



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E LITERATURA ESTRANGEIRAS
CURSO DE LETRAS FRANCÊS

Sophia Valentim de Andrade

Bécassine: uma análise multimodal da representação de estereótipos em HQs

Florianópolis

2023

Sophia Valentim de Andrade

***Bécassine*: uma análise multimodal da representação de estereótipos em HQs**

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao curso de Letras Francês do Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharela em Letras Francês.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Sabrina Moura Aragão

Florianópolis

2023

Andrade, Sophia Valentim de

Bécassine: uma análise multimodal da representação de estereótipos em HQs / Sophia Valentim de Andrade ; orientadora, Sabrina Moura Aragão, 2023.

64 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Graduação em Letras - Língua Francesa, Florianópolis, 2023.

Inclui referências.

1. Letras - Língua Francesa. 2. Bécassine. 3. Estereótipos. 4. Multimodalidades. 5. HQs. I. Aragão, Sabrina Moura. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Graduação em Letras - Língua Francesa. III. Título.

Sophia Valentim de Andrade

Bécassine: uma análise multimodal da representação de estereótipos em HQs

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do título de Bacharela em Letras Francês e aprovado em sua forma final pelo Curso de Letras Francês.

Florianópolis, 8 de dezembro de 2023.



Prof.ª Dr.ª Sabrina Moura Aragão
Coordenadora do Curso

Banca examinadora



Prof.ª Dr.ª Sabrina Moura Aragão
Orientadora e Presidente da Banca
Universidade Federal de Santa Catarina



Prof.ª Dr.ª Luciana Wrege Rassier
Universidade Federal de Santa Catarina



Prof.ª Dr.ª Elisângela Liberatti
Universidade Estadual de Londrina

À radiante Iracema

AGRADECIMENTOS

À Professora Sabrina, quem eu tanto quis como orientadora. Mais do que acolhida, me sinto abraçada no momento mais decisivo de minha formação. Não poderia ter mais orgulho do que concretizei com a sua ajuda e do que me vi capaz de desenvolver a partir de cada um de seus conselhos, que levarei para a vida.

À Professora Luciana, cujos raros ouvidos muito me escutaram; cujos ensinamentos das aulas de Literatura aplicarei na análise de meu próprio livro – mais que qualquer outro –, ao olhar para dentro de mim.

Ao meu pai (consegui!), por, onde quer que esteja, manter-se, firme, ao meu lado, incentivando a minha escrita e “advogando” para a norma culta da língua portuguesa.

À Vitória, minha grande amizade, que caminhou comigo nos semestres mais turbulentos dessa trajetória acadêmica.

Ao Francisco, uma pessoa muito importante e querida por mim.

Obrigada!

« *Cette Bécassine ! ... pas de cervelle, mais tant de coeur !* »

Madame de Grand-Air

(Caumery; Pinchon, 1916, p. 3)

RESUMO

Desenvolvida em 1905, durante a *Belle Époque* francesa, a personagem Bécassine é considerada a primeira protagonista feminina dos quadrinhos. Suas histórias tomam por base fatores sociais de sua contemporaneidade, com ênfase no êxodo rural e a conseqüente relação Paris-Bretanha. Nesse contexto, a protagonista, camponesa na capital, empregada doméstica da alta-sociedade, pode ser interpretada como uma caricatura dos migrantes bretões. Estes, vítimas da industrialização, ao chegarem na cidade luz viram-se marginalizados pelos parisienses, o que pode ser observado no contexto de recepção dos quadrinhos, que gerou grande descontentamento na Bretanha em relação a *Bécassine*. Nas HQs da personagem, a caracterização do povo bretão se dá pela interação dos mais diversos recursos semióticos (representação de vestimentas, gestos, uso da língua, entre outros), de modo a construir significados e mensagens concisas para o leitor, diretamente relacionáveis ao “lugar-comum” do estereótipo provinciano. Isto posto, este trabalho conta com uma pesquisa investigativa acerca da representação do estereótipo camponês na virada do século XX, mais especificamente a maneira com a qual isso ocorre nos quadrinhos da personagem Bécassine. Para tanto, a teoria da multimodalidade de Kress e Van Leeuwen (2001) será utilizada como ferramenta de análise. A partir de recortes extraídos dos quadrinhos, os *modos* neles presentes permitirão averiguar os efeitos de sentido que resultam de suas interações. Assim, a perspectiva multimodal, bem como a reflexão a respeito de estereótipos no contexto das Ciências Sociais, possibilitará um estudo do impacto da obra *Bécassine* na sociedade – desde o seu surgimento até os dias atuais, onde as produções ainda vigoram.

Palavras-chave: Bécassine; estereótipos; multimodalidades; histórias em quadrinhos.

RÉSUMÉ

Développé en 1905, à la Belle Époque française, le personnage de Bécassine est considéré comme le premier protagoniste féminin de la bande dessinée. Ses récits s'appuient sur des facteurs sociaux contemporains, avec une emphase sur l'exode rural et la relation Paris-Bretagne qui en résulte. Dans ce contexte, la protagoniste, paysanne dans la capitale, servante de la haute société, peut être interprétée comme une caricature des migrants bretons. Ceux-ci, victimes de l'industrialisation, à leur arrivée dans la Ville Lumière se retrouvent marginalisés par les Parisiens, ce qui s'observe dans le contexte de la réception de la bande dessinée, qui a généré un grand mécontentement en Bretagne à l'égard de *Bécassine*. Dans les bandes dessinées du personnage, la caractérisation du peuple breton se manifeste à travers l'interaction des ressources sémiotiques les plus diverses (représentation du vêtement, de la gestuelle, usage du langage *etc*), afin de construire des sens et des messages concis pour le lecteur, directement liés au « lieu commun » du stéréotype provincial. Cela dit, ce travail s'inscrit dans une recherche d'investigation sur la représentation du stéréotype paysan au tournant du XXe siècle, plus particulièrement sur la manière dont celui-ci se manifeste dans les bandes dessinées du personnage de Bécassine. À cette fin, la théorie de la multimodalité de Kress et Van Leeuwen (2001) sera utilisée comme outil d'analyse. À partir de coupures extraites des bandes dessinées, les *modes* qui y sont présents permettront de constater les effets de sens qui résultent de leurs interactions. Ainsi, la perspective multimodale, aussi bien que la réflexion sur les stéréotypes dans le contexte des Sciences sociales, permettra d'étudier l'impact de l'œuvre *Bécassine* sur la société – depuis son apparition jusqu'à nos jours, où les productions sont toujours en vigueur.

Mots-clés : Bécassine ; stéréotypes ; multimodalités ; bande dessinée.

SUMÁRIO

Introdução	11
1. <i>Bécassine</i> : história e contexto na França	14
2. Estereótipos e representação cultural em <i>Bécassine</i>	24
3. Linguagens multimodais: quadrinhos <i>Bécassine</i>	34
4. Análise: estereótipos e multimodalidade	39
Considerações Finais	55
Referências bibliográficas	57
Referências das imagens	61

Introdução

A motivação desta pesquisa parte do gosto por histórias em quadrinhos somado ao recente “descobrimento” da área de estudo das multimodalidades – ambos adquiridos durante a graduação. A curiosidade e consequente busca pela compreensão foram as alavancas essenciais para estabelecer este trabalho, que, firmado nas áreas do conhecimento de Semiótica, Linguística, Literatura, História e Ciências Sociais, tem como tema o estudo dos quadrinhos de *Bécassine*. A escolha da personagem Bécassine como objeto de estudo deu-se não somente pelo fato de esta ser considerada a “primeira protagonista feminina das HQs” (Gautier-Languereau, 2015, p. 3 e 6), mas por toda a sua história, que, para além dos quadrinhos propriamente ditos, envolve polêmicas desde o final do século XIX até os dias atuais¹.

Ao levar-se em conta a trajetória de construção da personagem Bécassine, sobressai sua autoria, que, conforme informa a Editora Gautier-Languereau (2015, p. 6-8), é composta pelo ilustrador Joseph Pinchon e mais dois nomes, os redatores Jeanne Josephine Spallarossa (pseudônimo *Jacqueline Rivière*) e Maurice Languerau (pseudônimo *Caumery*). Apesar de colaborarem para um mesmo projeto, Rivière e Caumery nunca chegaram a trabalhar concomitantemente: em 1913, oitavo ano de publicações da personagem, Spallarossa deixou seu posto na redação, prontamente assumido por Languereau (Frémion, 2015).

A dupla autoria dos quadrinhos de *Bécassine* faz questionar as possíveis motivações de cada redator, uma vez que ambos reforçam, através de suas contribuições nas histórias da personagem, o estereótipo camponês de sua contemporaneidade. Trata-se de uma narrativa repleta de implicações socioculturais, algo que suscita questionamentos sobre a manifestação de preconceito regional durante as histórias. Esse fenômeno social atinge particularmente a Bretanha, região da França onde as noções pejorativas contidas nas HQs mais repercutiram – o que contextualiza as muitas revoltas e manifestações dos bretões ocorridas nos últimos anos, perante as produções, reimpressões e adaptações de *Bécassine* (Moch, 2012,

¹ Vale comentar que, no Brasil, a personagem Bécassine fez parte das histórias em quadrinhos do semanário carioca *O Tico-Tico* (1905-1977), sendo traduzida por vezes como “Chiquita” e em outros momentos como “Narcisa”. Para este trabalho, entretanto, serão consideradas somente as obras originais, publicadas na França. (Fonte: *Hemeroteca Digital Brasileira*. Disponível em: <https://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/tico-tico/153079> acesso em 7 de agosto de 2023).

p. 156), em defesa de suas identidades individual e coletiva. Situações de preconceito, estereotipagem e exclusão social, vale apontar, são pautas que, para serem solucionadas, demandam constantes medidas sociais – estas, por sua vez, podem ser fomentadas a partir de conversas sociolinguísticas que visem o combate aos preconceitos.

Assim sendo, a investigação das consequências das repercussões de *Bécassine* também compreende a temática deste trabalho. Isto se fará, num primeiro momento, a partir da contextualização histórica da personagem e do período de sua criação. A base teórica utilizada para historicizar a época em questão é de autoria de Paulo Haiduke (2020), Stephen Davis (2022) e Lazare Bonchamp (2021). No que concerne *Bécassine*, a contextualização que aqui se fará sobre a sua trajetória de desenvolvimento se deve, essencialmente, às obras de Marielle de Miribel (1979), Laurence Mundschau (2007), Cristina Álvares (2019) e ao *dossier* comemorativo² de 110 anos da personagem, produzido pela Editora Gautier-Languereau (2015).

No panorama histórico apresentado, posteriormente, serão utilizadas as noções de estereótipo definidas por Ruth Amossy e Anne Pierrot (2022), aliadas às reflexões sobre a representação cultural do camponês, desenvolvidas, estas, por Karine Souza (2016), Emanuel Nascimento (2018) e Marilda Queluz (2005). Tais conceitos, quando aplicados na conjuntura Paris-Bretanha, se apoiarão nos estudos de Leslie Moch (2012).

De maneira sequente, serão apresentadas e aplicadas as perspectivas multimodais definidas por Kress e Van Leeuwen (2001), que, partindo de princípios da Semiótica Social, estabelecem a multimodalidade como teoria de comunicação. Outros pesquisadores da abordagem multimodal, cujas análises e publicações sustentam a realização deste trabalho, são Klaus Kaindl (2013) e Zaira Santos e Maria Pimenta (2014).

Aqui, a abordagem multimodal atuará como ferramenta de análise, visto que, quando trabalhada em harmonia com os demais conteúdos do referencial teórico, torna possível investigar os efeitos de *Bécassine* no corpo social. Analisar elementos multimodais permite relacionar linguagem e sociedade, algo que, não por acaso, o estudo de processos de estereotipagem também possibilita (Amossy; Pierrot, 2022, p. 14).

² GAUTIER-LANGUEREAU, Éditions. 110 Ans de Bécassine : L'aventure continue ! Dossier de presse. [S.I.]: Editora Gautier-Languereau, 2015.

Isto posto, a problemática deste trabalho condensa-se na seguinte pergunta: de que forma a análise dos diferentes modos semióticos contidos nas obras de *Bécassine* contribui para a compreensão das consequências advindas da representação do estereótipo camponês na virada do século XX? Esta reflexão se elucidará através da articulação e execução dos objetivos do trabalho, considerando, sempre, a multimodalidade como ferramenta de análise.

1. *Bécassine*: história e contexto na França

Para interpretar as particularidades de uma obra, é de fundamental importância compreender o momento histórico que contextualiza o seu desenvolvimento, como lembra Estelle Magne:

Fazer um contexto significa encontrar elementos ao redor do tema, sobretudo fatos contemporâneos, que justifiquem a escolha deste tema. Trata-se de mostrar o ambiente em que o sujeito está situado porque, sem este trabalho, fica difícil para o público saber a perspectiva na qual situa-se a pesquisa que se pretende propor (2021, tradução minha)³.

A História, portanto, é tida aqui como um recurso importante, dado que tomar conhecimento das circunstâncias de desenvolvimento de uma personagem de HQs é uma etapa necessária para que, posteriormente, a análise proposta de seus elementos multimodais se verifique de maneira oportuna. No que concerne o escopo deste trabalho, o recorte histórico de interesse é aquele que compreende os anos iniciais das produções de *Bécassine*, as quais, conforme registrado por Rémi Duvert (2019, p. 1-8), perduraram por um longo período, desde 1905, até os dias hodiernos.

A personagem *Bécassine* desabrocha em derredor dos fenômenos políticos e sociais dos anos 1900: seu processo de estabelecimento como protagonista permeia a França em plena *Belle Époque*, caracterizada, esta, pela modernidade e pela industrialização (Álvares, 2019, p. 35). Precedido pela Guerra Franco-Prussiana, este período transformador carregava consigo um sentimento otimista de paz, progresso e euforia (Bonchamp, 2021). Com efeito, Lazare Bonchamp (2021) relata que, de 1871 a 1914, a França reinventava-se nos mais diversos âmbitos: a *Belle Époque* se manifestou, dentre outros, através da arte moderna, dos progressos tecnológicos, dos avanços científicos, da valorização da cultura e da comunicação em massa (Álvares, 2019, p. 51).

