

Marta Elis Kliemann

**TRADUÇÃO COMENTADA DA HQ L'ESSAI, DE NICOLAS
DEBON**

Dissertação submetida ao Programa de
Pós-Graduação em Estudos da
Tradução da Universidade Federal de
Santa Catarina para a obtenção do Grau
de Mestre em Estudos da Tradução
Orientador: Prof. Dr. Gilles Jean Abes

Florianópolis
2019

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Kliemann, Marta Elis
TRADUÇÃO COMENTADA DA HQ L'ESSAI, DE NICOLAS
DEBON / Marta Elis Kliemann ; orientador, Jean
Gilles Abes, 2019.
160 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de
Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão,
Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução,
Florianópolis, 2019.

Inclui referências.

1. Estudos da Tradução. 2. Tradução Comentada. 3.
Quadrinhos. 4. Dialeto. 5. Francês-Português. I.
Abes, Jean Gilles . II. Universidade Federal de
Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Estudos
da Tradução. III. Título.

Marta Elis Kliemann

**TRADUÇÃO COMENTADA DA HQ *L'ESSAI*, DE NICOLAS
DEBON**

Esta Dissertação foi julgada adequada para obtenção do Título de
“Mestre em Estudos da Tradução” e aprovada em sua forma final pelo
Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução

Florianópolis, 08 de março de 2019.

Prof.^a Dirce Waltrick do Amarante, Dr.^a
Coordenadora do Curso

Banca Examinadora:

Prof. Gilles Jean Abes, Dr.
Orientador
Universidade Federal da Santa Catarina

Prof.^a Marie-Hélène Catherine Torres, Dr.^a
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof.^a Andréa Cesco, Dr.^a
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Mário César Coelho, Dr.
Universidade Federal da Santa Catarina

Este trabalho é dedicado aos meus pais.

AGRADECIMENTOS

À CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, pela bolsa concedida no primeiro ano de mestrado, que me auxiliou enormemente na pesquisa, concepção e construção de minha dissertação.

Ao Prof. Dr. Gilles Jean Abes, pela orientação, compreensão, por me acompanhar nessa trajetória para que eu pudesse alcançar os meus objetivos e por acreditar na minha pesquisa.

Aos meus pais, por me apoiarem em todos os meus sonhos, por me incentivarem a sempre buscar conhecimento e acreditarem na minha capacidade. Pelo amor incondicional que supera a distância e pelo apoio infinito no desafio de cursar dois mestrados simultaneamente.

À minha irmã, por ser minha companheira de vida, a lembrança viva da minha infância, por me presentear com um amigo, Luiz, e por dar luz ao meu maior amor, Maria Laura.

Aos meus amigos-irmãos, Emily e Renan, por dividirem comigo as experiências de vida e do mundo acadêmico.

Aos meus amigos do Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução, Rosângela e Paulo, por caminharem ao meu lado durante o primeiro ano de mestrado e pelo carinho de uma amizade sincera.

Aos meus amigos Enzo, João, Paula e Noémie, por serem minha família na França.

Aos meus amigos-animais, Boris, Papi e Tuca, pela troca de amor que ultrapassa a definição de espécies.

RESUMO

A presente pesquisa apresenta a tradução comentada do francês ao português da história em quadrinhos *L'Essai*, de Nicolas Debon, inspirada na história real de uma colônia anarquista na França da *Belle Époque*. O estudo busca dar ênfase à tradução do dialeto criado pelo autor e inspirado no patoá das Ardenas, ao mesmo tempo que procura demonstrar a importância da consciência imagética com que o tradutor de Histórias em Quadrinho (HQ) deve desenvolver seu trabalho, assim como a necessidade de mais estudos desse gênero na área de estudos da tradução. O trabalho é baseado nas teorias de tradução de Berman (2012) e Britto (2012) e, para a teoria da linguagem de quadrinhos, apoia-se nos estudos de Eisner (1989), McCloud (1993), e Groensteen (1999). Para a realização de uma tradução consoante com as teorias apresentadas, realizou-se uma análise do *ambiente livre* francês e dos quadrinhos, levando em consideração a teoria de paratradução de Yuste Frías (2011).

Palavras-chave: Tradução Comentada. Quadrinhos. Dialeto. *L'Essai*. Francês-Português.

ABSTRACT

This research presents a commented translation from French to Portuguese of the comic book *L'Essai*, by Nicolas Debon, which was based on a real story about an anarchist colony in French Belle Époque. The study aims to emphasize the translation of a dialect created by the author and inspired on Ardennes patois, while seeking to demonstrate the importance of the imagery consciousness that a translator of comic books may develop in your work, as well as the need for further studies related to this genre in the translation studies area. The paper is based on the translation theories by Berman (2012) and Britto (2012) and, in relation to the comic books language theory, is supported by the studies developed by Eisner (1989), McCloud (1993), and Groensteen (1999). For the purpose of a translation in accordance with the theories presented, an analyses of the French free environment and the comics, taking into consideration the paratranslation theory by Yuste Frías (2011).

Keywords: Commented Translation. Comics. Dialect. *L'Essai*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Histoire de Monsieur Cryptogame - Töpffer	28
Figura 2 Le Savant Cosinus – Christophe	30
Figura 3 Nicolas Debon	33
Figura 4 Capa - Le Tour des géants	35
Figura 5 Fragmento - Le Tour des géants	35
Figura 6 Capa - L'invention du vide e fragmento	36
Figura 7 Fragmento - L'invention du vide	38
Figura 8 Trecho do registro antropométrico de Fortuné Henry, por volta de 1894	47
Figura 9 Colônia - Primeiro passo	49
Figura 10 Colônia - As primeiras habitações	50
Figura 11 Colônia - Construção do açude	51
Figura 12 Colônia - Alguns amigos	52
Figura 13 Capa - L'Essai	55
Figura 14 L'Essai - página 3	56
Figura 15 L'Essai - página 4	57
Figura 16 L'Essai - página 5	58
Figura 17 Os habitantes do vilarejo decidem falar com Fortuné	61
Figura 18 L'Essai - Fragmento de página 11	62
Figura 19 L'Essai - Fragmento da página 57	63
Figura 20 L'Essai - Fragmento da página 76	63
Figura 21 Aterix na Hispânia	73
Figura 22 L'Essai - página 44	75
Figura 23 Capa - L'Essai, tradução alemã	126
Figura 24 Capa - L'Essai, tradução neerlandesa	126
Figura 25 Fonte - tradução neerlandesa	132
Figura 26 Fonte - tradução alemã	132
Figura 27 Quadro - L'Essai, página 74	133
Figura 28 Tradução da página 16	143
Figura 29 Tradução da página 17	144
Figura 30 Tradução neerlandesa, página 16	146
Figura 31 Tradução neerlandesa, página 18	147

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 Tradução da HQ _____	80
Tabela 2 Tradução do dossiê _____	115
Tabela 3 Tradução do glossário e referências _____	121
Tabela 4 Tradução de Ma bohème _____	135
Tabela 5 Transcrição fonética _____	139

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	17
2	AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS.....	21
2.1	DEFINIÇÃO E HISTÓRIA	21
2.1.1	Definindo histórias em quadrinhos.....	21
2.1.2	História dos quadrinhos	27
2.2	A HQ <i>L'ESSAI</i>	33
2.2.1	O autor	33
2.2.2	O anarquismo e a colônia	41
2.2.3	A obra.....	53
3	TEORIA DA TRADUÇÃO E DOS QUADRINHOS.....	66
3.1	TEORIA DA TRADUÇÃO	66
3.2	A PARATRADUÇÃO E OS QUADRINHOS	71
3.3	TEORIA DA TRADUÇÃO DE QUADRINHOS.....	76
4	TRADUÇÃO DO ÁLBUM <i>L'ESSAI</i>.....	80
4.1	TRADUÇÃO DA HQ	80
4.2	TRADUÇÃO DO DOSSIÊ.....	115
4.3	TRADUÇÃO DO GLOSSÁRIO E REFERÊNCIAS	120
5	ANÁLISE DAS ESCOLHAS TRADUTÓRIAS.....	124
5.1	ANÁLISE DA TRADUÇÃO LEXICAL E GRÁFICA	124
5.1.1	O título	124
5.1.2	Registro	127
5.1.3	Topônimos.....	130
5.1.4	Vocabulário específico	130
5.1.5	Elementos gráficos textuais	131
5.2	ANÁLISE DA TRADUÇÃO CULTURAL	134
5.3	ANÁLISE DA TRADUÇÃO DIALETAL	137
5.3.1	Dialeto oralizado	137

5.3.2	Dialeto das Ardenas	139
5.3.3	Tradução dialetal	142
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	150
	REFERÊNCIAS	154
	APÊNDICE 1.....	158

1 INTRODUÇÃO

Por muito tempo o gênero histórias em quadrinhos (HQs) foi associado de forma exclusiva e errônea a uma literatura de fácil entendimento e sua produção voltada ao público infantil. Entretanto, este panorama vem mudando nas últimas décadas (ASSIS, 2016, p. 22) e as HQs ganharam espaço não apenas nas prateleiras das livrarias destinadas a todas as idades, mas também em simpósios, congressos, teses e obras dedicadas aos seus estudos, tanto no Brasil como em muitos outros países no mundo.

Com a expansão do gênero as HQs, que são em sua maioria ficções, começaram também a ganhar destaque por sua função educacional e instrutiva, voltada a leitores de diferentes idades e sendo produzidas por diversas culturas, afirma Zanettin (2008, p. 6). Como resultado dessa mundialização e diversificação cultural, temos histórias em quadrinhos com diferentes estilos, assuntos e linguagem que nos remetem a outras épocas, histórias e sociedades. É o caso da HQ *L'Essai*.

A história em quadrinhos *L'Essai*, do quadrinista francês Nicolas Debon, foi publicada em 2015 pela editora Dargaud e é inspirada na história real de uma comunidade anarquista instalada nas Ardenas em 1903. Mas a realidade mesclada à imaginação de Debon não é privilégio desta HQ, já que tanto sua primeira *bande dessinée*¹ publicada em língua francesa, *Le tour des géants* [A volta dos gigantes] (2009) como a segunda, *L'invention du vide* [A invenção do vazio] (2012), que ganhou o *Grand Prix Du Festival Lyon BD*, foram inspiradas em histórias verídicas.

Qual é, então, a particularidade desta terceira BD, *L'Essai*? Conforme já mencionamos, o local onde se passa a história contada por Nicolas Debon são as Ardenas. Na *Belle Époque*, momento em que a história da colônia ganha vida, era falado nesta região um dialeto que, com o passar do tempo, foi sendo vencido pela língua francesa na maior parte da região, apesar de ainda resistir em algumas vilas e pequenas cidades, tornando-se uma variante linguística periférica (BÉSÈME-PIA, 2011). Debon, a fim de aproximar seu leitor da história, cultura e tempo da sua narrativa, inspira-se neste dialeto e cria uma língua falada por alguns personagens, tornando sua obra muito particular e extremamente desafiadora para um tradutor.

Além disto, a maestria em desenho e pintura de Debon são mescladas a uma vontade documental, resultando em uma narrativa muito

¹ Como as histórias em quadrinhos são chamadas em francês.

bem construída e alcançando uma vazão de informações equilibrada e envolvente. O caráter complexo do personagem principal, Fortuné Henry, acrescenta ainda mais profundidade à história de uma comunidade autônoma que busca seu lugar entre o anarquismo e uma sociedade com inúmeros problemas gerados pela Revolução Industrial. Assim, todas essas características fazem de *L'Essai* uma obra única e, por essa razão, o objeto desta dissertação.

A justificativa de estudar essa obra enquanto objeto singular não se dá apenas pelos desafios a serem enfrentados perante suas características, mas, principalmente, por contribuir e respaldar a importância do gênero no qual ela se encontra: as histórias em quadrinhos. Esse gênero passou a ter maior visibilidade como linguagem textual após a “Primeira Exposição Internacional de Histórias em Quadrinhos”, realizada em São Paulo em 18 de junho de 1951, durante a qual foi mostrado o seu caráter explicativo, educativo, profissional e artístico.

Essa nova arte, a qual possui como característica a sobreposição de palavra e imagem, foge da presença única dos signos verbais presentes nos outros gêneros literários e torna-se, assim, um desafio ao exigir do leitor outras habilidades interpretativas, diz Eisner (1989, p. 8). Ao utilizar a interpretação visual-verbal para compreender a mistura palavra-imagem das histórias em quadrinhos, o leitor realiza um esforço intelectual e, conseqüentemente, o trabalho do tradutor exigirá também o mesmo esforço.

Este esforço pode ser ainda mais significativo se levarmos em conta a escassa produção literária sobre a tradução das HQs, principalmente ao compararmos com os estudos da linguagem das histórias em quadrinhos. Esses contam com inúmeras pesquisas e livros, incluindo 22 livros teóricos lançados na Terceira Jornada Internacional de Histórias em Quadrinhos, realizada em agosto de 2015 na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Dentre os 22 livros lançados, a grande maioria das publicações foi de autores brasileiros, demonstrando o importante interesse do gênero no mercado nacional.

Ainda sobre o que diz respeito ao mercado brasileiro das HQs, sabemos que a maioria das HQs provém da tradução de histórias estrangeiras, estas visadas pelos leitores/consumidores nacionais que se revelam mais críticos a cada história em quadrinho. Logo, é através destas traduções que o mercado brasileiro deste gênero se encontra integrado técnico e culturalmente ao que está sendo produzido no mundo e, junto à procura pela parte dos consumidores, gera a necessidade de viabilizar o aperfeiçoamento das técnicas de tradução deste gênero, tanto no conhecimento como na execução.

Dito isso, o presente trabalho realiza a tradução da HQ *L'Essai* analisando e estudando os já existentes processos de tradução deste gênero e, principalmente, buscando retextualizar a notável característica das histórias em quadrinho: o par palavra-imagem. Espera-se também contribuir para a divulgação do gênero Quadrinhos no Brasil, considerando a necessidade de analisar, pesquisar e produzir conhecimento sobre o processo de tradução de HQs no país. Visando uma nova abordagem de tradução de história em quadrinhos, ou seja, uma abordagem que busca demonstrar a importância de estudar além do código escrito, a presente pesquisa possui como objetivo principal realizar a tradução integral e comentada da história em quadrinhos *L'Essai* de Nicolas Debon, apontando em que medida a relação da linguagem escrita e da linguagem imagética tem uma função que ultrapassa o estudo exclusivo do código escrito para a tradução, evidenciando o resultado significativo e signifiante que existe nesta analogia. Ademais, tem-se como objetivos secundários conscientizar o tradutor de quadrinhos da importância da utilização da paratradução nas escolhas de tradução e demonstrar como a análise semiótica e paratextual da relação entre as linguagens escrita e imagética interferem nas decisões de tradução na HQ *L'Essai*. Também, busca-se colaborar com a literatura de prática de tradução de variantes linguísticas periféricas.

A estrutura da dissertação tomou forma para auxiliar a alcançar nosso objetivo de forma eficaz, sendo assim dividida em quatro capítulos. O capítulo I, “As histórias em quadrinhos”, tem por função apresentar as definições de histórias em quadrinhos encontradas na literatura e fundamentadas nos estudos de especialistas, como Eisner (1989), McCloud (1993), Groensteen (1999), Baron-Carvais (1991), com o interesse de compreender o surgimento dessas e o percurso que percorreram desde seu surgimento até a atualidade. Além de definir teoricamente as histórias em quadrinhos, buscamos também conhecer de forma aprofundada a obra que traduzimos em todos seus aspectos. Para isso, percorremos diversos caminhos que se cruzam: o trabalho do autor e seu estilo - servindo-nos de uma entrevista² realizada com o autor -, a história verdadeira da colônia e seu fundador diante seu período histórico e, por fim, a obra em si e suas singularidades, que são o resultado dos dois tópicos precedentes.

No capítulo II, “Teoria da tradução e dos quadrinhos”, apresentamos as teorias de tradução, como as tendências deformadoras de Antoine Berman e a visão teórica de Britto sobre a tradução de dialetos –

² Entrevista presente nos apêndices deste trabalho.

principal desafio da nossa tradução. Além destas, falaremos também das teorias de tradução dos quadrinhos, da linguagem dos quadrinhos de Eisner, McCloud, Thierry Groensteen e as teorias de paratradução de José Yuste Frías (2001). O objetivo deste trabalho não foi o de apresentar essas teorias de forma individual, mas, sim, como parte de um todo, obtendo como resultado a compreensão e a reflexão que elas nos oferecem como conjunto.

O capítulo III apresenta a tradução completa da história em quadrinhos *L'Essai*, nomeado “Tradução do álbum *L'Essai*”. Fazendo uso de tabelas a fim de possibilitar uma melhor visualização do trabalho realizado e do resultado obtido, comparamos, nesse capítulo, o texto de partida (francês) com o texto de chegada (português), em um formato bilíngue, numerando cada fala encontrada na HQs e apresentando a página correspondente.

O capítulo IV, “Análise das escolhas tradutórias”, possui o intuito de promover uma análise das escolhas tradutórias adotadas, essas baseadas nas teorias de tradução e quadrinhos apresentadas no capítulo III. Buscamos avaliar e comentar de que forma essas escolhas fortificam a ideia de uma tradução de HQs e variantes linguísticas periféricas que busca acolher o estrangeiro. Por fim, apresenta-se as considerações finais e as referências.

2 AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Este capítulo compreende a definição de HQ percorrendo uma parte da literatura produzida sobre o tema. Em seguida, discorreremos sobre a obra *L'Essai*, bem como o seu autor, sempre abordando o contexto no qual a história, obra e autor estão inseridos para, então, prosseguirmos aos capítulos seguintes.

2.1 DEFINIÇÃO E HISTÓRIA

2.1.1 Definindo histórias em quadrinhos

Há algum tempo que a seção de literatura infantil das livrarias deixou de ser a residência pública das histórias em quadrinhos. É muito comum, hoje, nos depararmos com essa arte nas escolas, universidades, museus, etc., rompendo com a ultrapassada concepção de literatura infantil. Essa abertura de mundo e aceitação do seu valor cultural, proporcionou às HQs um lugar também no campo científico, resultando em muitas pesquisas e literatura sobre o assunto. Mas quando falamos em ciência, geralmente, está implícita a procura por uma definição do objeto, ou seja, a tentativa de definir o que é história em quadrinhos.

Conforme esperado, a literatura sobre esse gênero cumpre com seu papel e traz algumas definições, no plural, pois não existe uma definição única que consiga agradar a todos os teóricos e práticos dessa área. Na verdade, a razão para esta falta de definição unânime pode ser mais que positiva para os quadrinhos: a riqueza e vitalidade dessa arte não são reduzíveis a conceitos amudados. Neste entendimento, nos próximos parágrafos, tentamos ilustrar essas diferenças ao mesmo tempo em que buscamos estabelecer qual dessas definições nos parece mais satisfatória.

A primeira dessas definições que apresentaremos é a formulada por Will Eisner, célebre quadrinista americano que, preocupado com a falta de seriedade com que era tratada a HQ pelos profissionais e críticos da área, tornou-se também teórico a fim de contribuir com a expansão do gênero (1989, p. 6). O título da sua obra *Quadrinhos e a arte sequencial* já revela um dos aspectos que regem a sua definição de quadrinhos, a sua forma em série. É explicando a história desta arte que Eisner a define da seguinte maneira: “linguagem coesa que servisse como veículo para a expressão de uma complexidade de pensamentos, sons, ações e ideias numa disposição em sequência, separadas por quadros” (1989, p. 13). Nessa definição, é importante ressaltar o uso da palavra “linguagem”, pois ela estabelece o vínculo com outra definição apresentada por Eisner e cria a diferenciação do conceito deste autor com o de outros.

Essa segunda definição é apresentada por Eisner na introdução de *Quadrinhos e a arte sequencial*, precisando que a HQ é um “veículo de expressão criativa, uma disciplina distinta, uma forma artística e literária que lida com a disposição de figuras ou imagens e palavras para narrar uma história ou dramatizar uma ideia” (1989, p. 5). Desta maneira, o autor não só estabelece o caráter artístico, gráfico e comunicativo dos quadrinhos, mas, também, o literário. Essa última característica, a presença de “palavras”, além de ser um diferencial do conceito empregado por Eisner, pode ser também restritivo diante da pluralidade desta arte. O potencial restritivo se dá pois, nesse gênero que abarca desde as tirinhas de jornais, os mangás, o quadrinho documentário, entre outros, está também o quadrinho sem palavras. A definição de Eisner exclui, portanto, toda HQ que compreender apenas imagens.

Em contrapartida, a definição de histórias em quadrinhos exposta por Eisner é contrariada por ele mesmo ao dizer que é, sim, possível contar histórias (através da arte sequencial) com imagens exclusivamente (1989, p. 16). O autor aponta como o sistema gráfico por si só dá conta da narrativa, uma vez que faz uso de símbolos, imagens que representam experiências correntes, expressões faciais dos personagens, cenário, etc. Evidentemente, esses recursos que possibilitam a criação e compreensão de um quadrinho sem palavras do modo que conhecemos hoje em dia só é possível devido à evolução da arte gráfica, como veremos mais adiante. Assim sendo, Eisner contradiz a própria definição, demonstrando que ela não é plenamente compatível ao universo das HQs.

Todavia, se o conceito de Eisner se mostra limitante, há outros que são demasiado abrangentes. Um exemplo é a definição dada por McCloud, que afirma que as imagens em quadrinhos são “imagens pictóricas e outras justapostas em sequência deliberada destinadas a transmitir informações e/ou a produzir uma resposta no espectador” (1993, p. 9). Como podemos ver, o quadrinista retoma a ideia de sequência de imagens apresentada por seu compatriota, entretanto, McCloud não faz alusão à literatura nesse conceito, eliminando a possibilidade de restringir as HQs que não apresentam palavras. Apesar disso, há outros gêneros que podem ser definidos usando esse mesmo conceito: os filmes, por exemplo, são também formados por uma série de imagens, da mesma forma que os livros compostos por fotografias.

Ainda, outra autora cuja definição de história em quadrinhos engloba outros gêneros é Annie Baron-Carvais. No seu livro *La Bande dessinée*, a autora diz sobre a HQ que

se trata de uma sucessão de desenhos justapostos destinados a traduzir uma história, um pensamento,

uma mensagem; o objetivo não é apenas entreter o leitor, mas, às vezes, transmitir através da expressão gráfica o que a abstração da escrita nem sempre consegue expressar³ (BARON-CARVAIS, 1991, p. 6-7).

Se a ideia de cadeia de imagens que traz a historiadora vai ao encontro dos conceitos tanto de Eisner quanto de McCloud, sua compreensão da obrigatoriedade de texto nos quadrinhos corrobora com a percepção de McCloud, já que Baron-Carvais afirma que "o texto nem sempre é necessário para a compreensão da história: uma história contada por imagens em uma única prancha pode muito bem se fazer entender sem comentário ou bolão"⁴ (1991, p. 6).

Mas a questão da presença ou não de texto na HQ não é o único critério que pode colocar em xeque as definições fornecidas pelos estudiosos e teóricos. Um outro parâmetro, já visto nos conceitos exibidos anteriormente, é a noção de sequência, que levanta a problemática de uma única imagem ser ou não considerada quadrinho. Inclusive, essa potencial falha é questionada por McCloud quando o autor apresenta sua definição e, respondendo a si mesmo, o quadrinista afirma que um único quadro deve ser considerado um *cartum* e, diferentemente dos quadrinhos que são um *estilo*, os cartuns são um *meio* de comunicação (1993, p. 20-21).

No que diz respeito à possibilidade de um único quadro ser considerado ou não história em quadrinhos, podemos dizer que Thierry Groensteen compartilha da mesma visão do autor de *Desvendando os quadrinhos*. Após abordar essa questão de forma confusa no seu livro *Système de la Bande Dessinée*, Groensteen decide retomá-la no segundo volume, *Système de la Bande Dessinée 2*, no qual esclarece o seu ponto de vista. Para isso, o autor afirma que a característica de uma história "é que ela necessariamente compreende um começo e um fim, ou, em outras palavras, um elemento de ação progressiva, de evolução de uma dada

³ Tradução nossa. "Il s'agit d'une succession de dessins juxtaposés destinés à traduire un récit, une pensée, un message ; le but n'est plus uniquement de divertir le lecteur mais parfois de transmettre au moyen de l'expression graphique ce que l'abstraction de l'écriture ne parvient pas toujours à exprimer."

⁴ Tradução nossa. "Le texte n'est pas toujours nécessaire à la compréhension de l'histoire : un récit mis en images sur une seule planche peut très bien se passer de commentaire ou bulle".

situação, de um estado A para um estado B”⁵, ou seja, uma única imagem pode lembrar uma narrativa, porém não pode contar uma (2011, p. 22).

A visão de Harry Morgan, no entanto, vai de encontro a de McCloud e Groensteen. Para o autor, uma única imagem, como um cartum, deve estar incluída no domínio das literaturas desenhadas, reconhecendo assim a narratividade de uma imagem isolada (2003, p. 41, apud GROENSTEEN, 2011, p. 21). Morgan afirma que, para um homem do século XIX, a pintura da sua época era, sem dúvida, essencialmente narrativa (2003, p. 41). Ainda, o autor diz que uma imagem pode ser considerada narrativa quando é possível deduzir a partir dela o antes e o depois, dando como exemplo⁶ um *daily panel*⁷ de Brad Andderson, *Marmaduke* (2003, p. 43). Esse exemplo é contestado por Groensteen, que diz que no *panel* “temos uma situação, mas não uma narrativa”⁸ (2011, p. 21). “É claro que é a observação feita pela menina, uma afirmação verbal, portanto, que permite a Morgan desenvolver o assunto de forma sequencial: a imagem em si, estática, não convoca nenhuma

⁵ Tradução nossa. “Le propre du récit est qu’il comporte nécessairement un début et une fin, ou, pour le dire autrement, un élément de progressivité de l’action, d’évolution d’une situation donnée, d’un état A à un état B.”

⁶ “La distance entre *daily strip* et *daily panel* est probablement moins grande qu’on ne le croit. On pourrait décrire un *daily panel* comme un *daily strip* réduit à une case. Voici trois panels de *Marmaduke* de Brad Anderson. Dans le premier (9 août 1999), le chien Marmaduke galope derrière la voiture dans laquelle sa maîtresse transporte l’équipe de foot des gamins, qui réclament à la conductrice qu’on fasse monter l’animal, car il fait partie de l’équipe. Un strip racontant la même chose montrerait le départ de l’auto et le chien fâché qu’on le laisse en arrière. Dans le seconde exemple (10 août 1999), Marmaduke regarde, à travers la porte vitrée du four, un rôti qui cuit. La petite fille nous dit qu’il préfère ce spectacle à la télé. Un strip comporterait deux cases précédentes où le chien regarderait la télé, se laisserait du spectacle et viendrait s’installer devant le four. Dans le troisième panel (12 août 1999), le voisin tient une tomate trop mûre derrière son dos, et demande à Marmaduke, qui vient d’en recevoir sur le front, ce qui lui fait penser que le projectile vient de son jardin. Ici encore, un strip intégrerait une ou des cases montrant Marmaduke dormant dans son jardin, et réveillée par l’écrasement du fruit sur son crâne.”

⁷ Daily panel é uma publicação em jornal que consiste num único desenho por dia, formando uma série.

⁸ Tradução nossa. “Dans le *panel*, nous avons une situation mais pas de récit.”

sequência”⁹ (GROENSTEEN, 2011, p. 23-24). O autor conclui, assim, que o sentido de uma única imagem não é necessariamente indeterminado, mas é raro, se não excepcional, que uma única imagem seja interpretada de uma só forma e compreendida num único cenário articulado no tempo (2011, p. 28). Assim, para McCloud, Baron-Carvais, Groensteen e Eisner (apesar da definição de HQ formulada por este), da mesma maneira que uma única palavra não é suficiente para contar uma história, é necessária uma junção de imagens para se ter uma história em quadrinhos.

Como vimos até agora, as definições que apresentamos ou são muito abrangentes ou restritivas, incluindo outros meios de comunicação e não compreendendo a diversidade das HQs. Todavia, há outro aspecto dessas concepções que precisa ser ponderado: a tentativa de definir a especificidade da linguagem artística da HQ. Alguns a consideram uma linguagem literária, outros linguagem gráfica e, outrem, as duas. No primeiro caso, encontramos a concepção de Morgan que a história em quadrinhos é “parte da *literatura desenhada*”¹⁰ que conduz uma história através de uma pluralidade de imagens, muitas das quais estão presentes na mesma página”¹¹ (2003, p. 382).

O terceiro caso talvez seja aquele que mais agrade os teóricos. Annie Baron-Carvais, por exemplo, afirma que a HQ não pertence a gênero nenhum, já que ela solicita duas categorias da arte, a de desenhista e a de literário (1991, p. 6). Além disso, no seu livro *La Bande Dessinée*, a autora apresenta uma definição de quadrinhos dada por Burne Hogarth:

Alguns dirão que não é puramente uma arte pois depende em parte de seu conteúdo verbal e poderia muito bem ser um tipo de literatura. Mas é realmente literatura quando frequentemente renuncia de toda expressão verbal, usando apenas

⁹ Tradução nossa. “On voit bien que c’est l’observation faite par la fille, un énoncé verbal donc, qui permet à Morgan de développer le sujet de façon séquentielle : l’image elle-même, statique, n’y invite aucunement.”

¹⁰ “Désigne les récits en image(s) qui passent par le support de l’imprimé ou ses substituts. Les littératures dessinées passent soit par des images unique (*daily panel, cartoon*), soit par des images *séquentielles* (histoires en images). Nous distinguons dans ces dernières *bande dessinée*, définie par la présence de plusieurs images sur la même page, et *cycle de dessins*, quand les images sont liées mais ne sont pas sur la même page. On peut aisément passer de la *bande dessinée* au *cycle de dessin* par remontage” (MORGAN, 2003, p. 387).

¹¹ Tradução nossa. “Partie de la littérature dessinée qui conduit par un récit par une pluralité d’images dont plusieurs sont coprésentes sur la même page.”

gesto, expressão, movimento? É uma contradição e um paradoxo, algo que não termina e muda de definição, pátria de conformidade e rebelião¹² (HOGARTH, 1967 apud BARON-CARVAIS, 1991, p. 5-6).

Thierry Groensteen (2011) segue a mesma linha de pensamento insistindo que a história em quadrinhos tem como peculiaridade, por ser uma obra experimental, o poder de transpor ou de contestar a definição usual de mídia que lhe propõe. O teórico explica seu pensamento mostrando como a definição¹³ de HQ dada por Ann Miller e adotada por ele não é suficiente, já que ela exclui os quadrinhos abstratos, uma vez que esses não possuem personagens, desenho ou narrativa (GROENSTEEN, 2011).

Posto isto, podemos concluir que o caráter sequencial é aceito e defendido pela maioria dos autores que trouxemos e, assim, adotamos também como uma premissa para qualificar uma HQ. No mais, apesar da definição proposta por McCloud poder abranger outros meios, ela não determina a linguagem da obra de forma categórica, não excluindo os quadrinhos que não apresentam texto e, ao nosso ver, torna-se a definição mais qualificada. Além disso, essa definição corrobora com o entendimento de HQ que possui Debon, autor de *L'Essai*, uma vez que ele não distingue um quadrinho pela presença ou ausência de texto, entendendo que “o texto é até mesmo um pouco parte do desenho, pela posição dos recordatórios em relação aos quadros, sua forma, o ritmo e a sonoridade das palavras”¹⁴ (DEBON, anexo A). O autor salienta ainda que, a seu ver, o quadrinho precisa apresentar uma dinâmica, um ritmo (DEBON, anexo A), reforçando a ideia de sequência da qual falam os teóricos.

¹² Tradução nossa. “Certains diront qu’il ne s’agit pas purement d’un art puisqu’il dépend en partie de son contenu verbal, et pourrait bien être ainsi une sorte de littérature. Mais est-ce vraiment de la littérature alors qu’il renonce souvent à toute expression verbale, utilisant seulement le geste, l’expression, le mouvement ? Elle est contradiction et paradoxe, chose qui ne finit pas et change de définition, patrie du conformisme et rebelle”

¹³ “Art narratif et visuel, la bande dessinée produit du sens au moyen d’images qui entretiennent une relation séquentielle, en situation de coexistence dans l’espace, avec ou sans texte” (MILLER, 2007, p. 75 apud GROENSTEEN, 2011, p. 7).

¹⁴ Tradução nossa. “Pour moi, le texte fait même un peu partie du dessin, par la position des cartouches vis-à-vis des vignettes, leur forme, le rythme et la sonorité des mots”.

É importante salientar que, apesar de adotarmos aqui o conceito de McCloud, consideramos a arte dos quadrinhos extremamente vasta e capaz de percorrer diferentes linguagens, possuindo um caráter tão único que talvez não seja possível de definir.

2.1.2 História dos quadrinhos

Considerando a definição de HQ de McCloud, uma história em quadrinho tem como objetivo transmitir informação, ou seja, contar um acontecimento ou história. No presente, dispomos de inúmeros recursos graças ao progresso técnico, mas a contação de história se dá há muito tempo, quando possuía essencialmente dois recursos que possibilitavam a tarefa: as imagens e as palavras. Como é sabido, em termos de narrativa, as imagens são as precursoras das palavras, datando das épocas primitivas com as pinturas rupestres. Alguns estudiosos desse domínio, como André Leroi-Gourhan, afirmam que

os conjuntos dessas pinturas mostram diferenças regionais significativas em estilo e temas, variando de representação humana a animais, a objetos, isolados ou agrupados, justapostos em uma ordem pictográfica em cenas mais ou menos animadas ou em nenhuma ordem aparente¹⁵ (LEROI-GOURHAN, 1987, p. 290).

Os estudiosos dizem, também, que os traços de animação destas pinturas resultam num efeito de “antes-depois”, uma expressão de movimento.

Nesse cenário de imagens antigas e capazes de produzir uma ideia de movimento ou que formam uma série, podemos citar ainda: o Livro dos Mortos do Egito; a Coluna de Trajano do ano 113, a qual retrata a campanha militar do imperador; os Vitrais da Catedral de Chartres; a Tapeçaria de Bayeux, que descreve a conquista da Inglaterra no século XI por Guilherme, duque da Normandia; os rolos de pintura japoneses do século XIII, que descrevem eventos históricos, batalhas e histórias populares. Como podemos perceber, a lista é longa, e, por mais surpreendente que seja, todas essas imagens respondem à definição de história em quadrinhos que adotamos para essa dissertação. Diante disso, McCloud diz, em seu livro *Desvendando os quadrinhos*, que ele não faz

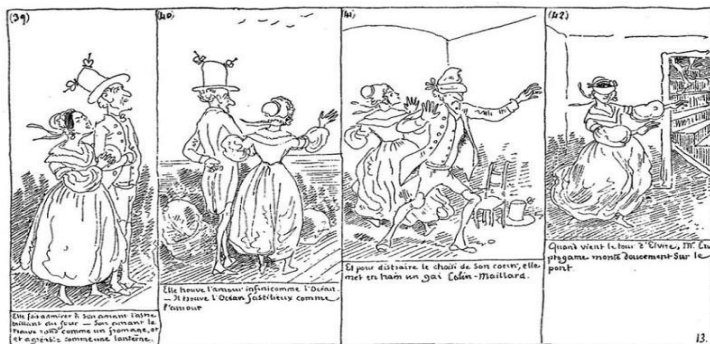
¹⁵ Tradução nossa. “Les ensembles montrent de sensibles différences régionales de style et de sujets, allant de la représentation humaine aux animaux, aux objets, isolés ou groupés, juxtaposés dans un ordre pictographique en scènes plus ou moins animées ou sans ordre apparent.”

“a mínima ideia de onde ou quando as histórias em quadrinhos começaram” (1993, p. 15).

McCloud não está sozinho, já que a maioria dos teóricos concordam que a lista de conjunto de imagens citadas anteriormente corresponde a um entendimento global de HQ. Assim, com o intuito de tornar possível a tarefa de desvendar o nascimento da nona arte e estreitar a sua definição, os estudiosos optaram por limitar as suas pesquisas a HQs que se assemelham da melhor maneira possível àquilo que consumimos como quadrinhos nos tempos modernos: realizada em papel e reproduzível¹⁶.

Nessa lógica, podemos dizer que o pai das HQs, conforme são conhecidas hoje em dia, foi o escritor, pedagogo e desenhista Rodolphe Töpffer, que publicou seu primeiro álbum, *l'Histoire de monsieur Vieux Bois*, voltado a um público adulto e alfabetizado, em 1835 (porém escrito em 1833). Além de seis outros álbuns que sucederam o primeiro, Töpffer também publicou um livro teórico sobre sua prática, chamado *L'Essai de physiognomie*. As histórias em quadrinhos de Töpffer possuíam um caráter satírico, uma vez que seus personagens eram representados como burgueses ridículos, de comportamentos exagerados (GROENSTEEN,

Figura 1 Histoire de Monsieur Cryptogame - Töpffer



2017).

