 7500 euros como grande romance a obra *Ap. J.-C.*, do escritor franco-grego Vassilis Alexakis. O prêmio Renaudot (sobrenome de Théophraste Renaudot, fundador da imprensa francesa) escolhe em 2006 a obra *Mémoires de porc-épic*, do congolês Alain Mabanckou, e em 2007 elege *Chagrin d'école*, do *pied-noir* Daniel Pennac. O prix Femina de 2006 premia a autora franco-canadense Nancy Huston, com seu livro *Lignes de faille*. E a seleção do prêmio Goncourt para estudantes do ensino médio concede a honraria à obra *Contours du jour qui vient*, da escritora franco-camaronesa Léonora Miano. Esses prêmios literários colocam em evidência instantânea não apenas a obra, sua estrutura e seu conteúdo, mas também a biografia de seu autor. As origens étnicas dos escritores é longamente debatida e nesse período em questão a visibilidade dos autores de literatura migrante foi altamente explorada e discutida. A importância de um prêmio literário não pode ser ignorada, ao contrário, deve ser potencializada ao máximo, uma vez que essa premiação reflete, de alguma forma, o humor literário da França. Sylvie Ducas (2004, p. 163) esclarece essa importância ao dizer que

O prêmio literário concerne a, certamente, mais que a celebração e a difusão da produção anual. Ao ser lido ao longo de sua história e tomando em conta a pluralidade de suas formas e seus atores, ele constitui um relato da sensibilidade literária de nossa época, mas é também o reflexo e o agente de mutações do nível na era das indústrias de cultura que é essa⁶⁹.

⁶⁹ *Le prix littéraire concerne, en effet, plus que la célébration et la diffusion de la production annuelle. À le lire sur le temps long de son histoire et en prenant en compte la pluralité de ses formes et de ses acteurs, il constitue un récit de la sensibilité littéraire de notre époque, mais il est aussi le reflet et l'agent des mutations du lisible à l'ère des industries de la culture qui est la sienne.*

Essa lista de premiados de origens diversas que a francesa trouxe à tona abre a discussão sobre esses escritores de visibilidade que escrevem em francês como sua segunda língua ou são imigrantes. Essa discussão abriu caminhos para que a teoria da literatura migrante chegasse aos jornais e programas de TV. Dessa forma, no dia 15 de março de 2007, o jornal *Le Monde* publicou um manifesto em favor dos escritores migrantes na França que escreveram suas obras em francês. O manifesto foi assinado por quarenta e quatro⁷⁰ escritores. O último parágrafo dessa carta-aberta exalta uma língua francesa do mundo e aponta a antiga metrópole como um ponto entre tantos outros, numa metafórica constelação de escritos e escritores:

Literatura-mundo porque, a múltiplas evidências, diversas são hoje as literaturas de língua francesa de todo o mundo, formando uma vasta reunião cujas ramificações enlaçam diferentes continentes. Mas literatura-mundo também porque em todos os lugares isso nos diz que o mundo que diante de nós surge, e assim fazendo encontra após décadas de “proibição da ficção” o que desde sempre foi a tarefa dos artistas, dos romantistas, dos criadores: a tarefa de dar voz e rosto ao desconhecido do mundo – e ao desconhecido em nós. Enfim, se nós vemos em todos os lugares essa efervescência criativa, é porque alguma coisa na França mesmo se colocou em movimento quando a geração jovem, livre a era da desconfiança, apoderam-se descomplexadamente dos ingredientes da ficção para abrir as novas vias romanescas. De tal forma nos parece vindo o tempo de um renascimento, de um diálogo em uma vasta reunião polifônica, sem preocupação com qualquer combate a favor ou contra a preeminência de uma ou outra língua ou de um qualquer “imperialismo cultural”. O centro relegado a outros centros é a formação de uma constelação a que assistimos, em que a língua, liberada de seu pacto exclusivo com a nação, livre doravante de todo poder outro que aquele da poesia e do imaginário, não terá por fronteiras que aquelas do imaginário⁷¹(LE CLÉZIO, 2007).

⁷⁰ Escritores que assinaram o manifesto : Muriel Barbery, Tahar Ben Jelloun, Alain Borer, Roland Brival, Maryse Condé, Didier Daeninckx, Ananda Devi, Alain Dugrand, Edouard Glissant, Jacques Godbout, Nancy Huston, Koffi Kwahulé, Dany Laferrière, Gilles Lapouge, Jean-Marie Laclavetine, Michel Layaz, Michel Le Bris, JMG Le Clézio, Yvon Le Men, Amin Maalouf, Alain Mabanckou, Anna Moï, Wajdi Mouawad, Nimrode, Wilfried N’Sondé, Esther Orner, Erik Orsenna, Benoît Peeters, Patrick Rambaud, Gisèle Pineau, Jean-Claude Piroette, Grégoire Polet, Patrick Raynal, Jean-Luc V. Raharimanana, Jean Rouaud, Boualem Sansal, Dai Sitje, Brina Svit, Lionel Trouillot, Anne Vallaeys, Jean Vautrin, André Velter, Gary Victor, Abdourahman A. Waberi.

⁷¹ *Littérature-monde parce que, à l’évidence multiples, diverses, sont aujourd’hui les littératures de langue française de par le monde, formant un vaste ensemble dont les ramifications enlacent plusieurs continents. Mais littérature-monde, aussi, parce que partout celles-ci nous disent le monde qui devant nous émerge, et ce faisant retrouvent après des décennies d’ « interdit de la fiction » ce qui depuis toujours a été le fait des artistes, des romanciers, des créateurs : la tâche de donner voix et visage à l’inconnu du monde – et à l’inconnu en nous. Enfin, si nous percevons partout cette effervescence créatrice, c’est que quelque chose en France même s’est remis en mouvement où la jeune génération, débarrassée de l’ère du soupçon, s’empare sans complexe des ingrédients de la fiction pour ouvrir de nouvelles voies romanescas. En sorte que le temps nous paraît venu d’une renaissance, d’un dialogue dans un vaste ensemble polyphonique, sans souci d’on ne sait quel combat pour ou contre la prééminence de telle ou telle langue ou d’un quelconque « impérialisme culturel ». Le centre relégué au milieu d’autres centres, c’est à la formation d’une constellation que nous assistons, où la langue libérée de son pacte exclusif avec la nation, libre désormais de tout pouvoir autre que ceux de la poésie et de l’imaginaire, n’aura pour frontières que celles de l’esprit.*

Os escritores que assinam esse manifesto sublinham a ideia sempre presente de uma literatura em francês, mas com uma língua francesa que sirva aos propósitos (diversos) tanto dos locais quanto dos migrantes em todas as possibilidades na literatura.

A importância dos prêmios literários franceses, estudada por Sylvie Ducas, foi concentrada no estudo de um prêmio especificamente destinado a escritores migrantes na França. Esse estudo foi conduzido pela professora Oana Sabo, professora Ph.D. de língua e literatura francesas na Universidade da Califórnia do Sul, nos Estados Unidos. A professora compreende em seus estudos o início sistematizado do termo literatura migrante, na primeira parte da década de 1980 no Canadá até a criação do prêmio literário francês *La Porte Dorée*. Sua obra *The migrant canon in twenty-first century France* surge em 2018 como resultado de suas pesquisas nesse campo. Após uma explanação teórica, a professora analisa algumas obras migrantes premiadas já com bastante prestígio entre o público leitor.

Em consonância com Ducas (2004), Sabo (2018) inicia seu estudo convencida da relevância que os prêmios têm para o público leitor francês. Porém ela ressalta a importância crescente da popularização da literatura migrante nos meios acadêmicos e comerciais, além de levantar perguntas que podem servir de guia para análise da necessidade de um debate crescente sobre essa literatura. Sabo (2018, p. 4) diz:

Textos migrantes oferecem um ponto de vista privilegiado permitindo perguntar-se sobre o papel da literatura migrante na história literária da França e o impacto do capitalismo global nas produções literárias contemporâneas. Quem escreve textos migrantes e para quem? Como instituições culturais mediam o valor simbólico e comercial dessas obras, e para qual efeito?⁷²

Esse efeito comercial dos textos migrantes influencia, de certa forma, a criação do prêmio *La Porte Dorée* e o capital simbólico desses escritores foi exposto no texto-manifesto do jornal *Le Monde*. Há, então, uma confluência entre esses “capitais” que tornam as obras desses autores cada vez mais lidas, discutidas, aceitas e incorporadas ao cânone literário francês.

Retomando de Compagnon (2006) uma definição de literatura como forma de se ser ouvido (e de ouvir o outro) e de expressarem-se as diferentes e inúmeras experiências do

⁷² *Migrant texts offer a privileged vantage point from which to ask questions about the role of migration in French literary history and the impact of global capitalism on contemporary literary productions. Who writes migrant texts and for whom? How do cultural institutions mediate the symbolic and commercial value of these works, and to what effect?*

humano, Sabo (2018) mais precisamente aponta para o romance que está nos grandes circuitos e discussões, e fala disso:

Romances vão além de apenas contar uma história; frequentemente eles teorizam o processo de escrita. Profundamente imbuído de seu contexto cultural e econômico, eles (os romances) apresentam eventos atuais e jogam luz sobre sociedades contemporâneas em um modo particularmente literário. Não surpreende que romances que lidem com a travessia clandestina do Mediterrâneo ou com os ataques terroristas contra os trabalhadores do *Charlie Hebdo* sejam levados para as listas de *best-sellers* por atraírem os leitores para problemas da vida real, atendendo a seu desejo de compreender o mundo em que vivem (p. 6)⁷³.

Sabo percebe um crescente desejo francês em leituras que tragam o horizonte social além das fronteiras francesas. Há, como a professora mostra, um aumento do interesse nesse tipo de romance, que apresenta a vida “real” e as experiências de viagem e de migração dos sujeitos dos quais constam, muitas vezes, apenas números estatísticos. Retomo Baumgarten e Mathis (2014), que afirmam que os escritores de literatura migrante se ocupam, em seus romances, de elementos biográficos e/ou temáticos, voltados muitas vezes para o momento da migração, para os motivos políticos ou sociais que a causaram, ou os impactos do novo ambiente, com suas particularidades.

Esse testemunho – nunca obrigatório, embora bem-vindo – traz uma “realidade” vista pelos olhos dos migrantes e de seus descendentes (como os filhos franceses vindos da Indochina ou os *pieds-noirs*) e se depara com um ambiente literário já consolidado, como o sistema literário francês com seus editores, seus escritores afamados e público leitor. Porém, o crescente desejo pelo “exótico” e as ondas migratórias cada vez mais comuns em direção à Europa vindas de países africanos, asiáticos e latinos lançam em vista os desafios dessa comunidade migrante. Sabo comenta esse crescente interesse literário da seguinte forma:

A popularidade do gênero deve-se não apenas à sua potencialidade de marketing, mas também à infraestrutura da indústria de publicação de livros francesa. A concentração de editoras, de redes de distribuição e de prêmios literários em Paris continua a elevar a capital francesa como lugar maior de legitimação literária. Textos migrantes têm também gerado um interesse contínuo entre críticos, jornalistas e leitores franceses, especialmente em resposta às novas realidades políticas europeias, como migração econômica e a crescente “crise migratória” na Europa. Além disso, instituições culturais

⁷³ *Novels moreover do not merely tell a story; they often theorize the process of writing. Deeply embedded in their cultural and economic context, they address current events and shed light on contemporary societies in specifically literary ways. It is not surprising that novels that tackle clandestine Mediterranean crossing in the terrorist attacks on the Charlie Hebdo staff make it to best-seller lists, as they lure readers with real-life issues, responding to their desire to understand the world in which they live.*

recém estabelecidas mostram grande interesse no fenômeno sociopolítico da migração e suas representações literárias⁷⁴ (SABO, 2018, p. 7).

Essa crescente popularidade e interesse do leitor francês pela novidade já estava em desenvolvimento durante o século XIX, quando a imprensa tornou-se mais acessível, tanto econômica quanto socialmente. Honoré de Balzac (1996), grande romancista francês, percebeu o interesse crescente do público daquele momento por diferentes assuntos ao dizer que

Uma necessidade particular ao homem do século XIX, e que se desenvolve dia após dia por causa da crescente massa leitora, é a necessidade de emoções novas que proporciona um livro e que se procura satisfazer pela leitura, como se procura contentar-se com o teatro. É a mina sem fundo de exploração que é hoje mais que nunca a devotada livraria. Para cada público, sua literatura especial: literatura para os modistas, literatura para as antecâmaras, literatura burguesa, literatura de mulheres, literatura de dândis, literatura aristocrática⁷⁵ (apud KOPP, 2017, p. 76).

O interesse do leitor francês pelo ambiente exótico dos países de fora da Europa manifestou-se ao longo da história através do relacionamento violento e predatório nas ex-colônias africanas e indochinesas, como visto anteriormente nesta tese. Porém, a teorização dessa busca pelo migrante e por suas histórias é um fato recente e tem se avolumado na França, também por causa do grande fluxo migratório em direção à Europa. Esse crescente interesse tornou-se mais visível nos anos de 1980. Naquele momento, uma literatura chamada “*beur*” (que significa “árabe” em verlan⁷⁶) popularizou-se, alcançando leitores em diversos nichos sociais. O próprio termo *beur* tem sua gênese e circulação restritas às regiões periféricas dos grandes centros. Sabo (2018, p. 23) relembra que

“nos anos 80 o fenômeno da ficção “*beur*” – obras literárias da segunda geração de imigrantes norte-africanos – cativou editores franceses, críticos e

⁷⁴ *The genre's popularity is due not only to its marketability but also to the infrastructure of the French publishing industry. The concentration of houses, distribution networks, and literary prizes in Paris continues to uphold the French capital as a major site of literary legitimation. Migrant texts have also generated sustained interest among French critics, journalists, and readers, especially in response to new European political realities, such as economic migration and the ongoing “migrant crisis” in Europe. What is more, newly established cultural institutions have shown great interest in the sociopolitical phenomenon of migration and its literary representations.*

⁷⁵ *Un besoin particulier à l'homme du XIXe siècle, et qui se développe de jour en jour par l'accroissement progressif de la masse lisante, ce besoin d'émotions nouvelles que procure un livre et qu'on cherche à satisfaire par la lecture, comme on cherche à le contenter au théâtre, est la mine sans fond à l'exploitation de laquelle s'est aujourd'hui plus que jamais vouée la librairie. À chaque portion de public, sa littérature spéciale : littérature pour les modistes, littérature pour les antichambres, littérature bourgeoise, littérature de femmes, littérature des dandys, littérature aristocratique.*

⁷⁶ Termo da gíria francesa oriunda dos subúrbios parisienses, que consiste em inverter letras ou sílabas das palavras, criando novas palavras como *meufe* (*femme*), *kéum* (*mec*) ou *beur* (*arabe*).

leitores através de suas descrições de vida na periferia, tensões entre gerações e questões de identidade cultural⁷⁷.

Esse interesse declina nos anos de 1990, levando os autores a abandonar o gênero, dando espaço a autores da África sub-saariana que, escrevendo originalmente em Paris, não tinham uma voz nem totalmente europeia, nem totalmente africana. Essa nova configuração literária cria uma voz migrante nos circuitos franceses diferente dos relatos de viagens dos colonizadores. Em lugar dessas narrativas, surgem relatos de figuras precárias como: refugiados, asilados, imigrantes ilegais, trabalhadores migrantes, stowaways, trabalhadores do sexo e vítimas de trabalhos forçados (SABO, 2018).

A “nova” literatura, inserindo-se nas produções modernas literárias, conquista tanto espaço quanto influência nos meios editoriais. A busca por esses temas leva as grandes editoras a publicarem cada vez mais autores migrantes, que falam sobre Paris ou sobre qualquer lugar do mundo utilizando a língua francesa. Os temas variam entre a guerra em algum lugar do Iraque, as travessias migratórias no Mediterrâneo, o papel da mulher não-caucasiana, as guerras civis na África ou Ásia e tantos outros assuntos e temas relacionados ao humano. Sabo (2018) diz-nos que grandes editoras (Gallimard, Albin Michel, Flammarion, Plon), médias (Actes Sud) e algumas outras menores e independentes (Liana Levi, Sabine Wespieses, L’Olivier, L’Iconoclaste) têm abastecido o mercado editorial com esses autores e temas cada vez mais crescentemente.

O grande mercado editorial francês tem captado tanto o público leitor quanto o público acadêmico com estratégias de marketing internacional, através de comentários na internet em sites como Babelio, Critiques libres, Lecteurs, SensCritiques e Amazon, além de forte apelo televisivo e jornalístico. Sabo (2018, p. 66) relata que “o espaço digital de websites, blogs e fóruns de comentários constitui uma mudança radical de consagração literária⁷⁸”, principalmente para a literatura migrante. Essa estratégia tem criado e fomentado o interesse cada vez mais intenso por esses textos.

Assim, como reflexo dessa busca cada vez maior e mais comum por autores migrantes, em 2008 o *Le Monde*, jornal francês de grande circulação, lança o manifesto em favor de uma

⁷⁷ In the 1980s the phenomenon of “*Beur*” fiction – the literary works of second-generation North African immigrants – captivated French publishers, critics, and readers through their depiction of banlieu life, intergenerational tensions, and cultural identity questions.

⁷⁸ *The digital space of websites, blogs, and review forums constitutes a radical change in the process of literary consecration.*

literatura-mundo. Ou seja, a literatura retrataria o mundo, em suas diversas nuances e perspectivas, por escritores francófonos na França, independentemente de sua origem ou nacionalidade. E o destaque a essas vozes migrantes surge com a criação do prêmio literário **Porte Dorée**, que celebra tanto a literatura migrante quanto a língua francesa no universo da francofonia. Sabo (2018, p. 97) delinea os posicionamentos dos prêmios literários anteriores:

Desde a primeira metade dos anos de 1980 os prêmios literários franceses têm prontamente celebrado autores migrantes das antigas colônias francesas e países não-francófonos que adotaram a língua francesa como ferramenta de seus trabalhos. Essa onda de reconhecimento ocorreu num momento de crescente demanda por parte dos editores franceses, críticos e leitores por obras ficcionais migrantes e diaspóricas que tanto criticavam o racismo da sociedade francesa (como textos *beur* e diaspóricos africanos faziam) quanto louvavam a língua francesa por sua universalidade (uma estratégia adotada por escritores não-francófonos)⁷⁹.

Constatando a massificada popularidade da literatura migrante, seu “surgimento” nos meios midiáticos e tradicionais de consagração literária, em 2010 a escritora e jornalista francesa Élisabeth Lesne, sob o fomento do Museu Nacional da História da Imigração (*Musée de l’Histoire de l’Immigration*), cria o prêmio anual⁸⁰ da *Porte Dorée* para obras ficcionais escritas em francês que versem sobre migração ou exílio. A criadora do prêmio diz sobre sua gênese:

A ideia desse prêmio veio muito naturalmente após a edição da *Cité de Nouvelles Odysées*, uma antologia de extratos de escritores narrando a imigração. Concebido como suplemento literário da exposição permanente “Repère”, essa antologia mostra o quanto o exílio, voluntário ou imposto, econômico ou político, marca a literatura. Os sofrimentos e as angústias, mas também as descobertas e às vezes o sentimento de liberdade ligado ao distanciamento da terra natal são há muito tempo fonte de criatividade e de inspiração. Frente à riqueza dessas obras, aos seus interesses literários e humanos para compreensão do interior, e não ao interesse de golpes de estatísticas e de quotas, à experiência do exílio e da imigração, a evidência

⁷⁹ *Since the early 1980s French literary prizes have steadily celebrated migrant authors from former French colonies and nonfrancophone countries who have adopted the French language for their works. This surge in recognition occurred at a time of increasing demand on the part of French editors, critics, and readers for migrant and diasporic fictional works that either critiqued the racism of French society (as *Beur* and African diasporic texts did) or praised the French language for its universality (a strategy adopted by nonfrancophone writers).*

⁸⁰ O prêmio literário da *Porte Dorée*, dotado de 4 000 euros, deve seu nome ao *Palais* onde está localizada a *Cité*, mas é também uma homenagem à *Golden Door*, o símbolo dos migrantes navegando para a América. Nos rodapés da estátua da liberdade em Nova York, podem ser lidos esses versos de Emma Lazaru: “*Send these, the homeless tempest tossed to me, I lift my lamp beside the golden door!*”

se impõe: era importante que a Cité criasse um prêmio⁸¹ (LESNE, 2013, p. 01).

A importância desse prêmio e de seus premiados têm crescido ao longo dos anos. Sabo (2018, p. 98) mostra o impacto dessas narrativas expostas pelo prêmio nas diferentes áreas:

Enquanto celebrados por seu valor testemunhal, didático e exótico, como ficções migrantes anteriores, esses ganhadores do prêmio tratam de mudanças políticas, sociais e econômicas que ocorreram na França, na Europa e ao redor do globo de maneiras impensáveis. Eles sublinham além do local histórico dos imigrantes no estado-nação, revelando que a França sempre foi um espaço híbrido e plurilinguístico. O prêmio da Porte Dorée tem compreendido temas oportunos e apela para a recepção geral do público para um tipo de ficção que promova valores humanos. Fazendo isso, o prêmio moldou os termos nos quais as obras são lidas⁸².

De 2010, ano da criação do prêmio *Porte Dorée*, até 2019, as obras e os escritores reconhecidos foram:

- 2010: *Jusque dans nos bras* (Albin Michel), de Alice Zeniter;
- 2011: *Sympathie pour le fantôme* (Gallimard), de Michaël Ferrier;
- 2012: *Un enfant de Poto-Poto* (Gallimard), Henri Lopes;
- 2013: *Rue des voleurs* (Actes Sud), de Mathias Enard;
- 2014: *Georgia* (Grasset), de Julien Delmare;
- 2015: *Les Grands* (Gallimard), de Sylvain Prudhomme;
- 2016: *Le Silence de mon père* (L'Iconoclaste), de Doan Bui;
- 2017: *Désorientale* (Liana Levi), de Négar Djavadi;
- 2018: *Silence du cœur* (Présence africaine), de Mohamed Mbougar Sarr;
- 2019: *Tu n'habiteras jamais Paris* (Flammarion), de Omar Benlaâla.

⁸¹ *L'idée de ce prix est venue tout naturellement après l'édition par la Cité de Nouvelles Odyssées, un recueil d'extraits d'écrivains racontant l'immigration. Conçu comme l'accompagnement littéraire de l'exposition permanente « Repères », ce recueil montre combien l'exil, qu'il soit volontaire ou imposé, économique ou politique, marque la littérature. Les souffrances et les angoisses, mais aussi les découvertes et parfois le sentiment de libération lié à l'éloignement de la terre natale sont depuis longtemps source de créativité et d'inspiration. Face à la richesse de ces œuvres, à leur intérêt littéraire et humain pour comprendre de l'intérieur, et non à coup de statistiques et de quotas, l'expérience de l'exil et de l'immigration s'est imposée : il fallait que la Cité crée un prix !*

⁸² *While celebrated for their testimonial, didactic, and exotic value, like works of migrant fiction before them, these prizewinning novels treat the political, social, and economic changes occurring in France, Europe, and around the globe in unprecedented ways. They underscore moreover the historical place of immigrants in the nation-state, revealing France to have always been a hybrid and plurilingual space. The Porte Dorée prize has seized upon these novels' timely themes and appeal to a general audience receptive to a type of fiction that promotes humanitarian values. In doing so it has shaped the terms in which they are being read.*

Sobre a primeira premiação em 2010, Lesne (2013, p. 03) diz:

Mais de 60 romances e contos escritos em francês foram lidos, analisados, comentados, defendidos ou excluídos ao longo de seis reuniões acaloradas, porque as opiniões estavam longe de serem convergentes. O objetivo era de selecionar uma dezena de títulos antes de 8 de março e de enviar a lista para o júri para a seleção final do laureado⁸³.

No mesmo ano em que o primeiro prêmio *Porte Dorée* é conferido à autora Alice Zeniter, por seu livro *Jusque dans nos bras* (2010), outras importantes obras de autores migrantes também foram premiadas. *Trois femmes puissantes* (2010), da escritora Marie Ndiaye, recebe o prêmio Goncourt, *L'enigme du retour* (2010), do haitiano Dany Laferrière, leva o prêmio Médicis e *Le club des incorrigibles* (2010), do *pied-noir* Jean-Michel Guenassia, leva o Goncourt des Lycéens.

Os oito primeiros escritores premiados, cotados por Sabo (2018), abordaram em seus romances temas relacionados ao ambiente político e social de sua contemporaneidade, incluindo-se o discurso de Nicolas Sarkozy⁸⁴ sobre identidade nacional, a travessia do Mediterrâneo de barcos de imigrantes vindos do Magrebe e da África Subsaariana e os efeitos da primavera árabe, entre outros.

Em seu sétimo livro publicado, Sarkozy coloca um balanço político ideológico do cenário social francês de 2016, ano de publicação de seu livro *La France pour la vie* (2016). Nesse livro, o ex-presidente da república francesa apresenta uma lista de “princípios” republicanos que deveriam ser protegidos pelos “bons cidadãos”. Nessa obra, então, o autor mostra sua visão de identidade francesa ao responder a uma pergunta: Que França queremos? Ele mesmo responde:

Em minha visão, fica claro que queremos uma França que assimila as diferenças, mas que proteja sua língua, sua cultura, sua identidade, seus territórios, seu modo de vida. Eu não desejo uma multiplicação de França vivendo lado a lado, ignorando-se inicialmente, se enfrentando em seguida. É por isso que se convém reafirmar a identidade francesa, simplesmente porque não queremos que ela desapareça. Sem identidade, nenhuma diversidade é possível, pois não haveria mais nada a compartilhar. Cabe aos últimos que chegaram se adaptarem aos hábitos daqueles que os precederam. Não há nada

⁸³ Plus de 60 romans et récits écrits en français ont été lus, analysés, commentés, défendus ou exclus au cours de six séances passionnées, car les avis étaient loin d'être toujours convergents. L'objectif était de sélectionner une dizaine de titres avant 8 mars et d'en remettre la liste à un jury pour la sélection finale du lauréat.

⁸⁴ Nicolas Paul Stéphane Sarközy de Nagy-Bocsa foi presidente da França de 16 de maio de 2007 até 15 de maio de 2012. Anteriormente, ele foi prefeito de Neuilly-sur-Seine, deputado, ministro do orçamento, ministro do interior por duas vezes e ministro da economia e finanças.

chocante nisso. Pelo contrário, porque agindo assim a República paralisará e depois reduzirá as forças de exclusão e de isolamento, tão estrangeiros à nossa história e à nossa cultura. Reafirmar nossos princípios não estigmatizará ninguém. Em período de tão fortes oposições, o desejo inabalável da República apaziguará todos, persuadindo-os de que o esforço demandado é o mesmo para todos e que ele é, portanto, justo (SARKOZY, 2016, p. 305-306)⁸⁵.

A visão de um ex-presidente da república ecoou em jornais impressos, telejornais e na mídia francesa de forma negativa. A literatura não tardou em trazer em seu bojo sua própria visão de identidade nas obras premiadas pelo prêmio *Porte Dorée*. Em contrapartida a essa visão identitária de Sarkozy que privilegiaria uma herança cultural entendida (equivocadamente) como primordial, Benoît Hamon, candidato à presidência da república francesa nas eleições de 2017, em seu livro *Pour la génération qui vient* (2017), indicaria o medo do imigrante e daquilo que é novo como marca histórica da sociedade francesa de preconceito e desconhecimento. Ele comenta:

Nesse período incerto, uma desordem identitária se apodera da França. Diversos partidos utilizam essa desordem para fins eleitorais. Eles apontam o dedo para vários de nós. Eles jogam os cidadãos uns contra os outros. Eles evocam uma França imaginária, uma nação branqueada ao longo dos séculos, um país minúsculo e uniforme que nunca existiu. Seus alvos – sempre designados como a alteridade ameaçadora – evoluem de uma década para a outra. Ontem eram os italianos, os espanhóis, os judeus, os poloneses. Hoje são os muçulmanos. O Islã é a obsessão dos franceses nesse início do século XXI. Tão forte essa obsessão que ela deforma nossa percepção da realidade. Nossos concidadãos, respondendo em 2014 a uma pesquisa internacional, estimam que os muçulmanos representem um terço da população francesa, quando são apenas 8% (HAMON, 2017, p. 39-40)⁸⁶

⁸⁵ *La question est : quelle France voulons-nous ? Dans mon esprit, c'est clair, nous voulons une France que assimile les différences mais qui garde sa langue, sa culture, son identité, ses territoires, son mode de vie. Je ne souhaite pas une multiplication de France vivant côte à côte, s'ignorant d'abord, s'affrontant ensuite. C'est pour cela qu'il convient de réaffirmer l'identité française, tout simplement parce que nous ne voulons pas qu'elle disparaisse. Sans identité, aucune diversité n'est possible puisque alors il n'y a plus rien à partager. C'est aux derniers arrivés de s'adapter aux usages de ceux qui les précèdent. Il n'y a là rien de choquant. Bien au contraire, car en agissant ainsi la République contiendra puis réduira les forces de l'exclusion et du repliement, si étrangères à notre histoire et à notre culture. Réaffirmer nos principes ne stigmatisera personne. Faire appliquer la règle commune n'exclura personne. En période de si fortes oppositions, la volonté inébranlable de la République apaisera chacun, le persuadant que l'effort demandé est le même pour tous et qu'il est donc juste.*

⁸⁶ *En cette période incertaine, un trouble identitaire s'empare de la France. Plusieurs partis l'entretiennent à des fins électoralistes. Ils montrent du doigt certains d'entre nous. Ils dressent les citoyens les uns contre les autres. Ils évoquent une France imaginaire, une nation blanchie par les siècles, un pays minuscule et uniforme qui n'a jamais existé. Leurs cibles – toujours désignées comme l'alterité menaçante – évoluent d'une décennie à l'autre. C'était hier les Italiens, les Espagnols, les juifs, les Polonais. Ce sont aujourd'hui les musulmans. L'Islam est l'obsession française de ce début de XXIe siècle. À telle enseigne qu'elle déforme notre perception de la réalité. Nos concitoyens, interrogés en 2014 dans le cadre d'une enquête internationale, estiment que les musulmans représentent un tiers de la population française alors qu'ils sont à peine 8%.*

O embate de narrativas buscando explicar as alterações da paisagem humana na França cresceu até o pleito eleitoral presidencial de 2017. No entanto, o mercado literário, em grande entusiasmo com os romances migrantes, expande seu cânone literário para abarcar essas “novas” narrativas, que alcançam cada vez mais o público leitor francês. Alison Finch, em seu livro sobre o cânone francês ao longo do tempo *French literature: a cultural history* (2010) comenta que o “establishment” literário francês tem reconhecido, e até alterado sua constituição, após a inserção de autores não-brancos quando Léopold Sédar Senghor, escritor senegalês nascido em 1909, foi eleito para a Academia Francesa em 2 de junho de 1983. Senghor foi o cofundador da Francofonia em parceria com Habib Bourguiba (da Tunísia), Haman Diori (do Níger) e Norodom Sihanouk (do Camboja). Sabo (2018, p. 128) comenta que Senghor assumiu a Academia Francesa não como um escritor ligado ao Haiti ou ao Quebec, nem como francófono, mas como um escritor transnacional, simultaneamente conectado com diversos locais e culturas.

O impacto da “renovação” canônica proporcionado pelo prêmio *Porte Dorée* e das narrativas cada vez mais afamadas da literatura migrante não é uma novidade para a França. Como exposto anteriormente, já no século XIX o leitor francês contava com uma gama de opções de temas e formatos. Esse leque de literatura(s) alternativa(s) surge da vastidão de influências estrangeiras que atingiram a França ao longo de sua formação social, calcada na migração e no intercâmbio de ideias. Finch (2010, p. 157-158) nos diz sobre essas influências da seguinte maneira:

Como vimos, a França se beneficiou de culturas das antigas Grécia e Roma; da Itália (não apenas da Itália Renascentista mas posterior ainda, como com Stendhal); da Espanha (Dom Quixote, a lenda de Cid, e a novela picaresca). Com Tolstoy e Dostoiévski – o último admirado por Gide e Proust – a literatura russa começou a exercer influência real na França, cuja troca havia sido apenas até então em sentido contrário. O impacto do celta e, depois, da cultura inglesa foi desigual mas cumulativamente importante, começando com as lendas arturianas na Idade Média (a conhecida “*matière de Bretagne*”); a França por fim aproveitou-se do pensamento político britânico e do legado de Shakespeare. A cultura americana também, como visto, foi muito bem-vinda na França moderna. Começou com o surgimento do jazz em 1920 em Paris, a calorosa recepção dada à performista negra americana Josephine Baker (a partir de 1925), e um pequena prova do romance americano moderno (não apenas romances policiais: outros foram lidos como os da década de 1930) . Vizinhos francófonos também foram importantes. Com excessão de Staël, cidadãos suíços cuja contribuição para a França metropolitana foi imensa foram Rousseau e Saussure; entre francófonos

belgas ilustres incluem-se Maeterlinck e o poeta Verhaeren (1855-1967) (e o pintor surrealista Magritte, 1898-1967)⁸⁷.

Esse caldeirão cultural e migratório que é a França aceita, ao mesmo tempo em que repudia, as manifestações culturais que lhe pareçam divergentes, como apontado na ideia de identidade levantada por Sarkozy (2016) e rebatida por Hamon (2017), ao mesmo tempo em que há uma abertura para o novo e “exótico” daquelas obras que migram e falam da migração ou dos países longínquos da realidade do leitor francês. Como dito anteriormente, gradativamente a França foi absorvendo e canonizando essa manifestação literária até mesmo ao ponto de criar um prêmio dedicado à literatura migrante. Até o termo “literatura migrante” vem aparecendo cada vez mais nos estudos da área de letras na França. É importante ressaltar-se que a ideia de prêmio literário e mercado editorial, com suas cifras altas, mostra-nos que a literatura ainda ocupa um espaço considerável no seio da sociedade francesa. Escrever é uma profissão, e ser premiado por uma obra ou por uma carreira é alcançar visibilidade e espaço midiático e financeiro. Esse prêmio *Porte Dorée* é, então, o cartão de visitas ideal para a já famosa literatura migrante. Sobre isso, podemos salientar que

A relação entre prêmio literário francês e mercado literário para ficção migrante tem muito a nos mostrar sobre como os prêmios influenciam a produção literária e a formação do cânone. Ao selecionar e consagrar textos ficcionais que se conformam com os gostos contemporâneos, a *Porte Dorée* promove um gênero literário que é político no conteúdo, embora seja palatável e não-subversivo por causa de sua legitimação por uma instituição nacional e sua conformidade com um horizonte de expectativas favorável⁸⁸ (SABO, 2018, p. 98-99).

⁸⁷ *As we have seen, France has benefited from the cultures of ancient Greece and Rome; of Italy (not just Renaissance Italy but a later one, as with Stendhal); and of Spain (Don Quixote, the Cid legend, and the picaresque novel). With Tolstoy and Dostoevsky – the latter admired by Gide and Proust – Russian literature began to exert real influence on France, the exchange until then having gone almost exclusively in the other direction. The impact of Celtic and, later, English culture has been uneven but cumulatively important, starting with the Arthurian legends in the Middle Ages (the so-called ‘matière de Bretagne’); France eventually seized on British political thought and on Shakespeare’s legacy. American culture too, as we have seen, has had an enthusiastic welcome in modern France; this started with the take-up of jazz in 1920s Paris, the warm reception given to the black American performer Josephine Baker (1925 on), and a taste for the modern American novel (not only crime-novels: others were read as from the 1930s). Francophone neighbours have been important too. Apart from Staël, Swiss citizens whose contribution to metropolitan France has been immense have been Rousseau and Saussure; illustrious francophone Belgians have included Maeterlinck and the poet Verhaeren (1855-1967) (and the Surrealist painter Magritte, 1898-1967).*

⁸⁸ *The relationship between France’s literary prize system and the literary market for migrant fiction has much to show us about how prizes influence literary production and canon formation. In selecting and consecrating fictional texts that conform to contemporary tastes, the *Porte Dorée* promotes a literary genre that is political in content, yet palatable and nonsubversive by virtue of its legitimation by a national institution and its conformity to a favorable horizon of expectations.*

Embora seja tido como um facilitador do acesso às obras migrantes em sua essência, o prêmio da *Porte Dorée* ainda é um paliativo para os séculos de exploração e submissão tanto física quanto intelectual dos povos nos países colonizados pela França. O prêmio faz-se necessário por sua característica pioneira, porém

Os textos, como citado acima, se apresentam com um gênero agradável ao leitor contemporâneo, de forma a não causar um impacto negativo ou de difícil compreensão. Mas, além de uma apresentação formal comum a milhares de outros textos literários, os premiados com o *Porte Dorée* carregam em si discussões políticas de forma facilmente assimilável.

Ao firmar o terreno da literatura migrante com esse prêmio, tanto o discurso quanto o gênero se fortalecem no horizonte de expectativas do leitor francês. É relevante ressaltar a importância desse horizonte de expectativas: esse termo é caro à estética da recepção, proposta pelo professor alemão Hans-Robert Jauss. Seus estudos foram organizados em 12 teses, trazendo os estudos literários para o campo da contextualização histórica em que determinada obra foi recebida e quais seriam os anseios do público leitor do momento em que tal obra foi recebida. Essas teses são partes de paletas que Jauss proferiu e que se tornaram livro em 1969 com o nome: *A história da literatura como provocação da ciência literária*. Em sua sexta tese, Jauss aponta para o horizonte de expectativas, ou seja, o sistema de referências históricas e sociais que o leitor aciona para compreender a obra, tanto em sua forma quanto em seu conteúdo. O Vocabulário da Análise Literária, em seu verbete “*Horizonte de expectativas*”, define:

Tudo o que caracteriza a cultura, o estado de espírito e os conhecimentos dos leitores em um dado momento da história e que condiciona a recepção de uma obra. Essas referências concernem principalmente às obras lidas anteriormente; os temas, o gênero em questão e a lacuna observada entre a língua e a linguagem poética utilizada⁸⁹ (BERGUEZ; GERAUD; ROBRIEUX, 1994, p. 109)

Após essa tese, na sétima, Jauss (1994, p. 28) apresenta a ideia de um saber prévio do leitor. Porque, para o teórico,

A obra que surge não se apresenta como novidade absoluta num espaço vazio, mas, por intermédio de avisos, sinais visíveis e invisíveis, traços familiares

⁸⁹ *Tout ce qui caractérise la culture, l'état d'esprit et les connaissances de lecteurs à un moment donné de l'histoire et qui conditionne la conception et la réception d'une œuvre. Ces références concernent principalement les œuvres antérieurement lus ; les thèmes, le genre considéré et l'écart observé entre la langue et la langage poétique utilisé.*

ou indicações implícitas, predispõe seu público para recebê-la de maneira definida.

Dessa forma, pode-se aferir que o horizonte de expectativas do leitor francês abrange claramente as obras migrantes por alguns fatores: a língua francesa como meio de escrita desses autores e dessas autoras. Uma vez vindos de regiões de antiga dominação francesa ou de outros países, fazer da língua francesa seu meio de difusão de ideias torna suas obras plenamente *lisíveis* na comunidade francófona; a cidade de Paris como referência de publicação: por ser o centro cultural da francofonia, Paris leva em seu bojo a condição de capital cultural/literária da França, além de reunir em si grandes editoras, distribuidoras e livrarias do país; o passado colonial francês, que levou a “civilização” francesa a regiões distantes e à grande parte da África. Esse passado permitiu aos habitantes dessas ex-colônias compreender e usar a língua francesa e locomover-se (em alguns casos) entre a França e seus países de origem (como o Marrocos, a Tunísia, a Argélia, o Camboja, entre outros); o desejo sempre renovado dos leitores da “metrópole” por obras advindas das (então) colônias ou das histórias de migração, de superação e de reconstrução das realidades individuais daqueles exilados ou migrantes; e a premiação *Porte Dorée*.

Há, como se pode ver, uma grande demanda pelas obras migrantes. Embora tratem direta ou indiretamente de temas caros à política atual, essas obras, premiadas ou amplamente discutidas e aceitas, trazem à baila debates a respeito dos mais variados temas.

De acordo com Sabo (2018, p.101), essa premiação, não sendo apenas mais um entre os tantos outros dois mil prêmios, é também um marco para a memória literária francesa por dois motivos:

Primeiro, porque esse prêmio posiciona a migração como parte constitutiva do tecido social da nação francesa. O prêmio se apresenta como uma extensão da exibição permanente *Repères* do museu da imigração, que mostra os fluxos migratórios na França de 1820 até o presente. Embora esse prêmio premie literatura contemporânea, ele adota uma abordagem diacrônica que tonifica as profundas raízes históricas da imigração no estado-nação. De fato, a maioria dos premiados esquadrinham a França contemporânea sob a luz de épocas passadas e terras distantes, enlarguendo, assim, conceitos de história da França e identidade. Segundo, a *Porte Dorée* convida a uma reconsideração da literatura francesa contemporânea através das lentes da imigração⁹⁰.

⁹⁰ *First, it posits immigration as a constructive part of France's national fabric. The prize presents itself as an extension of the immigration museum's permanent exhibit Repères (Landmarks), which showcases*

O trabalho de Sabo (2018) ainda analisa algumas obras premiadas pela *Porte Dorée*, verificando em seus enredos e na carreira do escritor aqueles traços culturais da migração aculturados (OLLIVIER, 1984) ou não. A autora de *The migrant canon* (2018) ratifica a visão de que a literatura migrante, ainda em construção teórica, é um novo meio de ler esses textos advindos de origens culturais diversas e francófonas e que essa nova visão proporciona para os estudos literários um campo de estudo com diferentes formas de valor estético, político, econômico e ético; proporciona uma ampliação do mercado editorial, pois há obras tanto para a elite letrada quanto para os mercados de massa. Sabo (2018, p. 162) conclui seu trabalho dizendo que as obras migrantes tornaram-se um artefato cultural, uma commodity e uma poderosa ferramenta para o engajamento político frente aos acontecimentos que sacudiram a França em 2015.

A partir desses acontecimentos no ano de 2015, a seguir discutiremos duas obras da literatura migrante que foram premiadas pelo prêmio Goncourt em 2016: *Petit Pays* (2016) e *Chanson Douce* (2015) e a trajetória dos seus escritores, Gaël Faye e Leïla Slimani, no engajamento pelos migrantes e sua posição no cenário político francês dentro do quadro da literatura migrante e das transformações culturais operadas nos personagens nessas obras.

migratory flows to France from 1820 to the present. Even though it rewards contemporary literature, the prize adopts a diachronic approach that stresses the deep historical roots of immigration in the nation-state. Indeed most of the laureats portray contemporary France in light of the past epochs and distant lands, thus broadening conceptions of French history and identity. Second, the Porte Dorée invites a reconsideration of contemporary French literature through the lens of migration.

3. PRÊMIO GONCOURT PARA *CHANSON DOUCE*

Didier Decoin, o então Secretário-Geral, e naquele momento o porta-voz da Academia Goncourt em 2016, anunciou a ganhadora do prêmio Goncourt convocando-a a apresentar-se no restaurante Drouant, em Paris, para entrega de um cheque de 10 euros e para exposição pública para toda a mídia francesa e para as mídias europeias e francófonas. Porém, esse valor simbólico se valoriza de forma gigantesca, como descreve Arthur Weindenhaun:

De um ponto de vista puramente econômico, o prêmio literário vende [...]. 80% das vendas de um livro que recebeu um prêmio acontecem no ano de sua consagração. Em geral, as vendas se multiplicam por sete ou oito de acordo com o prêmio literário recebido. Se considerarmos um prêmio de venda de, em média, 20 euros por livro encadernado, a cifra de venda é de 6.900.000 de euros para um prêmio Goncourt, uma vez que o mesmo livro não arrecadaria mais que 700.000 euros se alcançasse a venda de 35.000 exemplares – o que já é certo e permite cobrir os custos do investimento (fabricação, direitos do autor e taxas de difusão). O livro que deteve o recorde de vendas é *Au revoir là-haut* de Pierre Lemaître, vendendo um milhão de exemplares em três meses após receber o Goncourt. Isso representa uma cifra de investimento de 22.500.000 euros e 4.500.000 euros de lucro. O livro se torna pouco a pouco o produto das indústrias culturais⁹¹ (WEINDENHAUN, 2019).

O prêmio Goncourt está arrolado como um dos grandes *prêmios de outono*, ao lado dos prêmios Femina, Renaudot, Médicis, Interallié e o Grand Prix du Roman da Académie française. De outro lado estão os *prêmios de públicos específicos ou de mídias*, sendo os prêmios do Livro Inter, Grand Prix des Letrices de Elle, Prix des libraires e o Goncourt des Lycéens. E cabe àqueles prêmios de outono apontar, com sua autoridade simbólica e editorial, os livros e os autores que estarão nas diversas discussões acadêmicas e escolares e na mídia.