Esse período também testemunhou o processo de secularização, que, conforme contextualiza Paulo Haiduke (2020, p. 86), ocorria, então, na sociedade francesa. Segundo ensina, no início do século XX, ideologias laicistas da *Belle Époque* francesa criavam hiatos cada vez maiores entre o Estado e a religião,

³ “Faire un contexte veut dire trouver des éléments autour du sujet, notamment des faits d’actualité, qui justifient le choix de ce sujet. Il s’agit de montrer l’environnement dans lequel le sujet se situe parce que, sans ce travail, il est difficile pour le public de savoir dans quelle perspective se situe la recherche que l’on veut proposer.”

tornando o catolicismo menos proeminente naquela sociedade. Assim, à medida em que os ideais se remodelavam, o valor da religião desvanecia, em detrimento do favoritismo pela Razão. Em 9 de dezembro de 1905, a promulgação da Lei de Separação entre o Estado e a Igreja Católica⁴ tornou-se um dos principais símbolos da III República: decretava-se, então, a modernidade laica (Davis, 2022).

De acordo com Marielle de Miribel (1979, p. 2), este contexto modernista motivou a criação de um inédito *hebdomadaire*⁵ parisiense, que, dentro de seu eixo, visava recuperar a influência e o prestígio da Igreja diante do contramovimento laico que se estabelecia. Tratava-se de uma revista semanal da Editora Gautier-Languereau, intitulada *La Semaine de Suzette*, cujo público-alvo compunha-se de jovens moças católicas de famílias burguesas (Mundschau, 2007, p. 2).

[...] nos anos 1900, houve uma revolução na imprensa infantil, correspondente ao aumento do público (escola laica gratuita e obrigatória) e ao progresso técnico [...]. A nova imprensa infantil é dominada sobretudo pela sociedade parisiense de edições (*Offenstadt*), que produz vários milhões de livros [...]. Diante desse sucesso "imoral", as edições católicas reagem e *La Semaine de Suzette* aparece em 1904 [sic] (Miribel, 1979, p. 2, tradução minha)⁶.

Assim, através de seu conteúdo, o semanário defendia e ensinava os valores morais da Igreja. Nas palavras de Henri Gautier, fundador da editora Gautier-Languereau, o objetivo do produto era ser “o complemento recreativo de uma educação religiosa e inteligente” (Gautier, [s.d] apud Jeammet, 2015).

A edição inaugural de *La Semaine de Suzette* foi publicada no dia 2 de fevereiro de 1905 (Gautier-Languereau, 2015, p. 6). Não coincidentemente, essa mesma data marca o nascimento das HQs de *Bécassine*. Segundo Cristina Álvares (2019, p. 38), a personagem “foi criada na urgência de preencher a última página do primeiro número [do semanário], prestes a sair”.

⁴ Lei promulgada pelo Parlamento francês, em 9 de dezembro de 1905, estabelecendo a separação administrativa entre o Estado e a Igreja na França (Davis, 2022).

⁵ Revista publicada semanalmente.

⁶ “[...] dans les années 1900, eut lieu une révolution de la presse enfantine, correspondant à l’élargissement du public (école laïque gratuite et obligatoire), et aux progrès techniques [...]. La nouvelle presse enfantine est surtout dominée par la société parisienne d’éditions (*Offenstadt*) qui atteint plusieurs millions de livres [...]. Face à ce succès “immoral” les éditions catholiques réagissent et la *Semaine de Suzette* paraît en 1904.”



Figura 1 – Cabeçalho da 1ª edição de *La Semaine de Suzette*.

A princípio intitulada *Éditions Henri Gautier*, a editora parisiense responsável por publicar *La Semaine de Suzette* foi fundada em 1885⁷, vinte anos antes do debate do projeto veiculador das primeiras histórias de *Bécassine*. Dentre os conteúdos do referido *hebdomadaire*, que rapidamente popularizou-se em seu meio, sobressaem

[...] romances, novelas e histórias curtas ilustradas em folhetim ou em breves episódios, além de moldes para tricô e costura e receitas culinárias, ocasionalmente apresentados como jogos, mas que deveriam contribuir para aperfeiçoar a educação destas jovens moças (Miribel, 1979, p. 12 e 13, tradução minha)⁸.

Na data de estreia da revista, que se atualizaria a cada quinta-feira⁹, um total de cem mil unidades foram oferecidas gratuitamente a recém assinantes (Gautier-Languereau, 2015, p. 6), algo que contribuiu ainda mais para o sucesso do lançamento. Seguindo o padrão da edição inaugural, cada exemplar do semanário dispunha, sistematicamente, de 16 páginas (Mundschau, 2007, p. 3). As histórias de *Bécassine* ocupavam uma página, e, conforme relata Álvares (2019, p. 38), a primeira *planche*¹⁰ da personagem intitulou-se *L'erreur de Bécassine* (“O erro de Bécassine”).

⁷ Fonte: <https://lamalleapapa.com/marque/editions-henri-gautier-> (acesso em 7 de agosto de 2023).

⁸ “[...] des romans, nouvelles et historiettes illustrées en feuilleton ou en court épisode et d’autre part des modèles de tricot et de couture, des recettes de cuisine, quelquefois présentés comme des jeux, mais qui doivent contribuer à parfaire l’éducation de ces demoiselles.”

⁹ Essa informação se verifica no cabeçalho de todas as edições do semanário.

¹⁰ A expressão francesa “*planches de bande dessinée*” corresponde a “páginas de HQs”. Informação disponível em <http://lerbd.blogspot.com/2011/08/la-composition-de-la-bande-dessinee.html?m=1> (acesso em 14 de outubro de 2023).

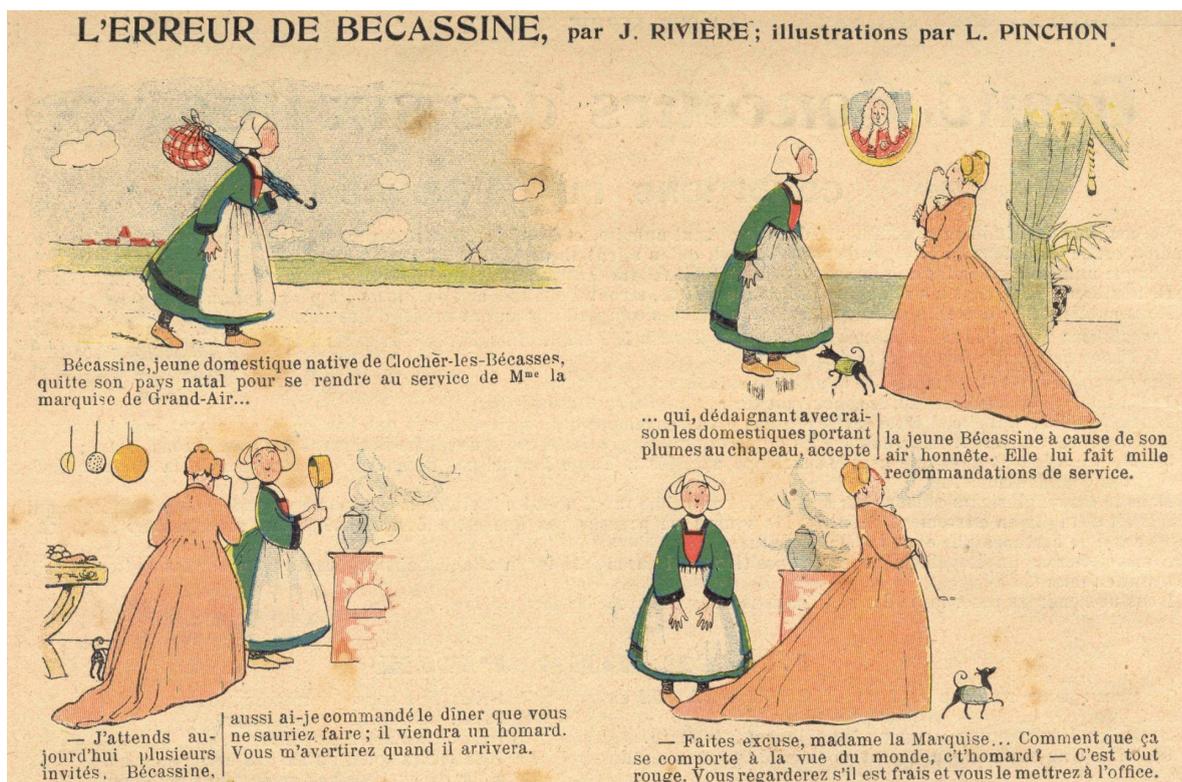


Figura 2 – Fragmento da primeira história de *Bécassine* (*L'erreur de Bécassine*).

Como visto, a aventura inaugural foi uma alternativa repentina para finalizar o semanário, já às vésperas de seu lançamento. A apressada arte foi elaborada pelo ilustrador Joseph Porphyre Pinchon, em colaboração com Jeanne Josephine Spallarossa, na época, redatora-chefe da editora (Álvares, 2019, p. 38). Para desenvolver o breve enredo, Spallarossa inspirou-se em vivências pessoais:

Para preencher esse espaço, a redatora-chefe [...] improvisa uma dessas anedotas domésticas que gostamos de contar entre as senhoras de boa família. A pequena história apresenta uma certa Madame de Grand-Air confrontada com os deslizes de sua empregada bretã recém-chegada na capital, Bécassine (Gautier-Languereau, 2015, p. 6 e 7, tradução minha)¹¹.

E, no que concerne as ilustrações dos quadrinhos de *Bécassine*, o desenhista Joseph Pinchon é memorável, sobretudo pela maestria com a qual, graficamente, desenvolveu a personagem. Valendo-se de um minimalismo ímpar, o ilustrador foi capaz de transmitir integralmente a essência de Bécassine (Gautier-Languereau,

¹¹ "Pour combler cet espace, la rédactrice en chef [...] improvise une de ces anecdotes domestiques que l'on aime alors à se raconter entre dames de bonne famille. La petite histoire met en scène une certaine Madame de Grand-Air confrontée aux bévues de sa bonne bretonne fraîchement débarquée dans la capitale, Bécassine."

2015, p. 11). Sua rica técnica, descomplicada e precisa, ficaria eternizada, mais de setenta anos depois, definindo-se como *ligne claire*¹². O método, também depois de décadas, inspiraria outros quadrinistas famosos em seus trabalhos, como foi o caso de Hergé, em *As Aventuras de Tintim*¹³. (Gautier-Languereau, 2015, p. 24).



Figura 3 – Bécassine e Tintim, respectivamente.

O desenhista Joseph Pinchon (1871-1953) nasceu em Amiens, na região da Picardia, na França. Especializado em pintura pela Escola de Belas Artes, trabalhou com outras HQs além de suas produções em *Bécassine*, embora este seja o seu trabalho mais conhecido. Como ilustrador, atuou em jornais e livros infantis. Em demais períodos de sua vida, Pinchon foi pintor, figurinista e diretor cinematográfico, além de, entre 1916 e 1917, ter ingressado no Exército francês em meio à Primeira Guerra Mundial¹⁴.

Sobre sua dupla, o *site* bibliográfico *Letteratura Dimenticata*¹⁵ relata que Jeanne Josephine Spallarossa (1851-1920), também francesa, nasceu em *Brive-la-Gaillarde*, na região da Nova-Aquitânia. A redatora possuía dois pseudônimos: *Madame Bernard de Laroche* e *Jacqueline Rivière*, o segundo, mais frequente. Entretanto, devido ao público infanto-juvenil de *La Semaine de Suzette*, acabou ficando popularmente conhecida como “*tante Jacqueline*” (“tia Jaqueline”) (Gautier-Languereau, 2015, p. 7). Ainda de acordo com o *site*, produziu diversas

¹² “A expressão ‘*Klare Lijn*’ só aparecerá pela primeira vez muito mais tarde, em 1977, através de Joost Swarte” (Gautier-Languereau, 2015, p. 10).

¹³ HERGÉ. *Les Aventures de Tintin* [As Aventuras de Tintim]. 24v. Bruxelles: Casterman, 1946-1983.

¹⁴ Fonte: <https://www.pinchon-illustrateur.info/biographie/synthese/> (acesso em 10 de outubro de 2023).

¹⁵ Disponível em <http://www.letteraturadimenticata.it/BIBLdeSUZETTE/riviereJ.htm> (acesso em 10 de outubro de 2023).

narrativas de gênero histórico e colaborou para produções como *Les Veillées des chaumières* (1877) e *Les femmes malheureuses* (1899).

Em 1905, Spallarossa foi contratada pela *Éditions Henri Gautier* como redatora-chefe de *La Semaine de Suzette*, onde, então, junto a Pinchon, deu vida a Bécassine.

Para formular a intriga de *Bécassine*, a redatora utilizou-se de uma fórmula simples, cujos principais recursos humorísticos consistiam em “*quidproquos* advindos de jogos de palavras” e “elipses” (Miribel, 1979, p. 24), em que

[...] a chave da história que se fabrica ao longo da página só se descobre no quadrinho final, pois o enredo é sempre o mesmo:

- Bécassine recebe as ordens da Madame;
- Bécassine pensa e se esforça;
- Bécassine mostra, “triumfante”, o resultado de sua trapalhada.

Essas histórias simples e divertidas geralmente se relacionam com a cozinha, a faxina e outras questões domésticas (Miribel, 1979, p. 6 e 7, tradução minha)¹⁶.