¹⁶ Tal estreitamento da definição de HQ só será utilizado enquanto guia para compreender em qual momento este gênero surgiu, uma vez que ele exclui as histórias em quadrinhos realizadas e reproduzidas no meio digital. No entanto, o conceito de HQ que norteia nossa dissertação no geral, como abordado no subcapítulo anterior, é o de McCloud.

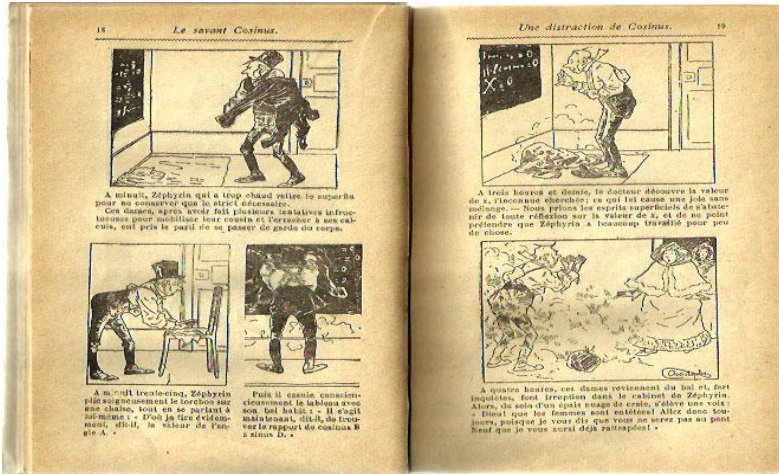
Essa linha de quadrinhos satíricos é reproduzida pelos sucessores de Töpffer, tal como o francês Gustave Doré - que publicou seu primeiro álbum de quadrinhos em 1847, intitulado *Les Travaux d'Hercule* - e o belga Richard de Querelles. Esses tinham como tema recorrente em suas obras as viagens e a política, como as cinco histórias publicadas no *La Revue Comique* pelo desenhista e fotógrafo Nadar, inspirado por suas convicções anarquistas, entre 1848-1849. O quadrinho como meio de expressão de opinião política ganha força após 1881, ano em que é abolida a lei de autorização prévia, resultando em inúmeros jornais humorísticos que misturavam os desenhos de humor às histórias em quadrinhos, entre os quais podemos citar *Le Chat Noir* (1882), *Le Rire* (1894), *L'Illustré National* (1898), etc. (GROENSTEEN, 2017).

As HQs se espalham por toda a Europa, fazendo com que a presença de quadrinhos satíricos também ocorra em outros países. Na Alemanha, um pouco mais cedo, os quadrinhos ficaram conhecidos no ano de 1845, através da revista *Fliegende Blätter* criada por Kaspar Braun. Alguns anos depois, em 1868, é publicado o sucesso de Wilhelm Bush, chamado *Max und Moritz*, nomes dos personagens e filhos do quadrinista alemão. Na Inglaterra, em 1867, temos o grande sucesso escrito por Marie Duval, pseudônimo de Émilie de Tessier, com o personagem cachaceiro Ally Sloper, primeiro personagem de HQ a virar objeto de licenciamento. No Brasil, a produção de quadrinhos surgiu a partir dos desenhos do ítalo-brasileiro Angelo Agostini, em 1869, com a publicação do primeiro capítulo de *As Aventuras de Nhô Quim ou Impressões de uma Viagem*, uma crítica aos problemas políticos, urbanos e costumes sociais da época (CARDOSO 2002; CIRNE, 1990; PATATI & BRAGA, 2006 apud GOMES, 2008). Já em Portugal, temos o personagem Zé Povinho, também muito popular, de Rafael Bordalo Pinheiro (BARON-CARVAIS, 1991).

No entanto, esses quadrinhos de caráter irônico e destinados aos adultos vão perder o seu espaço para a empresa infantil a partir de 1889. Essa mudança de mercado ocorre devido ao sucesso de *La Famille Fenouillard* (1889), *Le Sapeur Camember* (1890) e *Le Savant Cosinus* (1893), obras de Christophe publicadas no jornal *Le Petit Français illustré* destinado às crianças. O impacto na venda do jornal é tão grande que os jornais dedicados ao público infantil têm em pouco tempo os quadrinhos como seu conteúdo principal, fazendo com que se estabeleça a ideia de que HQ é um gênero naturalmente infantil. Essa onda também chega à Itália, que vê surgir, em 1908, o *Corriere dei Piccoli*, um jornal

para as crianças, como parte do jornal milano *Corriere della Serra* (GROENSTEEN, 2017).

Figura 2 Le Savant Cosinus – Christophe



Mas é pela imprensa americana que os quadrinhos alcançam o potencial de veículo de massa.

É o episódio conhecido como a "Guerra dos jornais", a feroz rivalidade entre dois magnatas da mídia, William Randolph Hearst (dono do *New York Journal*) e Joseph Pulitzer (proprietário do *New York World* desde 1883, cuja tiragem ele aumentou para 600.000 cópias), que promoveria o desenvolvimento dos quadrinhos, uma arma decisiva para impulsionar as vendas, em complemento da sedução exercida nos leitores pelo *yellow journalism*, ou jornalismo sensacionalista¹⁷ (GROENSTEEN, 2017, p. 56).

¹⁷ Tradução nossa. "Mais c'est l'épisode connu sous le nom de «guerre des journaux», à savoir la rivalité acharnée qui opposait deux magnats de la presse, William Randolph Hearst (qui, après s'être fait les dents sur le *San Francisco Examiner*, avait acquis le *New York Journal*) et Joseph Pulitzer (propriétaire du *New York World* depuis 1883, dont il avait porté le tirage à 600 000 exemplaires), qui allait favoriser l'essor des *comics*, arme décisive dopant les ventes, en complément de la séduction exercée sur le lectorat populaire par le *yellow journalism*, ou journalisme à sensation."

Essa sensação de quadrinhos nos jornais atingiu seu auge com as contribuições de Richard Outcault, quadrinista que ficou conhecido pela série chamada “The Yellow Kid”, publicada pela primeira vez em 25 de outubro de 1896 no *New York World*, jornal que Outcault deixou para fazer parte do *New York Journal*, onde deu lugar à série “Buster Brown”, o primeiro sucesso internacional de HQ norte-americana. Assim, um sistema de distribuição de quadrinhos surgiu muito rápido e, para seguirem as HQs que gostam, os leitores assinam vários jornais (GROENSTEEN, 2017).

É essa imprensa de quadrinhos americanos, diversa, moderna, audaciosa, em uma palavra empolgante, que varrerá a Europa a partir dos anos 1930, marcando permanentemente a imaginação dos leitores, especialmente na França e na Itália. A maioria das produções do Velho Continente tornam-se antiquadas. Cartunistas franceses, sujeitos a essa feroz competição, clamarão por medidas protecionistas para coibir a penetração de séries estrangeiras no mercado nacional¹⁸ (GROENSTEEN, 2017, p. 59).

Em 1938, os super-heróis já haviam colonizado a indústria dos quadrinhos, mas, em 1954, foi lançado o livro *Seduction of the Innocent*, do psiquiatra Fredric Wertham, que estudava a influência das HQs sobre o psicológico dos adolescentes e as acusava de ser o motivo de rebeldia (BARON-CARVAIS, 1991). Em seguida, como consequência dessa acusação, os gibis começaram a ser censurados, combatidos por educadores, psicólogos, políticos, até que, em 1950, foram alvo de uma comissão de investigação do Senado dos Estados Unidos. Várias editoras fecharam as portas, os desenhistas e roteiristas abandonaram os quadrinhos e, devido à má reputação das HQs, eles escondiam suas carreiras passadas. Por fim, surgiu o Comics Code, código de autocensura das editoras contra os quadrinhos.

¹⁸ Tradução nossa. “C’est cette bande dessinée américaine de presse, diverse, moderne, audacieuse, en un mot passionnant, qui va déferler sur l’Europe à partir des années 1930, marquant durablement l’imaginaire des lecteurs, en France et en Italie tout particulièrement. La plupart des productions du Vieux Continent prennent soudain un sacré coup de vieux. Les dessinateurs français, soumis à cette rude concurrence, réclameront à cor et à cri des mesures protectionnistes pour freiner la pénétration des séries étrangères sur le marché national.”

Aos poucos, a história em quadrinhos europeia começa a sair das sombras, principalmente na França e Bélgica, e vai afirmando seu próprio valor. Em 1925, os quadrinhos Zig et Puce, de Alain Saint-Ogan, e Tintin, de George Remi, fazem um enorme sucesso (BARON-CARVAIS, 1991, p. 19). E até depois de 16 de julho de 1949, sob um regime de liberdade supervisionada instituído pela lei "sobre as publicações destinadas aos jovens", as HQs europeias continuam sua ascensão, já que a comissão responsável por examinar todas as publicações parece gostar da hostilidade trazida pelos quadrinhos (GROENSTEEN, 2017).

Em relação ao resto do mundo, “no Japão, a partir da década de 1960, o fornecimento de quadrinhos (chamados "mangás") é estruturado de acordo com a faixa etária dos leitores, o *shoujo* (mangá para meninas) competindo com *shônen* (mangá para meninos). A segregação também está no nível dos criadores: as mulheres não têm escolha a não ser desenhar *shoujo*, e o gênero é reservado para elas” (GROENSTEEN, 2017, p. 61). Na Argentina, o escritor-editor Hector Germán Oesterheld colabora com Hugo Pratt (Ernie Pike) e Alberto Breccia (L'Éternaute). Na Inglaterra, Frank Hampson e Frank Bellamy publicam na revista *Eagle* e desenvolvem um estilo com realismo quase fotográfico. Na Itália, os intelectuais Oreste del Buono e Umberto Eco fundam a *Linus*, revista composta por quadrinhos americanos e italianos (BARON-CARVAIS, 1991).

No Brasil, alguns nomes relativos às HQs se consolidam nos anos 1950 e 1960, tal como Carlos Estevão e seu trabalho *Dr. Macarra*. Também, há Millôr Fernandes e suas importantes parcerias. Primeiramente, sua parceria com Péricles, na seção “Pif-Paf”, dentro da revista *O Cruzeiro* e, em seguida, com Estevão, que culminou na realização da famosa série *Ignorabus, o Contador de Histórias*. Outra importante publicação é *Pererê*, revista em quadrinhos de periodicidade mensal publicada pela Editora Gráfica O Cruzeiro, com autoria de Ziraldo Alves Pinto (GOMES, 2008).

A partir de 1970, as revistas de quadrinhos para adultos começam a ter numerosas publicações, diversificam seus assuntos e ganham as estantes das livrarias generalistas.

Maus, por Spiegelman, é aclamado como uma obra de profundidade real, um dos mais importantes testemunhos sobre o extermínio dos judeus durante a Segunda Guerra Mundial; colocado no programa das universidades, o livro torna-se quase instantaneamente um clássico. Publicado no formato de romance, como antes dele *Um contrato*

com Deus de Will Eisner, atraindo aos quadrinhos um novo público¹⁹ (GROENSTEEN, 2017, p. 64-65).

Por fim, a presença de mulheres na autoria dos quadrinhos ganha espaço a partir de 1980, com destaque para a autora de “Persépolis” (2000-2003), Marjane Satrapi, e Catherine Meurisse, autora do álbum “La Légèreté” (2016). A evolução de técnicas de desenho, os recursos obtidos pela tecnologia e a conquista de ser vista como uma arte séria e impulsionadora de culturas demonstram a expansão dessa área e das HQs que estão sempre em constante desenvolvimento.

2.2 A HQ *L'ESSAI*

2.2.1 O autor

Figura 3 Nicolas Debon



O autor de *L'Essai*, Nicolas Debon, nasceu na região de Lorena, na França, em 1968. Apesar de ter estudado na escola de *Beaux-arts* de Nancy, Debon decidiu sair da área e percorreu uma carreira de assistente

¹⁹ Tradução nossa. “*Maus*, de Spiegelman, est salué comme une oeuvre d’une réelle profondeur, l’un des témoignages les plus importants sur l’extermination des Juifs pendant la Seconde Guerre mondiale; mis au programme des universités, le livre devient presque instantanément un classique. Publié au format roman, comme avant lui *Un bail avec Dieu* de Will Eisner, il attire à la bande dessinée un nouveau public.”

nos organismos de cultura, primeiro na França e, em 1993, no Canadá, onde morou por volta de 10 anos. Conforme conta na breve biografia presente no seu blog²⁰, durante sua estadia nesse país, o autor torna-se desenhista de vitral, antes de retomar o hábito de desenhar em suas noites livres. Após mostrar um portfólio que continha suas ilustrações a um editor, esse lhe propôs realizar uma ilustração para um livro infantil, e em seguida um segundo, um terceiro e, assim por diante, fazendo com que Debon se torne ilustrador em tempo integral (MOULARY, 2015). Assim, suas primeiras obras enquanto ilustrador foram publicadas na América do Norte, onde foram indicadas a prêmios literários do Prêmio do Governador-Geral do Canadá.

Foi essa entrada no mundo da literatura infantil que possibilitou a Nicolas Debon chegar ao mundo das HQs. Ele diz que

foi enquanto tentava escrever uma história para crianças que comecei a usar a linguagem dos quadrinhos, pois não conseguia escrever um texto sem desenhos. Por um lado, o uso de balões me pareceu remover a distância entre o texto e a imagem; e então, o aspecto sequencial que oferece a HQ me pareceu permitir trazer mais nuances, espessura a uma história; em todo caso, me serviu melhor!²¹ (MOULARY, 2015)

Debon começa a dar, assim, seus primeiros passos em direção ao mercado das histórias em quadrinhos e retorna à França, onde tem seu primeiro trabalho de literatura infantil de edição francesa [*Mon village de poussière*] publicado em 2004. Após alguns anos trabalhando nesse nicho do mercado europeu, é em 2009 que o francês publica *Le tour des géants*, sua primeira história em quadrinhos. Publicada pela editora Dargaud, a HQ conta a incrível história vivida pelos homens que participaram do Tour de France em julho de 1910. Através de escolhas estratégicas de como e quais partes da história contar, o autor apresenta as condições de participação, os principais ciclistas e as inovações técnicas ao mesmo tempo em que mostra uma visão mais humana do que esportiva. Nicolas

²⁰ O blog do autor Nicolas Debon pode ser acessado em <https://nicolasdebon.wordpress.com/>.

²¹ Tradução nossa. “C'est en essayant d'écrire une histoire pour les enfants que j'ai commencé à utiliser le langage de la bande dessinée, car je n'arrivais pas à écrire un texte sans dessins. D'une part, l'emploi des bulles me semblait supprimer une distance entre le texte et l'image ; et puis, l'aspect séquentiel qu'offre la BD me semblait permettre d'apporter plus de nuances, d'épaisseur à une histoire ; en tout cas il me convenait mieux !

faz assim sua estreia na publicação de histórias em quadrinhos, conseguindo agradar ao público com a narrativa dessa prova impiedosa e capaz de fazer refletir sobre a noção de progresso de uma sociedade moderna.

Figura 4 Capa - Le Tour des géants

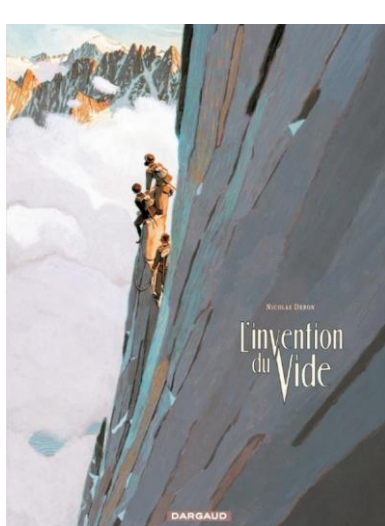


Figura 5 Fragmento - Le Tour des géants



L'invention du vide é o título do segundo álbum de Nicolas Debon, publicado em 2012, pela mesma editora, onde o autor narra de forma fictícia o começo do alpinismo, por volta de 1880, tendo como inspiração os textos de Albert Frederick Mummery (1855-1895). Sempre de forma documentária e evidenciando o caráter humano da narrativa, Debon conta de forma extraordinária as competições e conquistas daqueles que arriscavam a vida para subir o mais alto possível no grupo de montanhas *Aiguilles de Chamonix*, conquistando, desta vez, não só o público, mas também o grand prix do Lyon BD Festival.

Figura 6 Capa - L'invention du vide e fragmento



L'Essai é o terceiro e mais recente álbum publicado por Debon, e, enquanto objeto dessa dissertação, possui um tópico dedicado a si mais adiante. A terceira HQ do autor foi indicada ao Prix Château de Cheverny de la bande dessinée historique e, apesar de não ter ganho, mostra o potencial do autor que, com apenas três publicações, já possui seu lugar no mercado das histórias em quadrinhos.

O destaque do bom trabalho realizado por Nicolas Debon, confirmado pelas indicações a prêmios, não se dá, claro, apenas pelas temáticas abordadas nas suas histórias. Suas obras, categorizadas no gênero HQ, são uma união perfeita de enredo e imagem, característica fundamental de uma boa história em quadrinhos. Para que isso ocorra, o autor deve possuir talento e, principalmente, mestria das técnicas.

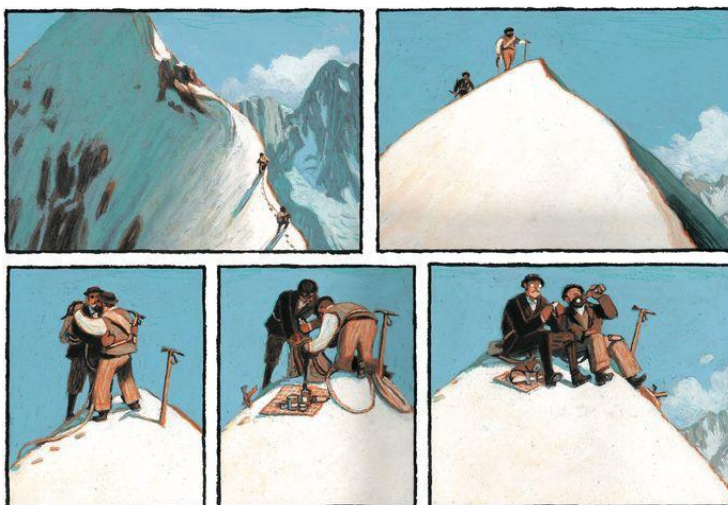
Ao que diz respeito às técnicas utilizadas por Debon em suas HQs, é o caráter tradicional dessas que salta aos olhos do leitor. Em uma época em que as histórias em quadrinhos encontraram a tecnologia digital e softwares são desenvolvidos especificamente para a criação de HQs, Debon continua preferindo sujar as mãos. Ao ser perguntado por Bruno Moulary (2015), em uma entrevista, sobre suas técnicas e o uso de pranchas, o autor afirma que

Eu vim para os quadrinhos com uma bagagem de ilustrador de literatura infantil. Eu trouxe técnicas muito tradicionais e relativamente fastidiosas (guache, giz de cera e nanquim), todas em cores diretas sobre papel formato A3. Por outro lado, a ilustração infantil me ensinou a simplificar ou eliminar o que não me parece essencial para contar histórias, especialmente formas e detalhes. Até agora, eu nunca usei o computador para montar ou cortar vinhetas, então eu tenho uma abordagem global para cada prancha²² (MOULARY, 2015).

De maneira mais exemplificada, a técnica de Debon, muitas vezes, consiste no uso primeiro da tinta guache ou do nanquim a fim de fazer o quadro, os cinzas e os pretos profundos. Após essa primeira etapa, o autor adiciona cor com giz de cera ou lápis. Essa técnica, segundo ele, é bastante trabalhosa e por isso leva tempo (MOULARY, 2015). O resultado desse trabalho todo é visível nas HQs de Debon, sendo suas escolhas de cores dominantes para trabalhar as imagens muito bem definidas entre quente/frio e claro/escuro, alcançando um equilíbrio de luz através de uma paleta de cores que nos parece permear a maioria dos seus trabalhos: azul, verde, laranja, marrom. Vejamos:

²² Tradução nossa. “ Je suis venu à la bande dessinée avec un bagage d'illustrateur jeunesse. J'y ai apporté des techniques très traditionnelles et relativement fastidieuses (gouache, crayons de couleur et encrage à l'encre de chine), tout cela en couleurs directes sur papier de format A3. D'un autre côté, l'illustration jeunesse m'a appris à simplifier ou éliminer ce qui ne me semble pas indispensable à la narration, notamment les formes et les détails. Je n'ai jusqu'à présent jamais utilisé l'ordinateur pour assembler ou recadrer les cases, du coup j'ai une approche globale de chaque planche. »

Figura 7 Fragmento - L'invention du vide



A imagem do exemplo acima, retirada da HQ *L'invention du vide*, é esclarecedora para se compreender a técnica empregada por Debon. A escolha do azul, uma cor fria, e do branco criam uma base para o quadro geral, tornando o corte da prancha coerente e ritmado, possibilitando o equilíbrio da luz e da adição das cores através do giz de cera. Através dessa imagem podemos visualizar a seguinte fala do autor:

Eu me esforço para construir minhas pranchas especialmente a partir de uma estrutura rítmica, uma coloração particular. É especialmente a qualidade do corte, mesmo que se torne quase invisível, o que determina para mim todo o resto²³ (SENY, 2015).

A técnica da qual faz uso Debon é, segundo ele, muito próxima da pintura clássica e a do início do século XX. Tendo feito estudos artísticos, o autor se diz influenciado pela pintura que vai dos impressionistas aos nabis, buscando, assim, através da sua arte, não representar, mas sugerir, deixando espaço para a emoção. Nas suas obras, nos deparamos frequentemente com paisagens que parecem possuir vida

²³ Tradução nossa. “Je m’efforce de construire mes planches surtout à partir d’une structure rythmique, une coloration particulières. C’est surtout la qualité du découpage, même s’il devient au final presque invisible, qui détermine pour moi tout le reste.”

própria, diante das quais sentimos necessidade de parar, contemplar e sentir (MOULARY, 2015). Ao falar dessa expressão de sensações do qual faz uso, Debon cita ninguém menos que Proust, ao falar que acredita estar interessado na representação dos "vazios" entre os personagens e o mundo ao seu redor, e também do espaço e das distorções que existem entre o tempo da história vivida e o da narrativa desenhada... meio que em busca do tempo perdido de alguma forma!²⁴ (MOULARY, 2015).

Essa ideia de sugestão de que fala o autor, é visível no seu estilo através de outra característica nos quadrinhos: os traços um pouco borrados e não muito distintos dos personagens. Ao ser questionado sobre na entrevista fornecida a Alexis Seny (2015), o autor justifica esse padrão explicando que

Mesmo para os personagens, minhas histórias passam pela peneira da memória: tento sugerir mais do que descrever, trabalhar no modo da memória mais do que puro realismo. Os detalhes podem aparecer em determinados momentos, mas em outros, como na vida real, a evocação de um personagem pode ser resumida em uma silhueta simples, uma expressão ou um gesto, sem precisar aparecer toda vez conjunto de detalhes anatômicos²⁵.

Mas o estilo e inspiração de Debon não estão ligados apenas à pintura clássica e moderna. Após ler, já em idade adulta, *Maus*, do autor Art Spiegelmann (1992), Debon afirma ter compreendido que é, sim, possível exprimir muito de si mesmo através de uma HQ. Além deste, outro autor de HQ e ilustrador a quem Debon faz referência é o inglês Raymond Briggs (1978), que partilha do mesmo gosto de Debon pelo uso

²⁴ Tradução nossa. “je crois être intéressé par la représentation des "vides" situés entre les personnages et le monde qui les environne, et aussi celle de l'espace et des distorsions qui existent entre le temps de l'histoire vécue et celui de la narration dessinée... Une sorte de recherche du temps perdu en quelque sorte !”

²⁵ Tradução nossa. “Y compris pour les personnages, mes histoires passent à travers le crible de la mémoire : je cherche à suggérer davantage qu'à décrire, à travailler sur le mode du souvenir davantage que du réalisme pur. Des détails peuvent apparaître à certains moments, mais d'autres fois, comme dans la vraie vie, l'évocation d'un personnage peut se résumer à une simple silhouette, une expression ou un geste, sans avoir à figurer à chaque fois l'ensemble des détails anatomique.”

do traço simplificado para o cenário e os personagens (MOULARY, 2015). “Também, é a vida, as viagens, os passeios que fiz, as pessoas que eu conheci, os livros que eu li, os filmes... por isso é muito vasto e há coisas que podem voltar à infância também” (DOMENECH, 2016).

Além das inspirações artísticas que acabamos de mencionar, há um tipo de influência histórica que se faz muito clara em todos os álbuns de Nicolas Debon. Se pensarmos em que época se passam as histórias que serviram de inspiração para as suas três HQs, percebemos que existe uma espécie de predileção pelo período que vai do fim do século XIX ao início do século XX, ou seja, aquilo que chamamos de Belle Époque. O fascínio do francês por essa época se dá já que

O início do século XX é um momento emocionante, pois viu o surgimento de verdadeiras revoluções nos campos artístico, científico, tecnológico ou social. Eu também vejo uma espécie de momento crucial entre a civilização tradicional e o nosso mundo moderno, e finalmente uma época em que ainda se acreditava, correta ou incorretamente, em ideais, em progresso²⁶ (DARGAUD, 2012).

Ao explorar o passado através seus quadrinhos, Debon serve de veículo de uma realidade passada, de testemunhos, sem deixar de lado a subjetividade dos detalhes deformados e/ou apagados pelo tempo que passou (SENY, 2015). Esse espaço de possível sensação e sentimento que o autor deixa em aberto para o seu leitor não exclui o fato de que todas suas narrativas, enquanto outro ponto em comum, apresentem um tipo de luta, uma vontade de se superar; há uma luta com os elementos, mas ainda mais consigo mesmo (DARGAUD, 2012).

Podemos dizer, assim, que todos os elementos citados acima, tais como uma estética que mistura o impressionismo e cubismo, através de uma técnica que soma o domínio da pintura, seja guache, nanquim ou giz de cera, com um profundo conhecimento da pintura clássica e moderna e, por fim, um fascínio pela Belle Époque, são aqueles que caracterizam e definem o estilo de Nicolas Debon. Por essa razão, é encontrado no objeto desse trabalho a história em quadrinhos *L'Essai*. Desse modo, a fim de

²⁶ Transcrição de áudio e tradução nossa. “Le début du vingtième siècle est une période passionnante car elle a vu l'émergence de véritables révolutions dans les domaines artistique, scientifique, technologique ou social. J'y vois aussi une sorte de moment charnière entre la civilisation traditionnelle et notre monde moderne, et enfin un temps où on croyait encore, à tort ou à raison, à des idéaux, à un progrès.”

nos aprofundarmos e conhecermos melhor essa obra, vejamos primeiramente a história da colônia que a inspirou, juntamente com o ideal político que a fez tomar forma, e, em seguida, a obra em si.

2.2.2 O anarquismo e a colônia

A Belle Époque, período no qual a colônia *L'Essai* ganhou vida, diferentemente do que sugere seu nome, não foi um momento unânime de felicidade para a população francesa. Após a Grande Depressão dos anos de 1873 a 1896, a França se encontrava em pleno crescimento como consequência da Segunda Revolução Industrial. Nesse período, o país teve seu território ampliado com a conquista da *Alsace-Lorraine* e expandiu sua rede ferroviária, proporcionando, desta forma, a integração de todas as províncias e a abertura do campo. A população foi gradualmente se urbanizando, porém, permanece em grande parte rural e com demografia baixa. A grande maioria dessa população rural presencia uma grande crise na agricultura, que se manifesta em 1890, o que ocasiona o aumento do êxodo rural. Buscando por trabalho, essas pessoas se deslocam aos centros mais urbanizados e modernizados, tal como Paris, alimentando a mão-de-obra industrial ou trabalhando como criados domésticos (principalmente as mulheres) para a burguesia urbana (DUROSELLE, 1992).

A condição de trabalho desses migrantes, ainda que com cargas horárias entre 8 a 11 horas, deixavam a desejar. Além disso, com a população desses centros aumentando cada vez mais, muitos não encontravam emprego, gerando uma perturbação no modo de vida dessas grandes cidades. “O alcoolismo e o suicídio contaminam a sociedade. O crime, a loucura e a prostituição andam de mãos dadas”²⁷ (KALIFA, 2017, p. 15). Nessa mistura de progresso e decadência,

Há, é claro, muitas declarações entusiásticas, razoáveis ou peremptórias para dizer que se está vivendo um grande momento ou, ao contrário, um pesadelo. Nem jornais, revistas, artistas ou acadêmicos oferecem representações homogêneas de seu tempo. Enquanto Henri Matisse pintou em 1905 *Le Bonheur de vivre*, as ciências sociais emergentes diagnosticam novas patologias (as multidões, a cidade, a anomia) e algumas vanguardas propõem uma visão desesperada do indivíduo moderno, uma interpretação apocalíptica

²⁷ Tradução nossa. “L’alcoolisme et le suicide gangrènent la société. Le crime, la folie et la prostitution avancent main dans la main.”

de seu futuro. O decadentismo que floresceu no final do século XIX parece ressurgir no seguinte, carregando novas figuras de declínio e degeneração. Os futuristas olham a jusante, mas veem apenas violência e guerra, cuja função regeneradora eles celebram. Muitos outros ainda acreditam no progresso da ciência, tecnologia e civilização²⁸ (KALIFA, 2017, p. 38-39).

Assim, as condições (boas e ruins) nas quais se encontravam o povo francês levantaram com urgência a questão do modelo de organização social, fazendo com que o movimento anarquista, filho do século XIX e que já vinha sendo difundido, ganhasse grande dimensão. Esse movimento político é “uma forma de contestação radical das condições econômicas e sociais”²⁹ (MANFREDONIA, 2014, p. 7) e tem como singularidade não o seu objetivo de “garantir a emancipação real das classes exploradas e dos indivíduos”³⁰ (MANFREDONIA, 2014, p. 9), mas os meios previstos para obtê-lo: “a emancipação dos indivíduos/trabalhadores não pode ser obtido que pelo próprio trabalho dos interessados”³¹ (MANFREDONIA, 2014, p. 7).

São os maiores interessados, operários franceses e ingleses, que dão luz a essa corrente antiautoritária, visando a realização de uma sociedade anarquista, no seio da Associação Internacional dos

²⁸ Tradução nossa. “On trouve bien entendu quantité de déclarations enthousiastes, raisonnées ou péremptoirs, pour affirmer que l’on vit une époque formidable ou au contraire un véritable cauchemar. Ni les journaux, ni les revues, ni les artistes ou les savants n’offrent de leurs temps des représentations homogènes. Tandis qu’Henri Matisse peint en 1905 *Le Bonheur de vivre*, les sciences sociales naissantes diagnostiquent de nouvelles pathologies (les foules, la ville, l’anomie) et certaines avant-gardes proposent une vision désespérée de l’individu moderne, une interprétation apocalyptique de son devenir. Le décadentisme qui avait fleuri à la fin du XIX siècle semble ressurgir au suivant, porteur de nouvelles figures du déclin et de la dégénérescence. Les futuristes regardent vers l’aval, mais n’y voient que la violence et la guerre, dont ils célèbrent la fonction régénératrice. D’autres très nombreux, croient toujours au progrès de la science, de la technologie et de la civilisation.”

²⁹ Tradução nossa. “Une forme de contestation radicale des conditions économiques et sociales.”

³⁰ Tradução nossa. “Assurer l’émancipation réelle des classes exploitées et des individus.”

³¹ Tradução nossa. “L’émancipation des individus/travailleurs ne peut être l’oeuvre que des intéressés eux-même.”

Trabalhadores, criada em Paris no ano 1864 (MANFREDONIA, 2014). Tendo como seu berço a Europa, esse movimento se limita, em um primeiro momento, ao Oeste Europeu (particularmente forte na França, Itália e Espanha) e a América do Norte, para então se propagar aos países germânicos e eslavos (MANFREDONIA, 2014). Em seguida, no entanto, sua difusão mundial se dá de forma rápida, alcançando a América Latina por volta dos anos 1870 e a Ásia e Leste Europeu no início do século XX (MANFREDONIA, 2014).

Durante a Belle Époque, o anarquismo, que “se caracteriza por uma proliferação de perspectivas e por múltiplas facetas”³² (MANFREDONIA, 2006, p. 44), possui duas grandes correntes. Uma mais “oficial”, mais conhecida pela história, composta por teóricos e sindicalistas e, a outra, não tão presente nos livros de história, conhecida como anarquismo individualista. A primeira, composta pelos anarquistas comunistas, bem como anarco-sindicalistas, sonhavam com a insurreição e colocavam todas as suas esperanças na greve geral.

A segunda corrente, no entanto, era formada pelos anarquistas que defendiam colocar à frente de suas reflexões o indivíduo, a autonomia, a liberdade, priorizando a emancipação individual sobre a emancipação coletiva. Essa corrente acredita que a revolução é ilusão e que são os indivíduos que precisam mudar.

Os individualistas são revolucionários, mas não acreditam na revolução. Não acreditar não significa negar que ela é possível. Isso seria absurdo. Nós negamos que ela seja possível em breve; e acrescentamos que se um movimento revolucionário ocorrer agora, mesmo vitorioso, seu valor inovador seria mínimo [...]. A revolução ainda está distante; e pensando que as alegrias da vida estão no Presente, achamos irracional investir nossos esforços nesse futuro³³ (SERGE, 1911, apud STEINER, 2008).

³² Tradução nossa. “l’imaginaire utopique anarchiste se caractérise par un foisonnement de perspectives et par des multiples facettes.”

³³ Tradução nossa. “Les individualistes sont révolutionnaires, mais ne croient pas à la Révolution. Ne pas y croire ne veut pas dire nier qu’elle soit possible. Cela serait absurde. Nous nions qu’elle soit probable avant longtemps ; et nous ajoutons que si un mouvement révolutionnaire se produisait à présent, même victorieux, sa valeur novatrice serait minime [...]. La révolution est encore lointaine ; et pensant que les joies de la vie sont dans le Présent, nous croyons peu raisonnable de consacrer nos efforts à ce futur. ”

Convencidos que a evolução da mentalidade é a maneira mais viável de mudar o mundo e reprimendo o consumismo excessivo que dominava uma população alienada, o anarquismo individualista tinha também como prioridade a educação e a vida autônoma, como explica Manfredonia (1991). É dessa forma que emergem os “ambientes livres”.

Inventar dentro da própria sociedade outros modos de ser no mundo, recusando todas as formas de exploração e dominação, do homem sobre homem, do homem sobre mulher, do adulto sobre a criança, e até, em alguns casos, do humano sobre o animal, superar a divisão entre trabalho manual e intelectual, entre cidade e campo, deixar a classe operária sem "alcançar", questionar todas as normas que regem a vida cotidiana para seguir somente aquelas julgadas com a razão, é o projeto dos anarquistas que, nos primeiros anos do século XX, formam comunidades de vida e trabalho na periferia das cidades, “ambientes livres” ou “colônias libertárias” de acordo com a terminologia então em vigor³⁴ (STEINER, 2016, p. 43).

A fim de escapar das condições sociais opressivas e contrárias aos seus ideais, comunidades anarquistas foram criadas em diferentes países da Europa e na América Latina. Uma das colônias mais conhecidas e estudadas foi a de Cecília, localizada no estado do Paraná, Brasil, e fundada pelo anarquista italiano Giovanni Rossi em 1890. Após um tempo de preparação e reunir fundos e voluntários, a aquisição de terras virgens e afastadas da sociedade tornou o experimento possível. Entretanto, face a natureza inexplorada e sem nenhum conhecimento para esse tipo de sobrevivência, os indivíduos da colônia acabaram por contrariar seus princípios, recorrendo à mão-de-obra indígena ou ao

³⁴ Tradução nossa. “Inventer au sein même de la société telle qu’elle est d’autres modes d’être au monde en refusant toute forme d’exploitation et de domination, de l’homme sur l’homme, de l’homme sur la femme, de l’adulte sur l’enfant, et même, dans certains cas, de l’humain sur l’animal, dépasser la division entre travail manuel et intellectuel, entre ville et campagne, sortir de la condition ouvrière sans pour autant « parvenir », questionner toutes les normes régissant la vie quotidienne pour ne suivre que celles jugées conformes à la raison, tel est le projet des anarchistes qui, dans les premières années du vingtième siècle, forment des communautés de vie et de travail en périphérie des villes, « milieux libres » ou « colonies libertaires » selon la terminologie alors en vigueur.”

trabalho nas estradas do governo em troca de um salário e comida. Além disso, o predomínio de homens nessa população culminou na subjugação das mulheres que ali se encontravam, deixando claro que a consciência política da colônia se encontrava muito distante dos princípios anarquistas (STEINER, 2016).

Junto a esses fatores e a numerosa chegada e partida de imigrantes europeus em busca de uma vida melhor - totalizando mais de duzentos participantes -, houve um outro fator importante para o fim da colônia: o governo republicano infligiu uma cobrança pelo uso das terras nas quais a colônia se encontrava. Face à dívida, os colonos trabalharam, tanto na própria agricultura de milho como em outros trabalhos, juntando dinheiro suficiente para pagá-la. No entanto, o tesoureiro responsável por regularizar o montante roubou o dinheiro e desapareceu, deixando a colônia não só com a dívida, mas sem nenhum dinheiro. Assim, após quatro anos, os colonos se dispersaram e a colônia encontrou seu fim (SCHMIDT, 1980).