A Academia Goncourt (que Ducas [2010, p. 86] chama de “monstro publicitário de enorme circuitos comerciais”) é a reunião de dez intelectuais do mundo das letras (professores, jornalistas, escritores, críticos literários) regidos por um testamento, o testamento dos irmãos Goncourt, que previa como sede das decisões um ambiente à parte no restaurante Drouant, em

⁹¹ *D'un point de vue plus économique, le prix littéraire vend [...] 80 % des ventes d'un livre qui a reçu un prix se font dans l'année de sa consécration. En général, les ventes se multiplient par sept ou huit selon le prix littéraire obtenu. Si l'on considère un prix de vente d'environ 20 € pour un livre broché, le chiffre d'affaires est autour de 6 900 000 € pour un prix Goncourt, alors qu'il n'aurait peut-être été que 700 000 € si le livre n'avait été vendu qu'à 35 000 exemplaires – ce qui est déjà correct et permet d'amortir l'investissement (fabrication, droits d'auteurs et frais de diffusion). Le livre qui détient le record est Au revoir là-haut de Pierre Lemaître, vendu à un million d'exemplaires en trois mois suivant son obtention du Goncourt. Cela représente un chiffre d'affaires de 22 500 000 € et 4 500 000 € de profit. Le livre est bel et bien devenu le produit d'industries culturelles.*

Paris. As reuniões de votação para escolha do obra de cada ano são feitas ao redor de uma mesa onde são postos dez *couverts* (sobre os quais colocam-se jogos de talheres, louças e cristais) destinados cada um a seu respectivo designatário. Dessa forma, desde 1961 cada *couvert* possui impresso em si os nomes de todos os seus portadores até aquele momento. O quadro de *couverts* atual é formado por um Presidente da Sociedade Literária, Didier Decoin, uma vice-presidenta, Françoise Chandernagor, um tesoureiro, Philippe Claudel e outros sete integrantes.

Essa sistematização de premiação literária remonta ao momento em que os grandes mecenas artísticos não mais financiavam seus artistas favoritos e o mercado consumidor de obras saía do monopólio de grandes aristocratas ou nobres e passava para o apreço da população em franco processo de alfabetização durante os séculos XVII, XVIII e XIX . A relação não mais se dicotomiza entre escritor e mecena, mas escritor e editor para um público que pode comprar as obras (DUCAS, 2013, p. 52). Outro ponto que promoveu a premiação literária foram as constantes crises econômicas entre 1895 e o início da Primeira Guerra Mundial. Essas crises atingiram o mercado editorial e aceleraram a procura por financiamento de obras artísticas, notadamente a literatura, e mais profundamente o romance. Émile Zola citaria que, em 1880, “o número de volumes lançados cada ano na França é de vários milhares. No momento em que se veem pobreza e o dilúvio de obras medíocres que lotam as vitrines, pergunta-se quais obras os editores podem recusar”⁹² (ZOLA apud DUCAS, 2013, p. 56).

Sylvie Ducas, professora francesa especializada nos prêmios literários, recorda que, de um assunto de Estado, a literatura passa, após aquelas crises econômicas, pelo abandono do mecenato e pela chegada do editor, até a um assunto de lucros e sobrevivência do escritor. Porém, haveria vantagens nessa nova posição, uma vez que o campo literário ganharia em autonomia e criatividade. A professora cita que

No mercado de bens simbólicos, o escritor descobre assim a dupla realidade de sua produção literária, tanto mercadológica quanto de significação. Assim como seu editor, com quem ele passa um contrato e que deve apresentar disposições econômicas inerentes à lógica do lucro e disposições intelectuais e culturais necessárias à apreciação do trabalho que ele pretende explorar, o escritor se descobre “um personagem duplo”, ligado às preocupações da economia de mercado, que determina sua publicação, e às exigências

⁹² « *Le chiffre des volumes parus chaque année en France est de plusieurs milliers. Lorsqu'on voit les pauvretés, le déluge d'œuvres médiocres qui encombrant les vitrines, on se demande quels ouvrages les éditeurs peuvent bien refuser* ».

artísticas que o impulsionam a ter seu trabalho apreciado e reconhecido⁹³ (DUCAS, 2013, p.62).

A posição fragilizada do escritor em seu novo papel e em sua nova relação de trabalho o levam a adaptar-se, pouco a pouco, ao gosto do mercado editorial e, atualmente, ao mercado internacional da internet. É importante levar-se em consideração que essa relação abusiva a que alguns escritores se submetem não condiz com uma prática generalizada. Há escritores que permanecem leais à sua linha de escrita e a seus ideais. No entanto, uma parcela de artistas na França optam por uma literatura de mercado, como observa Weindenhaun (2019), detalhando essa alteração, ou alargamento, das atribuições (que se esperam) do escritor que se volta aos objetivos mercadológicos:

É porque o prêmio literário sabe de seu impacto sobre as vendas que ele pode transformar a estrutura da própria literatura. Ao longo do fim do século XIX e início do século XX, a massificação do público leitor, a financeirização e a midiáticação novas desse campo, uma nova figura literária aparece: a do escritor midiático. Os escritores são considerados pelas editoras como “cavalos de corrida” designados a boxes “de estábulos editoriais”. Ao longo do século XX, três editoras são particularmente distintas na obtenção de prêmios literários: Gallimard, Grasset e Le Seuil. Daí serem conhecidas como o monstro “Galligrasseuil”⁹⁴ (WEINDENHAUN, 2019).

Dessa forma, tanto a teórica quanto o jornalista dizem que a visão econômica e a visão intelectual do escritor passam a ser administradas por um editor, que não abandona o valor simbólico do fazer literário, mas o enriquece para abarcar o lucro.

Um pouco adiante em seus estudos sobre o prêmio Goncourt, Ducas (2013) aponta uma terceira mudança no cenário literário do século XX: o **público**. Essa mudança abarcaria aquela nova camada de leitores, sem formação aristocrática ou elitista, para quem leitura seria um

⁹³ *Dans le marché des biens symboliques, l'écrivain découvre ainsi la double réalité de sa production littéraire, à la fois marchandise et signification. Tout comme l'éditeur avec qui il passe contrat et qui doit faire montre à la fois de dispositions économiques inhérentes à la logique du profit et de dispositions intellectuelles et culturelles nécessaires à l'appréciation du travail qu'il prétend exploiter, l'écrivain se découvre lui-même « personnage double », lié aux contraintes de l'économie de marché qui détermine sa publication et aux exigences artistiques qui le poussent à voir son travail apprécié et reconnu.*

⁹⁴ *C'est parce que le prix littéraire sait l'impact qu'il a sur les ventes qu'il peut transformer la structure de la littérature elle-même. Au cours de la fin du XIXème siècle et du début du XXème siècle, la massification du lectorat, la financiarisation et la médiatisation nouvelles de ce champ, une nouvelle figure littéraire apparaît. Celle de l'écrivain médiatique. Les écrivains sont considérés par les maisons d'édition comme des « chevaux de course » assignés à des box « d'écuries éditoriales ». Au cours du XXème siècle, trois maisons d'édition se sont particulièrement distinguées dans l'obtention des prix littéraires : Gallimard, Grasset et Le Seuil. D'où l'appellation du monstre « Galligrasseuil ».*

momento de entretenimento, lazer, diversão, acesso à cultura e, em alguns casos, aprendizagem.

Quatro categorias de leitores foram apresentadas por Larbaud (apud DUCAS, 2013), sendo a) *a elite letrada* (aqueles amantes da “boa” literatura), b) *a elite menos culta*, que lê pouco e às vezes, c) *o público de leitores que se deixa guiar por revistas especializadas ou por especialistas* e d) *aqueles leitores que apenas leem o essencial*, tal como jornais, revistas informativas e, no máximo, dois livros por ano. Ducas aponta que poucos editores e escritores atentaram-se realmente a essa divisão de leitores, focando apenas naquela primeira camada comentando:

Raros são também os editores e escritores que, nesse início de século, medem a importância de uma outra mutação decisiva: a do público, que aumenta e cessa de estar restrita apenas a uma elite de letrados. Muitos desses editores e escritores consideram, inclusive com certo desprezo, o grande público, de acordo com os preconceitos decorrentes do desinteresse, e não se dão conta de que com esforço o talento seduz a massa. No entanto, as inovações tecnológicas, os progressos da alfabetização, as leis Jules Ferry⁹⁵, o desenvolvimento das bibliotecas e das cabines individuais de leitura favorecem o surgimento de uma grande clientela burguesa, de toda uma classe média ávida por ler e tornar-se culta. A “era bibliófica”, que Bernard Grasset situa nos anos 1930, nasce no início do século⁹⁶ (DUCAS, 2013, p. 74).

Para tentar abarcar todos aqueles públicos menos letrados em torno de, ao menos, um livro por ano (e por prêmio), os prêmios literários tornaram-se faróis indicando, através da autoridade simbólica de seus acadêmicos, aqueles títulos e aqueles escritores cujas obras deveriam ser lidas, comentadas e *compradas*. Ao longo dos anos, o número de cópias vendidas dos livros premiados aumentou grandemente e o preço monetário do autor e de sua obra foi “dessacralizado” ao mesmo tempo em que se tornou lucrativo, popular e acessível. É importante salientar o peso da lei nº 81-766, de 10 de agosto de 1981, que padronizou o preço

⁹⁵ Conjunto de leis apoiado pela Assembléia nacional francesa em franca oposição ao governo imperial. Jules Ferry foi presidente da esquerda republicana e prefeito da cidade de Paris, quando apresentou uma sucessão de leis (entre 1879 e 1886) garantindo uma educação pública, laica, gratuita e obrigatória para todas as crianças. Essas leis são conhecidas como o fundamento da educação republicana e popularização da alfabetização em massa na França.

⁹⁶ *Rares sont aussi les éditeurs et les écrivains qui, en ce début de siècle, mesurent l'importance d'une autre mutation décisive : celle du public, qui s'élargit et cesse d'être réduit au champ restreint d'une élite de lettrés. Nombre d'entre eux considèrent même avec un certain mépris le grand public, selon les préjugés courants du désintéressement, et ne conçoivent qu'avec peine que le talent séduise la masse. Pourtant, les innovations technologiques, les progrès de l'alphabétisation, les lois Jules Ferry, le développement des bibliothèques et de cabinets de lecture favorisent l'essor d'une large clientèle bourgeoise, de toute une classe moyenne avide de lire et de se cultiver. L'« ère bibliophilique », que Bernard Grasset situe dans les années 1930, prend naissance au début du siècle.*

do livro a partir da editora, devendo ter impresso na capa o valor e vendido sob a mesma cifra em qualquer loja na França. Nessa força de popularização do preço do livro estão as famosas edições de bolso (*Livre de Poche*), criadas em 1953 por Henri Filipacchi e hoje grandemente difundidas entre os leitores francófonos.

Em todo caso, cabe ressaltar que o grande prêmio literário era concedido unicamente pela Academia Francesa desde 1876, quinquenalmente, a criações literárias em *poesia*. O texto narrativo em prosa foi relegado a uma literatura menor, sem importância e sem valor nas camadas elitistas. Porém, grandes escritores de romances apareceram no século XIX, jogando luz sobre o gênero e tornando-o popular e acessível. Sobre o acesso ao panteão nacional literário, Ducas diz que “no início do século XX, a via nobre de reconhecimento público e de consagração literária se dá ao homem de letras unicamente pela Academia Francesa⁹⁷” (DUCAS, 2013, p. 70). De outro lado, os romancistas apostam suas carreiras literárias no romance:

A revanche do romancista, sendo ela previsível desde o fim do século XIX, pois ele tem a seu favor as vendas, o sucesso popular e alguns marcos gloriosos como Balzac, Flaubert ou Stendhal, para gratificar sua missão e enobrecer um gênero julgado muito plebeu, permanece ainda o desafio de uma legitimação perigosa e incerta do qual os prêmios literários tornar-se-ão instrumentos privilegiados. O aparecimento dos prêmios literários está, então, intrinsecamente ligado a essa consagração sonhada pelo romancista e à sacralização tardia de um gênero desvalorizado, o romance⁹⁸ (DUCAS, 2013, p. 69 - 70).

Em 1914, anos após o surgimento dos prêmios Goncourt e Femina, a Academia Francesa cria o “Grande Prêmio do Romance”, reconhecendo, dessa forma, a posição do romance como gênero de importância e de qualidade artística.

A Academia Goncourt surge como refúgio para o escritor moderno “boêmio”, que está em busca não de uma entronização ou beatificação, mas de meios de existência profissional e divulgação de seu trabalho, além de maior penetração em todas as camadas de leitores. O local escolhido por Edmond Goncourt para discussão literária, divulgação e apoio a jovens escritores é reconhecido por todos os participantes dos círculos literários como o “sótão” de Auteuil

⁹⁷ « À l'aube du XXème siècle, la voie royale de la reconnaissance publique et de la consécration littéraire reste pour l'homme de lettres l'Académie française ».

⁹⁸ *La revanche du romancier, si elle est prévisible dès la fin du XIXème siècle, puisqu'il a pour lui les ventes, les succès populaires et quelques glorieuses effigies comme Balzac, Flaubert ou Stendhal, pour gratifier sa mission et anoblir un genre jugé trop plébéien, reste encore l'enjeu d'une légitimation périlleuse et incertaine dont les prix littéraires vont se faire l'un des instruments privilégiés. L'émergence des premiers prix littéraires est donc étroitement liée à cette consécration rêvée par le romancier et au sacre tardif d'un genre dévalué, le roman.*

(bairro do arredondamento de Saint-Denis, Paris). O trabalho de difusão e valorização do escritor romancista empenhado por Edmond Goncourt começa nesse “Sótão”, que é

Ao mesmo tempo templo, biblioteca, *cabinet d’amateur*, laboratório de escrita e sala de visitas, esse nome (Sótão) designa o escritório de trabalho estendido de andrinopla, cafarname de obras de arte, de selos, de esculturas e de livros que cristaliza o sonho de “viver nesse mundo de objetos de arte tão pouco burgueses”, em um “lugar encantado” que ele não deixa mais e onde ele trabalha. O “Sótão” é também e, acima de tudo, o nome dado ao cenáculo literário que ele recebe todos os domingos. Durante dez anos, ele será “um dos principais centros da vida literária francesa”. Os mais íntimos são Maupassant, Zola, Huysmans, para não citar mais que alguns nomes entre os que formaram o Paris de Letras e de Artes, e, claro, Alphonse Daudet, o futuro legatário universal do testamento de Edmund Goncourt. Em um jogo de espelhos, o “Sótão” compreende até mesmo uma vitrine onde se encontram em um livro os retratos pintados ou desenhados dos literatos amigos e de todos os familiarizados desse “museu” literário⁹⁹ (DUCAS, 2013, p. 91).

Após a morte dos dois irmãos Goncourt, Alphonse Daudet, então executor do testamento dos irmãos, se encarrega de organizar uma “sociedade literária perpétua”, composta pelos nomes mais famosos do romance naquele momento: Gustave Flaubert, Théodore de Banville, Barbey d’Aurevilly, Eugène Fromentin, Émile Zola, Paul Mirbeau, Paul Bourget, Guy de Maupassant, Pierre Loti, Huysmans, Jules Vallès. A fortuna deixada pelos irmãos Goncourt deveria ser gerida pela sociedade para benefício dela mesma e sua manutenção. Um dos ideais dos irmãos Goncourt era que seu próprio nome e suas obras fossem imortalizadas pela academia. Porém, o que resta do ideal dos dois é apenas o nome e bem pouco a figura dos testamentários. A tradição da refeição dos “Dez” num restaurante permanece até hoje porque

Na tradição dos jantares Magny, o restaurante onde os Goncourt encontravam, entre outros, os habituais Flaubert, Sainte-Beuve, Taine, Renan, Fromentin, Tourgueniev ou George Sand, o jantar dos Dez perpetua um *habitus* literário ainda mais antigo, remontando suas origens à Renascença italiana que preparou o caminho para os cenáculos literários na França. Grandes amantes do século XVIII, os irmãos Goncourt conheciam o ambiente

⁹⁹ *À la fois temple, bibliothèque, cabinet d’amateur, laboratoire d’écriture et salon, ce nom désigne le cabinet de travail tendu d’andrinople, capharnaüm d’œuvres d’art, d’estampes, de sculptures et de livres qui cristallise le rêve de « vivre dans ce monde d’objets d’art si peu bourgeois », dans un « lieu enchanté » qu’il ne quitte plus et où il travaille. Le « Grenier », c’est aussi et surtout le nom donné au cénacle littéraire qu’il y reçoit chaque dimanche. Pendant dix ans, il sera « l’un des principaux centres de la vie littéraire française ». Les familiers en sont Maupassant, Zola, Huysmans, pour ne citer que quelques noms parmi ceux qui forment alors le Paris de Lettres et des Arts, et bien sûr Alphonse Daudet, le futur légataire universel du testament d’Edmond de Goncourt. Par un jeu de miroirs, le « Grenier » comprend même une vitrine où l’on retrouve dans un livre les portraits peints ou dessinés des littératures amis et de tous les familiers de ce « musée » littéraire.*

dos jantares literários dos anos pós-revolucionários que eles reencontram a partir de 1862 na mesa da princesa Matilde¹⁰⁰¹⁰¹ (DUCAS, 2013, p. 104).

A Academia Goncourt, esse monumento testamentário dos irmãos literatos ricos, deveria se tornar um abrigo aos homens de letras. Abrigo que se apoiaria sobre as ideias de ajuda mútua e socorro entre seus membros e àqueles que se dedicassem às artes, notadamente a literatura, solidariedade e ajuda financeira e encorajamento aos novos escritores (DUCAS, 2013). Edmond Goncourt reconhecia fortemente a precariedade da vida dos novos e jovens escritores em Paris e comenta:

À parte três ou quatro nomes célebres, [nossa academia] será acessível aos jovens literatos que, pelo acaso da fortuna, as necessidades da vida jogam a uma situação inferior e obrigam a aceitar um emprego qualquer, lançado ao azar dos desabrigados. Nossa ideia foi a de ajudar a explosão dos talentos, de os retirar das dificuldades materiais da vida, de os colocar em condições de trabalhar eficazmente. Em uma palavra: facilitar a tarefa de produzir uma obra literária [e de] liberar seus acadêmicos das necessidades de trabalho em órgãos públicos ou de obras baixas do jornalismo. [...] Eu tenho bastante medo de que os raros fabricantes de livros desse jovem mundo sejam devorados pelo jornalismo, onde se pagam vultados dividendos, com os arroubos da glória¹⁰² (GONCOURT, apud DUCAS, 2013, p. 80).

Observa-se em seu comentário que Edmond Goncourt demonstrava forte preconceito com o texto jornalístico por sua inclinação pessoal às características aristocráticas (não tão presentes no trabalho de jornalista). O desejo de “libertar” o jovem escritor das necessidades vitais de sustento e moradia (e, por extensão, do trabalho) enraizava-se nas ideias de pureza intelectual do escritor, que deveria permanecer imaculado e distante das discussões políticas ou sociais da época.

¹⁰⁰ Princesa Matilde, filha de Jerônimo Napoleão Bonaparte, ex-rei da Vestfália e Catarina de Württemberg, manteve em Paris, durante o Segundo Império e Terceira República um salão literário que recebia, entre outros escritores e artistas, os irmãos Goncourt.

¹⁰¹ *Dans la tradition des dîners Magny, ce restaurant où les Goncourt retrouvaient entre autres des habitués comme Flaubert, Sainte-Beuve, Taine, Renan, Fromentin, Tourgueniev ou George Sand, le dîner des Dix perpétue un habitus littéraire plus ancien encore, puisant ses origines dans la Renaissance italienne que a préparé l'essor des cénacles lettrés en France. Grands amateurs du XVIIIème siècle, les frères Goncourt connaissent l'ambiance des dîners littéraires des années postévolutionnaires qu'ils retrouvent à partir de 1862 à la table de la princesse Mathilde.*

¹⁰² *À part trois ou quatre noms célèbres, a-t-il écrit, [notre académie] sera accessible aux jeunes littérateurs que les hasards de la fortune, les nécessités de la vie mettent dans une situation inférieure et obligent d'accepter un emploi quelconque, décroché au gré des découvertes. Notre idée a été d'aider à l'éclosion des talents, de les tirer des difficultés matérielles de la vie, de les mettre en mesure de travailler efficacement, en un mot, de leur faciliter la tâche de produire une œuvre littéraire [et de] libérer leurs académiciens des besognes de fonctionnaires ou des œuvres basses du journalisme. [...] J'ai bien peur que les rares fabricateurs de livres de ce jeune monde soient mangés par le journalisme où se paient de gros dividendes, avec le tintamarre de la gloire.*

De forma direta, ao escritor caberia o “direito” de viver de sua caneta, de sua criação literária e de seu ócio criativo. Os modelos de escritores visionados por Edmond Goncourt seriam Chateaubriand, Victor Hugo e Saint-Simon – representantes de uma realidade de escritores em franco declínio na segunda metade do século XIX. No entanto, novos escritores famosos, como Balzac e Nerval, afrontavam a expectativa de escritor (ideal?) enclausurado e muito rico que o fundador do círculo do “Sótão” nutria.

O que se deve levar em conta, então, sobre a fundação da Academia Goncourt é a ideia de imortalização do nome de seus fundadores, que doam o próprio sobrenome para a organização, e de salvação financeira dos escritores das tarefas menos nobres às letras. Porém, permitir que os textos e os escritores vivos e contemporâneos fossem erguidos a um panteão artístico foi um grande avanço para o romance e para o mercado editorial francês, ainda se adaptando aos textos em prosa e à nova camada de leitores emergentes e ávidos por novidades. A academia Goncourt vai, pouco a pouco, preenchendo um espaço negligenciado tanto pela elite letrada quanto pelo Estado Francês. Por isso, Edmond indica explicitamente a composição dos “Dez” e dos laureados e premiados como aqueles que estão fora das instituições de poder político ou econômico. Ducas nos diz:

Em um país onde prosa literária e identidade literária estão estritamente ligadas, falta-lhe então ser uma instituição de Estado que assegure que a literatura na França seja de utilidade pública, fato único, isso é certo, de um país assim dotado de um corpo literário de Estado. Ou é sem dúvida sobre esse ponto que repousa a originalidade da Academia Goncourt: ter conseguido ver a si própria reconhecida como um papel nacional ao criar uma sociedade de escritores profissionais qualificados para legislar em matéria de inovação literária. Para fazer parte da Companhia e para que o escritor acesse essa magistratura inédita do escritor, “será necessário ser homem das letras, nada além de homem das letras, não sendo recebidos *nem grandes senhores, nem políticos*¹⁰³ (DUCAS, 2013, p. 85).

Jules Goncourt morreu prematuramente em 1870 e coube a Edmond continuar o trabalho dos dois irmãos e a redigir o famoso “Testamento” em nome de ambos. Em 16 de julho de 1896, à idade de 74 anos, Edmond falece em Champrosay, comunidade próxima a Paris. Quarenta e oito horas após seu falecimento, seu testamento foi lido publicamente e

¹⁰³ *Dans un pays où prose littéraire et identité nationale sont étroitement liées, il lui manque donc être une institution d'État qui assure que la littérature en France est d'utilité publique, fait unique, il est vrai, d'un pays ainsi doté d'un corps littéraire d'État. Or c'est sans doute sur ce point que repose l'originalité de l'Académie Goncourt : avoir réussi à se voir reconnaître un rôle national en créant une société d'écrivains professionnels ayant qualité pour légiférer en matière d'innovation littéraire. Pour faire partie de la Compagnie et que l'écrivain, « il sera nécessaire d'être homme de lettres, rien qu'homme de lettres, on n'y recevra ni grands seigneurs, ni hommes politiques ».*

contestado por alguns primos, que levaram a questão do espólio às diversas cortes de apelação francesas. Porém, em 1900 a Academia Goncourt ganha a última ação judicial, o que legitima o testamento dos irmãos escritores. Em 1903, todo o patrimônio é vendido e a sociedade dos Goncourt alcança o status de “utilidade pública” pelo presidente francês Émile Loubet. Em 26 de fevereiro daquele ano, os primeiros acadêmicos se reuniram para a primeira reunião oficial no “Café Paris”, estabelecimento refinado próximo à Ópera de Paris. Naquele mesmo ano, no dia 21 de dezembro, às 22 horas, o primeiro autor premiado pela Academia Goncourt é nomeado. Faziam parte dessa primeira Academia os escritores: Joris-Karl Huysmans, Octave Mirbeau, Léon Henrique, Gustave Geoffroy, os irmãos Rosny (sendo J-H Rosny [ainé] seu primeiro presidente), Paul Margueritte, Léon Daudet, Elémir Bourges e Lucien Descaves.

Fechado em 1914 o restaurante “Café de Paris”, a Academia precisou encontrar um novo local de encontro e de reuniões mantendo o perfil desejado por Edmond – um restaurante. Dessa forma, foi escolhido pela própria Academia o novo endereço no restaurante Drouant, também em Paris. Nesse local, toda primeira terça-feira de cada mês, com exceção dos dias de verão, quando a academia está em recesso, aconteceriam as reuniões de confraternização e de debates em torno de livros, escritores, traduções, congratulações e refinamento culinário. Nesse restaurante também é onde acontece a seleção Renaudot, outorgada no mesmo dia e no mesmo horário que a Academia Goncourt, e para onde todos os olhos da imprensa se viram, mais especificamente para as escadarias *Rhulmann*, onde é anunciado o ganhador do prêmio Renaudit, logo após o anúncio do prêmio Goncourt.

É nesse restaurante, desde 1914, que acontecem as refeições dos “Dez” e em cuja sacada é anunciado o grande escritor vitorioso de cada ano, que chega geralmente no momento da sobremesa. Esse escritor e seu livro estarão no alvo de discussões, de debates e de vendas, uma vez que a tiragem e as traduções estão asseguradas. É uma validação para o leitor, que tem apontada uma obra (e, por conseguinte, um escritor) entre as centenas que aparecem todos os anos (em torno de 600 títulos por ano), e uma validação para as editoras e para o escritor, como reconhecimento do mérito de seu trabalho. Ducas, em um artigo, aponta claramente para esse fator financeiro dizendo que

A cada ano, os grandes prêmios de outono ilustram o paradoxal sucesso de um sistema pensado para designar no meio do barulho e do furor mediático “o melhor livro do ano”. Ou seja, a excelência em matéria de valor literário, e parecendo assentar uma audiência perene sobre até mesmo as crises que

regularmente abalam esse mercado e têm por desafio moral esse mesmo valor literário¹⁰⁴ (DUCAS, 2010, p. 02).

Nas terças-feiras em que almoçam juntos no restaurante Drouant, os “Dez” discutem, confraternizam e lançam um olhar sobre o cotidiano francês, suas relevâncias, irrelevâncias e opiniões. Como o gosto do público se tornou ao longo do tempo um indicador de legitimação, esses gostos são observados e levados à discussão sempre que possível porque, “perdendo cada vez mais seu papel de descobrir, o júri literário tende a não ser mais que um simples indicador de tendências, prisioneiro de suas escolhas a partir do barômetro das vendas¹⁰⁵” (DUCAS, 2013, p. 111). O prêmio literário francês, notadamente o Goncourt (o mais visível entre eles), tornou-se mais uma exclusividade da França, não sem o sentimento de respeito e de vendas que lhe é imputado.

De acordo com Albert Thibaudet¹⁰⁶, em 1925, “a Academia Goncourt é uma Academia francesa”. De acordo com a imprensa atual, ela não é mais que uma “competição editorial”, os prêmios literários constituindo “com a Tour de France, com o Guia Michelin, e com o beaujolais nouveau, aquilo a que chamamos ‘exceção francesa’”¹⁰⁷ (DUCAS, 2010, p. 01).

Em sua obra sobre os prêmios na França, Ducas (2013) confirma que esses prêmios colocam em evidência um escritor e seu livro – específico de um determinado ano – impulsionando vendas, tiragens, traduções, visibilidade, entrevistas e a sonhada aclamação literária, que em muitos casos duram apenas alguns meses. O retorno às aulas, em janeiro, no meio do inverno na França, conta já com as seleções premiadas, livrarias repletas de encontros, de mesas redondas e de livros com tarjas vermelhas. O prêmio Goncourt transforma e impulsiona o ambiente literário.

O prêmio literário concerne, de fato, mais que à celebração e à difusão da produção anual. Observando-se ao longo de sua história e levando-se em conta a pluralidade de suas formas e de seus atores, ele constitui um relato da sensibilidade literária de nossa época. Mas ele é também o reflexo e o agente

¹⁰⁴ *Chaque année, les grands prix d'automne illustrent donc le paradoxal succès d'un système appelé à désigner dans le bruit et la fureur médiatique « le meilleur livre de l'année », autrement dit l'excellence en matière de valeur littéraire, et semblant asseoir une audience pérenne sur les crises mêmes qui régulièrement le secouent et ont toujours pour nœud cornélien cette même valeur littéraire.*

¹⁰⁵ *Perdant de plus en plus son rôle de découvreur, le jury littéraire tend dès lors à n'être plus qu'un simple indicateur de tendances, prisonnier dans ses choix du baromètres des ventes.*

¹⁰⁶ Crítico literário francês (1874-1933).

¹⁰⁷ *Selon Albert Thibaudet, em 1925, « l'Académie Goncourt est une Académie française ». Selon la presse actuelle, elle n'est plus qu'une « compétition éditoriale », les prix littéraires constituant « [a]vec le Tour de France, le Guide Michelin, et le beaujolais nouveau, ce qu'on appelle une 'exception française' ».*

de mudanças do nível na era das indústrias da cultura desses tempos¹⁰⁸ (DUCAS, 2013, p. 285).

A transformação constante que esse prêmio traz é tanto o reflexo do momento quanto a ação de divulgação e de “entronização” passageira de uma obra (e tudo que diz respeito a ela), de um momento social e do quadro de membros do júri.

A própria professora Sylvie Ducas, em artigo publicado em 2014 sob o título “O que fazem os prêmios literários à literatura” (“*Ce que font les prix à la littérature*”), define o que a indústria do livro tem feito com o escritor, afastando-o cada vez mais e entregando aos demais atores da cadeia literária a autoridade sobre a arte literária. Ela diz:

Tornando-se uma indústria cultural, o livro retirou do escritor suas prerrogativas sobre a literatura que ele escreve, sobre o controle de sua edição, sua difusão e sua comercialização. O efeito pelo menos paradoxal dos prêmios é, então, de ter constituído magistérios de pessoas de letras ou de profissionais do livro que, ao contrário de defender sua autoridade simbólica, a amordaçaram, fazendo de si mesmos instrumentos publicitários zelosos de uma cultura e de um mercado de massa que fazem passar há muito tempo a consagração autoral para o segundo plano¹⁰⁹ (DUCAS, 2014, p. 63).

Por outro lado Arthur Weidenhaun, em seu artigo “Prêmio e desprezo literários” (“*Prix et mépris littéraires*”) para a revista *Le vent se lève* de novembro de 2019, aponta uma crítica à industrialização do livro e da cultura, como algo funesto, denunciando as editoras como dominadoras (ou detentoras) do processo de criação artística apenas para finalidades financeiras. Weidenhaun comenta essa industrialização como algo anterior ao prêmio Goncourt, mas que fortalece tanto as editoras quanto a própria Academia e todos os outros prêmios literários franceses. Ele diz:

A consequência mais nefasta dos prêmios literários é a seguinte: em sua origem tratava-se de um mecenato literário, que foi contornado pela indústria cultural. O capitalismo financeiro investiu no campo cultural cedo demais. Ele se tornou completamente dominante entre os anos de 1970 e 1980. A indústria da editoração nasceu exatamente em março de 1853 quando Hachette, editor, abre uma livraria em uma estação de metrô parisiense. As

¹⁰⁸ *Le prix littéraire concerne, en effet, plus que la célébration et la diffusion de la production annuelle. À le lire sur le temps long de son histoire et en prenant en compte la pluralité de ses formes et de ses acteurs, il constitue un récit de la sensibilité littéraire de notre époque, mais il est aussi le reflet et l’agent des mutations du lisible à l’ère des industries de la culture qui est la sienne.*

¹⁰⁹ *En devenant une industrie culturelle, le livre a retiré à l’écrivain ses prérogatives sur la littérature qu’il écrit, contrôle son édition, sa diffusion et sa commercialisation. L’effet pour le moins paradoxal est donc d’avoir constitué des magistères de gens de lettres ou de professionnels du livre qui, au lieu de défendre son autorité symbolique, l’ont muselée, en se faisant les instruments publicitaires zélés d’une culture et d’un marché de masse qui font passer depuis longtemps la consécration auctoriale au second plan.*

indústrias culturais não pararam de crescer e abrangem todos os meios artísticos, do cinema à dança, passando pelo teatro¹¹⁰ (WEINDEHAUN, 2019).

Se o prêmio é fruto da industrialização da literatura, sua propaganda (ou seja, a possibilidade de tornar conhecida uma obra premiada, transformando-se em um produto possível de se vender em larga escala) é bem-vinda e até mesmo desejável para escritores e editoras, como um esquema que se retroalimenta, dividindo espaço e disputando-o com a crítica literária especializada, como diz Marie Carbonnel em seu artigo “Juízes contra jurados: os críticos e os prêmios literários” (*“Juges contre jurés : Les critiques et les prix littéraires”*)

Se a industrialização faz nascer os prêmios literários, a publicidade a nutre com a cumplicidade dos editores: tal é o esquema analítico que serve de pano de fundo para as campanhas da primeira metade do século XX contra a “mercadorização” da literatura. Perfeitamente consciente do crescimento exponencial da “propaganda” e do papel cada vez mais determinante dela na promoção do livro, a crítica não cessa de proclamar sua aversão ao rival onipresente¹¹¹ (CARBONNEL, 2008, p. 36-37).

Ou seja, a crítica especializada sente-se aviltada em seu papel de julgar e classificar a literatura. Papel hoje exercido também, e em maior proporção e melhor recepção do público leitor, pelo prêmio.

A autoridade que devolveria ao escritor sua força simbólica é, então, o prêmio. No anúncio do vitorioso na varanda do restaurante Drouant, a obra é a grande premiada, mas o escritor é o rosto que personificaria a premiação – além de que é o escritor quem toma a frente nas discussões e nas entrevistas que seguirão nos dias seguintes à apresentação pública do laureado com o Goncourt. Assim, o momento da premiação traz consigo a curta glorificação da obra e de seu escritor, os lucros pecuniários dos profissionais envolvidos com o circuito literário, a consolidação da ideia de a França ser como um país literário e vanguardista no

¹¹⁰ *La conséquence la plus néfaste des prix littéraires est la suivante : Alors qu'ils étaient à l'origine une pièce de mécénat littéraire, ils furent détournés par l'industrie culturelle. Le capitalisme financier a investi le champ de la culture assez tôt. Il est devenu complètement dominant dans les années 1970-1980. L'industrie de l'édition naît très exactement en mars 1853 lorsque Hachette, éditeur, ouvre une librairie dans une gare parisienne. Les industries culturelles n'ont cessé de grandir et concernent tous les milieux artistiques, du cinéma à la danse, en passant par le théâtre.*

¹¹¹ *Si l'industrialisation donne naissance aux prix littéraires, la publicité les nourrit, avec la complicité des éditeurs : tel est le schéma analytique qui sert de toile de fond aux campagnes du premier XXème siècle contre la « marchandisation » de la littérature. Parfaitement conscient de la croissance exponentielle de la « réclame » et du rôle de plus en plus déterminant de celle-ci dans la promotion du livre, la critique ne cesse de proclamer son aversion pour l'omniprésente rivale.*

questo arte (em todas as suas formas) e o fortalecimento da Academia Goncourt (em contraponto à Academia francesa) como “utilidade pública”.

3.1 – A escritora Leïla Slimani

Em novembro de 2016, após anúncio do resultado da Academia Goncourt feito por Didier Decoin, a escritora francófona premiada daquele ano dirigiu-se para o restaurante Drouant, onde foi recebida como uma celebridade. Leïla Slimani, escritora francesa de origem marroquina, ainda pouco conhecida do público francês, havia concorrido em último escrutínio com os escritores Catherine Cusset, Gaël Faye e Régis Jauffret. *Chanson Douce* (2016), a obra ganhadora do prêmio, era seu segundo romance.

Leïla Slimani nasceu em uma família francófona de Rabat, capital do Marrocos, em 1981, filha de um banqueiro e alto funcionário marroquino (Othman Slimani) e de uma dona de casa marroquina (Béatrice-Najat Dhobb Slimani) cujos pais eram argelino e alsaciana. Leïla terminou seus estudos secundários no Marrocos e partiu para Paris, onde estudou comércio e iniciou na carreira literária. Na França, a jovem escritora se engajou em assuntos relativos à África do norte e, em 2014, lança seu primeiro romance independente de sucesso na França, “*Dans le jardin de l’ogre*” (2014), narrando a história de Adèle. Jovem independente, Adèle enfrenta o vício em sexo, o que abala sua estrutura emocional. Seu primeiro romance, feito sob encomenda da Agence du Sud (grupo francês composto por 5 agências imobiliárias) era um obra destinada a tornar conhecida a laguna de Dakhla e à sua preservação. O livro chama-se « *La baie de Dakhla, itinérance enchantée entre mer et désert* ».

Sobre sua origem, Slimani apresenta sua visão de nacionalidade em entrevista à revista *Telquel* da seguinte maneira:

“Eu nasci com a nacionalidade francesa e eu sempre me senti 100% francesa e 100% marroquina. Então, eu nunca tive problema com relação a isso. Eu não dou a mínima para a opinião dos outros. Eu não me fecho em identidades. Isso seria um pouco indelicado de minha parte me queixar já que é um sofrimento para as pessoas com nomes magrebinos nascidas na França, e que são constantemente apontadas por sua origem magrebina. Para mim é diferente. Eu tenho uma dupla nacionalidade “verdadeira”, um duplo pertencimento. Então, que as pessoas apontem a minha identidade marroquina e, tanto faz, sou marroquina”¹¹². (SAVAGE, 2016)

¹¹² « *Je suis née avec la nationalité française et je me suis toujours sentie 100% française et 100% marocaine, donc je n’ai jamais eu de problème par rapport à ça. Le regard de l’autre je m’en fiche complètement.*

Sobre sua família e suas diversas nacionalidades, ela comenta em um artigo:

Eu cresci no Marrocos, nasci muçulmana e, todos os anos, eu celebrava o natal em uma grande casa branca, no campo, entre Meknès e Fez. À mesa, todas as religiões e todas as gerações estavam representadas. É muito marcante. Imagine: durante a Segunda Guerra Mundial, meu tio era uma criança judia refugiada em uma vila onde os franceses da Resistência o protegeram. Minha avó, alsaciana e germanófona, estava escondida na Suíça. Meu avô, muçulmano e argelino, era oficial no exército colonial. Mas naquela noite eles compartilhavam a mesma refeição. Não se fazia questão de religiões, de crenças ou de nacionalidade. Meu avô, que era muito fervoroso, não via contradição em fazer o ramadã e se fantasiar de Papai Noel. Obviamente que discutíamos. Alguns ficavam acalorados. Havia lágrimas e prantos. Mas não saíamos da mesa. Estávamos juntos. Reunidos¹¹³ (SLIMANI, 2017b, p. 20).

Em um artigo da revista *Vanity Fair* de novembro de 2018 são apresentados alguns adjetivos com os quais as mídias francesa e internacional (notadamente europeia) descreviam a escritora e a apresentavam para seus leitores:

É ela a nova Mariana. Uma jovem mãe de dois filhos com traços leoninos e de beleza oriental, feminista, mestiça, cosmopolita, livre, corajosa, nada pudica. Em seu espelho, o Hexágono cheira menos a ranço. De acordo com o *Guardian*, estaríamos de fato em fase de cura: “esse pedaço de mulher de origem marroquina, alegre e carismática, tornou-se o destaque de uma França revigorada¹¹⁴”. (DHELLEMES; ETCHEGOIN, 2018)

A posição feminista da jovem escritora magrebina se faz cada vez mais forte. Sua defesa pública das mulheres marroquinas, e por extensão de todas as outras de sua origem étnica, aparece aos poucos em seu trabalho literário. Uma protagonista fragilizada pelo vício em sexo

Je ne me laisse pas enfermer dans des identités. Ce serait un peu malvenu de ma part de me plaindre alors que c'est beaucoup plus une souffrance pour des gens qui sont nés en France, qui ont des noms maghrébins, et qui sont constamment ramenés à leur identité maghrébine. Pour moi, c'est différent. J'ai une « vraie » double nationalité, une vraie double appartenance. Donc, que les gens me ramènent à mon identité marocaine, eh bien tant mieux, je suis marocaine. »

¹¹³ *J'ai grandi au Maroc, je suis née musulmane et tous les ans, j'ai fêté Noël dans une grande maison blanche, à la campagne, entre Meknès et Fès. À table, toutes les religions et toutes les générations étaient représentées. C'est assez frappant d'ailleurs. Pensez-y : pendant la Seconde Guerre mondiale, mon oncle était un enfant juif réfugié dans un village où des Français résistants l'ont protégé. Ma grand-mère, Alsacienne et germanophone, était cachée en Suisse. Mon grand-père, musulman et Algérien, était officier dans l'armée coloniale. Mais ce soir-là, ils partageaient tous le même repas. Il n'était pas question de religions, de croyances ou de nationalité. Mon grand-père, qui était très pieux, ne voyait pas de contradiction à faire le ramadan et à se déguiser de père Noël. Bien sûr, nous nous disputons. Certains se sont échauffés. Il y a eu des larmes et des cris. Mais on ne quittait pas la table. On était ensemble. Réunis.*

¹¹⁴ *À lire la presse internationale, c'est elle la nouvelle Marianne. Une jeune mère de deux enfants à la crinière léonine et à la beauté orientale, féministe, métissée, cosmopolite, libre, courageuse, pas bégueule. Dans son miroir, l'Hexagone sent moins le rance. Selon le Guardian, nous serions même en voie de guérison : « Ce bout de femme d'origine marocaine, enjouée et charismatique, est devenu la tête d'affiche d'une France revigorée. »*

se faz presente em seu livro *Dans le jardin de l'ogre* (2014), em que Adèle toma para si o prazer sexual por vezes interdito às mulheres. Em seu primeiro capítulo, a heroína busca em um de seus amantes prazer sexual. Ela ordena e comanda todo o ato e dita as regras estritamente:

Adele já está nua. Ela arranha seu pescoço, bagunça os cabelos dele. Ele não se importa e se excita. Ele a empurra violentamente, a espalmeia. Ela toca em seu sexo e penetra a si própria. De pé contra a parede ela o sente entrar em si. A agonia (que ela sentia até aquele momento) se dissolve. Ela recobra seus sentidos. Sua alma está menos pesada e seu espírito se esvazia. Ela aperta fortemente os glúteos de Adam, imprime no corpo do homem movimentos vivos, violentos, cada vez mais rápidos. Ela tenta chegar a algum lugar tomada de uma ira infernal. “Mais rápido, mais rápido”, ela se põe a gritar¹¹⁵. (SLIMANI, 2014, p. 14)

Adèle faz do sexo de Adam sua diversão, escape e alucinógeno, ao passo que ele e outros homens, a quem ela recorre sem qualquer laço afetivo, a obedecem. A protagonista é uma jornalista, esposa de um cirurgião e mãe de uma criança entre quatro e cinco anos de idade. Uma família “normal”, socialmente bem vista e até invejada. O casal comprara um apartamento no “belo 18º distrito” e saía de férias frequentemente. Adèle, no entanto, achava sua vida vazia, triste e sem propósito, recorrendo à dominação sexual como fonte de prazer momentâneo e ilusório.

O marido da jovem jornalista orgulha-se de uma esposa independente, ao passo que Adèle detesta tudo que a rodeia. Na véspera de Natal, a equipe de trabalho da protagonista festeja no escritório, enquanto Adèle se apressa em seduzir seu chefe, Cyril. Há tempos ela o desejava, ou desejava seu sexo apenas. Aproveitando-se do fato de Cyril estar embriagado eles têm um ato sexual sobre a mesa de trabalho do chefe.

Porém ela o havia desejado. Ela acordava cedo todas as manhãs para ficar bonita, para escolher um vestido novo, na esperança de que Cyril a olhasse e fizesse, em seus dias de bom humor, até mesmo um elogio discreto. Ela terminava seus artigos antes do horário marcado, propunha reportagens no fim do mundo, chegava em seu escritório com soluções e nunca com problemas. Tudo isso com a única finalidade de o agradar.