Através deste padrão, aos poucos Rivière atribuiu a Bécassine conceitos físicos, uma atmosfera e personalidade específicos, os quais, em paralelo, Pinchon graficamente contextualizava com excelência (Gautier-Languereau, 2015, p. 11). O papel da redatora, portanto, é considerado essencial pelas características estruturais que ela concebeu à narrativa (Miribel, 1979, p. 6), começando, manifestamente, pela protagonista Bécassine (seu famoso apelido; sua ingenuidade, honestidade e bondade; a comicidade em sua falta de jeito...). Além disso, outros fatores de grande importância para os quadrinhos se devem a Spallarossa – como, por exemplo, a criação da personagem Madame de Grand-Air¹⁷, que, como salienta Miribel (1979, p. 33-35), carrega consigo o *background* de seu status social, possuidor de uma função essencial na trama, bem como o significativo papel na vida de Bécassine.

Miribel (1979, p. 6-7) também relata que a maneira simplificada que Rivière adotou para produzir as histórias de *Bécassine* perdurou durante alguns anos – mais

¹⁶ La clé de l’histoire qui se fabrique dans toute la page n’est découverte que dans la vignette finale, car le scénario est toujours le même :

- Bécassine reçoit les ordres de Madame
- Bécassine réfléchit et se démène
- Bécassine exhibe, “triumphante”, la réalisation de sa bêtise.”

¹⁷ Conforme mostrado na Figura 2, a personagem Madame de Grand-Air é introduzida logo na primeira história, estreando junto com a protagonista.

precisamente, até 1913, quando a escritora deixou seu cargo¹⁸ na então empresa *Éditions Henri Gautier*. Com o desligamento de Spallarossa, quem assumiu a redação da obra foi o sobrinho de Henri Gautier, Maurice Languereau, que passou a assinar as produções sob o pseudônimo *Caumery* – um anagrama de seu próprio nome.

A carreira de Jules Léon Maurice Languereau (1861-1941), parisiense, sempre esteve ligada à literatura: ao longo da vida, trabalhou como cenarista, vendedor de livros, e, enfim, redator-chefe de sua própria editora¹⁹. Isso porque, poucos anos após assumir a redação das histórias da personagem (mais precisamente, em 1917), seu tio o tornou sócio-diretor do estabelecimento, que com o passar do tempo foi renomeado *Éditions Gautier-Languereau* (Duvert, 2019, p. 1).

No mesmo ano em que Caumery estreou redigindo os quadrinhos de *Bécassine*, a personagem, cativante às suas pequenas leitoras, já havia conquistado tamanho espaço na revista, a ponto de protagonizá-la (Gautier-Languereau, 2015, p. 8 e 9). Miribel (1979, p. 4) relata que, como consequência desse sucesso e estratégia de *marketing* do próprio Languereau, a editora passou a produzir álbuns exclusivos da jovem camponesa, que, juntos, compõem a coleção *Les Aventures de Bécassine*. A autora (p. 3) também aponta que, em 1913, era publicado o primeiro exemplar da extensa série²⁰ de revistas independentes de *Bécassine*. Paralelamente, *La Semaine de Suzette* reproduzia as novas aventuras da camponesa: a partir daí, as páginas do semanário que a personagem até então ocupava somente com historietas passaram a compartilhar, paulatinamente, as histórias dos álbuns solo, adotando o predominante formato folhetim (Miribel, 1979, p. 8).

Intitulada *L'Enfance de Bécassine* (1913), a primeira revista exclusiva da personagem marcou um momento de virada no desenvolvimento desses quadrinhos. Tal como conta Miribel (1979, p. 7), através de suas 64 páginas (quantidade média para toda a coleção)²¹, o exemplar possibilitou a redação de histórias mais conectadas e enredos mais profundos em relação ao antigo modelo de Spallarossa:

¹⁸ O motivo de seu desligamento não é especificado.

¹⁹ Informação disponível no site https://janinetissot.fdaf.org/jt_caumery.htm (acesso em 13 de outubro de 2023).

²⁰ A coleção *Les Aventures de Bécassine* é composta por 30 volumes. (Duvert, 2019, p. 2).

²¹ Estabelece-se, aqui, em conformidade com Miribel (1979, p. 9), 64 como a quantidade média de páginas por edição pertencente à coleção *solo* dos quadrinhos de *Bécassine*.

Em 1913, [Caumery] decide escrever o texto das aventuras de Bécassine, em narrativas completas [...], e não mais em historietas como as até então contadas por Jacqueline Rivière, editora-chefe da revista. Foi ele quem dotou Bécassine de um passado e de um ambiente característico, e quem lançou esta modesta personagem, até então limitada à sua condição de criada, em aventuras épicas (Miribel, 1979, p. 4, tradução minha)²².

Ainda em *L'Enfance de Bécassine* (1913), Maurice, estreando como *Caumery*, aproveitou a marcante mudança nas produções da personagem para, já em sua primeira obra, transformar significativamente o enredo da protagonista. Isso porque a natureza desse exemplar era introdutória: conforme afirma Álvares (2019, p. 39), *L'Enfance de Bécassine* (1913) contém histórias das origens da personagem (muito pouco exploradas anteriormente), com quadrinhos de quando Bécassine, criança, ainda vivia no campo com a família e outras figuras de sua infância. Neste enquadramento, o redator partilhou revelações como o nome de batismo da camponesa (Annaïk Labornez) e a razão de seu apelido, “Bécassine”, além de integrar novos personagens ao enredo – como Marie Quilouch e Oncle Correntin, figuras importantes na vida da protagonista (Gautier-Languereau, 2015, p. 8-13). Partindo desses novos elementos, Caumery incorporou cada vez mais novidades nas edições seguintes da série: dentre outras aventuras, Bécassine estudou na escola, socorreu soldados feridos, viajou o mundo, aprendeu a dirigir e tentou esqui.

Caumery teve um papel excepcional em um conhecimento aprofundado das origens de Bécassine e seu universo. A jovem camponesa, que até então aventurava-se somente na conjuntura doméstica, em cada nova revista passou a explorar diferentes possibilidades (Miribel, 1979, p. 4 e 7). Sua própria ocupação de faxineira, inclusive, é relegada ao segundo plano: a partir do livro *Bécassine nourrice* (1922), a protagonista assume o cargo de babá de sua nova coadjuvante, *Loulotte* – filha adotiva de Madame de Grand-Air. Caumery desenvolveu a nova personagem inspirando-se em sua filha, Claude, que veio ao mundo dois anos antes da nova fase ser introduzida ao enredo (Gautier-Languereau, 2015, p. 17).

²² “En 1913, [Caumery] décide d’écrire le texte des aventures de Bécassine, en récits complets [...] et non plus en historiettes sans suite comme celles que racontait jusque là Jacqueline Rivière, la rédactrice en chef du magazine. C’est lui qui dota Bécassine d’un passé et d’un milieu caractéristique, et qui lança ce modeste personnage jusque là limité à sa condition de servante, dans des aventures épiques.”



Figura 4 – Bécassine e Loulotte, à esquerda, e capa da revista *Bécassine nourrice* (1922), à direita.

Essa amplitude incorporada em suas narrativas registra, de modo paralelo, a influência dos contextos pelos quais seus quadrinhos perduraram: “Cada álbum [...] [está] sempre ligado a um contexto social, circunstancial ou histórico” (Gautier-Languereau, 2015, p. 12, tradução minha)²³.

Segundo informa a Editora Gautier-Languereau (2015, p. 17), as produções de *Bécassine*, dentre outros marcos, testemunharam a perspectiva francesa da Primeira Guerra Mundial, acompanhando, também, invenções tais como o automóvel e o avião. No caso das edições intituladas *Bécassine pendant la Grande Guerre* (1916) e *Bécassine chez les Alliés* (1917); *L'Automobile de Bécassine* (1927); *Bécassine en aéroplane* (1930), a relação histórica com os acontecimentos mencionados é perceptível de imediato, antes mesmo de abrir o livro – basta observar a capa –, conforme confirmam as imagens abaixo:

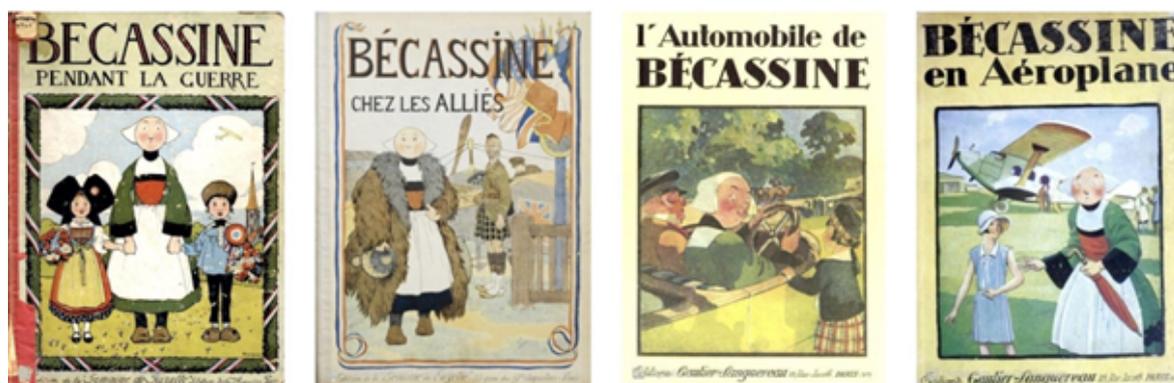


Figura 5 – Capas das revistas de *Bécassine*.

²³ “Chaque album [...] [est] toujours en lien avec un contexte social, événementiel ou historique.”

Ao considerar o percurso cronológico de *Bécassine*, apresentado ao longo deste capítulo, se verifica uma obra de riqueza construtiva digna de destaque – conquanto o seu conteúdo remeta a estereótipos e preconceitos. Estes dissabores, se não lhe retiram a qualidade criativa, bem revelam uma ausência de empatia, capaz de conferir à obra sério descrédito – fenômeno objeto de exame no capítulo que se segue.

2. Estereótipos e representação cultural em *Bécassine*

Para investigar o processo de representação cultural desenvolvido nos quadrinhos de *Bécassine* e suas respectivas implicações na sociedade, vale considerar as noções de estereótipo, preconceito e identidades.

Na obra *Estereótipos e Clichês* (2022), as autoras Ruth Amossy e Anne Pierrot discutem a noção de estereótipo a partir de diferentes perspectivas teóricas dentro das Ciências Sociais. Uma delas relaciona o estereótipo com a questão das crenças e formas de pensar dos diferentes grupos sociais:

Maneiras de pensar por clichês, que designam as categorias descritivas simplificadas baseadas em crenças e em imagens redutoras, através das quais qualificamos as demais pessoas ou outros grupos sociais, objetos de preconceitos (Fischer, 1996, p. 133 apud Amossy; Pierrot, 2022, p. 35).

Então, entende-se que, em *Bécassine*, essa noção de estereótipo e de preconceito se constitui a partir da imagem coletiva que se atribui aos membros de um grupo (nesse *corpus*, as mulheres camponesas, empregadas domésticas e habitantes da Bretanha). De acordo com Amossy e Pierrot (2022, p. 44), a noção de estereótipo se revela como uma opinião preconcebida, uma crença relativa a uma comunidade e seus integrantes. Já o preconceito, em sendo a tendência a julgar desfavoravelmente os constituintes de um grupo, decerto se designa como a atitude que se toma relativamente aos integrantes de uma comunidade.

Conforme afirmado acima, as histórias contidas em *Bécassine* permitem a interpretação da personagem como a manifestação de um estereótipo pejorativo: o da *mulher bretã; camponesa; caipira*²⁴. A protagonista, que nas histórias trabalha como empregada doméstica, alude caricaturalmente (Zavrelovà, 2013, p. 13) a inúmeras mulheres que, saindo da Bretanha para Paris, tiveram esse destino profissional em razão do êxodo rural que marcou a *Belle Époque* francesa, como aponta Moch:

²⁴ De acordo com o jornal *Folha de São Paulo* (1996), o termo *caipira* “tem um sentido depreciativo, pejorativo, [...] [referindo-se] ao habitante do campo e da roça, particularmente os de pouca instrução e de convívio e modos rústicos e canhestros. É usado como sinônimo de ‘atrasado’, ‘ingênuo’, ‘tolo’ e ‘casca-grossa’.” Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/7/18/brasil/4.html#:~:text=Folha%20de%20S..60%20%2D%2018%2F7%2F1996&text=O%20termo%20%22caipira%22%20> (acesso em 25 de outubro de 2023).

Quando os parisienses pensavam nas mulheres bretãs, pensavam primeiro nas empregadas domésticas – aquelas trabalhadoras onipresentes nos lares parisienses que trabalhavam atrás das portas de famílias de todos os status, desde membros do clero até a grande burguesia. As mulheres bretãs deixaram uma marca nessa área, totalizando mais de doze mil na virada do século e antecipando as domésticas espanholas e outras estrangeiras que viriam a seguir (Moch, 2012, p. 70, tradução minha)²⁵.

Ocorrido em massa durante a virada do século XIX para o XX, o movimento migratório foi diretamente influenciado pelos desenvolvimentos tecno-científicos e pela industrialização, que tornavam a demanda por trabalho no campo progressivamente mais escassa (Álvares, 2019, p. 41). Diante disso, buscando uma vida melhor, os camponeses inclinavam-se cada vez mais a se deslocar para as grandes e urbanizadas cidades – das quais Paris era a mais atrativa.

Segundo Leslie Moch (2012, p. 109 e p. 117-118), durante os anos 1900, a capital francesa recebeu migrantes das mais distintas regiões do país. Dentre eles, destacam-se os oriundos da Bretanha: em 1911, o censo parisiense constatou cerca de 160 mil habitantes provenientes da região. Ainda segundo a autora, esse fenômeno de densidade populacional culminou, portanto, na segregação social dos migrantes camponeses em Paris, com ênfase no indivíduo bretão, inferiorizado em saúde, capacidade cognitiva e situação financeira.