“O exemplo de Rossi impulsiona outros ativistas a iniciar, por sua vez, a criação do que chamaremos na França de ‘ambientes livres’”³⁵ (MANFREDONIA, 2014, p. 146). Foi em 1900 que esses lugares livres baseados em atividades agrícolas e artesanais começaram a ganhar vida no país dos franceses. Com o desejo de se tornarem autossuficientes e produzirem aquilo que é preciso para sobreviver, homens, mulheres e crianças viviam juntos, dividindo tarefas e bens em um ambiente no qual era preciso trabalhar muito para produzir pouco, como consequência do clima e dos solos (STEINER, 2016). Algumas dessas colônias eram equipadas de uma casa de impressão, tornando viável a produção de jornais - muitos dos quais foram preservados - e a difusão de reflexões a partir de suas experiências e práticas que refletem o desejo de viver na educação libertária anarquista, amor de irmandade, redução de necessidades, veganismo, etc.

Não se trata de seus membros abandonarem o cenário político para brincar de Robinson, como os opositores deste tipo de experimento os acusam, mas para se tornar, ao contrário, mais capazes de lutar socialmente através deste modo de vida. As várias batalhas para travar, contra os patrões, contra o exército, contra a Igreja, contra o álcool e seus delitos, pelo amor livre e pela limitação dos

³⁵ Tradução nossa. “L'exemple de Rossi pousse d'autres militants à se lancer, à leur tour, dans la création de ce que l'on va appeller en France les "milieux libres"”.

nascimentos, são pensadas em termos, de complementaridade e não em termos de oposição³⁶ (STEINER, 2016).

A primeira dessas comunidades de habitação e trabalho inspiradas pelo anarquismo na França se deu a partir da organização e levantamento de fundos pela "Sociedade para a criação e desenvolvimento de um ambiente livre na França", criada em Paris em agosto de 1902. Contando com 460 inscritos, um comitê responsável pelo projeto prático montou amostras escolhidas em função das habilidades profissionais que favoreceriam o desenvolvimento da colônia, da qual foram sorteados os primeiros moradores, que nunca passou de 15 habitantes. Assim foi fundada a colônia de Vaux em 1903, situada na comuna de Essômes, em dois hectares e meio de terra e duas casas rudimentares, cedidos por um agricultor de 69 anos em troca de poder participar da experiência. Nos primeiros meses, sem ainda ter atingido a autossuficiência que buscavam, os moradores da colônia confeccionavam sapatos e os vendiam, obtendo assim uma renda para sobreviver. No entanto, logo surgiram conflitos sobre o uso da propriedade, a falta de presença feminina e o autoritarismo dos fundadores do projeto, reforçados pela dificuldade de enfrentar a escassez de recursos e fazendo com que em 1905, restassem apenas 7 pessoas na colônia, que tem seu fim em 1907 (STEINER, 2016).

Após alguns meses da instalação dos primeiros colonos de Vaux, a colônia *L'Essai*, na qual foi inspirada nosso objeto de estudo, é fundada em Aiglemont, nas Ardenas. Diferentemente do primeiro meio livre existente na França, que tomou forma a partir de uma mobilização coletiva, a colônia de Aiglemont foi fundada por um único homem, Jean-Charles Fortuné Henry. Nascido no dia 21 de agosto de 1869 à Limeil-Brévannes e filho mais velho de Rose Caubet com o comunista Fortuné Henry, o fundador de *L'Essai* passou a infância na Espanha, onde sua família vivia exilada. Eles retornaram à França em 1880, onde, dias depois, seu pai falece e sua mãe começa a trabalhar num bar para sustentar seus três filhos, Fortuné, Émile e George, os dois últimos nascidos em

³⁶ Tradução nossa. "Il ne s'agit pas pour leurs membres de désertir la scène politique pour jouer les Robinson, comme les en accusent les adversaires de ce type d'expériences, mais de devenir, au contraire, plus aptes à la lutte sociale grâce à ce mode de vie. Les différents combats à mener, contre le patronat, contre l'armée, contre l'Église, contre l'alcool et ses méfaits, pour l'amour libre et la limitation des naissances, sont pensés en terme, de complémentarité plutôt qu'en termes d'opposition."

1872 e em 1879, respectivamente (MAITRON E MANCEAU, 2014). Fortuné trabalhou em diversos setores, tendo sido empregado de uma loja de chocolates e da Farmácia Central de Paris, além de contador e cultivador de plantas medicinais (DEBON, 2015, p. 85). Henry também participou do Partido Trabalhista como redator, o qual deixou em 1891 e, em seguida, entrou nos círculos anarquistas, viajando pela França e dando palestras sobre o movimento (MAITRON E MANCEAU, 2014).

“Ele era descrito como um ser carismático, de baixa estatura, robusto e animado, de fala clara e aguda e de uma virulência que poderia facilmente transformar-se em violência”³⁷ (DEBON, 2015, p. 85). Como consequência de instigação à violência, Fortuné é condenado a 13 anos de prisão, em 1893, pela associação de tribunais de Ardennes, Aisne e Cher. Foi durante este encarceramento em Clairvaux que seu irmão Émile foi guilhotinado depois de cometer dois atentados, os quais resultaram em duas mortes e 24 feridos. O destino funesto de Émile Henry perturba profundamente Fortuné e, diante de toda violência, ele decide abandonar seu discurso de destruição do estado e substituir a sociedade capitalista pela criação da colônia *L'Essai*.

Figura 8 Trecho do registro antropométrico de Fortuné Henry, por volta de 1894



³⁷ Tradução nossa. “On le décrivait comme un être charismatique, court de taille, robuste et vif, la parole claire et tranchante, d’une virulence qui pouvait facilement basculer dans la violence.”

Tendo conhecido as Ardenas durante suas viagens a trabalho e para ministrar conferências nas quais expunha as teorias anarquistas, Fortuné Henry escolheu a região como berço da sua comunidade anarquista. Além de ser afastado da capital, onde o anarquista era muito bem conhecido pelas autoridades judiciais, o lugar escolhido estava muito bem posicionado geograficamente, ao mesmo tempo que não era completamente inacessível, a estação de Aiglemont não se encontrava muito longe. Ainda, como vizinhança encontrava-se Nouzonville, um importante centro anarquista.

Em 14 de junho de 1903, um homem, equipado com ferramentas indispensáveis e uma bolsa com suplementos, apareceu em um vale solitário da floresta das Ardenas. Parou na beira da floresta, fincou o bastão na grama alta e espessa e, contemplando a garganta estreita por onde acabara de passar, disse: "Aqui vamos libertar os homens e ajudar a determinar a célula inicial das futuras sociedades³⁸ (MOUNIER, 1906 apud NARRAT, 1908, p. 92).

Alguns dizem que a recepção dos moradores dos arredores não foi receptiva e que Henry foi tratado com descrença e desconfiança, acusado de bruxo ou da reencarnação do senhor de Gesly³⁹. Entretanto, registros da época contam que, apesar da curiosidade e espanto pelas atitudes do anarquista, os camaradas vizinhos ajudaram a construir uma cabana de grama, quente o suficiente para oferecer abrigo, e plantar legumes, cavar um charco e começar uma casa de galhos trançados e coberta por argila (NARRAT, 1908).

³⁸ Tradução nossa. "Le 14 juin 1903, un homme, muni de quelques outils indispensables e d'un sac de provisions, parut dans un vallon solitaire de la forêt des Ardennes. Il s'arrêta à la lisière du bois, planta son bâton dans l'herbe haute et drue, et, contemplant la gorge étroite qu'il venait de parcourir, dit : « Ici, nous ferons des hommes libres et nous aiderons à déterminer la cellule initiale des sociétés futures »."

³⁹ Lenda que conta o fato do senhor Gesly, que teria emasculado seu próprio neto por medo de um casamento morganático e cujas ruínas do seu castelo, destruídas em 1521 por Carlos V., estão localizadas não muito longe da clareira onde Henry se estabeleceu.

Figura 9 Colônia - Primeiro passo

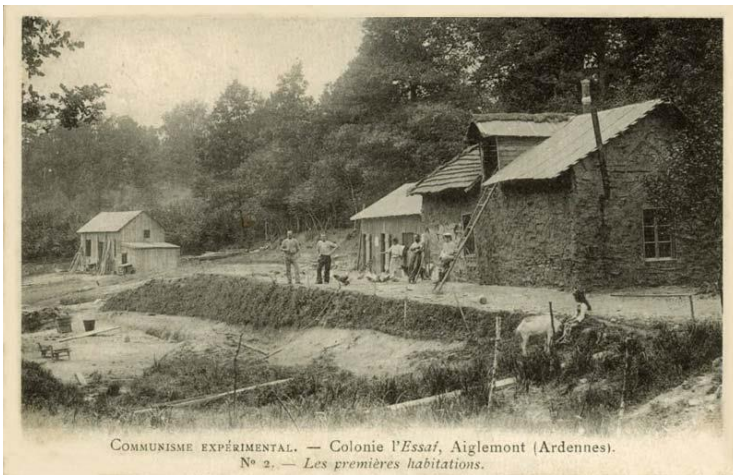


Uma vez instalado na clareira com as condições que ali eram possíveis, Fortuné encontrou uma solução entre seu desprezo pela propriedade privada e um possível fracasso da colônia gerando demandas de divisões: um amigo, Francis Jourdain, comprou a porção de terra em que foi construída a colônia, no seu próprio nome. O terreno pertencia assim a uma terceira pessoa que cedeu o uso aos colonos. Resolvida essa questão, Henry se empenha em encontrar a melhor maneira de selecionar as pessoas que morariam na colônia. Crente de que seu projeto só seria possível se os indivíduos que ali morassem estivessem ligados por afinidade e amor, ele chega à conclusão que o número máximo desses não deveria passar de vinte. Passam alguns meses, tendo como única companhia seu cachorro, em que Fortuné se dedica a construção de uma melhor e mais confortável habitação possível de receber os outros (NARRAT, 1908).

Chega, então, o começo do inverno, juntamente com o primeiro colono. Italiano do Piemonte e chamado Francho, seu conhecimento de carpintaria foi essencial para, junto ao trabalho de Henry, passar o inverno construindo a colônia. Ao final deste e, após receber doações, dois galpões e a nova habitação estavam terminados e, feita de terra batida e telhado de palha, era “confortável” o suficiente para algo temporário.

Prontos para a época de produção, os dois colonos recebem duas novas integrantes: Adrienne Tarby e sua filha de 10 anos. Com ajuda e doações da população circundante e atraindo cada vez mais curiosos que visitavam a colônia, os moradores desta persistiram, otimistas, e no mês de outubro somavam 12 membros, homens e mulheres. A quantidade de animais na colônia aumentou também, contando com galinhas, patos, coelhos, cabras e uma vaca que, juntamente com a plantação que resistiu a uma grande seca, proporcionaram aos colonos subsídios para o inverno que estava chegando. Ainda, como forma de aumentar os ganhos, os colonos colocaram em prática a venda de cartões postais que retratavam o seu ambiente livre e, como mostram algumas das imagens aqui apresentadas, o nome da série se intitulava “COMMUNISME EXPÉRIMENTAL” (NARRAT, 1908).

Figura 10 Colônia - As primeiras habitações



Com a chegada do inverno, a habitação que compartilhavam se mostrou pequena e incapaz de lhes proteger do frio intenso da região.

Os colonos decidiram então usar o inverno para construir com as próprias mãos uma casa confortável e suficiente para não mais ter de ocupar os sótãos, o estábulo e operar todas as noites uma partilha de colchões e cobertores que, por mais

pitorescos que fossem, não deixava de ser embaraçoso⁴⁰ (NARRAT, 1908, p. 118).

Após muito trabalho, na primavera de 1905 a nova moradia estava pronta. “Uma linda casa branca, toda nova, composta por um andar e um sótão, dominava orgulhosamente toda a colônia; a situação material ia melhorar sensivelmente”⁴¹ (NARRAT, 1908, p. 119). Além da nova casa e de outras instalações, a colônia contava com um açude, ainda não finalizado, mas que logo estaria cheio de trutas e carpas. Então, adicionando a essas novidades, acontece o nascimento de um bebê, filho de Fortuné e Adrienne, mas considerado filho de todos na colônia. Tudo isso dava um aspecto de vida e atividade e a colônia de Aiglemont começa nessa época a ser conhecida em todo o país, recebendo visita de muitas pessoas importantes, tal como o dramaturgo e poeta Maurice Donnay, o importante anarquista Armand Matha, o autor Anatole France, etc (NARRAT, 1908).

Figura 11 Colônia - Construção do açude



⁴⁰ Tradução nossa. “Les colons décidèrent alors d’employer leur hiver à construire de leurs main une maison suffisante et assez confortable pour ne plus avoir à accuper les greniers, l’écurie et à opérer chaque soir un partage de matelas et de couvertures qui, pour pittoresque qu’il fût, n’en était pas moins gênant.”

⁴¹ Tradução nossa. “Une belle Maison blanche tout battant neuf, surmontée d’un étage et d’un grenier, dominait orgueilleusement toute la colonie ; la situation matérielle allait sensiblement s’améliore.”

Outro projeto empreendido pelos colonos foi uma casa de impressão. No entanto, o sonho não se realizou logo e durante muitos meses o jornal da colônia, chamado *Le Cubilot* “*journal international d’éducation, d’organisation et de lutte ouvrière*” [Le Cubilot “jornal internacional de educação, organização e de luta operária], foi impresso por uma tipografia na Bélgica. Foi só então em 1907 que a máquina de impressão chegou, funcionando manualmente por falta de motor. Quando esta chega, no início de 1908, o número de habitantes da colônia já havia diminuído. No decorrer dos últimos dois anos, discordâncias entre os colonos aparecem e, pouco a pouco, alguns partem e poucos novos chegam. Entre os que partiram, muitos acusaram Henry de autoritarismo, o qual utiliza o jornal para se defender e acusá-los de amadorismo e parasitismo (STEINER, 2016).

Fortuné Henry foi então indiciado em novembro de 1907 e condenado à prisão em janeiro de 1908 por insultar o exército em um artigo no *Cubilot*. O tempo da permanência deste na prisão não é conhecida (NARRAT, 1908). Já enfrentando dificuldades financeiras e conflitos de pessoas, especialmente em torno da divisão do trabalho, o processo e condenação enfraqueceram o ambiente livre de Aiglemont e ocasionaram a desintegração da experiência comunitária mais longa tentada pelos anarquistas na Belle Époque France (MAITRON E MANCEAU, 2014).

Figura 12 Colônia - Alguns amigos



2.2.3 A obra

A ideia de escrever sobre a colônia *L'Essai* apareceu para Nicolas Debon como por acaso, diz o autor em uma entrevista (Nicolas Domenech, 2016). Seguindo a linha temporal que costuma retratar, o autor buscava no passado um evento que pudesse lhe inspirar, algo como uma história “à la Robinson Crusoé”. Nicolas conta:

Ao deparar-me com um artigo que descobri a existência de *L'Essai*. No início, era apenas um fragmento de uma frase, e o resto veio como um pedaço de corda desenrolado sem saber o que viria. Acontece que o universo que descobri pouco a pouco me tocou: a relação com a natureza, ativismo, solidariedade, uma utopia ... Sem saber exatamente aonde tudo isso me levaria, eu tive vontade de fazer um álbum⁴² (SENY, 2015, p. 1).

Debon começa, assim, uma grande pesquisa. Durante vários meses o autor busca leituras sobre a antiga colônia anarquista, faz anotações e reúne fotografias. A fim de se aprofundar ainda mais na história, ele viaja para Aiglemont. Ali, guiado por locais, tem a oportunidade de conhecer a clareira onde antes moravam os colonos e também móveis fabricados por estes e que acabaram vendidos após o fim da colônia. O autor diz que

em determinado momento, de tanto girar em torno dos personagens "históricos", eles começam a adquirir uma voz, um caráter, um andar: é nesse momento que começo a escrever o roteiro (mais exatamente um esboço desenhado de cada prancha), que às vezes dá a impressão de se compor em escrita automática... esqueço momentaneamente a documentação para deixar os personagens desenhados evoluírem de acordo com sua própria dinâmica⁴³ (MOULARY, 2015).

⁴² Tradução nossa. “Au détour d’un article, que j’ai découvert l’existence de *L'Essai*. Au départ, il ne s’agissait que d’un fragment de phrase, et la suite est venue comme un morceau de ficelle qu’on déroule sans trop savoir ce qu’il va venir. Il se trouve que l’univers que j’y ai découvert peu à peu me parlait : le rapport à la nature, le militantisme, la solidarité, une utopie... Sans savoir au juste où tout ça allait me mener, j’ai eu envie d’en faire un album. ”

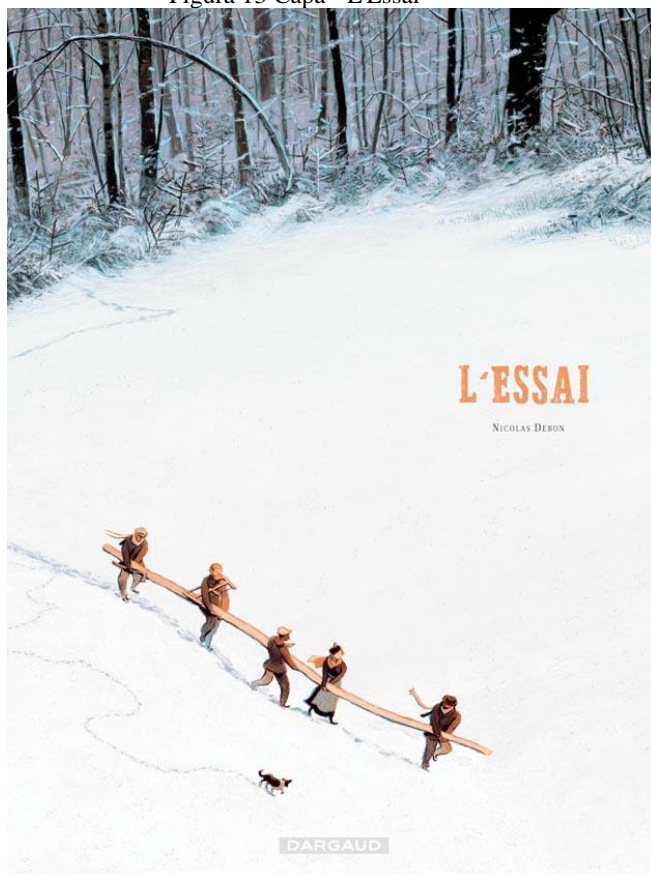
⁴³ Tradução nossa. “A un moment donné, à force de tourner autour des personnages "historiques", ils commencent à acquérir une voix, un caractère, une démarche : c'est à ce moment que je commence à écrire le scénario (plus

Apesar da HQ ir ganhando vida de uma certa maneira "autônoma", mesclando fatos históricos e imaginários, a criação do quadrinho *L'Essai* representou para Debon um desafio não apenas no quesito documentação, mas também nas esferas narrativa e artística. O autor comenta que “nunca tinha abordado um projeto tão complexo e com tantos personagens” (CULTURABD, 2016). Além da quantidade de personagens, dessa vez, diferentemente das narrativas anteriores realizadas por Debon, os personagens permaneceriam sempre no mesmo local. É através da mudança de estações, do desenvolvimento progressivo da colônia e evolução psicológica dos personagens que o autor tenta mostrar a passagem do tempo e o avanço da história (MOULARY, 2015).

Ademais, se trata também de transcrever ideais de uma outra época, fazer ouvir a voz desses personagens que fizeram história através de suas utopias de uma vida melhor. Para que isso aconteça, “como um elo entre nossos dois mundos, um convite para o leitor contemporâneo entrar na história” (SENY, 2015), o autor começa a HQ, que contém 88 páginas, de uma forma diferente.

exactement une esquisse dessinée de chaque planche), qui donne quelquefois l'impression de se composer en écriture automatique... J'oublie alors momentanément la documentation pour laisser les personnages dessinés évoluer selon leur propre dynamique."

Figura 13 Capa - L'Essai



Após a primeira página, que traz o nome da obra e do autor, e da segunda, onde consta a dedicatória feita por Debon aos envolvidos no processo, as próximas três páginas trazem as primeiras pranchas da HQ. Com tons predominantes de preto, cinza e branco, o autor retrata o local atual da clareira, que se fundiu à floresta de Aiglemont, de forma muito realista e natural. A esses tons e traços realistas soma-se a ilusão de luz e sombra vista entre os galhos e árvores, resultando em uma sensação de “vazio”, a lacuna existente entre a história e a narrativa que tanto interessa Debon e que citamos anteriormente. Essas três páginas contam com recordatórios que trazem a voz de um narrador invisível, cujo texto foi adaptado de um folheto escrito pelos colonos, e explica o ideal dessa tentativa, como uma introdução da narrativa.

Figura 14 L'Essai - página 3

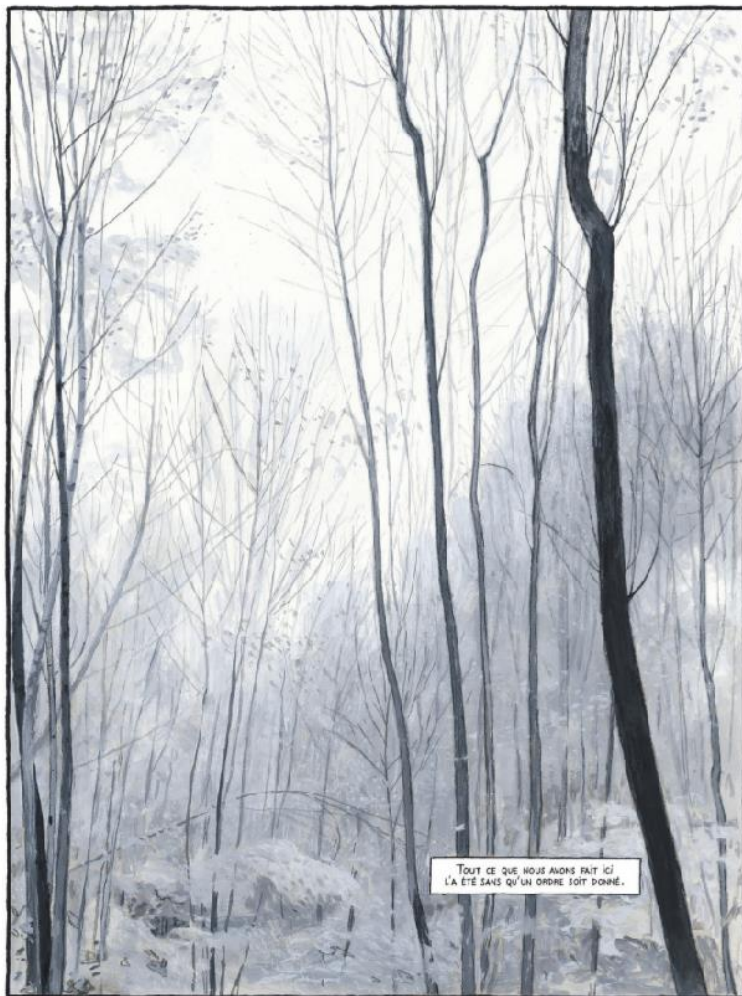


Figura 15 L'Essai - página 4

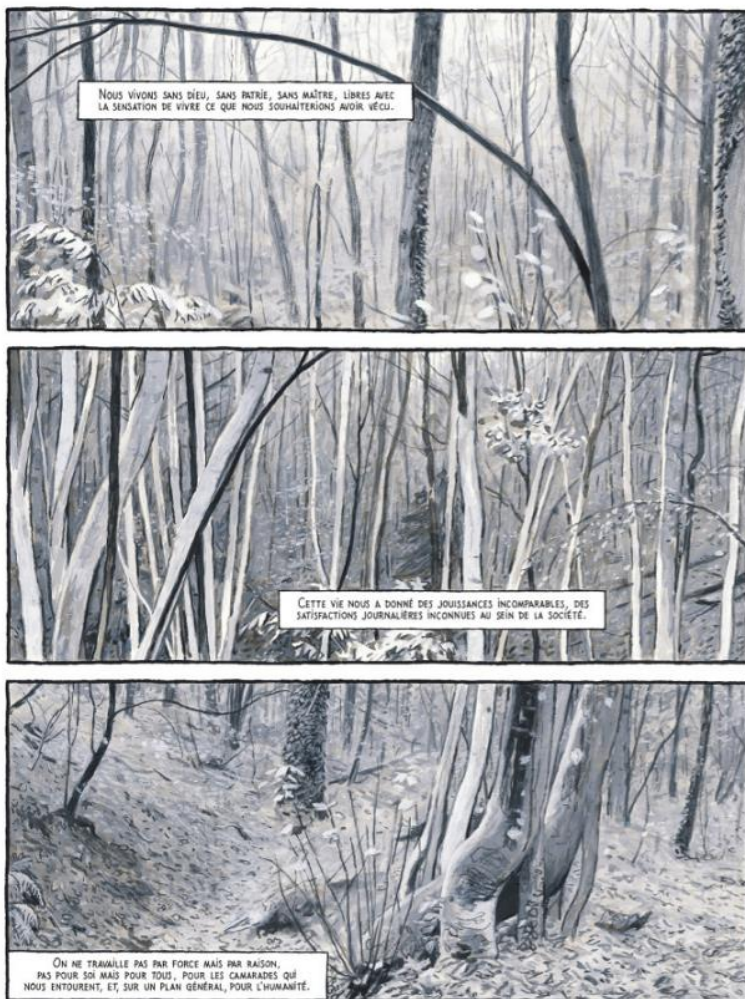


Figura 16 L'Essai - página 5



Precedidas por uma página em branco, as próximas seis relatam a chegada do personagem Fortuné Henry, acompanhado de seu cachorro,

primeiro na cidade de Aiglemont e em seguida na clareira onde, logo mais na história, a colônia *L'Essai* seria fundada. A característica dessas páginas, que se estendem por toda a narrativa, são as cores dominantes bem definidas: preto, branco, alaranjado e azul. O uso dessas cores em todas as pranchas traz uma sequência homogênea e de beleza pictural muito agradável ao olhar. Ainda, nesse início da narrativa os recordatórios e balões são pouco numerosos e, quando presentes, pequenos, deixando em destaque as paisagens e cenas desenhadas. Essas paisagens enaltecem a natureza e seus detalhes, transmitindo a paz e a fertilidade do local e, de certa forma, reforçando a utopia e esperança de ali criar uma comunidade sem tirania. A narrativa aqui se dá na primeira pessoa, a de Fortuné, que está presente durante toda história, juntamente com os diálogos, em um francês formal. Porém esse “eu” narrativo não é apenas a voz do anarquista, mas também uma forma que Debon encontrou “para cada leitor se colocar na pele do personagem principal, sentir-se envolvido na história”⁴⁴ (SENY, 2015).

Seguindo a narrativa do quadrinho, o enredo das páginas 13 a 19 trata da reação dos habitantes de Aiglemont ao descobrir a presença de Fortuné na floresta. Esse, que construiu um abrigo com aquilo que dispunha da natureza, vira o assunto do vilarejo e o ator principal das teorias e desconfianças inventadas pela população a fim de desvendar a estada do anarquista na clareira. O diálogo entre esses se dá em dois níveis de língua: o francês formal e um dialeto. Esse dialeto é uma criação de Nicolas Debon, inspirado no dialeto falado nas Ardenas na Belle Époque e que serve a “dar uma voz particular aos habitantes da aldeia, um sotaque”⁴⁵, segundo o autor (SENY, 2015). O *patois ardennais*, uma língua oral, proveniente da região das Ardenas, é um dialeto antigo que se encontrava na fronteira de diversas zonas linguísticas, uma vez que a região de área florestal corresponde à Bélgica, França, Alemanha e Luxemburgo. Desta forma, ele possui variações, geralmente divididas em três regiões: “em norte e leste, o grupo *wallon*; em centro, o grupo *champanois*; em sul, o grupo *lorrain*”⁴⁶ (BRUNEAU, 1913, p. 4). Essa

⁴⁴ Tradução nossa. “ C’est aussi une manière, pour chaque lecteur, de se glisser dans la peau du personnage principal, de se sentir impliqué dans l’histoire.”

⁴⁵ Tradução nossa. “ Je voulais donner une voix particulière aux habitants du village, un accent.”

⁴⁶ Tradução nossa. “au nord et à l’est, le groupe wallon ; au centre, le groupe *champanois* ; au sud, le groupe *lorrain*.”

“língua românica falada com um sotaque germânico”⁴⁷ (BRUNEAU, 1913, p. 536) foi objeto de teses e estudos, principalmente no século XX. Podemos facilmente encontrar dicionários e glossários, tanto físicos quanto online, que esclarecem o significado de termos dialetais das Ardenas, apesar de hoje em dia não ser um dialeto muito falado ou conhecido.

Esses termos dialetais estão, no dialeto criado por Debon, mesclados à uma espécie de “transcrição” da língua francesa falada. Na seguinte fala, por exemplo, “*Si v’l’avié vu...*” (célula 24, tabela 1), podemos compreender a estrutura “*Si vous l’aviez vu...*”, porém sem algumas das letras e com pequenas modificações de uma transcrição livre desta, lembrando do processo de aglutinação característico à língua falada. Esse processo de criar um novo dialeto que entreprende Debon na sua HQ lembra o processo realizado por Burgess ao inventar um vocabulário para seu livro de ficção científica *Laranja Mecânica*. O vocabulário desenvolvido pelo autor britânico é também o resultado de uma mistura linguística, o da língua russa com o inglês popular, trabalhado para lembrar uma língua oral. Entretanto, diferentemente do uso abundante do léxico de Burgess no seu livro, a presença do dialeto de Debon na HQ é pontual, usada em apenas duas situações da história.

No mais, durante o diálogo entre os cidadãos da cidade, é interessante notar que um deles narra a história do senhor Gély e, além disso, que as imagens que refletem o presente apresentam todas as cores dominantes escolhidas pelo autor e a imagem que retrata o passado (o castelo do senhor Gély em chamas) é representada apenas em preto e branco. Encerradas as suposições sobre Henry é tomada a decisão de falar com o colono. Os habitantes do vilarejo obtêm deste as explicações que buscavam, recebidas com espanto e simpatia pelo projeto do anarquista.

⁴⁷ Tradução nossa. "Les patois ardennais sont un langage roman parlé avec l’accent germanique."

Figura 17 Os habitantes do vilarejo decidem falar com Fortuné



A página seguinte, 20, apresenta um único e grande desenho da clareira, com o pequeno abrigo construído e a vegetação verde e robusta que a circunda. Ela serve também de ideia de transição de tempo, pois as imagens da página vinte e um contam com a mesma vegetação, porém desta vez com folhas amarelas ou completamente ausentes, indicando o outono. E é nessa estação que Fortuné começa a construção da primeira habitação da colônia com a ajuda de moradores da região e do primeiro colono que se juntou a ele, Francho. Sete páginas depois, nas quais Debon retrata a passagem do tempo e início do inverno através do clima e os hábitos dos dois colonos, a nova casa fica pronta. Nestas páginas o leitor conhece mais do personagem principal, o qual narra a triste história do irmão Émile, e onde percebemos o mesmo uso de preto e branco nas imagens relativas ao passado, contrastando claramente com os desenhos alaranjados dos personagens em frente ao fogo (páginas 24 e 25).

O restante da sequência dos fatos da narrativa feita por Debon acontece também de forma muito associada à história da colônia. O leitor aprende sobre a chegada de Adrienne e sua filha no final de fevereiro e dos outros colonos com o passar do tempo, da evolução da colônia e as

visitas de curiosos, a dificuldade enfrentada pelas condições duras (especialmente a falta de conforto), os desentendimentos pessoais dos moradores da clareira, a perseverança do sonho e dos ideais anarquistas, e por último o fim da colônia *L'Essai*. Portanto, o que torna a narrativa de Debon especial é a maneira como ele consegue retratar a interação e o esforço coletivo desses sonhadores através de detalhes do dia-a-dia da clareira. Esses detalhes, seguindo o estilo do autor presente nas suas duas HQs anteriores e já mencionado anteriormente, não são encontrados nos traços físicos dos personagens. As feições desses não possuem traços bem definidos e por algumas vezes dão impressão de desfoque. Ainda assim, Debon é capaz de passar as diferentes expressões faciais dos personagens através de poucos atributos.

Os detalhes da narrativa gráfica aos quais nos referimos fica então por conta da maneira acurada que o autor utiliza para representar a natureza, os animais, a colônia e objetos. Essa precisão contrasta muitas vezes com a simplicidade dos traços dos personagens, criando assim um vão entre a subjetividade destes e a realidade do meio ao mesmo tempo que facilita para o leitor a tarefa de se imaginar na pele dos colonos. Na página 11 e 15, por exemplo, levando em conta as proporções de cada um, podemos observar os pormenores de uma borboleta e de um revólver, respectivamente, enquanto Fortuné possui traçados mais simplórios.

Figura 18 *L'Essai* - Fragmento de página 11



Outras vezes essa presença de dois planos é deixada de lado para focalizar apenas um deles, tornando assim o objeto, animal ou outra representação da natureza o seio da prancha. Exemplos disso podem ser vistos na página 57, com um lindo desenho de uma coruja na noite, e na página 76, com a representação do jornal gerido pela colônia. Ainda sobre

o plano da página 57 que acabamos de mencionar, percebemos uma narrativa gráfica exclusiva às HQs, a narrativa paralela. Apesar do plano de três quadros da coruja estar inserido numa prancha, que por sua vez faz parte da história como um todo, ao observar a página anterior e as duas posteriores, percebemos que o plano da coruja possui também uma sequência própria: na página 56, essa sequência começa com um único quadro, correspondente em tamanho e dimensão à totalidade dos três quadros da página 57. Nele encontramos o mesmo céu que é plano de fundo para as imagens da coruja, porém com o início do poema de Rimbaud, “os meus astros nos céus rangem frêmitos puros”. Em paralelo, na página 58, temos três quadros que retratam Fortuné, cujo discurso nos remete à natureza, ao céu, para o qual olha o desenho do personagem. Por fim, arrematando esta sequência, a página 59 é composta por um único quadro, o mesmo céu presente nos quadros das páginas 56 e 57, o céu para qual o personagem de Fortuné olha.

Figura 19 L'Essai - Fragmento da página 57



Figura 20 L'Essai - Fragmento da página 76



A essa maneira escolhida pelo autor para tratar a narrativa gráfica da sua obra junta-se a narrativa textual, que é limitada em quantidade se pensarmos na extensão desta, porém particularmente elaborada para que ela alcance uma linearidade lógica e abarque todas as informações que, juntamente com as imagens, transmitem a essência da colônia. Ainda, apesar da moderada quantidade de texto, Debon consegue adicionar poesia ao mesmo tempo que faz alusão aos conceitos anarquistas da Belle Époque e sua interferência no mundo artístico. Na página 56, encontramos versos que fazem parte do poema *Ma bohème*, escrito em 1870 por Arthur Rimbaud (1854-1891), e que transmitem as ideias libertárias que o jovem poeta defendia. Na página 63, os colonos cantam um fragmento da famosa canção anarquista *Heureux temps*, escrita pelo poeta e compositor Paul Paillette (1844-1920).

Além dessas referências, as últimas quatro páginas da HQ, após a última prancha de desenho, trazem as imagens de alguns cartões postais da colônia, uma síntese da história da colônia *L'Essai* escrita por Debon e, por fim, uma breve lista do léxico dialetal das Ardenas apresentada pelo autor, com sua tradução respectiva e algumas referências.

Em resumo, podemos dizer que a HQ *L'Essai* é feita de forma justa, concisa, mostrando a fé dessas pessoas em um progresso social, mas também suas dificuldades e falhas, resultado de um trabalho de pesquisa e documentação. Através do domínio da técnica e uma escolha de cores luminosas e sensoriais, Nicolas Debon cria um álbum que, mais do que explicar um ideal, um modo de vida e uma época, ajuda a abrir uma reflexão.

3 TEORIA DA TRADUÇÃO E DOS QUADRINHOS

A tradução, existente em todos os lugares, é muitas vezes considerada como um ato que deve permanecer invisível, sendo assim constantemente escondida e presumida fiel ao original. Entretanto, quando analisada, o conceito de fidelidade é infértil, uma vez que esbarra com a frequente impraticabilidade de traduzir ambos significado e forma do texto fonte. Desta maneira, entender o que os tradutores devem conservar à medida que realizam o ato tradutório é muito complexo, sendo objeto de várias vertentes de pensamento que competem entre priorizar as normas da cultura de chegada e estender o contexto da cultura de partida. A primeira linha, geralmente escolhida pelos editores, soa como a mais adequada para alguns, mas origina uma subordinação da tradução à cultura do país de chegada. Essa subordinação é – salvo quando determinada pela editora – fruto do entendimento do tradutor sobre o texto e a tradução em geral, revelando a importância de uma estreita união entre a teoria e a prática no ato tradutório, principalmente quando se trata de traduzir um texto altamente vinculado à sua cultura original. Assim, a fim de nortearmos nosso trabalho no par teoria-prática, apresentaremos agora conceitos guias para o resultado da nossa tradução.