¹¹⁵ *Adèle est déjà nue. Elle lui griffe le cou, lui tire les cheveux. Il se moque et s'excite. Il la pousse violemment, la gifle. Elle saisit son sexe et se pénètre. Debout contre le mur, elle le sent entrer en elle. L'angoisse se dissout. Elle retrouve ses sensations. Son âme pèse moins lourd, son esprit se vide. Elle agrippe les fesses d'Adam, imprime au corps de l'homme des mouvements vifs, violents, de plus en plus rapides. Elle essaie d'arriver quelque part, elle est prise d'une rage infernale. « Plus fort, plus fort », se met-elle à crier.*

*Para que servia trabalhar agora que ela o havia tido?*¹¹⁶ (SLIMANI, 2014, p. 22)

Após aquele momento, ambos passaram a se evitar. Porém, Cyril acreditou ter em Adèle uma paixão, um caso amoroso extraconjugal. Tudo isso Adèle repudiava. Após longos embates íntimos, muito sofrimento e um abalo em seu casamento, a protagonista parte de Paris com sua família para tentar uma realidade diferente e reconstruir seus desejos e afetos.

Adèle é, então, a primeira personagem feminina de Leïla Slimani e esse romance foi finalista do *Prix de Flore*, premiação literária criada em 1994 no restaurante Café de Flore, em Saint-Germain-de-Près, em Paris.

A narrativa curta, direta e sem metáforas fez-se um estilo próprio da autora, que disse de sua própria escrita:

Eu sempre quis um leitor engajado, sempre procurei atiçá-lo, incomodá-lo. Eu não busco nem distrair nem acomodar os leitores em uma posição confortável porque, como leitora, não é isso que eu amo em literatura. Eu gosto, quando fecho um livro, de me sentir meio mal, em todo caso até mesmo perturbada. Ter o sentimento que isso mudou alguma coisa. Então, é isso que eu busco quando escrevo¹¹⁷ (FOTTORINO, 2017, p. 13).

No prefácio de seu livro *Sexe et mensonges – La vie sexuelle au Maroc* (2017), Slimani denuncia que a escrita crua e direta de seu primeiro romance de sucesso causou comentários entre jornalistas e escritores. Nas palavras de Leïla, “culturalmente eu deveria ser mais pudica, mais reservada. Eu deveria escrever um livro erótico com tons orientalistas, uma digna descendente de Sheherazade¹¹⁸” (SLIMANI, 2017, p. 8), indicando que as expectativas dos leitores franceses seriam a de uma escritora marroquina imbuída de traços orientalistas e que escrevesse uma literatura que satisfizesse os ideais franceses para escritoras magrebinas que escrevessem sobre o sexo.

¹¹⁶ *Elle l'avait désiré pourtant. Elle se réveillait tôt chaque matin, pour se faire belle, pour choisir une nouvelle robe, dans l'espoir que Cyril la regarde et fasse même, dans ses bons jours, un discret compliment. Elle finissait ses articles en avance, proposait des reportages au bout du monde, arrivait dans son bureau avec des solutions et jamais des problèmes, tout cela dans l'unique but de lui plaire.*

À quoi servait de travailler maintenant qu'elle l'avait eu ?

¹¹⁷ *« J'ai toujours voulu un lecteur qui soit engagé, j'ai toujours cherché à le bousculer, à le déranger. » Je ne cherche ni à distraire ni à installer les lecteurs dans une position confortable parce que, en tant que lectrice, ce n'est pas ce que j'aime en littérature. J'aime, quand je referme un livre, me sentir presque mal, en tout cas perturbée. Avoir le sentiment que ça a changé quelque chose. Donc, c'est ce que je recherche quand j'écris.*

¹¹⁸ *Culturellement, j'aurais dû être plus pudique, plus réservée. Comme si j'aurais dû me contenter d'écrire aux accents orientalistes, en digne descendante de Shéhérazade.*

Este livro nasceu de depoimentos de pessoas comuns do Marrocos no momento em que a escritora foi até aquele país divulgar seu livro *Dans le jardin de l'ogre*. Ela observou que discutir sexualidade na França era diferente de discutir o mesmo tema no Marrocos, por princípios religiosos e políticos restritivos da sociedade teocrática marroquina. A sexualidade humana, principalmente para mulheres e homossexuais, é tema controverso e altamente proibido, sendo caso de vigilância policial e punição judicial. A lei secular está intimamente imbricada na lei islâmica, ainda que com a coroação de Muhamed VI, em 1999, algumas discussões (ainda bastante reservadas) sejam toleradas. A voz das mulheres com seus relatos íntimos levou Slimani a reflexões acerca do feminismo – diferente na Europa e no Magrebe – , da liberdade individual e de pensamento, e papel do poder político. Ela descreve sua visão sobre esses pontos da seguinte maneira:

Escutando essas mulheres, tive vontade de se fazer ouvir a realidade desse país, que é bem mais complexa, bem mais dolorosa do que gostariam que acreditássemos. Porque, se nos apegarmos à lei tal como ela existe e à moral tal como ela é transmitida, é preciso considerar que todos os solteiros do Marrocos são virgens. Que todos os jovens e todas as jovens, representando mais da metade da população, nunca tiveram relação sexual. Os concubinos, os homossexuais, os prostituídos, todas essas pessoas não existiriam então. Se escutamos os mais conservadores, preocupados em defender uma identidade marroquina que se apega mais ao mito do que à realidade, o Marrocos é um país sábio e virtuoso que deve se proteger da decadência ocidental e do liberalismo de suas elites. No Marrocos, a proibição da “fornicação”, ou *zina*, não é apenas uma injunção moral. O artigo 490 do Código Penal prevê “o encarceramento de um mês a um ano a todas as pessoas de sexo diferente que, não estando unidos pelos laços do matrimônio, tenham entre elas relações sexuais”. De acordo com o artigo 489, toda “conduta tendenciosa ou contra a natureza entre duas pessoas do mesmo sexo é punida entre seis meses e três anos de prisão”. Em um país onde o aborto é ilegal salvo em caso de estupro, de manifestações graves de saúde ou de incesto, e onde “toda pessoa casada comprovadamente adúltera” corre o risco de um a dois anos de prisão (artigo 491 do Código penal) acontecem situações dramáticas cotidianamente. Não se podem ver, não se podem ouvir e, no entanto, tragédias íntimas minam os cidadãos que têm, para alguns, o sentimento de viver em uma sociedade hipócrita, que os julga e os rejeita¹¹⁹. (SLIMANI, 2017a, p. 13-14, grifo da autora)

¹¹⁹ *En écoutant les femmes, j'ai eu envie de donner à entendre la réalité de ce pays, qui est bien plus complexe, bien plus douloureuse qu'on ne voudrait nous le faire croire. Car, si l'on s'en tient à la loi telle qu'elle existe et à la morale telle qu'elle est transmise, il faudrait considérer que tous les célibataires du Maroc son vierges. Que tous les jeunes gens et toutes les jeunes femmes, que représentent plus de la moitié de la population, n'ont jamais eu de relations sexuelles. Les concubins, les homosexuel(le)s, les prostitué(e)s, tous ces gens n'existeraient donc pas. Si l'on écoute les plus conservateurs, soucieux de défendre une identité marocaine qui tient du mythe plus que de la réalité, le Maroc est un pays sage et vertueux qui doit se protéger de la décadence accidentale et du libéralisme de ses élites. Au Maroc, l'interdiction de la « fornication », ou zina, n'est pas seulement une injonction morale. L'article 490 du Code Pénal prévoit « l'emprisonnement d'un mois à un an*

Como observado claramente pela autora, o Códico penal do país arroga-se a liberdade de intromissão na intimidade sexual dos cidadãos e, ao longo das narrativas, a escritora indica que, além da vigilância extrema, há quadros de corrupção da polícia e diferente rigor do cumprimento dessa lei dependendo da cidade onde se passa a “infração sexual”, revelando regiões de “tolerância” maior, como Casablanca ou Rabat. Os relatos são proferidos pelas mulheres, de diferentes idades e diferentes posições sociais, que vivem essas histórias e compartilham seus sentimentos. À autora cabe o papel de porta-voz dessa dores.

Em entrevista para a revista literária *Lire*, Slimani defende arduamente a supressão do artigo 490 (sobre o adultério como crime) argumentando que a juventude – grande parte daquelas mulheres que a procuraram eram jovens – fará a revolução social em busca de libertação de leis como essa, baseadas unicamente em proposições religiosas. Adiante, ela apresenta sua visão de religião, de extremismo islâmico e de liberdade de expressão. Ela afirma que

“deve-se ter o direito de criticar a religião. As pessoas não se dão conta disso. Que eles vão viver em um país onde não haja o direito de se converter ou simplesmente de não acreditar. Eu cresci em um país onde a religião é religião de Estado, e onde é proibido, por exemplo, comer na rua durante o ramadã. Onde mulheres e homens são linchados porque estão com cheiro de cigarro. Eu acredito que seja necessário ter uma certa forma de lucidez. Seria importante que as pessoas tomassem consciência do privilégio e da sorte que eles têm de viver em um país onde pode-se zombar de uma religião ou criticá-la. É importante proteger isso tudo com real convicção e força¹²⁰”. (LIRE, 2020)

Os autores da revista *Vanity Fair* apontam com precisão o misto de sentimentos que Leïla imprime tanto na França quanto no Marrocos. Sua postura frente à hipocrisia social das elites religiosa e política marroquinas afeta diretamente os fundamentos repressivos daquele

[pour] toutes personnes de sexe différent qui, n'étant pas unies par les liens du mariage, ont entre elles des relations sexuelles ». *Selon l'article 489, toute « conduite tendancieuse ou contre nature entre deux personnes du même sexe est punie de six mois à trois ans de prison ». Dans un pays où l'avortement est illégal sauf en cas de viol, de malformations graves ou d'inceste et où « toute personne mariée convaincue d'adultère » risque un à deux ans de prison (article 491 du Code Pénal) se jouent chaque jour des situations dramatiques. On ne les voit pas, on ne les entend pas et pourtant des tragédies intimes rongent les citoyens qui ont pour certains le sentiment de vivre dans une société hypocrite, qui les juge et les rejette.*

¹²⁰ *On doit avoir le droit de critiquer la religion. Les gens ne se rendent pas compte ! Qu'ils aillent vivre dans un pays où l'on n'a pas le droit de se convertir ou simplement de ne pas croire ! Moi, j'ai grandi dans un pays où la religion est religion d'État, et où il est interdit par exemple de manger dans la rue pendant le ramadan. Où des femmes et des hommes se font lyncher parce qu'ils sentent la cigarette. Je crois qu'il est nécessaire d'avoir une certaine forme de lucidité. Il faudrait que les gens prennent conscience du privilège et de la chance qu'ils ont de vivre dans un pays où l'on peut se moquer d'une religion ou la critiquer. Et ça, il faut le protéger, vraiment avec conviction et avec force.*

país. Por outro lado, sua luta feminista e sua projeção política e artística atingem europeus contrários a avanços sociais (notadamente os apoiadores dos partidos de extrema direita), principalmente reverberando a partir de uma voz “não autorizada” de uma magrebina.

Longa é a lista daqueles que gritam. Os racistas e xenofóbicos obcecados com a “pureza da linhagem francesa”, os louvadores do “pudor” feminino e, claro, os islâmicos que não lhe prometem apenas o fogo do inferno porque ela é uma “infel vendida ao Ocidente”, mas também porque ela escreve romances: “não existe nenhum outro livro, mas apenas um, dizem eles. A literatura é a glorificação da mentira!”¹²¹(DHELLEMES; ETCHEGOIN, 2018)

A voz de Leïla e sua popularidade cresceram na França tornando-se importantes politicamente, engrossando movimentos contrários à expansão da extrema direita¹²² francesa ancorada na figura política de Marine Le Pen e na figura intelectual de Éric Zemmour . Dessa forma, em 6 de novembro de 2017, a escritora foi indicada pelo presidente da república francesa, Emmanuel Macron, para ser a representante pessoal do chefe de Estado francês para a francofonia no Conselho permanente da Francofonia. Em notícia veiculada pelo palácio do Eliseu – sede do governo francês – podem-se ler os diferentes pontos que Slimani deverá defender e discutir nesse conselho:

O Presidente da República deseja engendrar uma política ambiciosa de promoção da francofonia. Dentro dos quadros de sua função, a Sra. Slimani elevará ao mais alto grau a difusão e a promoção da língua francesa e do plurilinguismo, além dos valores de que os membros da Francofonia compartilham. Ela representará uma política francófona aberta, ativa, centrada em projetos concretos ligados às prioridades do Presidente da República tais como a educação, a cultura, a igualdade entre homens e mulheres, a inserção profissional e a mobilidade dos jovens, a luta contra o desregulamento climático e o desenvolvimento digital¹²³. (L'ÉLYSÉE, 2017)

¹²¹ *Longue est la liste de ceux qui la conspuent. Les racistes et xénophobes obsédés par la « pureté de la souche française », les chantes de la « pudeur » féminine et, bien sûr, les islamites qui ne lui promettent pas seulement les flammes de l'enfer parce qu'elle est « une mécréante vendue à l'Occident », mais aussi parce qu'elle écrit des romans : « Il n'y a qu'un seul livre, disent-ils. La littérature est la glorification du mensonge ! ».*

¹²² São considerados partidos de extrema direita registrados na França e atuantes: Rassemblement National (RN), Debout la France (DLF), Les Patriotes (LP), Comités Jeanne (CJ), Ligue du Sud (LS), Souveraineté, identité et libertés (SIEL), Parti de l'in-nocence (PI), Dissidence Française (DF), Les Identitaires (LI), Génération identitaire (GI), Parti national-libéral, Civitas, Dies Irae (DI), Mouvement national républicain (MNR), Action française (AF), Parti nationaliste français (PNF), Terre et Peuple (T&P ou TP) e Renouveau français (RF).

¹²³ *Le Président de la République souhaite porter une politique ambitieuse de promotion de la francophonie. Dans le cadre de sa fonction, Mme Slimani portera au plus haut le rayonnement et la promotion de la langue française et du plurilinguisme, ainsi que des valeurs que les membres de la Francophonie ont en partage. Elle représentera une politique francophone ouverte, en action, centrée sur des projets concrets liés aux priorités du Président de la République telles que l'éducation, la culture, l'égalité femmes-hommes, l'insertion*

A participação política de Leïla Slimani no cenário francês tem tomado grandes proporções porque a escritora, como dito anteriormente, é uma migrante magrebina que aponta duramente os problemas sociais do seu país de origem, mas também é uma estrangeira migrante feminista para conservadores franceses. Logo, o posicionamento claro de Leïla a favor da igualdade entre mulheres e homens, defesa da educação laica e outras pautas progressistas incomoda a camada radical de marroquinos e muçulmanos de outras nacionalidades (para quem ela é uma traidora da fé) e franceses ligados ao FN¹²⁴ (*Front National*), para quem ela não seria mais que uma agitadora política estrangeira.

Um dia após os atentados em Paris de 13 de novembro de 2015, a escritora foi convidada a se manifestar sobre os acontecimentos. Em um artigo intitulado *Integristes, je vous hais* (Integristas, eu odeio vocês) Slimani conta brevemente uma experiência de sua infância numa escola marroquina, quando uma professora lhe bateu por haver desrespeitado Deus e o profeta porque a jovem havia questionado a veracidade de uma história presente no Corão, livro sagrado para os devotos do islamismo. Em casa, ao reportar o evento para seus pais, foi repreendida ouvindo do pai o conselho de se calar em algumas situações porque, nas palavras do pai: “*com eles não se discute*” (SLIMANI, 2017b, p.17). O pronome “eles” refere-se claramente à professora, ao governo, aos amigos fiéis e até mesmo à família – todos de confissão muçulmana. Com base nisso, Leïla revela certo incômodo em abordar atitudes baseadas em fé (naquele caso dos atentados, numa fé cega, radicalizada e violenta). Porém, seu texto é um elogio a Paris e ao modo de viver que ela encontrou nessa cidade e em sua diversidade social e religiosa. Ela usa termos duros e claros: “É preciso mais que nunca crer em nosso modo de vida, em nossa liberdade, e lutar contra a ideologia imunda desses assassinos. Devemos isso àqueles que ontem foram mortos¹²⁵” (SLIMANI, 2017b, p.18).

A escritora envia uma mensagem de apoio ao pensamento progressista que Paris simboliza com sua história iluminista e revolucionária. Sua visão de Paris como terra de liberdade e de acolhida fica explícita quando diz:

professionnelle et la mobilité des jeunes, la lutte contre le dérèglement climatique et le développement du numérique.

¹²⁴ *Rassemblement National* até 2018, FN (*Front National*) é o partido político de extrema-direita francês de caráter protecionista, racista, conservador e nacionalista. Sua presidenta, Marine Le Pen, concorreu à presidência da França no pleito eleitoral de 2017, sendo vencida em segundo turno pelo candidato do partido *La République en Marche*, Emmanuel Macron, de orientação social-liberal.

¹²⁵ « *Il faut plus que jamais croire en notre mode de vie, en notre liberté, et lutter contre l'idéologie immonde de ces tueurs. Nous le devons à ceux qui, hier, ont été tués.* »

Nunca fui nacionalista nem religiosa. Sempre fugi dos movimentos gregários. Mas Paris é minha pátria desde o dia em que aqui me instalei. É aqui que eu me tornei uma mulher livre, aqui que eu amei, que eu me embriaguei, que eu conheci a alegria, que eu tive acesso à arte, à música, à beleza. Em Paris eu aprendi a paixão de viver¹²⁶ (SLIMANI, 2017b, p. 18).

No parágrafo final de seu detalhado manifesto a favor de Paris e de todo progresso social que essa cidade representa para ela – além da afronta às ideias retrógradas radicais –, a autora enfrenta seus “opositores” religiosos extremistas. Ela desabafa:

Hoje, mais que nunca, eu meço a beleza de minha cidade. Esta cidade eu não a trocarei por nenhum dos paraísos que os loucos de Deus prometem. Suas fontes de leite e de mel não valem o Sena. Paris pela qual eu serei uma soldada. Paris, que é tudo aquilo que vocês odeiam. Uma mistura sensual e deliciosa de línguas, de peles e de religiões. Paris, onde se beija na boca sentado em bancos de praça, onde se pode ouvir ao fundo de um café uma família ultrajar-se por opiniões políticas e terminar a noite brindando ao amor. Hoje à noite, nossos teatros, nossos museus, nossas bibliotecas estão fechados. Mas amanhã eles reabrirão e somos nós, filhos da pátria, incrédulos, infiéis, simples flanadores, adoradores de ídolos, bebedores de cerveja, libertinos, humanistas, que escreveremos a história¹²⁷ (SLIMANI, 2017b, p. 19)

A escritora Leïla Slimani, então, passa a ser reconhecida na França como uma voz de protesto. Porém, seu trajeto de sucesso inicia-se em 2016, ao ganhar o prêmio literário Goncourt com a obra *Chanson Douce*. Além do prêmio simbólico, a obra foi grandemente aclamada pela crítica francesa e pelos meios de comunicação de massa. Outros formatos da obra surgiram ao longo do tempo.

No ano de lançamento do livro, 2016, a primeira tiragem de cópias foi de 90 000 e após a conquista do prêmio Goncourt a tiragem chegou a 160 000 exemplares e 4 contratos internacionais, além dos 11 já feitos antes da premiação, para tradução e publicação, de acordo com o jornal *L'Express* (2016).

¹²⁶ *Je n'ai jamais été nationaliste ni religieuse. J'ai toujours fui les mouvements grégaires. Mais Paris est ma patrie depuis le jour où je m'y suis installée. C'est là que je suis devenue une femme libre, là que j'ai aimé, que j'ai été ivre, que j'ai connu la joie, que j'ai eu accès à l'art, à la musique, à la beauté. À Paris, j'ai appris la passion de vivre.*

¹²⁷ *Aujourd'hui, plus que jamais, je mesure la beauté de ma ville. Cette ville, je ne l'échangerais contre aucun des paradis que les fous de Dieu promettent. Vos fontaines de lait et de miel ne valent pas la Seine. Paris pour qui je serai un soldat. Paris, qui est tout ce que vous haïssez. Un mélange sensuel et délicieux de langues, de peaux et de religions. Paris où l'on s'embrasse à pleine bouche sur les bancs, où l'on peut entendre au fond d'un café une famille se déchirer pour des opinions politiques et finir sa soirée en trinquant à l'amour. Cette nuit, nos théâtres, nos musées, nos bibliothèques sont fermés. Mais demain ils ouvriront à nouveau et c'est nous, enfants de la patrie, mécréants, infidèles, simples flâneurs, adorateurs d'idoles, buveurs de bière, libertins, humanistes, qui écrivons l'histoire.*

Em 2019 foi feita uma adaptação do romance *Chanson Douce* para o cinema francês, contando com a atriz e roteirista francesa Lucie Borleteau, premiada com o *Prix de la presse* de 2014 no festival internacional europeu dos Arcs e com o *César du cinéma* de 2015. Paul foi interpretado por Antoine Reinartz, e Myriam pela atriz Leïla Bekhti, atriz francesa de ascendência magrebina. A atriz Karin Viard interpretou o papel de Louise. Sobre sua atuação nesse papel, Karin Viard comenta que “sempre me consideraram muito em papéis de mulheres joviais e pitorescas, e nesse filme eu encarno um personagem complexo, áspero, obscuro, louco e violento¹²⁸” (LAPOINTE, 2019)

A adaptação para o cinema já havia sido predita pelo presidente da Académie Goncourt, Bernard Pivot, que disse: “O cinema vai, sem dúvida, aproveitar-se desse livro. O trabalho cinematográfico está quase pronto, afirma (Bernard Pivot), elogiando igualmente a ‘dramatização’ do assunto¹²⁹” (AÏSSAOUI, 2016). A escritora Leïla, em entrevista a Mohammed Aïssaoui (2016), afirma sobre sua visão sobre as babás:

O assunto nasceu do fato de que eu mesma tive babás na minha infância. Eu fui muito sensível ao lugar delas na casa, onde elas são ao mesmo tempo como mães e como estranhas. Eu descobri que elas poderiam ser personagens muito romanescos¹³⁰.

A obra de Leïla Slimani teve uma tiragem acima da expectativa, uma adaptação cinematográfica, uma adaptação para áudiolivro em 2017 (*Écoutez lire*), uma versão econômica de bolso em 2018 (Folio), ganhador dos prêmios (além do grande prêmio Goncourt) *Le Grand Prix des Lectrices de “ELLE”* (2017) e *Prix des Lecteurs Gallimard* (2016), e foi indicado aos prêmios: *Goncourt des Lycéens* (2016), *Prix Renaudot*, *Prix Renaudot des Lycéens*, *Choix Goncourt de la Pologne*, de la Roumanie, de l’Orient, de la Serbie, de la Belgique, de l’Italie, de la Suisse, de la Tunisie, de la Slovénie, *Prix Edgar-Allan-Poe du Meilleur Livre de Poche Original*. Todos esses prêmios, indicações, versões, e debates midiáticos e acadêmicos colocam o livro da décima segunda mulher (imigrante, magrebina, feminista e militante) premiada pelo Goncourt em mais de cem anos de premiação como um grande legado para o público leitor francês, um legado que transmite com exatidão todos os

¹²⁸ « On m’a beaucoup envisagée dans des rôles de femmes joviales et truculentes et là, j’incarne un personnage plus complexe, âpre, noir, dingue et violent. »

¹²⁹ « Le cinéma va sans doute s’en emparer, le travail scénaristique est quasiment fait », affirme-t-il, louant également la « dramatisation » du sujet ».

¹³⁰ Le sujet est né du fait que moi-même j’ai eu des nounous dans mon enfance, j’ai été très sensible à leur place dans la maison, où elles sont à la fois comme des mères et d’étrangères. J’ai découvert qu’elles pouvaient être des personnages très romanesques.

pontos de militância da autora, pelos quais ela se tornou amada e odiada tanto em seu país natal, o Marrocos, quanto na França, o país onde ela escolheu viver e que ela elogia como mais importante que as “terras que manam leite e mel” dos terroristas radicais.

3.3 – *Chanson Douce*

Uma das obras mais aclamadas pela mídia francesa (após a outorga do prêmio Goncourt) entre 2015 e 2016 foi *Chanson Douce* (2016). Seus personagens, enredo, influências e detalhes foram esmiuçados pela mídia, por estudiosos e pela própria autora através de entrevistas em programas de televisão, de rádio, de internet e em revistas especializadas.

O núcleo do enredo é o assassinato de duas crianças francesas cometido por sua babá, Louise, personagem descrito como parisiense nativa. O romance inicia-se pela cena culminante: o momento em que a mãe das crianças, Myriam, chega em casa após o trabalho e descobre o que se passara em seu apartamento. O primeiro contato que o leitor tem com Myriam é no seu momento de maior desespero, quando seu grito é comparado ao “uivo de uma loba” (SLIMANI, 2016, p. 14). A voz narrativa, onisciente, descreve:

A mãe estava em estado de choque. É o que disseram os bombeiros, o que repetiram os policiais, o que escreveram os jornalistas. Ao entrar no quarto onde estavam as crianças, ela deu um grito, um grito das profundezas, um uivo de loba. As paredes tremeram. A noite se abatera sobre aquele dia de maio. Ela vomitou e a policial a encontrou assim, com as roupas sujas, agachada em um quarto soluçando como uma louca. Ela uivou até esgotar os pulmões. O motorista da ambulância fez um sinal discreto com a cabeça, pegaram-na, debalde sua resistência e seus chutes. Eles a levantaram lentamente e a jovem residente do SAMU administrou-lhe um calmante. Era seu primeiro mês de estágio¹³¹ (SLIMANI, 2016, p. 14).

A mãe confiara a Louise os cuidados de seus dois filhos para que ela pudesse retornar ao mercado de trabalho como advogada. Ao longo do tempo, sua confiança nessa babá aumentara significativamente, incluindo em seus cuidados profissionais aqueles voltados não apenas às crianças, mas a toda a família. No dia do assassinato, Myriam levava doces e pão para as crianças e também levava consigo um presente para Louise. O relacionamento das duas

¹³¹ *La mère était en état de choc. C’est ce qu’ont dit les pompiers, ce qu’ont répété les policiers, ce qu’ont écrit les journalistes. En entrant dans la chambre où gisaient ses enfants, elle a poussé un cri, un cri des profondeurs, un hurlement de louve. Les murs en ont tremblé. La nuit s’est abattue sur cette journée de mai. Elle a vomi et la police l’a découverte ainsi, ses vêtements souillés, accroupie dans la chambre, hoquetant comme une forcenée. Elle a hurlé à s’en déchirer les poumons. L’ambulancier a fait un signe discret de la tête, ils l’ont relevé lentement et la jeune interne du SAMU lui a administré un calmant. C’était son premier mois de stage.*

(patroa e empregada) transformava-se pouco a pouco em um relacionamento afetuoso. A narradora direciona a atenção do leitor para o fato de que Louise, uma babá assassina, é uma francesa aparentemente enquadrada nos padrões tradicionais. Ela é apresentada pela narradora como alguém acima de qualquer suspeita no momento da contratação e uma profissional extremamente capacitada. Porém, é seu ato final e trágico que revela ao leitor – logo no início da narrativa – os rumos que o enredo tomará. O leitor é induzido pela narradora a perscrutar a vida íntima tanto da família quanto da babá em busca de respostas plausíveis ou detalhes que possam responder os diversos porquês apresentados nas primeiras páginas do romance.

Hoje, ela (Myriam) voltou para casa mais cedo. Ela encurtou uma reunião e deixou para amanhã o estudo de uma documentação. Sentada em um assento dobrável, no trem da linha 7, ela dizia a si mesma que ela faria uma surpresa para as crianças. Quando chegou, ela parou na padaria. Ela comprou uma baguete, uma sobremesa para as crianças e um bolo de laranja para a babá. É seu sabor de bolo favorito.

Ela pensava em levá-los ao carrossel. Eles iriam juntos fazer as compras para o jantar. Mila pediria um brinquedo, Adam chuparia uma ponta de pão em seu carrinho de bebê.

Adam morreu. Mila sucumbirá¹³² (SLIMANI, 2016, p.15)

Myriam era uma mãe zelosa com a criação dos dois filhos e com seu casamento com Paul, que é apresentado como um pai moderno e descolado, “pragmático, que coloca sua família e sua carreira (de músico) antes de tudo¹³³” (SLIMANI, 2016, p. 17). No entanto, alguns detalhes narrativos repousam sobre a relação de amizade, desconfiança e cumplicidade entre Myriam e Louise.

Myriam é a personagem para a qual todas as outras convergem. Sua figura é destrinchada pela narração ao longo do romance, bem como o perfil de Louise, sua história, suas ambições e seus pensamentos. De Myriam, no entanto, o leitor é informado apenas de sua

¹³² *Aujourd’hui, elle est rentrée plus tôt. Elle a écourté une réunion et reporté à demain l’étude d’un dossier. Assise sur le strapontin, dans la rame de la ligne 7, elle se disait qu’elle ferait une surprise aux enfants. En arrivant, elle s’est arrêtée à la boulangerie. Elle a acheté une baguette, un dessert pour les petits et un cake à l’orange pour la nounou. C’est son favori.*

Elle pensait les emmener au manège. Ils iraient ensemble faire les courses pour le dîner. Mila réclamerait un jouet, Adam sucerait un quignon de pain dans sa poussette.

Adam est mort. Mila va succomber.

¹³³ « ... pragmatique, qui place sa famille et sa carrière avant tout. »

vida no casamento, enquanto suas origens são apresentadas por objetos, observações e aspirações que o narrador apresenta ao leitor.

Através destas informações, o leitor apreende que o desejo de Myriam é que sua família seja como todas as outras famílias consideradas o “padrão” em seu círculo social. Nesse círculo estão franceses da classe média alta de Paris, com empregos bem remunerados e influência em sua vizinhança, causando até mesmo alguma inveja em Myriam. Uma amiga próxima que suscita sentimentos controversos na mãe de Mila e de Adam é Emma.

Todos os dias, ou quase, Myriam recebe uma notificação da parte de sua amiga Emma. Ela posta nas redes sociais retratos em tom sépia de seus dois filhos loiros. Crianças **perfeitas** que brincam no parque e que ela matriculou em uma escola que desenvolverá os dons que, já, ela vê neles. Ela deu-lhes nomes impronunciáveis, tirados da mitologia nórdica cujos significados ela adora explicar. Emma é bela, ela também, nessas fotografias¹³⁴ (SLIMANI, 2016, p. 45, grifo nosso).

Esse modelo de perfeição assombra os pensamentos de Myriam e influencia seu desejo de também ter uma família “tradicional”, cujos padrões de comportamento são rígidos e limitados: qualquer coisa que se desvie das normas de comportamento e pertença (étnica, social) é relegado em segundo plano, colocado às margens, ou simplesmente apagado. É o caso do esposo (cujo nome nem é citado na obra) de Emma. Ele tem barbas compridas, se veste com roupas fora da moda dos habitantes do 10^o *arrondissement*¹³⁵ de Paris. O fato de não citar o nome do personagem é um artifício da narradora para apagar esse personagem, que desafia frontalmente os ideais burgueses nutridos pelo grupo próximo a Emma. Esse artifício induz o leitor a crer que aqueles que não se enquadram no estereótipo “bobo” não merecem nem ao menos serem nominados. Essa é a visão do grupo de amigos de Myriam, que a narradora incorpora em seu discurso.

¹³⁴ *Tous les jours, ou presque, Myriam reçoit une notification de la part de son amie Emma. Elle poste sur les réseaux sociaux des portraits au ton sépia de ses deux enfants blonds. Des enfants parfaits qui jouent dans un parc et qu'elle a inscrit dans une école qui épanouira les dons que, déjà, elle devine en eux. Elle leur a donné des prénoms imprononçables, issus, de la mythologie nordique et dont elle aime à expliquer la signification. Emma est belle, elle aussi, sur ces photographies.*

¹³⁵ A metrópole de Paris é dividida administrativamente em 20 regiões ou *arrondissements*, que são formados a partir do centro seguindo em sentido horário. A organização, inicialmente com 12 *arrondissements*, foi instaurada pela lei de 19 *vendémiaire an IV de la Révolution* (11 de outubro de 1795) e progressivamente ampliada de acordo com o crescimento demográfico de Paris. Os arredondamentos são, então, divididos em bairros, sendo 4 bairros para cada arredondamento. A versão em português para essas regiões é “distrito”, porém nesta tese será usada a versão em francês ‘*arrondissement*’.

Paul e sua esposa habitam esse *arrondissement* descolado, caro e próximo ao centro de Paris. O narrador detalha o apartamento deles:

É um belo imóvel da rua Hauteville, no décimo *arrondissement*. Um imóvel onde os vizinhos dirigem uns aos outros, sem se conhecer, calorosos cumprimentos. O apartamento dos Massé fica no quinto andar. É o menor apartamento do condomínio. Paul e Myriam subiram uma divisória no meio da sala quando nasceu seu segundo filho. Eles dormem em um cômodo minúsculo, entre a cozinha e a janela que dá para a rua. Myriam adora móveis vintage e os tapetes marroquinos. Na parede, ela pendurou estampas japonesas¹³⁶ (SLIMANI, 2016, p. 15).

Nesse ambiente composto por diversas tendências se desenrolam detalhes da intimidade do casal captados pela babá e até mesmo influenciados por ela. Esses detalhes são importantes para a narrativa pois o casal Massé é um casal considerado o típico “*bobo*” (*bourgeois-bohèmes*) parisiense. Seu estilo de vida, seus relacionamentos e até a localização geográfica de seu endereço indicam o desejo de pertencimento social a uma classe “superior” francesa (GERVAIS, 2016).

O casal decidira habitar o 10º arredondamento pela influência cultural, social e econômica sobre amigos e familiares que morar nesse local causaria. Tipicamente povoado por uma classe média progressista, a “*esquerda-caviar*” (CORBILLÉ, 2017), o local é considerado uma atração cultural, com grande fluxo de turistas estrangeiros. Nesse arredondamento encontram-se os bairros Saint-Vincent-de-Paul (37º), Porte-Saint-Denis (38º), Porte-Saint-Martin (39º) e Hôpital-Saint-Louis (40º). A região conta com cinco escolas (*collèges*), quatro escolas de ensino médio (*lycées*), dez teatros, duas salas de cinema, duas bibliotecas, uma miateca, o conservatório municipal “Hector Beliaz”, o Musée des Moulages de l’Hôpital Saint-Louis. Alguns dos monumentos mais visitados de Paris estão nesse local: o Canal Saint-Martin (ao lado da Gare du Nord), a Porte Saint-Denis, a Porte Saint-Martin, a Place Saint-Marthe, o Passage Brady e o Quartier indien. Quinze espaços públicos compõem o acesso ao “verde” do lugar, incluindo-se o jardim “Mariele Franco”, o que reforça a caracterização do 10º arredondamento como região multicultural, pluriétnica, cosmopolita e *rica*.

¹³⁶ *C’est un immeuble de la rue d’Hauteville, dans le dixième arrondissement. Un immeuble où les voisins s’adressent, sans se connaître, des bonjours chaleureux. L’appartement des Massé se trouve au cinquième étage. C’est le plus petit appartement de la résidence. Paul et Myriam ont fait monter une cloison au milieu du salon à la naissance de leur second enfant. Ils dorment dans une pièce exiguë, entre la cuisine et la fenêtre qui donne sur la rue. Myriam aime les meubles chinois et les tapis berbères. Au mur, elle a accroché des estampes japonaises.*

Esse ambiente tão variado e com diferentes estilos e origens se reflete no arredondamento, na casa do casal e, principalmente, nas origens de Myriam. O casal Massé vive confortavelmente nesse ambiente, porém precisa habitar – por causa das condições financeiras – no menor apartamento do prédio. Myriam é de origem magrebina e guarda para si pequenos ritos, medos relacionados à sua ascendência e preconceitos relativos à sua origem. De seu ponto de vista, ela é uma francesa “como todas as outras” e precisa se portar como tal escondendo para si as raízes estampadas, primeiramente, em seu nome. Todavia, para proteção das crianças, seu amor maior e digno de qualquer esforço, ainda que interdito por si mesma, ela desfia orações silenciosas e amuletos.

Desde que elas nasceram ela tem medo de tudo. Sobretudo, ela tem medo de que eles morram. Ela nunca fala sobre isso, nem a seus amigos nem a Paul, mas ela tem certeza que todos pensam a mesma coisa. Ela tem certeza de que, assim como ela, eles chegaram a assistir a seus filhos dormirem perguntando-se o que fariam se aqueles corpos fossem cadáveres, se aqueles olhos estivessem fechados para sempre. Ela se sente impotente. Cenários atrozes são construídos por ela, que ela espanta sacudindo a cabeça, recitando orações, batendo na madeira e na Fátima¹³⁷ que ela herdou de sua mãe. Ela conjura o azar, a doença, os acidentes, os apetites perversos dos predadores. Ela sonha, à noite, com o desaparecimento súbito deles em meio de uma turba indiferente. Ela grita “Onde estão meus filhos?” e as pessoas riem. Eles pensam que ela é louca¹³⁸ (SLIMANI, 2016, p. 26).

O narrador, todavia, não explicita a condição legal de Myriam: se imigrante ou filha de imigrantes. Pelas informações do texto, o leitor entende o movimento bipolar da personagem: em um extremo, suas origens estão presentes nas convicções íntimas da personagem e em sua herança cultural - ela fala e entende árabe, acredita em amuletos, em orações e sonhos –; externamente, porém, não mantém qualquer contato com pessoas de origem magrebina ou de qualquer outra origem que não seja “genuinamente francesa”. Ou melhor, que exprima os valores dos habitantes daquele arredondamento e de seu círculo de amizades.

¹³⁷ Mão de Fátima é um símbolo de fé judaica e islâmica tendo a aparência de uma mão aberta com cinco dedos estendidos, usado como amuleto contra má-sorte e mau-olhado, afastando as energias negativas e trazendo prosperidade e segurança a seu portador.

¹³⁸ *Depuis qu'ils sont nés, elle a peur de tout. Surtout, elle a peur qu'ils meurent. Elle n'en parle jamais, ni à ses amis ni à Paul, mais elle est sûre que tous ont eu ces mêmes pensées. Elle est certaine que, comme elle, il leur est arrivé de regarder leur enfant dormir en se demandant ce que cela leur ferait si ce corps-là était un cadavre, si ces yeux fermés l'étaient pour toujours. Elle n'y peut rien. Des scénarios atroces s'échafaudent en elle, qu'elle balaie en secouant la tête, en récitant des prières, en touchant du bois et la main de Fatma qu'elle a héritée de sa mère. Elle conjure le sort, la maladie, les accidents, les appétits pervers des prédateurs. Elle rêve, la nuit, de leur disparition soudaine, au milieu d'une foule indifférente. Elle crie « Où sont mes enfants ? » et les gens rient. Ils pensent qu'elle est folle.*

Depois de alguns anos evitando, sob vários pretextos (o nascimento de Adam foi um deles), afastar-se da vida doméstica, ela encontra um antigo colega de faculdade, Pascal, que a convida a retornar ao mercado de trabalho em seu escritório. Myriam sempre “recusou a ideia de que seus filhos pudessem ser um entrave a seu sucesso, à sua liberdade¹³⁹” (SLIMANI, 2016, p. 44). Liberdade, esse era o lema de Myriam. E essa liberdade, conquistada com a presença mais que necessária de Louise, a tornou sócia do escritório em pouco tempo, ainda que com excesso de trabalho, noites de sono perdidas, infundáveis reuniões e o distanciamento cada vez maior dos filhos e do marido.

A narradora afirma que a escolha de uma babá perfeita parecia uma batalha inglória para o jovem casal. A lista de características indesejáveis era detalhada: apenas babás legalizadas, que falassem bem francês, não muito velhas, que não fumassem e que não portassem o véu islâmico. Essa lista detalhada das características imposta pela família e apresentadas pela narradora indicam que o preconceito que a família trazia em si estava fortemente enraizada. Ao longo do romance, a narradora mostra ao leitor que o universo das babás em Paris não se restringe apenas a babás francesas. Ao contrário, a maioria das empregadas desse segmento são das mais diferentes regiões do mundo e com as mais diversas línguas e religiões. A preocupação com a religião assombrava a jovem mãe. Ser muçulmana, falar árabe ou expressar a fé através do uso ostensivo do véu poderia afastar sua família de seu ideal francês, laico e de classe média. Myriam não deseja de forma alguma qualquer cumplicidade com uma babá magrebina, como ela, que se aproveitasse dessa situação para firmar uma possível irmandade entre as duas, patroa e empregada – fraternidade erroneamente mitificada na sociedade francesa, para a qual imigrantes ajudar-se-iam mutuamente e, inclusive, cuidariam uns dos outros. Myriam provavelmente faz parte de uma geração descendente de imigrantes que nasce na França e não deseja “misturar-se” com aqueles imigrantes pobres nem se identificar com eles, embora traga em seu íntimo alguns traços da cultura de seus pais (jamais citados na obra e sem qualquer participação na criação dos netos). Afastar essas imigrantes de seu lar e de sua família é o que mais movimenta os esforços para encontrar a babá tipicamente francesa:

Ela não quer contratar uma magrebina para cuidar das crianças. “Será melhor, Paul tenta convencê-la. Ela falará em árabe com eles, uma vez que você não o quer fazer”. Porém, Miriam se recusa completamente. Ela teme que se instale uma cumplicidade tácita, uma familiaridade entre as duas. Que a “outra” comece a fazer observações em árabe. Contar sua vida e, obviamente,

¹³⁹ « ...*toujours refusé l'idée que ses enfants puissent être une entrave à sa réussite, à sa liberté.*

lhe pedir mil coisas em nome de sua língua e religião em comum. Ela sempre desconfiou daquilo que ela chama de solidariedade entre imigrantes¹⁴⁰ (SLIMANI, 2006, p. 28)

Falar em árabe, ou qualquer outra língua que não seja o francês, portar o véu, ou outros elementos religiosos, e não se adequar aos padrões culturalmente franceses (mesmo que num arredondamento cosmopolita) são detalhes que afastariam Myriam de qualquer possível cuidadora de seus filhos

Em sua primeira busca por pretendentes, Myriam dirige-se a uma agência de empregadas domésticas e babás, onde é recebida pela proprietária que a confunde, talvez pela aparência magrebina, com uma das muitas mulheres que deixavam seus dados e sua disponibilidade para o trabalho. No entanto, o narrador indica o sentimento de desgosto de Myriam ao ter que lidar com a gerente que é movida fortemente por preconceitos:

A gerente a deixava enojada. Sua hipocrisia, seu rosto redondo e avermelhado, seu cachecol desgastado em torno do pescoço. Seu racismo, evidente há pouco. Tudo a fazia ter vontade de fugir. Myriam apertou-lhe a mão. Ela prometeu que falaria com seu marido, mas ela nunca mais voltou¹⁴¹ (SLIMANI, 2016, p. 25).

Naquele momento, diante da gerente, Myriam sentiu o peso do preconceito, talvez por seus próprios traços magrebinos. Embora francesa de uma classe social mais abastada e habitando uma região de destaque, Myriam é uma magrebina como todas as outras que ela evita e de quem até mesmo se afasta. O que diferenciaria a protagonista das demais seria seu acesso a bens culturais e materiais, e sua inserção social nos círculos de franceses de ascendência europeia. Myriam experimenta sobre ela o peso do preconceito que ela mesma carrega contra outras magrebinas ou estrangeiras pobres.

O peso desse preconceito forte surge em jantares e reuniões de amigos. No único jantar entre amigos da família em que Louise é convidada, Emma, amiga íntima de Myriam, apresenta sua visão da escola pública francesa “decadente e imoral” frequentada por crianças indisciplinadas e que não partilham dos “bons modos” franceses. Ela diz:

¹⁴⁰ *Elle ne veut pas engager une Magrébine pour garder les petits. « Ce serait bien, essaï de la convaincre Paul. Elle leur parlerait en arabe puisque toi tu ne veux pas le faire. » Mais Myriam s’y refuse absolument. Elle craint que ne s’installe une complicité tacite, une familiarité entre elles deux. Que l’autre se mette à lui faire des remarques en arabe. À lui raconter sa vie et, s’est toujours méfiée de ce qu’elle appelle la solidarité d’immigrés.*

¹⁴¹ *La gérante la dégoûtait. Son hypocrisie, son visage rond et rougeaud, son écharpe élimée autour du cou. Son racisme, évident tout à l’heure. Tout lui donnait envie de fuir. Myriam lui a serré la main. Elle a promis qu’elle en parlerait à son mari et elle n’est jamais revenue.*

“A escola do bairro é uma catástrofe. As crianças cospem no chão. Quando a gente passa em frente consegue-se ouvi-los tratarem-se de “putas” e de “viados”. No entanto, não digo que numa escola particular ninguém diga “merda”. Mas eles falam de forma diferente, você acredita? Ao menos eles sabem que podem dizer somente entre si. Eles sabem que isso é ruim”¹⁴² (SLIMANI, 2016, p. 65).