Paralelamente, o arquivo de imprensa publicado em 2015 pela Editora Gautier-Languereau, em comemoração aos 110 anos de *Bécassine*²⁶, deixa nítida a relação entre a personagem e a Bretanha, salientando que a obra é reflexo de uma época de sociedade em transformação:

[...] o propósito dos álbuns de *Bécassine* é mostrar e por vezes criticar uma época e uma sociedade em plena mutação. O olhar de Bécassine sobre o mundo se revela um surpreendente documento sobre uma época de transformações. Bécassine é uma testemunha ativa de seu tempo. [...] Bécassine testemunha o êxodo do campo para as cidades. O final do século XIX dá fim aos terrores e conduz os provincianos a Paris, apesar de um grande apego às suas terras. Os bretões estão entre os primeiros a partir. [...] A escolha da Bretanha como origem de nossa heroína não é, portanto, coincidência (Gautier-Languereau, 2015, p. 15, tradução minha)²⁷.

²⁵ “When Parisians thought of Breton women they thought first of domestic servants – those ubiquitous workers in the Parisian home who labored behind the doors of families of every status, from clerical workers to the grand bourgeoisie. Breton women made a mark in this area, numbering more than twelve thousand at the turn of the century and anticipating the Spanish and other foreign domestics who would follow”.

²⁶ GAUTIER-LANGUEREAU, Éditions. 110 Ans de Bécassine : L’aventure continue ! Dossier de presse. [S.I.]: Editora Gautier-Languereau, 2015.

²⁷ “Le propos des albums de Bécassine est de montrer, et parfois de fustiger, une époque et une société en pleine mutation. Le regard de Bécassine sur le monde se révèle un étonnant document sur

Entretanto, marcadas pela obediência às hierarquias sociais, as aventuras da personagem ilustram uma perspectiva conservadora da sociedade (Bertho, 2005). Atentando para essas perspectivas, sobressai a reflexão de que a carga estereotípica que as produções de *Bécassine* carregam em relação aos camponeses bretões é um assunto polêmico no que concerne à manifestação de preconceito nas histórias da personagem.

Aos olhos dos leitores de *Bécassine* – um público-alvo burguês e parisiense –, a personagem, por exercer um papel social que pode se relacionar com a realidade vivida pelas mulheres bretãs de sua contemporaneidade, passou a ter seus atributos individuais e fictícios (personalidade ingênua, inábil e mesmo lenta; vestuário invariável e excessivamente folclórico) como elementos representativos de todo esse grupo social. Na linha do quanto afirmado, Karine Sousa (2016, p. 95) aponta que a representação cultural de práticas sociais reais em quadrinhos ficcionais leva à reflexão, portanto, da influência da literatura de massa na formação de processos discriminatórios. Conquanto pareça acertada a afirmativa, é preciso considerar que as obras de literatura em massa, no mais das vezes, reforçam preconceitos já existentes, muito antes de criá-los.

Marilda Queluz (2005, p. 966) explica que

Os sistemas de representação estão imbricados à maneira como se organizam as relações sociais e os valores culturais. O processo de significação produz posições de sujeitos com as quais nos identificamos ou não, interagindo com nossas experiências de vida e com nosso modo de ser e estar no mundo. A representação, vista como uma prática cultural, estabelece identidades individuais e coletivas.

Acerca da identidade individual, Gustave-Nicolas Fischer (1996, p. 202 apud Amossy; Pierrot, 2022, p. 56) a conceitua como um “processo de representação de si que se traduz no sentimento de existir em uma continuidade como ser singular e ser reconhecido como tal por outro”. Já a identidade coletiva (ou social) é definida pelo autor como um “processo psicossocial de construção e de representação de si,

une époque de bouleversements. Bécassine est un témoin actif de son temps. [...] Bécassine témoigne de l'exode des campagnes vers les villes. La fin du XIXe siècle sonne la fin des terroirs et conduit les provinciaux à monter à Paris, en dépit d'un grand attachement à la terre. Le Bretons sont parmi les premiers à partir. [...] Le choix de la Bretagne, comme origine de notre héroïne, n'est donc pas un hasard”.

resultante das interações e das cognições dos indivíduos relativas ao seu pertencimento social”.

Nesse sentido, a identidade individual do camponês muitas vezes é apagada, em virtude da “forte tendência à generalização [que se pode observar] em torno do estereótipo do caipira, sem uma certa especificação ou distinção” (Nascimento, 2018, p. 102), o que resulta, mais, na distorção pejorativa da identidade coletiva desse grupo social.

No caso das HQs de *Bécassine*, dentre outros aspectos, isso pode ser percebido na maneira com a qual a personalidade da protagonista é delineada, além da maneira com a qual ela é permanentemente vestida. Quanto à personalidade, através de suas inocência, inexperiência e ininteligência – que se traduzem em copiosas *bêtises*²⁸ e no mau domínio da norma culta, Bécassine compartilha características clichês²⁹ da representação *caipira*:

O caipira é representado, muitas vezes, como um tipo interiorano, geralmente um sujeito que vive na roça, descrito por suas vestes simples [...] e caracterizado, notadamente, por seu sotaque regional, [...] próprios do dialeto caipira. [...] Alguns destes traços de linguagem contribuem, eventualmente, para determinados efeitos de comicidade no campo da comédia e do humor [...] ou, ainda, como se percebe historicamente, configuram alvos, não raras vezes, de deboche, de rebaixamento e de determinados preconceitos linguísticos, resultando daí estereótipos como bobo/inculto (Lôbo, 2013 apud Nascimento, 2018, p. 98).

No que diz respeito às vestimentas da personagem, nos anos iniciais dos quadrinhos, em que Rivière era a redatora e a origem bretã da protagonista ainda não havia sido especificada, Bécassine cumpre seu “papel” de camponesa e empregada doméstica, já aí se vestindo de maneira estereotipada. Com o passar do tempo, a popularização da personagem fez com que suas roupas, que num primeiro momento generalizavam todas as camponesas do fim do século XIX, passassem a aludir especialmente à maneira bretã de se trajar, reforçando os estereótipos relacionados com a região. Segundo o jornal *Ouest France*³⁰, durante os anos 1940, ao passarem pelas ruas de Paris em seus trajes tradicionais, as mulheres bretãs já não suportavam mais ouvir ‘*Olha ali, é a Bécassine!*’.

²⁸ “Trapalhadas” (Miribel, 1979, p. 7, tradução minha).

²⁹ P. Larousse (1869, apud Amossy; Pierrot, 2022) define *cliché* como “um pensamento que se tornou banal”.

³⁰ Fonte: ouest-france.fr/bretagne/esquibien-29770/becassine-faisait-deja-polemique-en-1939-5819704 (acesso em 25 de outubro de 2023).



Figura 6 – Pinturas realistas do século XIX³¹, representando a semelhança entre as vestimentas *paysannes* de diferentes regiões da França (respectivamente, Val d’Oise, Picardia e Bretanha).

Neste período, a carga negativa do estereótipo representado pela personagem foi agravada através do lançamento da primeira adaptação fílmica dos quadrinhos. Dirigido por Pierre Caron, o longa-metragem *Bécassine* (1939) apresenta a protagonista com uma série de características pejorativas em sua representação camponesa ou *caipira*: no filme, Bécassine é analfabeta (enquanto nas histórias originais sabe ler e escrever) e possui um leitão de estimação (algo que também não acontece nas HQs). Moch (2012, p. 155, tradução minha) relata que

[...] mesmo aos olhos dos maiores defensores de Bécassine, o filme violou o espírito inocente da personagem dos desenhos. O filme mostrava Bécassine levando consigo um leitão para dormir em sua cama e alimentando os porcos com batatas enquanto dava cascas às crianças bretãs – estas, por sua vez, repetindo os versos provocativos "*les pommes de terre pour les cochons, les épluchures pour les Bretons*" ("as batatas para porcos, as cascas para bretões")³².

³¹ Respectivamente: *La petite gouvernante* (1857), de Pierre-Édouard Frère; *Souvenir de Picardie* (18–), de Hugo Salmson e *Le glaneur* (1859), de Jules Breton.

³² “[...] even in the eyes of Bécassine’s greatest defenders the film violated the cartoon character’s innocent spirit. The film showed Bécassine taking a piglet to bed with her and feeding potatoes to the pigs while giving peelings to little Breton children — this last echoing the taunting couplet “*les pommes de terre pour les cochons, les épluchures pour les Bretons*”.

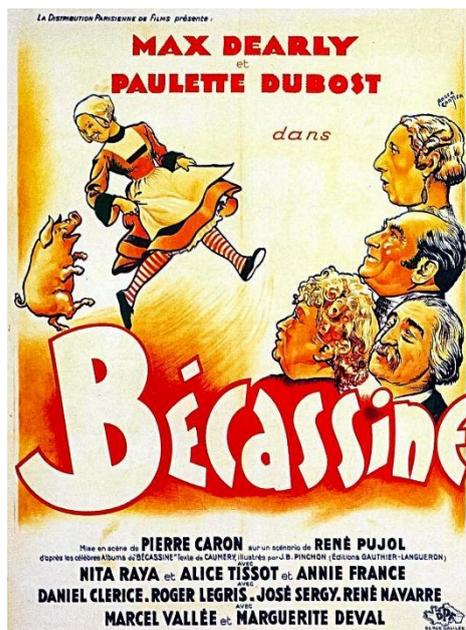


Figura 7 – Capa do filme *Bécassine* (1939).

Na adaptação de 1939, o enredo conta com uma história que não possui relação com nenhuma aventura específica das HQs. Em breves linhas, o desenrolar do filme parte da suspeita generalizada (e preconceituosa) de que Bécassine haveria roubado joias na casa de sua patroa, Madame de Grand-Air – que acaba por revelar-se falsa, uma vez que a protagonista é inocente.

Mas nem tudo são desencontros. Conforme consta do *site Essay Sauce* (2019)³³, o filme guarda as seguintes similitudes com os quadrinhos:

Bécassine é mais uma alegoria da identidade bretã [...] obedece aos estereótipos bretões modernos. Os figurinos de Bécassine são tão simples e impessoais como nos álbuns [...] [e] permanecem idênticos. [...] O gênero cômico de *Bécassine* oferece uma representação crítica das classes sociais francesas da década de 1940. [...] Embora Bécassine seja a personagem principal da trama, os personagens das classes mais baixas [...] têm seus interesses pessoais negligenciados e são ridicularizados (Tradução minha)³⁴

Tais semelhanças já seriam suficientes para confirmar o estereótipo negativo em relação a Bécassine. Não obstante, ao elevá-lo ao limite, o filme acentuou o preconceito contra os bretões, que reagiram prontamente.

³³ Disponível em <https://www.essaysauce.com/sample-essays/2018-4-24-1524612088/> (acesso em 29 de outubro de 2023).

³⁴ “Bécassine is a further allegory of Breton identity.[...] Bécassine complies to modern Breton stereotypes. Bécassine’s costumes is as plain and impersonal as in the albums [...] [and] stays identical. [...] Bécassine’s comical genre offers a critical representation of French social classes of the 1940s. [...] Although Bécassine is a primary character to the plot, the lower class characters [...] see their personal interests neglected, been laughed at.”

além de reivindicar as identidades individuais e coletivas dos bretões e a cultura genuína da região:

Herry Caouissin teve então a ideia de responder à provocadora Bécassine com uma peça. Escreveu, em colaboração com Léone Le Calvez, uma comédia anti-Bécassine, “*Bécassine vue par les Bretons*”, que ilustrou com talento. Apresentada em toda a Bretanha, foi um sucesso imediato [...] E como Herry não faz as coisas pela metade, com seu irmão Ronan, publicaram a peça em livro bilíngue, e paralelamente lançaram um cartão postal colorido no qual a indesejável [personagem] é expulsa da Bretanha (Caouissin, 2017 apud Turdwal, 2018, tradução minha)³⁸.

No referido cartão postal de Caouissin (representado na Figura 9, abaixo), a personagem Bécassine e o desenhista Joseph Pinchon aparecem sendo expulsos da Bretanha por um camponês da região, que, a chutes, os direciona “de volta” para Paris.



Figura 9 – Cartão postal da peça *Bécassine vue par les Bretons* (1936).

Mais recentemente, em 2018, outra adaptação cinematográfica gerou sentimento de revolta entre os bretões. O filme *Bécassine !* (2018), de Bruno Podalydès, antes mesmo de sua estreia, ocasionou um movimento de boicote nas redes sociais, ameaçando a difusão da obra³⁹. Nessa versão, a pejoratividade se

³⁸ “Herry Caouissin a alors l'idée de répondre par une pièce de théâtre à la provocante Bécassine. Il écrit, en collaboration avec Léone Le Calvez une comédie anti-Bécassine, « Bécassine vue par les Bretons », et qu'il illustre avec talent. Jouée partout en Bretagne, elle est immédiatement un succès [...] Et comme Herry ne fait pas les choses à moitié, avec son frère Ronan, ils éditent la pièce en un livre bilingue, et parallèlement sortent une truculente carte postale sur laquelle est expulsée l'indésirable pissouse (sic) hors de Bretagne.”

³⁹ Informação tirada do site *TFIInfo*. Disponível em <https://www.tf1info.fr/societe/ce-film-insultant-ne-pourra-passer-en-bretagne-sans-en-payer-le-prix-la-s-ortie-de-becassine-fait-des-vagues-a-l-ouest-2088756.html> (acesso em 30 de outubro de 2023).

manifesta através da romantização do êxodo rural sofrido pelos bretões: no enredo, Bécassine trata sua mudança do campo para Paris como um sonho a ser realizado, quando, em verdade, o processo, vivido por inúmeras camponesas durante a transição do século XIX para o XX, foi um sacrifício doloroso (Zavrelová, 2013, p. 13).