3.1 TEORIA DA TRADUÇÃO

A tarefa de traduzir é, por si só, algo extremamente desafiador, dado que vai muito além de encontrar correspondentes em uma outra língua. De forma geral, o texto está impregnado de cultura do país de partida, não só linguisticamente, mas também pelas experiências, visão e entendimento de mundo que constituem um ser inserido num contexto específico. Ao trazer esse texto a um novo ambiente, nova língua, nova cultura e novos leitores, ele vai automaticamente se diferenciar do que era no seu país de origem. No entanto, essa diferenciação, decorrência intrínseca à tradução, pode acontecer de duas formas: com uma tradução etnocêntrica ou estrangeirizante. Essa primeira é denunciada por Berman em seu livro *A tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo*, sendo assunto do capítulo “Tradução Etnocêntrica e Tradução Hipertextual”, no qual ele a define como aquela

que traz tudo à sua própria cultura, às suas normas e valores, e considera o que se encontra fora dela — o Estrangeiro — como negativo ou, no máximo, bom para ser anexado, adaptado, para aumentar a riqueza desta cultura (2012, p. 41).

A tradução etnocêntrica é, desse modo, o princípio de trazer o texto estrangeiro à cultura de recepção, podendo ocorrer de várias maneiras – adaptar, modificar, suprimir, etc. – e “fundada sobre a primazia do sentido, ela considera implicitamente ou não sua língua como um ser intocável e superior, que o ato de traduzir não poderia perturbar” (BERMAN, 2012, p. 45). O resultado desta, segundo Berman (2012), é um texto com escrita normativa, excluindo qualquer léxico ou sintaxe que possa causar estranhamento ao leitor, produzindo mais do *mesmo*. Esse *mesmo*, se por vezes visto como inevitável e normal, é na realidade gerador de inúmeras transformações que descaracterizam a obra de partida em prol da cultura de chegada, formando “um todo sistemático, cujo fim é a destruição, não menos sistemática, da letra dos originais, somente em benefício do “sentido” e da “bela forma” (BERMAN, 2012, p. 67). Berman (2012), persuadido do dano ocasionado por essas transformações, às quais ele chama de “tendências deformadoras”, e que concerne *toda* tradução, elabora uma enumeração destas, a fim de analisar de forma aprofundada os seus efeitos.

As “tendências deformadoras” de Berman, resultantes de uma tradução etnocêntrica, constituem um total de treze, estando em primeiro a *racionalização*, que consiste em deixar o texto do original mais claro, modificando a ordem das palavras, frases, ideias ou fazendo com que o texto seja mais abstrato do que na língua original (BERMAN, 2012, p. 68-70). A segunda deformação é a *clarificação*, fruto de uma interpretação do tradutor, funda-se em aumentar o grau de precisão das palavras e homogeneizar o significado destas (BERMAN, 2012, p. 70-71). Em seguida, temos o *alongamento*, considerado inevitável por Berman, torna o texto traduzido sempre mais longo que o original (BERMAN, 2012, p. 71-73). O *enobrecimento* é o uso de palavras de registro mais elevado que o original, ou a tradução variada de uma mesma palavra (BERMAN, 2012, p. 73-74). Já o *empobrecimento qualitativo*, muito improvável de ser superado, é o desaparecimento da riqueza sonora da palavra, enquanto o *empobrecimento quantitativo* consiste na perda da multiplicidade lexical da obra original (BERMAN, 2012, p. 75-77). A sétima deformação é também resultante de todas as anteriores, chamada *homogeneização*, decorre da padronização de todos os planos no texto traduzido (BERMAN, 2012, p. 77).

Em seguida, Berman aponta como consequência da tradução etnocêntrica a *destruição de ritmos*, em especial pela remoção ou adição de pontuação ou ainda de aliteração (BERMAN, 2012, p. 78). A próxima deformação, resultante de uma interpretação deficiente de níveis do texto pelo tradutor, é a destruição de grupos de significantes e chama-se a

destruição das redes significantes subjacentes (BERMAN, 2012, p. 78-80). Da mesma maneira, resultado paradoxal da tendência homogeneizante, a *destruição de sistematismos* trata da perda de um plano sintático, como a assiduidade de tempos verbais ou sentenças (BERMAN, 2012, p. 80-81). A *destruição ou a exotização das redes de linguagens vernaculares* provém de uma má administração dos níveis de linguagem, enquanto a *destruição de locuções* decorre de uma falsa equivalência entre expressões fixas (BERMAN, 2012, p. 81-84). Por fim, há o *apagamento das superposições de línguas*, que ocorre quando o texto original possui passagens na língua de chegada, ficando despercebidas no texto traduzido (BERMAN, 2012, p. 85-86).

As *tendências deformadoras* de Berman, além de nos conduzirem a buscar uma tradução que não despreze o *estrangeiro* contido no texto de partida a favor de uma padronização de língua e cultura de chegada, é primordial para compreender o maior desafio da nossa tarefa tradutória: o dialeto inventado por Debon e inspirado no dialeto das Ardenas. Neste cenário, a deformação que mais nos interessa é a *destruição ou a exotização das redes de linguagens vernaculares*. A *destruição* se resume a traduzir inteiramente o texto em linguagem normativa, amenizando os possíveis contrastes. Já a *exotização*

toma duas formas. Primeiramente, por meio de um procedimento tipográfico (os itálicos), isola-se o que não o é no original. Em seguida — mais insidiosamente — “acrescenta-se” algo para “torná-lo mais verdadeiro” ao sublinhar o vernacular a partir de uma imagem estereotipada deste (BERMAN, 2012, p. 82).

Berman acrescenta ainda, que “infelizmente, o vernacular não pode ser traduzido a outro vernacular. Só as coínés, as línguas “cultas”, podem entretraduzir-se. Tal exotização, que transpõe o estrangeiro de fora pelo de dentro, só consegue ridicularizar o original” (BERMAN, 2012, p. 82-83). Em outras palavras, Berman acredita não ser adequado substituir um dialeto estrangeiro (na nossa tradução o dialeto das Ardenas) por um dialeto local (brasileiro).

Essa visão de Berman vai ao encontro da de Britto (2012), apresentada no seu livro *A tradução literária*. Neste, o autor discorre sobre qual posicionamento deve ser adotado pelo tradutor perante a presença de elementos *desviantes* ou *padrões*. No primeiro caso, Britto afirma que o tradutor precisa levar em consideração o efeito do texto original sobre o leitor nativo, ou seja, se este lê o texto e considera os elementos deste como padrões, sem detectar nenhum ressaltado, o texto

traduzido deve provocar a mesma sensação no leitor da língua de chegada (BRITTO, 2012, p. 67). Assim, da mesma forma que não cabe ao tradutor causar um estranhamento que não existe no texto de partida, Britto diz que

toda vez que o autor do original utiliza algum recurso inusitado, destoante, desviante, que chama a atenção do leitor – é o que estamos chamando de “marcado” –, cabe ao tradutor utilizar, na tradução, algum elemento que suscite no leitor nativo da língua-meta o mesmo grau de estranhamento, nem mais, nem menos, que a passagem original provocaria no leitor da língua-fonte (BRITTO, 2012, p. 67).

A preocupação de Britto em manter a proposta do autor, seja conservando uma linguagem familiar ou elementos inusitados, é também estendida à presença do que o autor denomina de *marcas de oralidade*. Estas, marcas textuais que oferecem ao leitor a impressão de ler a fala de uma pessoa – com alterações, lacunas e redundância –, precisam, primeiramente, ser reconhecidas pelo tradutor e, em seguida, uma vez analisado seu efeito no leitor, devem ser traduzidas de forma a manter este último (BRITTO, 2012, p. 87). Assim, se um texto originalmente em português apresentar algum tipo de regionalismo dialetal, seria possível traduzir esta marca de oralidade por uma outra francesa, já que estaria sendo mantida a impressão do leitor de estar lendo a fala de outra pessoa (BRITTO, 2012, p. 90-91). Ainda, esse princípio de tradução é sustentado por Meschonnic, como demonstra a citação trazida por Britto, na qual o autor afirma que é necessário “*traduzir o marcado pelo marcado, o não marcado pelo não marcado*” (MESCHONNIC, 1999, p. 343 apud BRITTO, 2012, p. 67).

Indo além, esse princípio da verossimilhança do qual falam Berman, Britto e Meschonnic, está longe de ser uma solução perfeita. A ideia de substituir o dialeto do país de origem por um do país de chegada, por exemplo, pode resultar em alguns problemas: qual região deve ser priorizada para a escolha? A escolha vai ser capaz de provocar em todos os leitores de chegada o mesmo sentimento que provoca nos de partida? Dialeto possui como característica o regionalismo, ou seja, a escolha dele pode implicar num não entendimento por habitantes de outras regiões do país. Por isso, “todo efeito de verossimilhança depende de um cálculo muito preciso; basta uma única nota dissonante, um passo em falso, para que ele desapareça” (BRITTO, 2012, p. 93). Ainda, essa impossibilidade de tradução perfeita ultrapassa o *marcado*, já que a busca por

correspondentes para todos os elementos que um texto engloba, como palavras, expressões, sonoridade, etc, é, diz Britto, irrealizável (2012, p. 56).

Se pensarmos essas questões que suscitam a possibilidade de traduzir um dialeto por outro em relação à nossa HQ, uma proposta seria o uso do dialeto alemão Hunsrückisch. Esse dialeto é falado com proeminência na cidade catarinense de Antônio Carlos, e em menor escala em outras regiões de Santa Catarina, Rio Grande do Sul, Paraná e Espírito Santo. Por um lado, esse dialeto brasileiro corresponde ao dialeto francês no que diz respeito ao seu caráter implícito de língua regional e minoritária, assim como a semelhança gráfica de alguns termos do dialeto à língua padrão nacional. Porém, essa similaridade de termos não corresponde de forma exata nos dois dialetos: o termo *bô* no dialeto das Ardenas, lembra, de certa maneira, seu correspondente no francês padrão, *bois*. Já seu significante no dialeto Hunsrückisch encontrado no Brasil, *wald* ou *holz*, não lembram em nada o português padrão, *floresta* ou *bosque*. Logo, a substituição deste termo dialetal não despertaria no leitor de português o mesmo efeito que ocasiona a similaridade gráfica do dialeto das Ardenas ao francês padrão no leitor de origem, que, junto a outras faltas de correspondências que serão discutidas no último capítulo deste trabalho, impossibilitam uma tradução satisfatória.

No entanto, essa impossibilidade não deve implicar na desistência da tradução por parte do tradutor. Por mais que a tarefa não resulte em um texto de impecável correspondência, o esforço não é anulado, uma vez que o profissional “tenta ao menos reconstruir da melhor maneira o que lhe parece de mais importante no original” (BRITTO, 2012, p. 56). Essa reconstrução, guiada pelo desejo de se manter fiel ao texto de partida, ultrapassa a transposição de informações, ela recria a literariedade deste, mantém seu valor estético, “de tal modo análogo ao produzido pelo original que o leitor da tradução posso firmar, sem mentir, que leu o original” (BRITTO, 2012, p. 50).

Desta forma, mesmo uma boa tradução não necessariamente contará com absolutamente todas as características do texto de partida. A tradução do livro de ficção científica *Laranja Mecânica* por Fábio Fernandes, por exemplo, levou nove meses para ser concluída. Esse tempo corresponde à dedicação e empenho do tradutor para alcançar um satisfatório resultado tradutório para uma obra que não é simples de ser traduzida, pois como mencionamos anteriormente, ela conta com um dialeto - chamado *nadsat* - criado pelo autor, além de outras particularidades. Com suas escolhas tradutórias, as quais são explicadas no texto intitulado *Nota sobre a Nova Tradução Brasileira* que precede a

tradução de *Laranja Mecânica* (2014), Fernandes consegue recriar a literariedade do original com uma substancial aderência. Porém, como ele mesmo afirma nesse texto explicativo, a sua tradução, como todas as traduções, também conta com impossibilidades tradutórias. Como afirma Berman, é preciso aceitar que a tradução não é o original e, não importando a língua para a qual o texto é levado, acaba sofrendo deformações e deixando de ser completa (BERMAN, 2012, p. 67).

3.2 A PARATRADUÇÃO E OS QUADRINHOS

Nesse sentido, a busca pelos ideais de tradução pode ser ainda mais difícil quando falamos de tradução de quadrinhos, já que estes possuem uma literariedade que vai além do textual, ela é a junção do plano verbal e não-verbal, do texto e das imagens. Assim, ainda que a tradução de imagem tenha sempre sido colocada de lado em detrimento da tradução textual (YUSTE FRÍAS, 2011, p. 256), o tradutor de quadrinhos precisa analisar e traduzir não só um, mas três planos da obra que traduz: o texto, a imagem e a fusão destes dois. Da mesma forma que o texto está impregnado da cultura de origem – através do léxico, expressões, dialetos, referências culturais –, “quando traduzimos textos constituídos por imagens, vemos que a imagem não é universal, que pode ter um significado diferente, mesmo estrangeiro, de uma língua para outra, de uma cultura para outra”⁴⁸ (YUSTE FRÍAS, 2011, p. 257). Logo, se a busca pela verossimilhança na tradução do texto já é uma tarefa complexa, quando ela se estende também ao plano imagético está ainda mais sujeita a sofrer deformações.

Todavia, se “o par de texto-imagem é sempre uma harmonização de opostos” (YUSTE FRÍAS, 2011, p. 258), a tradução tanto do texto quanto da imagem precisa ser realizada sempre levando em consideração o outro do par, não como um suporte, mas como iguais que formam uma entidade mista, “onde o texto é imagem e a imagem é texto em um diálogo permanente, de diferentes identidades semióticas, mas não perdendo qualquer porcentagem de seu próprio caráter semiótico”⁴⁹ (YUSTE FRÍAS, 2011, p. 259). Para isso, o tradutor precisa desenvolver sua

⁴⁸ Tradução nossa. “Quand on traduit des textes à images, on constate que l’image n’est pas universelle, qu’elle peut avoir un sens différent, voire étranger, d’une langue à l’autre, d’une culture à l’autre.”

⁴⁹ Tradução nossa. “[...] où le texte est image et l’image est texte dans un dialogue permanent, d’identités sémiotiques différentes mais ne perdant aucun pourcentage de leur propre caractère sémiotique.”

capacidade de ler e interpretar toda e cada entidade iconotextual, uma vez que ela é o elemento paratextual da relação texto-imagem e, também, parte essencial do significado a ser apresentado na tradução (YUSTE FRÍAS, 2011, p. 259-260).

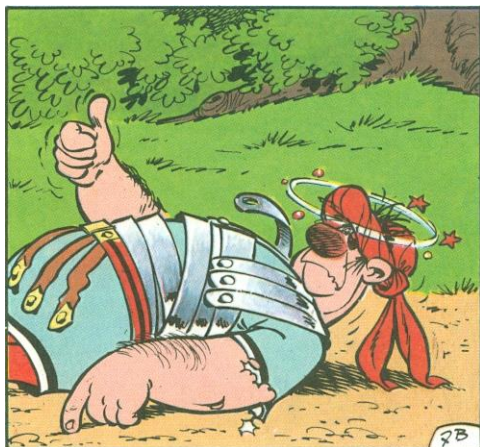
Ao deslizar para a imagem fixa, o texto escrito dos quadrinhos torna-se um elemento plástico por si só e o tradutor deve pensar a escrita como uma forma de imagem produzida pelo gesto de inscrição. Ao atrair o olhar do leitor, a imagem estática dos quadrinhos torna-se um elemento paratextual por si só, que tende a ser autossuficiente porque pode até mesmo fazer com que o texto escrito desapareça⁵⁰ (YUSTE FRÍAS, 2011, p. 260).

Por essa razão, quando o tradutor realiza a leitura, a interpretação e a tradução tendo cuidado em manter o elo entre todo paratexto e o texto, ele está realizando o que Yuste Frías chama de paratradução (2012, p. 261). “Traduzir a imagem significa paratraduzir” (YUSTE FRÍAS, 2011, p. 261), ou seja, o texto é visto também como elemento visual que se funde às imagens da página, ressaltando, assim, a importância dos dois na criação do sentido para o alcance de uma boa tradução. Na HQ *L'Essai*, podemos compreender esse pensamento de Yuste Frías ao analisar as páginas 17, 24, 25, 64 do quadrinho, pois elas apresentam de forma clara o importante caráter visual do texto e a interdependência texto-imagem. Na página 64, por exemplo, o quadro 8 apresenta o seguinte texto: *je t'interdis* (célula 284, tabela 1⁵¹). Essa sentença, entretanto, está grafada em caixa alta, sugerindo o ato de gritar e também insiste na ideia de autoridade presente em toda a prancha. Se essa fala estivesse grafada em minúsculas, o entendimento não seria o mesmo, o que demonstra o poder imagético que o texto possui nos quadrinhos. Ainda, essa frase é sustentada pela imagem de Fortuné que, apesar de estar representado de lado, exhibe os olhos bem arregalados. Essa sustentação acontece também no sentido contrário, ou seja, a expressão facial de Fortuné é amparada pela fala presente no balão, ocasionando a impressão de agressividade, já que a expressão por si só, os olhos arregalados, poderia significar espanto.

⁵⁰ Tradução nossa. “En se glissant dans l’image fixe, le texte écrit des BD devient un élément plastique à part entière et le traducteur doit penser l’écriture comme une forme d’image produite par le geste de l’inscription. En attirant le regard du lecteur, l’image fixe des BD devient un élément paratextuel à part entière ayant tendance à se suffire à lui-même car il peut même arriver à faire disparaître le texte écrit.”

⁵¹ A tabela 1 encontra-se no capítulo III do presente trabalho.

Figura 21 Asterix na Hispânia



p. 268-269), a paratradução da imagem para um simbolismo da cultura de chegada.

Nesse sentido, Yuste Frías (2011) dá como exemplo um quadro do álbum *Asterix na Hispânia*, na qual o soldado romano faz um gesto de mão fechada com o polegar levantado, geralmente significando aprovação. Entretanto, o autor explica que, interpretando a sequência de imagens anteriores do quadrinho, o gesto do romano faz referência ao utilizado pelas crianças francesas (principalmente nos anos 60) para pedir uma trégua na brincadeira na qual está participando, significado esse que, Yuste Frías (2011) enfatiza, pode ser consultado no dicionário francês. Assim, uma vez que o verdadeiro significado do gesto não é o mais recorrente, a imagem deveria ser traduzida para outras culturas, a fim de que seja compreendida de forma correta.

A mudança que sugere Yuste Frías no quadrinho de *Asterix na Hispânia* corresponde, é preciso notar, a uma mudança na imagem de apenas um quadro, já que o autor acredita que existe um limite para a prática da paratradução da imagem:

Os mesmos limites encontrados na prática de tradução de texto. Limites que se encontram nos diferentes limiares do imaginário transmitido pelo texto e seus paratextos. Eu considero que não seria tolerável na tradução de uma história em quadrinhos, por exemplo, que passagens inteiras, pranchas inteiras tenham a iconografia de suas

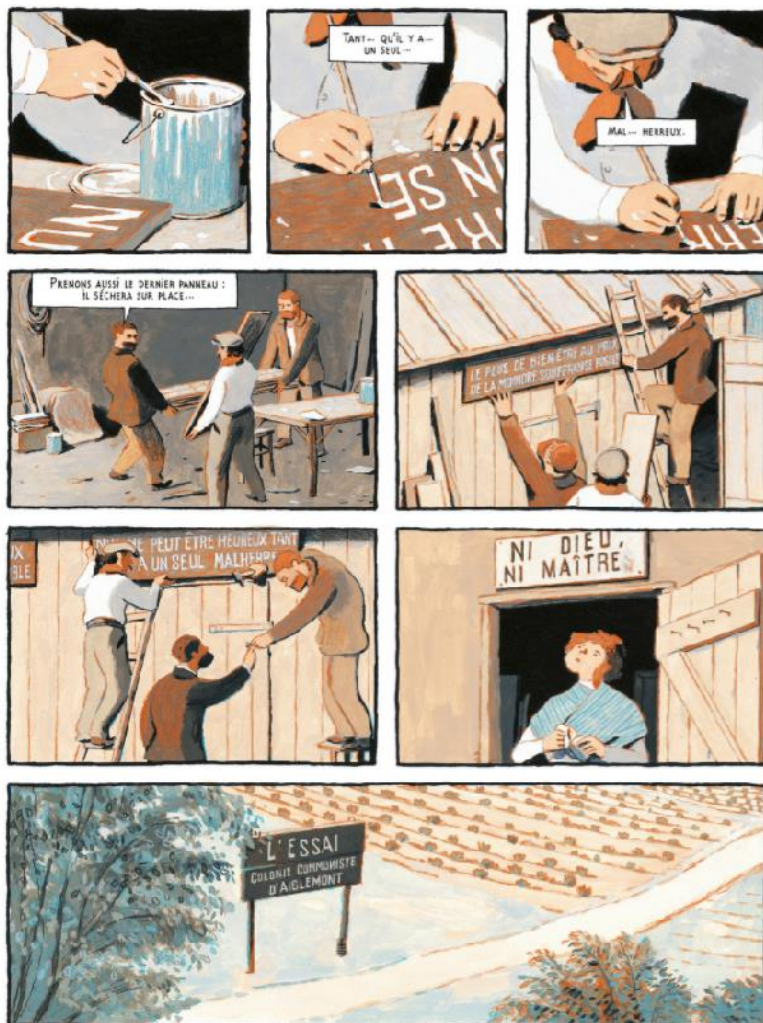
imagens completamente modificadas porque a percepção de seu conteúdo pelo leitor não é garantida ou não se adapta às normas culturais dos países onde a tradução será lida. Não respeitar esses limites do senso comum é fazer outra coisa, a censura em todos os seus estados, mas não precisamente tradução⁵² (YUSTE FRÍAS, 2011, p. 261).

Essa censura cultural pode ser observada na tradução brasileira da HQ do *Demolidor*, a qual teve signos imagéticos alterados a fim de apagar a referência ao uso de drogas. “Uma seringa foi substituída por uma navalha no segundo e no último quadro da página, o que substitui a drogadição por uma sugestão de tentativa de suicídio” (ASSIS, 2018, p. 140).

No mais, esse posicionamento de Yustes Frías de que seria intolerável realizar a paratradução de uma prancha inteira deve ser percebido com cuidado, sempre ponderando a situação, quadrinho, a que se está referindo. No caso do *L'Essai*, por exemplo, nos deparamos com uma situação que pode ser muito delicada na página 44. Essa prancha, como podemos acompanhar pela imagem a seguir, é composta por oito quadros, dos quais quatro apresentam elementos imagéticos-textuais imprescindíveis ao entendimento da prancha e também da concepção anarquista da colônia. Dependendo da similaridade das línguas de partida e chegada, pode ser que o leitor desta segunda compreenda a ideia geral presente na página. Porém, a escolha pela paratradução desses quadros não dependeria apenas dessa suposição, ela necessita estar apoiada no projeto tradutório de toda a HQ.

⁵² Tradução nossa. “Les mêmes limites que l’on trouve dans la pratique de traduction du texte. Des limites qui se trouvent aux différents seuils de l’imaginaire transmis par le texte et ses paratextes. Je considère qu’il ne serait pas tolérable dans la traduction d’une BD, par exemple, que des passages entiers, des planches entières voient l’iconographie de leur imagerie totalement modifiée parce que la perception de leur contenu par le lecteur n’est pas garantie ou ne s’adapte pas aux normes culturelles en vigueur dans les pays où la traduction va être lue. Ne pas respecter ces limites du sens commun, c’est faire tout autre chose, de la censure dans tous ses états, mais pas précisément de la traduction.”

Figura 22 L'Essai - página 44



Nesse sentido, é preciso que a decisão tenha uma coerência no seu todo. Traduzir apenas um dos quadros resultaria em criar um *desvio* na tradução, pois estaríamos criando uma diferença que não existe no original e, contrariamente àquilo pregado por Britto (2012), traduzindo o *não marcado* pelo *marcado*. Essa mesma ideia deve ser pensada na

extensão de toda a HQ, sempre buscando seguir o projeto tradutório e, claro, o senso comum do que é minimamente aceitável em uma tradução.

3.3 TEORIA DA TRADUÇÃO DE QUADRINHOS

Os limites do senso comum não são, no entanto, os únicos filtros que possibilitam ou não a (para)tradução da imagem. Em muitos dos casos em que a relação intersemiótica presente nas HQs necessita algum tipo de adaptação gráfica para que seja possível alcançar o efeito de verossimilhança na tradução, a sua realização está sujeita a direitos de republicação. Segundo Assis (2016, p. 21), contratos para a publicação da tradução de quadrinhos podem determinar, algumas vezes, que o formato gráfico do original seja mantido na versão estrangeira, ou que a letreirização siga uma fonte gráfica estimulada ou, até mesmo, seja realizada manualmente pelo autor do original. Na nossa HQ, por exemplo, encontramos na página 44 vários quadros nos quais texto e imagem são um só. Assim, se o tradutor quiser modificar o texto, ele precisará que o próprio autor realize a mudança da imagem, uma vez que Debon criou o quadrinho de forma completamente manual.

Por esses e outros motivos – como os prazos de entrega da tradução –, “a grande maioria das traduções de quadrinhos contemporâneas evita ou é coagida a *não* realizar alterações nos desenhos do texto de partida” (ASSIS, 2016, p. 17), resultando com que a intervenção do tradutor ocorra somente no plano textual. Todavia, independentemente da tradução de HQs realizar-se, na sua maioria, em relação ao material linguístico, ou na esfera par-imagem – o que deveria ocorrer sempre, devido seu caráter semiótico –, o tradutor de quadrinhos ainda não possui um grande aporte teórico referente às especificidades de tradução deste gênero. Embora “nas últimas décadas testemunha-se uma mudança de status dos quadrinhos que os aproximam do status da literatura” (ASSIS, 2016, p. 22), e que estes tenham se tornado objeto de pesquisa, tanto na área dos Estudos da Tradução quanto em outros planos acadêmicos, a maior parte da produção teórico-acadêmica se dá em defesa da linguagem autônoma da nona arte, mas são poucos os autores que escreveram sobre os aspectos da tradução desta (ASSIS, 2016, p. 22).

Podemos destacar na esfera nacional, entre os que se aventuraram nesse mundo cheio de desafios que é a tradução de HQs, a pesquisa acadêmica de Francisca Silveira (2018) sobre a tradução comentada da HQ *Dans mes yeux*, de Bastien Vivès, o estudo de Aragão e Zavaglia (2010) que traz uma análise da tradução para o português da série francesa

Astérix, assim como os autores dos artigos presentes no número temático “Quadrinhos em Tradução” da revista *Tradterm* publicado em 2016.

Já no campo internacional temos Federico Zanettin (2008), autor de diversos artigos e também organizador do livro *Comics in Translation*, que reúne diversos trabalhos, apresentando aspectos gerais e específicos da prática de tradução de quadrinhos. Enquanto alguns artigos tratam da perspectiva semiótica dos quadrinhos (ver CELOTTI, 2008), a tradução de mangás (ver HEIKE JÜNGST, 2008), tradução de sons onomatopeicos (ver GARCÉS, 2008) e tradução de nomes próprios nas HQs (ver DELESSE, 2008), outros falam sobre diferentes abordagens para a tradução cultural dos quadrinhos, expondo a polarização da tradução etnocêntrica, dita “popular”, e tradução estrangeirizante, dita de “qualidade”, juntamente com as vantagens e desvantagens destas (ver BACCOLINI and ZANETTIN, 2008; D’ARCANGELO, 2008; ZITAWI, 2008).

Assim, no âmbito dos artigos do livro que tratam da tradução estrangeirizante de quadrinhos, Valerio Rota (2008) afirma a necessidade de manter, tanto quanto possível, as características editoriais e culturais do original, ou seja, mesmo o formato da HQ deve ser mantido, já que este pode revelar a sua origem estrangeira. O autor lembra, ainda, que embora seja óbvia a importância do tamanho da página para esta forma de arte, muitas vezes ela é fortemente alterada em edições estrangeiras, seja por razões comerciais ou para agradar os leitores (2008, p. 85). Em contrapartida, algumas editoras, como frequentemente fazem as italianas, para realizar uma tradução não domesticadora e que implique em mínimas alterações do original, optam pela não tradução de elementos textuais gráficos, como as onomatopeias, os títulos e afins, uma vez que estes são considerados parte integral das imagens (ROTA, 2008, p. 85).

Nessa perspectiva, Rota (2008, p. 86) declara que, em alguns países da Europa, estratégias domesticadoras não são facilmente aceitas pelo público, visto que “são consideradas desrespeitosas ao original, a menos que sejam realizadas (ou, pelo menos, editadas) pelos próprios autores”⁵³. O não acolhimento dessas estratégias de tradução decorre das alterações que delas resultam, não só em relação ao formato, mas em vários aspectos da HQ, tal como: “encolhimento ou ampliação de páginas e quadros”, “coloração de quadrinhos em preto-e-branco ou publicação de quadrinhos coloridos em preto e branco” e “mutilação de textos”,

⁵³ Tradução nossa. “They are considered disrespectful of the original work, unless they are carried out (or, at least, edited) by the authors themselves.”

“rearranjo de páginas e quadros”, “omissão de páginas e quadros”, “censura cultural ou política”⁵⁴ (ROTA, 2008, p. 86-89).

Vários desses aspectos são abordados e exemplificados por Zanettin (2014) no seu artigo intitulado “Visual adaptation in translated comics”. Como exemplo de tradução onde ocorre mudança no formato do quadrinho, o autor cita o álbum *Little Nemo in Slumberland*, de Winsor McCay, e sua tradução para o italiano, na qual a mudança do tamanho de papel ocasiona não só a eliminação de quadros, mas também a exclusão de balões. Outro exemplo interessante mencionado por Zanettin (2014), dessa vez fazendo referência à coloração do quadrinho e mudanças na imagem por censura cultural na tradução, é o quadro de uma história de *Donald Duck*, originalmente publicada nos Estados Unidos e traduzida para os Emirados Árabes. O corpo de um personagem feminino, a qual usava um biquíni à beira de uma piscina no original, é completamente coberto na tradução, provocando uma grande deformação no quadro.

Devido às numerosas deformações que a tradução domesticadora pode ocasionar na tradução de quadrinhos, Rota (2008, p. 96) se posiciona em favor da tradução estrangeirizante e, citando Berman (2012), diz que, “em suma, os quadrinhos traduzidos parecem ser a experiência tangível da "épreuve de l'étranger" (a "prova do estrangeiro")”⁵⁵. O autor acrescenta que a teoria de tradução *ética* proposta por Berman é sustentada pelo fato de que “é impossível domesticar o trabalho original para adaptá-lo a outros formatos de publicação sem alterar sua essência, e é igualmente impossível disfarçá-lo para esconder sua origem estrangeira”⁵⁶ (ROTA, 2008, p. 96). Por fim, Rota (2008) diz que a tradução de HQs precisa superar as tendências atuais da indústria editorial, que tende a enfraquecer o texto traduzido em busca de uma legibilidade idealizada, e que

a resistência oferecida pelos quadrinhos às adaptações drásticas que visam esconder sua origem enfatiza como é possível, e mesmo necessário, conceber a tradução como o

⁵⁴ Tradução nossa. “shrinking or magnification of pages and panels”, “colouring of black-and-white comics, or publication of colour comics in black and white”, “mutilation of texts”, “re-arrangement of pages and panels”, “omission of pages and panels”, “cultural or political censorship”.

⁵⁵ Tradução nossa. “In short, translated comics seem to be the tangible proof of the 'épreuve de l'étranger' (the 'experience of the foreign').”

⁵⁶ Tradução nossa. “It is impossible to ‘domesticate’ the original work in order to adapt it to other formats of publication without altering its essence, and it is likewise impossible to disguise it in order to hide its foreign origin.”

reconhecimento e o respeito por outras culturas, em vez de sua assimilação em uma imagem padronizada⁵⁷ (ROTA, 2008, p. 96).

Nessa continuidade, podemos ressaltar o artigo de Elena Di Giovanni (2008), “The Winx as a Challenge to Globalization”, onde a autora discorre sobre a importância da tradução estrangeirizante para a diversidade cultural do mundo contemporâneo, principalmente quando ela é capaz de evidenciar línguas e culturas minoritárias. Esse importante papel da tradução se torna ainda mais perceptível quando pensamos na dinâmica da produção de mídia em massa “como processo de convergência, consentimento e subordinação”⁵⁸ (LULL, 2000, p. 54 apud DI GIOVANI, 2008, p. 222) às culturas dominantes, pois ao deixar vestígios de uma cultura e língua negligenciadas na mídia impressa, ela promove a variedade e descentralização (CRONIN, 2003, p. 42-75 apud DI GIOVANI, 2008, p. 224).

É possível dizer, então, que ao estampar no papel o *outro*, a tradução está guiando o leitor a novas experiências de vida e determinando o crescimento do seu conhecimento (ECO, 1994 apud DI GIOVANI, 2008), da mesma maneira que “aprendemos quem “nós” somos e quem “eles” são em grande parte através da linguagem”⁵⁹ (LULL, 2000, p. 139 apud DI GIOVANI, 2008, p. 226). Ela, a tradução, possui uma potencialidade dupla, como diz Di Giovanni (2008, p. 235), podendo ser uma arma que possibilite a mudança na dissimetria do poder mediático, ou um veículo, trazendo à luz “hábitos linguísticos e culturais que vêm da periferia e são codificados no texto adaptado à linguagem do centro”⁶⁰.

⁵⁷ Tradução nossa. “The resistance offered by comics to drastic adaptations aimed at hiding their origin underline how it is possible, and even necessary, to conceive of translation as the recognition of and respect for other cultures, rather than their assimilation into a standardized image.”

⁵⁸ Tradução nossa. “[...] as a process of convergence, consent and subordination.”

⁵⁹ Tradução nossa. “We learn who ‘we’ are and who ‘they’ are largely through language.”

⁶⁰ Tradução nossa. “[...] linguistic and cultural habits which come from the periphery and are encoded in the text adapted into the language of the centre.”

4 TRADUÇÃO DO ÁLBUM *L'ESSAI*

As três subseções que seguem apresentam a tradução de todo o álbum *L'Essai*, apresentada em uma tabela dividida em língua de partida, representando o original, e língua de chegada, com a nossa respectiva tradução. A primeira subseção corresponde à história em quadrinhos, enquanto a segunda apresenta a tradução do dossiê localizado no final do álbum. Por fim, a terceira subseção traz a tradução do glossário e referências. Para facilitar a compreensão da análise realizada no capítulo IV, enumeramos as células, tornando simples a localização destas.

4.1 TRADUÇÃO DA HQ

A tabela 1 apresenta a tradução e o original do título, texto, e texto gráfico do quadrinho *L'Essai*. Ela corresponde, desta forma, às páginas 3 a 82 da versão original.