Após apontar os “problemas” dos estudantes, mal educados e indisciplinados, Emma aponta para a possível “causa” dessa degradação moral: os pais.

Emma já até ouviu dizer que na escola pública, aquela da sua rua, os pais levam os filhos, de pijama, com mais de meia hora de atraso. Que uma mãe portando o véu islâmico se recusou a cumprimentar o diretor da escola não lhe dando a mão¹⁴³ (SLIMANI, 2016, p.65).

Finalmente, seu preconceito racial é escancarado de forma direta. Tudo o que ela havia dito antes era apenas um preâmbulo para culpar muçulmanos, imigrantes, negros, magrebinos e pobres. Todas as suas afirmações são confirmadas e acatadas com o sorriso cúmplice de Myriam:

“É triste dizer isso, mas Odin deve ter sido o único Branco de sua turma. Eu sei que não se deve desistir, mas eu me vejo totalmente vulnerável no dia em que ele chegar em casa invocando Deus e falando árabe”. Myriam sorri para ela. “Você está entendendo o que quero dizer, não é?”¹⁴⁴ (SLIMANI, 2016, p. 65).

Myriam jamais ousaria falar qualquer palavra em árabe com seus filhos. A língua de seus pais não seria bem vinda nos círculos de amigos e na sociedade francesa da qual Myriam, Paul e seus amigos faziam parte, uma sociedade “*bobo*”. Embora invocasse Deus em orações pela segurança dos filhos, falasse e entendesse árabe muito bem, Myriam concorda com Emma com um aceno de cabeça.

Esse medo constante dos pais desses filhos perfeitos não parece assustar ou refrear as babás daquele arredondamento. Como é uma profissão que não cria vínculos empregatícios

¹⁴² *L'école du quartier, c'est la catastrophe. Les enfants crachent par terre. Quand on passe devant, on les entend se traiter de « putes » et de « pédés ». Alors, je ne dis pas que dans leur école privée personne ne dit « putain ». Mais ils le disent différemment, vous ne croyez pas ? Au moins ils savent qu'ils ne doivent le dire qu'entre eux. Ils savent que c'est mal. »*

¹⁴³ *Emma a même entendu dire qu'à l'école publique, celle qui est dans sa rue, des parents déposent leurs enfants, en pyjama, avec plus d'une demi-heure de retard. Qu'une mère voilée a refusé de serrer la main du directeur.*

¹⁴⁴ *« C'est triste à dire mais Odin aurait été le seul Blanc de sa classe. Je sais qu'on ne devrait pas à renoncer, mais je me vois mal gérer le jour où il rentrera à la maison en invoquant Dieu et en parlant l'arabe. » Myriam lui sourit. « Tu vois ce que je veux dire, non ? »*

formais na economia francesa, várias jovens estudantes, mães solteiras pobres, imigrantes ilegais e senhoras com aposentadorias baixas encarregam-se desse trabalho e, como o décimo arredondamento é composto por vários parques, é nesse lugar que as babás de todas as origens se encontram.

No ambiente pluriétnico dos parques do arredondamento, as trabalhadoras manifestam suas diferenças linguísticas e culturais. Ali, no espaço público, longe do olhar dos patrões, as babás “contaminam” o francês “puro” das crianças de quem cuidam. O narrador apresenta esse lugar e esses encontros:

Em torno do tobogã e da caixa de areia ressoam notas de baulê, de diúla, de árabe e de hindi. Palavras de amor são pronunciadas em filipino e em russo. Línguas dos confins do mundo contaminam o balbucio das crianças, que aprendem pequenas frases que seus pais, encantados, fazem-nos repetir. “Ele fala árabe, te garanto, escute-o”. Depois com os anos, as crianças esquecem e à medida em que se apagam o rosto e a voz da babá que não está mais ali, mais ninguém na casa se lembra de como se fala “mamãe” em lingala ou o nome dos pratos exóticos que a babá boazinha preparava. “Esse ragu de carne, como ela chamava mesmo?”¹⁴⁵ (SLIMANI, 2016, p. 198)

Se os personagens são problematizados pela narração, é útil que problematizemos a narradora, observando procedimentos com os quais a história é construída, num movimento intencional de aproximação ou afastamento do leitor em relação aos personagens. Como dito por Friedman (2002), cabe à literatura o vício e a virtude de “falar”. E esse falar cabe ao narrador, que se posiciona de diferentes ângulos procurando imprimir em seu leitor um determinado ponto de vista. Ainda para ele, alguns pontos a respeito da narração devem ser levados em conta, a saber: quem conta a história, narrador em primeira ou terceira pessoa, há alguém narrando? qual é o ângulo escolhido pelo narrador? quais canais são escolhidos pelo narrador para apresentar a história? (pensamento, sentimento, julgamentos do próprio autor, ações, adjetivos pejorativos ou bajuladores...), a distância narrativa (próxima, distante, em constante mutação). Esses pontos podem ser observados com clareza nas diversas descrições que o narrador faz dos personagens, dos ambientes, das ações.

¹⁴⁵ *Autour du toboggan et du bac à sable résonnent des notes de baoulé, de dioula, d'arabe et d'hindi, des mots d'amour sont prononcés en filipo et en russe. Des langues du bout du monde contaminent le babil des enfants qui en apprennent des bribes que leurs parents, enchantés, leur font répéter. « Il parle l'arabe, je t'assure, écoute-le. » Puis avec les années, les enfants oublient et tandis que s'effacent le visage et la voix de la nounou à présent disparue, plus personne dans la maison ne se souvient de la façon de dire « maman » en lingala ou du nom de ces repas exotiques que la gentille nounou préparait. « Ce ragoût de viande, comment appelait-elle ça déjà ? ».*

Friedman (2002) apresenta categorias de narrador: o *autor onisciente intruso*, aquele que tem liberdade de narrar à sua própria vontade, não se limitando ao espaço ou ao tempo, narrando a partir de seu ponto de vista explícito e preenchendo o texto com comentários que podem ou não estar relacionados diretamente com o assunto narrado. O *narrador onisciente neutro* é aquele que conhece todos os personagens (em seu interior) e espaços. Ele perscruta o pensamento dos envolvidos na história e conhece seus desejos, porém não participa da história. É um narrador em 3ª pessoa. A diferença entre esse narrador e o anterior está no fato de este não interromper a narrativa para apresentar opiniões explícitas. “*Eu*” como *testemunha* é a terceira categoria de narrador apresentado por Friedman. Esse narrador coloca-se à periferia dos acontecimentos, um narrador-personagem secundário, que observa apenas aquilo que lhe é apresentado. Esse narrador testemunha a partir de sua experiência unilateral e possivelmente equívoca (em algumas situações). Sua quarta classificação é o *narrador-protagonista*, aquele que conta a história na qual ele mesmo é o protagonista e julga, a partir de seu ponto de visão, todos os acontecimentos que chegam a si. O detalhe desse narrador é a ambiguidade que ele traz para a obra, uma vez que o leitor tem contato apenas com as impressões que esse narrador carrega. O quinto tipo de narração é o que Friedman chama de “*onisciência seletiva múltipla*”: quando a narrativa deixa de seguir os padrões narrativos tradicionais, trazendo a tona um mosaico de vozes, sonhos, pensamentos e lembranças dos personagens. No entanto, a “*onisciência seletiva*” seria o mesmo que a categoria anterior, no entanto com enfoque em apenas um personagem. Após a eliminação de um autor e de um narrador, agora eliminam-se os estados mentais: fica a cargo do leitor concluir e extrair significados a partir de palavras e ações dos personagens, esse é o *modo dramático*, como uma peça de teatro. A última categoria, chamada pelo autor de *câmera*, é a categoria de “narração” tida como o máximo de exclusão do autor. Nesse tipo, as descrições buscam uma imparcialidade (que sabe-se impossível no texto) quase que documental. Há, de fato, uma impressão de neutralidade.

É importante ressaltar que no trabalho de Jaime Ginzburg (2012, p. 202) há um posicionamento antagônico às ideias de Friedman. Para Ginzburg (2012), Friedman e alguns outros teóricos estão “entre os autores que constituem o campo da análise do narrador, permitindo distinguir modos de narração, articulação entre esses modos e configurações de tempo e personagem” (2012, p. 202). A crítica de Ginzburg baseia-se na ideia de que Friedman apenas utiliza-se de um teor descritivo e classificatório de narradores, naquelas obras tidas como lineares e ordenadas, deixando de lado aquelas tidas como fragmentárias. Essa crítica de

Ginzburg é válida para as análises das obras modernas. É Ginzburg quem norteará as discussões a respeito do narrador na presente tese.

Slimani, em seu romance, apresenta um narrador que tudo parece saber, que de tudo parecer ter ciência e consciência. Ele atravessa as paredes, observa todas as atitudes de todos os personagens. Nas categorias apresentadas por Friedman (2002), o narrador de *Chanson Douce* ocuparia a posição de narrador onisciente neutro. Todavia, mesmo estando mais próxima da voz narrativa, esta categoria não é capaz de encerrar completamente o tipo de narração efetuada no romance. A narradora não tem acesso a toda a vida de Louise, apenas àquelas relacionadas à filha, ao marido e ao trabalho (tanto na casa dos Massé quanto nas casas dos demais empregadores). Alguns detalhes importantes para a compreensão daquilo que Louise viveu e de seus outros familiares não estão acessíveis à narradora. Quando cita a “Melancolia delirante” (SLIMANI, 2016, p.158), com a qual Louise é diagnosticada, a narradora não apresenta os detalhes que seriam cruciais para que o leitor conhecesse a saúde mental da personagem, os motivos e o momento em que ela foi internada no hospital psiquiátrico. Ao longo do enredo, a narradora também não cita essa “melancolia”.

Ao passo que os avós maternos de Mila e de Adam, pais de Myriam, não são apresentados na obra, a avó paterna, Sylvie, está presente tanto em conselhos à mãe das crianças, quanto a críticas duras. A sogra é odiada tanto pela nora quanto pela babá por sua “invasão” da privacidade da vida da família, aí incluída Louise, que não quer dividir o poder com ninguém. O pouco que se sabe sobre a criação de Paul vem da apresentação que o narrador faz de sua mãe, que o educou detestando o dinheiro ou as imposições sociais, usando “você” para se direcionar ao patrão e jamais dando ordens (SLIMANI, 2016). A apresentação breve da vida de Paul pelo narrador indica que, embora seja parte integrante do enredo, não é Paul quem tomará a posição de protagonista e suas origens não afetam o desenlace do texto. Tudo recai sobre as mulheres da obra.

A chegada de Sylvie incomodou tanto a Myriam quanto a Louise. No entanto, a família decide passar uma semana na casa de campo distante da babá e, sendo um lugar gélido, mal aquecido e onde metade dos cômodos fica em permanente reforma, Myriam se sente cada vez mais desconfortável tanto física quanto emocionalmente com os ataques da sogra à educação que o casal dá aos filhos e, principalmente, ao envolvimento tão íntimo de Louise com os Massé.

Em vão sogra e nora seguram as críticas ou evitam o embate. Myriam é atacada pela mãe de Paul pela segunda vez:

Ela se segura o tanto que consegue para não falar da educação das crianças. Alguns meses antes uma violenta discussão opôs as duas mulheres. O tipo de discussão que o tempo não é capaz de fazer esquecer e cujas palavras, muito tempo depois, continuarão a soar nelas cada vez que elas se reencontrarem. Todos tinham bebido. Muito. Myriam, sentimental, procurou em Sylvie um ouvido compassivo. Ela se queixou de jamais ver seus filhos, de sofrer com essa existência frenética em que ninguém lhe dava um prazer sequer. Mas Sylvie não a consolou. Ela não colocou sua mão sobre o ombro de Myriam. Ao contrário, ela se lançou ao ataque contra sua nora. Suas armas estavam, aparentemente, bem afiadas e prontas a serem usadas quando a ocasião se apresentasse. Sylvie a criticou por investir tanto tempo em sua profissão, ela que, no entanto, trabalhou durante toda a infância de Paul e se gaba tanto de sua independência. Ela a chamou de irresponsável, de egoísta. Ela contou nos dedos o número de viagens profissionais que Myriam tinha feito mesmo quando Adam estava doente e que Paul terminava a gravação de um álbum¹⁴⁶ (SLIMANI, 2016, p. 131-132).

O enredo toma contorno de discussão no momento em que a narradora, embuída de piedade pela protagonista, utiliza o adjetivo sentimental para se referir ao desejo de Myriam, ao passo que se posiciona firmemente contra Sylvie, dando-lhe contornos agressivos. Sylvie “atacou” com armas afiadas a nora: o ponto de vista da narradora se aproxima da protagonista, afastando-se do ponto de vista da sogra, o que pode ser depreendido do verbo “atacar”. O narrador toma para si a responsabilidade de sensibilizar o leitor, de fazê-lo ter empatia com a protagonista, afastando-se da posição inquisidora da sogra. Do ponto de vista do leitor, a pessoa a quem Myriam recorria por socorro, por complacência, por bons conselhos e por apoio emocional a atacava frontalmente e, sem qualquer piedade, falava tudo o que pensava e julgava necessário. Do ataque verbal, a inferência de que Myriam não poderia de forma alguma contar com o apoio da sogra ou com seu carinho. As críticas também iriam para Louise:

Era sua culpa, dizia ela, se seus filhos eram insuportáveis, tirânicos, teimosos. Sua culpa e de Louise, essa babá de araque, essa substituta de mãe sobre a qual Myriam se apoiava por complacência, por covardia. Myriam se pôs a

¹⁴⁶ *Elle se retient, autant qu'elle le peut, d'aborder le sujet de l'éducation des enfants. Quelques mois auparavant, une violente dispute a opposé les deux femmes. Le genre de disputes que le temps ne suffit pas à faire oublier et dont les mots, très longtemps après, continuent de résonner en elles chaque fois qu'elles se voient. Tout le monde avait bu. Beaucoup trop. Myriam, sentimentelle, a cherché en Sylvie une oreille compatissante. Elle s'est plainte de ne jamais voir ses enfants, de souffrir de cette existence effrénée où personne ne lui faisait de cadeau. Mais Sylvie ne l'a pas consolée. Elle n'a pas posé sa main sur l'épaule de Myriam. Au contraire, elle s'est lancée dans une attaque en règle contre sa belle-fille. Ses armes, apparemment, étaient bien affûtées, prêtes à être utilisées quand l'occasion se présenterait. Sylvie lui a reproché de consacrer trop de temps à son métier, elle qui pourtant, a travaillé pendant toute l'enfance de Paul et s'est toujours vantée de son indépendance. Elle l'a traitée d'irresponsable, d'égoïste. Elle a compté sur ses doigts le nombre de voyages professionnels que Myriam avait faits alors même qu'Adam était malade et que Paul terminait l'enregistrement d'un album.*

chorar. Paul, estupefato, não dizia nada e Sylvie erguia os braços repetindo: “E agora ela chora! Olha para ela. Ela chora e é preciso ter pena dela porque ela não é capaz de ouvir a verdade”¹⁴⁷ (SLIMANI, 2016, p. 132).

Myriam passou a ser acusada pela sogra de negligência com os filhos, de escolher uma “mãe substituta” enquanto trocava seus filhos pelo escritório. Sylvie “sonhava para seu filho outro tipo de mulher, mais doce, mais esportiva, mais fantástica. Uma moça que amasse a natureza, os passeios na montanha e que não se quixasse do desconforto dessa casa charmosa” (SLIMANI, 2016, p. 132-133).

No entanto, as pessoas mais próximas de Myriam percebem seus esforços além do essencial no ambiente de trabalho. Ela chega cedo ao trabalho, volta para casa cada vez mais tarde, apoiada pela babá, pega cada vez mais casos, acorda durante a noite com telefonemas de clientes e de Pascal. Não é apenas Sylvie que acusa a nora do abandono cada vez maior das crianças. Paul também reforça esse coro de reclamações constantemente. A narradora, outra vez, se afasta do ponto de vista de Paul, aproximando-se do de Myriam, uma vez que a narração afirma o fingimento de Paul em relação à esposa.

Frequentemente, seu marido lhe diz que ela trabalha muito e isso a deixa muito irritada. Ele se ofende com a reação dela, exagera na benevolência. Ele finge se preocupar com a saúde dela, se preocupar que Pascal a explore. Ela tenta não pensar em seus filhos, não deixar a culpa a corroer. Às vezes ela chega a imaginar que estão todos unidos contra ela. Sua sogra tenta persuadi-la de que “se Mila está sempre doente é porque ela se sente só”¹⁴⁸ (SLIMANI, 2016, p. 42).

A narradora apresenta, de forma explícita, o pensamento de Myriam a respeito do que ela imagina que as pessoas a sua volta, aqueles que “reclamam” de seu trabalho eufórico, pensam dela. Ao leitor, fica clara a posição de preocupação da sogra, do marido e dos amigos. No entanto, a relação entre o leitor e os personagens já está, a essa altura, afetada pela complacência fomentada pelo narrador. Embora seja visível para o leitor o final da história e o

¹⁴⁷ *C’était sa faute, disait-elle, si ses enfants étaient insupportables, tyranniques, capricieux. Sa faute et celle de Louise, cette nounou de pacotille, cet ersatz de mère sur qui Myriam se reposait par complaisance, par lâcheté. Myriam s’était mise à pleurer. Paul, stupéfait, ne disait rien et Sylvie levait les bras en répétant : « Et elle pleure maintenant ! Regardez-la. Elle pleure et il faudrait la plaindre parce qu’elle n’est pas capable d’entendre la vérité.*

¹⁴⁸ *Souvent, son mari lui dit qu’elle travaille trop et ça la met en rage. Il s’offusque de sa réaction, surjoue la bienveillance. Il fait semblant de se préoccuper de sa santé, de s’enquêter que Pascal ne l’exploite. Elle essaie de ne pas penser à ses enfants, de ne pas laisser la culpabilité la ronger. Parfois, elle en vient à imaginer qu’ils se sont tous ligués contre elle. Sa belle-mère tente de la persuader que « si Mila est si souvent malade c’est parce qu’elle se sent seule ».*

quão tóxico é o relacionamento entre babá e patroa, a narradora direciona a atenção do leitor para que ele apiede-se dos “ataques” que ambas sofrem daqueles que as rodeiam.

O mundo doméstico de Myriam é invadido pelo escritório e, por outro lado, os amigos do escritório não se envolvem com ela por causa de suas possíveis tarefas domésticas e maternas.

Seus colegas nunca a convidam para tomar um vinho após o trabalho e ficam supresos com as noites que ela passa no escritório. “Mas você não tem filhos?”. Até mesmo a professora a convocou uma manhã para falar-lhe de um incidente idiota entre Mila e uma colega de classe¹⁴⁹ (SLIMANI, 2016, p. 42).

As advertências, os sermões e as cobranças surgem de todos os lados, vindos de todas as pessoas. Muitas vezes as críticas são duras e impiedosas. Após várias tentativas de falar com Myriam, Louise passou a acompanhar as reuniões de escola de Mila. Em uma oportunidade, a professora disse a Myriam:

“Se você soubesse! Esse é o mal do século. Todas essas pobres crianças estão entregues a si mesmas, enquanto ambos os pais são devorados pela mesma ambição. É simples. Eles correm o tempo todo. Você sabe qual é a frase que os pais mais dizem a seus filhos? “Apresse-se!” E óbvio, somos nós que sofremos tudo. As crianças nos fazem pagar por suas angústias e seu sentimento de abandono¹⁵⁰ (SLIMANI, 2016, p. 42-43).”

Apontar o ambiente escolar como decadente surge como um referencial de que as crianças, as futuras vítimas de Louise, correm risco social e cultural. Ao narrar enfaticamente as críticas às crianças “mal-educadas” e mal criadas pelos pais pela boca de Emma e, agora, pela boca da professora, a narradora aponta para uma visão peculiar da Educação, na qual as crianças sofrem pela distância dos pais ausentes ou com a presença de outras crianças oriundas de famílias desequilibradas e, em grande parte, composta de imigrantes que não compartilham os valores da república laica francesa. Ao dar voz em discurso direto para Emma e para a professora, a narradora isenta-se de uma crítica direta em seu ato de narrar. Porém, a narradora não se furta de indicar de modo perceptível como o universo infantil, aquele do qual fazem

¹⁴⁹ *Ses collègues ne lui proposent jamais de les accompagner boire un verre après le travail et s'étonnent des nuits qu'elle passe au bureau. « Mais tu n'as pas des enfants, toi ? » Jusqu'à la maîtresse, qui l'a convoquée un matin pour lui parler d'un incident idiot entre Mila et une camarade de classe.*

¹⁵⁰ *« Si vous saviez ! C'est le mal du siècle. Tous ces pauvres enfants sont livrés à eux-mêmes, pendant que les deux parents sont dévorés par la même ambition. C'est simple, ils courent tout le temps. Vous savez quelle est la phrase que les parents disent le plus souvent à leurs enfants ? « Dépêche-toi ! » Et bien sûr, c'est nous qui subissons tout. Les petits nous font payer leurs angoisses et leur sentiment d'abandon. »*

parte Myla e Adam, está impregnado de ideias de uma conduta idealizada de um povo francês “puro” ou de uma perda de valores ao longo do tempo. Para este ideário, há uma massa ilegitimamente francesa trazendo para o ambiente escolar – para as futuras gerações – maus comportamentos e costumes não-franceses. A Educação e sua importância ficam marcadas no discurso da narradora. É a persistência nos estudos que leva Myriam ao posto que ocupa e que a legitima como membro da classe média francesa “tradicional”.

O leitor é informado de que a jovem Myriam sempre foi inclinada aos estudos e sonhava com a realização profissional. Foi uma estudante de destaque, nas aulas da faculdade de direito, que buscava a todo momento se envolver em grandes debates criminais e em investigações capazes de parar cidades. Com muito trabalho, grandemente criticado pela sogra, pelo marido e pela professora de Mila, Myriam ascende profissionalmente e passa a ocupar um lugar de destaque no escritório de Pascal. Finalmente os grandes casos de assassinatos e de violências físicas chegam até ela. No entanto, afastar-se emocionalmente desses casos é um problema para Myriam: os relatórios ocupam seu tempo e o contato com os investigados a deixa cada vez menos sensível aos crimes. Ela que sempre desejou para seus filhos uma babá legalizada (jamais uma sem os papéis de legalização) ou “genuinamente” francesa precisa lidar com crime de ódio racial contra imigrantes. Imigrantes como ela, porém sem o poder aquisitivo do qual ela gozava.

A narradora dá detalhes do crime e dos criminosos:

O suspeito, um homem de vinte e quatro anos, é acusado de ter liderado, com três cúmplices, uma ação violenta contra dois cingaleses. Sob a influência do álcool e da cocaína, eles espancaram os dois cozinheiros, ilegais e sem história. Eles bateram mais e mais. Bateram até que um dos homens morresse. Bateram até se darem conta de que haviam errado de alvo, que haviam trocado um Negro por um outro qualquer. Eles não souberam explicar o porquê. Eles não puderam negar porque foram denunciados pelas gravações de uma câmera de vigilância¹⁵¹ (SLIMANI, 2016, p.175).

Myriam defendia e ajudava a inocentar, ou a atenuar a pena de jovens que cometeram crime movidos por xenofobia e racismo. Esse é o ponto em que a narradora apresenta uma chave de interpretação importante para o leitor, pois Myriam defende pessoas xenóforas,

¹⁵¹ *Le prévenu, un homme de vingt-quatre ans, est accusé d'avoir mené avec trois complices une expédition punitive contre deux Sri-Lankais. Sous l'emprise de l'alcool et de la cocaïne, ils ont tabassé les deux cuisiniers, sans papier et sans histoires. Ils ont frappé, encore et encore, frappé jusqu'à la mort d'un des hommes, frappé jusqu'à ce rendre compte qu'ils s'étaient trompés de cible, qu'ils avaient pris un Noir pour un autre. Ils n'ont pas su expliquer pourquoi. Ils n'ont pas pu nier, dénoncés par l'enregistrement d'une caméra de surveillance.*

fechando os olhos para os riscos que ela mesma corre. Ela, que havia sofrido na própria pele o racismo da proprietária da agência de babás, encobria com seu talento o crime daqueles jovens. Ela foi meramente “profissional” e apagou seu próprio sentimento de pertencimento a essa comunidade de estrangeiros.

Para o processo, ela comprou para o jovem uma camisa nova e o aconselhou a esquecer as brincadeiras de mau gosto e o sorriso de canto de boca, que davam-lhe um ar de valentão. “Nós precisamos provar que você, também, é uma vítima”¹⁵² (SLIMANI, 2016, p.175).

Myriam, além de defender xenófobos como parte de sua profissão, “presenteia” o acusado.

3.4 – A babá Louise

O centro gravitacional do romance está na relação entre Myriam e sua babá. O desfecho desse relacionamento é o começo do romance, que percorre em flashback os eventos que levaram ao assassinato das crianças são assassinadas por essa babá tão querida pela família Massé. No capítulo inicial, na cena do crime, o nome da babá não é dito. Ao contrário, ela é indicada como “a outra”, em clara oposição à Myriam, de quem se detalhou o sofrimento e o “uivo de loba”. A narradora transforma temporariamente Louise em uma entidade sem nome e sem brilho, ao passo que Myriam, a mãe, toma forma de uma loba, que sofre pela perda da prole extintivamente. De Louise, a narradora – que tudo observa – diz que que, com muito profissionalismo, era preciso que ela também fosse resgatada e que “ela não soube morrer. Ela soube apenas dar a morte”¹⁵³ (SLIMANI, 2016, p.14). Louise cortou dois dedos na faca extremamente afiada e a enfiou na garganta, em ato suicida, caindo desmaiada junto ao berço de Adam. A delegada responsável pela investigação, Nina Dorval, encarregou-se de assumir o papel de Louise durante a reconstituição do crime e ela se envolveu emocionalmente ao longo dos depoimentos e investigações sobre a vida e as motivações da assassina.

Louise é, aos olhos de Myriam e de Paul, uma “fada”. Tudo o que ela toca se transforma em algo melhor, mais organizado, limpo e iluminado. Seus gestos refinados, seu conhecimento

¹⁵² *Pour le procès, elle a acheté au jeune homme une chemise neuve et lui a conseillé d'oublier les plaisanteries de mauvais goût et ce sourire en coin, qui lui donne l'air bravache. « Nous devons prouver que, vous aussi, vous êtes victime. »*

¹⁵³ *« Elle n'a pu mourir. La mort, elle n'a su que la donner ».*

aprimorado de cozinha, de educação das crianças e de organização transformaram-na em uma empregada completa: babá, arrumadeira, passadeira, cozinheira e, por fim, membro da família.

A vida da família Massé é transformada ao contato com Louise atendendo aos desejos mais profundos de Myriam porque, em poucas semanas, “Louise torna esse projeto de apartamento um perfeito interior burguês¹⁵⁴” (SLIMANI, 2016, p. 34). Ela muda completamente o funcionamento da casa e permite que Myriam se dedique integralmente ao trabalho no escritório. O tempo da mãe com as crianças seria apenas para o lazer, para o prazer. Louise se torna essencial para que Myriam continue progredindo em sua carreira profissional:

Os objetos inúteis desapareceram. Com ela (Louise), nada mais se acumula, nem a louça, nem as roupas sujas, nem os envelopes que a gente esquece de abrir e que a gente encontra debaixo de uma revista. Nada apodrece, nada estraga. Louise não negligencia nada nunca. Louise é escrupulosa. Ela anota tudo em uma caderneta de capa floral. Os horários do curso de dança, da saída da escola, dos compromissos no pediatra. Ela copia o nome dos remédios que as crianças tomam, o preço do sorvete que ela comprou no passeio no carrossel e a frase exata que a professora de Mila lhe disse¹⁵⁵ (SLIMANI, 2016, p. 35).

Os sonhos de família perfeita num ambiente burguês somente são possíveis com a presença indispensável de Louise, porque a narradora, que tudo observa e conhece os pensamentos dos personagens, indica que

à noite, quando Myriam volta para casa, ela encontra o jantar pronto. As crianças estão calmas e penteadas. Louise suscita e completa as fantasias de família ideal que Myriam tem vergonha de nutrir. Ela ensina Mila a arrumar as roupas e a criança pendura, sob o olhar maravilhado de seus pais, seu casaco no gancho¹⁵⁶ (SLIMANI, 2016, p. 35).

Um perfeito lar “*bobo*”, culturalmente francês e apenas francófono. Esses são os sonhos de perfeição nutridos por Myriam apresentados ao longo da narrativa pela narradora, além de independência e liberdade para os pais, ordem e disciplina para as crianças e organização para a

¹⁵⁴ « ... Louise fait de cet appartement brouillon un parfait intérieur bourgeois. »

¹⁵⁵ *Les biens inutiles ont disparu. Avec elle, plus rien ne s'accumule, ni la vaisselle, ni les vêtements sales, ni les enveloppes qu'on a oublié d'ouvrir et qu'on retrouve sous un vieux magazine. Rien ne pourrit, rien ne se périmé. Louise ne néglige jamais rien. Louise est scrupuleuse. Elle note tout dans un petit carnet à la couverture fleurie. Les horaires de la danse, des sorties d'école, des rendez-vous chez le pédiatre. Elle copie le nom des médicaments que prennent les petits, le prix de la glace qu'elle a achetée au manège et la phrase exacte que lui a dite la maîtresse de Mila.*

¹⁵⁶ *Le soir, quand Myriam rentre chez elle, elle trouve le dîner prêt. Les enfants sont calmes et peignés. Louise suscite et comble les fantasmes de famille idéale que Myriam a honte de nourrir. Elle apprend à Mila à ranger derrière elle et la petite fille accroche, sous les yeux ébahis de ses parents, son manteau à la patère.*

casa sem muito esforço, num pacote completo que era Louise. Rapidamente a família se habitua e se relaciona com Louise como alguém realmente da família, ou um ser mágico digno de ser assunto entre Myriam e seus amigos. Ela elogia efusivamente a babá:

“Minha babá é uma fada”. É o que diz Myriam quando ela conta a invasão de Louise em seu cotidiano. Ela deve ter poderes mágicos por ter transformado aquele apartamento abafado e apertado em lugar de paz e claridade. Louise empurrou as paredes. Tornou os armários mais profundos, as gavetas mais largas. Ela fez entrar a iluminação¹⁵⁷ (SLIMANI, 2016, p. 34).

Os adjetivos que a família usa para designar Louise são, além de fada, Mary Poppins, fantástica, mágica. Todos adjetivos ligados ao universo infantil e que, na narrativa, tornam Myriam e Paul infantilizados, submissos à baba como as crianças da casa. A vida do casal, nas primeiras semanas de trabalho de Louise, se transforma em um misto de prazer, refinamento e paz. A casa fica cada vez mais limpa e organizada pois

Ela refaz as bainhas das saias e das calças. Ela cerze as roupas de Mila que Myriam se apressava a jogar fora sem qualquer arrependimento. Louise lava as cortinas amareladas de tabaco e de poeira. Uma vez por semana ela troca a roupa de cama. Paul e Myriam se deleitam. Paul diz a ela que ela tem ares de Mary Poppins. Ele não tem certeza se ela conseguiu compreender o elogio.

À noite, no conforto de sua roupa de cama fresca, o casal ri, incrédulo, dessa nova vida deles. Eles têm a sensação de ter encontrado a pérola rara, de serem abençoados. Obviamente, o salário de Louise pesará no orçamento familiar, mas Paul não se queixa mais. Em algumas semanas, a presença de Louise se torna indispensável¹⁵⁸ (SLIMANI, 2016, p. 35).

O adjetivo “indispensável” empregado pela narradora aponta para a crescente necessidade da babá. Louise sabe que sua chegada à família atendeu a diferentes expectativas, tanto das crianças quanto dos pais. Ela tenta se fazer invisível e discreta, mas o impacto de seu trabalho se torna essencial para o funcionamento da casa. Em troca desses favores, Myriam estende, pouco a pouco, carinhos familiares à babá. Ela começa a ir embora cada vez mais

¹⁵⁷ « *Ma nounou est une fée.* » C'est ce que dit Myriam quand elle raconte l'irruption de Louise dans leur quotidien. Il faut qu'elle ait des pouvoirs magiques pour avoir transformé cet appartement étouffant, exigü, en un lieu paisible et clair. Louise a poussé les murs. Elle a rendu les placards plus profonds, les tiroirs plus larges. Elle a fait entrer la lumière.

¹⁵⁸ Elle refait les ourlets des jupes et des pantalons. Elle reprise les vêtements de Mila, que Myriam s'apprêtait à jeter sans regret. Louise lave les rideaux jaunis par le tabac et la poussière. Une fois par semaine, elle change les draps. Paul et Myriam s'en réjouissent. Paul lui dit en souriant qu'elle a des airs de Mary Poppins. Il n'est pas sûr qu'elle ait saisi le compliment.

La nuit, dans le confort de leurs draps frais, le couple rit, incrédule, de cette nouvelle vie qui est la leur. Ils ont le sentiment d'avoir trouvé la perle rare, d'être bénis. Bien sûr, le salaire de Louise pèse sur le budget familial mais Paul ne s'en plaint plus. En quelques semaines, la présence de Louise est devenue indispensable.

tarde. Seu minúsculo estúdio a desagrada, tanto por sua estrutura quanto pela solidão que ela sente. O desejo de estar próxima à família a faz chegar cada vez mais cedo e a criar motivos para dormir uma vez por semana no 10º arredondamento, quando Myriam e Paul estão em festas ou jantares com os amigos.

Em contraponto ao perfeito apartamento transformado pelos serviços da nova empresa, a narradora apresenta o local em que Louise mora:

O apartamento conta apenas com um cômodo, que serve à Louise de quarto e de sala de estar. Ela toma o cuidado de todos os dias pela manhã fechar o sofá-cama e de o cobrir com sua manta preta. Ela faz suas refeições na mesa de centro com a televisão sempre ligada. Encostadas na parede há caixas de mudança que ainda estão fechadas. Elas contêm, talvez, alguns objetos que poderiam dar vida a esse studio sem vida. À direita do sofá há a foto de uma adolescente com cabelos vermelhos em uma moldura faiscante¹⁵⁹ (SLIMANI, 2016, p. 31).

Essa jovem de cabelos vermelhos é Stéphanie, filha de Louise. Ela fugiu de casa antes dos vinte anos de idade e se dirigiu para o sul do país, onde alguns conhecidos da mãe a encontraram. Stéphanie nunca voltou para casa nem deu notícias à mãe. Desde os oito anos de idade, a menina sabia fazer mamadeiras, trocar fraldas, ninar as crianças de que Louise cuidava. Além de tudo, nessa pouca idade Stéphanie sabia o lugar da filha da empregada, geralmente comendo de pé na cozinha dos patrões ou ajudando a mãe a organizar atividades, roupas e quartos das crianças. Brincar ou se divertir com as outras crianças era proibido, embora não dito abertamente. Stéphanie muitas vezes “os odiava. Ela tinha horror do modo como elas (as crianças) batiam em Louise, como falavam com ela como pequenos tiranos”¹⁶⁰ (SLIMANI, 2016, p. 54).

A filha de Louise nunca conheceu o pai e nunca soube quem era. Quando Louise, com vinte e cinco anos de idade, ficou grávida, ela trabalhava na casa de M. Franck cuidando de sua mãe acamada, Geneviève. Como seu rendimento caiu pouco a pouco ao longo da gravidez, o patrão propôs um aborto a Louise. Ele pagou o procedimento e cuidou de todos os detalhes

¹⁵⁹ *L'appartement ne compte qu'une seule pièce, qui sert à Louise à la fois de chambre et de salon. Elle prend soin, chaque matin, de refermer le canapé-lit et de le recouvrir de sa housse noire. Elle prend ses repas sur la table basse, la télévision toujours allumée. Contre le mur, des cartons sont encore fermés. Ils contiennent peut-être les quelques objets qui pourraient donner vie à ce studio sans âme. À droite du sofa, il y a la photo d'une adolescente aux cheveux rouges dans un cadre étincelant.*

¹⁶⁰ « ... les haïssait. Elle avait en horreur la façon dont ils frappaient Louise, dont ils lui parlaient comme des petits tyrans. »

prometendo formalizar a situação trabalhista da empregada. Louise não foi ao procedimento e nunca mais voltou à casa da família Franck.

Ao longo do crescimento de Stéphanie, sua rebeldia e sua revolta se faziam cada vez mais acentuados. A jovem foi expulsa da escola de elite onde estudava o primeiro ano do ensino médio por caridade de patrões da mãe, os Perrin. Louise ouviu palavras duras contra a filha, o que a encolerizou grandemente. Ao chegar em casa, a mãe, nervosa, agrediu a filha com violência:

Ela abriu o pequeno portão de entrada e apenas acabou de fechá-lo começou a espancar Stéphanie. Ela bateu nas costas primeiro, com golpes violentos que jogaram a filha no chão. A adolescente, de cócoras, gritava. Louise continuou batendo. Toda sua força de colosso apareceu e suas mãos minúsculas cobriam o rosto de Stéphanie de tapas mordazes. Ela puxava seus cabelos, separava os braços com os quais a filha cobria a cabeça para se defender. Ela batia em seus olhos, a insultava, a arranhava até sangrar. Quando Stéphanie não se mexeu mais, Louise cuspiu-lhe no rosto¹⁶¹ (SLIMANI, 2016, p. 182-183).

Stéphanie abandonou, então, Louise com seu padrasto, Jacques, que era um homem bruto e que adorava mandar Louise se calar. Ele era advogado de formação e trabalhava inutilmente em causas pouco rentáveis ou perdidas.

O objetivo do esposo de Louise era sempre conseguir algumas vantagens sobre outras pessoas a qualquer custo. O relacionamento dos dois enojava Louise, bem como o tratamento dispensado por ele à sua filha. Jacques travava conflitos com várias pessoas: o vizinho do andar de baixo, o motorista que lhe fechou no trânsito, com sua filha bastarda. Além disso, Jacques era extremamente racista e colocava a si mesmo em posição superior a qualquer outra pessoa, inclusive a esposa. O traço mais marcante de Jacques era seu egoísmo, apresentado pela narradora em discurso direto:

“Eu não sou como você, dizia ele orgulhosamente à Louise. Eu não tenho alma de banana, recolhendo e limpando a merda e o vômito de pirralhos. Não há nem negriada para fazer um tal trabalho mais”. Ele julgava sua esposa extremamente dócil. Se isso o excitava à noite no leito matrimonial, o exasperava no resto do tempo. Ele dava conselhos o tempo todo a Louise, que ela fingia escutar. “Você deveria dizer a eles que a restituam, só isso!”, “Você

¹⁶¹ *Elle a ouvert le petit portail de l'entrée et à peine l'a-t-elle eu refermé derrière elles qu'elle s'est mise à rouer Stéphanie de coups. Elle l'a frappée sur le dos d'abord, de grands coups de poing qui ont projeté sa fille à terre. L'adolescente, recroqueville, criait. Louise a continué de frapper. Toute sa force de colosse s'est déployée et ses mains minuscules couvraient le visage de Stéphanie de gifles cinglantes. Elle lui tirait les cheveux, écartait les bras dont sa fille entourait sa tête pour se défendre. Elle la tapait sur les yeux, elle l'insultait, elle la griffait jusqu'au sang. Quand Stéphanie n'a plus bougé, Louise lui a craché au visage.*

não deveria trabalhar nem um minuto sem ser paga”, “tire uma licença saúde; o que você quer que eles façam?”¹⁶² (SLIMANI, 2016, p. 98).

Os dois seres mais amados pela babá, sua filha e seu marido, estavam longe do ideal de família que ela nutria em si e que ela ensinava às crianças. A casa tipicamente burguesa na qual ela transformara a casa de seus patrões Massé não era o mesmo ambiente onde ela mesma residia.

Há um abismo entre a vida que Louise levava e a que ela vendia para seus empregadores. Até mesmo sua companhia, que ela vendia para outras crianças, era-lhe negada. Após a morte de Jacques, de causas naturais, ela ficou completamente sozinha e se sentiu abandonada por todos. A herança do marido falecido não passava de dívidas pois “de Jacques ela herdou apenas litígios abortados, processos em espera, boletos para serem quitados”¹⁶³ (SLIMANI, 2016, p. 101). O excesso de dívidas levou o banco a ordenar a saída de Louise da casa de Bobigny no prazo de um mês após o funeral e isso a deixou completamente desamparada, sozinha e confusa. Ao longo dos capítulos em que Louise é descrita, a narradora se aproxima do ponto de vista da babá. Essa aproximação leva o leitor a observar o mundo e as pessoas a partir da visão de Louise, o que não a isenta do assassinato das crianças, mas permite ao leitor fazer um julgamento, a partir das experiências vividas tanto por Louise quanto por Myriam, do ambiente doméstico dos Massé como um microcosmos da Paris burguesa, preconceituosa e doente.

Tudo em sua vida, até aquele momento, não havia trazido qualquer alegria à babá. Sua existência havia sido, até aquele ponto, apenas trabalho, xingamentos, gritos de crianças e falta de amor e de sentimento de família. Ela desejava esquecer todos os “domingos de chateação entre Jacques e Stéphanie”¹⁶⁴ (SLIMANI, 2016, p. 101). A solidão pesava fortemente sobre os pensamentos de Louise. Ela conseguiu, com o pouco dinheiro que restava, alugar um quarto de hotel para uma semana, ao mesmo tempo em que buscava soluções para seus problemas, que apenas aumentavam. Suas refeições eram apenas sanduíches e biscoitos, que ela comia

¹⁶² « *Je ne suis pas comme toi, disait-il fièrement à Louise. Je n'ai pas une âme de carpette, à ramasser la merde et le vomi des mioches. Il n'y a plus que les négresses pour faire un travail pareil.* » Il trouvait sa femme excessivement docile. Et si cela l'excitait, la nuit, dans le lit conjugal, cela l'exaspérait le reste du temps. Il donnait continuellement des conseils à Louise, qu'elle faisait mine d'écouter. « *Tu devrais leur dire de te rembourser, c'est tout* », « *Tu ne devrais pas accepter de travailler une minute de plus sans être payée* », « *Prends un congé-maladie, va, qu'est-ce que tu veux qu'ils y fassent ?* ».

¹⁶³ « *De Jacques, elle n'a hérité que de litiges avortés, de procès en attente, de factures à acquitter.* »

¹⁶⁴ « *... dimanches d'ennui entre Jacques et Stéphanie.* »

assistindo à televisão (um meio de ouvir e ver pessoas). A narradora apresenta o efeito da solidão nos pensamentos de Louise:

A solidão, que se colava à sua carne, às suas roupas, começou a modelar suas características físicas e a dar-lhe feições de uma velhinha. A solidão saltava-lhe ao rosto no fim de tarde, quando a noite cai e quando os barulhos aumentam nas casas onde várias pessoas habitam. A luz diminui e o rumor chega; os risos e os suspiros, mesmo os suspiros de tédio¹⁶⁵ (SLIMANI, 2016, p. 102).

A babá ficou por dias trancada nesse quarto de hotel perdendo a noção do tempo ou do que acontecia na cidade. Ela saía apenas quando a fome era insuportável e se perdia entre as pessoas. Acreditava estar o tempo todo sozinha, ainda que rodeada por várias pessoas. Aos poucos ela foi se habituando à solidão e à saudade que sentia de seus amores.

La Sagna (2017) distingue o que seria, em seu estudo, o isolamento da solidão. Louise não está isolada, ela está só. Não há registro na obra de qualquer parente ou amigo próximo e a narradora, em momento algum, cita ou apresenta qualquer familiar – além da filha e do marido – da babá. O que Louise tem são patrões, distantes de qualquer realidade fraterna. La Sagna (2017, p. 44) difere, dessa forma, o isolamento e a solidão:

Isolar-se pode perfeitamente ser algo que estimule o sujeito, um tóxico, uma fantasia ou um delírio sem que haja a menor realização da solidão. A solidão não é, de fato, a *exclusão* do “Outro, o que é isolamento, mas a *separação* do “Outro”¹⁶⁶.

Essa solidão passou a ser a vontade dela, um “lugar” ela se refugiava do mundo e se distanciava de qualquer outra perda. “A solidão agia como uma droga da qual ela não estava segura de querer se libertar”¹⁶⁷ (SLIMANI, 2016, p. 102).