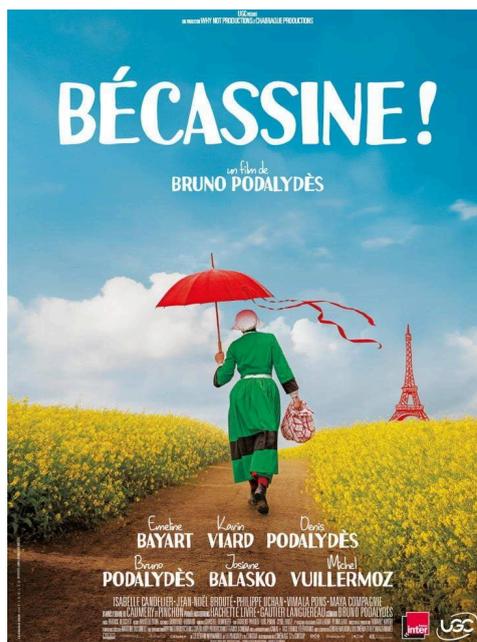


Figura 10 – Capa do filme *Bécassine !* (2018).

Na época de lançamento do filme, o grupo independentista *Dispac'h* emitiu um comunicado denunciando o preconceito sofrido pelos bretões através dos estereótipos carregados pela personagem:

Num comunicado de imprensa, este coletivo denuncia, portanto, uma “pseudocomédia simplória”. O fato de “usar um símbolo como Bécassine não é uma escolha trivial ou inocente”. O coletivo relembra as raízes desta personagem inventada pela “burguesia parisiense”, que gosta de “zombar dos indivíduos que ela explora e oprime o dia todo”. Recorda a história da Bretanha, onde se passa a história, a de uma onda de imigração de bretões e bretãs, para irem trabalhar nas fábricas, nos canteiros de obras ou a serviço da burguesia. “A imigração bretã não teve nada da ingenuidade alegre exibida no filme *Bécassine*”, diz o comunicado. “Além da mentira histórica, este filme é um insulto à memória do nosso povo, um insulto a todas as mulheres da Bretanha e a todas as mulheres que passam ou passaram pela imigração. Oprimidas porque são mulheres, estigmatizadas porque são bretãs, exploradas porque são proletárias, esta é a única realidade à qual se aplica a Bécassine”, diz o comunicado de imprensa. “Se

“você quer mostrar Bécassine na tela, deixe-a falar, mostre seu sofrimento e suas revoltas” (*TFInfo*, 2018, tradução minha)⁴⁰.

Do quanto relatado, advém a reflexão de que Bécassine vem sendo hostilizada tanto por seus criadores, nas HQs e filmes, onde carrega irrevogáveis marcas de estereótipo e preconceito, quanto pelos bretões, que, nela vendo a representação da diminuição do seu povo, a isso reagem de forma justificadamente enérgica. Diante de todos esses acontecimentos e processos sociais, Bécassine e a riqueza técnica de seus quadrinhos acabam por se constringir, portanto, entre a opressão que o enredo pejorativo lhes conferiu e a legítima revolta do povo do qual a personagem teria derivado.

Tomados os dados de contextualização e registros históricos, já é possível uma análise técnica dos quadrinhos da personagem a partir da perspectiva multimodal, cujos conceitos vêm no capítulo a seguir.

⁴⁰ “Dans un communiqué, ce collectif donc dénonce une ‘pseudo comédie potache’. Le fait de ‘reprendre un symbole comme Bécassine n’est pas un choix anodin ou innocent.’ Le collectif rappelle les racines de ce personnage inventé par la ‘bourgeoisie parisienne’, qui aime ‘se moquer des individus qu’elle exploite et opprime à longueur de journée.’ Il rappelle l’histoire de la Bretagne, où prend place l’histoire, celle d’une vague d’émigration des Bretons et Bretonnes, pour aller travailler à l’usine, sur les chantiers ou au service de la bourgeoisie. ‘L’immigration bretonne n’avait rien de la naïveté joyeuse qu’expose le film Bécassine’, dit le communiqué. ‘En plus du mensonge historique, ce film est une insulte à la mémoire de notre peuple, une insulte à toutes les femmes de Bretagne, et à toutes les femmes qui connaissent ou ont connu l’immigration. Opprimées parce que femmes, stigmatisées parce que Bretonnes, exploitées parce que prolétaires, voilà la seule réalité qui s’applique à Bécassine’, dit encore le communiqué. ‘Si vous voulez montrer Bécassine à l’écran, laissez-la parler, montrez ses souffrances et ses révoltes’.”

3. Linguagens multimodais: quadrinhos *Bécassine*

A chamada abordagem multimodal é resultado das pesquisas desenvolvidas pelos precursores Gunther Kress e Theo Van Leeuwen, na obra *Multimodal discourse – The Modes And Media Of Contemporary Communication* (2001). A partir dos estudos desenvolvidos, os autores estabelecem a multimodalidade como uma teoria de comunicação, e, para tanto, entendem o processo comunicativo como um modelo “no qual um produto ou evento semiótico é ao mesmo tempo articulado ou produzido e interpretado ou usado” (Kress; Van Leeuwen, 2001, p. 20)⁴¹.

Através da perspectiva multimodal, Kress e Van Leeuwen (2001) propõem a investigação das diferentes combinações entre modos semióticos e como eles se harmonizam em uma obra. Esses modos, por sua vez, podem ser definidos como

[...] recursos semióticos socialmente enquadrados e culturalmente dados para produzir significado. Imagem, escrita, *layout*, música, gestos, fala, imagem em movimento, trilha sonora e objetos em 3D são exemplos de modos usados na representação e na comunicação (Kress, 2010, p. 79 apud Santos; Pimenta, 2014, p. 303, tradução das autoras)⁴²

Desse conceito deriva o nome “multimodalidade”, que se traduz como a junção de vários modos semióticos. Assim, contrariamente às chamadas análises monomodais da perspectiva semiótica, que consideram cada modo separadamente, a perspectiva multimodal os considera em conjunto (Kaindl, 2013, p. 2).

De acordo com Záira Santos e Maria Pimenta (2014, p. 298), as linguagens multimodais têm suas origens nas ideias da Semiótica Social, surgida nos anos 1980, com o objetivo de estudar o “processo de comunicação, situando-o como parte da construção social” (idem). As autoras relatam que essa linha de pesquisa, a partir de uma abordagem crítica, leva em conta o contexto histórico e social dos significados para investigá-los (bem como os seus aspectos culturais e ideológicos). Esses princípios de análise são essenciais para averiguar a intencionalidade dos processos comunicativos e representacionais:

⁴¹ “[...] a process in which a semiotic product or event is both articulated or produced *and* interpreted or used” (grifo dos autores).

⁴² “Modes is a socially shaped and culturally given semiotic resource for making meaning. Image, writing, layout, gesture, speech, moving image, soundtrack and 3D objects are examples of modes used in representation and communication.”

[...] quem produz um signo escolhe o que considera ser a representação mais apropriada do que se quer significar, ou seja, o interesse orienta representação e a comunicação. Essa formulação garante uma diferença reveladora entre a semiótica convencional e a Semiótica Social, aproximando esta última das leituras e dos processos ideológicos e de poder, tomando a dimensão de análises políticas, historicizadas e críticas, pois procura desvendar os caminhos seguidos pelos produtores e pelos interpretantes dos textos com base em suas escolhas e seus interesses (Santos; Pimenta, 2014, p. 299).

No tocante às multimodalidades, para melhor investigar o processo de produção, articulação e interpretação (Santos; Pimenta, 2014, p. 304) dos significados de determinada obra, Kress e Van Leeuwen (2001) propõem a conceitualização de quatro estratos – sendo eles o discurso; o *design*; a produção e a distribuição.

Os autores definem o estrato do discurso da seguinte forma:

Discursos são conhecimentos socialmente construídos da (alguns aspectos da) realidade. Por "construídos socialmente" queremos dizer que foram desenvolvidos em contextos sociais específicos e de formas que são apropriados aos interesses dos atores sociais nesses contextos, sejam estes contextos muito amplos ("Europa Ocidental") ou não (uma família em específico), contextos explicitamente institucionalizados (jornais) ou não (conversas à mesa de jantar), e assim por diante (Kress; Van Leeuwen, 2001, p. 4, grifo meu, tradução minha)⁴³.

Assim, aquilo que se conhece culturalmente sobre o assunto em questão configura o discurso. Este, portanto, está substancialmente ligado ao contexto (cultural, histórico, político, social...) que, por sua vez, tem como função auxiliar o autor na construção da obra e o leitor em sua interpretação.

Já o *design* diz respeito ao que será representado na obra em questão e quais os meios disponíveis para materializá-la. Este estrato funciona, então, como uma ponte entre o significado (conteúdo) e o significante (expressão):

O **design** está situado entre o conteúdo e a expressão. É o lado conceitual da expressão e o lado expressivo da concepção. Os designs são (usos de) recursos semióticos, em todos os modos semióticos e combinações de modos semióticos. Os designs são meios para concretizar discursos no

⁴³ "Discourses are socially constructed knowledges of (some aspect of) reality. By 'socially constructed' we mean that they have been developed in specific social contexts, and in ways which are appropriate to the interests of social actors in these contexts, whether these are very broad contexts ('Western Europe') or not (a particular family), explicitly institutionalised contexts (newspapers) or not (dinner-table conversations), and so on."

contexto de uma determinada situação de comunicação (Kress; Van Leeuwen, 2001, p. 5, grifo meu, tradução minha).⁴⁴

Atentando para a definição acima, a pergunta-chave que melhor sintetiza a ideia de *design* é “com quais modos o significado está sendo processado?” (Santos; Pimenta, 2004, p. 304). Isso considerado, para definir de que forma o *design* irá, enfim, se materializar, ele deve passar pela etapa de produção, que consiste nos meios utilizados para realizar determinada representação. De acordo com Kress e Van Leeuwen (2001, p. 6, tradução e grifo meus): “a **produção** refere-se à organização da expressão, à própria articulação material do evento semiótico ou à própria produção material do artefato semiótico”⁴⁵. Ademais, o estrato da produção, para além de concretizar o *design* de uma maneira perceptível, agrega significado à obra em razão de seus atributos físicos (Kress; Van Leeuwen, 2001, p. 21).

Uma vez materializada, é necessário estabelecer a maneira com a qual a obra será publicada e reproduzida (difusão). A etapa final de sistematização dos significados diz respeito à distribuição, que define, portanto, como a mensagem chegará ao leitor:

Distribuição refere-se à "recodificação" técnica de produtos e eventos semióticos [...] As tecnologias de distribuição geralmente não são concebidas como tecnologias de produção, mas como tecnologias de re-produção e, portanto, não têm o propósito de produzir significado por si mesmas (Kress; Van Leeuwen, 2001, p. 21, grifo meu, tradução minha).⁴⁶

Tais conceitos serão fundamentais durante as análises das HQs de *Bécassine*. Por se tratar de uma obra em quadrinhos, *Bécassine* se configura como uma obra multimodal, posto que as HQs podem ser definidas como “imagens pictóricas e outras justapostas em sequência deliberada destinadas a transmitir informações e/ou produzir uma resposta no espectador” (McCloud, 2005, p. 20, grifo meu). Nessa linha, a definição de McCloud (2005) já prevê que os quadrinhos não são formados apenas de imagens pictóricas, mas de “outras” formas e recursos

⁴⁴ “Design stands in the midway between content and expression. It is the conceptual side of the expression, and the expression side of conception. Designs are (uses of) semiotic resources, in all semiotic modes and combinations of semiotic modes. Designs are means to realise discourses in the context of a given communication situation.”

⁴⁵ “Production refers to the organisation of the expression, to the actual material articulation of the semiotic event or the actual material production of the semiotic artefact.”

⁴⁶ “Distribution refers to the technical “re-coding” of semiotic products and events [...] Distribution technologies are generally not intended as production technologies, but as re-production technologies, and are therefore not mean to produce meaning themselves.”

semióticos. Em suma, as histórias em quadrinhos da personagem camponesa são compostas por diferentes modos, que, interagindo entre si, resultam na narrativa multimodal de suas aventuras.

Alguns exemplos dos recursos semióticos orquestrados nestes quadrinhos são a imagem; o texto escrito; a fonte utilizada para os textos; a representação de movimentos, gestos e expressões; o uso de cores e o *layout* no qual os elementos visuais se dispõem. Na figura abaixo (Figura 11), é possível observar cada um destes modos e como a interação entre eles se manifesta:



Figura 11 – Quadrinho da revista *Bécassine voyage* (1921)⁴⁷.

Este quadrinho narra a tentativa da personagem Bécassine de girar uma corda no movimento das laçadas de *cowboy*. No desfecho de sua empreitada, a protagonista acaba por envolver o personagem, Mr. Colby, no laço, e prendê-lo acidentalmente pelo pescoço. Para construir essa narrativa, o texto escrito é disposto numa fonte padrão, de caráter jornalístico, e se ajusta esteticamente às imagens com as quais harmoniza, adaptando sua disposição de linha em linha, de modo a acompanhar os desenhos.

As imagens, por sua vez, possuem três planos: (i) o de fundo, que é compartilhado ao longo da narrativa e visa contextualizar o ambiente em que a

⁴⁷ (1) “Sem dificuldade, desta vez, ela gira a corda; o movimento acelera aos poucos; até assobia.” (2) “Bécassine se sente com um *cowboy*; ela solta um grito gutural e ‘deixa fluir’ em suas mãos”. (3) “Outro grito responde ao seu, atrás da cerca que delimita o pátio. O eco, talvez?... Não, porque ao puxar em sua direção, ela experimenta uma forte resistência, e é um uivo, desta vez, que se ouve. (4) “Acima da parede surge então um rosto terrível, vermelho, congestionado, com olhos furiosos: Senhor Colt! Que horror! Bécassine pegou o chefe no laço!” (Caumery; Pinchon, 1921, p. 49, tradução minha).

história se passa; (ii) o plano de *Bécassine*, que, através de múltiplas representações, revela a sucessão de seus gestos e movimentos com a corda; e (iii) o plano envolvido por um *layout* circular (também conhecido como diafragma) – recurso que chama a atenção para o desfecho humorístico da história, ao mostrar o rosto surpreso de Mr. Colby com o pescoço enlaçado. Neste último plano, é possível perceber o quanto o uso das cores e a expressão final no rosto de Mr. Colby refinam ainda mais a produção dos significados e, portanto, a mensagem que a narrativa pretende passar.