Tabela 1 Tradução da HQ

PG	Nº	Texto de partida (francês)	Texto de chegada (português)
	0	<i>L'ESSAI</i>	O ENSAIO
3	1	Tout ce que nous avons fait ici l'a été sans qu'un ordre soit donné.	Tudo o que fizemos aqui foi feito sem que uma ordem seja dada.
4	2	Nous vivons sans Dieu, sans patrie, sans maître, libres avec la sensation de vivre ce que nous souhaiterions avoir vécu.	Vivemos sem Deus, sem pátria, sem dono, livres com a sensação de viver o que gostaríamos de ter vivido.
	3	Cette vie nous a donné des jouissances incomparables, des satisfactions journalières inconnues au sein de la société.	Esta vida nos deu prazeres incomparáveis, satisfações diárias desconhecidas pela sociedade.
	4	On ne travaille pas par force mais par raison, pas pour soi mais pour tous, pour les camarades qui nous entourent, et, sur un plan général, pour	Nós não trabalhamos por hábito, mas pela razão, não por nós mesmos, mas por todos, pelos companheiros ao nosso redor e, em geral, pela humanidade.

		l'humanité.	
5	5	Montrer combien l'autorité est irrationnelle et immorale, la combattre sous toutes ses formes...	Mostrar o quanto a autoridade é irracional e imoral, combatê-la em todas as suas formas...
	6	Permettre aux hommes de s'affranchir d'eux-mêmes d'abord, des autres ensuite, préparer une société harmonieuse d'hommes conscients, prélude d'un monde de liberté et d'amour.	Permitir que os homens se libertem deles mesmos primeiro, depois dos outros, para preparar uma sociedade harmoniosa de homens conscientes, prelúdio de um mundo de liberdade e amor.
	7	Voilà notre oeuvre : Marcher à la conquête d'un meilleur devenir.	Este é o nosso trabalho: Caminhar para a conquista de um futuro melhor.
9	8	Le 14 juin 1903, assuré du concours de quelques camarades auxquels j'avais fait part de mon projet, je descendai à la halte qui marque le début de la forêt des Ardennes.	Em 14 de junho de 1903, amparado pelo apoio de alguns companheiros a quem comuniquei meu projeto, fui até o ponto que marca o início da floresta das Ardenas.
	9	Des mille francs dont je disposais, j'avais fait acheter, sous le nom d'un ami, pour près de huit cents francs de terrain.	Dos mil francos que eu possuía, comprara, sob o nome de um amigo, um terreno de quase oitocentos francos.
10	10	Un pré immense entouré de bois, couvert de sources, éminemment propice à l'établissement dont j'avais rêvé.	Uma enorme várzea cercada por bosques, repleta de nascentes, eminentemente propícia ao lugar que eu tinha sonhado.
11	11	h... ha ?	h... hã?
	12	Ha... ha ! Ha ! ha !	Há... há! Há! há!
12	13	Tout était à faire.	Tudo precisava ser feito.
	14	Le sol, amalgame de schistes et de terre à	O solo, amálgama de xisto e terra argilosa, tornava a

		briques, rendait le terrain lourd, saturé d'eau par endroits...	terra densa, saturada de água em alguns lugares...
	15	Dans le pays, on prétendait qu'on n'en pourrait jamais rien tirer.	No país, falavam que nada poderia ser produzido ali.
	16	Pourtant, je portais en moi le dessein de créer, la force que génère la certitude d'œuvrer pour une cause juste.	Contudo, carregava comigo o propósito de criar, a força que gera a certeza de trabalhar por uma causa justa.
	17	J'entamai le creusage d'un réseau de rigoles pour canaliser les sources...	Comecei a cavar uma rede de canaletas para canalizar as nascentes....
	18	Jusqu'au soir, je déblayai, retournai, nivelai.	Eu limpava, revirava, nivelava, até o anoitecer.
13	19	Nom dè z'os...	Nom dè z'os...
14	20	OUAH OUAH !	AU AU AU!
	21	Au plus haut de la clairière, j'entrepris l'aménagement d'un abri.	No topo da clareira, iniciei a construção de um abrigo.
15	22	Je creusai une fosse que je garnis de fougères, d'herbe et de feuillage.	Cavei uma cova que revesti com samambaias, grama e folhagem.
	23	Enfin, des branches ramassées en forêt fournirent une armature que je recouvrai de paille et de terre.	Por fim, cobri de palha e terra uma estrutura realizada com os galhos recolhidos na floresta.
16	24	Si v'l'avié vu...	Si cês tivéss' visto...
	25	L'éto gôyé da' la glôye coume un sanglé...	Ele tava gôyé da' la glôye cóm'um sanglé...
	26	Lè z'yux puc noirs que l'acharboun, et pi qui s'prennent à berloquer avec dè z'éclairs ed' feuye !	Os yux mais preto qui charboun, e os pé qui começa a berloquer com os raio e os fogo!
	27	J'en èye aco' la chair de pouille...	Tô'inda ca pélarrepiá cóm'uma pouille...
	28	Que cherche-t-il dans la	O que ele está procurando

		terre de ce marigot ?	nesta terra pantanosa?
17	29	Y s'rait-y venu qu'rir un trésor ?	T'ria vindo qu'rir um tesouro?
	30	Un berlaudeux !	Um berlaudeux!
	31	Nouzôtes z'avins pas assèye du phylloxéra... !	Nós já num têm suficiente di filoxera...!
	32	Y a qu'un galvaudeux pour vivre da' l'bô...	Soment'um galvaudeux pra vivê num bô...
	33	Da' la terre, on peut ben u racafourner un macchabèye...	Ness'terra, podemo muit'bem racafourner um cadáver...
	34	Depuis toujours, ce bois est le repaire du DÉMON...	Desde sempre, estes bosques são o antro do DEMÔNIO...
	35	Certains soirs, on y entend gémir le fantôme du terrible seigneur de Gély, qui émascula sauvagement l'un de ses fils au prétexte d'empêcher son mariage...	Algumas noites, lá se ouve gemer o fantasma do terrível senhor de Gély, que emasculou brutalmente um de seus filhos a pretexto de impedir seu casamento...
	36	Son château, qui dressait ses sinistres murailles à l'aplomb de la clairière, fut réduit en cendres par les reîtres de Charles Quint...	Seu castelo, que alastrava suas sinistras muralhas ao pé da clareira, foi reduzido às cinzas pelos mercenários alemães de Carlos V...
	37	... tandis que le cruel seigneur expia ses crimes sur le GIBET !	...enquanto o cruel senhor expiava seus crimes na FORÇA!
	38	Y a yauque ed' pas banal da' c'te racoin... Qu'ceusses qui z'ont du poil à la berdouille y m'suivent !	Têm algo qui nu'é normal nêssi racoin... Qu'áqueles qui têm pêlo na berdouille lí'me sigam!
18	39	Monsieur, au nom de la communauté des habitants du village d'Aiglemont, nous voulons savoir...	Senhor, em nome dos moradores da aldeia de Aiglemont, queremos saber...
	40	C'est-à-dire... nous souhaiterions comprendre...	Quer dizer... nós gostaríamos de entender...

	41	Enfin, voilà : qu'est-ce que... qu... ?	Enfim: o que é... o qu...?
	42	Il est un droit que vous et moi avons en commun : celui de vivre libres.	É um direito que vocês e eu temos em comum: o de viver livres.
19	43	Depuis des millénaires, l'espèce humaine courbe sous le dogme d'autocrates ambitieux...	Por milênios, a espécie humana curva-se sob o dogma de autocratas ambiciosos...
	44	Eclairée à coups de bâton, de hache, d'autodafés, de bagnes, d'échafauds, de mitrailleuses, elle s'est développée sous de contraintes épouvantables.	Educada através de pancadas, machadadas, autos-de-fé, cárceres, enforcements, metralhadoras, ela desenvolveu-se sob terríveis condições.
	45	Sous cette entrave, l'homme travaille, non seulement pour les siens, mais encore participe à l'entretien des incapables, des parasites, de tous les inutiles...	Sob esse entrave, o homem trabalha, não só para os seus, mas também ajuda no sustento dos incapazes, dos parasitas, de todos os inúteis...
	46	Pourtant, la terre produit au-delà des besoins à satisfaire...	No entanto, a terra produz além do necessário para satisfazer...
	47	Non seulement elle apaise la faim, mais, débarrassée de ses exploiters, elle apporterait le bien-être, des demeures salubres, claires, gaies...	Ela não só sacia a fome, mas, liberta de seus exploradores, traria bem-estar, lares salubres, lúcidos, alegres...
	48	C'est la folie de chercher sa vie ici, en pleine brousse... !	É loucura tentar sua vida aqui, no mato...!
	49	Où est la folie ? Les autoritaires prétendent que les hommes sont des êtres insociables en liberté, des frères ennemis toujours en	Onde está a loucura? Os ditadores fingem que os homens são seres insociáveis em liberdade, irmãos inimigos, sempre

		compétition...	em competição...
	50	J'entends faire la démonstration que l'autorité et les crimes qu'elle engendre n'est pas fatalement au seuil des sociétés.	Eu pretendo demonstrar que a autoridade, assim como os crimes que ela acarreta, não estão fatalmente no limiar das sociedades.
	51	Dans cette clairière, je suis venu créer la colonie initiale de l'humanité future.	Nesta clareira, eu vim criar a colônia originária da futura humanidade.
21	52	Novembre 1903.	Novembro de 1903.
	53	Des communes voisines, des camarades anarchistes, syndicalistes, naturiens, se joignaient à l'édification de notre oeuvre.	Comunidades vizinhas, companheiros anarquistas, sindicalistas e naturistas juntavam-se à edificação de nosso trabalho.
	54	Parmi les « déshérités » de Nouzon, Gualbert et les frères Malicet venaient donner le coup de main le temps de quelques jours...	Entre os "deserdados" de Nouzon, Gualbert e os irmãos Malicet vinham por alguns dias dar uma mão...
	55	Francho, le menuisier piémontais, avait quitté son pays, son patron, pour passer l'hiver à la colonie.	Francho, o carpinteiro piemontês, deixara seu país, seu patrão, para passar o inverno na colônia.
22	56	Sur une plate-forme soigneusement nivelée, nous avons entrepris la construction d'une vaste habitation.	Em uma plataforma cuidadosamente nivelada, empreendemos a construção de uma grande casa.
	57	La charpente était faite de troncs sélectionnés dans la forêt.	A estrutura foi feita com troncos escolhidos na floresta.
	58	En guise de murs, nous tressâmes un clayonnage de branches, qui fut, ensuite, recouvert d'un mélange d'argile et de paille.	Como paredes, trançamos armações de vime, que foram então cobertas com uma mistura de argila e palha.
23	59	L'arrivée des premiers	A chegada das primeiras

		froids n'entama pas notre détermination.	ondas de frio não derrotou nossa determinação.
	60	Nous avons taillé des tuniques en peau de chèvre qui nous donnaient des airs d'hommes de la préhistoire...	Havíamos talhado ponchos de pele de cabra que nos faziam parecer homens pré-históricos...
	61	Seule la pluie – glaçante en cette saison – nous forçait à une pénible oisiveté.	Só a chuva - congelante nesta estação - obrigava-nos a uma angustiante ociosidade.
	62	Nous occupions alors les heures à ressasser notre projet dans chaque détail, cherchant une réponse à d'innombrables problèmes...	Logo, passávamos as horas revisando nosso projeto em todos os detalhes, buscando respostas para inúmeros problemas...
	63	L'argent, qui aurait dû suffire jusqu'aux premières récoltes, venait déjà à manquer.	O dinheiro, que deveria ter sido suficiente até as primeiras colheitas, já estava esgotando-se.
24	64	Cette maudite pluie ne cessera donc jamais... ?	Essa maldita chuva não vai parar nunca...?
	65	Des trente-quatre années de ma vie, j'en ai passé treize en prison...	Dos trinta e quatro anos da minha vida, passei treze deles na prisão...
	66	Convaincu par une soi-disant justice d'incitation à la révolte, au pillage, à l'incendie...	Condenado por uma suposta justiça de incitação à revolta, à saque, à incêndios...
	67	Mon père fut l'un des généraux de la Commune ; un tribunal républicain le condamna à la peine de mort.	Meu pai foi um dos generais da Comuna; um tribunal republicano condenou-o à pena morte.
	68	Nous trouvâmes refuge en Espagne, où mon frère Émile vit le jour.	Encontramos refúgio na Espanha, onde meu irmão Émile nasceu.
	69	Plus tard, une amnistie nous permit de rentrer en	Mais tarde, uma anistia nos permitiu retornar à França.

		France. Je militai dans les groupes révolutionnaires et initiai Émile aux théories anarchistes...	Eu militava em grupos revolucionários e introduzi Émile às teorias anarquistas...
	70	En secret, dans la chambre qu'il louait, il se forma à la fabrication des ENGINES EXPLOSIFS...	Em segredo, no quarto que alugava, ele aprendeu a fabricar DISPOSITIVOS EXPLOSIVOS...
25	71	Dans une petite marmite, il disposa un mélange de poudre, des balles, une cartouche de dynamite munie d'une amorce au fulminate de mercure...	Em uma pequena vasilha, ele colocou uma mistura de pó, balas, um cartucho de dinamite contendo uma espoleta de fulminato de mercúrio...
	72	Un soir de février, il glissa la bombe dans la poche de son pardessus, cacha un revolver et un poignard dont il avait empoisonné la lame...	Uma noite, em fevereiro, ele colocou a bomba no bolso do casaco, escondeu um revólver e um punhal, cuja lâmina ele havia envenenado...
	73	Il remonta les Grands Boulevards et entra au café Terminus, rue Saint-Lazare, choisit une table, demanda un bock et un cigare...	Ele subiu o Grands Boulevards e entrou no café Terminus, rua Saint-Lazare. Escolheu uma mesa, pediu uma cerveja e um charuto...
	74	Une foule s'était massée autour d'un orchestre. Il alluma la mèche, se leva, et, au moment de sortir, projeta l'engin vers le fond de la salle...	Um bando havia se reunido em torno de uma orquestra. Ele acendeu o pavio, levantou-se e, na hora de sair, lançou a bomba em direção ao fundo da sala...
	75	Lancée trop haut, la bombe heurta un lustre, cracha une épaisse fumée avant d'exploser, crevant les parquets, brisant les vitres, tuant et blessant...	Lançada muito alto, a bomba atingiu um lustre, exalou uma fumaça espessa antes de explodir, detonando o piso, quebrando janelas, matando e ferindo...
	76	Émile fut arrêté quelques	Émile foi preso alguns

		minutes plus tard. Son procès s'ouvrit dans un clima d'hostilité extrême.	minutos depois. Seu julgamento foi aberto em um clima de extrema hostilidade.
	77	On m'avait dit que cette vie était facile et ouverte aux intelligents et aux énergiques ; l'expérience me montra que seuls les cyniques et les rampants peuvent se faire une bonne place au banquet...	Disseram-me que esta vida era fácil e aberta aos inteligentes e enérgicos; a experiência me mostrou que apenas os cínicos e baixos podem ter um bom lugar no banquete...
	78	J'ai apporté dans la lutte une haine profonde, chaque jour arivée par le spectacle révoltant de cette société où tout est bas, tous est laid, où tout est entrave aux tendances généreuses du coeur, au libre essor de la pensée...	Trouxe para a luta um profundo ódio, ofertado todos os dias pelo espetáculo revoltante desta sociedade onde tudo é imoral, tudo é feio, onde tudo dificulta as generosas tendências do coração, o livre desenvolvimento do pensamento...
	79	Nous, Anarchistes, marcherons toujours en avant, jusqu'à ce que la Révolution, but de nos efforts, fasse de votre société odieuse un monde LIBRE !	Nós, Anarquistas, sempre seguiremos adiante, até que a Revolução, o objetivo de nossos esforços, torne a sua sociedade odiosa em um mundo LIVRE!
	80	Le 21 mai 1894, mon frère Émile reconnu coupable, était guillotiné.	Em 21 de maio de 1894, meu irmão Émile, considerado culpado, foi guilhotinado.
26	81	Les pluies s'espacèrent ; la construction de la grande habitation avançait.	As chuvas espaçaram-se; a construção da grande casa avançava.
	82	Nous couvrîmes la charpente de chépois, sorte de roseau sauvage qui pullulait aux alentours.	Cobrimos a estrutura com chépois, uma espécie de junco selvagem que brotava nos arredores.

	83	On vient...	Visita...
27	84	Je suis de ceux qui étaient là l'été passé... il ne faut pas nous en vouloir.	Eu sou um dos que estiveram aqui no verão passado... não precisa nos detestar.
	85	Au village, on parle beaucoup de votre entreprise...	Na aldeia, falamos muito sobre a sua empreitada...
	86	Parfois, au travers des arbres, on vous aperçoit, sans cesse à la besogne, et on se dit, enfin... On réfléchit...	Às vezes, através das árvores, vemos vocês, trabalhando constantemente, e nos dizemos, enfim... Nós pensamos...
	87	Ces fers ont été forgés dans ma boutique ; s'ils peuvent vous être utiles...	Estes ferros foram forjados no meu ateliê; se eles puderem lhes ajudar...
	88	Comment exprimer ce que nous éprouvions en de tels instants ?	Como expressar o que sentimos em tais momentos?
	89	Certes, notre projet allait à l'encontre de ce qui était établi...	É certo que o nosso projeto ia de encontro ao que foi planejado...
	90	Mais l'exemple de notre labeur acharné, mieux encore que des mots, parlait concrètement à l'imagination du paysan, de l'ouvrier : un travail extraordinaire était en train de se faire.	Mas o exemplo do nosso trabalho árduo, melhor do que palavras, falava concretamente à imaginação do camponês, do operário: um trabalho extraordinário estava sendo feito.
	28	91	La neige tombait quand nous achevâmes la couverture du bâtiment.
29	92	Demain, avec les fers donnés par le villageois, nous aurons des fenêtres, des portes...	Amanhã, com os ferros, dados pelo aldeão, nós teremos janelas, portas...
	93	Je construirai avec toi un atelier pour travailler le	Vou construir com você uma oficina para trabalhar a

		bois ; nous y fabriquerons ces objets qui apportent le bien-être...	madeira; nela, vamos fabricar esses objetos que trazem bem-estar...
	94	Des chaises, des lits...	Cadeiras, camas...
	95	Puis nous construirons une étable, des châssis pour les plantations, une remise...	Depois vamos construir um estábulo, estruturas para as plantações, um galpão...
	96	D'autres colons nous rejoindront ; la culture, l'élevage pourvoiron à nos besoins.	Outros colonos se juntarão a nós; o plantio e a criação fornecerão nossas necessidades.
	97	Lorsqu'un homme rêve, ce n'est qu'un rêve ; que plusieurs hommes rêvent ensemble et c'est le début d'une réalité...	Quando um homem sonha, é apenas um sonho; quando muitos homens sonham juntos é o começo de uma realidade...
30	98	Février 1904.	Fevereiro de 1904.
	99	Ce froid...	Este frio...
	100	Je ne sais plus tenir un outil...	Não consigo mais segurar uma ferramenta...
	101	Je ne sais plus...	Não consigo mais...
	102	Entrons nous reposer, Fortuné ; plus tard, le travail reprendra...	Vamos entrar e descansar, Fortuné; mais tarde, o trabalho será retomado...
31	103	La bise pouvait souffler des jours entiers, faisant gémir chênes et bouleaux...	O vento podia soprar por dias, fazendo ranger os carvalhos e bétulas...
	104	À certains moments, les bourrasques étaient si violentes qu'elles emportaient dans leurs tourbillons des pans entier de l'ancienne hutte.	Às vezes, as rajadas eram tão violentas que seus redemoinhos arrancavam pedaços inteiros da velha cabana.
32	105	Toc ! Toc ! Toc ! Toc !	Toc ! Toc ! Toc ! Toc !
33	106	Qui va là... ?	Quem é...?
	107	Qu...	Qu...
	108	Qu... Vous... Je... Qui ?	Qu... você ... eu ... quem?
	109	Je cherche la maison des hommes libres...	Estou procurando a casa dos homens livres...
	110	Entrez... Entrez vite !	Entre... Entre logo!

34	111	Vous avez choisi votre jour...	Que dia você escolheu...
	112	Adrienne raconta son errance à Paris, la misère d'une mère seule, la violence des hommes.	Adrienne contou sua perambulação por Paris, a miséria de uma mãe solteira, a violência dos homens.
	113	Elle raconta comment elle fut hébergée, un temps, dans un foyer anarchiste...	Ela contou como foi alojada, por um tempo, em um lar anarquista...
	114	...Comment elle y eut vent de notre projet.	...Como ficou sabendo lá do nosso projeto.
	115	Ils sont jolis, ces meubles...	Eles são bonitos, esses móveis...
	116	Tout de guingois... hi ! hi ! hi !	Todos tortos... hi! hi! hi!
	117	Je ne vous vexe pas, au moins... ?	Eu não lhe ofendo, não...?
35	118	C'est le bois du vallon...	É a madeira do vale...
	119	Qu'on s'avise de le travailler et il gauchit, se met en vrille comme un tire-bouchon...	Que tentamos trabalhar e ela entorta, se retorce como um saca-rolhas...
	120	L'humidité...	A umidade...
	121	Par ici, voyez-vous...	Daqui, sabe...
	122	Certains arbres n'aiment peut-être pas les contraintes... ?	Algumas árvores talvez não gostem de restrições...?
	123	Allez savoir ce qui peut se passer dans un morceau de bois...	Sabe-se lá o que se passa em um pedaço de madeira...
36	124	Mars 1904.	Março de 1904.
	125	Au village, chacun voulait de nos nouvelles...	Na aldeia, todos queriam notícias nossas...
	126	Et puis il y a cette boîte... Veux-tu nous aider, Andrée ?	E depois tem essa caixa... Você quer nos ajudar, Andrée?
	127	Ooooooh...	Ooooooh...
37	128	Les poussins... Les petits poussins... !	Os pintinhos... Os pintinhos...!

	129	Allons leur présenter leur nouvelle demeure...	Vamos apresentá-los à sua nova casa...
38	130	Le froid se fit moins intense ; de nouveaux colons nous rejoignirent.	O frio tornou-se menos intenso; novos colonos se juntaram a nós.
	131	Ce fut Prosper, l'Aveyronnais, poseur de voies à la compagnie des tramways de Paris que l'amour de la liberté avait conduit jusqu'ici...	Foi Prosper, de Aveyron, instalador de vias na companhia dos bondes de Paris, que o amor da liberdade trouxe até aqui...
	132	Sa femme Rosalie, leurs enfants Étienne et Georges...	Sua esposa Rosalie, seus filhos Étienne e Georges...
	133	Ce fut André, celui qu'au pays on surnomma « le géant roux »...	André, aquele que apelidamos na colônia de "o gigante vermelho"...
	134	Taillé comme un athlète, doux comme une fille, fin musicien, il avait abandonné des études d'agronomie pour s'embaucher comme journalier dans les fermes...	Moldado como um atleta, gentil como uma menina e bom músico, havia abandonado os estudos de agronomia para trabalhar como diarista rural...
	135	On l'appelait aussi « l'ingénieur » ; Pour nous, il devint surtout un précieux camarade, volontaire et dévoué...	Era também chamado de "o engenheiro"; Para nós, ele tornou-se um companheiro precioso, voluntário e dedicado...
	136	Il s'intalla dans un recoin de la taille d'un mouchoir où il couchait sur deux planches, sans matelas ni couverture.	Ele instalou-se em um canto do tamanho de um lenço, onde dormia em duas tábuas, sem colchão ou cobertor.
39	137	Je me sens bien ici...	Me sinto bem aqui...
	138	La petite n'a jamais été si heureuse...	A pequena nunca esteve tão feliz...
	139	Regarde-les s'amuser !	Olha eles se divertirem!
	140	As-tu toujours vécu seul, Fortuné... ?	Você sempre viveu sozinho, Fortuné...?

	141	On n'est seul que lorsqu'on doute...	Nós estamos sozinhos apenas quando duvidamos...
41	142	Les jours succédaient aux jours avec la joie profonde de voir l'oeuvre peu à peu prendre forme.	Os dias passavam com a alegria imensa de ver o projeto gradualmente tomar forma.
	143	La vie était fruste et rude. L'argent surtout, nécessaire au pain, aux outils, au médecin, manquait...	A vida era dura e rudimentar. O dinheiro em especial, necessário para o pão, as ferramentas, os medicamentos, faltava...
	144	Mais notre foi en la vérité des idées que nous entendions démontrer, la volonté de réussir qui nous unissait semblaient à tout épreuve.	Mas nossa crença na efetividade das ideias que queríamos demonstrar, a vontade de vencer que nos unia, parecia infalível.
	145	On retourna la terre, on râssa plus finement, on épierra, on nivela, on sema.	Nós reviramos a terra, limpamos o melhor possível, tiramos o cascalho, nivelamos, semeamos.
	146	Un matin, ce fut le premier chant du coq.	Certa manhã, tivemos o primeiro canto do galo.
42	147	La colonie s'agrémenta d'une chèvre, de canards, de lapins...	A colônia ganhou uma cabra, patos, coelhos...
	148	On entreprit le creusement d'un étang ; on aménagea le bâtiment d'habitation, on érigea un nouvel atelier, des châssis pour hâter le démarrage des cultures.	Iniciamos a escavação de um açude; decoramos a casa, erguemos uma nova oficina e, para acelerar o início do cultivo, chassis foram construídos.
	149	Bientôt, les rectangles de terre nue se couvrirent de milliers de pousses vertes.	Logo, os retângulos de terra vazios foram cobertos com milhares de brotos verdes.
	150	Elles veulent vivre, elles aussi...	Eles querem viver também...
43	151	Partout, ce même désir... on	Em todos os lugares, esse

		croirait entendre comme une rumeur, une palpitation...	mesmo desejo... parece soar como um boato, um latejo...
44	152	Tant... Qu'il y a... un seul...	Enquanto... houver... um único...
	153	Mal...herreux.	Des... contente.
	154	Prenons aussi le dernier panneau : il séchera sur place...	Peguemos também o último painel: ele vai secar no local...
	155	Les plus de bien-être au prix de la moindre souffrance possible.	O maior bem-estar pelo preço do menor sofrimento possível.
	156	Nulle ne peut être heureux tant qu'il y a un seul malherreux.	Ninguém pode ser feliz enquanto houver um único descontente.
	157	NI DIEU, NI MAÎTRE.	NEM DEUS, NEM DONO.
	158	<i>L'Essai</i> Colonie Communiste d'Aiglemont	O Ensaio Colônia Comunista de Aiglemont
45	159	Un dimanche de printemps, on vit s'aventurer les premiers visiteurs.	Os primeiros visitantes aventuraram-se em um domingo de primavera.
	160	Qu'ils soient sympathisants de notre cause ou simples curieux venus des villages alentour, tout semblait les intéresser...	Fossem simpatizantes da nossa causa ou simplesmente curiosos das aldeias vizinhas, tudo parecia interessá-los...
46	161	Chaque détail de nous aménagements faisait l'objet d'un examen minutieux, de commentaires, d'étonnement...	Cada detalhe de nossa decoração foi objeto de um exame minucioso, de comentários, de espanto...
	162	À cette foule de paysans, fonctionnaires, ouvriers, journaliers, venus seuls ou en famille, se mêlaient parfois d'autres visiteurs plus inattendus...	À esta multidão de camponeses, funcionários públicos, trabalhadores, diaristas, vindo sozinhos ou com a família, às vezes misturavam-se outros

			visitantes mais inesperados...
	163	Il y eut une section de réservistes et son caporal (ceux qui portaient l'uniforme furent priés de rester hors du périmètre de la colonie).	Houve um pelotão de militares e seu cabo (pediu-se aos que usavam o uniforme que ficassem fora do perímetro da colônia).
	164	Une autre fois, ce fut un groupe d'élèves du grand séminaire de Reims...	Outra vez, foi um grupo de estudantes do grande seminário de Reims...
	165	Aux enfants, on donnait un verre de lait, tandis qu'avec chacun, on buvait le café, on débattait, on <i>instruisait</i> ...	Para as crianças, dávamos um copo de leite, enquanto bebíamos café, debatíamos, instruíamos cada visitante...
47	166	Le communisme ne date pas d'hier : il fut l'idéal des premiers ordres chrétiens.	O comunismo não data de ontem: foi o ideal das primeiras ordens cristãs.
	167	Plus tarde, Cîteaux, Clairvaux n'ont pas commencé autrement : un vallon retiré du monde, à proximité d'eau et de forêt...	Mais tarde, Cîteaux, Clairvaux começaram da mesma forma: um vale isolado do mundo, perto da água e da floresta...
	168	C'est l'île de Robinson ici !	É a ilha de Robinson aqui!
	169	Un phalanstère fouriériste...	Um falanstério fourierista...
	170	Un familistère ?	Um familistério?
	171	L'abbaye de Thélème !	A abadia de Thelema!
	172	Le jardin d'Éden...	O jardim do Éden...
	173	Une thébaïde...	Um retiro...
	174	Une utopie Saint-simonienne ?	Uma utopia de Saint-Simon?
	175	L'Icarie !	A Icária!
	176	L'arche de Noé !	A arca de Noé!
	177	Au dix-septième siècle, au coeur de la jungle paraguayenne, les jésuites instituèrent les	No século XVII, no coração da selva paraguaia, os jesuítas instituíram as "reduções", comunidades

	« réductions », communautés dont le fonctionnement particulièrement remarqu...	cujo funcionamento é particularmente notáv...
178	Dites-nous plutôt comment vous en êtes venus à vivre ainsi...	Conte-nos mais sobre como vocês vieram parar aqui...
179	Quel est l'effet des meilleurs discours ? Ils bercent la souffrance humaine mais n'y remédient pas.	Qual é o efeito dos melhores discursos? Eles embalam o sofrimento humano, mas não o amenizam.
180	Convaincus que l'acte est le prolongement de l'idée, que l'exemple est de la propagande par les faits, nous, Anarchistes, avons choisi de passer de la parole aux actes.	Convencidos de que o ato é uma extensão da ideia, que o exemplo é a propaganda pelos fatos, nós, Anarquistas, escolhemos passar da palavra às ações.
181	Voyez ces badauds ; songez encore aux indifférents, aux indécis, aux timorés – voire à nos plus farouches adversaires d'hier...	Veja esses espectadores; preste atenção novamente nos indiferentes, nos indecisos, nos cautelosos - até nos nossos adversários mais ferozes de outrora...
182	Des faucheurs nous ont pris la faux des mains pour couper les foins ; des voituriers ont transporté gratuitement nos matériaux ; des manoeuvres ont aidé à dresser ces murs...	Ceifadores tomaram a foice das nossas mãos para cortar o feno; manobristas transportavam nossos materiais gratuitamente; pedreiros ajudaram a erguer essas paredes...
183	Tout cela pour participer à une oeuvre qu'ils estiment possible, qu'ils comprennent et qu'ils voudraient voir réussir.	Tudo isso para participar de um projeto que eles consideram possível, que entendem e que gostariam de ver o sucesso.
184	Rien n'est enviable comme le bonheur ni contagieux	Nada é mais invejável que a felicidade ou contagiante

		comme l'exemple.	como o exemplo.
	185	Mais...	Mas...
	186	L'intégration de tous ces convertis à vos théories signifierait une croissance jusqu'à l'épuisement...	Integrar todos esses convertidos às suas teorias significaria um crescimento até a exaustão...
	187	En d'autres termes, si nous suivons votre raisonnement, la population ralliée à vos idéaux deviendra un jour si immense qu'il faudra bien vous résoudre à l'existence d'une autorité suprême... ?	Em outras palavras, se seguirmos seu raciocínio, as pessoas que se unirem aos seus ideais tornar-se-ão tantas um dia, que será necessário recorrer a existência de uma autoridade suprema...?
	188	Figurez-vous le corps d'une baleine, d'un chêne, d'un éléphant... Ce sont des êtres gigantesques, n'est-ce pas ?	Imagine a robustez de uma baleia, de um carvalho, de um elefante... Eles são seres gigantescos, não são?
48	189	Pourtant, à l'origine de leur existence, le corps de ces géants n'est qu'un élément minuscule, invisible à l'oeil nu : la CELLULE OVULAIRE.	No entanto, na origem de sua existência, o corpo desses gigantes é apenas um elemento minúsculo, invisível a olho nu: a CÉLULA OVULAR.
	190	Bientôt va naître d'elle un nombre considérable d'éléments d'abord semblables, très simples de forme et de composition...	Logo virá dela um número considerável de elementos, no início muito similares, de forma e composição muito simples...
	191	...Puis apparaissent des différenciations : ils prennent un aspect et des propriétés distincts.	...Então aparecem diferenciações: elas assumem uma aparência e propriedades diferentes.
	192	À l'image des alvéoles de la ruche, chaque élément va pourvoir à une fonction qui lui est propre : digestion, échanges matériels,	Como os alvéolos da colmeia, cada elemento terá uma função específica: digestão, trocas de material, respiração...

		respiration...	
	193	Ce qui vit n'est que cela : la cellule est l'unité organique universelle.	O que vive é apenas isso: a célula é a unidade orgânica universal.
	194	En somme, ça revient à produire son miel après avoir fichu la reine à la porte... !	Em suma, ela continua a produzir seu mel mesmo depois de mandar embora a rainha...!
	195	Voilà notre dessein : faire que, de la réussite de cet exemple initial, essaient d'autres agglomérations d'hommes heureux.	Esse é o nosso plano: fazer com que, desse exemplo inicial bem-sucedido, surjam outras aglomerações de homens felizes.
49	196	Juin 1904.	Junho de 1904.
50	197	Depuis un an, nous n'avions pas passé une journée sans travailler.	Durante um ano, não passamos um dia sem trabalhar.
	198	Bientôt, lorsque les dettes auront été remboursées, nous pourrions vivre du produit de cette terre.	Logo, quando as dívidas forem pagas, poderemos viver do produto dessa terra.
	199	Une première souscription, lancée l'hiver passé auprès de nos camarades libertaires, n'avait rapporté que quelques francs...	Uma primeira assinatura, lançada no inverno passado com nossos camaradas libertários, rendeu apenas alguns francos...
	200	À l'aide d'un nouvel emprunt, nous avons pu sauver un petit cheval destiné à l'abattoir.	Com um novo empréstimo, conseguimos salvar um pequeno cavalo destinado ao abate.
51	201	On se levait tôt ; on commençait le jour par soigner les bêtes.	Nós levantávamo-nos cedo; começávamos o dia cuidando dos animais.
	202	Puis chacun rejoignait les chantiers : la variété du travail suppléait au repos.	Depois cada um seguia ao local de trabalho: a variedade de tarefas sobressaía-se ao descanso.
	203	On poursuivit le creusement de l'étang ; on	Continuamos a escavação do açude; nós

		construisait, on aménageait, on réparait.	construíamos, equipávamos, consertávamos.
	204	Les repas étaient pris un commun. On touchait peu à l'alcool, à la viande.	As refeições eram feitas coletivamente. Consumíamos pouco álcool ou carne.
	205	Les premières récoltes divertirent notre régime frugal de lentilles et de pois cassés.	As primeiras colheitas diversificaram nossa modesta dieta de lentilhas e ervilhas.
	206	Les légumes et les herbes, les volailles, les lapins étaient vendus au marché.	Os legumes e ervas, as aves de capoeira, os coelhos, eram vendidos na feira.
	207	À Nouzon le lundi, à Charleville le vendredi.	Em Nouzon na segunda- feira, em Charleville na sexta-feira.
52	208	L'été 1904 fut exceptionnellement chaud et sec, ruinant les jardins de la contrée.	O verão de 1904 foi excepcionalmente quente e seco, arruinando os jardins da região.
	209	Seule la clairière échappa au désastre en raison de son sol humide.	Apenas a clareira escapou do desastre por causa de seu solo úmido.
	210	Les choux étaient devenus si rares qu'ils se vendait à des prix ahurissants ; notre colonie en regorgeait.	Os repolhos haviam se tornado tão raros que eram vendidos à preços altos; nossa colônia estava repleta destes.
	211	On affluait ici ; on en repartait les bras chargés de carottes, de salades, de persil...	Nós proliferávamos aqui; deixávamos as plantações com os braços carregados de cenouras, saladas, salsinha...
	212	Voyez ce que arrive... !	Vejam quem chega...!
53	213	À nos frères, les valeureux colons d'Aiglemont...	Aos nossos irmãos, os bravos colonos de Aiglemont...
	214	Au nom des camarades travailleurs, syndicalistes,	Em nome dos companheiros

		fondeurs de Nouzon, mouleurs de Revin, métallos de Mohon, fileurs, ardoisiers, verriers, de tous ceux que votre exemple inspire...	trabalhadores, sindicalistas, fundadores de Nouzon, moldadores de Revin, metalúrgicos de Mohon, fiandeiros, pedreiros, vidreiros, de todos aqueles que inspiram exemplo...
	215	On dit que le principal souscripteur de ce cadeau dut un député progressiste visiblement soucieux de notre réussite...	Diz-se que o principal signatário deste presente foi um deputado progressista visivelmente interessado no nosso sucesso...
	216	...et de notre équanimité.	...e nossa equidade.
54	217	La communauté hébergeait ceux de passage, amis ou inconnues, pour quelques jours ou quelques semaines.	A comunidade abrigava aqueles que visitavam por alguns dias ou semanas, amigos ou estranhos.
	218	Journalistes dépêchés des quotidiens mondains, universitaires, artistes, écrivains venaient y goûter l'ambiance d'un <i>milieu libre</i> .	Jornalistas enviados pelos jornais, acadêmicos, artistas e escritores vinham experimentar a atmosfera de um <i>ambiente livre</i> .
	219	On y vit Matha, fondateur du <i>Libertaire</i> ; Viktor Kibaltchitch, futur Victor Serge ; Steinlen, le dessinateur montmartrois.	Vimos Matha, fundador do <i>Libertaire</i> ; Viktor Kibalchich, futuro Victor Serge; Steinlen, o desenhista montmartês.
	220	On dit qu'Anatole France fit le voyage d'Aiglemont ; ce qui est sûr, c'est qu'il soutint notre oeuvre.	Diz-se que Anatole France visitou Aiglemont; o que é certo, é que ele apoiou nosso projeto.
	221	Maurice Donnay et Lucien Descaves, dramaturges, firent de leur <i>Clairière</i> un spectacle immensément applaudi à la lumière des enseignement <i>L'Essai</i> .	Maurice Donnay e Lucien Descaves, dramaturgos, fizeram de <i>Clairière</i> um espetáculo imensamente aplaudido à luz dos ensinamentos do Ensaio.