É após restabelecer-se desse estupor dos sentidos que Louise é contratada pela família Massé. Ela troca definitivamente o desejo de estar só pelo desejo de estar acompanhada pelas crianças e, às vezes, pelos patrões. Para preencher o vazio da solidão e suprir as necessidades básicas (alimentação, moradia – embora precária – e cuidados pessoais) Louise recorre ao

¹⁶⁵ *La solitude, qui collait à sa chair, à ses vêtements, a commencer à modeler ses traits et lui donne des gestes de petite vieille. La solitude lui sautait au visage au crépuscule, quand la nuit tombe et que les bruits montent des maisons où l'on vit à plusieurs. La lumière baisse et la rumeur arrive ; les rires, et les halètements, même les soupirs d'ennui.*

¹⁶⁶ *S'isoler peut très bien se faire avec un objet qui stimule le sujet, un toxique, un fantasme ou un délire, sans qu'il y ait la moindre réalisation de la solitude. La solitude n'est pas, en effet, exclusion de l'Autre, ce qu'est isolement, mais séparation de l'Autre.*

¹⁶⁷ « *La solitude agissait comme une drogue dont elle n'était pas sûre de vouloir se passer.* »

trabalho como babá. La Sagna (2017) aponta para uma direção que enquadra a vida de Louise: a profissionalização da relação. Ele diz:

Denunciamos aqui o que, na profissionalização da relação, faz de toda relação uma relação profissional. Nós todos sabemos a diferença que há entre ter relacionamentos profissionais e relacionamentos de amizade. Então, a extensão da profissionalização faz com que todas as relações se transformem em profissionais, se bem que atualmente muitas pessoas têm apenas relacionamentos profissionais. Portanto, quando eles estão desempregados, eles não têm mais qualquer relacionamento. Pode-se fazer parecer que esses relacionamentos profissionais são relacionamentos que, por um lado, são falsos e que eles são parte dessa solicitação, dessa excitação que traz uma falsa companhia, que faz barreira ao encontro da solidão no bom sentido do termo. Ou seja, daquilo que podemos ser verdadeiramente quando não estamos ocupados com uma falsa ocupação¹⁶⁸ (LA SAGNA, 2017, p. 45).

Para o estudioso, a relação de amizade e a relação de trabalho podem confundir-se nas expectativas de um solitário. A relação profissional com colegas e chefes pode ser o único contato que tal sujeito possa ter e isso acontece com Louise sem família ou sem sua casa em Bobigny, agora propriedade de bancos.

Realizar as tarefas domésticas na casa dos patrões não era novidade para Louise, agora na casa de Paul e de Myriam. Ela sempre teve esse hábito como um capricho e uma “realização pessoal”, transpondo e borrando a barreira entre o profissional e o pessoal, confundindo o relacionamento entre patrões e empregada como uma relação de amizade e de cumplicidade. Muitas vezes Stéphanie a ajudava e, em diversas outras ocasiões, ela pedia à mãe que não fizesse tais tarefas. A narradora apresenta ao leitor a versão profissional de Louise – aquela em que os patrões confiam e da qual gostam. No entanto, os laços afetivos criados pela babá eram, como demonstra a narradora, frágeis e baseados na hierarquia, onde os patrões precisavam ser mais mimados que as crianças:

Louise arrumava tudo. Ela lavava as vasilhas, passava uma esponja sobre a mesa de trabalho da cozinha. Ela dobrava as roupas que a senhora havia jogado sobre a cama antes de sair, hesitando sobre o traje que ela usaria. “Você não é obrigada a lavar a louça, repetia Stéphanie, venha se sentar comigo”. Mas Louise adorava aquilo. Ela adorava observar o rosto satisfeito

¹⁶⁸ *Nous dénonçons là ce qui, dans la professionnalisation de la relation, fait de toute relation professionnelle. Nous connaissons tous la différence qu'il y a entre avoir des relations professionnelles et de relations amicales. Or, l'extension de la professionnalisation fait que toutes les relations deviennent professionnelles, si bien qu'à l'heure actuelle beaucoup de gens n'ont que des relations professionnelles. Du coup, lorsqu'ils sont au chômage, ils n'ont plus de relations du tout. On peut déjà faire apparaître que ces relations professionnelles sont des relations qui, pour une part, sont fausses et qu'elles font partie de cette sollicitation, de cette excitation qu'apporte une fausse compagnie, qui fait barrage à la rencontre de la solitude au bon sens du terme, c'est-à-dire de ce qu'on peut être soi-même lorsqu'on n'est pas occupé par une fausse occupation.*

dos pais que, voltando para casa, constatavam que eles tinham o direito a uma empregada doméstica gratuita além da babá¹⁶⁹ (SLIMANI, 2016, p. 55).

Imbuída de um desejo de viver e de conquistar novas amizades (embora estritamente profissionais), Louise, essa solitária e extremamente pobre parisiense, cativa o carinho interessado tanto das crianças quanto dos pais.

3.5 – Louise como personagem central: uma protagonista mortal

Quando foi entrevistada pelos pais das crianças, Louise entregou excelentes referências de antigos patrões. Uma dessas referências era da família Rouvier. Essa mesma família foi chamada a depor diante da investigadora Nina Dorval e não entendia o motivo de Louise estar envolvida em qualquer crime. Eles mantiveram Louise consigo por vários anos e entregaram a Paul e Myriam os melhores elogios à babá, até mesmo fazendo com que a senhora Rouvier mudasse o tom de voz ao ouvir o nome de Louise.

Ao ouvir o nome de Louise, ela muda completamente de tom de voz. “Louise? Que sorte vocês têm de terem cruzado com ela. Ela foi como uma segunda mãe para meus meninos. Foi uma dor no coração quando tivemos que nos separar. Para ser sincera, na época, eu até cheguei a pensar em ter um terceiro filho para poder mantê-la conosco¹⁷⁰ (SLIMANI, 2016, p. 29)”.

Dessa forma, Myriam e Paul estão completamente inclinados a “adorar” essa babá mágica e, ao longo do tempo, sua presença é cada vez mais indispensável, útil e importante (SLIMANI, 2016). O minúsculo quarto onde Louise mora de aluguel não lhe é, como nunca fora antes, agradável como a casa da família onde ela era quase rainha. A dependência se torna tão forte que ela se compara a uma deusa, à “Vishnu, divindade nutridora, ciumenta e protetora. Ela é a loba em cujo seio eles vêm beber, a fonte infalível de felicidade familiar deles”¹⁷¹ (SLIMANI, 2016, p. 59). Ela é uma presença indispensável, embora “invisível”, como

¹⁶⁹ *Louise nettoyait tout. Elle faisait la vaisselle, passait une éponge sur le plan de travail de la cuisine. Elle pliait les vêtements que madame avait jetés sur son lit avant de partir, hésitant sur la tenue qu'elle allait porter. « Tu n'es pas obligée de faire la vaisselle, répétait Stéphanie, viens t'asseoir avec moi. » Mais Louise adorait ça. Elle adorait observer le visage ravi des parents qui, en rentrant, constataient qu'ils avaient eu droit à une femme de ménage gratuite en plus de la baby-sitter.*

¹⁷⁰ « *Quand elle entend le nom de Louise, elle change immédiatement de ton. « Louise ? Quelle chance vous avez d'être tombés sur elle. Elle a été comme une seconde mère pour mes garçons. Ça a été un vraicrève-cœur quando nous avons dû nous en séparer. Pour tout vous dire, à l'époque, j'ai même songé à faire un troisième enfant pou pouvoir la garder. »*

¹⁷¹ « *Vishnu, divinité nourricière, jalouse et protectrice. Elle est la louve à la mamelle de qui ils viennent boire, la source infallible de leur bonheur familial.*

alguém que trabalhasse por trás das cortinas. Nesse ponto, a narradora confronta a ideia de loba presente no uivo que Myriam dá ao descobrir o assassinato das crianças e a loba amamentadora que é Louise. As duas personagens tem suas metáforas entrecruzadas pela narradora.

A presença sagrada da babá que faz tudo pela família é recompensada frequentemente por Myriam, que traz para ela vários presentes e doces e que evita ao máximo magoar Louise ou lhe causar inveja, escondendo as roupas novas ou objetos caros até que a babá tenha ido embora.

Para os jantares entre amigos da família é Louise quem cozinha pratos elogiados, refrigera as bebidas e arruma a mesa de jantar. Muitas vezes os convidados encontram Louise na escada ou na saída do metrô ao passo que ela os conhece detalhadamente. A todos Myriam causa inveja com sua babá perfeita e praticamente invisível.

Os “jantares de Louise” tornam-se uma tradição, um compromisso concorrido para todos os amigos de Paul e de Myriam. Louise está a par dos gostos de cada um. Ela sabe que Emma esconde sua anorexia por trás de uma detalhada ideologia vegetariana. Que Patrick, irmão de Paul, é um apaixonado por carne e por cogumelos. Os jantares acontecem geralmente às sextas-feiras. Louise cozinha toda a tarde enquanto as crianças brincam a seus pés. Ela arruma o apartamento, confecciona um buquê e prepara uma bela mesa. Ela atravessou Paris para comprar alguns metros de tecido com o qual ela costurou uma toalha de mesa. Quando os talheres estão postos, o molho está reduzido e o vinho engarrafado, ela desliza para fora do apartamento¹⁷² (SLIMANI, 2016, p. 62).

Além dos jantares na casa da família, Louise encoraja o casal a sair mais vezes e deixar as crianças sob seus cuidados também gratuitamente. E quando eles

voltam para casa, por volta das 4 horas da manhã, Louise está cochilando no sofá com as pernas dobradas contra o peito e as mãos unidas. Paul coloca delicadamente um cobertor sobre ela. “Não vamos acordá-la. Ela está com uma fisionomia tão pacífica”. E Louise começa a dormir lá uma ou duas vezes por semana. Nunca fica dito claramente, eles não comentam sobre isso, mas

¹⁷² *Les « dîners de Louise » deviennent une tradition, un rendez-vous couru par tous les amis de Myriam et de Paul. Louise est au courant des goûts de chacun. Elle sait qu'Emma cache son anorexie derrière une savante idéologie végétarienne. Que Patrick, frère de Paul, est un amateur de viande et de champignons. Les dîners ont en général lieu le vendredi. Louise cuisine tout l'après-midi pendant que les enfants jouent à ses pieds. Elle range l'appartement, confectionne un bouquet de fleurs et prépare une jolie table. Elle a traversé Paris pour acheter quelques mètres de tissu dans lequel elle a cousu une nappe. Quand le couvert est mis, que la sauce est réduite et le vin carafé, elle se glisse hors de l'appartement.*

Louise contrói pacientemente seu ninho no meio do apartamento¹⁷³ (SLIMANI, 2016, p. 60).

A narradora direciona a atenção do leitor para o fato de a existência de Louise, pouco a pouco, ser confundida com a casa, com os amigos, com a intimidade dos próprios Massé. A vida da babá e a casa dela doravante estavam ali na família dos patrões. Em uma viagem de férias para a Grécia, o casal levou Louise. Paul a ensinou a nadar no mar Egeu e em algumas noites os três tomavam bebidas alcólicas e jantavam juntos. Em um desses jantares, os sentidos de Louise afloraram nela um desejo de posse, de proteção materna sobre o casal e sobre os filhos. De fato, o que a babá sente pelos patrões e pelas crianças é o sentimento de propriedade particular privada, de que eles lhe pertencem ao mesmo tempo em que ela pertence a eles, como demonstra a narradora ao dizer que “ela tem a íntima convicção, uma convicção ardente e dolorosa de que sua felicidade pertence depende deles. Que ela é deles e que eles são dela¹⁷⁴” (SLIMANI, 2016, p. 81). Naquela noite, após haverem bebido em excesso, uma sensação erótica percorre Myriam e Paul. Louise percebe essa sensação e, em um momento de encanto, sonha:

Ela queria segurá-los ali, enroscar-se neles, arranhar com suas unhas o chão de pedra. Ela queria colocá-los debaixo da cloche, como dois bailarinos congelados e sorridentes agarrados ao fundo de uma caixinha de música. Ela diz a si mesma que ela poderia contemplá-los por horas a fio. Que ela se contentaria em vê-los viver, de atuar na sombra para que tudo fosse perfeito, que o mecanismo nunca parasse de funcionar.¹⁷⁵ (SLIMANI, 2016, p. 81)

No retorno a Paris, tudo em seu país natal a deixa enojada e cansada. Ela ocupa seu tempo relembando os momentos vividos com os Massé na Grécia, no mar, na piscina com as crianças, nos bares e restaurante, nas “aulas” de natação com Paul. Retornar à solidão do pequeno quarto sujo onde ela mora é, de alguma forma, infligir-se um castigo. Por isso, ela aguarda que a família ligue, que os pais de Adam e Mila precisem dela, sintam sua falta, sintam saudades de Louise como um membro da família. Ela se vestiu de forma a ganhar tempo após

¹⁷³« ...ils rentrent chez eux, vers 4 heures du matin, Louise s'est assoupie sur le canapé, les jambes repliées contre sa poitrine, les mains jointes. Paul étale délicatement une couverture sur elle. « Ne la réveillons pas. Elle a l'air si paisible. » Et Louise commence à dormir là, une ou deux fois par semaine. Ce n'est jamais clairement dit, ils n'en parlent pas, mais Louise construit patiemment son nid au milieu de l'appartement.

¹⁷⁴ Elle a l'intime conviction à présent, la conviction brûlante et douloureuse que son bonheur leur appartient. Qu'elle est à eux et qu'ils sont à elle

¹⁷⁵ Elle voudrait les retenir, s'accrocher à eux, gratter de ses ongles le sol en pierre. Elle voudrait les mettre sous cloche, comme deux danseurs figés et souriantes, collés au socle d'une boîte à musique. Elle se dit qu'elle pourrait les contempler des heures sans se lasser jamais. Qu'elle se contenterait de les regarder vivre, d'agir dans l'ombre pour que tout soit parfait, que la mécanique jamais ne s'enraie..

a possível ligação de Myriam chamando-a para passar o final de semana com eles, ajudando-os com as malas e com as crianças. Ela deseja estar pronta para servi-los a qualquer hora do dia ou da noite. A narradora apresenta ao leitor detalhes do pensamento de Louise, que ela conhece. Há a incidência recorrente de verbos no “condicional” (futuro do pretérito), indicando que se trata de desejos e planos da personagem.

Talvez eles vão ligar para ela. Aos sábados, ela sabe, às vezes eles almoçam no restaurante. Foi Mila que contou a ela. Eles vão a uma brasserie onde a menininha tem o direito de pedir tudo o que ela quiser e onde Adam saboreia na ponta de uma colher um pouquinho de mostarda ou de limão, sob o olhar encantado dos pais. Louise adoraria isso. Numa brasserie lotada, rodeada pelo barulho dos pratos que se chocam e os gritos dos garçons, ela teria menos medo do silêncio. Ela se sentaria entre Mila e seu irmão e ela reajustaria o grande guardanapo branco sobre os joelhos da menininha. Ela daria de comer a Adam, uma colher atrás da outra. Ela escutaria Paul e Myriam falar. Tudo seria rápido e ela se sentiria bem¹⁷⁶ (SLIMANI, 2016, p.88).

No entanto, ela passa todo o fim de semana completamente sozinha e sem qualquer telefonema de Paul ou de Myriam, que ela considerava dependentes de seus cuidados, de seus afetos e de sua atenção. Na segunda-feira, Louise observa o humor das crianças buscando nelas alguma resposta sobre o “esquecimento” da melhor amiga da família, portadora de todos os segredos e, literalmente, das chaves da casa.

Ao longo dos próximos meses, a vida da casa dos Massé se passa normalmente, com seus jantares tradicionalmente às sextas-feiras e toda a atenção de Louise voltada para as crianças e para as necessidades dos patrões. Em um dia gélido de novembro, em que a saída para o parque era impossível, Louise e Mila brincavam com a maquiagem da babá, que a pintava com batom, sombra azul para os olhos e blush laranja para as bochechas. Louise fez um penteado parecido a uma crista de galo na criança e as duas puseram-se a rir e a divertir-se tanto que não se deram conta de que Paul havia chegado em casa.

O pai da criança, extremamente aborrecido e nervoso, gritou com Mila e com Louise. O que deveria ser apenas uma brincadeira entre duas amigas torna-se uma situação indelicada

¹⁷⁶ *Ils vont peut-être l'appeler. Le samedi, elle le sait, ils déjeunent parfois au restaurant. C'est Mila qui le lui a raconté. Ils se rendent dans une brasserie où la petite fille a le droit de commander tout ce qu'elle veut et où Adam goûte sur le bout d'une cuillère un soupçon de moutarde ou de citron, sous l'œil attendri de ses parents. Louise aimerait ça. Dans une brasserie bondée, cernée par le bruit des assiettes qui s'entrechoquent et le hurlement des serveurs, elle aurait moins peur du silence. Elle s'assiérait entre Mila et son frère et elle rajusterait la grande serviette blanche sur les genoux de la petite fille. Elle donnerait à manger à Adam, cuillère après cuillère. Elle écouterai Paul et Myriam parler, tout irait trop vite, elle se sentirait bien.*

e vexatória para Louise. A primeira situação de desconforto que ela sente na sua família, a única família que ela tem:

“Mas o que é isso? O que deu em vocês?” Paulo grita. Ele pega Mila pelo braço e a ergue em um tamborete no banheiro. Ele limpa a maquiagem em seu rosto. A menina grita: “você está me machucando”. Ela soluça e o batom se espalha, cada vez mais grudento, mais viscoso, sobre a pele diáfana da criança. Ele tem a impressão de a desfigurar cada vez mais, de a sujar e sua raiva aumenta¹⁷⁷ (SLIMANI, 2016, p. 106).

Ao mesmo tempo em que, nervosamente, tenta retirar a maquiagem do rosto de Mila, Paul se dirige a Louise. A narradora permite que Paul se exprima em discurso direto, entregando a ele a responsabilidade sobre seus preconceitos:

“Louise, eu estou te avisando, eu não quero nunca mais ver isso. Esse tipo de coisa é horrível para mim. Eu não tenho a intenção de ensinar tal vulgaridade à minha filha. Ela é muito pequena para se fantasiar de... Você sabe o que quero dizer”¹⁷⁸ (SLIMANI, 2016, p. 106).

Louise permaneceu totalmente calada, com Adam no colo assistindo à brutalidade de Paul. O preconceito de Paul ficou exacerbadamente visível contra qualquer coisa ou qualquer pessoa que não estivesse no modelo “*bobo*” de sua vida. Aquele tipo de maquiagem seria o indício de que ninguém, de forma alguma, seria bem-vindo em sua casa ou em seu círculo de amizade utilizando aquele tipo de maquiagem e que aquela composição “escandalosa” estaria voltada para o vulgar. Louise permanece firme e “não abaixa os olhos, nem se desculpa¹⁷⁹” (SLIMANI, 2016, p. 107), tal como fazia com Jacques ou com Stéphanie. Paul era apenas mais um que gritava com ela e a reprovava por algo “banal”. Após esse incidente, Paul evitava a todo momento qualquer contato com a babá, até mesmo cumprimentá-la tornara-se um suplício. Louise encarnava, no olhar do patrão, alguém indesejável, embora necessário.

Quanto mais o tempo passava, mais Paul convencia Myriam a se afastar da babá, o que Louise percebia nos detalhes do tratamento entre as duas. E “durante os longos dias de inverno,

¹⁷⁷ « *Mais qu'est-ce que c'est que ça ? Qu'est-ce que vous a pris ?* » Paul hurle. Il attrape Mila par le bras et il la hisse sur un tabouret dans la salle de bains. Il essuie le maquillage sur son visage. La petite hurle : « *Tu me fais mal.* » Elle sanglote et le rouge ne fait que s'étaler, plus collant, plus visqueux, sur la peau diaphane de l'enfant. Il a l'impression de la défigurer toujours plus, de la salir et sa colère grandit.

¹⁷⁸ « *Louise, je vous préviens, je ne veux plus jamais voir ça. Ce genre de chose me fait horreur. Je n'ai pas l'intention d'enseigner une telle vulgarité à ma fille. Elle est beaucoup trop petite pour être déguisée en... Vous voyez ce que je veux dire.* »

¹⁷⁹ « *... ne baisse pas les yeux, elle ne s'excuse pas.* »

um sentimento de solidão imensa a abraça¹⁸⁰” (SLIMANI, 2016, p. 112), mesmo rodeada pelas crianças. Louise tem uma solidão crônica. E é nesse momento de passeio de inverno na praça com Mila e Adam que Louise conhece Wafa, uma magrebina imigrante na França. Wafa, ao contrário de Louise, fala muito sobre homens e sobre sua vida de imigrante num país tão visado pela migração. Wafa trabalhava em Casablanca, grande cidade portuária do Marrocos, como massagista num hotel de luxo quando conheceu um homem mais velho que ela. Ele a levou para a França. Porém, temendo que a jovem magrebina clandestina engravidasse do senhor, seus filhos a expulsaram da casa suja onde o homem morava (SLIMANI, 2016). Wafa desabafa com Louise, que a escuta em completo silêncio. Wafa, então, relata sua situação para a nova amiga:

Diante de Louise e de seu silêncio, Wafa fala como alguém que se confessa a um padre ou à polícia. Ela lhe conta os detalhes de uma vida que nunca será importante. Após a saída da casa do velho, ela foi acolhida por uma moça que a inscreveu em sites de encontros para jovens mulheres muçulmanas ilegais. Uma noite, um homem foi a um encontro com ela em um McDonalds na periferia. O cara a achou bonita. Ele avançou um pouco. Ele até mesmo tentou violentá-la. Ela conseguiu acalmá-lo. Passaram a falar de dinheiro. Youssef aceitou casar-se com ela por vinte mil euros. “Não é caro pagar pela legalidade francesa, ela explicou¹⁸¹ (SLIMANI, 2016, p. 116).

A experiência de Wafa como imigrante ilegal visivelmente não comove Louise, que permanece em silêncio. Os padrões da jovem imigrante são extremamente duros com ela e, em troca de um aluguel em Paris em uma “*chambre de bonne*”, ela não pode se recusar a fazer qualquer tarefa doméstica que a família pedir. O oposto do que vive Louise, que faz todas as tarefas da casa dos pais das crianças não por ajuda financeira, mas por companhia e por sentimento de posse e de controle sobre seus padrões. A intenção de Louise é clara para ela mesma: tornar-se cada vez mais indispensável e querida por todos.

Ao passo que demonstra como Louise cultua Paul e Myriam rendendo-lhes serviços, aprofundando-se em sua intimidade e recusando para si mesma qualquer perspectiva de futuro fora daquele círculo tão pessoal e importante para ela, o narrador descreve os temores de Wafa sobre seu futuro incerto como imigrante magrebina:

¹⁸⁰ « pendant ces longues journées d’hiver, un sentiment de solitude immense l’étreint. »

¹⁸¹ Face à Louise et à son silence, Wafa parle comme on se confie à un prêtre ou à la police. Elle lui raconte les détails d’une vie qui ne sera jamais consignée. Après le départ de chez le vieux, elle a été recueillie par une fille qui l’a inscrit sur des sites de rencontres pour jeunes femmes musulmanes et sans papiers. Un soir, un homme lui a donné rendez-vous dans un McDo de banlieue. Le type l’a trouvée belle. Il lui a fait des avances. Il a même essayé de la violer. Elle a réussi à le calmer. Ils se sont mis à parler d’argent. Youssef a accepté de l’épouser pour vingt mille euros. « C’est pas cher payé pour des papiers français », a-t-elle expliqué.

Wafa tem medo, às vezes, de envelhecer nesses parques. De sentir o joelho estalar nesses velhos bancos gelados, de não ter nem ao menos força para erguer uma criança. Alphonse vai crescer. Ele não voltará a colocar os pés em um parque numa tarde de inverno. Ele irá tomar sol. Ele tirará férias. Talvez um dia ele dormirá em um dos quartos do Grande Hotel, onde ela massageava homens. Aquele que ela criou será servido por uma das irmãs dela ou um de seus primos, na varanda pavimentada de azulejos quadriculados amarelos e azuis¹⁸² (SLIMANI, 2016, p. 116-117)

Wafa é uma das únicas babás do parque a ter contato com Louise, até mesmo no dia do assassinato de Mila e de Adam. Quando os patrões vão visitar a sogra de Myriam, é Wafa quem conforta Louise e cuida dela, uma vez que Louise fizera da casa dos patrões a sua própria casa, desconfiada do distanciamento de Myriam e da indiferença cada vez maior de Paul. Louise sente-se tão dispensável e abandonada mais uma vez que “ela mal consegue acreditar que alguém possa procurar sua companhia com tanto ardor¹⁸³” (SLIMANI, 2016, p. 138) quando Wafa consegue descobrir seu paradeiro.

É nesse momento que Louise sente-se querida por alguém, em uma das poucas vezes em sua vida. O carinho de Wafa por Louise a faz preparar o jantar para as duas amigas, para conforto da babá:

Pela primeira vez na sua vida, Louise se senta no sofá e assiste a alguém cozinhando para ela. Mesmo quando era criança, ela não se lembra de ter visto alguém fazer isso, apenas por ela, apenas para agradá-la. Quando criança, ela comia os restos dos pratos dos outros. Serviam uma sopa morna para ela de manhã, que era reaquecida dia após dia, até a última gota. Ela devia comer tudo apesar da gordura gelada nas bordas do prato, e apesar do gosto de tomates azedos e de osso moído¹⁸⁴ (SLIMANI, 2016, p. 139).

A narradora descreve a intimidade que se forma, pouco a pouco, entre Wafa e Louise. No entanto, apenas a vida da imigrante era apresentada, apenas ela falava de si; Louise não fez qualquer confissão à amiga, exceto os planos que tinha de voltar à Grécia (cuja foto estava em um porta-retratos na sala de estar) com os patrões no próximo verão – o que ela tinha por

¹⁸² *Wafa a peur, parfois, de vieillir dans un de ces parcs. De sentir ses genoux craquer sur ces vieux bancs gelés, de n'avoir même plus la force de soulever un enfant. Alphonse va grandir. Il ne remettra les pieds dans un square, un après-midi d'hiver. Il ira au soleil. Il prendra des vacances. Peut-être même qu'un jour il dormira dans une des chambres du Grand Hôtel, où elle massait les hommes. Lui, qu'elle a élevé, il se fera servir par une de ses sœurs ou un de ses cousins, sur la terrasse pavée de carreaux jaunes et bleus.*

¹⁸³ « Elle a du mal à croire qu'on puisse chercher sa compagnie avec tant d'ardeur. »

¹⁸⁴ *Pour la première fois de sa vie, Louise s'assoit sur le canapé et regarde quelqu'un cuisiner pour elle. Même enfant, elle ne se souvient pas d'avoir vu quelqu'un faire ça juste pour elle, juste pour lui faire plaisir. Petite, elle mangeait le reste des plats des autres. On lui servait une soupe tiède le matin, une soupe réchauffée jour après jour, jusqu'à la dernière goutte. Elle devait la manger en entier malgré la graisse figée sur les bords de l'assiette, malgré ce goût de tomates sures, d'os rongé.*

certeza. Louise repetiu o que ouvira de Myriam ao escolher um local de destaque para a foto da família com Louise: “Você faz parte da família¹⁸⁵” (SLIMANI, 2016, p. 139). A amizade que Wafa tinha era forte e despretensiosa ao ponto de convidar Louise para seu casamento “arranjado” com Youssef para que ela conseguisse a cidadania francesa. A festa havia sido organizada para trazer mais realismo à cerimônia e convencer autoridades francesas de que os noivos casavam-se por amor. Louise foi convidada como testemunha (pela primeira vez) e apresentada a um homem de meia idade, solteiro, chamado Hervé. O primeiro pensamento de Louise foi o de que ela teria vergonha de apresentá-lo a Myriam e Paul, uma vez que ele cheirava a pepino e a vinho e faltavam-lhe alguns dentes – o julgamento que os padrões fariam da escolha pessoal de Louise a enchia de pavor. No entanto, à medida em que ela se embriagava com o vinho escondido por Hervé no chão, ela passava a ver tudo com outra percepção, menos severa. A narradora destaca que muitos convidados não bebiam bebidas alcólicas, mas, ao contrário, bebiam água ou refrigerante por causa da tradição islâmica de abstinência de álcool. O relacionamento com Hervé aprofundou-se suficientemente para que Louise se sentisse desejada e fosse para cama com ele algumas vezes.

De volta das férias na casa da sogra, Myriam permanece fria com Louise, recusando alguns pequenos serviços, como café ou chá feitos pela babá. Paul apresenta à empregada uma carta enviada pela receita federal francesa que aponta gastos não liquidados: boletos não pagos pelo tratamento médico de Jacques, o IPTU de sua casa em Bobigny e outras taxas e dívidas das quais Louise não se lembrava. Louise se desesperava em total silêncio e esse desespero é descrito pela narradora, que do detalhe externo (a ação física e a descrição do olhar), passa para “dentro” da cabeça da personagem, comunicado seu estado psicológico:

Louise esfrega a bochecha com a palma da mão aberta e com o olhar perdido. Ela sabe que precisa dizer alguma coisa. Ela queria muito abraçar Myriam, apertá-la contra si, pedir ajuda. Ela queria dizer-lhe que ela está sozinha, tão sozinha, e que tantas coisas aconteceram, tantas coisas que ela não saberia como contar, mas que para Myriam ela queria contar. Ela está confusa, tremendo. Ela não sabe como se comportar¹⁸⁶ (SLIMANI, 2016, p. 150)

Naquele dia, ela não desejava de forma alguma voltar para seu quarto solitário. O que ela queria profundamente era dormir no quarto das crianças sem fazer qualquer barulho. No

¹⁸⁵ « Vous faites partie de la famille ».

¹⁸⁶ *Louise se frotte la joue, la paume ouverte, le regard perdu. Elle sait qu'il faudrait dire quelque chose. Elle aimerait prendre Myriam dans ses bras, la serrer, demander de l'aide. Elle voudrait lui dire qu'elle est seule, si seule, et que tant de choses sont arrivées, tant de choses qu'elle n'a pas su raconter mais qu'à elle, elle voudrait dire. Elle est confuse, tremblante. Elle ne sait pas comment se comporter.*

trem ela aperta os dentes para não chorar – de desespero, de tristeza, de humilhação e de solidão. Em seu caminho para casa ela encontra um mendigo defecando na rua e que, “aparentemente, não tem mais vergonha e deve ter o hábito de fazer suas necessidades sem pudor e sem dignidade¹⁸⁷” (SLIMANI, 2016, p.152). Essa visão a assombra e atormenta todo o caminho até a casa. A narração reforça o elo entre o estado do mendigo e a própria sensação de sujeira; entre aquela prova de abandono material de alguém e as perspectivas sinistras para a própria sorte. Como o chuveiro estava em péssimas condições, ela se lava na pia com uma luva higiênica. Depois,

Deitada em sua cama, ela não consegue dormir. Ele não para de pensar naquele homem no escuro. Ela não consegue parar de imaginar que, em breve, é dela que aquela cena tratará. Que ela se encontrará na rua. Que até mesmo esse apartamento imundo ela será obrigada a abandonar e que ela será despejada na rua como um animal¹⁸⁸ (SLIMANI, 2016, p. 152)

A pressão psicológica sobre Louise deixou-a em estado febril durante três dias, nos quais ela teve pesadelos noturnos e temores durante o dia, nos quais ela não conseguia abrir os olhos ou atender às chamadas de Myriam e Paul. Durante esse período letárgico, Myriam e Paul precisaram contratar outras babás substitutas e temporárias. Nenhuma delas tinha carinho pelas crianças e menos ainda o zelo com a casa e com os patrões como Louise. Três dias após o acesso de desespero, Louise

emerge do sono como alguém que sobe das profundezas, quando se nada para muito longe e falta o oxigênio, quando a água não é mais que um magma escuro e pegajoso, de onde se reza para que se possa ter ar suficiente outra vez, força suficiente para se alcançar a superfície e inspirar vorazmente¹⁸⁹ (SLIMANI, 2016, p. 158).

É nesse momento que o leitor se depara com a informação de que Louise anotou em sua caderneta florida um termo que ela julgou poético e bonito: **melancolia delirante**. Esse

¹⁸⁷ « ... apparemment n'a même plus honte et doit avoir l'habitude de faire ses besoins sans pudeur et sans dignité ».

¹⁸⁸ *Couchée dans son lit, elle ne parvient pas à dormir. Elle n'arrête pas de penser à cet homme dans l'ombre. Elle ne peut pas s'empêcher d'imaginer que bientôt, c'est d'elle qu'il s'agira. Qu'elle se retrouvera dans la rue. Que même cet appartement immonde, elle sera obligée de le quitter et qu'elle chiera dans la rue, comme un animal.*

¹⁸⁹ *Elle émerge du sommeil comme on remonte des profondeurs, quand on a nagé trop loin, que l'oxygène manque, que l'eau n'est plus qu'un magma noir et gluant et qu'on prie pour avoir assez d'air encore, assez de force pour regagner la surface et prendre une vorace inspiration.*

termo ela teria ouvido de um médico no hospital Henri-Mondor¹⁹⁰ onde ela ficou internada por problemas psicológicos sobre os quais a narração não fornece detalhes. Naquele momento em que Myriam e Paul confrontam Louise à sua instabilidade financeira e, por consequência, a uma possível repreensão e desleixo, desencadeia-se na babá um misto de sentimentos dolorosos e de reprovação de sua única “família”, de sua única fonte de afeto ligada a ela por seu trabalho impecável. O temor de ficar outra vez solitária e, naquele momento, sem emprego causam nela um desespero que traz à tona de volta aquela “melancolia”.

Essa ambiguidade de sentimentos e de histórico de perdas pessoais levam Louise a atitudes de desespero pela atenção dos patrões. Logo após seu retorno da crise psiquiátrica, ela limpa cuidadosamente toda a casa, a parte interna da porta da geladeira, a bancada da cozinha, armários e mesas. Myriam, virando-se para a pequena mesa onde comiam as crianças, depara-se com uma carcaça de frango cuidadosamente lavada e montada, reluzindo sobre a mesa. Toda a cartilagem estava lá, bem como os ossos da coluna, das costelas e das asas.

Myriam se aproxima do animal que ela não ousa tocar. Aquilo não deve ser um engano, um esquecimento de Louise. Menos ainda um gracejo. Não! A carcaça cheira a detergente de amêndoa doce. Louise lavou muito bem a carcaça, a arrumou e a colocou como uma vingança, como uma escultura maléfica¹⁹¹ (SLIMANI, 2016, p. 164).

Ao longo da noite, Myriam não consegue entender o significado escondido naquela carcaça perfeitamente arrumada sobre a mesa de seus filhos. Ela perde o sono, julga Louise má e colérica. Por fim, ela julga a si mesma culpada pela reação da babá por causa das fortes críticas que ela e o marido fizeram por causa da carta de cobrança de faturas atrasadas sem dar-se conta de que Louise enviava, através daquela carcaça, sinais de seus sentimentos e desejos de morte.

E então Myriam volta contra si própria suas acusações. “Sou eu, ela pensa, que fui longe demais. Era seu jeito de me dizer que sou perdulária, muito superficial, atirada. Louise deve ter visto como uma afronta eu jogar fora

¹⁹⁰ Conjunto de clínicas e hospitais com diferentes especialidades em Créteil, no sudeste de Paris. O complexo comporta os hospitais: Alber-Chenevier, Dupuytre, Emile-Roux, Georges Clemenceau e Henri-Mondor.

¹⁹¹ *Myriam s'approche de la bête qu'elle n'ose pas toucher. Cela ne peut pas être une erreur, un oubli de Louise. Encore moins une plaisanterie. Non, la carcasse sent le liquide vaisselle à l'amande douce. Louise l'a lavée à grande eau, elle l'a nettoyée et elle l'a posée là comme une vengeance, comme un totem maléfique.*

aquele frango, ela que sem dúvidas conhece os problemas financeiros. Ao invés de a ajudar, eu a humilhei¹⁹² (SLIMANI, 2016, p. 173).

Mesmo sentindo-se culpada, Myriam, assim como seu marido, suporta cada vez menos a presença de Louise e dá fortes sinais disso. Não tomam mais chá ou vinho juntas, evitam ficar apenas as duas em casa ou de ficarem juntas no mesmo cômodo e executam uma “coreografia de evitar uma a outra¹⁹³” (SLIMANI, 2016). E essa coreografia inquieta cada vez mais Louise, tira-lhe o sono e indica a ela que seu emprego e sua posição na casa dos Massé estão a ponto de terminar. No ano seguinte ambas as crianças estarão na escola pública do bairro, o que afastaria qualquer necessidade de uma babá em tempo integral dentro de casa. A dispensa da empregada era certa em seus planos e pensamentos mais íntimos.

Junto com o sentimento de perda e de ódio pelo objeto amado, vem o desejo desesperado de salvar ou poupar para si o que puder. E nesse pensamento Louise conclui, após relação sexual com Hervé, que a família precisa de uma nova criança, um terceiro filho – o que a manteria ainda mais fundamental e ainda mais presente. Seria uma esperança de solução para todos os problemas entre ela e seu objeto.

Um bebê minúsculo, recém nascido, um bebê todo envolto naquele perfume morno de vida que começa. Um bebê entregue ao amor, que ela vestiria com macacão em tons pastéis e que passaria de seus braços para os braços de Myriam e de Paul. Uma criança que os aproximaria uns dos outros, que os ligaria em uma mesma onda de ternura. Que apagaria os mal-entendidos, as dissensões, que daria novo sentido aos hábitos. Esse bebê, ela o ninaria sobre seus joelhos por horas em um quarto iluminado apenas por uma pequena lâmpada noturna sobre a qual barcos e ilhas ficariam rodando¹⁹⁴ (SLIMANI, 2016, p. 186).

A narração explícita a relação entre o desespero da babá e a ideia de que uma gravidez da patroa prolongasse a sua estada com os Massé. Para tanto, detalha a obsessão controladora de Louise, que passou a arrumar a cama do casal com atenção, buscando traços de alguma

¹⁹² *Et puis Myriam retourne contre elle-même ses accusations. « C'est moi, pense-t-elle, qui suis allée trop loin. C'était sa façon à elle de me dire que je suis gaspilleuse, trop légère, désinvolte. Louise a dû vivre comme un affront que je jette ce poulet, elle qui sans doute connaît des problèmes d'argent. Au lieu de l'aider, je l'ai humiliée.*

¹⁹³ « chorégraphie de l'évitement »

¹⁹⁴ *Un bébé minuscule, à peine né, un bébé tout enveloppé de cette chaude odeur de la vie qui commence. Un bébé abandonné à l'amour, qu'elle habillerait de barboteuses aux tons pastel et qui passerait de ses bras à ceux de Myriam et Paul. Un nourrisson qui les tiendrait tout près les uns des autres, qui les lierait dans un même élan de tendresse. Qui effacerait les malentendus, les dissensions, qui redonnerait un sens aux habitudes. Ce bébé, elle le bercerait sur ses genoux pendant des heures, dans une petite chambre à peine éclairée par une veilleuse sur laquelle les bateaux et des îles tourneraient en rond.*

relação sexual. As roupas íntimas de Myriam e Paul passaram a ser o foco de seus cuidados, enquanto fazia orações e súplicas a qualquer entidade que tivesse ligação com fertilidade. Na cozinha, ela prepara refeições ditas afrodisíacas e fertilizadoras, como arroz doce com canela e sopas apimentadas. A busca pela gravidez do casal não deixa os pensamentos de Louise. Ela estaria redimida e de novo indispensável, talvez mais que antes e por mais tempo. Os olhos investigativos da babá perscrutavam tudo com muita atenção:

Mas Louise, sem trégua, fica desapontada. Ela não precisa revirar as lixeiras. Nada lhe escapa. Ela viu uma mancha na calça de pijama jogada nos pés da cama, do lado onde Myriam dorme. No piso do banheiro, naquela manhã, ela percebeu uma minúscula gota de sangue. Uma gota tão pequena que Myriam não a limpou e que secou sobre os quadrados verdes e brancos. O sangue retorna sem parar. Ela conhece o cheiro desse sangue que Myriam não consegue esconder e que, a cada mês, denuncia a morte de uma criança¹⁹⁵ (SLIMANI, 2016, p. 188-189).

Ao correr dos dias e das semanas em que Louise tenta, em vão, incentivar uma gravidez indesejada por Myriam, a babá se dá conta de que se tornou, ao longo dos anos, uma pessoa que não sabe amar e que não sabe demonstrar qualquer carinho de forma inofensiva. Em sua mente repete a frase “é importante que alguém morra. Alguém tem que morrer para que nós sejamos felizes¹⁹⁶” (SLIMANI, 2016, p. 213), que ela não sabe de onde vem nem como eliminar. Ela apenas escuta e acredita ter que obedecer.

Refrões mórbidos embalam Louise quando ela caminha. Frases que ela não inventou e cujo sentido ela não tem certeza da compreensão povoam sua mente. Seu coração se endurece. Os anos o cobriram com uma casca grossa e fria e ela mal o escuta bater. Mais nada consegue comovê-la. Ela precisa admitir que não sabe mais amar. Ela esgotou tudo o que seu coração continha de ternura e suas mãos não têm mais nada a escavar em si. “Eu serei punida por isso, ela diz a si mesma. Eu serei punida por não saber amar”¹⁹⁷ (SLIMANI, 2016, p. 213)

¹⁹⁵ *Mais Louise, sans cesse, est déçue. Elle n'a pas besoin d'éventrer les poubelles. Rien ne lui échappe. Elle a vu la tache sur le pantalon de pyjama jeté au pied du lit, du côté où dort Myriam. Sur le sol de la salle de bains, ce matin, elle a remarqué une minuscule goutte de sang. Une goutte si petite que Myriam ne l'a pas nettoyée et qui a séché sur les carreaux verts et blancs. Le sang revient sans cesse, elle connaît son odeur, ce sang que Myriam ne peut pas lui cacher et qui, chaque mois, signe la mort d'un enfant.*

¹⁹⁶ « Il faut que quelqu'un meure. Il faut que quelqu'un meure pour que nous soyons heureux. »

¹⁹⁷ *Des refrains morbides bercent Louise quand elle marche. Des phrases, qu'elle n'a pas inventées et dont elle n'est pas certaine de comprendre les sens, habitent son esprit. Son cœur s'est endurci. Les années l'ont recouvert d'une écorce épaisse et froide et elle l'entend à peine battre. Plus rien ne parvient à l'émouvoir. Elle doit admettre qu'elle ne sait plus aimer. Elle a épuisé tout ce que son cœur contenait de tendresse, ses mains n'ont plus rien à frôler. « Je serai punie pour ça, s'entend-elle penser. Je serai punie de ne pas savoir aimer. »*

A narradora articula a este momento de autodescoberta a planificação do assassinato das crianças, que começa a se desenhar na mente da babá. O estado melancólico em que ela se encontrava a fazia ao mesmo tempo desejar e odiar seu objeto; Freud afirma em seu artigo (2014) que o ente melancólico frequentemente sacia seu apetite pelo objeto causando-lhe dor (e causando dor em si mesmo), em uma atitude sádica ou de autotortura. Para Louise, não haveria dor maior para Myriam que a perda dos filhos.

Enquanto o luto (a dor da perda pela morte) caberia a Paul e Myriam, a dor melancólica (ou luto pela perda, não pela morte) já consumia o pensamento de Louise obsessivamente. O desespero pelo despejo de seu quarto aumentava dia a dia após a visita do proprietário do imóvel, que solicitou a Louise que embalasse seus pertences com um prazo de uma semana. A confluência de fatores dolorosos empurrava Louise para o desespero e para o desamparo da solidão, sem a quem recorrer, com exceção de Wafa, imigrante tão pobre quanto ela e marginalizada por sua situação de um casamento falso. A narradora informa ao leitor que Louise tem apenas um desejo: “Misturar-se com eles (os Massé), encontrar seu lugar, instalar-se ali, construir um espaço, um refúgio, um canto aquecido¹⁹⁸” (SLIMANI, 2016, p. 190). No parque, Louise é interpelada por outra babá imigrante da Costa do Marfim, de cinquenta anos, Lydie, que a informa sobre um casal que terá gêmeos em algumas semanas:

Louise leva Mila e Adam pelas mãos. Quando a calçada se torna muito estreita ela deixa Lydie passar à sua frente, curvada sobre o carrinho de bebê onde dorme um neném de colo. “Há uma jovem grávida que passou aqui ontem. Ela terá gêmeos em agosto”, conta Lydie. “Ela mora na rua Martyrs e ela ganhará neném no final de agosto. Como ela está procurando alguém, eu pensei em você”, concluiu Lydie¹⁹⁹ (SLIMANI, 2016, p. 201).