Isso considerado, o texto em muito contribui para a imagem e a imagem em muito contribui para o texto. Se separados, esses modos não conseguiriam transmitir a mensagem ao leitor, pois a história se baseia nos modos semióticos vistos em conjunto.

No próximo capítulo, os recortes selecionados para as análises seguirão esses princípios de análise, visando observar efeitos de sentido não somente humorísticos, mas também socioculturais e históricos. Para além de apenas discriminar os modos e identificar a multimodalidade presente em cada quadrinho elencado, a teoria de Kress e Van Leeuwen será utilizada na investigação dos estereótipos e preconceitos que se manifestam nas histórias de *Bécassine*. Com esse intuito, serão levadas em conta, sobretudo, as noções de *design*, produção e distribuição. Também serão considerados demais conceitos trabalhados neste capítulo, tais como a produção de significados e a importância do contexto sócio-histórico na compreensão das mensagens (discurso).

4. Análise: estereótipos e multimodalidade

Decorre do quanto analisado no capítulo anterior que a perspectiva multimodal possibilita investigar a fusão de múltiplas linguagens em um mesmo modo. Para instrumentalizar a análise dos recortes de *Bécassine* aqui elencados, serão utilizadas as noções de *produção*, que se refere à forma daquilo que é representado (como?); de *design*, na esfera daquilo que é representado (o quê?) e de *distribuição*, que alude ao suporte ou meio usado para aquilo que é representado (onde?) (Kress; Van Leeuwen, 2001, p. 5-7).

Como mencionado anteriormente, o estilo de ilustração dos quadrinhos de *Bécassine* é pioneiro na arte *ligne claire*, que combina traços simples com cenários realistas (McCloud, 2005, p. 42). O rosto circular da protagonista detém características minimalistas: nesse sentido, ali, observa-se um pequeno nariz – ironizado pelo apelido que faz referência ao longo bico do pássaro *bécasse*⁴⁸ (Caumery; Pinchon, 1913, p. 3) – e a ausência de uma boca – embora sua personalidade esteja associada ao adjetivo *bavarde*⁴⁹ (p. 31). O traje é folclórico; distinto em relação ao meio aristocrático no qual é inserida. As vestimentas de *Bécassine*, quando atreladas a noções de cultura e pertencimento, podem ser interpretadas como uma referência generalizada às regiões provincianas da França – algo que colidiria com a origem especificamente bretã que mais adiante lhe foi conferida.

Todos esses fatores, quando analisados sob a ótica multimodal, colaboram para a popularização – seja positiva ou negativa; polêmica ou cativante, da protagonista de *La Semaine de Suzette* – que perdura até hoje, notadamente após o lançamento de sua mais recente adaptação cinematográfica⁵⁰, em 2018, conforme exposto no capítulo 2. A construção da representação da personagem será analisada a partir de três histórias em quadrinhos da personagem.

O primeiro recorte (Figura 12) faz parte das histórias contidas em *L'Enfance de Bécassine* (1913), de Caumery e Pinchon. Este quadrinho, especificamente, pode

⁴⁸ A ave francesa *bécasse* (quando em menor tamanho, também chamada de *bécassine*) é um pássaro silvestre, migratório, pernalto e de longo bico; comumente caçado no país por motivos gastronômicos. Informação adquirida através do site *Ouest France*, disponível em <https://lemagdesanimaux.ouest-france.fr/dossier-636-differences-becasse-becassine.html> (acesso em 15 de novembro de 2023).

⁴⁹ Tagarela; que fala muito.

⁵⁰ BÉCASSINE !. Direção: Bruno Podalydès. Produção de Pascal Caucheteux. França: UGC, 2018. 1 DVD (102 min).

ser considerado um marco de destaque nas histórias da personagem, uma vez que, através da união semântica entre imagem e texto, ou seja, da linguagem multimodal, ocorre a explicação das origens do apelido “Bécassine”.



Figura 12 – Recorte de *L'Enfance de Bécassine* (1913, p. 3)⁵¹.

Para fins de análise, no que diz respeito ao *design*, neste recorte os autores realizam a introdução da personagem. Para isso, utilizam-se tanto do texto, quanto da imagem, o que remete à esfera da *produção*: o texto é escrito em fonte jornalística – ou mesmo enciclopédica, de modo a, com um viés informativo, apresentar a protagonista aos leitores, focalizando na sua descrição física. Conforme anuncia o texto, os personagens Oncle Correntin e Quilouch (tios da protagonista) comparam a sobrinha aos pássaros *bécasse*, que Correntin capturou ao chegar de uma caçada. Tanto o modo do texto verbal, quanto o modo do desenho apontam para os elementos comparativos em questão: o pequeno nariz de Bécassine e o

⁵¹“ — É uma pena, mesmo assim, que ela não tenha um nariz no meio do rosto como estes pássaros! Assim dizendo, pegou uma das *bécassines* que trouxera, escondeu o corpo em sua grande mão e apresentou o bico diante do rosto da afilhada. ‘ — Uma verdadeira *bécassine* em miniatura’, disse Quilouch rindo... ‘Ah, mas então!’ disse Oncle Correntin, ‘aqui está o apelido que você procurava!’” (tradução minha).

longo bico da ave, que se contrastam quanto ao tamanho. Junto a Quilouch, Correntin, portanto, caracteriza a sobrinha (cujo nome verdadeiro é *Annaïk Labornez*) de forma irônica, conferindo-lhe o célebre apelido “Bécassine”:

Moch (2012, p. 76) anota que, à medida em que a personagem se popularizou, seu apelido, “Bécassine” – bem como o substantivo “*bécasse*” –, ganhou uma conotação pejorativa, diretamente relacionada ao estereótipo camponês que a personagem representa:

O nome *Bécassine* vem de *bécasse*, que denota uma ave [...], mas também passou a significar ‘mulher estúpida’ ou pior. Os parisienses deram o nome de *Bécassine* às mulheres da Bretanha (e *Bécassin* aos homens), que passaram a ser consideradas uniformemente estúpidas – em tal nível que o *Dicionário do Patrimônio Bretão* definiu Bécassine como ‘boba, ingênuas, ignorante e desajeitada, fiel empregada doméstica de todo trabalho; é o arquétipo das mulheres bretãs atrasadas’ (p. 76, tradução minha)⁵².

Uma parte significativa do processo de estereotipagem dos camponeses bretões nas HQs de *Bécassine* ocorre em *L’Enfance de Bécassine* (1913), em que o enredo se passa em *Clocher-les-Bécasses*, vilarejo fictício atribuído como terra natal da personagem, situado em Quimper, região da Bretanha (Caumery; Pinchon, 1913, p. 1). Na localidade, é compartilhada a crença – também fictícia – de que “a inteligência é proporcional ao comprimento do nariz” (p. 1). Essa convicção acaba por “se confirmar” através da personalidade de Bécassine, marcada por atitudes ingênuas e pelas trapalhadas que comete, incessantemente, ao longo das histórias. E a partir do momento em que a protagonista deixa o campo e vai para a capital, levando consigo a origem que lhe foi conferida, nesses quadrinhos ela se torna o único referencial de “personalidade bretã” – inevitavelmente, um estereótipo.

Ainda na esfera da *produção*, a imagem, por sua vez, utiliza-se de outros recursos para representar a introdução de Bécassine, tais como o diafragma e a cor marcante no fundo. Estes elementos, sobretudo quando em conjunto, têm como objetivo destacar um quadro específico em relação aos demais presentes na história. Na atual conjuntura, Miribel (1979, p. 27, tradução minha) traz a definição de “diafragma” como

⁵² “The name Bécassine comes from *bécasse*, which denotes a shorebird or snipe but also came to mean a stupid woman and worse. Parisians gave the name of Bécassine to women from Brittany (and Bécassin to the men), who came to be regarded as uniformly stupid, so much so that the *Dictionnaire de patrimoine breton* declared Bécassine to be ‘silly, naïve, ignorant and clumsy, faithful maid of all work, is the archetype of the backward Breton woman’.”

[...] diafragmas são, por referência à fotografia, os pequenos círculos delimitados por linhas pretas e vermelhas ou amarelas que, ao contrastarem fortemente com as outras imagens ao seu redor, realçam o desenho que contêm”⁵³.

Colorindo o plano de fundo do diafragma, há um tom vermelho-alaranjado, que enfatiza ainda mais o caráter atrativo das delimitações arredondadas que compreendem o quadrinho. Além disso, através do estilo *ligne claire*, a ilustração contrasta Bécassine com a ave *bécasse*, ao seu lado. Isso porque, do ponto de vista representacional, o pássaro é desenhado de forma bem realista, enquanto os traços da jovem camponesa são mais cartunescos e abstratos. Essa relação de discrepância também é acentuada através da desproporção de tamanhos, uma vez que a cabeça da ave é muito menor do que a de um bebê, como aponta a Figura 13, e, na Figura 12, elas são desenhadas lado a lado, na mesma escala. Isso faz com que a protagonista ganhe um aspecto diminuto ou que a ave tenha um tamanho gigantesco.



Figura 13 – Tamanho real da ave *bécasse*.

A Figura 14, a seguir, oferece outras possibilidades de reflexão. O quadrinho faz parte da historieta *Dindonnette en service*, publicada no semanário *La Semaine de Suzette*. Em tal edição, Rivière e Pinchon introduzem a personagem Dindonnette como sobrinha de Bécassine, caracterizando-a, igualmente, como camponesa. Na história, Bécassine envia uma carta de autoria própria ao endereço de Dindonnette,

⁵³ “[...] diaphragmes sont, par référence à la photographie, les petits ronds cerclés de traits noirs e rouge ou jaune, qui, en tranchant brutalement sur les images environnantes, mettent en valeur le dessin qu’ils contiennent.”

em *Clocher-les-Bécasses*, que lhe é entregue por um carteiro local. Através da correspondência, a protagonista suplica à sobrinha que encontre um emprego de babá na capital, para ajudar a família nas despesas, e lhe oferece ajuda nessa busca.



Figura 14 – Recorte de *La Semaine de Suzette* (*Dindonnette en service*).

No quadrinho acima, o *design* corresponde à narrativa estabelecida através dos modos imagem e texto, tanto em conjunto, quanto se considerados individualmente. Observando a imagem, é possível perceber uma interação entre os personagens através da troca de olhares. Essa percepção se reforça na relação entre a carta desenhada na mão do carteiro e o texto escrito na legenda do quadrinho (cuja tradução é disponibilizada na página 45 deste trabalho).

No tocante ao estrato da *produção*, a começar pelo modo imagem, este dispõe de múltiplos elementos que trazem estereótipos para construir o ambiente rural em que se situa a personagem. Isso se percebe pela representação de galinhas, paisagem de fundo e o tipo de casa (cujo teto é de palha, os muros são de pedra e as portas são de madeira). Nos quadrinhos de *Bécassine*, essa maneira de contextualizar o ambiente rural se repete como um padrão, quando a representação em questão é o vilarejo fictício de *Clocher-les-Bécasses*. Deste modo, a imagem torna implícito que a localização específica de Dindonnette é a cidade natal de Bécassine.

Além disso, os personagens também estão caracterizados de maneira estereotipada, com “vestimentas rurais”. Observando o carteiro, por exemplo, nota-se um par de *sabots*⁵⁴, meias-calças masculinas, um sobretudo e uma boina. Assim, através destas representações (que constituem o modo vestuário), constrói-se a noção de que o carteiro é um camponês. Acaso estivesse o personagem em Paris ou fosse parisiense, por exemplo, suas roupas seriam representadas diferentemente. Essa afirmação parte das diversas vezes em que outros personagens com a mesma ocupação foram representados nos quadrinhos, trabalhando na capital, conforme exemplifica a figura abaixo:



Figura 15 – Exemplos de representações de carteiros parisienses em *Bécassine*.

Ainda sobre o vestuário, percebe-se em Dindonnette uma semelhança muito forte em relação à maneira com a qual Bécassine é invariavelmente trajada: ambas usam vestido, avental, *sabots* e *coiffe*⁵⁵ branca – uma caricatura (Zavrelovà, 2013, p. 13), conforme discutido no capítulo 2, da maneira com a qual as camponesas se vestiam no final do século XIX. Essa reincidência do jeito de trajar dos camponeses em diferentes personagens ocorre como uma forma de generalização, reforçando o preconceito contra eles.

Sobre o modo texto, que aparece abaixo do desenho como uma legenda, é possível identificar o mesmo tipo de fonte jornalística utilizada no primeiro recorte (Figura 12). Entretanto, para representar o que Bécassine escreveu em sua carta,

⁵⁴ Tamancos de madeira.

⁵⁵ Touca; capuz.

este segundo recorte (Figura 14) recorre ao recurso semiótico do itálico, algo que não foi explorado na Figura 12.

Constituindo a primeira frase da legenda, as palavras que não estão em itálico têm o objetivo de introduzir ao leitor o conteúdo da carta da protagonista, funcionando como a voz de um narrador em terceira pessoa. Esse trecho inicial está escrito em concordância com a norma culta da língua francesa, diferentemente do restante do texto (representado em itálico). Isto posto, em português, a legenda deste quadrinho pode ser traduzida da seguinte maneira: “*Bécassine escreveu à sua sobrinha Dindonnette: ‘Eu conheço um bom lugar para babá de crianças. Você pode vir. Na sua idade, é necessário ajudar a família’*” (tradução minha)⁵⁶.