	222	Nous devenions acteurs de nos propres êtres, mimant à l'occasion, pour la joie de nos hôtes, la fondation de la colonie élevée le temps d'une séance de pose au rang d'un mythe.	Tornamo-nos atores de nós mesmos, imitando de vez em quando e para a alegria de nossos hóspedes, numa atmosfera fantasiosa, a fundação da colônia em uma sessão de teatro.
	223	Une autre fois, ce fut une pièce intitulée <i>L'Automne</i> qu'on présenta au pied des arbres.	Em outra ocasião, foi uma peça chamada <i>O Outono</i> que apresentamos ao pé das árvores.
	224	Plus que tout, nous aimions ressentir la proximité des camarades, l'échange passionné des idées, la présence bienveillante des amis.	Mais do que tudo, gostávamos de sentir a proximidade dos companheiros, a troca apaixonada de ideias, a presença benevolente de amigos.
55	225	Ces soirs-là, la colonie prenait des airs de fête.	Naquelas noites, a colônia assumia um ar festivo.
	226	Tard dans la nuit, les amis se dispersaient ; on s'entassait alors comme on pouvait dans le grenier, la cuisine, les écuries...	Tarde da noite, os amigos dispersavam-se; empilhávamo-nos como dava no sótão, na cozinha, nos estábulos...
	227	Jules...	Jules...
	228	Toi non plus, tu n'as pas sommeil... ?	Você também não está com sono... ?
56	229	« Jules », c'était mon amie Lermina. Romancier prolifique, journaliste engagé aux côtés des socialistes, il paya parfois en prison le courage de ses opinions.	"Jules" era meu amigo Lermina. Era um prolífico romancista, jornalista engajado ao lado dos socialistas. Às vezes pagava na prisão a coragem de suas opiniões.
	230	Tabac, café et allumettes viennent de Belgique... À la barbe des douaniers !	Tabaco, café e fósforos da Bélgica... Sob o nariz dos oficiais da alfândega!
	231	Existe-t-il au monde rien de plus crétin qu'une	Há algo no mundo mais estúpido do que uma

		frontière... ?	fronteira...?
	232	Mon unique culotte avait un large trou. – Petit-poucet rêveur, j'égrenais dans ma course	O meu único par de calças tinha furos. -- Pequeno Polegar do sonho ao meu redor
	233	Des rimes. Mon auberge était à la Grande-Ourse.	Rimas espalho. Albergome à Ursa Maior.
	234	Mes étoiles au ciel avaient un doux frou-frou.	Os meus astros no céu rangem frêmitos puros.
	235	L'auteur de ces vers vit le jour à quelques kilomètres d'ici... un certain Rimbaud.	O autor desses versos nasceu à poucos quilômetros daqui... um certo Rimbaud.
	236	Il semble souffler de ces vallées misérables, de ces bois peuplés de fantômes, comme un vent de révolte...	Parece soprar destes vales miseráveis, destes bosques povoados por fantasmas, um vento de revolta...
	237	Une sorte de volonté primordiale qui tendrait irrésistiblement vers cette unique fin.	Uma espécie de vontade primordial que tenderia irresistivelmente a esse fim.
57	238	Il y a deux siècles, un pêtre nommé Meslier, serviteur d'une minuscule cure des environs, laissa à sa mort des écrits stupéfiants...	Dois séculos atrás, um padre chamado Meslier, um servo de uma pequena capela na vizinhança, deixou escritos surpreendentes quando morreu.
	239	Il y soutenait que Dieu n'existe pas ; il s'attaquait à l'église et ses adorateurs d'images de pâte et de farine, de bois et de plâtre doré...	Ele afirmava que Deus não existe; ele atacava a igreja e seus adoradores de imagens de massa e de farinha, madeira e gesso dourado...
	240	Surtout, il dénonçait ceux qui, au nom d'un dieu factice, vilipendent le peuple, le menacent de l'enfer pour des peccadilles...	Acima de tudo, ele denunciava aqueles que, em nome de um falso deus, subestimam o povo, o ameaçam com o inferno por peccadilhos...

	241	...Tout en fermant les yeux sur les voleries publiques, les injustices criantes de ceux qui gouvernent, foulent, ruinent et oppriment.	...Sempre fechando os olhos para o roubo público, as flagrantes injustiças daqueles que governam, esmagam, arruinam e oprimem.
	242	Ceux qui parlent de diminuer le mal-être général sont traités de bandits ; ceux qui s'efforcent de le maintenir ont droit au titre d'honnêtes gens.	Aqueles que falam em diminuir o mal-estar geral são tratados como bandidos; aqueles que tentam o manter têm direito ao título de pessoas honestas.
	243	Plus jeunes, nous pensions la révolution à coups de bombes.	Quando jovens, pensávamos na revolução a base de bombas.
	244	Dans cette clairière, on rêve de changer le monde à force de navets, de carottes, de rutabagas...	Nesta clareira, sonhamos em mudar o mundo com nabos, cenouras, rutabagas...
	245	Pourtant... Je suis persuadé que la révolution sociale, la vraie, n'a jamais été aussi proche qu'ici de sa réalisation.	Ainda assim... estou convencido de que a revolução social, a verdadeira, nunca esteve tão próxima de sua realização quanto aqui.
58	246	La révolution...	A revolução...
	247	Chacune des sources qui naît dans ce vallon a une saveur qui lui est propre...	Cada raiz que nasce neste vale tem um sabor próprio...
	248	L'une d'elles, par exemple – on la réserve pour l'apéritif-, est particulièrement douce.	Uma delas, por exemplo - nós a reservamos para o aperitivo - é particularmente doce.
	249	Que savais-je de tout cela avant de vivre ici ?	O que eu sabia sobre tudo isso antes de morar aqui?
	250	Autrement dit, comment croire en l'harmonie des êtres et des choses si on ne l'a pas côtoyée... ?	Em outras palavras, como acreditar na harmonia de seres e coisas se não a experienciamos...?

	251	À chaque instant, sous les yeux, la forêt, l'étang, le ruisseau, les animaux...	A cada momento, sob os olhos, a floresta, o açude, o riacho, os animais...
	252	Le ciel...	O céu...
	253	Il m'arrive de ressentir une impression de bien-être complet, de ces sentiments inexprimables qui pénètrent les tréfonds de l'être.	Chego a sentir uma impressão de completo bem-estar, desses sentimentos inexprimáveis que penetram nas profundezas do ser.
	254	La paix profonde qui se dégage des choses influe sur l'esprit...	A paz profunda que vem das coisas influencia a mente...
	255	Jamais je n'ai aimé à ce point ; jamais ma soif de révolte n'a été aussi vive.	Eu nunca amei dessa maneira; minha sede de revolta nunca foi tão grande.
60	256	L'automne 1904 apporta avec lui brume et orages.	O outono de 1904 trouxe consigo neblina e tempestades.
	257	Si ceux venant du sud et de l'ouest ne faisaient jamais de grands ravages, ceux du nord-est passaient pour être terribles...	Se as que vêm do sul e do oeste nunca causavam muito dano, as do Nordeste chegavam para ser terríveis...
	258	Les gens d'ici y voyaient l'effet d'un courant d'air qui, longeant la Meuse, scindait en deux les masses orageuses poussées à sa rencontre.	As pessoas daqui viam o efeito de uma corrente de ar que, ao longo do rio Meuse, dividia em duas as massas tempestuosas empurradas ao seu encontro.
61	259	Il pouvait pleuvoir des jours entiers sans discontinuer.	Podia chover durante dias inteiros sem parar.
	260	Lentement, comme une gangrène, l'eau s'infiltrait dans chaque interstice de la charpente, suintait le long du sol...	Lentamente, como uma gangrena, a água penetrava em todas as frestas da construção, escorria pelo chão...
	261	Les murs, trop minces,	As paredes, muito finas,

		protégeaient mal lorsque la bise se mettait à souffler.	protegiam mal quando o vento começava a soprar.
	262	Même le poêle, suivant le sens du vent, refusait de tirer et répandait une fumée âcre qui brûlait les yeux...	Mesmo a chaminé, seguindo a direção do vento, resistia à ejetar e espalhava a fumaça acre que queimava os olhos...
	263	Pourtant, enthousiasmés par les articles qui exaltaient la vie que nous menions, de nouveaux colons vinrent encore.	Contudo, animados pelas matérias que exaltavam a vida que levávamos, novos colonos chegaram.
	264	Cette fin d'année, nous étions quatorze à partager la maison de terre battue, sans compter les camarades de passage. Une veuve fit venir ses meubles et quelques tableaux de maître : l'anarchie revendiquait le mieux-vivre, fût-il de style Henri II...	Neste final de ano, éramos catorze a dividir a casa de barro, sem contar os companheiros de passagem. Uma viúva trouxe seus móveis e algumas lousas: a anarquia reivindicava uma vida melhor, mesmo que fosse à moda de Henrique II...
62	265	Après le repas du soir se décidaient les travaux du lendemain, les orientations de la colonie : c'était le « conseil de famille ».	O trabalho do dia seguinte e as diretrizes da colônia eram decididos após a refeição da noite: era o "conselho de família".
	266	André suggéra d'investir une part de nos revenus dans la grande culture : moyennant le prix de la rente, les champs voisins laissés en friche produiraient grain et fourrage.	André sugeriu investir uma parte de nossa renda no grande cultivo: produziríamos grãos e pasto nos campos baldios vizinhos, alugados por um aluguel anual.
	267	Ce même automne, le manque de place étant devenu critique, on décida la construction d'un	Naquele mesmo outono, a falta de espaço tornou-se crítica, por isso decidiu-se construir uma moradia

		nouveau bâtiment d'habitation plus vaste et confortable.	nova, maior e mais confortável.
	268	Il n'y avait pas de jour fixé pour le repos : le travail en commun achevé, chacun faisait ce qui lui plaisait. Parfois rien du tout, que le plaisir d'être près les uns des autres, le bonheur d'exister.	Não havia dia fixo para o descanso: concluído o trabalho em comum, cada um fazia aquilo que gostava. Às vezes, nada, apenas o prazer de estar perto um do outro, a felicidade de existir.
63	269	Quand nous en serons...	♪ Quand nous en serons...
	270	Au temps d'anarchie,	Au temps d'anarchie,
	271	Les humains joyeux auront un gros coeur...	Les humains joyeux auront un gros coeur...
	272	Il semble encor' loin ce temps d'anarchie,	Il semble encor' loin ce temps d'anarchie,
	273	Mais, si loin soit-il, nous le pressentons.	Mais, si loin soit-il, nous le pressentons.
	274	Une fois profonde,	Une fois profonde,
	275	Nous fait entrevoir ce bienheureux monde...	Nous fait entrevoir ce bienheureux monde...
	276	Il semble encor' loin...	Il semble encor' loin...
	277	Ce tempsd'a...ASSEZ... !	Ce tempsd'a...CHEGA... !
64	278	J'en ai assez de votre comédie à tous les deux...	Estou farto dessa brincadeira de vocês dois...
	279	Adrienne, je ne supporte plus tes oiellades à ce saltimbanque...	Adrienne, eu não suportó suas olhadelas pra esse charlatão...
	280	Et toi, camarade, surveille ton attitude si tu ne veux pas être exclu de cette colonie...	E você, companheiro, vigie sua atitude se não quiser ser excluído dessa colônia...
	281	La démonstration que nous avons à effectuer est trop importante pour tolérer les égarements.	O exemplo que temos que dar é importante demais para tolerar distrações.
	282	Qui es-tu, « Premier Colon », pour prétendre dicter ta loi ?	Quem é você, "Primeiro Colono", para achar que pode ditar a sua lei?

	283	Nul ne peut considérer une femme, fût-elle sa compagne comme un bien lui appartenant...	Ninguém pode considerar uma mulher, nem mesmo sua companheira, uma propriedade...
	284	JE T'INTERDIS...	EU TE PROÍBO...
	285	Singulier communisme... Tu as fait de cette colonie ta chose, verrouillant de ton autorité le moindre de nos actes aussi sûrement que les murs d'un prison...	Comunismo estranho... Você fez desta colônia a sua posse, reprimindo com sua autoridade a menor das nossas ações, tão eficaz quanto os muros de uma prisão...
	286	Je t'interdis de me parler d'autorité !	Eu te proíbo de falar sobre autoridade!
	287	C'est à l'accomplissement de chaque femme, de chaque homme que je vous mènerai...	É para a realização de toda mulher, de todo homem que eu lhes conduzo...
	288	Je te demande pardon, camarade.	Eu imploro seu perdão, companheiro.
65	289	Fortuné...	Fortuné...
	290	J'avais choisi cette soirée pour t'annoncer...	Eu tinha escolhido esta noite para te anunciar...
	291	J'attends un enfant... un enfant de toi.	Estou esperando por um filho... um filho seu.
66	292	La construction du nouveau bâtiment, prévue pour ne durer que quelques semaines, nous mobilisa tout l'hiver.	A construção da nova moradia, planejada para durar apenas algumas semanas, mobilizou-nos durante todo o inverno.
	293	Sur les conseils d'un camarade charpentier, nous avons opté pour un procédé économique et novateur.	A conselho de um colega carpinteiro, optamos por um processo econômico e inovador.
	294	Un bâti de madriers fut revêtu de plaques de ciment armé jointes par des bandes de toiles enduites de céruse ; un matelas d'air	Um alicerce de tábuas foi coberto de placas de cimento armado, unidas por tiras de tecido revestido de cerusa; um colchão de ar

		assurerais l'isolation.	forneceria o isolamento.
67	295	Il avait fière allure, notre nouveau phalanstère ! Ses dix pièces – dont la plus grande était destinée aux enfants – furent peintes de couleurs claires ; au-dessous, face à la forêt, la salle à manger donnait sur une véranda.	Ele era muito vistoso, nosso novo falanstério! Seus dez quartos - o maior deles para as crianças - foram pintados em cores claras; abaixo, de frente para a floresta, a sala de jantar dava para uma varanda.
68	296	Quelque chose ne va pas.	Tem algo errado.
	297	Depuis quelque temps, tu ne sembles plus le même, Fortuné...	Já faz um tempo, você não parece o mesmo, Fortuné...
	298	Je te vois tourner comme un fauve dans sa cage ; chaque jour un peu plus, tu parais te désintéresser de la colonie, de nous...	Eu te vejo rodando como uma fera em uma jaula; você parece se desinteressar da colônia, de nós, cada dia mais...
	299	Parfois, ton regard devient tellement dur qu'il me fait peur !	Às vezes teu olhar se torna tão duro que me assusta!
	300	Lorsque je me suis installé sur cette terre, des habitants se signaient à ma vue tant ma présence les épouvantait...	Quando me instalei nesta terra, as pessoas se benziam na minha frente, tanto a minha presença as aterrorizava...
	301	Tel le DIABLE, je personnifiais ce que depuis la nuit des temps on craint, on refoule : l'anormalité, l'insoumission, le danger...	Como o DIABO, personifiquei aquilo que mais tememos desde que o mundo é mundo: a anormalidade, a desobediência, o perigo...
	302	Il fut un temps où les gouvernants envisagèrent très sérieusement d'exiler les Anarchistes sur une île déserte de l'océan Indien, tant nous représentions une menace pour l'ordre établi.	Houve um tempo em que os governantes consideravam seriamente exilar os Anarquistas em uma ilha deserta no Oceano Índico, pois representávamos uma ameaça à ordem

			estabelecida.
	303	En ce moment même, des ouvriers forment des grèves, versent leur sang au nom de la liberté...	Neste exato momento, trabalhadores estão fazendo greves, derramando seu sangue em nome da liberdade...
	304	Et nous... ? Cette île déserte, c'est comme si nous étions de nous-mêmes venus y échouer.	E nós...? É como se nós mesmos tivéssemos chegado a um fracasso aqui, nesta ilha deserta.
69	305	En mai, Adrienne donna naissance á un garçon.	Em maio, Adrienne deu à luz a um menino.
	306	En accord avec nos idéaux, il fut décidé que Marcel serait l'enfant de toute la colonie...	De acordo com nossos ideais, foi decidido que Marcel seria filho de toda a colônia...
	307	Aussi, son acte de naissance officiel mentionna simplement : « né de parents non désignés ».	Por esta razão, sua certidão de nascimento mencionava simplesmente: "nascido de pais desconhecidos".
70	308	L'été 1905 fut froid et pluvieux.	O verão de 1905 foi frio e chuvoso.
	309	À mesure que la saison avançait, les orages et la grêle compromirent une partie des récoltes.	Conforme a estação avançava, tempestades e granizo comprometeram parte da colheita.
	310	Seule une parcelle qu'on avait drainée avec des scories donna une récolte de choux qui, traités suivant les conseils d'un ami chimiste, nous nourrit plusieurs mois.	Apenas uma parcela, que havia sido drenada com escória, produziu uma safra de repolhos que, tratados segundo os conselhos de um amigo químico, alimentou-nos por vários meses.
71	311	En septembre, lassés, Prosper et sa famille quittèrent la colonie, suivis peu de temps après par un second ménage.	Em setembro, cansados, Prosper e sua família deixaram a colônia, seguidos logo depois por um segundo casal.

	312	Notre société harmonique ne pouvait s'encombrer d'aucun élément faible ou discordant : LA LOI DE LA SÉLECTION S'ACCOMPLISSAIT.	Nossa sociedade harmônica não podia encarregar-se de nenhum elemento fraco ou discordante: A LEI DA SELEÇÃO CUMPRIA-SE.
72	313	Après le pain, Danton voyait en l'éducation le premier besoin d'un peuple.	Depois do pão, Danton via na educação a primeira necessidade de um povo.
	314	L'instruction que tu donnes aux enfants, sous ces arbres à la belle saison, André, nous l'étendrons un jour à une école...	A instrução que você dá para as crianças, debaixo dessas árvores no verão, André, um dia vamos ampliá-la para uma escola...
	315	Nous créerons des bibliothèques, qui ouvriront à chacun la voie de l'émancipation par le savoir.	Vamos criar bibliotecas, que abrirão à todos o caminho da emancipação através do conhecimento.
	316	Enfin, nos idées vont se propager au fond des consciences par des livres que nous allons rédiger, un journal...	Finalmente, nossas ideias se espalharão no íntimo das consciências, através de livros que vamos escrever, um jornal...
	317	Quand bien même nous en aurions les moyens, qui endosserait le risque de publier nos écrits ?	Mesmo se tivéssemos os meios, quem assumiria o risco de publicar nossos escritos?
	318	Nous allons nous faire éditeurs, avec l'imprimerie qui sera bientôt ici !	Nós nos tornaremos editores, com a máquina de impressão que logo estará aqui!
73	319	Ah ben don, c'que ça pèse...	Ô bêm, iss' pesa...
	320	Avril 1906.	Abril de 1906.
	321	C'est-y du plomb qu'y vous ont racafougnèye là-	É um'carga de chumbo qui cê racafougnèye lí'dentro?

		d'da ?	
	322	Vous ne croyez pas si bien dire...	Você não poderia estar mais certo...
	323	Dans ces caisses, facteur, il y a de quoi faire sauter les patrons et danser les tyrans...	Nestas caixas, carteiro, há o suficiente para explodir os patrões e agitar os tiranos...
	324	Ha ! ha ! ha ! ha... !	Há! há! há! há...!
74	325	Le plomb, c'étaient les caractères de typographie que nous venions de recevoir.	As caixas continham os caracteres tipográficos que havíamos acabado de receber.
	326	Regardez...	Olhem...
	327	...Et ce n'est pas tout !	...E isso não é tudo!
	328	Oooooh...	Oooooh...
75	329	C'était comme un rêve d'enfant qui se réalisait... André et moi passions nos soirées á nous familiariser avec la presse, une vieille Alauzet que - faute de moteur - nous faisions tourner à la force des bras.	Era como se um sonho de criança se realizasse... André e eu passávamos as noites familiarizando-nos com a prensa, uma velha Alauzet que - devido à falta de motor - fazíamos funcionar com a força dos braços.
	330	Au même moment, des grèves violentes secouaient tout le pays ; de Courrières à Longwy, des métalliers d'Hennebont aux viticulteurs du Midi, tout un peuple en colère exprimait sa rage d'en finir avec le despotisme brutal du patronat.	Ao mesmo tempo, greves violentas abalavam todo o país; de Courrières a Longwy, dos metalúrgicos de Hennebont aos viticultores do sul, um povo enfurecido expressava sua fúria para acabar com o despotismo brutal dos empregadores.
	331	En dépit des formidables difficultés qu'engendrait son fonctionnement, placée sous la menace perpétuelle de la censure, notre petite imprimerie allait devenir	Apesar das imensas dificuldades que seu funcionamento provocava, sob a ameaça constante da censura, nossa pequena tipografia tornar-se-ia uma

		une arme résolument engagée au service de la classe ouvrière et des opprimés.	arma decididamente comprometida com o serviço da classe trabalhadora e dos oprimidos.
76	332	Il y eut d'abord les brochures que nous vendions, pour deux sous, à nos visiteurs du dimanche, à côté des cartes postales de la colonie...	Primeiro elaboramos os panfletos que vendíamos, por dois centavos, aos nossos visitantes de domingo, ao lado dos cartões postais da colônia...
	333	Puis ce furent les premiers numéros d'un journal hebdomadaire dans la rédaction duquel nous nous investîmes avec passion : LE CUBILOT.	Depois vieram os primeiros números de um jornal semanal, cuja à redação dedicamo-nos com paixão: LE CUBILOT.
	334	Comme un traînée de poudre, les émeutes embrasèrent le département. À Nouzon où des ateliers furent incendiés ; À Revin où les métallurgistes bloquèrent cinq mois durant l'accès aux usines...	Como um incêndio, as revoltas queimavam a região. Em Nouzon, as oficinas foram incendiadas; Em Revin, os metalúrgicos bloquearam por cinco meses o acesso às fábricas...
	335	En soutien aux grévistes, on organisa des distributions de vivres aux familles, on évacua par dizaines les enfants...	Em apoio aos grevistas, distribuía comida para as famílias, evacuavam por grupos as crianças...
	336	En juin, au plus fort des grèves, un batôn de dynamite ravagea le pavillon d'un industriel ; arrêtés, les auteurs présumés furent condamnés aux travaux forcés.	Em junho, no auge das greves, um bastão de dinamite devastou um pavilhão industrial; presos, os supostos autores foram condenados à trabalhos forçados.
	337	De Taffet l'ardent	De Taffet, o ardente

		« gréviculteur » au bûcheron poète Adolphe Balle, tous, qu'ils soient cégétistes, libertaires ou communistes, trouvaient asile à <i>L'Essai</i> .	"grevista", ao lenhador poeta Adolphe Balle, todos, sejam eles cegetistas, libertários ou comunistas, encontravam asilo no Ensaio.
	338	De partout, les propositions d'articles affluaient. Les exemplaires du Cubilot, tiré nuit et jour, pouvaient, même sous le manteau, s'écouler en quelques minutes...	De todos os lugares, as propostas de matérias apareciam. Os exemplares do Le Cubilot, impresso noite e dia, podiam vender-se em minutos, mesmo ilegalmente...
	339	Des camarades distribuait des tracts pacifistes à la troupe débarquée en gare de Charleville tandis que, devant des salles combles, nous enchaînions les exhortations à l'insurrection générale.	Alguns companheiros distribuavam folhetos pacifistas para o bando que saltara na estação de Charleville, enquanto em frente a salões lotados, nós coordenávamos as exortações à insurreição geral.
77	340	Septembre 1907.	Setembro de 1907.
	341	Les colons se plaignent de tes absences, Fortuné.	Os colonos estão reclamando da sua ausência, Fortuné.
	342	Quand tu reviens ici, de retour de Paris ou d'ailleurs, c'est pour t'enfermer avec cette maudite presse...	Quando você volta, de retorno de Paris ou de outro lugar, é para se enfiar com essa maldita prensa...
	343	Les terres que vous vouliez mettre en grande culture ont été rendues à leurs propriétaires ; même à cette clairière, tu sembles avoir renoncé...	As terras que vocês queriam cultivar foram devolvidas aos seus donos; até desta clareira, parece que você desistiu...
	344	Chaque fois, tu exiges un peu plus, comme si rien ne pouvait te contenter...	Cada vez, você exige um pouco mais, como se nada pudesse te satisfazer...

	345	Le bonheur est ici, maintenant, devant nos yeux... Pas dans un monde idéal qui ne viendra jamais.	A felicidade está aqui, agora, diante de nossos olhos... Não em um mundo ideal que nunca existirá.
	346	Que connais-tu de la révolution sociale, que connais-tu de l'anarchie... ?	O que você sabe sobre revolução social, o que você sabe sobre anarquia...?
	347	Elle me fait rire, ta révolution... Tu ne sais pas même donner du bonheur à ta propre famille !	Ela me faz rir, a sua revolução... Você nem sabe como dar felicidade à sua própria família!
	348	Vas-tu enfin te faire... ?	Você vai começar a se fazer...?
78	349	Fin novembre, à la suite d'une campagne d'articles particulièrement violents, le journal fut poursuivi pour outrages envers les armées de terre et de mer.	No final de novembro, após uma campanha de matérias particularmente violentas, o jornal foi processado por insultar o exército e a marinha.
	350	André parvint à passer la frontière, tandis que je fus arrêté et conduit à Charleville pour y être jugé.	André conseguiu atravessar a fronteira, enquanto eu fui preso e levado para Charleville para ser julgado.
	351	Reconnu coupable, je fus incarcéré en janvier.	Considerado culpado, fui encarcerado em janeiro.
	352	Pour tuer le temps, pour poursuivre la lutte contre l'injustice surtout, j'entrepris de ma cellule la rédaction d'un nouveau manifeste : <i>Grève et sabotage.</i>	Para matar o tempo, para continuar a luta contra a injustiça especialmente, comecei, na minha cela, a redação de um novo manifesto: <i>Grève et sabotage.</i>
80	353	Adrienne et les enfants étaient rentrés à Paris.	Adrienne e as crianças tinham voltado para Paris.
	354	<i>L'Essai</i> n'était plus considéré que comme un repaire de brigands. On disait qu'on y pratiquait la	O Ensaio era visto apenas como um covil de bandidos. Dizia-se que praticavam prostituição ali,

		prostitution, on parlait de notes impayées, de bagarres, de cambriolages...	falava-se sobre contas não pagas, brigas, assaltos...
	355	Les derniers colons avaient entrepris de démonter les bâtiments pour tenter de tirer quelques francs de la vente des matériaux, comme le décor d'un théâtre qu'on replie à la fin de l'ultime représentation.	Os últimos colonos desmancharam as construções para tentar tirar alguns francos da venda de materiais, como o cenário dobrável da última apresentação de teatro.
81	356	Nous construirons une étable, des châssis pour les plantations, une remise...	Vamos construir um estábulo, estruturas para as plantações, um galpão...
	357	La petite n'a jamais été aussi heureuse... Regardez-les s'amuser !	A pequena nunca esteve tão feliz... Olha eles se divertirem!
	358	Je me sens bien ici.	Me sinto bem aqui.

4.2 TRADUÇÃO DO DOSSIÊ

A tabela 2 corresponde às páginas 84 e 85, nas quais o autor Debon realiza uma síntese da história da colônia *L'Essai*, que inspirou o quadrinho. Apesar de elas não fazerem parte do quadrinho em si, foram escritas com a intenção de fornecer ao leitor informações relevantes do contexto e desenvolvimento da colônia, tornando-se, por esse motivo, componentes importantes do álbum.

Tabela 2 Tradução do dossiê

	Língua de partida (francês)	Língua de chegada (português)
1	<i>L'Essai</i> s'inspire d'un fait réel : la création, en 1903, d'une colonie libertaire dans la forêt des Ardennes par l'anarchiste Fortuné Henry et ses compagnons.	O Ensaio é inspirado em um fato real: a criação, em 1903, de uma colônia libertária, na floresta das Ardenas, pelo anarquista Fortuné Henry e seus companheiros.

2	<p>La fascination que cette expérience a exercée sur moi vient peut-être de sa dimension d'archétype, presque de mythe : des hommes modernes ont tenté de construire, à l'écart de la civilisation et avec des moyens rudimentaires, un nouveau modèle de société.</p>	<p>O fascínio que essa experiência exerceu sobre mim vem, talvez, de sua dimensão de arquétipo, quase mito: homens modernos tentaram construir, longe da civilização e com meios rudimentares, um novo modelo de sociedade.</p>
3	<p>L'idée n'est pourtant pas nouvelle et le visiteur qui, dans mon récit, rapproche <i>L'Essai</i> des préceptes des premiers ordres chrétiens n'a pas tort. Dans son sens originel, le communisme est une forme d'organisation sociale sans classes, sans État, sans monnaie, où les biens matériels seraient partagés par tous.</p>	<p>A ideia não é nova, no entanto, o visitante que, em minha história, aproxima o Ensaio dos preceitos das primeiras ordens cristãs, não está errado. Em seu sentido original, o comunismo é uma forma de organização social sem classes, sem estado, sem dinheiro, onde os bens materiais seriam compartilhados por todos.</p>
4	<p>Plus proche dans le temps, l'essor au XIX^e siècle de la révolution industrielle et ses conséquences humaines désastreuses posa de manière urgente la question du modèle d'organisation sociale. L'utopie quittait les sphères de l'imaginaire pour devenir une alternative crédible, concrète. Cabet, Fourier, Considerant, Owen proposèrent chacun des modèles des cités communautaires basés sur l'égalité absolue, des « palais sociaux » en rupture totale avec les codes d'urbanisme du passé.</p>	<p>Em um tempo mais próximo, o auge da revolução industrial no século XIX e suas consequências humanas desastrosas levantaram com urgência a questão do modelo de organização social. A utopia deixava a esfera do imaginário para se tornar uma alternativa concreta e credível. Cabet, Fourier, Considerant, Owen propuseram modelos de cidades comunitárias baseadas na igualdade absoluta, "palácios sociais" em completa ruptura com os códigos de planejamento do passado.</p>

5	<p>Enfant du XIX siècle lui aussi, l'anarchisme regroupe plusieurs courants se rejoignant dans leur opposition radicale à toute forme d'autorité. De 1892 à 1894, une vague d'attentats à laquelle participa Émile Henry, le jeune frère de Fortuné, plongea la France dans la terreur. Tout soupçon d'activité anarchiste devint sévèrement réprimable, notamment par l'application des lois dites « scélérates ».</p>	<p>Também filho do século XIX, o anarquismo reúne várias correntes que se juntam em uma oposição radical a todas as formas de autoridade. De 1892 a 1894, uma onda de ataques, à qual participou Émile Henry, o irmão mais novo de Fortuné, provocou o terror na França. Qualquer suspeita de atividade anarquista tornou-se severamente reprimida, especialmente pela aplicação das chamadas leis "scélérates".</p>
6	<p>En quelques années, la mouvance anarchiste prit un nouveau tournant, beaucoup de militants cherchant alors à s'affirmer par des moyens pacifiques. Le projet de communautés fraternelles, « harmoniques », oeuvres de propagande par l'exemple fonctionnant selon les principes libertaires, était dans l'air au tournant du XX siècle. Par opposition au monde extérieur, on parlait de « milieux libres ».</p>	<p>Em poucos anos, o movimento anarquista tomou um novo rumo, muitos ativistas procurando se afirmar por meios pacíficos. O projeto de comunidades fraternas, "harmônicas", obras de propaganda pelo exemplo, operando de acordo com princípios libertários, estava na moda na virada do século XX. Em contraste com o mundo exterior, falávamos de "ambientes livres".</p>
7	<p>Des utopies socialistes du siècle précédent, on retenait le concept de petites unités autonomes qui, comme des cellules ou les alvéoles d'une ruche, se multiplieraient dans un second temps pour transformer la société dans sa globalité. En 1902, on vit</p>	<p>Das utopias socialistas do século anterior, foi mantido o conceito de pequenas unidades autônomas que, como células ou células de uma colmeia, seriam multiplicadas em um segundo momento para transformar a sociedade como um todo. Em</p>

	même l'écllosion d'une « Société instituée pour la création et le développement d'un milieu libre en France » qui compte jusqu'à 250 sociétaires...	1902, assistimos ao surgimento de uma "Sociedade instituída para a criação e desenvolvimento de um ambiente livre na França", que contava com 250 membros ...
8	« Un sentiment de révolte extraordinaire »	"Um sentimento de revolta extraordinária"
9	Pourtant, lorsque, l'année suivante, Fortuné Henry entreprit la fondation de la colonie d'Aiglemont, il n'était soutenu par aucun comité de création, aucun appel dans la presse.	No entanto, quando, no ano seguinte, Fortuné Henry empreendeu a fundação da colônia de Aiglemont, não possuía o apoio de nenhum comitê criativo, nenhum chamado na imprensa.
10	Il est difficile de démêler l'écheveau de faits plus ou moins imaginaires qui entourent son existence. Né en 1869, élevé dans un milieu activiste mi-ouvrier mi-bohème, Jean-Charles Fortuné Henry fut tout à tour représentant pour le compte d'un chocolatier et d'une pharmacie parisienne, coquetier, comptable, cultivateur de plantes médicinales, rédacteur au <i>Parti ouvrier</i> et au <i>Père Peinard</i> , conférencier... On le décrivait comme un être charismatique, court de taille, robuste et vif, la parole claire et tranchante, d'une virulence qui pouvait facilement basculer dans la violence. Évoquant Émile et Fortuné Henry, tous deux engagés très tôt dans les	É difícil separar os fatos mais ou menos imaginários que cercam sua existência. Nascido em 1869, educado num ambiente ativista meio-operário meio-boémio, Jean-Charles Fortuné Henry foi, por sua vez, representante de uma chocolateria e de uma farmácia parisiense, vendedor ambulante de produtos frescos, contador, cultivador de plantas medicinais, editor do <i>Partido dos Trabalhadores</i> e do <i>Père Peinard</i> , conferencista... Era descrito como uma pessoa carismática, robusto e animado, de fala clara e aguda e de uma virulência que poderia facilmente transformar-se em violência. Evocando Émile e Fortuné Henry, ambos envolvidos desde muito cedo

	réseaux anarchistes, un parent témoigna : « il y a chez ces hommes un sentiment de révolte extraordinaire. »	nas redes anarquistas, um parente testemunhou: "Há nesses homens um sentimento de revolta extraordinária. "
11	On sait que Fortuné Henry séjourna dans les Ardennes dès les années 1890, où il était vraisemblablement détenu au moment du procès de son frère.	Sabe-se que Fortuné Henry esteve nas Ardenas nos anos 1890, onde presumivelmente foi detido na época do julgamento de seu irmão.
12	En 1903, la région ne lui était donc pas étrangère. Trop connu des services de polices parisiens, Fortuné avait peut-être l'idée de se mettre au vert... Il savait aussi qu'il pouvait compter sur le soutien d'une partie de la population du bassin industriel de la Meuse, tout proche, où les idées anarchistes circulaient déjà. L'isolement de la colonie était relatif puisque le village voisin était desservi par une gare, la proximité de l'immense forêt des Ardennes et de la frontière représentant enfin des atouts incontestables.	Em 1903, a região, portanto, não lhe era desconhecida. Muito conhecido pelos policiais parisienses, Fortuné talvez tivesse a idéia de se refugiar... Ele também sabia que podia contar com o apoio de uma parte da população da bacia industrial de Mosa, logo ao lado, onde ideias anarquistas já circulavam. O isolamento da colônia era relativo, já que a aldeia vizinha era servida por uma estação de trem e a proximidade da imensa floresta das Ardenas e da fronteira representavam vantagens inegáveis.
13	Le Cubilot « Journal International d'Éducation, d'Organisation et de Lutte Ouvrière », dont le premier numéro parut en juin 1906.	Le Cubilot "Jornal Internacional de Educação, Organização e Luta Operária", cuja primeira edição apareceu em junho de 1906.
14	Si, avec des fortunes diverses, d'autres tentatives de milieux libres virent le jour à partir de cette époque, <i>L'Essai</i> d'Aiglemont garde une place à part. Tour à tour encensé puis	Se, com graus variados de sucesso, outras tentativas de ambientes livres nasceram a partir dessa época, o Ensaio de Aiglemont possui um lugar especial. Alternadamente

	stigmatisé, il devint un véritable pôle d'attraction, accueillant chaque semaine les visiteurs par dizaines. Les journalistes qui fréquentèrent la colonie à son apogée ont tous souligné l'impression d'enchantement qui émanait du site, l'intelligence de sa gestion. Malgré son existence relativement brève, <i>L'Essai</i> , qui se voulait au sens littéral un lieu d'expérimentation, eut un retentissement exceptionnel.	elogiado e estigmatizado, tornou-se um verdadeiro polo de atração, recebendo dezenas de visitantes todas as semanas. Os jornalistas que compareceram à colônia em seu auge, todos sublinharam a impressão de encantamento que emanava do local, a inteligência de sua administração. Apesar de sua existência relativamente breve, o Ensaio, que literalmente significava um lugar de experimentação, teve uma repercussão excepcional.
15	En mars 1909, ce qu'il restait du mobilier de la colonie fut liquidé aux enchères publiques. Seuls les meubles de la salle à manger et quelques pièces de harnais semblent avoir trouvé preneurs.	Em março de 1909, o que sobrou dos móveis da colônia foi liquidado em leilão público. Apenas os móveis da sala de jantar e alguns arreios parecem ter encontrado compradores.
16	Rien, si ce n'est un ou deux vagues terrassements à demi effacés, ne distingue plus aujourd'hui la « clairière des anarchistes » des bois environnants. <i>L'Essai</i> est devenu forêt.	Nada, exceto por alguns pedaços de terra parcialmente limpos, já não distingue hoje em dia a "clareira dos anarquistas" dos bosques vizinhos. O Ensaio virou floresta.
17	Nicolas Debon, février 2015	Nicolas Debon, fevereiro de 2015

4.3 TRADUÇÃO DO GLOSSÁRIO E REFERÊNCIAS

A tabela 3, assim como a anterior, apresentam informações pertinentes ao entendimento da história contada pela HQ. Aqui, apresentamos a tradução do glossário fornecido pelo autor e também algumas referências, todas localizadas na página 86 da HQ francesa.