Louise compreende o seu destino: ela será demitida da família Massé, e isso já se torna evidente até mesmo para outras babás. Os sinais que a família dava, além da conversa com Lydie e do despejo iminente, são suficientes para que ela tome sua decisão de vingança, tortura, maldade e desespero, uma vez que ela se sentia completamente vazia de amor em seu “luto” pela perda de tudo o que ama e da única fonte de socialização que interessa a ela: Mila e Adam, e o casal Massé.

¹⁹⁸ « *Faire monde avec eux, trouver sa place, s'y loger, creuser une niche, un terrier, un coin chaud.* »

¹⁹⁹ *Louise tient Mila et Adam par la main. Quand le trottoir est trop étroit elle laisse Lydie la devancer, courbée sur sa poussette où dort un nourrisson. « Il y a une jeune femme enceinte qui est passée hier. Elle va avoir des jumeaux en août », raconte Lydie. « Elle habite rue des Martyrs et elle accouche fin août. Comme elle cherche quelqu'un, j'ai pensé à toi », conclut Lydie.*

Louise atinge seus objetivos mórbidos numa tarde enquanto chama as crianças para a banheira. E após o telefonema de uma vizinha, Nina Dorval, a investigadora encarregada dos assuntos relativos ao assassinato, interroga mulheres que tiveram algum relacionamento com a babá, como Wafa, a senhora Rouvier e seu filho agora adulto, e Rose Grinberg, a quem Louise pedira emprego como complemento de renda para si.

Nina Dorval fez um levantamento minucioso da vida da babá através dos depoimentos das pessoas interrogadas. Ela fez um detalhamento de todo o apartamento, dos móveis e do programa de televisão que estava passando no momento do crime porque ela foi a primeira pessoa a chegar ao local do assassinato das crianças após o telefonema de Rose Grinberg dizendo que “foi a babá. Ela matou as crianças²⁰⁰” (SLIMANI, 2016, p. 220)

Nina Dorval mergulhou as mãos na alma pútrida de Louise. Ela queria saber tudo sobre Louise. Ela acreditou poder derrubar a socos a parede emudecida na qual a babá se refugiou. Ela interrogou os Rouvier, Senhor Franck, Senhora Perrin, os médicos do hospital Henri-Mondor, onde Louise havia sido internada por problemas de humor. Ela leu durante horas a caderneta de capa florida e ela sonhava, à noite, com essas letras retorcidas, com esses nomes desconhecidos que Louise anotou com uma aplicação de criança solitária. A capitã encontrou vizinhos dos tempos em que Louise morava na casa de Bobigny. Ela fez perguntas às babás da praça. Ninguém parecia conhecer bem Louise. “Era olá, boa noite, mais nada”. Nada mais a observar²⁰¹ (SLIMANI, 2016, p. 226).

É Nina quem se encarrega de fazer o papel de Louise na reconstituição do crime dois meses após o acontecimento no apartamento lacrado da família Massé, o que a narradora apresenta ao leitor no capítulo final da obra. Com todos os detalhes em mãos, além da informação sobre a saúde mental de Louise, caberia a Nina realçar os possíveis movimentos feitos pela babá, o que a fez ter nojo de representar uma assassina fria, violenta e, ao mesmo tempo, solitária e querida por seus antigos patrões. Um perfil tão misterioso quanto intrigante para sua investigação.

²⁰⁰ « *C'est la nounou. Elle a tué les enfants.* »

²⁰¹ *Nina Dorval a plongé les mains dans l'âme pourrissante de Louise. D'elle, elle a voulu tout savoir. Elle a cru pouvoir briser à coup de poing le mur de mutisme dans lequel la nounou s'était piégée. Elle a interrogé les Rouvier, M. Franck, Mme Perrin, les médecins de l'hôpital Henri-Mondor, où Louise avait été admise pour des troubles de l'humeur. Elle a lu pendant des heures le carnet à couverture fleurie et elle rêvait, la nuit, de ces lettres tordues, de ces noms inconnus que Louise avait notés avec une application d'enfant solitaire. Le capitaine a retrouvé des voisins du temps où Louise vivait dans la maison de Bobigny. Elle a posé des questions aux nounous du square. Personne ne semblait la cerner. « C'était bonjour, bonsoir, rien de plus. » Rien à signaler.*

A obra termina com a voz de Nina no momento da reconstituição dizendo “às crianças”: “Crianças, venham. Vocês vão tomar um banho²⁰²” (SLIMANI, 2016, p. 227). A narradora apresenta o sentimento de desgosto de Nina Dorval ao tomar o lugar de Louise e ao relembrar a cena do crime no dia do acontecimento. A investigadora detalha em sua mente os passos feitos pela babá até o momento do desfecho desse “teatro sórdido (SLIMANI, 2016)”:

Ali, ela se deixaria engolfar por uma onda de nojo, detestando tudo o que estivesse ali, aquele apartamento, aquela máquina de lavar, aquela pia ainda suja, aqueles brinquedos saindo de suas caixas e que vêm desaparecer debaixo das mesas, a espada apontada para o céu, o brinco. Ela será Louise, Louise que enfia os dedos nos ouvidos para não ouvir os gritos e os choros. Louise que vai e volta do quarto até a cozinha, do banheiro até a cozinha, da lixeira até a secadora de roupas, da cama até o armário da entrada, da varanda até o banheiro. Louise que volta e recomeça, Louise que se abaixa e se coloca na ponta dos pés. Louise que pega uma faca no armário. Louise que bebe uma taça de vinho, a janela aberta e um pé sobre a varandinha²⁰³ (SLIMANI, 2016, p. 227).

No âmbito doméstico, na residência dos Massé – numa posição financeira confortável – Myriam precisa administrar o pavor de ter que lidar com outras magrebinas menos afortunadas que ela e com o desejo de inserção cultural no meio da elite burguesa de seu arredondamento. Louise, a francesa perfeita e com rígidos padrões sociais, sofre com distúrbios emocionais e tem um histórico de pobreza, de subempregos e de abandono afetivo. Wafa, imigrante de mesma origem que Myriam, precisa se adaptar social e burocraticamente ao seu novo país, além de demonstrar genuíno carinho e preocupação com Louise. A sogra de Myriam, que toma uma posição progressista em sua própria vida, mas que exige da nora abdicação de qualquer crescimento profissional em nome da criação dos filhos. Antigas patroas de Louise, colegas babás imigrantes no parque com as crianças. A filha indisciplinada (e pouco amada) de Louise: Stéphanie. As vozes são representativas e pintam o quadro para a reconstituição mais próxima possível daquilo que Louise almejava: a eterna dependência afetiva dos Massé à sua figura. Os traços de personalidades identificados pela capitã revelam um mosaico social onde a personagem principal, a protagonista assassina (LYAMLAHY, 2017), circulava,

²⁰² « *Les enfants, venez. Vous allez prendre un bain.* »

²⁰³ *Là, elle se laissera engloutir dans une vague de dégoût, dans la détestation de tout, cet appartement, cette machine à laver, cet évier toujours sale, ces jouets qui s'échappent de leurs boîtes et qui viennent mourir sous les tables, l'épée pontée vers le ciel, l'oreille pendante. Elle sera Louise, Louise qui enfonce ses doigts dans ses oreilles pour faire cesser les cris et les pleurs. Louise qui fait l'aller-retour de la chambre à la cuisine, de la salle de bains à la cuisine, de la poubelle au sèche-linge, du lit au placard de l'entrée, du balcon à la salle de bains. Louise qui revient et puis qui recommence, Louise qui se baisse et se met sur la pointe des pieds. Louise qui saisit un couteau dans un placard. Louise qui boit un verre de vin, la fenêtre ouverte, un pied sur le petit balcon.*

resguardadas algumas observações, colocando em evidência sua origem nacional em meio a tantas outras empregadas imigrantes (e, a seus olhos, de uma casta inferior e indigna de atenção), até mesmo por seu nome muito comum entre franceses, suas roupas “tradicionais”, seu corte de cabelo e penteado, a cor da sua pele, suas habilidades com a cozinha francesa e pelo arrebatamento que causou em Myriam e em Paul quando foi entrevistada por eles. Não é apenas a relação patrão e empregado que é posta em evidência, mas o aprofundamento da visão de posição social, encabeçada pela nacionalidade e pela condição financeira de cada indivíduo.

Pode-se analisar a obra de Slimani (2016) pela visão da classe social e econômica, mas sobretudo pela posição que cada indivíduo adquire de acordo com sua origem étnica. Myriam, Wafa e Lidie são oriundas do grande Magrebe ao qual se impõe uma visão errônea de unidade cultural, fazendo-se acreditar que todos os países que formam o bloco magrebino compartilham da mesma língua, da mesma cultura e da mesma visão de sociedade (LYAMLAHY, 2017). Myriam está distante de qualquer traço público que a relacione a Wafa, até mesmo sua posição de casada com um nativo (Paul) por amor diferencia-se de Wafa, casada por um acordo de conveniência. No entanto, os traços culturais de Wafa são mantidos no momento em que ela se relaciona exclusivamente com membros de sua própria comunidade, ao passo que Myriam relaciona-se apenas com franceses nativos.

Evidentemente, Louise relaciona-se afetivamente com Myriam – que deseja assemelhar-se o máximo possível com a babá em todas as suas qualidades de mulher e de mãe substituta, embora ainda conserve suas crenças e preconceitos – e com Hervé (cuja origem não está explícita mas em seu relacionamento amistoso com Wafa fica evidente sua simpatia pela imigrante e pela comunidade), com quem ela tem relação sexual e que tem hábitos totalmente diferentes da babá, no entanto “é o tipo de homem que ela merece. O tipo que ninguém quer mas que Louise pega como ela pega as roupas usadas, as revistas já lidas nas quais faltam algumas páginas até mesmo os waffles remexidos por crianças²⁰⁴” (SLIMANI, 2016, p. 144). À Louise, a babá visada por todos por suas unhas e cabelo impecáveis, por seus dotes culinários e por sua elegância, faltam amigos e amores de sua origem, e aqueles que estendem a ela esse amor são aqueles à margem da lei, como Wafa e Lidie, ou não pertencem ao mundo francês em suas raízes, como Myriam. É a investigadora policial Nina Dorval quem busca entender o relacionamento entre patroa e empregada e como isso levou ao assassinato das crianças.

²⁰⁴ *C'est le genre d'homme qu'elle mérite. Le type dont personne ne veut mais que Louise prend, elle, comme elle prend les vieux vêtements, les magazines déjà lus auxquels manquent des pages et même les gaufres entamées par les enfants.*

A investigadora, a última a estar no apartamento da família e a presenciar o ambiente do local, descreve em seu gravador detalhadamente os últimos traços do trabalho de Louise e as impressões que ficaram nela sobre sua investigada:

Nina Dorval vagou pelo apartamento com o gravador colado aos lábios. Ela descreveu os lugares, o cheiro de sabão e de sangue, o barulho do televisor ligado e o nome do programa que estava sendo apresentado. Nenhum detalhe foi omitido: a tampa da máquina de lavar aberta de onde saía uma camisa amassada, a pia da cozinha cheia, as roupas das crianças jogadas no chão. Na mesa estavam postos dois pratos de plástico rosa nos quais secavam restos de um almoço. Tirou-se foto do macarrão em forma de caracol e das fatias de presunto. Mais tarde, quando ela conheceu melhor a história de Louise, quando contaram-lhe a lenda dessa babá maníaca, Nina Dorval ficou surpresa com a desordem do apartamento²⁰⁵ (SLIMANI, 2016, p. 221-222).

No dia do assassinato, Wafa fez uma visita a Louise. A única pessoa preocupada com o bem estar da babá naquele momento causou-lhe repugnância e, por isso, Louise dispensou grosseiramente a amiga. Todas aquelas qualidades destacáveis de Louise foram apagadas junto com sua amizade por Myriam, e Nina deu-se conta disso.

A obra de Slimani suscita debates que podem levar o leitor a seguir atentamente os passos de Louise buscando neles qualquer traço ou marca visível de suas intenções perversas, mas as observações da narradora são permeadas pelo cenário pluricultural francês, principalmente parisiense, pelo preconceito enraizado na sociedade francesa contra o imigrante (debatido nesta tese em seu aspecto histórico), preconceito esse que se revela até mesmo nos imigrantes mais abastados contra sua própria comunidade originária mais pobre, pela ideia de que Paris, como uma miniatura do pensamento francês, lida de forma hipócrita com diversas línguas, raças e culturas de seus imigrantes (judeus, muçulmanos, indianos, ateus) e pelo espaço da convivência doméstica das famílias *bobos*.

²⁰⁵ *Nina Dorval a déambulé dans l'appartement, le dictaphone collé aux lèvres. Elle a décrit les lieux, l'odeur de savon et de sang, le bruit de la télévision allumée et le nom de l'émission qu'on passait. Aucun détail n'a été omis : le hublot de la machine à laver ouvert d'où dépassait une chemise froissée, l'évier plein, les vêtements des enfants jetés sur le sol. Sur la table étaient posées deux assiettes en plastique rose où sechaient les restes d'un déjeuner. On a pris en photo les coquillettes et les morceaux de jambon. Plus tard, quand elle a mieux connu l'histoire de Louise, quand on lui a raconté la légende de cette nounou maniaque, Nina Dorval s'est étonnée du désordre de l'appartement.*

4. O GONCOURT DES LYCEENS E *PETIT PAYS*

Em 14 de novembro de 1988, um grupo de dez estudantes se reuniu, a convite da livraria FNAC²⁰⁶ da cidade e da superintendência regional de educação nacional de Rennes, para, ao modelo da Academia Goncourt, almoçarem juntos na brasserie mais antiga da cidade, *La Chope*²⁰⁷, e proclamarem um escritor e uma obra ganhadores do prêmio “Goncourt” de Rennes. Naquele ano, o primeiro da premiação, os estudantes escolheram a obra “*L’Exposition Coloniale*”, do escritor Erik Orsenna, da editora Seuil. Alguns instantes após a apresentação do premiado de Rennes, a Academia Goncourt laureava o mesmo escritor causando nos jovens estudantes a sensação de legitimação logo na primeira premiação. A partir daquele momento, os olhos e os interesses da imprensa francesa, das editoras e dos escritores se voltaram para aquela premiação cujos jurados eram estudantes dos anos finais do ensino médio da Bretanha.

A coincidência voltou a ser repetida em 1989, com a escolha tanto pela Academia Goncourt quanto pelos estudantes bretões do livro “*Un grand pas vers le bon Dieu*”, de Jean Vautrin, da editora Grasset. A representante da FNAC Brigitte Stephan, que acompanhou a primeira premiação, disse em entrevista ao canal de televisão France Info Culture (2017):

Fizemos um copia e cola do prêmio Goncourt, uma vez que a ideia era a de que os estudantes se reunissem naquela época no mesmo dia e na mesma hora que seus representantes mais velhos, em um restaurante, não no Drouant mas em algum em Rennes que se parecesse com ele e anunciassem o nome do premiado ao vivo no canal de TV France 3²⁰⁸ (FRANCE TV INFO, 2017).

Após as duas coincidências e uma rápida popularização do prêmio bretão, o ministério da educação, da juventude e dos esportes francês fez uma parceria com a FNAC nacional e, sob autorização da Academia Goncourt em 1990, passou a nomear o prêmio

²⁰⁶ *Fédération nationale d’achats des cadres*. Empresa francesa de comércio varejistas de livros, cds, objetos eletrônicos e games que emprega 12 600 empregados, fundada em 1954 por Max Théret em Paris. Hoje, a empresa conta com 231 lojas espalhadas por países como Suíça, Portugal, Camarões, Congo, Qatar, Tunísia, Luxemburgo e Costa do Marfim.

²⁰⁷ Restaurante fundado em 1962 e considerado o mais antigo da cidade de Rennes. Por lá passaram celebridades de diversas áreas, tais como: Charles Trénet, Ferré, Brassens, Gérard Depardieu, Muriel Robin, Amélie Nothomb e Jean d’Ormesson.

²⁰⁸ *On a fait un copié-collé du prix Goncourt, puisque l’idée que les élèves se réunissent le même jour à la même heure à l’époque, que leurs aînés, dans un restaurant non pas chez Drouant mais dans un restaurant à Rennes qui lui ressemble et retransmettre le nom du lauréat en direct sur France 3.*

então local em *Prix Goncourt des Lycéens*, ou prêmio Goncourt dos estudantes do ensino médio francês, expandindo a iniciativa para todo o território francês com adesão voluntária de estudantes, professores e instituições de ensino com turmas nos três últimos anos do ensino básico, ou *Lycée (2de, Seconde; Ire, Première; e Terminale)*. Nessa fase escolar, os jovens têm entre 15 e 17 anos de idade.

Após o apoio do ministério da educação e do apadrinhamento da Academia Goncourt (embora sem sua interferência na premiação), os números de venda dos premiados e de participantes como jurados aumentou consideravelmente. A média de vendas das obras é de 443 000 exemplares, superando o Goncourt, 400 000 exemplares, o Renaudot, 221 000 e o Femina, com 83 000 exemplares. Para Brigitte,

Esse sucesso de vendas se explica pelo fato de que é um prêmio de jovens leitores, considerados como independentes de gosto ainda que trabalhem sobre uma seleção feita pelos membros da Academia Goncourt. Sabemos que eles fazem uma escolha legítima. Eles não são levados por tal ou tal editor para dar o prêmio a um outro²⁰⁹ (FRANCE TV INFO, 2017).

Desde 1990 participam desse prêmio o Ministério da Educação Nacional, o Ministério da Cultura, o escritório de assuntos culturais da Bretanha e diversas associações, como “*bruit de lire*”, que organiza encontros e debates entre estudantes, autores e editores tanto na Bretanha quanto nas diversas regiões onde se localizam as escolas de ensino médio participantes da premiação. Em 1997, 45 lojas da FNAC participaram ativamente na distribuição das obras em 52 escolas. Em 2003, 59 escolas estavam envolvidas com a seleção, sendo 4 escolas argelinas. Nesse mesmo ano outras escolas (*BTS*²¹⁰, profissionais, tecnologias e agrícolas) participaram das atividades, popularizando ainda mais a presença e a importância do prêmio entre jovens estudantes, independentemente de sua formação específica. Hache-Bissete (2005, p. 387), professora da universidade de Versailles, explica os procedimentos em 2003 do Goncourt des Lycéens da seguinte maneira:

A “*rentrée*” literária coincide com o retorno às aulas. Os estudantes das turmas participantes já, desde 15 de setembro de 2003, receberam da FNAC oito exemplares de cada um dos doze títulos selecionados pela

²⁰⁹ *Ce succès de ventes s'explique par le fait que c'est un prix de jeunes lecteurs, qui sont considérés comme indépendants d'esprit même s'ils travaillent sur une sélection qui est faite par les membres de l'Académie Goncourt. On sait qu'ils ont un vrai choix, ils ne sont pas tirillés par tel ou tel éditeur pour donner un prix à untel.*

²¹⁰ *Brevet de Technicien Supérieur*. Curso técnico para estudantes após o *Baccalauréat* com duração média de 2 anos.

Academia. Eles tiveram sete semanas para os ler, além de seus programas escolares habituais. No final dessas sete semanas, cada turma fez uma seleção de três títulos que seus dois delegados defenderam em 7 de novembro de 2003, em um grupo de uma das seis delegações regionais. Cada região, sob a condução do professor coordenador regional, escolheu, em seu turno, três autores e designaram dois delegados para representá-las nas deliberações finais. É entre esses três autores que se efetua, a portas fechadas, na presença do coordenador da Educação nacional, mas sem que ele participe dos debates, a escolha última em Rennes, no último dia 12 de novembro²¹¹.

Esse jogo literário tem o objetivo de “eleger para fazer ler”, ao mesmo tempo em que faz ler para que se eleja o favorito e, por consequência, favoreça a venda do premiado e de todos os outros indicados à guisa tanto de curiosidade quanto de legitimidade. A legitimidade partiria tanto do público jovem quanto do apadrinhamento da Academia Goncourt. Enquanto o prêmio Goncourt, nascido no início do século XX, buscava premiar o grande escritor do ano e dar-lhe alguma subsistência num mercado editorial nascente, com o aumento de cidadãos franceses letrados, o Goncourt des Lycéens nasce nos anos de 1980 buscando um público jovem (num momento em que a literatura perdia espaço para a televisão, para os tocadores portáteis, para as revistas de moda e fofoca, e para os novos movimentos musicais).

No momento do surgimento desse prêmio, o questionamento entre escritores e editoras era se o prêmio tornaria o premiado uma literatura menor, de menos prestígio ou menor alcance entre os “grandes” leitores. Ducas levanta esse questionamento ao dizer que

No entanto – e a diferença é maior – ao contrário da maior parte dos prêmios literários juvenis, cuja criação e organização levam em consideração as questões de mediação cultural que implicam os atores desse setor (professores, bibliotecários) na lógica educativa e criando os best-sellers propícios às traduções nos mercados estrangeiros, que servem de alguma forma apenas aos grandes prêmios de outono e aos interesses dos editores, o Goncourt des Lycéens não age literariamente como uma literatura juvenil, facilmente considerada, de acordo com os preconceitos ainda tenazes, como uma literatura menor destinado aos menores. O autor juvenil – estudos mostraram claramente isso – interiorizou fortemente

²¹¹ *La rentrée littéraire coïncidant avec la rentrée scolaire, les lycéens des classes participantes ont, dès le 15 septembre 2013, reçu de la FNAC huit exemplaires de chacun de douze titres sélectionnés par l'Académie. Ils ont eu sept semaines pour les lire, en sus de leurs programmes scolaires habituels. Au terme de ces sept semaines, chaque classe a effectué une sélection de trois titres que leurs deux délégués ont défendus le 7 novembre 2003, dans le cadre de l'une des six délégations régionales. Chaque région, sous la houlette de l'enseignant coordonnateur régional, a à son tour choisi trois auteurs et désigné deux délégués pour la représenter aux délibérations finales. C'est parmi ces trois auteurs que s'est effectué, à huis clos, en présence du coordonnateur de l'Éducation nationale, mais sans que celui-ci participe aux débats, le choix ultime à Rennes, le 12 novembre dernier.*

essas ideias concebidas e não se sente um escritor como os outros. Ao não ser um escritor juvenil, mas por se ver escolhido por um público jovem, o laureado do Goncourt des Lycéens vê essa consagração como um modo menor? (DUCAS, 2013)²¹²

A estudiosa afirma que o escritor, embora não participe do “panteão” dos escritores premiados com o Grande Goncourt, aproveita-se de outros aspectos do Goncourt des Lycéens, como a pureza, a inocência e o entusiasmo dos estudantes, o que garantiria livre acesso a toda a camada jovem de leitores, seus pais e seus professores, uma vez que sua obra estaria validada por aquele mesmo público (DUCAS, 2013). A postura do escritor perante esse prêmio é dúbia, por um lado uma possível tarja de literatura “meramente” juvenil, do outro lado a validação de um público em formação, possíveis leitores no futuro, e as milhares de cópias vendidas de sua obra premiada e o maná financeira proveniente das altas vendas.

Ducas (2013) aponta para a função social almejada pelo escritor, que é grandemente agitada com a premiação dos estudantes. Sua “função” e seu estatus angariados com a sacralização da literatura como meio de acesso aos bens culturais mais elevados e mais elitistas no início do século XX passam a fazer parte do cotidiano de adolescentes sem grandes experiências literárias ou maturidade acadêmica para julgar as obras a partir de uma visão técnica, o que deixa a escolha mais ligada à emoção e aos anseios próprios da juventude. A escola, ambiente propício para a leitura e o debate dos clássicos por ela entronizados, abre as portas para novos debates centrados na atualidade e nos problemas humanos modernos.

O ambiente escolar, onde se desenrolam as semanas de leitura das obras enviadas pela FNAC, é descrito da seguinte forma a partir da participação do escritor e de seu livro entre os indicados pela Academia Goncourt:

A escola é o teatro privilegiado dessa transformação de sua aura pública. O escritor na escola, condenado a sobreviver às necessidades alimentares porque seus livros não lhe asseguram rendimentos suficientes, se parece ali a um auxiliar docente, ou pior: a um “empreendedor de moral”, para falar como Howard Becker. Os encontros ou oficinas de escrita organizados pelos professores para alegrar um programa escolar onde a literatura rima

²¹² *Toutefois – et la différence est majeure – à l'inverse de la plupart des prix littéraires jeunesse dont la création et l'organisation relèvent d'enjeux de médiation culturelle impliquant les acteurs de ce secteur (enseignants, bibliothécaires) dans des logiques éducatives et créant des long-sellers propices aux traductions sur les marchés étrangers, qui servent d'une autre manière que les grands prix d'automne les intérêts des éditeurs, le Goncourt des Lycéens n'œuvre pas sur une littérature jeunesse, volontiers considérée, selon des préjugés encore tenaces, comme une littérature mineure destinée à des mineurs. L'auteur jeunesse – des études l'ont clairement montré – a fortement intériorisé ces idées reçues et ne se sent pas un écrivain comme les autres. À ne pas être un auteur jeunesse, mais à se voir choisi par un jeune public, le lauréat du Goncourt des Lycéens vit-il cette consécration sur un mode mineur ?*

muito frequentemente com leitura erudita enfadonha para as provas, são os irmãos menores educativos do Goncourt des Lycéens. Entre a promoção de sua obra e prestação de serviço, o escritor que tem sempre a ambição colada ao corpo de se tornar um clássico [...] em visita pedagógica [...] à escola, cujo auditório formará os futuros batalhões de consumidores e de prescritores²¹³.

É nessa encruzilhada que se coloca o escritor ao ter seu nome entre os concorrentes do Goncourt des Lycéens. No entanto, o faturamento arrecadado com as vendas dos exemplares fazem com que o prêmio seja um dos mais rentáveis na França. Há contato entre os estudantes, seus professores e os escritores em diversas oficinas de leitura e mesas redondas onde podem ser feitas perguntas diretamente aos escritores. É nesse cenário privilegiado das escolas que os objetivos (ou missões, de acordo com Ducas [2013]) se concretizam, a saber: a missão educativa (fazer ler livros), a missão literária (eleger um autor) e a missão comercial (fazer vender os livros). E nessas missões cumpridas, ligam-se os pontos do circuitiro do prêmio Goncourt des Lycéens: produção (a cargo das editoras e sob suas próprias custas), difusão (através das lojas FNAC) e legitimação (através da escolha dos estudantes).

Após a seleção do escritor vencedor e outorga do prêmio, os encontros e debates continuam, fazendo com que os estudantes participem em mais encontros com os escritores e com diversos representantes dos circuitos literários, deixando visíveis as questões econômicas que envolvem essa seleção.

A operação não se encerra na proclamação do prêmio: os encontros Goncourt, organizados pela associação “Bruit de lire”, com a ajuda do Ministério da Educação nacional, do Ministério da cultura, da direção regional de assuntos culturais da Bretanha, da cidade de Rennes e da região da Bretanha, permitem, desde 1990, às turmas da região da Bretanha e das regiões vizinhas prolongarem a atividade encontrando-se em Rennes, em dezembro, durante dois dias e meio, os autores dos livros lidos e também os acadêmicos da Academia Goncourt, editores e críticos literários. O

²¹³ *L'école est le théâtre privilégié de cette transformation de son aura publique. L'écrivain à l'école, condamné pour survivre aux besoins alimentaires car ses livres ne lui assurent pas des revenus suffisants, y ressemble à un auxiliaire professoral, pire : à un « entrepreneur de morale », pour parler comme Howard Becker. Les rencontres ou ateliers d'écriture organisés par les enseignants pour égarer un programme scolaire où littérature rime trop souvent avec lecture savante ennuyeuse à finalité d'examen, sont les petits frères éducatifs du Goncourt des Lycéens. Entre promotion de son œuvre et prestation de service, l'écrivain qui a toujours l'ambition chevillée au corps de devenir un classique [...] en visite pédagogique [...] à l'école, dont l'auditoire formera les futurs bataillons de consommateurs et de prescripteurs.*

objetivo desses encontros é de se descobrir a cadeia do livro a instituição literária francesa²¹⁴ (HACHE-BISSETTE, 2005, p. 388).

A autora comenta que esses encontros são o momento de os estudantes fortalecerem o gosto pela leitura e pela descoberta das possibilidades ficcionais propostas pela arte literária, bem como compreender o mecanismo de produção e difusão dos livros e os profissionais envolvidos nesse trabalho. Além disso, o reencontro com o escritor pode alimentar o desejo de releitura das obras e futuro apego ao hábito de ler. Para ela, “relê-se para verificar, porque se interpretou de forma diferente, ou porque o reencontro com o escritor fora uma verdadeira revolução²¹⁵” (HACHE-BISSETTE, 2005, p. 389)

Essa “revolução” que, de alguma forma, dificilmente aconteceria em outras ocasiões e com outros propósitos, resulta da “confusão”, ou da fusão, entre educação escolar (espaço privilegiado para a leitura literária) e o comércio editorial. Ou seja, a confluência entre espaço educacional e campo literário sob a força simbólica significativa da Academia Goncourt (DUCAS, 2013) gera visibilidade tanto para o prêmio em si em seu papel “exaltado” de objeto educativo, quanto para o escritor, que terá o aval e o selo de qualidade para leitura entre os jovens e, por consequência, entre todos os leitores francófonos.

O Goncourt des Lycéens inaugura, de fato, um novo contrato de confiança que, em diversas iniciativas a partir dos anos 1980 engendradas pelos poderes públicos para apoiar o livro e a leitura, nasce do capital de simpatia do qual se beneficia imediatamente um júri voltado para estudantes guiados apenas pelo entusiasmo desinteressado em ler a produção literária contemporânea sob a égide necessariamente louvável de seus professores²¹⁶ (DUCAS, 2013, p. 244).

²¹⁴ *L'opération ne s'arrête pas à la proclamation du prix : les rencontres Goncourt, organisées par l'association « Bruit de lire », avec l'aide du Ministère de l'Éducation nationale, du Ministère de la culture, de la direction régionale des affaires culturelles de Bretagne, de la ville de Rennes et de la région Bretagne, permettent, depuis 1990, aux classes de la région Bretagne et des régions voisines de prolonger l'activité en rencontrant à Rennes, en décembre, durant deux jours et demi, les auteurs des livres lus, mais aussi des académiciens Goncourt, des éditeurs et des critiques littéraires. L'objectif de ces rencontres est de faire découvrir la chaîne du livre et l'institution littéraire française.*

²¹⁵ « On relit pour vérifier, parce qu'on avait interprété différemment, ou parce que la rencontre avec l'écrivain a été une véritable révolution. »

²¹⁶ *Le Goncourt des Lycéens inaugure, de fait, un nouveau contrat de confiance, celui qui, dans la mouvance des initiatives multipliées depuis les années 1980 par les pouvoirs publics pour soutenir le livre et la lecture, naît du capital de sympathie dont bénéficie d'emblée un jury tournant de lycéens guidés par le seul enthousiasme désintéressé à lire la production littéraire contemporaine sous l'égide forcément louable de leurs enseignants.*

O sítio oficial de internet do Ministério da educação e da juventude da France traz a descrição dos objetivos do prêmio para os estudantes. Todos os objetivos visam o enriquecimento intelectual, bem como a maior compreensão do funcionamento dos circuitos literários. São os objetivos (MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONAL ET DE LA JEUNESSE, 2020):

- Encorajar e desenvolver o gosto pela leitura nos estudantes e permitir-lhes compreender e apreciar as obras pelo domínio da língua e apropriação de uma cultura comum, pela descoberta dos romances da “*rentrée*” literária que façam parte da seleção da Academia Goncourt;
- Formar o senso estético dos estudantes e cultivar-lhes o gosto, propiciando a apropriação de suas leituras e reforçando suas capacidades de análise e de interpretação;
- Exercitar diferentes atividades de escrita;
- Lebar os estudantes a descobrirem a instituição literária, o mundo do livro e as profissões relacionados a ele;
- Formar o julgamento pessoal, exercer um pensamento crítico autônomo e a capacidade dos estudantes na formação cidadã;
- Essa operação conduz-se conforme as finalidades dos programas de ensino de francês do ensino médio²¹⁷.

O caráter pedagógico fica evidente em todos os objetivos e, de forma mais evidente, no último tópico. Além da formação literária do estudante, e sua visão ampliada sobre o funcionamento do trajeto do livro (de sua produção até sua difusão), o prêmio precisa ser, primeiramente, um objeto pedagógico para os programa das disciplina de francês para os estudantes (aí incluídos estudos de concordância, ortografia, conjugação verbal e outros).

Esse aporte pedagógico pode e deve ultrapassar o ambiente gramatical ou meramente utilitário para o francês dos estudantes. Há a expectativa de que a participação na maratona de leituras, debates e eleição das obras transforme tanto a visão do estudante a respeito de aspectos diversos da vida (questionamentos culturais, sociais, econômicos, políticos e religiosos) quanto sua expressão oral, expressão escrita, comportamento e visão de cidadão de uma república laica. Tanto professores quanto estudantes conhecem a listagem de livros

²¹⁷ *Encourager et développer le goût de la lecture chez les élèves et leur permettre de comprendre et d'apprécier les œuvres par la maîtrise de la langue et l'appropriation d'une culture commune, par la découverte des romans de la rentrée littéraire figurant dans la sélection de l'Académie Goncourt ; Former le sens esthétique des élèves et cultiver leur goût, en favorisant l'appropriation de leurs lectures et en renforçant leurs capacités d'analyse et d'interprétation ; Faire pratiquer différentes activités d'écriture ; Faire découvrir aux élèves l'institution littéraire, le monde du livre et les métiers qui s'y rattachent ; Former le jugement personnel, exercer une pensée critique autonome et la capacité argumentaire des élèves dans un esprit citoyen ; Cette opération est conduite conformément aux finalités des programmes d'enseignement du français au lycée.*

ao mesmo tempo, no início dos escrutínios da Academia Goncourt e esses profissionais devem fomentar nos estudantes, ao mesmo tempo em que leem os livros, a curiosidade sobre os aspectos diversos das obras, da história de nações e seu relacionamento com a vida prática. Críticas e comentários escritos por estudantes e professores são publicados no “*Journal du Goncourt*”, publicação relacionada à Academia Goncourt e de circulação nacional com vistas à divulgação das decisões tomadas pela Academia (HACHE-BISSETTE, 2005).

Sobre o envolvimento não profissional e desprezioso dos estudantes, Hache-Bissette (2005, p. 348) afirma que

O olhar crítico que esses jovens lançam sobre a obra tem pouca relação com a leitura de seu público adulto habitual: geralmente eles mantêm uma ligação afética com o romance, questionando a si mesmos também sobre a relação realidade-ficção ou a profissão de escritor²¹⁸.

O sítio da educação nacional ainda aponta claramente quantas e quais pessoas estarão envolvidas na escolha “espontânea” dos alunos: o professor de francês da turma, um professor documentalista, que fará todos os registros fotográficos e documentais do processo, e uma equipe de seis professores orientadores locais, que aconselharão e acompanharão os outros dois professores. Essa equipe completa, apoiada pela escolha prévia dos possíveis laureados da Academia Goncourt, pela burocracia do Ministério da educação francês, pela logística comercial da FNAC e pela organização de palestras e encontros da “*Bruit de Lire*”, direciona os olhares dos estudantes e pode, o que não pode ser descartado, influenciar a escolha. O fato de já haver uma seleção de obras vinda da Academia Goncourt evidencia uma influência clara e direta nas possibilidades de escolhas, limitando ao número de doze obras aquelas que os estudantes podem premiar e, conseqüentemente, ler. Hache-Bissette (2005) afirma que o leitor menos habituado às listas e à “pletora” de novidades literárias carece de alguma orientação, e a Academia Goncourt, por sua notável contribuição com o cenário literário dos últimos cem anos, teria a “autoridade” conferida pelo público leitor para ajudar os jovens leitores a escolherem, em meio a esse “mar” de novos títulos anuais, os que deveriam ser lidos, discutidos e, finalmente, premiados.

Hache-Bissette (2005, p. 349) afirma que, nos votos e desejos de Edmon Goncourt, havia clara manifestação de vontade que a juventude francesa participasse cada vez mais

²¹⁸ *Le regard critique que ces jeunes portent sur leur œuvre a peu de choses en commun avec la lecture de leur public adulte habituel : ils entretiennent souvent un lien affectif avec le roman, s'interrogeant aussi sur le rapport réalité-fiction ou le métier d'écrivain.*

ativamente do ambiente literário proposto pela Academia Goncourt, sendo premiados com a mesma equivalência que os escritores consagrados, mais velhos. Ela diz:

Em seu testamento, Edmon de Goncourt escrevia: “Meu voto supremo, voto que eu rogo para que os jovens acadêmicos futuros tenham firmes em sua memória, é que o prêmio seja dado à juventude, à originalidade do talento, às tentativas novas e audaciosas do pensamento e da forma²¹⁹”.

Esse envolvimento entre juventude votante e escritores mais jovens é torna-se a junção consagrada nos votos de Edmon com o Goncourt des Lycéens. Uma parte significativa dos escritores e escritoras premiadas consta de jovens talentos ou de escritores estreantes, com enredos que envolvem o mundo da juventude ou as transformações que afetam diretamente os estudantes do ensino médio – o que não afasta escritores mais experientes. A autora afirma ainda que os estudantes do Ensino Médio francês são o júri que premiou escritores nas extremidades de idade, com Laurent Gaudé de 28 anos e, na outra extremidade de idade o escritor da Costa do Marfim Ahmadou Kourouma, com 72 anos e sua obra *Allan n'est pas obligé* (HACHE-BISSETTE, 2005). Os estudantes também premiaram várias mulheres: Françoise Lefevre (1990), Anne Wiazemsky (1993), Claude Pujade-Renaud (1994), Nancy Houston (1996), Shan Sa (2001), Sylvie Germain (2005), Léonora Miano (2006), Catherine Cusset (2008), Carole Martinez (2011), Delphine de Vigan (2015), Alice Zeniter (2017), Karine Tuil (2019) e Djaïli Amadou Amal (2020). Esses dados mostram a versatilidade da seleção do Goncourt des Lycéens. A variedade de origens e de temáticas torna o prêmio querido entre grande parte dos leitores francófonos, inclusive internacionalmente com volume considerável de traduções. Entre os temas há assédio sexual (*Les choses humaines*), a amizade em meio a guerra (*Frère d'âme*), a travessia de imigrantes rumo a países ricos (*Un brillant avenir e Petit pays*), a invasão japonesa na China (*La joueuse de Go*), a busca pela identidade *pied-noir* perdida (*L'art de perdre*), a relação tumultuada entre Palestina e Israel (*Le quatrième mur*), viagens a regiões “exóticas” e personagens históricos reais (*Perle-leur de batailles, de rois et d'éléphants*). A premiação dos jovens estudantes é um mosaico de escritores e de romances ricos em variedade, em temas e, em grande parte, de aspirações dos jovens.

²¹⁹ *Dans son testament, Edmon de Goncourt écrivait : « Mon vœu suprême, vœu que je prie les jeunes académiciens futurs d'avoir présenté à la mémoire, c'est que le prix soit donné à la jeunesse, à l'originalité du talent, aux tentatives nouvelles et hardies de la pensée et de la forme. »*

Em 2016, enquanto a Academia Goncourt premiava a escritora magrebina Leïla Slimani, com seu romance obscuro sobre o relacionamento entre Louise e Myriam, uma francesa de nascimento e uma francesa de origem magrebina, os estudantes do ensino médio premiavam um jovem rapper francês de origem ruandesa, Gaël Faye. Sua obra, de cunho auto-ficcional, transformou o jovem escritor em estrela de sucesso entre os estudantes.

4.1 – O escritor Gaël Faye

Na página de internet oficial da FNAC é possível encontrar uma galeria com toda a produção fonográfica de Gaël Faye, inclusive uma breve biografia comercial do artista. A partir de 2016, o escritor passou a ser reconhecido como um dos “grandes” ganhadores do Goncourt des Lycéens e nome potente para venda de livros e cds. Seu perfil curto, direto e comercial diz:

Franco-ruandês, Gaël Faye é autor e compositor de rap. Com influência tanto das literaturas crioulas quanto pela cultura hip hop, ele lança um álbum em 2010 com o grupo Milk Coffee & Sugar (revelação Primavera de Bourges). Em 2013, aparece seu primeiro álbum solo, *Pili Pili* sobre um Croissant de Manteiga. Gravado entre Bujumbura e Paris, ele se nutre de influências musicais plurais: rap com tons de soul e de jazz, semba, rumba congoleza, sébène. *Petit pays*, seu primeiro romance, foi recompensado em 2016 pelo prêmio do romance Fnac e pelo Goncourt des Lycéens²²⁰. (FNAC, 2021)

Essa curta biografia atende exclusivamente a anseios comerciais, visto que a discografia e o livro (duplamente premiado) estão disponíveis no sítio de internet da empresa. Além da versão em francês de *Petit pays* há versões em alemão, em espanhol, em inglês, em italiano, em quiniaruanda (uma das línguas oficiais de Ruanda) e em formato *audiobook* em francês.

Ali no sítio de vendas, a vida e a escrita de Gaël importam exclusivamente para as vendas. O artista e sua história pessoal importam muito pouco. Sua trajetória de vida e de escritor são reduzidas ao local de nascimento, aos álbuns e ao livro premiado.

²²⁰ *Franco-rwandais, Gaël Faye est auteur compositeur interprète de rap. Aussi influencé par les littératures créoles que par la culture hip hop, il sort un album en 2010 avec le groupe Milk Coffee & Sugar (révélation Printemps de Bourges). En 2013 paraît son premier album solo, Pili Pili sur un Croissant au Beurre. Enregistré entre Bujumbura et Paris, il se nourrit d'influences musicales plurielles : du rap teinté de soul et de jazz, du semba, de la rumba congolaise, du sébène. Petit pays, son premier roman, a été récompensé en 2016 par le Prix du roman Fnac et par le Goncourt des Lycéens.*

Em entrevista concedida a uma jornalista americana, Rachel Veroff, Gaël Faye fala um pouco de si, de sua trajetória e suas inspirações como (jovem) escritor. A entrevista foi concedida em 2018, quando o escritor foi aos Estados Unidos divulgar a tradução para o inglês de sua obra literária. Naquele momento, Gaël encontrou-se com jovens estudantes em escolas públicas americanas de Nova York. Questionado pela jornalista a respeito de sua visão sobre o trauma vivido pelo autor, ele responde:

Para mim, é a minha história. Não tem nada a ver como o fato de eu ser artista ou não. É a minha história. Eu perdi a família no genocídio. Eu ouvi vários sobreviventes. Eu sei que estou traumatizado de alguma forma. Eu também sei que meus filhos saberão isso. Nós tentamos protegê-los. O medo do genocídio pode ser transmitido quase sempre apenas falando sobre ele. Para mim, eu tive sorte por ser mais uma testemunha do que uma vítima, o que me proporcionou o poder de articular, de poder ter alguma distância. É por isso que amo o personagem Gabriel. Ele também tem seu jeito dúbio de ver as coisas. Ele é, ao mesmo tempo, ator e testemunha. Para mim, isto é ser um artista. Você não é obrigado a ter vivido as coisas para contribuir com alguma compreensão emocional²²¹ (VEROFF, 2018).

Para Gaël, ter vivido aquele trauma do genocídio de membros de sua família e de amigos pode contribuir para que outras pessoas compreendam os acontecimentos de 1994 através do olhar do jovem Gabriel.

Mais adiante, o compositor e escritor fala das expectativas que ele tem a respeito da divulgação da obra e até onde ela pode chegar.

O fato é que esta história pode tocar pessoas aqui, nesse país. Ou como semena passada, em que eu estava em um tour literário na Sibéria. Eu estive na Espanha, no Egito, no Marrocos... Eu cheguei em tantos países onde as pessoas são tocadas pelo livro e sempre pelo mesmo motivo. Ele fala da infância dessas pessoas. Ele fala do que nós somos. Ele ressoa. Isto é minha felicidade. Ser capaz de viver isso. Conversar com você, aqui, em Nova York, sobre uma criança nos confins de Bujurumba²²² (VEROFF, 2018).