Representada entre *guillemets*⁵⁷, a carta redigida por Bécassine contém uma ortografia marcada pela oralidade, variando, pois, da norma padrão. Estes traços de oralidade ocorrem como metaplasmos. Isabel Souto (2010) define metaplasmos como “diferentes alterações da estrutura de uma palavra, provocadas pela adição, supressão ou mudança de sons [...] fazendo aparecer uma variante que não é normal, mas admissível no sistema”. Assim, em sua carta, Bécassine prioriza a fonética em detrimento da norma culta francesa, o que pode ser visto, por exemplo, nos vocábulos *conné* [kɔ'ne] > *connais* [kɔ'ne]; *danfan* [dã'fã] > *d'enfants* [dã'fã] e *il fo* [il'fo] > *il faut* [il'fo].

Sobre a utilização de metaplasmos para representar a maneira de se expressar dos camponeses, Maria Torrecillas (2016, p. 6) afirma que

Essas variantes [(metaplasmos)] são marcas do linguajar do interior, caracterizando a variação linguística regional, empregada como recurso para enfatizar a falta de escolaridade do caipira, seu desempenho linguístico diferenciado; é um mecanismo para convencer o leitor da verdade construída.

Na mesma linha, para Emanuel Nascimento (2018, p. 106),

[...] esses traços de representação da linguagem caipira são evocados, a princípio, junto ao estereótipo de um caipira ingênuo/inculto – que possa “talvez” [...] ser alvo de incompreensão/deboche por sua falta de instrução [ou] falta de estudo.

⁵⁶ Deve ser levado em conta que a tradução da carta de Bécassine foi adaptada para a norma culta da língua portuguesa.

⁵⁷ Aspas francesas [« »].

Atentando para estas constatações, torna-se flagrante que a representação da escrita da personagem Bécassine é mais uma maneira preconceituosa de aludir ao estereótipo camponês ou *caipira* nos quadrinhos. Por não seguir a norma padrão da língua francesa – corrente nas classes mais elevadas –, a protagonista é incluída num grupo específico e inferiorizado, assim como outros camponeses que aparecem nas histórias. Isso resulta na construção de uma identidade social pejorativa e marginalizada para estes indivíduos, que, dentro e fora dos quadrinhos, é atribuída aos bretões.

Entretanto, é relevante frisar que a maneira com a qual um indivíduo utiliza a língua não é e jamais será justificativa para a ocorrência de preconceito linguístico. Afinal, a principal função da língua é a comunicação, não havendo uma forma “correta” ou “incorreta” de empregá-la (Bagno, 1999). Nesse sentido,

a norma culta [...] representa o padrão de maior prestígio social embora se saiba que a língua deve servir como fator de aglutinação social e não de discriminação. A norma culta, pode-se afirmar, é a variedade linguística usada pelas classes sociais privilegiadas de uma determinada comunidade. [...] Algumas variedades linguísticas funcionam adequadamente para determinados objetivos, e devem ser aceitas ao servirem de interação verbal entre as diferentes pessoas. Toda língua está sujeita a modificações devido a influências que podem ser linguísticas, ambientais, culturais e socioeconômicas (Torrecillas, 2016, p. 4 e 5).

Na Figura 14, é possível, ainda, traçar um paralelo entre os nomes *Bécassine* e *Dindonnette*. Conforme já discutido neste mesmo capítulo, o apelido da protagonista, cuja tonalidade é pejorativa, vem de uma ave. Com sua sobrinha, não é diferente: *Dindonnette* é a junção do vocábulo *dindon* (em português, a ave peru) com a justaposição de dois sufixos femininos correntes na língua francesa: *-nne* e *-tte*. Há, ainda, a palavra *dinde*, que, de acordo com o dicionário francês *L’Internaute*⁵⁸, possui dois significados possíveis: o primeiro seria “a fêmea do peru” (perua), ou seja, novamente uma ave, e o segundo, “mulher ou menina estúpida. Sinônimo: *bécasse*”.

Ambas as definições mostram que a mulher camponesa, mais uma vez, é caracterizada de forma genérica e pejorativa. Isso porque, no sentido em que são empregadas, *Bécassine*, *Dindonnette*, *bécasse* e *dinde* são palavras sinônimas:

⁵⁸ “Dinde, n.f.: (1) La femelle du dindon. (2) Femme ou une fille sottte. Synonyme: bécasse.” Fonte: *L’Internaute*. Disponível em <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/dinde/> (acesso em 14 de setembro de 2023).

maneiras, portanto, variadas, de insultar alguém – bem como no modo vestuário, a escolha dos apelidos das personagens ocorre propositadamente. Em verdade, a utilização destes nomes associa as personagens bretãs dos quadrinhos à inferioridade intelectual e a animais.

Conforme observado, tanto o modo texto quanto o modo imagem reforçam o estereótipo negativo e discriminatório do camponês. Por um lado, a escrita marcada pela oralidade informa o leitor sobre o nível educacional de Bécassine. Por outro, a imagem mostra Dindonnette no campo; no *lugar que não é a cidade*. Dessa forma, a relação multimodal orquestrada nos quadrinhos constrói a ideia de que os nascidos no interior; viventes no campo, onde há palha, animais, terra etc., possuem menos escolaridade ou conhecimento. Assim, embora um modo não dependa do outro para fazer sentido, há elementos de um que se complementam com os do outro: é justamente este vínculo que agrega valor ao sentido do quadrinho como um todo.

Abaixo, a Figura 16 mostra Bécassine e um retrato de sua patroa, Madame de Grand-Air. Este recorte foi tirado do semanário *La Semaine de Suzette*. Trata-se da aventura “*L’automobile de Bécassine*”, intitulada “*I. On déménage*”, que também pode ser encontrada na coleção solo da personagem⁵⁹.



Figura 16 – Recorte de *La Semaine de Suzette* (*L’automobile de Bécassine – I. On déménage*)⁶⁰.

⁵⁹ Esse quadrinho compõe uma das extensas histórias da coleção *Les Aventures de Bécassine* – mais especificamente, a contida no álbum *L’automobile de Bécassine* (1927) –, que foram publicadas em *La Semaine de Suzette*, em formato folhetim (Miribel, 1979, p. 8; Duvert, 2019, p. 2).

⁶⁰(1) Annaïk Labornez, conhecida como Bécassine, nascida em *Clocher-les-Bécasses*, perto de Quimper, a serviço de Madame la Marquise de Grand-Air, a melhor das patroas. (2) Madame la

Neste recorte, que marca o início de uma história, Bécassine (no canto esquerdo) se apresenta brevemente a seus leitores, de modo a compartilhar, respectivamente, seu nome (Annaïk Labornez), seu apelido, sua cidade-natal e o nome de sua *maîtresse*⁶¹, elogiando-a, em seguida, como “a melhor das patroas”. À direita, na sequência, por meio de um retrato de Madame de Grand-Air, a protagonista conta, ainda, que não seria profissional de sua parte apresentá-la “pessoalmente” aos leitores, mas que não vê problema em compartilhar uma fotografia da patroa.

Tendo em vista o contexto, a abordagem multimodal de Kress e Van Leeuwen (2001) nos permite a reflexão de que, neste quadrinho, através de Bécassine e Madame de Grand-Air, os autores, Pinchon e Caumery, estão evidenciando duas figuras hierarquicamente distantes na sociedade: a *empregada* e a *patroa*. Nota-se que o *design* deste recorte corresponde à representação física das personagens, que, por sua vez, é construída com recursos semióticos, evidenciando seus papéis e posições sociais.

Bem por isso, em variados aspectos, a Figura 16 manifesta a discrepância entre a simplicidade de Bécassine e a pompa de Madame de Grand-Air. Decorre daí a noção de que a forma como as personagens são representadas (tanto no modo texto, quanto no modo imagem) concerne ao estrato da *produção*.

Retira-se do modo texto – novamente disposto em fonte jornalística – a percepção de que Bécassine se apresenta de tal maneira que as informações que compartilha vão se afunilando em nível de intimidade, o que gera uma atmosfera de familiaridade entre a personagem e o leitor. Nesse sentido, a protagonista inicia a fala introduzindo seus nome e sobrenome, passando, então, para o apelido com o qual é chamada e, em seguida, fornece informações progressivamente mais pessoais, como onde nasceu e o que pensa da patroa. Entretanto, na segunda parte do texto, ao introduzir a *maîtresse*, o processo ocorre de maneira distinta: de imediato, a protagonista informa que a patroa não será diretamente apresentada, estabelecendo, portanto, um distanciamento entre Grand-Air e o leitor. Tal é a superioridade de Madame de Grand-Air que, para contextualizar a substituição da

Marquise, não a apresentarei a vocês, isso não seria respeitoso de minha parte, mas posso me dar ao luxo de mostrar a vocês o retrato dela” (tradução minha).

⁶¹ Patroa.

“pessoa física” pelo seu retrato, Bécassine justifica com: “*não seria respeitoso de minha parte*”. Define-se, aí, um nítido traço de tratamento diferenciado.

Bécassine apresenta a *maîtresse* como *Madame la Marquise de Grand-Air* (Madame Marquesa de Grand-Air), portanto, valendo-se de um pronome de tratamento e um título de nobreza, algo que, na parte escrita, revela um registro deveras respeitoso. Por outro lado, a camponesa a si se refere somente como “Bécassine” – mesma maneira com a qual é chamada pelos demais personagens dos quadrinhos. Na França, vale dizer, independentemente da classe social, existe uma formalidade que se manifesta por meio do uso de pronomes pessoais (o pronome *vous* é utilizado para situações mais formais ou institucionais, em oposição ao *tu*, que indica proximidade ou familiaridade). Isso se observa com o frequente emprego de pronomes de tratamento como *Mademoiselle*, *Monsieur* e *Madame*, seguidos do sobrenome do indivíduo. No caso de Bécassine, a forma de tratamento mais adequada seria *Mademoiselle Labornez*.

Paralelamente, na imagem, constata-se que a representação de Bécassine não possui um cenário complementar ao fundo – o que, assim como a abstração de seu pronome de tratamento e de seu nome próprio, reforça a posição social da personagem. À direita, entretanto, o quadro que emoldura o desenho de Grand-Air, somado à decoração detalhada em segundo plano (cabeceira, lençóis, escrivaninha...), representa a aristocracia parisiense à qual a personagem pertence. Na linha do quanto afirmado, tanto estes aspectos, quanto o uso do pronome de tratamento “*Madame*” e do título de nobreza “*la Marquise*”, reforçam, portanto, o caráter nobre da personagem.

A representação do contraste entre a protagonista, camponesa, e a patroa, aristocrata, que consiste em traços ora minimalistas, ora realistas, revela a utilização da técnica artística *ligne claire*. Conquanto Bécassine e Madame de Grand-Air tenham sido desenhadas de maneira caricata, poucos traços se gastaram na primeira, simplificada, enquanto na segunda não se economizaram linhas, sombras nem detalhes – características destacadamente realistas.

Quanto aos gestos, observa-se Bécassine com mãos abertas, braços estendidos e corpo levemente inclinado para frente, tudo sugerindo uma postura de acolhimento. Percebe-se uma busca da personagem por contato visual direto com o leitor, algo que confere sensação de segurança, reforçando a intimidade estabelecida pela sua representação no modo texto. Têm-se aí manifestos sinais de

simplicidade. É nítida a simplicidade de Bécassine não somente como personagem, mas também relativamente ao papel social que representa: a *camponesa simplória*.

Ressai dos diversos modos o distanciamento entre as personagens, o que o modo gestos torna ainda mais evidente. Nesse particular, a aristocrata é representada com uma postura fechada, de maneira tal que seus braços estão virados para dentro e seu rosto, para o lado, repelindo o contato visual com o leitor. Do ponto de vista físico, Grand-Air não está, de fato, presente no quadrinho. Sua aparição se dá isoladamente, por uma moldura vitoriana, representada em bronze dourado, que atua como um *layout* delimitador. Através da exclusividade dos materiais com os quais a moldura é construída, enfatiza-se o quão “inacessível” é a Madame. Tais características semióticas reforçam a distância da personagem em relação aos grupos sociais que não partilham de sua posição de privilégio.

No tocante ao vestuário, Bécassine mantém-se inalterada, trajando os mesmos vestido, *coiffe*, *sabots* e avental de sempre. Para Helène Davreux,

[...] o *look* fora de moda de Bécassine, que se apresenta sempre nas suas tradicionais roupas de camponesa bretã, [...] é uma maneira de significar a sua adesão incondicional à terra e à tradição, logo, a sua inadaptabilidade ou excentricidade à ordem moderna (2006, p. 36-40 apud Álvares, 2019, p. 40).

Esta limitação representada em seu vestuário conversa de maneira direta com o nome *Annaïk Labornez*, que a protagonista menciona no início de sua fala. Segundo Álvares (2019, p. 39), a expressão francesa “*la bornée*” – foneticamente idêntica ao sobrenome da personagem – designa alguém como “a limitada; a idiota”. A partir de um estereótipo preconceituoso, a personagem, *camponesa* e *bretã*, é novamente inferiorizada, no mínimo em níveis intelectuais e cognitivos. Tudo isso aponta para um padrão de nomenclatura pejorativa relativamente aos personagens camponeses em *Bécassine*, ao longo de todos os recortes em análise.

Em contrapartida, o vestuário de Madame de Grand-Air proporciona diferentes reflexões. Neste mesmo terceiro recorte, a patroa da protagonista, além de adotar um penteado característico das mulheres nobres da *Belle Époque*, veste um longo vestido azul, com detalhes na gola e nas mangas. Bem ao contrário do folclórico traje de Bécassine, esta roupa não se repete em outros quadrinhos: com efeito, nas histórias da camponesa, Madame de Grand-Air raramente é representada com as mesmas vestimentas, a saber:



Figura 17 – Comparação entre as vestimentas de Bécassine e Madame de Grand-Air.