Tabela 3 Tradução do glossário e referências

	Língua de partida (francês)	Língua de chegada (português)
1	PATOIS ARDENNAIS	DIALETO DAS ADERNAS
2	Les dialogues des pages 13, 16, 17 et 73 sont librement inspirés du patois ardennais. En voici un bref lexique :	Os diálogos das páginas 13, 16, 17 e 73 são livremente inspirados no dialeto das Ardenas. Aqui está um breve glossário:
3	<i>aveu</i> : avec	<i>aveu</i> : com
4	<i>aco'</i> : encore	<i>aco'</i> : ainda
5	<i>berdouille</i> : ventre	<i>berdouille</i> : barriga
6	<i>berlaudeux</i> : vagabond	<i>berlaudeux</i> : vagadundo
7	<i>berloquer</i> : bouger, gigoter	<i>berloquer</i> : mover, agitar
8	<i>bô</i> : bois	<i>bô</i> : floresta
9	<i>boutique</i> : atelier, usine	<i>boutique</i> : ateliê, fábrica
10	<i>charboun</i> : charbon	<i>charboun</i> : carvão
11	<i>galvaudeux</i> : va-nu- pieds	<i>galvaudeux</i> : mendigo
12	<i>gôyer da' la glôye</i> (<i>se</i>) : patauger dans une flaque	<i>gôyer da' la glôye</i> (<i>se</i>): vadear em uma poça
13	<i>nom dè z'os</i> : juron (intraduisible)	<i>nom dè z'os</i> : xingamento (intraduzível)
14	<i>pouille</i> : poule	<i>pouille</i> : galinha
15	<i>puc</i> : plus	<i>puc</i> : mais
16	<i>qu'rir</i> : chercher	<i>qu'rir</i> : procurar
17	<i>racafougnier</i> (<i>se</i>) : (s') enfermer, (se) blottir	<i>racafougnier</i> (<i>se</i>): (se) fechar, (se) aconchegar
18	<i>racoin</i> : recoin	<i>racoin</i> : recanto
19	<i>sanglé</i> : sanglier	<i>sanglé</i> : javali
20	<i>yauque</i> : quelque chose	<i>yauque</i> : alguma coisa
21	<i>yux</i> : yeux	<i>yux</i> : olhos
22	CITATIONS	CITAÇÕES

23	Le texte de la dernière vignette p.29 est inspiré d'une citation de Friedensreich Hundertwasser (1928-2000).	O texto da última vinheta p.29 é inspirado em uma citação de Friedensreich Hundertwasser (1928-2000).
24	Les vers p.56 sont extraits de <i>Ma bohème</i> (1870) d'Arthur Rimbaud.	Os versos p.56 foram extraídos de <i>Ma bohème</i> ⁶¹ (1870) por Arthur Rimbaud.
25	P.63, les colons chantent un extrait d' <i>Heureux temps</i> , écrit par Paul Paillette (1844-1920) sur l'air du <i>Temps des cerises</i> .	P. 63, os colonos cantam um excerto ⁶² de <i>Heureux temps</i> , escrito por Paul Paillette (1844-1920) no mesmo tom de <i>Temps des cerises</i> .

⁶¹ Na versão brasileira, a tradução do poema apresentada no quadrinho é de Ivo Barroso (BARROSO apud DOS SANTOS, 2014).

⁶² Tradução do excerto musical: Quando chegarmos ao tempo de anarquia, os humanos felizes terão um grande coração... Parece ainda longe esse tempo de anarquia, mas, tão longe esteja, nós o sentimos. Uma fé profunda nos dá um vislumbre deste mundo abençoado... Parece ainda longe... esse tempo de anarquia.

5 ANÁLISE DAS ESCOLHAS TRADUTÓRIAS

“O mundo está cheio de leitores interessados em obras escritas em idiomas que eles desconhecem”

Paulo Henriques Britto.

Os comentários que seguem, relativos às dificuldades da tradução e soluções empregadas, foram realizados durante e após a tradução da HQ. O processo tradutório foi longo, uma vez que buscamos a melhor tradução possível e, por isso, testamos várias possibilidades de tradução até chegarmos no resultado apresentado nesse trabalho. Ressaltamos que, para realizar a tradução da HQ, manter o quadrinho ao lado durante o processo foi imprescindível. Essa necessidade corrobora com as ideias aqui apresentadas sobre tradução de HQ, principalmente a de paratradução, já que não seria possível, na nossa experiência, traduzir sem interpretar o quadrinho como um todo. Dito isso, os comentários abaixo são situados nas células das tabelas correspondentes apresentadas no capítulo anterior, a fim de facilitar o entendimento e localização da tradução e original.

5.1 ANÁLISE DA TRADUÇÃO LEXICAL E GRÁFICA

No que diz respeito à língua francesa empregada por Debon no quadrinho *L'Essai*, podemos dizer que, de um modo geral, apesar de contar a história de uma colônia do século XIX, ela pode ser definida enquanto língua francesa padrão atual. No entanto, esse fato não impede que tenhamos encontrado desafios na tradução do léxico, principalmente se levarmos em conta a característica quadrinística de possuir um espaço limitado e uma variação de número de caracteres a serem utilizados, já que estes são impostos pelos balões e recordatórios.

5.1.1 O título

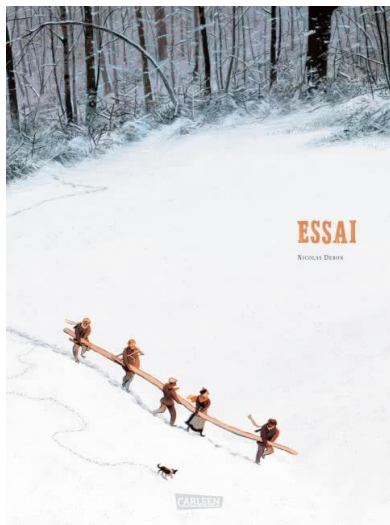
Nesse sentido, o primeiro termo que nos é apresentado na HQ é, podemos dizer, muito importante, já que é ele que apresenta a história ao leitor: o título (ver tabela 1 – célula 0). Embora *L'Essai* seja também um nome próprio, o nome da colônia anarquista de Aiglemont, entendemos que as editoras brasileiras dificilmente aceitam que o título do livro a ser publicado esteja em uma língua estrangeira e, por mais que sejamos favoráveis em manter nomes próprios nas suas línguas de origem quando esses não possuem uma tradução canonizada, optamos aqui por traduzi-lo. Para a tradução deste, consultamos primeiramente todas as opções que poderiam corresponder à tradução do vocábulo francês *essai* e, após

refletir sobre essas alternativas, tais como *experimento*, *experiência*, *prova*, *teste*, *tentativa*, concluímos que a melhor escolha de tradução seria o termo português *ensaio*.

Essa preferência se dá principalmente por três fatores, sendo o primeiro deles a correspondência de sentido, fundamental à prática tradutória que defendemos e apresentamos no capítulo II. Seguindo, o segundo fator é a manutenção mais próxima possível do número de caracteres do título, importante graficamente. Para isso, optamos também pela conservação do artigo na tradução, resultando em O Ensaio e ultrapassando em apenas um caractere – se contarmos o espaço - o título original. A conservação do artigo na tradução para o português é também importante para a manutenção da ideia de individualidade e particularidade que ele proporciona ao substantivo que o sucede. Assim, *O Ensaio* faz menção à uma situação específica, na nossa HQ, à colônia nas Ardenas, enquanto apenas o substantivo *Ensaio* não necessariamente aponta para um evento singular. O terceiro fator que influenciou a tradução do título é a semelhança sonora dos termos das duas línguas, que não acontece com as outras opções citadas.

É preciso salientar que, embora não seja possível demonstrar nesse documento, a tradução gráfica do título, que nos cabe enquanto tradutora de HQ, já que essa possui como fundamental característica sua propriedade semiótica, seria realizada optando pela preservação da fonte, cor e localização na prancha do original. Essa escolha de tradução gráfica vai ao encontro da escolha feita pela tradução alemã da mesma HQ, publicada em 2016 pela editora Carlsen Comics, que não só mantém a fonte, cor e o posicionamento exato do título – o alinhamento do nome do autor é rigorosamente o mesmo na versão francesa e na versão alemã, vide figura 24, como também o conserva na língua de partida, apenas eliminando o artigo.

Figura 23 Capa - L'Essai, tradução alemã



como *Trakta*, *schriftliche*, *Aufsatz*, *Artikel* possuem sentido de, respectivamente, *tratado*, *produção escrita*, *ensaio*, *artigo*, diferindo do significado de ensaio, experiência, do termo francês.

Figura 24 Capa - L'Essai, tradução neerlandesa



A escolha da não tradução pela editora de quadrinhos alemã (ou pelo tradutor, não sabemos) é muito interessante. Em um primeiro momento, pensamos ser apenas uma questão prática e econômica, uma vez que mudanças gráficas exigem tempo e dinheiro. Essa hipótese nos pareceu falha, levando em consideração a mudança de imagens em outros quadros, dos quais falaremos mais adiante. Nos ocorreu, então, que o responsável por essa escolha entendia que a palavra *essai* seria compreendida pelo leitor alemão, muito próxima ao termo alemão *essay*. No entanto, as entradas presentes no dicionário,

Já a tradução neerlandesa de 2015 publicada pela editora Scratch Books, de Amsterdã, optou pela tradução do título que resultou em: *Het experiment* (figura 25). Como podemos ler, essa tradução escolheu, assim como a nossa, pela presença do artigo definido, em alemão *het* - que pode variar dependendo do substantivo que precede -, acompanhando o termo *experiment*. Esse termo é uma das entradas que aparecem quando procuramos *essai* em neerlandês, como *test*, *poging* e *proef*, todos correspondendo ao significado *tentativa*, *experiência*, etc. Sabemos, então, que a escolha não foi feita de maneira a priorizar uma semelhança no número de

caracteres do título, já que o termo escolhido entre as entradas foi o mais longo. Além do aumento significativo do número de caracteres no título, notamos que, em relação à tradução gráfica deste, apesar do uso da mesma fonte, ela foi utilizada em tamanho maior do que o original. Essa diferença fica muito evidente uma vez que comparamos o título neerlandês aos outros elementos da capa, como o nome do autor – que permanece na mesma fonte, tamanho e posição, e à imagem dos colonos carregando um tronco. Ainda, o título traduzido está quase centralizado na prancha, já o original está alinhado à direita, possibilitando uma visão mais integral da imagem e deixando um espaço vazio entre a floresta e os humanos no desenho. Esse espaço simboliza o estilo de vida na colônia, assim como a utopia anarquista, ou seja, extremamente significativa a sua manutenção.

Analisar essas duas traduções do título *Do quadrinho L'Essai*, em alemão e neerlandês respectivamente, nos ajudou a sustentar a nossa ideia de tradução do título para o português. Primeiro em relação à escolha da tradução em si, já que manutenção do título original dificilmente seria aceito por uma editora, e o nome próprio e história da colônia não ser familiar ao leitor brasileiro. Em seguida, a escolha do termo em português, *ensaio*, respeitando a correspondência de sentido e com um número de caracteres muito próximo do original, importante decisão gráfica. Por fim, manter o tamanho e alinhamento da fonte original, respeitando a proposta do autor para a capa do álbum.

5.1.2 Registro

Outra proposta à qual estivemos atentos no processo tradutório e achamos importante mencionar aqui, antes de adentrar em outras escolhas tradutórias mais específicas, é a do registro. No quadrinho *L'Essai* podemos identificar - não levando em consideração o dialeto oralizado, que é discutido na subseção 3 deste capítulo), apenas um registro, o formal, tanto na narrativa quanto nos diálogos. No contexto da narração, podemos perceber a formalidade pelo uso do *passé simple*, tempo verbal francês utilizado na narração escrita e dificilmente empregado na oralidade ou escrita informal. Por exemplo, nas células narrativas 18 e 70 da tabela 1, temos o uso desse tempo: *Jusqu'au soir, je déblayai, retournerai, nivelai* [Eu limpava, revirava, nivelava, até o anoitecer]; *En secret, dans la chambre qu'il louait, il se forma à la fabrication des ENGINES EXPLOSIFS* [Em segredo, no quarto que alugava, ele aprendeu a fabricar DISPOSITIVOS EXPLOSIVOS...].

No que diz respeito aos diálogos, o uso formal da língua francesa pode ser identificado pela inversão sujeito-verbo presente nas questões, como é o caso na célula 140 da tabela 1, onde Adrienne pergunta à Fortuné: *As-tu toujours vécu seul, Fortuné?* [Você sempre viveu sozinho,

Fortuné?]. Essa inversão não é frequentemente usada na oralidade devido sua característica de alto registro. Além disso, outro aspecto da língua coloquial é a ausência da partícula *ne* em frases negativas, o que não ocorre nos diálogos presentes no quadrinho. Na conversa entre Fortuné e seu amigo Jules, por exemplo, que se desenrola nas páginas 55, 56, 57 e 58 da HQ (células 227 a 255, tabela 1), o francês utilizado continua sendo o padrão, apesar do caráter profundo e íntimo que ela apresenta: *Toi non plus, tu n'as pas sommeil...?* (célula 228, tabela 1).

Ainda sobre o registro do francês utilizado por Debon na sua HQ, notamos que, embora seja a língua formal, o autor usou em alguns diálogos o pronome de tratamento francês *tu*. Esse pronome substitui o pronome *vous* quando o destinatário é alguém conhecido, próximo. Assim, o *tutoiement* entre alguns personagens é uma estratégia do autor para indicar a familiaridade desenvolvida entre eles ao passar do tempo, como podemos observar na comparação das seguintes passagens do quadrinho: *Je ne vous vexé pas, au moins...?* (célula 117, tabela 1) e *Regarde-les s'amuser!* (célula 140, tabela 1). Na primeira passagem, Adrienne acabara de chegar na colônia e, ao usar o *vous* ao se dirigir a Fortuné, entendemos a falta de proximidade entre os dois e também a cordialidade. Já na segunda passagem, outro diálogo onde Adrienne se dirige a Fortuné, o verbo *regarder* está conjugado na segunda pessoa do singular do imperativo, *tu*, denotando assim a informalidade no diálogo e a mudança na relação social dos dois personagens.

O uso dos pronomes *tu* e *vous* para marcar essa diferença de proximidade não acontece no português, já que o emprego de *tu* e *você* é regional. Quando utilizado na literatura brasileira, o pronome *tu* cria um regionalismo e uma exotização para alguns leitores do país, já que o distanciamento entre a aplicação de pronomes do dia a dia e aquele do texto é marcante. O pronome *você* apesar de não ser de uso exclusivo de algumas regiões, utilizado mesmo em alguns estados onde o *tu* é predominante, não apresenta a ideia de proximidade do pronome francês *tu*. Assim, para que o leitor do português possa perceber essa diferença que traz o quadrinho original, tentamos encontrar uma outra solução, já que no português o emprego dos pronomes não resultaria no mesmo efeito do registro francês.

No que diz respeito a essa solução, buscamos utilizar na tradução certas características da linguagem informal - apenas nas situações e diálogos onde ocorre o uso do pronome francês *tu* -, mas de forma moderada para que não beirasse ao coloquialismo excessivo, já que isso também não acontece no original. Optamos então por dois desvios da norma gramatical que acontecem frequentemente no registro informal do

português, sendo o primeiro a próclise no lugar da ênclise e o segundo o uso simultâneo dos pronomes *tu* e *você*. Na página 29 do quadrinho, por exemplo, encontramos a sentença *d'autres colons nous rejoindront* (célula 96, tabela 1), proferida pelo personagem Fortuné durante uma conversa com o personagem Francho, onde o pronome de tratamento utilizado é o *tu*. A tradução dessa sentença para o português formal seria *outros colonos juntar-se-ão a nós*, onde faz-se o uso da mesóclise, pois o verbo *juntar-se* está no tempo verbal futuro do presente simples. Entretanto, na construção dessa frase no dia-a-dia utilizaríamos a próclise, a fim de dar um caráter mais informal, mais próximo, similar à familiaridade que o pronome francês *tu* proporciona.

O segundo desvio da norma gramatical que utilizamos na tradução para manter um certo grau de informalidade pode ser exemplificado pela tradução da célula 298 da tabela 1, onde temos as seguintes enunciações da personagem Adrienne direcionadas a Fortuné: *Je te vois tourner comme un fauve dans sa cage ; chaque jour un peu plus, tu parais te désintéresser de la colonie, de nous.../ Eu te vejo rodando como uma fera em uma jaula; você parece se desinteressar da colônia, de nós, cada dia mais...* Como podemos ver, na tradução optamos pelo uso do pronome oblíquo átono *te* na primeira parte da sentença, o qual corresponde ao pronome pessoal do caso reto *tu*. Já na segunda parte da sentença, traduzimos o pronome francês por *você*. Essas escolhas foram feitas para que a proximidade social entre os dois personagens presente no original se mantenha, já que na oralidade ou escrita informal dificilmente usamos o pronome oblíquo átono *lhe*, e o uso do *tu* no português caracterizaria regionalismo.

Entendemos que o nível de relação social manifestado pelo pronome francês *tu* não tenha como ser traduzido de forma completamente satisfatória, já que essa diferença não existe no português em relação aos pronomes. Também entendemos que o francês utilizado no quadrinho, mesmo quando há ocorrência do pronome *tu*, continua sendo o formal, sendo que nossas escolhas tradutórias para essas passagens caem no português informal. Acreditamos, no entanto, que ao optar pelos dois desvios da norma gramatical que explicitamos acima conseguimos manter a distinção de proximidade apresentada na língua de origem entre os diálogos onde o pronome de tratamento é o da segunda pessoa do singular e a narração, evitando o aplanamento do texto. Essas escolhas tradutórias buscam alcançar a função da tradução que, como diz Britto (2012), não deve estar limitado apenas ao plano do significado, ela deve buscar também uma correspondência de elementos do plano do significante, como o registro da língua.

5.1.3 Topônimos

No que diz respeito aos topônimos presentes no quadrinho, todos em sua grafia francesa no original, optamos pela tradução quando observado o uso desta na literatura brasileira. Entretanto, na sua maioria, as ruas, cidades e regiões francesas citadas no texto não possuem uma grafia diferenciada em português, sendo assim, preferimos mantê-las na língua de origem, já que a criação de uma nova grafia poderia ocasionar ainda mais estranhamento ao leitor brasileiro do que a original francesa. Nessa sequência, ainda que os nomes próprios apresentados no original não sejam comuns no Brasil, foram mantidos com a mesma grafia, com exceção daqueles de possuem traduções cânones brasileiras, uma vez provindos de uma história real trazem consigo referências pessoais, históricas e culturais, das quais estaríamos abrindo mão ao traduzir.

5.1.4 Vocabulário específico

Outros termos apresentados no quadrinho fazem parte de vocabulários específicos. A palavra francesa *céruse* (célula 294, tabela 1), por exemplo, é um carbonato básico de chumbo, tem como uma das funções colorir de branco objetos nos quais é usado. O correspondente em português mais utilizado seria *branco de Chumbo*, entretanto, optamos pela tradução *cerusa*, menos utilizada no Brasil, certo, porém a diferença de caracteres provocaria um aumento significativo da frase em que está inserida. Para a tradução do vocábulo *scories* (célula 310, tabela 1), significando um subproduto da fundição de minério para purificar metais, que pode ser usado como fertilizante, encontramos no português duas traduções possíveis: *escória* e *clínquer*. Para o nosso texto de chegada, utilizamos a primeira tradução, pois é mais frequente em português.

Outra ocorrência que observamos no quadrinho é a utilização de uma grafia diferente para algumas palavras, representando hesitação e/ou pausa na fala dos personagens. Podemos observar isto na sentença “*qu’est-ce que... qu... ?*” (célula 41, tabela 1), que traduzimos em português para “*o que é... o qu...?*”, reproduzindo o mesmo efeito do original. Caso tivéssemos optado pelo termo integral *que*, a ideia de hesitação e pausa do texto francês não seria mantida, causando uma deformação na tradução. O mesmo acontece no momento em que Adrienne chega à colônia e, confuso com a presença desta, a fala de Fortuné reflete sua surpresa (célula 107 e 108, tabela 1). Assim, procedemos da mesma maneira com que traduzimos o exemplo anterior, mantendo a grafia incompleta conforme o original. Essa posição tradutória se prolonga quando falamos da ocorrência das reticências - geralmente no fim das frases -, frequente e abundante em todo o texto. Recurso para indicar um pensamento não terminado, dúvida, hesitação,

inflexões de natureza emocional, o fato é que os três pontos são usados com um propósito e não ao acaso, tanto no francês quanto no português e, por esse motivo, sempre que presentes no texto do quadrinho original, foram também traduzidos para o texto de chegada. Essa manutenção da pontuação presente no original evita a *destruição de ritmos*, que pode justamente ser ocasionado pela remoção ou adição de sinais sintáticos (BERMAN, 2012).

5.1.5 Elementos gráficos textuais

No que concerne as características gráficas do texto exibido nos balões e recordatórios e a tarefa tradutória, gostaríamos de salientar algumas escolhas, caso elas não sejam muito bem visualizadas na tradução proposta em tabelas. Em certas passagens do quadrinho, notam-se algumas diferenciações no tamanho e espessura da fonte e, nesses casos, é ainda mais importante realizarmos não apenas a tradução lexical, mas também a gráfica, já que o destaque dessas palavras foi uma escolha do autor. Assim, ao realizarmos a tradução para *demônio* (célula 34, tabela 1), *forca* (célula 37, tabela 1), *dispositivos explosivos* (célula 70, tabela 1), *diabo* (célula 301, tabela 1), percebemos que a fonte maior e em negrito auxiliam a enfatizar o tom de medo que o autor busca dar à essas palavras, corroborado pelo gestual e expressões faciais dos personagens que aparecem nas imagens, e por isso mantidos na nossa tradução. Já nas traduções de *chega* (célula 277, tabela 1) e de *eu te proíbo* (célula 289, tabela 1), a permanência da diferenciação gráfica na tradução é essencial para manter a ideia de ameaça e o tom autoritário da fala do personagem, também validado pelas imagens das pranchas. Por fim, a permanência no texto de chegada da fonte maior e do negrito em *célula ovular* (célula 189, tabela 1), *a lei da seleção se cumpria* (célula 312, tabela 1) e *Le Cubilot* (célula 333, tabela 1) se justifica como tentativa do autor em evidenciar a importância do conceito ou evento na história da colônia.

Vale lembrar que, como foi dito no primeiro capítulo, as questões gráficas de texto citadas acima, como todo o texto de balões e recordatórios, foram manualmente grafadas pelo autor. Assim, para que o quadrinho na língua portuguesa possuísse a mesma fonte do original, seria necessário que a grafia no papel fosse realizada pelo próprio Debon. Caso essa possibilidade não seja realizável, é importante então ter o aceite do autor para utilizar outra fonte, essa de preferência também grafada a mão a fim de manter esse mercado, um diferencial da obra. Esse diferencial não foi conservado nas traduções para o alemão e para o neerlandês, embora haja uma preocupação em relação à tradução gráfica, já que ambas escolhas tenham sido direcionadas a fontes que se assemelhem à escrita a mão, como podemos ver nos exemplos abaixo.

Figura 26 Fonte - tradução alemã

Figura 25 Fonte - tradução neerlandesa



Nesse âmbito da tradução gráfica, apresentamos a paratradução de alguns elementos gráficos-textuais, textos mesclados à imagem, que necessitariam de algumas mudanças no quadrinho a serem realizadas pelo autor, ou com a autorização deste, já que estas causam deformações no desenho e na pintura da HQ. É o caso da onomatopeia presente na página 14, representando o latido de um cachorro, *ouah ouah!* (célula 20, tabela 1), traduzida para a onomatopeia frequentemente utilizada em português *au au au!*. A tradução dessa onomatopeia para a língua de chegada também foi a escolha das traduções para o alemão e para o neerlandês, resultando respectivamente em *wau wau* e *woef woef*. Já a onomatopeia da página 32, *toc! toc! toc! toc!* (célula 105, tabela 1), simulando o som de alguém batendo na porta, não precisa ser traduzida, pois é a mesma na língua francesa e na portuguesa, evitando assim uma nova deformação na HQ. No entanto, as deformações seriam inevitáveis ao realizar a nossa proposta de tradução gráfica na página 44 do álbum, pois, ainda que as palavras francesas presentes nos últimos dois quadros, *NI DIEU, NI MAÎTRE* e *L'Essai, Colonie Communiste d'Aiglemont* (célula 157 e 158, tabela 1) talvez sejam compreendidas pelo leitor brasileiro, elas e as outras da mesma prancha (célula 155 e 156, tabela 1) são vitais para o entendimento dos ideais anarquistas que a história apresenta. Logo, para não traduzir o não marcado pelo marcado, toda esta página seria traduzida. Em outras palavras, a mistura do português e do francês causaria no leitor brasileiro uma sensação diferente da sentida pelo leitor francês, uma vez que o original apresenta uma só língua nesta página.

Figura 27 Quadro - L'Essai, página 74



Desta maneira, caso as propostas de tradução gráfica indicadas acima sejam realizadas, para manter a coerência tradutória, sugerimos a tradução do terceiro quadro da página 74 da HQ, no qual pode-se ler a palavra *liberté*, por *liberdade*. Essa tradução justifica-se pela carga política e social que a palavra traz para o quadrinho, não necessariamente atrelada ao contexto das falas da prancha. Aqui, a alteração do desenho também seria significativa, principalmente pela diferença no número de letras das duas palavras e o enquadramento do desenho. Essa modificação significativa também ocorreria na tradução do elemento gráfico-

textual *mairie* da página 69, uma vez que seu correspondente em português possui quatro caracteres a mais, *prefeitura*, e o pequeno espaço gráfico destinado a esse. Certo, a tradução desse elemento para o português contrasta com a bandeira francesa localizada logo acima, porém é uma modificação plausível para que o quadro no qual o elemento se encontra seja completamente compreendido pelo leitor brasileiro, sendo que o texto da prancha não faz menção ao lugar. Não é o caso, por exemplo, do elemento gráfico-textual *maison d'arrêt* na página 79, que pode ser traduzido por *penitenciária*, mantendo a proximidade de caracteres. Ainda, mantendo a proposta de tradução que evita transformar o não marcado pelo marcado, optamos por traduzir, na mesma página do elemento anterior, os elementos gráfico-textuais *Librairie Classique*, *café restaurant* e *pharmacie* por, respectivamente, *Livraria Classique* - mantivemos o nome próprio -, *café restaurante* e *farmácia*.

5.2 ANÁLISE DA TRADUÇÃO CULTURAL⁶³

Ainda, no que se refere a vocábulos que se destacam da língua francesa padrão atual utilizada na maior parte do quadrinho, encontramos o termo *francs* (célula 9, tabela 1), para designar a unidade monetária da França do século XIX. Embora esse não seja um vocábulo que cause estranhamento no leitor francês, já que essa moeda ainda é utilizada por países como a Suíça, ele não é sinônimo da atual moeda francesa e, por essa razão, traz em si a noção do tempo. Assim, para mantermos a referência à época em que se passa a história e o *outro* da moeda estrangeira, optamos pela tradução *francos*, que não dificulta a compreensão por parte do leitor brasileiro. Além dessa, outra palavra que possui conotação histórica e se encontra em desuso na França é *reître* (célula 36, tabela 1). Um *reître*, segundo dicionários como o Larousse e CNRTL, é um termo utilizado no século XV ao século XVII referente aos cavaleiros mercenários alemães, engajados pela França ou por outros países, e, devido a brutalidade destes, originou o significado atual do termo, que é *soldado brutal*. Na HQ, Debon apresenta o termo antes de citar o nome de um imperador do século XVI, “*les reîtres de Charles Quint*”, época em que o termo era utilizado conforme seu significado antigo. Por esse motivo, decidimos traduzir o termo francês por *mercenários alemães*, mantendo a referência temporal e social.

Alguns elementos presentes no álbum de Debon requereriam, por parte do leitor, alguns conhecimentos prévios para a completa compreensão do contexto em que estão inseridos, posto que fazem referências literárias, históricas e filosóficas. Um desses elementos é a construção “*l’île de Robinson*” (célula 168, tabela 1) que, para um leitor que nunca tenha ouvido falar de *Robinson Crusoe*, pode não fazer sentido, perdendo a referência à ideia de isolamento. Outros exemplos são a

⁶³ No que se refere à noção de tradução cultural apoiamos-nos, para este trabalho, naquela desenvolvida por Homi Bhabha (2007) no seu livro *Les lieux de la culture – Une théorie postcoloniale*, onde é apresentada como meio de “exceder as narrativas de subjetividades originais e iniciais para enfocar os momentos ou processos produzidos na articulação das diferenças culturais” (BHABHA, 2007, p.30). Para Bhabha (2007), dar luz à língua, política e cultura estrangeira é a única maneira de mudar o mundo, uma vez que a tradução cultural introduz outras políticas e temporalidades, “sem se limitar a recordar o passado como causa social ou precedente histórico, ela renova o passado e reconfigura-o como um espaço contingente, que inova e interrompe a atuação do presente” (BHABHA, 2007, p. 38).

estrutura “*phalanstère fouriériste*” (célula 169, tabela 1), que faz alusão às comunidades intencionais idealizadas pelo filósofo francês Charles Fourier, e o termo “*familistère*” (célula 170, tabela 1), usado para falar da tentativa de aplicação das teorias socialistas utópicas, em Guise, no norte da França, inspiradas em Fourier. Além destas, outras referências filosóficas são “*L’abbaye de Thélème*” (célula 171, tabela 1), alusão a sociedade utópica descrita por Rabelais (1534) no seu livro *Gargantua*, e a expressão “*utopie Saint-simonienne*” (célula 174, tabela 1), referente ao Conde de Saint-Simon, um dos fundadores do socialismo moderno e teórico do socialismo utópico. Apesar de uma ou mais dessas referências serem desconhecidas para o leitor brasileiro, todas foram mantidas e traduzidas utilizando grafias já existentes na literatura brasileira, com exceção do nome próprio *Saint-Simon*. Esse posicionamento tradutório é explicado pela visão da tradução enquanto veículo de conhecimento, possibilitando levar ao leitor culturas e conteúdo anteriormente desconhecidos, evitando o etnocentrismo.

No que tange os versos do poema *Ma bohème* de Arthur Rimbaud (1993) na página 56, optamos por apresentar a tradução (2009) de Ivo Barroso na versão brasileira da HQ, a qual pode ser lida integralmente no quadro abaixo. Considerando a recepção do poema pelos leitores franceses, acreditamos que a não tradução acarretaria em uma *deformação* estrangeirizante, além das traduções dos poemas de Rimbaud serem recorrentes na literatura brasileira.

Tabela 4 Tradução de *Ma bohème*

Ma bohème – Arthur Rimbaud
<p>Je m’en allais, les poings dans mes poches crevées ; Mon paletot aussi devenait idéal ; J’allais sous le ciel, Muse ! et j’étais ton féal ; Oh ! là là ! que d’amours splendides j’ai rêvées !</p>
<p>Mon unique culotte avait un large trou. – Petit-Poucet rêveur, j’égrenais dans ma course Des rimes. Mon auberge était à la Grande-Ourse. – Mes étoiles au ciel avaient un doux frou-frou.</p>
<p>Et je les écoutais, assis au bord des routes, Ces bons soirs de septembre où je sentais des gouttes De rosée à mon front, comme un vin de vigueur ;</p>
<p>Où, rimant au milieu des ombres fantastiques,</p>

Comme des lyres, je tirais des élastiques
De mes souliers blessés, un pied près de mon cœur !

Minha boêmia – Ivo Barroso

Lá ia eu, de mãos nos bolsos descosidos;
Meu paletó também tornava-se ideal;
Sob o céu, Musa! Eu fui teu súdito leal;
Puxa vida! A sonhar amores destemidos!

O meu único par de calças tinha furos.
– Pequeno Polegar do sonho ao meu redor
Rimas espalho. Albergo-me à Ursa Maior.
– Os meus astros nos céus rangem frêmitos puros.

Sentado, eu os ouvia, à beira do caminho,
Nas noites de setembro, onde senti tal vinho
O orvalho a rorejar-me a frente em comoção;

Onde, rimando em meio a imensidões fantásticas,
Eu tomava, qual lira, as botinas elásticas
E tangia um dos pés junto ao meu coração!

Em relação ao excerto da música *Heureux temps*, escrito por Paul Paillette, presente na página 63, a nossa escolha foi por não traduzi-la, mas mantê-la conforme o original. Essa canção fala das concepções anarquistas e foi muito conhecida nos meios apoiadores franceses desta ideologia política. Assim, ela traz consigo todo um contexto histórico, geográfico e político (além da especificidade do tom, apresentada por Debon na página 86) que não conseguiriam ser transmitidos ao leitor por uma música brasileira, por exemplo. Assim, para não ocasionar a *destruição* da cultura de partida, optamos na HQ traduzida por acrescentar o símbolo de nota musical (célula 269, tabela 1) no primeiro balão que contém a música na sua língua original, precedendo o início desta e, juntamente com as imagens da prancha, esclarecendo se tratar de uma canção. Ademais, para que o conteúdo político não seja perdido pelo leitor que não fala francês, aproveitamos o espaço disponível da página 86 para apresentar uma nota (célula 25, tabela 3) que, contendo a tradução da música, evita a poluição da nota de rodapé na própria página do quadrinho.

5.3 ANÁLISE DA TRADUÇÃO DIALETAL

O maior desafio dessa tradução foi, para nós, a tradução dos diálogos escritos no dialeto criado por Debon. Esse dialeto, como explicamos no primeiro capítulo, é uma mistura de termos pertencentes ao *patois ardennais* e de uma espécie de transcrição da língua falada. Assim, para que o resultado final da tradução dialetal se assemelhasse da melhor maneira possível ao original, precisaríamos de um projeto de tradução para as duas línguas, o *patois ardennais* e a língua oralizada escrita, afim de que nossa tradução não resultasse naquilo que Berman (2012) caracteriza de *destruição de redes vernaculares*. Por essa razão, para explicar as nossas decisões de tradução, analisaremos os dois registros seguindo as etapas da tradução: primeiramente, realizamos a tradução da língua “transcrita” por Debon para, em seguida, realizar as escolhas tradutórias referentes ao dialeto das Ardenas. A terceira etapa consistiu em analisar o resultado integral.

5.3.1 Dialeto oralizado

Não se trata, claro, de uma verdadeira transcrição, mas de uma língua escrita que utiliza recursos para criar a ideia de oralidade. Esses recursos podem ser, por exemplo, a supressão de palavras ou letras que não são pronunciadas em enunciados do cotidiano, a utilização de um caractere tipográfico indicando aglutinação na oralidade, acentuação diferenciada indicando plural, etc. Na sentença *Y s'rait-y venu qu'r'ir un trésor?* (célula 29, tabela 1), por exemplo, podemos perceber o uso do apóstrofo como símbolo para a não pronúncia da letra *e*: *s'rait* = *serait*. Também, o segundo *y* representa a pronúncia da palavra *il* de maneira rápida, onde o som do *l* acaba desaparecendo quase que por completo: *s'rait-y = s'rait-il*.

Apesar de possível, a compreensão pelos leitores franceses dessa língua oralizada escrita e criada por Debon não acontece da mesma maneira e velocidade que com a língua francesa padrão. A leitura desta primeira precisa ser feita de forma atenta e cautelosa, como ressalta o autor no seguinte comentário: “de acordo com o feedback que recebi, um leitor atento, cuja língua materna é o francês, pode adivinhar sobre o significado de cada diálogo, mesmo que a maioria das palavras lhe sejam estranhas”⁶⁴ (DEBON, anexo A). Assim, podemos dizer que, para o entendimento do assunto de que fala o diálogo no dialeto inventado, o

⁶⁴ Tradução nossa. “D’après des retours que j’ai pu avoir, un lecteur attentif, de langue maternelle française, peut deviner à peu près le sens de chaque dialogue, même si la majorité des mots lui sont étranger.”

leitor francês precisa também estar mais atento em comparação ao restante do quadrinho.