²²¹ *For me, this is my story. It doesn't have to do with the fact that I'm an artist or not. It's my story. I lost family in the genocide. I listen to a lot of survivors. I know I am traumatized in a certain way. I know that my children will know, too. We have tried to protect them. The fear of genocide can be transmitted almost just by speaking about it. For me, I was lucky to be more of a witness than a victim, which allowed me the power to articulate, to have a kind of distance from it. That is why I love the character of Gabriel. He also has his doubled way of seeing. He is an actor and a witness at the same time. To me, this is what it is to be an artist. You are not obligated to have lived the things to contribute some emotional understanding.*

²²² *The fact that this story could touch people here, in this country. Or last week, I was on the book tour in Siberia. I was in Spain, Egypt, Morocco... I have arrived in so many countries, where people are touched by the book and always for the same reason. It speaks of their childhood. It speaks of what we are. It*

Em outra entrevista para a pesquisadora Céline Gahungu, Gaël fala especificamente sobre o ato de escrita de seu livro, sobre o papel de autor e testemunha e sobre as primeiras impressões que ele teve em Paris, então distanciado física e temporalmente dos acontecimentos de 1994. O distanciamento social que Faye viveu dos demais estudantes de sua idade e dos moradores “nativos” da comunidade de Versalhes fizeram-no refletir silenciosamente a respeito de sua vida até aquele ponto e o aproximaram da poesia, da literatura e da arte de escrever como forma de libertação dos fantasmas. Ele diz:

Eu cheguei em Versalhes, em um novo ambiente onde era impossível dialogar com meus colegas de classe: eu vinha de um mundo que, para eles, era um outro planeta. Eu vivera dois anos de guerra, de movimentos tão fortes que nenhum adulto conseguia me explicar. Eu deveria viver com essa dor, eu não sabia como formular meu pensamento e a escrita foi o lugar que me permitiu compreender a mim mesmo e compreender o mundo. Eu me senti muito sozinho em Versalhes, - minha irmã tinha três anos a menos que eu e então, por sorte, nós éramos muito próximos -, e eu também fazia poemas. Talvez se eu tivesse seguido outro caminho com pessoas de culturas diferentes, eu poderia ter construído relações, criar um diálogo. Eu me senti isolado, eu escrevi, e essa solidão me permitiu descobrir a leitura²²³ (GAHUNGU, 2018, p. 2).

Gaël partiu para a França com a irmã mais nova para viver em uma família de acolhimento local, o que o levou a viver na França distante tanto da família quanto do país que ele conhecia, até mesmo a língua natal – a língua francesa seria a do acolhimento pouco caloroso. As marcas do genocídio permaneciam em seus pensamentos na língua que seus parentes usavam para se referir tanto ao acontecimento quanto à vida cotidiana em Ruanda. Na França houve um silenciamento sobre o assassinato em massa. Gaël não ouvia na rádio nem via na TV qualquer referência àquele país uma vez que François Mitterrand, presidente francês naquela ocasião, era aliado do governo ruandês. Os movimentos para o massacre foram precedidos tanto pela escalada de discursos de ódio quanto pela presença militar

resonates. That is my happiness. To be able to live that. To have a conversation with you, here, in New York, about a child at the end of a road in Bujurumba.

²²³ *Je suis arrivé, à Versailles, dans un nouvel environnement où il était impossible de dialoguer avec mes camarades de classe : je venais d'un monde qui, pour eux, était une autre planète. J'avais vécu deux ans de guerre, des bouleversements si grands qu'aucun adulte n'avait réussi à me les expliquer. Je devais vivre avec cette douleur, je ne savais comment formuler ma pensée et l'écriture a été le lieu qui m'a permis de me comprendre et de comprendre le monde. Je me suis senti très seul, à Versailles, - ma sœur avait trois ans de moins que moi et puis, en quelque sorte, nous étions trop proches - , et je faisais donc des poèmes. Peut-être aurais-je suivi une autre voie avec des personnes de cultures différentes, j'aurais pu nouer, créer un dialogue. Je me suis senti isolé, j'ai écrit, et cette solitude m'a permis de découvrir la lecture.*

francesa cada vez maior no país, como afirmam os jornalistas do jornal francês *Le Monde* Pierre Lepidi e Piotr Smolar em matéria jornalística de 2021. Eles afirmam:

Um genocídio não é uma tempestade inesperada. Ele se desenha, se prepara. Ele reclama para si um discurso de ódio, de propagadores e uma logística, aí compreendidas armas. Desde outubro de 1990 até o ataque ao Fronte Patriótico Ruandês (FPR), formado por exilados tutsi em Uganda, muitas centenas de militares franceses foram mobilizados em Ruanda nos quadros da operação “Noroît”. Naquela época, o governo francês seguiu atentamente a situação, que se degradou ao longo dos meses. Ele não ignora nada dos massacres e das prisões em massa que se multiplicam de civis tutsi, como confirmam novos arquivos do Eliseu, aos quais François Graner, físico e orientador de pesquisas acadêmicas na CNRS²²⁴, teve acesso²²⁵ (LEPIDI; SMOLAR, 2021).

É nesse ambiente de negação ou de silêncio intencional que Gaël e sua irmã cresceram. Ele adotou para si as ferramentas da poesia para procurar entender e subtrair setidos de tudo o que ele havia vivido. Atualmente, casado e com dois filhos, Gaël voltou a morar em Ruanda e lá escreve suas canções e prepara os manuscritos de novos romances. Ele afirma que seu exemplo como escritor tem ajudado outros jovens a entenderem o valor da escrita e se apegarem a ela em um país onde cultura não é o mais importante.

A literatura está pouco presente no Burundi e em Ruanda, onde há poucas bibliotecas e livrarias; os cafês literários têm pouco público... a leitura não é difundida, diferentemente de outros países africanos, como o Quênia ou a Nigéria. Em Quigali, quando eu apresentei *Petit pays*, uma coisa extraordinária aconteceu: centenas de pessoas vieram, um público jovem que me confiou seu desejo de escrever e se sentiu autorizado a fazê-lo. Um texto não se basta a si mesmo. A maneira com que um autor acompanha sua obra pode suscitar vocações²²⁶ (GAHUNGU, 2018, p. 09).

²²⁴ Centre Nationale de la Recherche Scientifique : centro nacional de pesquisa científica.

²²⁵ *Un génocide n'est pas une tempête inattendue. Il se dessine, se prépare. Il réclame une idéologie de haine, des propagateurs et une logistique, y compris des armes. Dès octobre 1990, à la suite d'une attaque au Front patriotique rwandais (FPR), formé par des exilés tutsi en Ouganda, plusieurs centaines de militaires français sont déployés au Rwanda dans le cadre de l'opération « Noroît ». À l'époque, le gouvernement français suit attentivement la situation, qui se dégrade au fil des mois. Il n'ignore rien des massacres et des arrestations massives de civils tutsi qui se multiplient, comme le confirment les nouvelles archives de l'Elysée, auxquelles François Graner, physicien et directeur de recherches au CNRS, a eu accès.*

²²⁶ *La littérature est peu présente au Burundi et au Rwanda où il y a peu de bibliothèques et de libraires ; les cafés littéraires ont une faible d'audience... la lecture n'est pas répandue, à la différence de bien d'autres pays africains, tels le Kenya ou le Nigéria. À Kigali, lorsque j'ai présenté *Petit pays*, une chose extraordinaire s'est produite : des centaines de personnes sont venues, un public jeune qui m'a confié son envie d'écrire et s'est senti autorisé à le faire. Un texte ne se suffit pas à lui-même, la manière dont l'auteur accompagne son œuvre peut susciter des vocations.*

O jovem escritor deixa claro que revisitar o país conhecido pelo genocídio tutsi não foi para ele uma tarefa de sofrimento. Ao contrário, ele comenta:

Eu não estava triste enquanto escrevia. Desde o momento em que entrava em meu local, eu reencontrava meus dez anos de idade nas ruas de Bujumbura. Isso me deixava muito feliz. [...] A infância é um cofre de onde podemos retirar mil histórias sem precisar sair do cômodo onde estivermos. Ali tem tudo: os cheiros, as sensações, as emoções. Tudo está ali²²⁷ (GAHUNGU, 2019, p. 09).

Gaël Faye mergulha em seu passado através dos olhos do personagem e narrador Gabriel, ou Gabi como é chamado carinhosamente pelos amigos e parentes. Esse narrador, criança, relata sua própria história como observador atento. Com esse personagem que narra sua própria história, Gaël encabeça a lista de premiados pelos estudantes franceses em 2016.

4.2 – *Petit Pays*

Narrado inteiramente por uma criança em primeira pessoa, a obra de Gaël Faye desenrola para o leitor os acontecimentos trágicos ocorridos entre 07 de abril e 17 de julho de 1994, em Ruanda, país do leste africano. Tudo o que é narrado é encarado pelo ponto de vista de Gabriel, criança filho de uma ruandesa e de um francês, que mora em um bairro reservado para estrangeiros em Ruanda. Nos momentos iniciais do romance, a família de Gabriel está se dirigindo a casa de um amigo francês e, nesse trajeto, o pai de Gabi explica-lhe quais são as pessoas que vivem naquele país: os Hutus (mais numerosos), pequenos e com narizes grandes; os Twas, ou pigmeus; e os Tustis (menos numerosos), altos, magros e com narizes finos (FAYE, 2016, p. 04). As características físicas que diferenciariam as raças locais fixam-se na mente do narrador.

Os motivos para uma guerra entre Hutus e Tutsis não parece lógica aos olhos de Gabi, que insiste com o pai:

- A guerra entre os Tutsis e os Hitus é porque eles não têm o mesmo território?

²²⁷ *Je n'étais pas triste en l'écrivant. Dès que j'entrais dans mon local, je retrouvais mes dix ans, dans les rues de Bujumbura. Ça me rendait vraiment heureux. [...] L'enfance est un coffre-fort, on pourrait en extraire mille histoires sans avoir besoin de sortir de sa pièce. Ça contient tout, les odeurs, les sensations, les émotions. Tout est là.*

- Não, não é por isso. Eles têm o mesmo país.
- Então... eles não falam a mesma língua?
- Sim, eles falam a mesma língua.
- Então, eles não têm o mesmo deus?
- Sim, eles têm o mesmo deus.
- Então... por que eles fazem guerra um com o outro?
- Porque eles não têm o mesmo nariz²²⁸. (FAYE, 2016, p. 04-05)

A discussão entre pai e filho termina com essa incógnita para o jovem narrador ainda não habituado (por causa da pouca idade e da restrita experiência) a diferenciar seus compatriotas apenas pelo porte físico. O narrador conta que, a partir daquele instante ele iniciou seu trabalho de “observar” e tentar identificar as diferentes raças, pois “ao fazer compras no centro da cidade, com minha irmãzinha Ana, tentávamos discretamente adivinhar quem era Hutu ou Tutsi²²⁹” (FAYE, 2016, p. 05)

Os questionamentos infantis levantados pelo protagonista apenas suscitavam no pai o medo daquilo que ele, adulto, já observava crescer entre a população de Ruanda: preconceito racial dos Hutus, a maioria, contra os Tutsis, a minoria. Porém, a falta de profundidade na discussão com o filho e a pouca maturidade de Gabi levaram o narrador a questionar-se sobre o real valor prático da “etnia”. No ambiente doméstico, as discussões a respeito desse assunto estavam findadas, porém o pensamento fervilhante de Gabi levava-o a questionar-se sempre sobre essa diferença étnica e a observar mais atentamente as mudanças sutis que começavam a acontecer a seu redor. Gabi relata:

Foi aí que a gente começou a duvidar dessa história de etnias. E além disso, papai não queria que falássemos sobre esse assunto. Para ele, as crianças não deveriam se misturar com política. Mas não dava para ser diferente. Essa atmosfera estranha aumentava dia após dia. Até mesmo na escola, os colegas começavam a implicar uns com os outros chamando-se de Hutu ou

²²⁸ - *La guerre entre les Tutsi et les Hutu, c'est parce qu'ils n'ont pas le même territoire ? – Non, ça n'est pas ça, ils ont le même pays. – Alors... ils n'ont pas la même langue ? – Si, ils parlent la même langue. – Alors, ils n'ont pas le même dieu ? – Si, ils ont le même dieu. – Alors... pourquoi se font-ils la guerre ? – Parce qu'ils n'ont pas le même nez.*

²²⁹ *Quand on faisait des courses dans le centre-ville, avec ma petite sœur Ana, on essayait discrètement de devenir qui était Hutu ou Tutsi.*

de Tutsi. Durante a projeção da peça teatral *Cyrano de Bergerac*, a gente escutou um aluno dizer: “Olha, é um Tutsi, com aquele nariz.” O cheiro no ar tinha mudado. Pouco importa o nariz que a gente tivesse, a gente podia sentir²³⁰. (FAYE, 2016, p. 05)

Para o jovem narrador, o ambiente estava cada vez mais irritadiço e carregado de agressões e preconceitos, ora velados, ora escancarados.

Gabi inicia sua narrativa descrevendo ao leitor como eram seus pais e seu casamento sem sucesso. O pai, Michel, tinha olhos verdes e pele clara como os Vikings, a mãe, Yvone, era igualmente alta, com uma beleza indescritível e grandes olhos de “vacas Ankole” (FAYE, 2016) (vacas de grande valor). O narrador tinha dez anos e sua irmã Ana, sete. A mãe de Gabi havia deixado Ruanda em 1963, após um período sangrento de massacre de Tutsis ocorrido entre dezembro de 1963 e janeiro de 1964. Seu amor pelo país natal nunca deixou de existir, mesmo tendo saído de sua terra natal aos 4 anos de idade (FAYE, 2016, p. 13).

A mãe de Gabi, sendo casada com um francês e podendo morar na Europa, sempre nutriu o desejo de expatriar-se com os filhos para Paris, longe de qualquer sombra de perigo. O narrador relata ao leitor esses detalhes lançando mão do discurso direto, permitindo que os personagens falem abertamente seus pensamentos: “Sim, seria bom para mim, para você, para as crianças (morar em Paris). Qual é nosso futuro em Bujumbura? Você pode me dizer? Além dessa vidinha mequetrefe²³¹” (FAYE, 2016, p.14).

A posição do pai, estrangeiro europeu abastado, é de não retornar à Europa, onde sua família não gozaria do conforto (devido à exploração da comunidade local e da extrema pobreza da população nativa) que gozava ali, na África. O narrador apresenta os devaneios ditos pelo pai:

Escute, minha querida, disse papai em um tom apaziguador. Observe ao seu redor. Essas montanhas, esses lagos, essa natureza. A gente vive em belas casas, a gente tem empregados domésticos, espaço para as crianças, um bom clima, os negócios não vão nada mal para nós. O que mais você

²³⁰ *C'est là qu'on s'est mis à douter de cette histoire d'ethnies. Et puis, Papa ne voulait pas qu'on en parle. Pour lui, les enfants ne devaient pas se mêler de politique. Mais on n'a pas pu faire autrement. Cette étrange atmosphère anflait de jour en jour. Même à l'école, les copains commençaient à se chamailler à tout bout de champ en se traitant de Hutu ou de Tutsi. Pendant la projection de Cyrano de Bergerac, on a même entendu un élève dire : « Regardez, c'est un Tutsi, avec son nez. » Le fond de l'air avait changé. Peu importe le nez qu'on avait, on pouvait le sentir.*

²³¹ *« Oui, ça serait bien pour toi, pour moi, pour les enfants. C'est quoi notre avenir, à Bujumbura ? Tu peux me dire ? À part cette minable petite vie ? »*

quer? Você nunca terá esse luxo na Europa. Acredite em mim! Está longe de ser um paraíso que você imagina. Por que você acha que eu construí miha vida aqui por vinte anos? Por que você acha que Jacques prefere ficar nessa região ao invés de voltar para a Bélgica? Aqui nós somos privilegiados. Lá (na Europa) não seremos ninguém. Por que você se recusa a entender isso²³²? (FAYE, 2016, p. 15)

Gabriel está atento à discussão dos pais e começa a entender a importância de partir, de sair dali para sua própria segurança e compreende que, para seu pai, o mais importante é o conforto e a exploração a que ele e os demais estrangeiros europeus submetem os locais. No entanto, a mãe do narrador replica, esclarecendo para o leitor o ponto de vista dos habitantes locais. Gabi, em discurso direto, deixa sua mãe falar:

Você fala, fala, mas eu conheço o avesso dessa fantasia sua. Quando você vê a doçura das colinas, eu conheço a miséria daqueles que as povoam. Quando você se maravilha da beleza dos lagos, eu já respiro o metano que repousa no fundo das águas. Você fugiu da calmaria da tua França para encontrar a aventura na África. Grande feito! Eu procuro a segurança que eu nunca tive, o conforto de criar meus filhos em um país onde a gente não teme morrer porque somos...²³³ (FAYE, 2016, p. 16)

O narrador convive com duas visões muito distintas tanto da França quanto dos países africanos e seus habitantes. Porém, naquele momento o que chamava ainda mais a atenção de Gabriel era o final da fala da mãe, entrecortada pela voz áspera do pai, que não permitiu que ela terminasse seu pensamento. Para o pai do narrador, a mãe criava ideias infundadas de perseguição racial entre os hutus e os Tutsis. No entanto, Gabriel já percebia, embora sua pouca idade, que a tensão racial se elevava apoiada por discursos políticos genocidas. Os pais do narrador se separaram alguns dias após a discussão, o que fez com que a Yvone se mudasse definitivamente para Ruanda, enquanto os filhos permaneciam com o pai no Burundi.

²³² *Écoute, ma chérie, a dit Papa d'un ton apaisant. Regarde autour de toi. Ces montagnes, ces lacs, cette nature. On vit dans de belles maisons, on a des domestiques, de l'espace pour les enfants, un bon climat, les affaires ne marchent pas trop mal pour nous. Qu'est-ce que tu veux d'autre ? Tu n'auras jamais tou ce luxe en Europe. Crois-moi ! C'est très loin d'être le paradis que tu imagines. Pourquoi penses-tu que je construis ma vie ici depuis vingt ans ? Pourquoi penses-tu que Jacques préfère rester dans cette région plutôt que rentrer en Belgique ? Ici, nous sommes des privilégiés. Là-bas, nous ne serons personne. Pourquoi tu refuses de l'entendre ?*

²³³ *Tu causes, tu causes, mais je connais l'envers du décor, ici. Quand tu vois la douceur des collines, je sais la misère de ceux qui les peuplent. Quand tu t'émerveilles de la beauté des lacs, je respire déjà le méthane qui dort sous les eaux. Tu as fui la quiétude de ta France pour trouver l'aventure en Afrique. Grand bien te fasse ! Moi je cherche la sécurité que je n'ai jamais eue, le confort d'élever mes enfants dans un pays où l'on ne craint de mourir parce qu'on est...*

O narrador apresenta sua vida de criança rodeada por outras crianças também de pais com diferentes nacionalidades e com um choque de cultura fortemente visível nas atitudes dos parentes e dos locais. Gabriel conta experiências suas e de seus amigos próximos, como a circuncisão dos gêmeos feita com uma lâmina de barbear, detalhes da casa (grande e bem equipada) onde morava, as funções e nomes dos vários empregados domésticos e a escola internacional onde estuvida. Gabriel conduz o leitor à sua vida familiar mais íntimas e aos “segredos” de família, como o preconceito de Jacques (amigo belga da família), as discussões entre o pai e a mãe e detalhes sobre sua avó materna, que morava em um OCAF no Burundi havia muitos anos.

Na OCAF²³⁴, os vizinhos eram sobretudo ruandeses que deixaram seu país para escapar dos assassinatos, massacres, guerras, crimes por causa da raça, expurgos, destruições, incêndios, mosquitos tsetsé, pilhagem, apartheid, violações, ajustes de contas e não sei mais o quê. Como mamãe e sua família, eles tinham fugido desses problemas e encontrara outros no Burundi – pobreza, exclusão, cotas de alimentação, xenofobia, rejeição, bode expiatório, depressão, saudade de casa, nostalgia. Problemas de refugiados²³⁵ (FAYE, 2016, p. 39).

O narrador, com sua pouca idade, revela aos poucos para o leitor trechos da história recente de Ruanda e todo o preconceito racial dentro da própria comunidade. Uma população minoritária, os Tutsi, eram frequentemente apontados como problema para o crescimento da nação. Tutsis refugiados em outros países ou filhotes e netos desses refugiados organizavam, com regularidade, guerrilhas e, em uma dessas, o irmão de Yvone se alistou sem o conhecimento dos pais. Embora culto e com diplomas superiores, o desejo de levar a família de volta à pátria, que ele nem mesmo conhecia, o fez lutar e perder a vida. Gabriel apresenta alguns pormenores do comportamento do tio. Ele diz:

Quando ele bebia muito, Alphonse tinha o humor melancólico dos filhos de exilados. Um dia, como ele tivesse tido um pressentimento, ele falou de seu funeral. Ele disse que ele queria uma grande festa com palhaços e trovadores e tangas coloridas como no mercado central, cuspidores de fogo e de discursos fúnebres, e certamente nada de réquiens tristes, de cânticos de Simeão ou de choros de enterro. No dia do funeral de titio Alphonse, Pacifique pegou seu violão e cantou a canção favorita dele. A história de

²³⁴ OCAF – sigla em francês (Office des cités africaines) para Escritório das cidades africanas.

²³⁵ *À l’OCAF, les voisins étaient surtout des Rwandais qui avaient quitté leur pays pour échapper aux tueries, massacres guerres, pogroms, épurations, destructions, incendies, mouches tsé-tsé, pillage, apartheid, viols, meurtres, règlements de comptes e que sais-je encore. Comme maman e sa famille, ils avaient fui ces problèmes et en avaient rencontré de nouveaux au Burundi – pauvreté, exclusion, quotas, xénophobie, rejet, boucs émissaires, dépression, mal du pays, nostalgie. Des problèmes de réfugiés.*

um antigo combatente que denuncia o absurdo da guerra. Uma canção à altura de Alphonse, divertido na superfície e triste nas profundezas. Mas Pacifique não pode continuar até o final da canção – suas cordas vocais se cansaram²³⁶ (FAYE, 2016, p. 40).

Sobre a partida de Alphonse para a guerrilha, o jovem narrador conta:

Ele partiu para o fronte sem avisar a ninguém, nem mesmo deixar uma carta. Ninguém ligava para seus diplomas no FPR²³⁷. Para eles, era um soldado como os outros. Ele morreu lá, bravamente, por um país que ele não conhecia, onde ele jamais havia colocado os pés. Ele morreu lá, na lama, no campo de honra no campo de plantação de mandioca, como aquele que não sabia nem um nem outro – nem ler nem escrever²³⁸ (FAYE, 2016, p. 40).

Pacifique também se alistou no fronte e partiu para a guerrilha. Para Gabriel, os efeitos da luta em Ruanda afetara-o de forma direta, no seio de sua família, nas histórias contadas e nas dores compartilhadas pelos membros. Yvone considerava seus filhos “pequenos brancos com a pele levemente caramelo” e que não deveriam aprender a língua nativa de Ruanda, o Kinyarwanda, mas aprimorar o francês e, talvez, outras línguas estritamente europeias (FAYE, 2016, p. 43). A esperança de Yvone era retirar os filhos daquele país e do risco que eles corriam como “brancos” de origem Tutsi e leva-los para a França.

O narrador, a irmã Ana e o pai Michel moravam numa localidade de prestígio dedicada exclusivamente às famílias estrangeiras: a elite do local. Gabi apresenta detalhes a respeito de seus amigos e do local onde habitam, conhecido como *l'impasse* (rua sem saída) de forma pueril e sem qualquer pudor ou medo de represálias. Ele descreve:

A rua sem saída era a zona que conhecíamos melhor porque era lá onde vivíamos nós cinco. Os gêmeos moravam de frente à minha casa, na

²³⁶ *Quant il avait un peu trop bu, Alphonse attrapait l'humeur mélancolique des enfants d'exilés. Un jour, comme s'il avait eu un pressentiment, il avait parlé de ses funérailles. Il avait dit qu'il voulait une grande fête avec des clowns et des jongleurs et des pagnes colorés comme au marché central, et des cracheurs de feu et des oraisons solaires et certainement pas de requiem plombants, des cantiques de Syméon ou des gueules d'enterrement. Le jour des obsèques de tonton Alphonse, Pacifique a pris sa guitare et lui a chanté sa chanson préférée. L'histoire d'un ancien combattant qui dénonce l'absurdité de la guerre. Une chanson à l'image d'Alphonse, drôle en surface et triste dans le fond. Mais Pacifique n'a pas pu aller au bout de la chanson, ses cordes vocales ont lâché.*

²³⁷ FPR – sigla em francês (Front Patriotique Rwandais) para Fronte Patriótico Ruandês.

²³⁸ *Il était parti au front sans prévenir personne no même laisser une lettre. On s'en moquait des ses diplômes, au FPR. Pour eux, c'était un soldat comme les autres. Il est mort là-bas, en brave, pour un pays qu'il ne connaissait pas, où il n'avait jamais mis les pieds. Il est mort là-bas, dans la boue, au champ d'honneur das un champ de manioc, comme celui qui ne savait ni un ni deux, ni lire ni écrire.*

entrada da rua sem saída, a primeira casa à esquerda. Eles eram mestiços, sendo o pai deles francês e a mãe burundesa. Seus pais tinham uma vidolocadora, essencialmente de comédias americanas e filmes de amor indianos. Às tardes, quando chovia forte, a gente se encontrava na casa deles o passávamos o tempo em frente à televisão. Acontecia de assistirmos escondidos filmes de sexo para adultos, mas não gostávamos muito, com exceção de Armand, que olhava fixamente para as imagens com os olhos arregalados se esfregando contra um travesseiro como um cachorro numa perna²³⁹ (FAYE, 2016, p. 57).

Nessa pequena rua cosmopolita moravam pessoas oriundas de diferentes partes do mundo: alemães, gregos, franceses, belgas. Todos de origem europeia e que estavam na África como colonos ou como seus descendentes, que usufruíam daquilo que seus antepassados puderem explorar. Gabriel apresenta as casas, muito luxuosas e grandes, repletas de decorações e de empregados domésticos locais. Os amigos reuniam-se dentro de uma Kombi antiga quebrada. Ali eles conversavam e tentavam entender o mundo sob sua própria ótica, a ótica infantil.

Porém, à medida que a tensão político-racial aumentava, as crianças, em seu pequeno mundo de descobertas, passaram a entender que algo não estava bem e que suas próprias vidas estariam em risco. O narrador relata sua conversa com Gino (amigo cuja mãe estava “desaparecida”, provavelmente na Europa). Gino era uma criança precoce, preocupada em ouvir e entender as notícias veiculadas pela Radio France Internationale e “que tomava café preto sem açúcar” (FAYE, 2016, p. 51) e disse a Gabriel que ele deveria tomar sua “identidade” ruandesa, pois lá era o lar do jovem amigo. Gino estava consciente do que poderia acontecer. No entanto, Gabi insistia:

Minha casa? Aqui é minha casa. Obviamente, eu era filho de uma ruandesa, mas minha realidade era o Burundi, a escola francesa, Kinanira, a rua sem saída. O resto não existia. No entanto, com a morte de Alphonse e a partida de Pacifique, eu começava a pensar que eu estava também envolvido naqueles acontecimentos. Mas eu tinha medo. Medo da reação de papai se ele me visse falando sobre aquelas histórias. Medo porque eu não queria bagunçar a ordem das coisas. Medo porque se tratava da guerra e que, em

²³⁹ *L'impasse était la zone qu'on connaissait le mieux, c'était là que nous vivions tous les cinq. Les jumeaux habitaient en face de chez moi, à l'entrée de l'impasse, la première maison à gauche. Ils étaient métis, leur père était français et leur mère burundaise. Leurs parents possédaient une boutique de location de cassettes vidéo, essentiellement des comédies américaines et des films d'amour indien. Les après-midi, quand il pleuvait des hallebardes, on se retrouvait chez eux et on passait le temps devant la télé. Il nous arrivait de regarder en cachette des films de sexe pour adultes, mais on n'aimait pas trop, sauf Armand, qui fixait les images avec des yeux exorbités en se frottant contre un oreiller comme un chien sur une jambe.*

minha consciência, ela seria apenas coisa ruim e de tristeza²⁴⁰ (FAYE, 2016, p. 51).

Gabriel relata ao leitor, com seu olhar curioso, as atividades cotidianas dos cinco jovens da rua sem saída, que consistiam em ir à escola de educação francesa, em reunirem-se para conversar ou para brincadeiras. O narrador observava atentamente as mudanças políticas, embora não as compreendesse em sua totalidade. Essas mudanças, como dito anteriormente, interferiam diretamente em sua vida familiar e em sua realidade pessoal como “mestiço”. As vozes convergentes e divergentes dos moradores locais a respeito da política apenas eram aceitas e reveladas nos “cabarés”: pequenos estabelecimentos comerciais, ou simples bares mal iluminados, onde havia circulação de bebidas alcoólicas, de pessoas e de pensamentos. Ali, naquele ambiente interdito às crianças, assuntos considerados tabus ou politicamente perigosos poderiam ser trazidos a discussão mantendo-se as identidades dos interlocutores parcialmente encobertas.

Em dias aleatórios, as crianças da rua sem saída iam ao cabaré, protegidos pela escuridão da rua, e escutavam as conversas dos adultos. A respeito do pleito eleitoral, que em breve aconteceria, Gabi pode ouvir uma conversa entre dois homens que cultivou em si ainda mais curiosidade sobre a importância da democracia. Ele apresenta em discurso direto duas posições antagônicas a respeito do assunto, que era tratado por aqueles homens não-identificados. O primeiro apresenta sua visão positiva a respeito do tema: “Eu digo a você que a democracia é uma coisa boa. O povo vai, finalmente, decidir seu futuro. É preciso participar dessas eleições presidenciais. Elas irão nos trazer paz e progresso²⁴¹ (FAYE, 2016, p. 53)”. O segundo, embuído de muita crítica à invasão de europeus e ao empobrecimento e miséria trazidos pela exploração colonial e cultural, critica veementemente a democracia, por ser um produto trazido pelos estrangeiros. Gabi dá voz a essa pessoa:

Deixe-me fazer uma ressalva, caro compatriota. A democracia é uma invenção dos brancos que tem por único objetivo de nos dividir. Nós cometemos um erro ao abandonar o partido único. Foram necessários séculos e muitos conflitos para que os brancos chegassem ao estágio em

²⁴⁰ *Chez moi ?C'était ici. Certes, j'étais le fils d'une Rwandaise, mais ma réalité était le Burundi, l'école française, Kinanira, l'impasse. Le reste n'existait pas. Pourtant, avec la mort d'Alphonse et le départ de Pacifique, il m'arrivait de penser que j'étais moi aussi concerné par ces événements. Mais j'avais peur. Peur de la réaction de Papa s'il me voyait parler de ces histoires-là. Peur parce que je ne voulais pas mettre de pagaille dans mon ordre des choses. Peur parce qu'il s'agissait de la guerre et que, dans mon esprit, ça ne pouvait être que du malheur et de la tristesse.*

²⁴¹ *Je vous le dis, la démocratie est une bonne chose. Le peuple va enfin décider de son sort. Il faut se réjouir de ces élections présidentielles. Elles vont nous apporter paix et progrès.*

que se encontram hoje. Eles nos pedem, hoje, que façamos a mesma coisa num espaço de alguns meses. Temo que nossos dirigentes brinquem de aprendizes de feiticeiros com um conceito do qual eles não compreendem quase nada de onde vem e para onde vai. Culturalmente, nós temos o culto do rei. Um chefe, um partido, uma nação! Eis a unidade importante em nosso lema. Sem trabalho válido de justiça, eu temo que a paz, ponto necessário para a democracia, não seja simplesmente possível! Milhares de nossos irmãos foram massacrados em 1972 e não há sequer um processo. Se nada for feito, os filhos terminarão por vingar seus pais. Os brancos terão tido sucesso em seu plano maquiavélico. Eles nos empurraram seu Deus, sua língua, sua democracia. Hoje vamos nos tratar na terra deles e queremos que nossos filhos estudem em suas escolas. Os negros são todos tolos e burros²⁴² (FAYE, 2016, p. 53-54).

Os pontos levantados pelo segundo personagem envolvido na discussão certamente levantaram mais questões para que as crianças discutissem e para que Gabriel levasse em consideração. As informações ditas “imparciais” a respeito do pleito eleitoral chegavam aos ouvidos do narrador, porém sem a permissão do pai, que o proibia de se envolver em questões políticas. Gabriel, no entanto, informa ao leitor que a palavra democracia estava na boca de todos os trabalhadores da casa, bem como os nomes dos dois partidos políticos dominantes: Fredebu e Uprona. O último governava o país havia trinta anos. No dia das eleições presidenciais, Gabriel informa que nada havia mudado no cenário natural, pois era uma manhã como todas as outras. A seus olhos, nada mudaria na ordem natural da vida por causa da política, mas ele sentia que participava de um dia histórico. Gabi ouvira, pela primeira vez, a palavra “observador internacional”.

No dia seguinte às eleições, Gabi relata o resultado e como ele impactou sua família uma vez que o partido da situação, responsável por três décadas de ditadura e da maioria hutu, havia ganhado as eleições. O ambiente, antes festivo, estava calmo, silencioso e triste:

No bairro, nenhum grito, nenhuma buzina, nenhuma bombinha. Eu imaginei ter ouvido um grito lá longe nas colinas. Era minha imaginação? Com sua obsessão de nos manter longes da política, papai foi se refugiar

²⁴² *Laissez-moi m'inscrire en faux, cher compatriote. La démocratie est une invention des blancs qui a pour seul but de nous diviser. Nous avons commis une erreur en abandonnant le parti unique. Il a fallu des siècles et bien des conflits pour que les blancs arrivent au stade où ils en sont. Ils nous demandent aujourd'hui d'accomplir la même chose en l'espace de quelques mois. Je crains que nos dirigeants ne jouent aux apprentis sorciers avec un concept dont ils ne maîtrisent guère les tenants et les aboutissants. Culturellement, nous avons le culte du roi. Un chef, un parti, une nation ! Voilà l'unité dont il est question dans notre devise. Sans travail préalable de justice, je crains que la paix, cadre nécessaire pour la démocratie, ne soit tout simplement impossible ! Des milliers de nos frères ont été massacrés en 1972 et pas un seul procès. Si rien n'est fait, les fils finiront par venger leurs pères. Les blancs auront réussi leur paln machiavélique. Ils nous ont refilé leur Dieu, leur langue, leur démocratie. Aujourd'hui, on va se faire soigner chez eux et on envoie nos enfants étudier dans leurs écoles. Les nègres sont tous fous et foutus...*

em seu quarto para fazer ligações telefônicas. Através da porta, eu ouvia frases que eu não compreendia. “Não é uma vitória democrática, é um reflexo étnico... você sabe melhor que eu como as coisas são na África, a Constituição não tem peso... o Exército apoia o Uprona... Nesses países, não se ganha uma eleição sem ser o candidato do exército... Eu não tenho o seu otimismo... Eles pagarão essa afronta cedo ou tarde...”²⁴³ (FAYE, 2016, p. 58)

A maioria hutu silenciosamente elegeu seu candidato, Juvénal Habyarimana, ex-membro do exército, antigo presidente, etnicamente hutu e abertamente a favor do extermínio da minoria tutsi. Seu discurso de ódio contra a minoria étnica e a favor de uma limpeza racial do país seduziu até mesmo hutus moderados, dando a ele a vitória nas eleições. Juvénal Habyarimana teve a vitória no pleito eleitoral de 1991, no entanto o avião em que ele estava sofreu um atentado em 06 de abril de 1994, o que levou o presidente à morte. No dia seguinte, em 07 de abril de 1994, a primeira ministra Agathe Uwilingiyimana e outros ministros são assassinados por uma turba não identificada. A culpa pelos atentados recaiu imediatamente sobre a população tutsi, como modo de “vingança”. A falsa notícia de culpa dos tutsi se espalhou rapidamente por meio do rádio e da televisão de Ruanda. Cidadãos de todas as idades, sexos ou crenças – desde que hutus – foram chamados à caça aos tutsi com as “ferramentas” que estivessem disponíveis: machados, machadinhas, facas, espingardas ou qualquer outro instrumento que provocasse morte.

Para as crianças da rua sem saída não havia mudado ainda. A vida transcorria como sempre, porém com uma leve mudança nos hábitos dos adultos. Gabi reflete sobre o que ele percebia no semblante de vizinhos e conhecidos na rua, que eram sempre gentis com ele e que, com o assassinato do presidente, mudaram sua expressão e seus gestos:

Os homens desta região eram parecidos com esta terra. Sob a calma aparente, por trás das fachadas sorridentes e de grandes discursos otimistas, forças subterrâneas, obscuras, trabalham continuamente, fomentando projetos de violência e de destruição que voltava em períodos sucessivos como ventos ruins: 1965, 1972, 1988. Um espectro lúgubre aparecia em intervalos regulares para lembrar os homens que a paz é apenas o intervalo entre duas guerras. Essa lava venenosa, essa correnteza espessa de sangue estava outra vez pronta a subir à superfície. Nós ainda não

²⁴³ *Dans le quartier, aucun cri, aucun klaxon, aucun pétard. J'ai cru entendre une clameur au loin, là-haut, dans les collines. Était-ce mon imagination ? Avec son obsession de nous laisser en dehors de la politique, Papa est allé se réfugier dans sa chambre pour passer des coups de fil. À travers la porte, j'entendais des phrases que je ne comprenais pas. « Ce n'est pas une victoire démocratique, c'est un réflexe ethnique... Tu sais mieux que moi comment ça se passe en Afrique, la Constitution n'a pas de poids... L'armée soutient l'Uprona... Dans ces pays-là, on ne gagne pas une élection sans être le candidat de l'armée... Je n'ai pas ton optimiste... Ils paieront cet affront tôt ou tard... »*

sabíamos, mas a hora da guerra acabara de soar, a noite ia soltar sua horda de hienas e de cães selvanges²⁴⁴ (FAYE, 2016, p. 70).

A realidade cruel do massacre é descrito por Ernest Mutwarasibo, no artigo “*Organisation et exécution du génocide des tutsi*” (2009), através do testemunho de Joseph Ngarambe:

A execução do genocídio ruandês começa em Kigali quase 30 minutos após a queda do avião presidencial, ou seja, 06 de abril de 1994, por volta das 21 horas. É nesse momento que a Guarda presidencial garante os cruzamentos dos bairros de Kimihurura e Kacyiru, parando os veículos que passam. São soldados ameaçadores, vociferando, que fazem descer todos os passageiros dos veículos com extrema brutalidade. Eles exigem identidades, que eles verificam sob a luz de lanternas. Eles chutam e batem com cassetetes aqueles cujas menções nas identidades eles não apreciam (origem étnica ou geográfica). Eles empurram alguns para dentro dos arbustos ao redor e, alguns metros mais longe, gritos de desespero chegam aos ouvidos da turba cada vez maior sentada na grama. [...] por volta das 5 horas da manhã, a população de Kigali, que dormia ignorando o terrível acontecimento, é brutalmente despertada, mergulhada no apocalipse. Nos principais bairros de Kigali, é o barulho de rajadas de armas de todos os calibres, de granadas, com cadência e intensidade aterrorizantes. É a cena inicial de uma batida gigantesca²⁴⁵ (MUTWARASIBO, 2009, p. 67).

Mutwarasibo (2009) aponta para dois objetivos nesse massacre: eliminar uma etnia minoritária, os tutsi, e impor o etnismo como política de estado. Essa nova política foi representada por um gabinete administrativo extremista, constituído em 08 de abril de 1994, facilitando a propagação dos panos ideológicos da “nova política”. O projeto de extermínio em massa da população tusti contou com a burocracia do estado ruandês, com oficiais das

²⁴⁴ *Les hommes de cette région étaient pareils à cette terre. Sous le calme apparent, derrière la façade des sourires et des grands discours d'optimisme, des forces souterraines, obscures, travaillaient en continu, fomentant des projets de violences et de destruction qui revenaient par périodes successives comme des vents mauvais : 1965, 1972, 1988. Un spectre lugubre s'invitait à intervalle régulier pour rappeler aux hommes que la paix n'est qu'un court intervalle entre deux guerres. Cette lave venimeuse, ce flot épais de sang était de nouveau prêt à remonter à la surface. Nous ne le savions pas encore, mais l'heure du brasier venait de sonner, la nuit allait lâcher sa horde de hyènes et de lycéons.*

²⁴⁵ *La mise œuvre du génocide rwandais commence à Kigali près de 30 minutes après la chute de l'avion présidentiel, c'est-à-dire le 6 avril 1994, aux environs de 21 heures. C'est en ce moment que la Garde présidentielle investi les carrefours des quartiers de Kimihurura et Kacyiru, arrêtant tous les véhicules qui passent. Ce sont des soldats menaçants, vociférants, qui font sortir tous les passagers des véhicules, avec une extrême brutalité. Ils demandent des cartes d'identité qu'ils vérifient à la lumière des lampes torches. Ils rouent de coups de bottes et de crosses ceux dont ils n'apprécient pas les mentions de la carte d'identité (origine ethnique ou géographique). Ils entraînent quelques-uns dans les buissons environnants et, quelques mètres plus loin, des cris d'agonie parviennent déjà aux oreilles de la foule de plus en plus grossissante assise sur l'herbe. [...] Vers 5 heures du matin, la population de Kigali, celle qui a dormi en ignorant le terrible événement, est brutalement réveillée, plongée dans l'apocalypse. Dans les principaux quartiers de Kigali, c'est le bruit de rafales d'armes de tous calibres, de grenades, à une cadence et avec une intensité effrayantes. C'est le coup de départ d'une gigantesque battue.*

forças armadas e com uma larga cadeia de propaganda. Prefeitos, policiais, governadores de regiões, forças militares e paramilitares foram convocadas a participar do extermínio sob pena de execução. O estado ruandês forneceu armas e munições e movia a engrenagem de morte. Mutwarasibo apresenta o testemunho de um carrasco a respeito do tratamento dado e o apoio concedido aos executores:

Eu não tinha nenhuma vergonha em participar dos atos de assassinato durante o genocídio. Era como um ato normal porque o burgomestre, Semakwavu, e Sebhura (segundo comandante da patrulha de Gikongoro) vinham regularmente às barreiras. Eles nous deixavam mensagens de encorajamento. O burgomestre adorava utilizar sua expressão em kinyarwanda “Nimukomere, turabashyigikiye” (“Coragem, nós auxiliaremos vocês) e Sebhura nos dizia: “Vocês não devem deixar o inimigo escapar de vocês”²⁴⁶ (MUTWARASIBO, 2009, p. 75).

O massacre se desenvolveu em três etapas: na primeira, foram mortos pessoas listadas como alvos grandes e notórios, como políticos e pessoas de classes sociais mais altas e abastadas. Numa segunda “fase”, foram mortas pessoas indicadas por vizinhos, amigos, conhecidos, patrões, médicos e sacerdotes. Na terceira fase, os tutsi passaram a ser caçados nas colinas, em casas abandonadas, em centros de refúgio e qualquer local onde as forças hutus pudessem entrar. Sob o pretexto de armar a população de “bem” para a autodefesa (ou seja, os hutus), o governo ruandês forneceu à população armas e munições, facas, granadas e todo tipo de arma letal possível e acessível. Dispositivos legais foram impostos como toque de recolher, identificação constante, proibição de entrada de tutsi em ambientes pré-determinados, como restaurantes, lojas, repartições públicas e etc (MUTWARASIBO, 2009).

A vida familiar das crianças da narrativa e de seu pai na casa da rua sem saída sentia os reflexos daquilo que acontecia à população tutsi. A mudança no tom da narrativa, antes marcada por diálogos em discurso direto, cede espaço para uma narrativa mais contemplativa, em que Gabi, o narrador, apresenta sua visão a respeito dos acontecimentos que rodeiam sua vida mais íntima, demonstrando suas reflexões a respeito das pessoas e dos

²⁴⁶ *Je n'avais aucune honte à participer dans les actes de tueries pendant le génocide. C'était comme un acte normal, parce que le bourgmestre, Semakwavu, et Sebhura (commandant en second de la gendarmerie à Gikongoro) venaient régulièrement aux barrières. Ils nous donnaient un message d'encouragement. Le bourgmestre aimait utiliser son expression en kinyarwanda « Nimukomere, turabashyigikiye » (« Courage, nous vous nous soutenons ») et Sebhura nous disait : « Vous ne devez pas laisser l'ennemi vous échapper ».*

movimento políticos que se desenhavam. A obra passa a ter menos diálogos e passa a ter mais observações de Gabi, que diz:

Papai estava desamparado. Ele, que tentava nos manter distantes da política, estava incapacitado de manter a situação do país escondida de nós. Ele estava com traços de cansaço, preocupando-se com os filhos e os negócios. Ele tinha paralisado os canteiros no interior do país por causa dos massacres que se seguiram em grande escala. Falava-se em cinquenta mil mortos, e ele teve que demitir uma grande parte de operários²⁴⁷ (FAYE, 2016, p. 80-81).

Dentro da casa da família, o confronto racial ocorreu entre Prothé (tutsi) e Innocent (hutu). Innocent foi imediatamente despedido pelo pai de Gabriel sem qualquer discussão. O empregado fez duras ameaças tanto ao colega quanto à família. Na escola francesa, as crianças sentiam o clima cada vez mais pesado e cada vez menos agradável, separando crianças em pequeno grupos buscando orientar a formação dos grupos por etnia. Gabriel desabafa, após citar todos os fatos novos e chocantes: “A guerra, sem que se peça, se encarrega de nous arranger um inimigo. Eu, que queria ficar neutro, não consegui. Eu nasci com essa história, que colava em mim. Eu a pertencia²⁴⁸” (FAYE, 2016, p. 82).

Com o retorno da mãe para casa, fugindo dos terrores do massacre, Gabi experimentou o testemunho da mãe como uma realidade que invadia sua casa e sua vida. Ele e a irmã, que estavam longe da barbárie e que apenas ouviam rumores e sentiam “algo” no ar, passaram a ver nos olhos da mãe o sentimento de desespero.

Eusébie, tia de Yvonne e das crianças, presta seu testemunho do que acontecia em Ruanda aos ouvidos do pai e das crianças. O narrador passa à personagem a palavra:

Yvonne, exclamou Eusébie. Yvonne, é você ? Não, não vai nada bem. Nós ouvimos ontem à noite a explosão do avião. Alguns minutos depois, na rádio, anunciaram a morte do presidente, acusando os tutsis de serem os responsáveis pelo atentado. A população hutu foi convocada a pegar em armas em represália. Eu entendi que esse era o sinal para eles nos eliminar. Eles não demoraram a instalar barricadas um pouco em cada lugar. Depois, os milicianos e a guarda presidencial entrincheiraram a cidade, passaram um pente fino nos bairros, entraram nas casas tutsis e de opositores hutus, massacraram famílias inteiras, não poupam ninguém. Nossos vizinhos e os

²⁴⁷ *Papa était désemparé. Lui qui cherchait à nous maintenir éloigné de la politique, se trouvait bien incapable de nous cacher la situation du pays. Il avait les traits tirés, s'inquiétait pour ses enfants et ses affaires. Il avait interrompu ses chantiers à l'intérieur du pays à cause des massacres qui se poursuivaient à grand échelle, on parlait de cinquante mille morts, et il avait dû licencier une grande partie des ses ouvriers.*

²⁴⁸ *La guerre, sans qu'on lui demande, se charge toujours de nous trouver un ennemi. Moi qui souhaitais rester neutre, je n'ai pas pu. J'étais né avec cette histoire. Elle coulait en moi. Je lui appartenais.*

filhos foram mortos hoje de manhã, de madrugada, bem ali atrás da cerca. Foi aterrorizante, meu Deus. Nós assistimos à agonia deles sem podermos fazer nada. Estamos aterrorizados. Deitados no chão de casa. Ouvimos tiros de metralhadoras ao nosso redor. O que eu posso fazer sozinha com meus quatro filhos? Yvonne, o que vai acontecer com a gente? E meu contato com as Nações Unidas que não responde. Estou com poucas esperanças...²⁴⁹ (FAYE, 2016, p. 98)

De volta à casa da família, Yvonne definhava dia após dia em busca de ajuda para seus parentes e amigos em Ruanda. As ligações telefônicas não eram completadas ou não eram atendidas, o que aumentava na mãe de Gabriel os temores a respeito da segurança de Eusébie e seus filhos. Gabriel assistiu a toda a situação trancado em casa com a irmã, a mãe e o pai e se tornou uma testemunha da dor da mãe e dos horrores causados pelo genocídio. Ao longo de três meses, as maiores cidades de Ruanda transformaram-se em terreno de caça dos tutsi. E a carnificina foi imensa. Porém, Gabriel conta a seu leitor a chegada da FPR à Ruanda, colocando fim ao extermínio em massa e ao governo etnicista. Yvonne, a avó de Gabriel e sua tia Rosalie foram para Ruanda buscar notícias de Eusébie. Dois meses mais tarde, a mãe retorna à casa descomposta, triste e deprimida. Gabriel empresta a voz à mãe, em discurso direto, afirmando ao leitor que o tom utilizado por Yvonne ao relatar o que viu nos meses em Ruanda era o mesmo que ela utilizava para contar-lhe histórias e lendas antes de dormir. Ela conta para os filhos:

Eu cheguei em Kigali em 05 de julho. A cidade acabava de ser liberada pela FPR. Ao longo da rua, uma fila interminável de cadáveres permanecia no chão. Ouviam-se tiros esporádicos. Os militares do FPR matavam hordas de cães que se alimentavam de carne humana havia três meses. Os sobreviventes com olhares bestializados erravam pelas ruas. Eu cheguei frente ao portão de tia Eusébie. Estava aberta. Quando cheguei no quintal eu queria dar meia volta por causa do cheiro. De qualquer forma encontrei coragem de continuar. Na sala de estar, havia três crianças no chão. Eu encontrei o quarto corpo, o de Christian, no corredor. Eu o reconheci por que ele usava um uniforme do time de futebol de Camarões. Procurei tia Eusébie em todos os lugares. Nem vestígio. No bairro, ninguém conseguia me ajudar. Eu estava sozinha. Eu precisei enterrar eu mesma as crianças

²⁴⁹ *Yvonne, s'est exclamée Eusébie. Yvonne, c'est toi ? Non, ça ne va pas du tout. Nous avons entendu l'explosion de l'avion, hier soir. Quelques minutes après, à la radio, ils ont annoncé la mort du président, en accusant les Tutsi d'être responsables de l'attentat. La population hutue a été appelée à prendre les armes, en représailles. J'ai compris que c'était leur signal pour nous éliminer. Ils n'ont pas tardé à installer des barrages un peu partout. Depuis, les miliciens et la garde présidentielle sillonnent la ville, ratissent les quartiers, rentrent dans les maisons des Tutsi et des opposants hutus, massacrent des familles entières, n'épargnent personne. Nos voisins et leurs enfants se sont fait tuer ce matin, à l'aube, juste là, derrière la clôture. C'était affreux, mon Dieu... Nous avons assisté à leur agonie, sans rien pouvoir faire. Nous sommes terrorisés. Couché par terre, à l'intérieur de la maison. On entend des tirs de mitraillette tout autour de nous. Qu'est-ce que je peux bien faire, seule avec mes quatre enfants ? Yvonne, que va-t-il nous arriver ? Et mon contact aux Nations unies qui ne répond pas. J'ai peu d'espoir...*

no jardim. Eu fiquei uma semana dentro da casa. Eu me dizia que tia Eusébie voltaria para casa. Não a vendo retornar, decidi partir a procura de Pacifique. Eu sabia que seu primeiro reflexo seria de ir a Gitarama encontrar Jeanne. Quando cheguei na casa dela, a casa estava pilhada mas não havia nenhum vestígio de Jeanne nem de sua família. No dia seguinte, um soldado do FPR me revelou que Pacifique estava na prisão. Fui imediatamente para lá mas não me deixaram entrar para vê-lo. Voltei outros três dias seguidos. Na manhã do quarto dia, um dos guardas me levou para trás da prisão, em um campo de futebol, debaixo de uma bananeira. Soldados do FPR vigiavam o local. Pacifique estava lá, jogado sobre a relva. Tinha acabado de ser fuzilado. O guarda me contou que, chegando a Gitarama, Pacifique encontrou toda a família de sua esposa e sua esposa assassinados em sua casa. Vizinhos tutsis que haviam escapado do massacre acusavam um grupo de hutus, ainda na cidade, de haver cometido o crime. Pacifique os encontrou na praça central. O chapéu do pai de Jeanne estava na cabeça de um dos homens. Uma mulher do grupo vestia o vestido florido que Pacifique deu a Jeanne por seu noivado. Meu irmão ficou louco. Ele esvaziou o cartucho de sua arma nas quatro pessoas. Ele foi imediatamente julgado por uma corte marcial e condenado à morte. Quando encontrei a vovó e a Rosalie em Butare eu menti para elas. Eu disse que ele havia morrido em combate, pelo país, por nós, por nosso retorno. Elas não aceitariam a ideia de que fosse morto pelos seus próprios compatriotas. Uma conhecida que voltava do Zaire nos disse que ela achava ter reconhecido tia Eusébie em um campo, indo para Bukavu. Então segui em direção de lá e a procurei durante um mês. Eu caminhei cada vez mais longe. Eu vaguei pelos campos de refugiados. Eu consegui não ser morta diversas vezes quando descobriam que eu era tutsi. Por não sei qual milagre, Jacques me reconheceu na beira da estrada. Eu havia perdido toda esperança de encontrar tia Eusébie²⁵⁰ (FAYE, 2016, p. 108).

²⁵⁰ *Je suis arrivée à Kigali le 5 juillet. La ville venait d'être libérée par le FPR. Le long de la route, une file interminable de cadavres jonchait au sol. On entendait des tir sporadiques. Les militaires du FPR tuaient des hordes de chiens qui se nourrissaient de chair humaine depuis trois mois. Des survivants aux regards hébétés erraient dans les rues. Je suis entrée dans la parcelle, j'ai voulu rebrousser chemin, à cause de l'odeur. J'ai tout de même trouvé le courage de continuer, dans le salon, il y avait trois enfants par terre. J'ai retrouvé le quatrième corps, celui de Christian, dans le couloir. Je l'ai reconnu car il portait un maillot de l'équipe de foot du Cameroun. J'ai cherché tante Eusébie partout. Aucune trace. Dans le quartier, personne ne pouvait m'aider. J'étais seule. J'ai dû enterrer moi-même les enfants dans le jardin. Je suis restée une semaine dans la maison. Je me disais que tante Eusébie finirait par rentrer. Ne la voyant toujours pas revenir, j'ai décidé de partir à la recherche de Pacifique. Je savais que son premier réflexe serait d'aller à Gitarama pour retrouver Jeanne. Quand je suis arrivée chez elle, la maison avait été pillée mais pas de trace de Jeanne et de sa famille. Le lendemain, un soldat du FPR m'a appris que Pacifique était à la prison. Je m'y suis rendue, mais on ne m'a pas laissée le voir. Je suis revenue trois jours durant. Au matin du quatrième, un des gardiens m'a emmenée derrière la prison, sur un terrain de football, à la lisière d'une bananeraie. Des soldats du FPR surveillaient le lieu. Pacifique était là, étalé dans l'herbe. Il venait d'être fusillé. Le gardien m'a raconté qu'en arrivant à Gitarama, Pacifique avait découvert toute sa belle-famille et sa femme assassinées dans la cour de leur maison. Des voisins tutsis qui avaient échappé au massacre accusaient un groupe de Hutu, toujours en ville, d'avoir commis ce crime. Pacifique les a retrouvés sur la place centrale, Le chapeau du père de Jeanne était sur la tête d'un des hommes. Une femme du groupe portait la robe à fleurs que Pacifique avait offerte à Jeanne pour leurs fiançailles. Mon frère s'est senti devenir fou. Il a vidé le chargeur de son arme sur les quatre personnes. Il est aussitôt passé en cour martiale et a été condamné à mort. Quand j'ai retrouvé Mamie et Rosalie à Butare, je leur ai menti. J'ai dit qu'il était tombé au combat, pour le pays, pour nous, pour notre retour. Elles n'auraient pas accepté l'idée qu'il ait été tué par les siens. Une connaissance qui revenait du*

Após os atentados e massacres se concentrarem em Ruanda, a situação de calamidade se espalhou pela região até chegar à rua sem saída do narrador. Empregados da casa foram encontrados mortos, bombas e tiros ressoavam durante a noite e as crianças precisavam ficar abaixados e dormindo no corredor. Gabi e a irmã foram enviados à França onde residiriam com famílias hospedeiras enquanto os pais permaneceriam em terras africanas. A partida aconteceu de um dia para o outro, sem qualquer despedida. Apenas alívios. No entanto, a terra natal de Gabriel ficou registrada em sua memória e em seus sentimentos. Ele desabafa:

Quando deixamos um lugar, tem-se tempo para dizer adeus às pessoas, às coisas e aos lugares que amamos. Eu não deixei meu país, eu fugi dele. Eu deixei a porta escancarada atrás de mim e parti, sem olhar para trás. Eu me lembro simplesmente da mãozinha de papai acenando na varanda do aeroporto de Bujumbura²⁵¹ (FAYE, 2016, p. 131)

Gabriel encerra sua narrativa informando ao leitor que ele voltou, vinte anos após o massacre, à rua sem saída. Tudo está mudando, como previsível, porém tudo está em paz. Nas lembranças do narrador, residem tanto o perfume como as sensações de sua infância. A comparação com a França, país que o acolheu, é inevitável e encabeça o encerramento das memórias de Gabriel. Ele rememora:

Eu vivo há anos em um país em paz, onde cada cidade tem tantas bibliotecas que ninguém consegue enumerar. Um país como uma rua sem saída, onde os barulhos da guerra e o furor do mundo nos vêm de longe. À noite, volta a mim o perfume de minhas ruas da infância, o ritmo calmo das tardes, o barulho tranquilizador da chuva que cai no telhado de zinco. Chego a sonhar; eu revejo o caminho de minha casa grande à margem da estrada de Rumonge. Ela não se mexeu. Os muros, os móveis, os jarros de flor, tudo está lá. E nesses sonhos que tenho à noite sobre um país que desapareceu, eu escuto o canto dos pavões no jardim, o chamado do muezzin à distância (FAYE, 2016, p.136).

Para Gabriel, sua cor de pele e sua origem sempre serão marcadas enquanto ele estiver na França. Ele não se sente parte integrante do país que o acolheu e do qual ele faz parte. Suas origens estão em Ruanda, no Burundi. Seu pai foi pego e assassinado em uma

Zaire nous a dit qu'elle avait cru reconnaître tante Eusébie dans un camp, vers Bukavu. Alors j'ai repri la route et je l'ai cherchée pendant un mois. J'ai marché, toujours plus loin. J'ai erré dans le camps de réfugiés. J'ai bien failli me faire tuer des dizaines de fois quando on devinait que j'étais tutsie. Par je ne sais quel miracle, Jacques m'a reconnue sur le bord de la route, j'avais perdu tout espoir de retrouver tante Eusébie.

²⁵¹ *Quand on quitte un endroit, on prend le temps de dire au revoir aux gens, aux choses et aux lieux qu'on a aimés. Je n'ai pas quitté le pays, je l'ai fui. J'ai laissé la porte grande ouverte derrière moi e je suis parti, sans me retourner. Je me souviens simplement de la petite main de Papa qui s'agitait au balcon de l'aéroport de Bujumbura.*

emboscada alguns dias após sua partida e de sua irmã para a França. Sua mãe vive ainda no mesmo lugar, porém sem lembranças nem dos filhos nem da vida que teve. O choque de passar por um segundo massacre afetou fortemente Yvonne. A irmã Ana prefere esquecer a existência do Burundi e de Ruanda.

Em todo o enredo, Gabriel destaca a sensibilidade infantil para ver o mundo dos adultos. Essa sensibilidade não pode de forma alguma ser confundida com ingenuidade, uma vez que esse ponto do caráter do narrador pode ser descartada. O que há é um narrador atento, cuidadoso com detalhes e que julga, sempre que necessário, os movimentos políticos que o circundam. O retorno à infância e à história do genocídio ruandês toma ares políticos ou de uma investigação sobre as causas, sobre as consequências e sobre seu próprio posicionamento frente aos acontecimentos deslocados no tempo e vistos à distância. Gaël Faye não representa o genocídio, nem a guerra civil, em sua própria confissão: “a literatura não poderia descrever” um tal horror²⁵² (ALIX, 2020, p. 257).

²⁵² *Gaël Faye ne représente pas le génocide, ni la guerre civile : de son propre aveu, « la littérature ne pourrait pas décrire » une telle horreur.*

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A França, país constituído por um emaranhado histórico de movimentos migratórios, constitui hoje uma magistratura literária que beneficia tanto o escritor como profissional, quanto a literatura, que tem seu lugar “ao sol” nos meios de comunicação em massa, nas livrarias, nas bibliotecas e nas mãos dos leitores. Nesse país surge a elite letrada e ilustrada, dedicada à leitura e produção de literatura, e também foi é lá onde surge um movimento estatal para educação em massa e acesso de todas as crianças à educação nacional.

Essa Educação Nacional, fundada nos princípios republicanos e buscando difundir e imprimir na mente dos estudantes, valorizou o texto literário clássico (remontando aos grandes clássicos gregos, latinos e os textos fundadores da literatura francesa) e, com o tempo, valorizou o texto contemporâneo.

A Academia Goncourt, instituição de prestígio francesa, tornou-se – de fato – uma instituição nacional e com alcance além do espaço geográfico do hexágono francês. A Academia leva os nomes de grandes escritores, ainda pouco conhecidos, para uma grande camada de leitores com diferentes gostos e objetivos. A importância literária da Academia Goncourt pode ser em diversos casos questionada, porém seu impacto no mercado editorial e na carreira dos escritores é inquestionável. Receber o cheque de dez euros como premiação não garante subsistência financeira, no entanto o alcance desse prêmio torna seu premiado uma estrela de TV, um convidado aguardado ansiosamente pela imprensa, pelos vendedores de livros, pelas editoras, pelos professores universitários, pelos estudantes e pelos leitores curiosos em conhecer aquele autor e sua obra, digna de menção e de tal honraria.

Historicamente construída pelo trabalho de operários, artesãos, comerciantes e pensadores de toda a Europa e de diversas regiões do mundo, a França, país do Iluminismo, buscou ao longo do tempo uma característica “tipicamente francesa”, que excluiria toda aquela camada de migrantes – em especial aqueles oriundos dos países que a França, ela mesma, invadiu, colonizou, explorou, esgotou e abandonou após embates sangrentos com os locais. Essa característica pode ser a cor da pele branca, os traços fisionômicos, a língua materna francesa. Entretanto, o critério utilizado frequentemente para balizar o que é genuinamente francês ou não é a origem geográfica: ainda que seja uma ex-colônia ou ex-protetorado do grande império colonial francês, o indivíduo oriundo daquelas regiões torna-se indigno de ser chamado francês ou de ser reconhecido como participante de uma

nacionalidade francesa, embora possua todos os pré-requisitos: língua francesa como língua materna, pele clara ou branca e etc.

Para afastar o máximo possível esse preconceito estrutural na sociedade francesa dentro das discussões em literatura, foi criado um prêmio específico literário para produções de escritores migrantes (aqueles tidos como não franceses) que versassem sobre a imigração ou sobre o ato de migrar. Essa premiação, chamada de *Prix de la Porte Dorée*, coloca em evidência especificamente os textos migrantes e traz para o circuito literário os debates, as reflexões, os testemunhos e as vivências inerentes ao escritor migrante. Longe de ser um prêmio segregacionista, o *Prix de la Porte Dorée* estimula e fomenta a escritura de textos cujo foco é o movimento migratório e seus impactos na vida daqueles que experimentam essa jornada. Também o prêmio coloca em evidência grandes escritores de diferentes nacionalidades que escrevem em francês e, em sua maioria, está na França, onde trabalham e vivem.

Além do sucesso garantido com a conquista do *Prix de la Porte Dorée* para escritores migrantes, em 2016 escritores de origens diferentes da França metropolitana, advindos de países emergentes africanos, alcançam os prêmios Goncourt e Goncourt de Estudantes do Ensino Médio Francês. O Goncourt, mais visado prêmio literário francês, foi concedido ao livro *Chanson Douce* (2016), de uma escritora magrebinha, Leïla Slimani. Tal visibilidade, num período conturbado no cenário político e econômico francês, suscitou discussões a respeito da posição do migrante na França através de personagens emblemáticos em posições opostas: de um lado, Myriam, que não quer qualquer envolvimento nem cumplicidade entre “imigrantes” com a babá que espera contratar. De outro, um grupo de babás de diversos lugares do mundo buscando, em empregos mal remunerados, subsistência e convivência com outras amigas imigrantes. Esse preconceito enraizado no ambiente social onde vive a protagonista faz com que ela aceite ofensas e ataques racistas contra seus próprios “irmãos” magrebinos e imigrantes. As discussões também foram direcionadas para a babá “perfeitamente francesa”, “perfeitamente tradicional”. No momento em que a atenção do leitor se volta para as dificuldades que as domésticas imigrantes sofrem, é a babá Louise quem comete o assassinato das crianças. Foi o preconceito instaurado pelo meio social de Myriam que a fez escolher a babá que melhor representasse todo o arcabouço de qualidades francesas que ela almejava e que, por fatores diversos, entre eles problemas de ordem psicológica, fechasse os olhos para o perigo que se escondia por trás daquele rosto francês.

O prêmio concedido pelos estudantes do Ensino Médio francês foi para o livro *Petit Pays* (2016), do escritor e rapper Gaël Faye. Como uma escrita leve, a obra falou diretamente ao gosto dos estudantes do ensino médio, que leram uma seleção de livros encaminhada pela Academia Goncourt. Com um enredo narrando a vida de um jovem de dez anos no Burundi, Gabi, o narrador, apresenta ao leitor um espaço onde o preconceito racial é efervescente e causaria, em um curto espaço de tempo, um massacre de uma população em Ruanda. O massacre ficou conhecido como o Genocídio de Ruanda, em que a população hutu, de narizes largos, dizimou violentamente os tutsi, de narizes mais finos. O narrador pertence à comunidade dos tutsi, embora seja filho de pai francês e more em uma localidade relativamente segura e confortável. Após exaustivas tentativas de remoção das crianças francesas do país em guerra civil, Gabriel e a irmã são levados para famílias de acolhimento na França. O sonho de um país em paz esbarra, na visão de Gabriel, na realidade de um país de primeiro mundo, que é a França, completamente tomado pelo preconceito racial e preconceito com os imigrantes advindos principalmente da África e da Ásia.

Ambas as obras, merecedoras dos prêmios de acordo com os jurados, refletem o sentimento dos migrantes – às vezes conflituosos entre si e para com os locais – de exclusão, de sofrimento e busca por integração em uma posição em que seus valores familiares e de origem não se percam.

Gabriel narra de si, a partir de seu ponto de vista limitado, porém inteligente. Ele tem a sensibilidade de compreender o que o cerca com a clareza de um jovem esperto. Gabi concede aos demais personagens fala em discurso direto ao mesmo tempo em que apresenta ao leitor sua própria visão dos fatos. Cada capítulo da obra funciona como parte independente de um todo coeso, objetivo e racional. Os sentimentos de medo, desamparo ou solidão do narrador são apresentados apenas nas cartas que escreve a Laura, sua correspondente de mesma idade que vive na França, ou quando o narrador adulto apresenta a introdução e a conclusão de sua história no Burundi e os destinos dos personagens: a família, os amigos e os empregados da casa.

Gabriel adulto ainda tem dificuldades em se integrar ao espaço onde mora em Paris porque o que ele construiu como lembrança de infância com afeto está apenas nas memórias do Burundi, da família e dos quatro amigos da rua sem saída. O narrador adulto desabafa: É sempre a mesma coisa, o dia do meu aniversário. Uma melancolia pesada se abate sobre

mim como uma chuva tropical quando penso em papai, mamãe, os amigos...²⁵³” (FAYE, 2016, p. 7).

Em *Chanson Douce* (2016), há uma narradora que tudo conhece e tudo revela para o leitor, desde que seja pertinente para o desenvolvimento do enredo. Ao contrário de Gabi, a narradora concede poucas vezes a voz diretamente aos personagens, uma vez que a personagem principal, Louise, pouco fala justamente por não ter o que dizer ou por medo do que possa dizer. A narradora lança mão de sua visão ampla e profunda para descrever detalhes sobre as casas dos personagens, seus sentimentos e seus pensamentos. Ela entra nos espaços privados dos personagens, em suas roupas e, como uma câmera escondida pela casa, registra os movimentos de Adam e de Mila, e mesmo os de Louise.

À babá cabe o papel de, embora sendo responsável por um crime terrível, conduzir e confundir o leitor: o que levaria alguém tao cheio de qualidades, tão delicado e gentil, a agir de forma bestial, tendo planejado o assassinato das crianças a quem cuidava com esmero, cuidado e carinho? Mas além da investigação a que o leitor se propõe, há um quadro impossível de ser ignorado. Adentra-se na realidade e nas emoções de outras mulheres, desde as francesas “puro-sangue” até as magrebins ou europeias do leste europeu. O leitor toma ciência da vida comum nos bancos de praças que as babás levam, seus diálogos, seus sonhos, seus sonhos (de ficarem velhas, de serem deportadas, de perderem seus empregos, etc)

Esses enredos ganham notoriedade entre o público “tradicional” da premiação Goncourt e entre estudantes adolescentes, que elegem, leem e discutem o Goncourt dos estudantes do Ensino Médio. Essas vidas vividas literariamente entram nas casas, nos cafés, nos bares, nos metrô, nos debates televisionados, nas universidades, nos *lycées* (escolas de Ensino Médio), nas esferas governamentais e, principalmente, nos circuitos literários da França e de diversos países, através de traduções amplamente divulgadas e fomentadas por editoras e livreiros. Além do grande número de traduções e tiragens, o cinema é outro meio de divulgação também muito festejado e desejado pelos escritores e editores. A maioria das obras premiadas pelos grandes prêmios de outono da França se transformam em filmes, o que não foi diferente com *Chanson Douce* (2016) e *Petit Pays* (2016). Ambas as obras receberam suas adaptações com roteiristas e atores renomados, o que comprova que os

²⁵³ *C'est chaque fois la même chose, le jour de mon anniversaire, une lourde mélancolie s'abat sur moi comme une pluie tropicale quand je pense à Papa, Maman, les copains...*

prêmios são relevantes e podem sim evidenciar as carreiras e obras de escritores pouco conhecidos ou iniciantes.

A premiação da Academia Goncourt é, de fato, um ponto de apoio para novos escritores, que podem ter seu trabalho difundido e valorizado por um público cada vez maior. Em 2016, também foram debatidas as posições preconceituosas e racistas que ainda persistem em alguns discursos anti-imigrantes na França e o papel que os europeus tiveram e ainda tem no destino dos países africanos.

A presente tese trouxe uma análise panorâmica da história da premiação da Academia Goncourt e do Goncourt dos Estudantes do Ensino Médio e como essas honrarias impactam, de alguma forma, a produção e circulação literária na França, bem como o impacto das obras premiadas nas mais diversas esferas da vida francesa, porque entende-se aqui a literatura como instrumento artístico que expõe, denuncia, apresenta e analisa, à sua maneira própria, a realidade humana.

REFERENCIAS

AGERON, Charles-Robert. **L'immigration maghrébine en France: un survol historique.** In: Vingtième Siècle, revue d'histoire, n. 7, julho-setembro, 1985. Étrangers, immigrés, français, p. 59-70. Disponível em http://persee.fr/doc/xxs_0294_1759_1985_num_7_1_1182. Último acesso em 11/02/2020.

AÏSSAOUI, Mohammed. **Leïla Slimani: un Goncourt qui ira loin.** Jornal *Le Figaro*, seção *Culture*, 2016. Disponível em <https://www.lefigaro.fr/livres/2016/11/04/03005-20161104ARTFIG00125-leila-slimani-un-goncourt-qui-ira-loin.php>. Último acesso em 10/01/21.

ALIX, Florian. **Gaël Faye. *Petit Pays*.** Cairn Revista « Afrique contemporaine » Paris, n° 257, p. 147-149, 2016. Disponível em <http://www.cairn.info/revue-afrique-contemporaine-2016-1-page-147.htm>. Último acesso em 09/01/2020.

ARIF, Asif. **Être musulman en France.** « Religions et Laïcités ». Paris: L'Harmattan, 2018.

AUGÉ, Marc. **Não-lugares.** Introdução a uma antropologia da sobremodernidade. Tradução Miguel Serras Pereira. Lisboa: 90 Graus Editora, 2005.

BALIQUE, Florence. **De la séduction littéraire.** Paris: Presses Universitaires de France, 2015.

BARCLAY, Fiona (Org.). **France's colonial legacies.** Memory, identity and narrative. French and francophone studies. Cardiff : University of Wales Press, 2013.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua.** Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. **Aula.** Aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França. Pronunciada dia 7 de janeiro de 1977. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo : Cultrix, 1999.

BÉNAYOUN-SZMIDT, Yvette; REDOUANE, Najib. **Littératures maghrébines au cœur de la francophonie littéraire.** Paris : L'Harmattan, 2017.

BOUVET, Rachel; GERVAIS, Bertrand. **Théories et pratiques de la lecture littéraires**. Québec : Presses de l'Université du Québec, 2007.

BRUNO, G. **Les enfants de Marcel**. Instruction morale & civique. Paris: Eug. Belin, 1887.

CADEAU, Ivan. **1954-1956, le départ du corps expéditionnaire français d'Extrême-Orient**. Revue historique des armées, n. 258, 2010, p. 67-81.

CANDIDO, Antônio. **O direito à literatura**. In: _____. **Vários escritos**. 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul/São Paulo: Duas cidades, 2011.

CARBONNEL, Marie. **Juges contre jury** : Les critiques et les prix littéraires (1903-1932). Société d'études soréliennes. « Mil neuf cent », « Revue d'histoire intellectuelle ». n° 26, 2018/1, p. 31-50. Disponível em : <https://www.cairn.info/revue-mil-neuf-cent-2008-1-page-31.htm>. Último acesso em: 01/11/2020.

CARTER, David. **Literary theory**. The pocket essential. Harpenden : Oldcastle books, 2006.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 3. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

CHRÉTIEN, Jean-Pierre. **Un « nazisme tropical » au Rwanda ?** Image ou logique d'un génocide. Revista « Vingtième Siècle » Revue d'histoire, n° 48, octobre-décembre 1995, p. 131-142. Disponível em http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/xxs_0294-1759_1995_num_48_1_4430. Último acesso em 09/01/2020.

COMPAGNON, Antoine. **La littérature, pour quoi faire ?** Paris : Fayard/Collège de France: 2016.

_____. **Histoire et littérature, symptôme de la crise des disciplines**. Revista Cairn, « Le débat », 2011, n° 165, p. 62-70. Disponível em <http://www.cairn.info/revue-le-debat-2011-3-page-62.htm>. Último acesso em 09/01/2020.

CORDEIRO, Cristina Robalo. **Le mal du récit**. Ensaio sobre a novelística francesa dos séculos XIX e XX. Coimbra: Imprensa da universidade de Coimbra, 2010.

CROSSMAN, Inge; SULEIMAN, Susan Rubin (org). **The reader in the text**. Essays on audience and interpretation. Princeton: Princeton University Press, 1980.

CURTIUS, Ernst-Robert. **Essai sur la France**. Paris : Grasset, 1932.

DECLERCQ, Elien. « **Écriture migrante** », « **littérature (im)migrante** », « **migration literature** » : réflexions sur un concept aux contours imprécis. Revista Cairn Info Klincksieck/ « Revue de littérature comparée ». Disponível em <<https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2011-3-page-301.htm>. Último acesso em 07/01/2020.

DELLEMMES, Gaspard; ETCHEGOIN, Mari-France. « **Rencontre avec Leïla Slimani, la nouvelle Marianne d'une France « revigorée »** ». Revista Vanity Fair, 2018, n° 64. Disponível em “<https://www.vanityfair.fr/culture/voir-lire/story/article-mag-rencontre-avec-leila-slimani-la-marianne-demmanuel-macron/4529>”. Último acesso em 14/10/2020.

DISSANAYAKE, Ellen. **What is Art for ?** Washington : University of Washington Press, 2002.

DUCAS, Sylvie. **Prix littéraires créés pas les médias : pour une nouvelle voie d'accès à la consecration littéraire ?** Revista Cairn Info “Réseaux”. Paris, n° 117, p. 47-83, 2003. Disponível em: <http://www.cairn.info/revue-reseaux1-2003-1-page-47.htm>. Último acesso em 21/12/19

_____. **Prix littéraires en France : consecration ou désacralisation de l'auteur ?** Revista Contextes « Revue de sociologie de la littérature ». Paris, n° 07, 2010.

_____. **Ce que font les prix à la littérature.** Revista Cairn Info “Communication & Langages”. Paris, n° 179, p. 61-73, março de 2014. Disponível em: <http://cairn.info/revue-communication-et-langages1-2014-1-page61.htm>. Último acesso em 21/12/19.

_____. **La littérature à quel(s) prix ? Histoire des prix littéraires.** Paris: La découverte, 2013.

DUMÉZIL, Bruno. Des Gaulois aux Carolingiens. In: Claude Gauvard. (Org.) **Une histoire de France.** Paris : Presses Universitaires de France, 2017.

ECO, Umberto. **On literature.** Translated from Italian by Martin McLaughlin. Londres : Harcourt, 2004.

ENTRETIEN avec Mme Slimani. L'Élysée. Disponible em <https://www.elysee.fr/emmanuel-macron/2017/11/06/entretien-de-mme-leila-slimani>.

Último aceso em 15/10/2020.

FAYE, Gaël. **Petit Pays**. Paris : Bernard Grasset, 2016.

FERGUSSON, Priscilla Parkhurst. **La France, nation littéraire**. Bruxelles : Labor, 1991.

FREUD, Sigmund. **Luto e melancolia**. Traduzido por Marilene Carone. São Paulo: Cosacnaif, 2012.

FOTTORINO, Éric. **Comment j'écris** : Leïla Slimani. Paris : l'aube, 2017.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Aula inaugural no collège de France, pronunciada em 02 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.

FUREIX, Emmanuel. Le siècle des possibles (de 1814 à 1914). In: Claude Gauvard (Org.). **Une histoire de France**. Paris: Presses Universitaires de France, 2017.

GAUTHIER, Marie-Anna. **Chanson Douce, Leïla Slimani**. Les heures perdues, 11 jan. 2017. Disponible em: <http://lesheuresperdues.fr/chanson-douce-leila-slimani/>. Último acesso em 21/12/19.

GERVAIS, Suzanne. **La venimeuse Chanson douce de Leïla Slimani**. Cairn Revista « Études », 2016, p. 93-94. Disponible em <http://www.cairn.info/revue-etudes-2016-12-page-93.htm>. Último acesso em 09/01/2020.

GODIN, Christian. **Politique : quand le récit remplace le réel**. Cairn Revista « Cités » n° 57, p. 121-138 Presses Universitaires de France p. 121-138, 2014. Disponible em <http://www.cairn.info/revue-cites-2014-1-page-121.htm>. Último acesso em 09/01/2020.

HUANNOU, Adrien. **Francophonie littéraire et identités culturelles**. (Actes du colloque du Grelef). Paris : L'Hamattan, 2000.

JAUSS, Hans Robert. **Petite apologie de l'expérience esthétique**. Trad. Claude Maillard. Paris : Éditions Allia, 2007.

JOUBE, Vincent. **Pourquoi étudier la littérature ?** Malakoff: Armand Colin, 2010.

KALINI, Christelle. **La diversité en France : un nouvel enjeu de société**. Paris : L'Harmattan, 2018.

KEATING, Eduarda; SILVA, Marie-Manuelle da. **Complexités des prix littéraires et littérature française ou en français**: Paradoxe, mythe et enjeux d'une certaine idée de la littérature. Revista Carnets. Disponível em <http://journals.openedition.org/carnets/2042>. Último acesso em 09/01/2020.

KORMAN, Rémi. **L'État rwandais et la mémoire du génocide**: commémorer sur les ruines (1994-1996). Cairnd Revista « Vingtième siècle. Revue d'histoire » n°122, p. 87-98. Presses de sciences po, 2014. Disponível em <http://www.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2014-2-page-87.htm>. Último acesso em 09/01/2020.

LA SAGNA, Philippe. « **De l'isolement à la solitude** », La cause Freudienne, vol. 66, n. 2, 2007, p. 43-49. Último acesso em 06/12/2020.

LACOSTE, Charlotte; DORIDANT, Raphaël. **Peut-on parler d'un négationisme d'État ?** Cairn Revista « Cité » n°57, p. 91-110. Presses Universitaires de France, 2014. Disponível em <http://www.cairn.info/revue-cites-2014-1-pages-91.htm>. Último acesso em 09/01/2020.

LAPOINTE, José. **Chanson Douce** : Clinique et glaçant. Revue « La Presse », 2016. Disponível em <https://www.lapresse.ca/arts/livres/critiques-de-livres/201611/09/01-5039450-chanson-douce-clinique-et-glacant-12.php>. Último acesso em 06/01/21.

LAROCHE, Josepha. **Le Nobel comme enjeu symbolique dans les relations internationales**. Revue française de science politique, Paris, n° 04, 1994, p. 599-628. Disponível em http://www.persee.fr/doc/rfsp_0035-2950_1994_num_44_4_396231. Último acesso em 09/01/2020.

LEÏLA SLIMANI. **Le pays des autres**. Revista Lire, Paris, 2020. Disponível em <https://www.scribd.com/article/454543712>. Último acesso em 15/10/2020.

LE CLÉZIO, JMG. **Pour une littérature-monde en français**. Journal Le Monde, Paris, 15 de mar. 2007. Livres. Disponível em: https://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_883572_3260.html. Último acesso em: 26/02/2020.

LE GALL, Jean-Marie. L'Ancien Régime (du XVIe au XVIIe siècle). In: Claude Gauvard. (Org.) **Une histoire de France**. Paris : Presses Universitaires de France, 2017.

LIMA, Luis Costa (org). **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 2002.

LOTMAN, Juri. **Culture, memory and history**. Essays in cultural semiotics. Traduzido do russo por Brian James Baer. Kent : Kent State University, 2019.

LYAMLAHY, Khalid. Roman – **Figures de l'étranger dans « Chanson Douce » de Leïla Slimani**. Non fiction, 2 mar. 2017, p 01-06. Disponível em: <http://www.nonfiction.fr/article-8760-roman-figures-de-letranger-dans-chanson-douce-de-leila-slimani.htm>. Último acesso em 21/12/19.

MAGDELAINE, Michelle. “**Le refuge Huguenot, exil et accueil**”. Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest. Rennes, p. 131-142, 2016. Disponível em : <http://journals.openedition.org/abpo/2838>. Último acesso em 01/02/2020.

MANNÉE-BATSCHY, Alphonse; NZÉLOMONA, Berthin. **La Francophonie**. L'indispensable mutation du paternalism vers un multilatéralisme équilibré. Paris : L'Harmattan, 2001.

MARTIN, Catalina Sagarra. **Le génocide des Tutsi Rwanda, 1994**. Lectures et écritures. Québec : Les presses de l'Université de Laval, 2009.

MATHIS-MOSER, Ursula ; MERTZ-BAUMGARTNER, Birgit. **Littérature migrante ou littérature de la migration ?** À propos d'une terminologie controversée. Revista « Diogène », n° 246-247, 2014, p. 46-61. Disponível em <http://www.cairn.info/revue-diogene-2014-2-page-46.htm>. Último acesso em 09/01/2020.

MIFTAH, Amal. **Les migrations internationaux et leurs effects**. Cairn Revue « Hommes & Migrations », 2018, p. 114-120. Disponível em <https://www.cairn.info/revue-hommes-et-migrations-2018-1-page-114.htm>. Último acesso em 29/01/2020.

MILLER, J. Hills. **Literature matters**. Londres : Open Humanities Press, 2018.

MODIANO, Patrick. **Discurso do prêmio Nobel de literatura 2014**. Tradução de Cecília Ciscato. Rio de Janeiro : Rocco, 2016.

MOLINO, Jean. **Ce que nous appelons littérature... Pour une théorie de l'œuvre de langage**. Paris: L'Harmattan, 2018.

MUTWARASIBO, Ernests. Organisation et exécution du génocide des Tutsi. *Revue d'histoire de la Shoah*, 2009/1 (n. 190), p. 67-81. Disponível em : <https://www.cairn.info/revue-revue-d-histoire-de-la-shoah-2009-1-page-67.htm>. Último acesso em 20/09/2021.

NOIRIEL, Gérard. **Le massacre des Italiens, Aigues-Mortes, 17 août 1893**. Paris: Fayard, 2010.

NOUS, Alexis. **Littérature, exil et migration**. Cairn Revue « Hommes & Migrations », 2018, p. 161-164. Disponível em <http://cairn.info/revue-hommes-et-migrations-2018-1-page-161a.htm>. Último acesso em 09/01/2020.

OLLIVIER, Émille. Quatre thèses sur la transculturation. *Cahier de recherche sociologique*, 2 (2), p. 75-90, 1984. Disponível em: <http://doi.org/10.7202/1001992ar>. Último acesso em 30/01/2020.

PELLERIN, Céline. **Chanson douce : discordances**. Actualité, 1 dez. 2016. Disponível em: <http://www.actualite.com/article/livres/chanson-douce-discordances/68261>. Último acesso em 21/12/19.

PRENDERGAST, Christopher. **A History of modern French literature: from the sixteenth century to the twentieth century**. Oxford: Princeton University Press, 2017.

POURCHET, Maria; DUCAS, Sylvie. **De la prescription : comment le livre vient au lecteur**. Revista Cairn Info “Comunication & Langages”. Paris, n° 179, p. 21-31, março de 2014. Disponível em: <http://www.cairn.info/revue-communication-et-langages1-2014-1-page-21.htm>. Último acesso em 21/12/19.

POURJAFARI, Fatemeh; VAHIDPOUR, Abdolali. **Migration Literature: a theoretical perspective**. The Dawn Journal, v. 3, n. 1, 2014, p. 679-692. Disponível em: <http://thedawnjournal.in/wp-content/uploads/2013/12/2-Fatemeh-Pourjafari.pdf>. Último acesso em 21/12/19.

RAHIMI, Atiq. **Syngué sabour : pierre de patiente**. Paris :P.O.L, 2018.

RIVALLAND, Guillaume. **France, j'écris ton nom ! Territoires, solidarités et attractivité : les secrets d'une singularité française**. Paris : L'Harmattan, 2017.

ROLLAND, Dominique. **Petits Viêt-Nams: Histoires des camps de rapatriés français d'Indochine**. Paris: Elytis, 2008.

SABO, Oana. **The migrant Canon in twenty-first century France**. University of Nebraska Press: Lincoln, 2018.

SAVAGE, Thomas. Leïla Slimani : « **Je suis entrée chez Gallimard par moi-même** » . Revista Telquel. Disponível em : https://telquel.ma/2016/11/03/leila-slimani-suis-entree-chez-gallimard-meme_1521973. Último acesso em 19/09/2020.

SIMON, Pierre-Jean. **L'Indochine française** : bref aperçu de son histoire et des représentations coloniales. Hommes & Migrations, n. 1234, p. 14-22. Disponível em: http://www.persee.fr/doc/homig_1142-852x2001_num_1234_1_4826. Último acesso em 03/02/2020.

SIRINELLI, Jean-François. Vers la République. In: Claude Gauvard (Org.). **Une histoire de France**. Paris: Presses Universitaires de France, 2017.

SLIMANI, Leïla. **Chanson Douce**. Paris : Gallimard, 2016.

_____. **Dans le jardin de l'ogre**. Paris : Gallimard, 2014.

_____. **Sexe et mensonges : La vie sexuelle au Maroc**. Paris : éditions des Arènes, 2017a.

_____. **Le diable est dans les détails**. Paris : éditions des Arènes, 2017b.

SOUMARÉ, Zakaria. **Le génocide rwandais dans la littérature africaine francophone**. Paris : L'Harmattan, 2013.

TANDONNET, Maxime. **L'immigration en France** : mythes et réalités. Centre d'information et d'études sur les migrations internationales. Revista "Migrations Société". n. 111-112, 2007/3, p. 145-151. Disponível em <http://www.cairn.info/revue-migrations-societe-2007-3-page-145.htm>. Último acesso em 12/02/2020.

TOCQUEVILLE, Alexis de. **L'ancien régime et la Révolution**. Paris : Gallimard, 1967.

TRAORE, Sekou. **Questions Africaines** : francophonie, langues nationales, prix littéraires, O. U. A. Paris: L'Harmattan, 1989.

VELDWACHTER, Nadège. **Littérature francophone et mondialisation**. Paris : Éditions Karthala, 2016.

WHITE, Paul. **Geography, Literature and Migration**. In: KING, Russel; CONNELL, John; WHITE, Paul. *Writing across worlds: Literature and Migration*. London: Routledge, 1995, p. 1-19.

XAVIER, Subha. **The Migrant Text: Making and marketing a global French literature**. Québec: McGill-Queen's University Press, 2016.

WANG, Chaohua. **Globalisation de la république des lettres ?** Le prix nobel de littérature de Mo Yan. Cairn Revista « Communications » Paris, 2016, p. 199-208. Disponível em <http://www.cairn.info/info/revue-communications-2016-2-page-199.htm>. Último acesso em 09/01/2020.

WEINDEHAUN, Arthur. **Prix et mépris littéraires**. Revista « Le vent se lève », Paris, 2019. Disponível em : <https://lvsl.fr/prix-et-mepris-litteraires/>. Último acesso em 20/10/2020.

WIMMERS, Inge Crosman. **Poetics of reading**. Approaches to the novel. Princeton : Princeton University Press, 1988.