Desta forma, no que diz respeito à parte *criada* do dialeto na HQ, optamos pela tradução e *recriação* desta, já que “traduzir – principalmente traduzir um texto de valor literário – nada tem de mecânico: é um trabalho criativo” (BRITTO, 2012, p. 18-19). Para isso, procedemos da seguinte maneira: após várias leituras atentas das passagens, realizamos a reescrita destas para a língua francesa padrão atual e, em seguida, a tradução para o português padrão. Por último, reescrevemos de forma a simular um português falado e modificamos essa transcrição nos baseando nos recursos usados por Debon no original, mas também nas próprias possibilidades da língua portuguesa. A falta de regras gramaticais por ser uma língua criada e não baseada numa verdadeira transcrição fonética pode tornar-se uma desvantagem no processo criativo caso o resultado do dialeto seja muito desuniforme e dificulte a compreensão do leitor. Para evitar essa situação, criamos algumas poucas “normas” para conduzir a reescrita, estando estas em consonância com a oralidade do português que nos permeia.

A primeira dessas “normas” é muito frequente na oralidade: substituímos a vogal *e* pela vogal *i* em palavras de uma única sílaba. Assim, ao nos depararmos com palavras tais como *de*, *se* e *que*, reescrevemo-las com a vogal *i*: *di*, *si* e *qui*. A segunda diretriz é a eliminação do *s* como marca de pluralidade em verbos e em nomes e adjetivos precedidos de artigo, uma outra ocorrência comum na oralidade. Essas duas guias para a reescrita podem ser observadas na tradução da sentença *Lè z'yux puc noirs que l'acharboun* [Os yux mais preto qui charboun] (célula 26, tabela 1). Outra diretriz que estabelecemos é o uso da transcrição livre da pronúncia do termo *não* em algumas regiões do país: *num*. No mais, fizemos o recorrente uso de alguns recursos para acentuar a ideia de oralidade na tradução e também para respeitar o máximo possível a quantidade de caracteres do original. Assim, na tradução da frase *J'en èye aco' la chair de pouille...* [Tô'inda ca pélarrepiá cóm'uma pouille...] (célula 27, tabela 1) podemos observar o uso do apóstrofo para sinalizar a contração ou omissão de uma letra, bem como o emprego de acentos para indicar a sílaba tônica na leitura. Esses recursos foram utilizados em toda a tradução e reescrita da língua oralizada, mas dando liberdade, claro, ao processo criativo.

A leitura dessa língua oralizada que criamos pode parecer, num primeiro momento, uma tarefa difícil. Todavia, essa leitura demanda a mesma aplicação do leitor brasileiro que a do leitor francês ao ler o original, posto que ambos dialetos são baseados na pronúncia da língua

respectiva. Para que fique claro, tomemos como exemplo a seguinte frase no francês, que não apresenta nenhum termo do dialeto das Ardenas, e também nossa tradução para o português: *Nouzôtes z'avins pas assèye du phylloxéra...!* [Nós já num têm suficiente di filoxera...!]. Em ambos os casos, é possível compreender as sentenças realizando a leitura literal. Isso pode ser notado pela similaridade da transcrição fonética das duas frases nos dialetos inventados (o do Debon e o da nossa tradução) e seus correspondentes na língua padrão. Vejamos:

Tabela 5 Transcrição fonética

		Transcrição fonética
Dialeto da HQ em francês	Nouzôtes z'avins pas assèye du phylloxéra	nuzot zavê pa asej dy fil ɔkseɾa
Tradução para o francês padrão	Nous déjà avons pas assez de phylloxera	nu dez avô pa ase də fil ɔkseɾa
Dialeto da HQ em português	Nó'já num ten'suficiente de filoxera	n'ɔʒ ʒ'a n'ũ t'ẽ sufisi'õt ʃi dʒ'i filof'ere
Tradução para o português padrão	Nós já não temos o suficiente de filoxera	n'ɔʒ ʒ'a n'ẽw t'emuf'su fisi'õtʃi dʒi filof'ere

5.3.2 Dialeto das Ardenas

Como já foi dito, o dialeto das Ardenas não é conhecido e compreendido pela maioria dos leitores franceses, fato esse perfeitamente conhecido por Debon (Anexo A): “eu acredito que 99% dos meus leitores também não falam esse dialeto”⁶⁵. Entretanto, alguns dos termos desta variedade linguística empregados pelo autor no quadrinho lembram, ou são até muito próximos, de termos da língua francesa padrão atual. Este é o caso dos vocábulos *aveu* [avec] (célula 3, tabela 3), *charboun* [charbon] (célula 10, tabela 3), *pouille* [poule] (célula 14, tabela 3), *racoïn* [recoin] (célula 18, tabela 3), *sanglé* [sanglier] (célula 19, tabela 3) e *yux* [yeux] (célula 21, tabela 3). Outros termos, apesar de não possuírem grafia semelhante à da língua francesa padrão atual, lembram a pronúncia de palavras da língua padrão: *aco'* [encore] (célula 4, tabela 3), *puc* [plus que] (célula 15, tabela 3). No entanto, a grafia e sonoridade destas

⁶⁵ Tradução nossa. “Je pense que 99% de mes lecteurs ne parlent pas non plus ce dialecte”.

palavras não se assemelham à dos correspondentes em português, ou seja, o leitor brasileiro dificilmente associaria esses termos do dialeto *ardennais* ao seu significado sem recorrer à sua tradução. Já as outras palavras deste dialeto (tabela 3), não necessariamente lembram ao leitor francês a grafia da língua francesa padrão atual e seu sentido correlato, causando neste um estranhamento ou não entendimento desses termos no momento da leitura. Nesse sentido, podemos dizer que a reação do leitor brasileiro diante destas mesmas palavras dialetais seria muito próxima a do leitor do original.

A não compreensão dessas palavras pelo leitor francês, entretanto, não significa a não compreensão do contexto ou diálogo onde estão inseridas - lembrando que estão associadas à outra parte do dialeto criado por Debon -, principalmente se levarmos em consideração a página 86 do álbum, onde o autor traz um pequeno glossário dos termos aos quais nos referimos. A presença deste glossário indica que Debon tenha refletido sobre a possibilidade, ou até esperava, da não compreensão de algumas palavras pelo leitor francês, já que se trata de um dialeto regional. Ao fornecer esse pequeno dicionário, o autor não só fornece a tradução desses termos para o francês, como também possibilita ao leitor uma compreensão completa do dialeto por ele inventado no momento de uma segunda leitura. Essa completa compreensão, entretanto, não é o principal para o autor: “não é tão importante compreender o sentido de cada frase, trata-se sobretudo de indicar atmosferas, sons, até mesmo pensamentos estereotipados próprios à alguns grupos”⁶⁶ (DEBON, anexo A). Uma vez compreendido o significado dos termos dialetais, a compreensão do dialeto de Debon pode ser integral. Em outras palavras, mesmo sem compreender todas as palavras do diálogo, é possível a compreensão do contexto graças a “outra parte” do dialeto: a transcrição do francês oral.

Assim, pelos motivos aqui expostos, decidimos pela tradução parcial do dialeto das Ardenas. Os termos traduzidos foram: *aveu* [com] (célula 26, tabela 1), *aco'* [ainda/'inda] (célula 27, tabela 1), *puc*[mais] (célula 26, tabela 1) e *yaucue* [algo] (célula 38, tabela 1). A decisão pela tradução parcial do vocabulário dialetal se justifica de algumas formas. A primeira é, seguindo nosso projeto tradutório, uma tentativa de respeitar o *outro*, o *estrangeiro* a quem Debon dá lugar no seu quadrinho através do dialeto, mantendo, desta forma, o objetivo do autor em “dar um ar geográfico e social” à história. Além disso, se optássemos pela sua

⁶⁶ Tradução nossa. “Pour moi, ce n'est pas si important de comprendre le sens de chaque phrase, il s'agit plutôt de suggérer des ambiances, des sonorités, voire des stéréotypes de pensée propres à certains groupes”.

tradução integral para o português padrão, ocasionaríamos a destruição dessa rede de linguagem vernacular e, indo ao encontro da visão de Britto (2012), por ser uma *marca* do texto, essa língua desviante precisa ser escrita de forma diferente do restante do texto, precisa ser *marcada*. Se substituíssemos o *patois ardennais* por um dialeto brasileiro, estaríamos implicando ao texto uma *exotização* onde transpõe-se o de fora pelo de dentro, fazendo com que a referência geográfica e social da qual fala Debon fosse eliminada por completo. Ainda, enquanto uma variante linguística regional, o *patois ardennais* já se encontra em uma posição periférica no mundo das línguas e, por isso, sua tradução completa, ou tentativa desta, para o português, resultaria em um maior afastamento do centro linguístico, que vai de encontro a nossa ideia de “boa” tradução apresentada no capítulo II. No mais, toda a cultura que ele carrega consigo e confere ao leitor – uma nova língua, o modo de vida dos habitantes e história da região em que está inserido, etc, - seria desprezada e anularia a possibilidade de um novo conhecimento, ao nosso ver, se optássemos pela tradução integral.

Por conseguinte, a escolha dos vocábulos (*aveu, aco', puc e yauque*) traduzidos foi baseada no seguinte critério: os termos pertencentes às classes de palavras variáveis⁶⁷, ou seja, os nomes, não seriam traduzidos e, logo, traduziríamos os vocábulos que fazem parte das classes de palavras invariáveis⁶⁸. Esse critério foi adotado posto que, ao nosso ver, o caráter de variabilidade das palavras implica diretamente numa melhor ou pior compreensão das sentenças onde estão inseridas. Por exemplo, se traduzíssemos a sentença *J'en èye aco' la chair de pouille...* (célula 27, tabela 1) para o português padrão, deixando apenas os termos do dialeto das Ardenas, teríamos o seguinte resultado: “Estou aco' com a pele arrepiada como uma pouille”. Diante desta frase, o leitor do português pode não compreender o termo *pouille* - nome feminino -, entretanto, ele compreende o contexto no qual a palavra está inserida e, uma vez que o artigo indefinido indica qual o gênero, o leitor pode sugerir mentalmente qualquer outro nome feminino que complete o sentido da frase: “Estou aco' com a pele arrepiada como uma *vassoura*”.

Já em relação ao termo *aco'* - advérbio de tempo -, ao não ser compreendido pelo leitor, não possibilita a sua substituição como o vocábulo anterior justamente por ser invariável. Em outras palavras, as classes de palavras invariáveis não são flexionadas segundo o gênero, número, grau e pessoa, o que pode impossibilitar sugestões e substituições

⁶⁷ São elas: substantivo, artigo, adjetivo, numeral, pronome e verbo.

⁶⁸ São elas: Advérbio, conjunção, interjeição e preposição.

já que não sabemos à qual classe gramatical a palavra pertence. Ainda, mesmo que o leitor deduza a classe gramatical de *aco'*, sugerir outro advérbio de tempo poderia gerar um resultado extremamente equivocado, visto que essa classe gramatical modifica essencialmente o verbo ao exprimir uma circunstância de tempo: “Estou *sempre* com a pele arrepiada como uma *pouille*” é uma ideia muito diferente da original “Estou ainda com a pele arrepiada como uma *pouille*” que faz referência à surpreendente descoberta dos colonos na floresta. Desta forma, nossa tradução final para essa sentença é *Tô'inda ca pél'arrepia cóm'uma pouille...* (célula 27, tabela 1), onde optamos pela supressão do primeiro *a* do vocábulo *ainda*, integrando-o ao dialeto transcrito e buscando não acrescentar mais um caractere na sentença.

O critério para a tradução das classes de palavras invariáveis foi, desta forma, aplicado em todo vocabulário dialetal com uma única exceção: a tradução do termo *yauque* [quelque chose], o qual pertence à classe gramatical pronome, logo, variável. Bem que o termo não corresponda ao critério de tradução, optamos por não deixar a palavra original em razão da compreensibilidade do contexto. Entendemos que essa escolha ocasione a *clarificação* da sentença, mas ela está de acordo com a nossa intenção de manter a proposta do autor, isto é, sugerir uma atmosfera. Ao ler a sentença traduzida, *Têm algo qui nu'é normal nêssi racoin...* (célula 38, Tabela 1), acreditamos ter sugerido a ideia de preocupação que o original apresenta.

No mais, ainda que nossa escolha possa acarretar em um certo nível de dificuldade na compreensão das passagens onde está inserido o dialeto - como também ocorre com o original -, o leitor poderá compreender o contexto com a tradução dos termos dialetais escolhidos e transcrição da língua oral. Por fim, ao se deparar com o glossário no final do álbum, o qual apresenta a tradução dos termos do dialeto original para o português na nossa tradução (tabela 3), o leitor de chegada encontrará respostas para estas dúvidas de língua reveladas na primeira leitura, possibilitando, assim, uma releitura mais detalhada do quadrinho.

5.3.3 Tradução dialetal

Para que o resultado da tradução dialetal - a junção da tradução do dialeto de Debon e do dialeto das Ardenas - possa ser melhor compreendido e analisado, trouxemos as duas páginas traduzidas da HQ nas quais se encontra a maior parte do dialeto. Lembramos, entretanto, que essas páginas são apenas para fins de estudo e não correspondem inteiramente à nossa proposta de tradução, dado que a fonte utilizada aqui não seria nossa escolha final, como já falamos anteriormente. Vejamos:

Figura 28 Tradução da página 16



Figura 29 Tradução da página 17



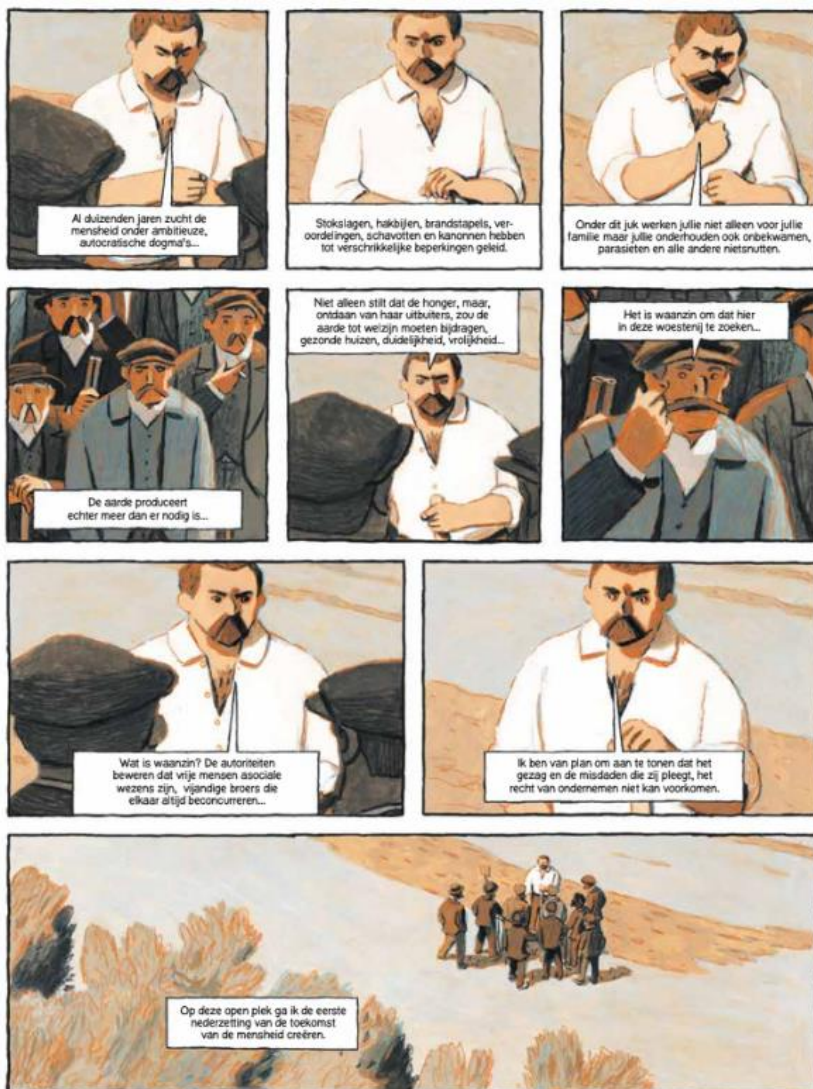
Após a exposição acima de como se deram nossas escolhas tradutórias para esse dialeto singular criado por Debon, bem como a elucidação das nossas justificativas tradutórias, acreditamos ser interessante comentar a escolha tradutória desse dialeto em outra tradução, a fim de que se possa fazer uma comparação entre as duas e, depois, comentarmos o resultado da nossa tradução dialetal como um todo.

Optamos, para isso, por uma tradução que diverge completamente da nossa, a neerlandesa. Essa divergência acontece já que a tradução da HQ para o neerlandês escolheu traduzir o dialeto de Debon, em todos seus elementos, para o neerlandês padrão. Em outras palavras, não há nenhuma diferenciação entre os termos do *patois ardennais* e a língua oral inventada por Debon, tampouco há diferença entre a língua usada durante a conversa do bar e o restante do quadrinho, conforme mostram as imagens abaixo. Como resultado dessa escolha tradutória, entendemos que há uma aplanagem não só das linguagens da HQ, mas também da cultura e da história, já que ao excluir o *outro* a tradução neerlandesa adota uma postura que é chamada por Berman (2012) de *etnocêntrica*, uma tradução que traz tudo à sua cultura.

Figura 30 Tradução neerlandesa, página 16



Figura 31 Tradução neerlandesa, página 18



Compreendemos, assim, que nossas escolhas tradutórias não resultaram em uma solução perfeita, já que os termos do *patois ardennais* mantidos na nossa tradução ocasionam um estranhamento mais significativo no leitor brasileiro que no leitor francês, ocasionando níveis deformatórios de *exotização*. Entretanto, acreditamos que alcançamos em grande parte os objetivos do nosso projeto tradutório, pois mantivemos ao mesmo tempo o *estrangeiro* e a compreensão global do sentido e atmosfera presentes no quadrinho. Também entendemos que houve aquilo que Berman (2012) chama de *empobrecimento qualitativo*, uma vez que não foi possível manter a riqueza sonora do dialeto de Debon. Porém, como diz Berman (2012), é preciso aceitar que a tradução não é o original.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A tradução de histórias em quadrinhos constitui um campo recente e promissor na área dos Estudos da Tradução, fazendo com que novos trabalhos ampliem e fortifiquem a importância de se pensar teorias de tradução específicas para HQs. A presente dissertação procurou discutir a tradução do quadrinho francês *L'Essai*, do autor Nicolas Debon, pelo viés das teorias tradutórias, a partir da reflexão relativa aos já existentes processos de tradução de HQs e de paratradução. A prática de tradução de quadrinhos e a análise de teorias de tradução destes nos ajudou a construir um estudo que contemplou tanto a tradução textual quanto a tradução imagética, ou seja, o par texto-imagem, que são diferentes identidades semióticas que dialogam entre si (YUSTES FRÍAS, 2011).

A contemplação do plano verbal e não verbal durante a prática de tradução não é, como percebemos ao longo deste trabalho, uma tarefa fácil. O trabalho do tradutor, que já é extremamente difícil, se torna ainda mais delicado quando o objeto de tradução é um quadrinho. Além de todos aspectos que existem em um texto, como a carga cultural, as expressões, a sonoridade, a visão de mundo, etc, o tradutor de HQ precisa duplicar sua atenção para o completo entendimento da obra, já que precisa dar conta também de todos os elementos imagéticos na sua tradução. Conseguimos entender no decorrer do processo tradutório o comentário de Rota (2008) de que a tradução de quadrinhos é a legítima vivência da “prova do estrangeiro” da qual fala Berman.

Outro fato que se fez ainda mais perceptível durante as tomadas de decisões de tradução é a influência da indústria editorial no trabalho do tradutor. Com a tendência das editoras em buscar uma fácil legibilidade do texto traduzido (ROTA, 2008), o projeto do tradutor fica ameaçado, principalmente no que diz respeito à paratradução. Isso ocorre especialmente com a tradução das HQs, uma vez que quando é preciso realizar a tradução de desenhos ou modificar elementos imagéticos do quadrinho o custo da tradução fica mais elevado. Ainda, algumas vezes, essas modificações devem ser feitas pelo próprio autor, fazendo com que o tempo para a tradução do quadrinho se alargue.

No entanto, não levamos em consideração a possibilidade de interferência no projeto de tradução por uma editora durante nosso processo de escolhas tradutórias. Nos baseamos, sobretudo, como acreditamos ser o primordial, nas teorias de tradução com as quais concordamos para guiar o projeto de tradução para o português da HQ *L'Essai*. Assim, procuramos trabalhar com a teoria dos quadrinhos, de tradução, de paratradução e de tradução de quadrinhos conjuntamente a

fim de dar conta do caráter semiótico do gênero do qual faz parte nossa obra e também dos objetivos aos quais propusemos nosso trabalho.

Nesse sentido, atingimos o objetivo principal de realizar a tradução integral e comentada da história em quadrinhos *L'Essai* mostrando através das nossas escolhas e justificativas como a linguagem escrita interfere na linguagem imagética e vice-versa, não sendo possível realizar a tradução apenas do código escrito. Até mesmo porque este último, quando numa HQ, torna-se também imagem, como demonstramos ao realizar a tradução gráfica do texto. Também, ao optarmos pela tradução de certos elementos imagéticos para o entendimento do quadrinho, evidenciamos o resultado significativo e significante que existe na analogia texto-imagem. Os comentários de tradução abrangem também um dos objetivos secundários, o de esclarecer ao tradutor de quadrinhos a importância do uso da paratradução das escolhas tradutórias em geral e nas da nossa HQ.

Em relação ao segundo objetivo específico, o de colaborar com a literatura de prática de tradução de variantes linguísticas periféricas, esperamos ter realizado, já que discorremos sobre nossa prática tanto em relação a tradução do *patois ardennais* e do francês oralizado transcrito separadamente, quanto em relação a amálgama dos dois, o dialeto criado por Debon. É importante ressaltar que, ao final, a tradução do dialeto abrangeu três projetos tradutórios diferentes dentro do projeto de tradução da HQ. O primeiro, do dialeto das Ardenas, uma linguagem real, porém periférica, que aporta consigo toda uma carga cultural e social. O segundo, uma espécie de francês falado transcrito de maneira livre, mas baseado numa língua dominante, o francês padrão. E o terceiro e último, uma língua criada que acontece apenas no quadrinho *L'Essai*.

Gostaríamos de salientar, também, que a prática tradutória dessas variantes linguísticas nos fez sentir que a literatura existente sobre a tradução dialetal ou línguas periféricas não é vasta e carece de mais publicações. A literatura de tradução na qual nos baseamos, na sua maioria literatura teórica, nos guiou, sem dúvida, a formar e sustentar nosso projeto de tradução, aquele de não excluir o *outro* e o de recriar da melhor maneira possível o efeito do original sobre o leitor nativo na língua de chegada. No entanto, a falta de literatura sobre a prática de tradução de variantes linguísticas se faz notável, uma vez que seria muito proveitoso conhecer reflexões sobre projetos tradutórios de línguas periféricas.

Sugerimos então, como conclusão desse trabalho, que outros tradutores e teóricos de tradução se lancem na empreitada de tradução de variantes linguísticas, línguas periféricas, dialetos e línguas inventadas,

para que essa prática tradutória resulte num aumento da literatura da área. Também, com esse mesmo objetivo, acreditamos que análises críticas de traduções dessas variantes, apresentando outras soluções quando a já encontrada não parecer satisfatória, seriam muito bem acolhidas pelos profissionais e estudiosos do mundo da tradução.

Como última sugestão e convite, incitamos a todos os colegas a descobrirem o mundo de desafios e de possibilidades de tradução que o gênero história em quadrinhos permite ao tradutor, seja através da leitura de HQs, de críticas, da prática tradutória ou teorização. Acreditávamos antes e, após esse trabalho, acreditamos ainda mais na importância do conhecimento e estudo dos quadrinhos. Por ser um gênero novo, a produção literária sobre o assunto é muito importante não só para os Estudos da Tradução, mas para a produção de cultura e da arte, da nona arte, a arte dos quadrinhos.

REFERÊNCIAS

- ARAGÃO & ZAVAGLIA. *Histórias em quadrinhos: imagem e texto em tradução*. TradTerm, 16, 2010, p. 435-463.
- ASSIS, Érico Gonçalves. *Especificidades da tradução de histórias em quadrinhos: abordagem inicial*. TradTerm, São Paulo, v. 27, 2016, p. 15-37.
- _____. *A fidelidade na tradução de histórias em quadrinhos*. Revista Fronteiras - estudos midiáticos, Vol. 20 Nº 1 - janeiro/abril 2018, p. 134-145.
- BARON-CARVAIS, Annie. *La Bande dessinée*. Paris, Presses universitaires de France, 1991.
- BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini. 2 ed. Tubarão; Florianópolis: Copiart; PGET/UFSC, 2013.
- BÉSÈME-PIA, Lise. *Patois Ardennais - Le parler de mon village*. Éditions Dominique Guéniot, 2011.
- BHABHA, Homi K. *Les lieux de la culture – Une théorie postcoloniale*. Paris, Éditions Payot & Rivages, 2007.
- BRIGGS, Raymond. *The snowman*. New York : Random House, 1978.
- BRITTO, Paulo Henriques. *A tradução literária*. Rio de Janeiro, 2012.
- BRUNEAU, Charles. *Étude phonétique des patois d'Ardenne*, 1913. Disponível online em: <http://www.archive.org/stream/tudephonetique00brunuoft#page/n9/mod/e/2up>
- BURGESS, A. *Laranja Mecânica*. Trad. Fábio Fernandes. São Paulo, Editora Aleph, 2014.
- DACHEUX, E. *Définir ou ne pas définir la BD : telle n'est pas la question !*. E. Dacheux (coord.), Bande dessinée et lien social, Paris, CNRS éditions, 2014, p. 189-200.
- DARGAUD. *L'invention du Vide : Interview vidéo de N. Debon*, 2012. Entrevista disponível online em: <http://www.dargaud.com/index.php/Le-Mag/Interviews/L-invention-du-vidé-interview-vidéo-de-N.-Debon>
- DEBON, Nicolas. *Essai*. Carlsen Comics, Hamburg, 2016.
- DEBON, Nicolas. *Het experiment*. Scratch Books, Amsterdam, 2015.
- DEBON, Nicolas. *L'Essai*. Paros, Dargaud, 2015.
- _____. *Le blog de Nicolas Debon*. Disponível em: <https://nicolasdebon.wordpress.com/> Acesso em: 27 de agosto de 2018.
- DELEPLACE, Marc. *La notion d'anarchie pendant la révolution française (1789-1801) : formation d'un concept*. Annales historiques de la Révolution française, n°299, 1995. p. 86-89.

DOMENECH, Nicolas. *Interview Bande Dessinée - Nicolas Debon*, 2016. Entrevista disponível online em:

<http://www.planetebd.com/interview/nicolas-debon/1042.html>

DOS SANTOS, Renato Alessandro. *Versos que tergiversam: Rimbaud e a poesia moderna*. Revista Estação Literária Londrina, Volume 12, p. 52-69, 2014.

DUROSELLE, Jean-Baptiste. *La France de la Belle Époque*, 2e éd. Paris, Presses de la FNSP, 1992.

EISNER, Will. *Quadrinhos e a arte sequencial*. Tradução de Luís Carlos Borges. São Paulo, Martins Fontes, 1989.

EISNER, Will. *Le récit graphique*. Paris, Vertige Graphic, 1998.

GOMES, Ivan Lima. *Uma breve introdução à história das histórias em quadrinhos no Brasil*. Disponível online em

<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/60-encontro-2008-1> . Acesso em 20/09/2018

GROENSTEEN, Thierry. *Système de la Bande Dessinée*. Paris, ed. Puf, 1999.

GROENSTEEN, Thierry. *Système de la Bande Dessinée 2*. Paris, ed. Puf, 2011.

GROENSTEEN, Thierry. *1833-2000 : une brève histoire de la bande dessinée*. Le Débat, vol. 195, no. 3, 2017, p. 51-66.

KALIFA, Dominique. *La Véritable Histoire de la Belle Époque*. Paris, Fayard, coll. "histoire", 2017.

LEROI-GOURHAN, André. *Introduction à la peinture préhistorique*. Bulletin de la Société préhistorique française, tome 84, n°10- 12, 1987. Études et Travaux / Hommage de la SPF à André Leroi-Gourhan. p. 291-301.

MAITRON, Jean e MANCEAU, Henri. *Dictionnaire des anarchistes*, 2014. Disponível online em: <http://maitron-en-ligne.univ-paris1.fr/spip.php?article153683>

McCLOUD, Scott. *Desvendando os quadrinhos*. Tradução Helcio de Carvalho, Marisa do Nascimento Paro. São Paulo, Makron Books, 1993.

MORGAN, Harry. *Principes des littératures dessinées*. Angoulême: Editions de l'an 2, 2003.

MANFREDONIA, Gaetano. *Etudes sur le mouvement anarchiste en France : 1848-1914 : l'individualisme anarchiste en France : 1880-1914*. Thèse de doctorat : Histoire du XXe siècle : Paris, Institut d'études politiques : 1990.

_____. *Histoire mondiale de l'anarchie*. ARTE Éditions, Paris, 2014.

_____. *L'imaginaire utopique anarchiste au tournant du siècle*.

Cahiers Jaurès 2006/2 (N° 180), p. 27-44.

MOULARY, Bruno. *Quelques questions à Nicolas Debon concernant L'Essai - éditions Dargaud 2015*, 2015. Entrevista disponível online em: <http://lecoindelalimule.blogspot.com/2015/06/quelques-questions-nicolas-debon.html>

NARRAT, Georges. *Milieux libres. Quelques essais contemporains de vie communiste en France*. Félix Alcan, Paris, 1908.

RABELAIS, François. *Gargantua*. Lyon, François Juste, 1534.

RIMBAUD, Arthur. *Œuvres*. Édition de S. Bernard et A. Guyaux, coll. Classique Garnier, Bordas, 1993, p. 81.

_____. *Poesia completa*. Tradução: Ivo Barroso. 3 ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2009.

ROTA, Valerio. *Aspects of adaptation. The Translation of Comics Formats*. In ZANETTIN, Federico. *Comics in translation*. University of Perugia, Italy. St. Jerome Publishing, 2008, p. 79-98.

SENY, Alexis. *Nicolas Debon: « À force de tourner autour du sujet, les personnages ont commencé à prendre vie »*, 2015. Entrevista disponível online em: <https://branchesculture.com/2015/05/16/nicolas-debon-interview-l-essai-dargaud/>

SCHMIDT, Afonso. *Colônia Cecília*. São Paulo, Brasiliense, 1980.

SILVEIRA, Francisca Ysabelle Manríquez Reyes. *Tradução comentada da HQ Dans mes yeux, de Bastien Vivès*. Dissertação, UFSC, 2018.

SPIEGELMAN, A. *Maus: a survivor's tale – I – My father bleeds history*. Nova York: Pantheon, 1992.

_____. *Maus: a survivor's tale – II – And here my troubles began*. Nova York: Pantheon, 1992.

STEINER, **Anne**. *Les militantes anarchistes individualistes : des femmes libres à la Belle Époque*. Amnis [En ligne], 8 | 2008, mis en ligne le 01 septembre 2008, consulté le 09 octobre 2017. URL : <http://journals.openedition.org/amnis/1057> ; DOI : 10.4000/amnis.1057

STEINER, **Anne**. *Vivre l'anarchie ici et maintenant : milieux libres et colonies libertaires à la Belle Époque*. *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique* [En ligne], 133 | 2016, mis en ligne le 01 octobre 2016, consulté le 21 octobre 2017. URL : <http://journals.openedition.org/chrhc/5503>

YUSTE FRÍAS, José. *Traduire l'image dans les albums d'Astérix. À la recherche du pouce perdu en Hispanie*. RICHEL, B. [éd.] *Le tour du monde d'Astérix*. Actes du colloque tenu à la Sorbonne les 30 et 31 octobre 2009, Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2011, p. 255-271.

YUSTE FRÍAS, José. *Lecturas de la imagen para una traducción*

simbólica de la imaginación, Écrire, traduire et représenter la fête.

Universitat de València, 2001, p. 799-812

ZANETTIN, Federico. *Comics in translation*. University of Perugia, Italy. St. Jerome Publishing, 2008.

_____. *Visual adaptation in translated comics*. In TRAlinea Vol. 16, 2014.

Disponível em: <http://www.intraline.org/archive/article/2079>

APÊNDICE 1

Entrevista com o autor Nicolas Debon

As questões e respostas abaixo são fruto de uma entrevista nossa com o autor da HQ *L'Essai*, Nicolas Debon, realizada no dia 30 de maio de 2018.

1- Les images de votre BD *L'Essai* présentent beaucoup de détails, principalement dans la représentation de la nature, des animaux, des changements de saisons, ce que fait de chaque planche un tableau. Parfois, les planches ne présentent aucun dialogue, mais quand il y en a, les dialogues se montrent essentiels pour l'histoire. Comment se déroule votre processus de création ? Commencez-vous par les dessins ou par le texte ? Croyez-vous prioriser un des deux ?

Nicolas Debon : *Je travaille toujours les dessins et les textes en parallèle, chacun répondant à l'autre de manière très étroite. Pour moi, le texte fait même un peu partie du dessin, par la position des cartouches vis-à-vis des vignettes, leur forme, le rythme et la sonorité des mots. En fait, je m'intéresse à ce qui se passe en amont du dessin et du texte : j'essaie de trouver une certaine dynamique dans le découpage, un rythme, une mise en page, dans lesquels s'insèrent à la fois les dessins et les textes.*

2 - En parlant du texte, des dialogues, on remarque au début de l'album une langue différente parlée par les habitants du village. Cette langue a été inspirée par le patois ardennais et, en l'analysant, on aperçoit aussi une sorte de transcription d'un français parlé. Pourriez-vous nous expliquer la méthode d'écriture de ce dialecte ? Suit-il des « normes de grammaires » ?

Nicolas Debon : *Tout à fait : ces deux planches s'inspirent du patois ardennais, que je n'ai jamais personnellement entendu, et que j'ai adapté avec une grande liberté. J'ai recherché des lexiques de patois, et des textes écrits en ardennais (bien qu'un dialecte uniquement oral), en essayant d'imiter certaines tournures de phrases. Un authentique Ardennais se rendrait très vite compte que c'est un peu n'importe quoi, mais je pense que 99 % de mes lecteurs ne parlent pas non plus ce dialecte. Je dirais que c'était au départ une sorte d'exercice de style destiné à apporter un effet comique, mais aussi, plus profondément, une*

manière de donner une certaine couleur géographique et sociale à ces personnages.

3 - Vous avez mentionné dans d'autres interviews que la raison pour laquelle vous avez créé ce patois c'était envie de donner aux gens d'Aiglemont une caractéristique propre. Comment imaginez-vous un lecteur français réagir devant un patois qui ne lui est pas très familier ?

Nicolas Debon : *Ma réponse fait suite à la question précédente. D'après des retours que j'ai pu avoir, un lecteur attentif, de langue maternelle française, peut deviner à peu près le sens de chaque dialogue, même si la majorité des mots lui sont étrangers. Pour moi, ce n'est pas si important de comprendre le sens de chaque phrase : il s'agit plutôt de suggérer des ambiances, des sonorités, voire des stéréotypes de pensée propres à certains groupes... Le fait que les habitants (seulement des hommes !) se retrouvent au café du village pour discuter n'est pas anodin, car c'est l'endroit où traditionnellement on échange les informations. J'ai souhaité créer un effet de contraste entre ce monde "traditionnel" et, par exemple, Fortuné Henry qui s'exprime en Français universel et apporte des idées plus modernes. Mais ce n'est pas si simple car, dans le fond, j'ai une vraie nostalgie pour ce vieux monde paysan, terrien, plein de bon-sens, typique de l'"avant-guerre", qui a presque disparu au profit d'une culture plus uniforme et par beaucoup d'égards plus pauvre et moins connectée au réel.*

4 - Votre album permet au lecteur non seulement d'apprendre l'histoire de la colonie et connaître un peu sur les idéaux anarchistes, mais favorise aussi une réflexion sur notre temps et habitudes, au-delà de l'appréciation de votre art. Qu'attendez-vous que le lecteur retienne de votre BD ?

Nicolas Debon : *Je vais commencer par répondre par élimination : il ne s'agit ni d'un livre de "propagande" à la gloire des idéaux anarchistes, ni d'une critique de ce mode de pensée. Je voulais rester comme un témoin un peu en-dehors, sans prendre parti sur la valeur de cette expérience. Il était important pour moi de beaucoup de documenter, de fouiller dans les archives d'époque. Puis de mettre toutes ces recherches de côté, et de mettre en images cette histoire avec "les mains libres", c'est-à-dire en laissant les personnages imaginaires interagir à*

leur propre rythme, tant que je restais dans la trame générale des faits historiques. Il s'agit un peu d'un documentaire ; un peu d'une réflexion sur les valeurs fondamentales d'une société humaine ; sur la possibilité, toujours d'actualité, d'imaginer une société différente, davantage humaine, harmonieuse, respectueuse de la nature ; mais je voudrais que chacun de mes albums soit aussi, tout simplement, une "belle histoire" un peu atemporelle qu'on a plaisir à relire. C'est un peu ambitieux peut-être !