Na linha das abissais diferenças estabelecidas entre a empregada camponesa e a patroa, é impossível não notar a imponência que guarda o nome da nobre. Pelo que se tem no *Larousse*⁶², a expressão “*avoir grand air*” é o mesmo que “ter distinção; presença.” Nessa lógica, decorre do próprio nome da Madame um ar de superioridade e importância. É recorrente a íntima ligação entre a posição social e a sofisticação dos nomes conferidos aos nobres. A estes se associam nomes que são, em si mesmos, um anúncio de grandeza e destaque. Isso se percebe, sem esforço, em nomes como os das personagens *Madame de Bellemine* e *Madame de Bonnemaison*, apresentadas na Figura 18:

⁶² “Avoir de la distinction, de la prestance.” Fonte: *Dictionnaire Larousse*. Disponível em <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/air/1940> (acesso em 14 de setembro de 2023).



Figura 18 – Madame de Belleminne, à esquerda, e Madame de Bonnemaïson, à direita.

De acordo com o dicionário *Le Robert*⁶³, o vocábulo *mine* pode significar “aspecto exterior, aparência (oposto à natureza profunda, aos sentimentos)”. Esta palavra, antecedida pelo adjetivo *belle* (bela), dá o sentido de “bela aparência exterior” ao sobrenome *Belleminne*. O sobrenome *Bonnemaïson*, por sua vez, junta os termos franceses *bonne* (boa) e *maison* (casa), resultando em “boa casa” – no sentido de “boa origem”.

Todas essas estruturas, analisadas em níveis de *design* e *produção*, advêm de uma sucessão de publicações que evoluíram na proporção do destacado sucesso do conjunto da obra *Bécassine*, cujo impacto das publicações se observa através do estrato da *distribuição*.

Para concluir esta sessão de análises, considera-se doravante o estrato da *distribuição*, definido por Kress e Van Leeuwen (2001, p. 21) como o meio ou o suporte utilizado na difusão da obra. O primeiro recorte (Figura 12) foi retirado de *L'Enfance de Bécassine* (1913), livro debutante da coleção *Les Aventures de Bécassine*.

⁶³ “Aspect extérieur, apparence (opposé à la nature profonde, aux sentiments)”. Disponível em <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/mine> (acesso em 17 de novembro de 2023).

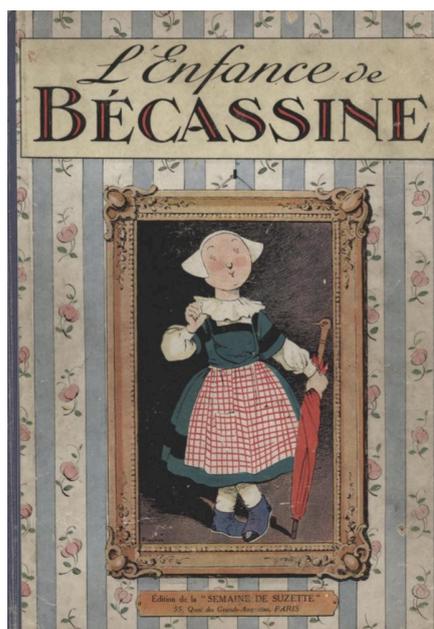


Figura 19 – Capa da revista *L'Enfance de Bécassine* (1913).

Como apontado em suas descrições, os demais recortes (Figuras 14 e 16) são extraídos do semanário *La Semaine de Suzette*. Conforme mencionado no capítulo 1, esses quadrinhos foram retirados de uma obra que foi distribuída na França, sob assinatura, todas as quintas-feiras. Disponíveis para consulta no acervo digital da Biblioteca Nacional da França (*Gallica BnF*)⁶⁴, os cabeçalhos das edições possibilitam a percepção de que *La Semaine de Suzette* também era vendida em países como a Bélgica e a Argélia. O semanário religioso perdurou de 1905 a 1960 (Mundschau, 2007, p. 2). Através dos cabeçalhos, também é perceptível que, da estreia ao fim, a assinatura anual do produto valeu entre 6⁶⁵ e 18⁶⁶ francos, com possibilidade de um custo mais elevado no exterior⁶⁷.

O recorte apresentado na Figura 14 faz parte da primeira *planche* da edição nº 6⁶⁸ do semanário (conforme já mencionado, a historieta foi intitulada *Dindonnette en service*), publicado pela *Éditions Henri Gautier*, em 8 de março de 1906 – segundo ano de distribuição da revista.

⁶⁴ Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32896464p/date> (acesso em 11 de novembro de 2023).

⁶⁵ Relativo ao primeiro ano de publicação do semanário. Fonte: *Bécassine – Les Historiettes, Tome 1* (2015).

⁶⁶ Relativo à edição de 27 de novembro de 1952 – exemplar mais recente disponível para consulta no acervo digital da Biblioteca Nacional da França. Fonte: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bd6t512316174> (acesso em 11 de novembro de 2023).

⁶⁷ O valor da obra *L'Enfance de Bécassine* (1913) não é mencionado porque não foi encontrado durante as pesquisas.

⁶⁸ A contagem das edições reiniciava a cada ano de publicação.

O recorte que se constitui na Figura 16, integrado no também já referido episódio *L'automobile de Bécassine – I. On déménage*, corresponde à página inicial de uma outra edição do *hebdomadaire* – neste caso, a primeira edição do 23º ano, publicada em 6 de janeiro de 1927, pela rebatizada Editora Gautier-Languerau.

Tais informações se confirmam pela Figura 20, abaixo:



Figura 20 – Planches dos recortes 2 e 3, respectivamente.

Esta análise permite que se destaquem dois principais pontos, a partir dos conceitos da multimodalidade: (i) o objeto de estudo, em si, é uma linguagem multimodal (as HQs possuem imagem, texto, *layout*, representação de gestos e vestimentas...) e (ii) as noções de *design*, *produção* e *distribuição* funcionam como instrumentos para refletir a respeito da composição dos múltiplos modos que compõem os quadrinhos – mais especificamente, quais são os efeitos de sentido que resultam da construção das personagens e seu contexto de criação e recepção.

Considerações Finais

No panorama histórico de *Bécassine*, merece destaque a riqueza construtiva da obra, que, dentre outros aspectos, estabelece a primeira protagonista feminina de HQs e o estilo *ligne claire* de desenho. Merece destaque, também, a continuidade das produções, que, apesar das trocas de redatores e consequentes mudanças no curso e na estrutura da narrativa, duram há mais de um século. Trata-se de um material de grande qualidade técnica e criativa, embora se mostre repleto de implicações socioculturais.

Como visto ao longo deste trabalho, os quadrinhos de *Bécassine* nascem de um semanário desenvolvido durante a *Belle Époque* – contexto histórico que muito influenciou no desenvolvimento das histórias. Na contramão da evolução que o mundo, notadamente a Europa, vivenciava no contexto das primeiras publicações e de suas adaptações, aumentava-se a carga de exclusão social e preconceito regional, algo que estigmatizou o conjunto da obra *Bécassine*. Isso pois, em meio ao fervor do êxodo rural, onde camponeses, em massa, migravam para Paris, a região provinciana da Bretanha foi definida como o local de origem da protagonista, cuja representação *paysanne*⁶⁹ se deu pela estereotipagem de falas, escritas, vestimentas, gestos e ações.

Essa caracterização preconceituosa configura uma obra repudiada pelos bretões, que, pelo simples fato de serem nascidos no campo ou nele viverem, viram suas identidades e raízes culturais generalizadas. De mais a mais, trata-se de um grupo marginalizado em relação à aristocracia parisiense, que, em *Bécassine*, é acentuada através do privilégio social de personagens como a pomposa Madame de Grand-Air.

Ao pensar em estereótipos e na maneira com a qual eles se dão nas representações presentes nesta obra, ressaí a percepção – nítida, através dos recursos semióticos dispostos em cada quadro – de que as multimodalidades são uma ferramenta valiosa para a análise de HQs. O próprio gênero, afinal, é uma linguagem multimodal: dentre outros modos, nas histórias em quadrinhos, imagem e texto convivem e se completam harmoniosamente, construindo, juntos, a mensagem que chegará ao leitor. Em *Bécassine*, isso se confirmou através dos três recortes que aqui foram elencados para análise: ao serem individualmente examinados com

⁶⁹ Camponesa.

as noções de *design*, produção e distribuição (Kress; Van Leeuwen, 2001, p. 4-7), permitiram um olhar detalhado dos efeitos de sentido e impactos socioculturais da obra – legitimando ainda mais o duradouro sentimento de revolta da Bretanha, despertado no fim do século XIX.

No que diz respeito ao estado atual das produções acadêmicas sobre a perspectiva multimodal, esta linha de pesquisa é pouco explorada, sobretudo no que diz respeito ao escopo deste trabalho (recursos multimodais como ferramenta de análise para HQs). Tal fato se deve, é de se especular, ao seu caráter recente (como visto, a teoria da multimodalidade de Kress e Van Leeuwen foi desenvolvida a partir de 2001). Com raras pesquisas traduzidas ou publicadas em língua portuguesa, o cenário limitado se agrava no Brasil. A isso se soma a concentração dos trabalhos sobre multimodalidade na aplicação ao campo da Didática, deixando a desejar a quantidade de materiais desenvolvidos (ou acessíveis) sobre análises de HQs.

Já sobre *Bécassine*, não obstante a grande janela de tempo na qual a obra perdura, o volume de estudos acadêmicos a seu respeito também é consideravelmente escasso, sobretudo no Brasil. Objeto de reimpressões ainda hoje, estes quadrinhos contam com diversas outras adaptações (além das já mencionadas neste trabalho), produzidas em variadas mídias. Em sua própria maneira, cada tradução intersemiótica de *Bécassine* mantém o contexto sociocultural e estereotipado estabelecido nas HQs. Nessa perspectiva, o repertório de adaptações derivadas da obra torna-se um terreno fértil para o desenvolvimento de pesquisas futuras, que visem dar sequência à temática de discussão trabalhada nesta pesquisa.

Referências bibliográficas

AMOSSY, Ruth; PIERROT, Anne. **Estereótipos e clichês**. Tradução: CAVALCANTE, Mônica (coord.); CIULLA, Alena (et. al). São Paulo: Contexto, 2022. 160 p.

ÁLVARES, Cristina. Bécassine e cultura popular. Em: NEGREIROS, Carmem. **Belle Époque: a cidade e as experiências da modernidade**. Belo Horizonte, MG: Relicário, 2019.

BAGNO, Marcos. **Preconceito Linguístico**. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

BÉCASSINE. Direção: **Pierre Caron**. Produção: PPF. França: *Distribution Parisienne de Films* (DPF), 1939. (80 min). Disponível em <https://archive.org/details/becassine-1940-caron> Acesso em 7 de agosto de 2023.

BÉCASSINE !. Direção: **Bruno Podalydès**. Produção de Pascal Caucheteux. França: UGC, 2018. 1 DVD (102 min).

BERTHO, Catherine. *Naissance de Bécassine*. **France Archives**, 2005. Seção: Découvrir – Pages d'histoire. Disponível em https://francearchives.gouv.fr/fr/pages_histoire/39597 Acesso em 7 de setembro de 2023.

BONCHAMP, Lazare. *La Belle Époque en France (1890-1914)*. **Histoire pour tous**, 16 de fevereiro de 2021. Seção: *Histoire de France – Le XIXème Siècle*. Disponível em <https://www.histoire-pour-tous.fr/histoire-de-france/5647-la-france-de-la-belle-epoque.html> Acesso em 7 de setembro de 2023

CAUMERY; PINCHON, Joseph Porphyre. **L'Enfance de Bécassine**. França: *Éditions Henri Gautier*, 1913. Disponível em <https://d.lib.msu.edu/gnn/1122> Acesso em 11 de novembro de 2023.

DAVIS, Stephen. *France's 1905 Law of Separation of Church and State*. **World History Encyclopedia**, 2 de novembro de 2022. Disponível em <https://www.worldhistory.org/article/2094/frances-1905-law-of-separation-of-church-and-state/> Acesso em 7 de setembro de 2023

DUVERT, Rémi. **Bécassine: albums parus**. *Association "Art, Histoire et Patrimoine de Clairoix"*, 2019. Disponível em https://www.pinchon-illustrateur.info/wp-content/uploads/2019/10/Becassine_albums.pdf Acesso em 2 de setembro de 2023.

FRÉMION, Yves. *Huit idées fausses sur Bécassine*. **Le Monde**, 18 de abril de 2015. Disponível em <https://www.lemonde.fr/blog/bandedessinee/2015/04/18/huit-idees-fausses-sur-becassine/> Acesso em 8 de setembro de 2023

GALLICA, *Bibliothèque nationale de France*. **Gallica BnF. La Semaine de Suzette**. Paris, 1913-1952. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32896464p/date> Acesso em 11 de novembro de 2023.

GAUTIER-LANGUEREAU, Éditions. **110 Ans de Bécassine : L'aventure continue ! Dossier de presse**. França: Editora Gautier-Languereau, 2015. Disponível em <https://vincent-berlemont.jimdo.com/110-ans-de-b%C3%A9cassine-en-2015/> Acesso em 2 de setembro de 2023.

HAI DUKE, Paulo Rodrigo Andrade. Paris e a Terceira República: as tendências literárias e culturais na configuração de uma nova conjuntura histórica. Em: **Contraponto – Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História do Brasil da UFPI**. Vol. 9, n. 2, p. 69-90. Teresina, on-line, jun./dez. 2020. Disponível em <https://revistas.ufpi.br/index.php/contraponto/article/download/12574/7402> Acesso em 2 de setembro de 2023

JEAMMET, Corinne. *Bécassine et les trésors de Loulotte, au musée de la Poupée*. **France Info**, 2 de fevereiro de 2015. Disponível em https://www.francetvinfo.fr/culture/mode/becassine-et-les-tresors-de-loulotte-au-musee-de-la-poupee_3291363.html Acesso em 13 de outubro de 2023

KAINDL, Klaus. *Multimodality and translation*. Em: MILLÁN, Carmen; BARTRINA, Francesca (ed.). **The Routledge Handbook of Translation Studies**. 1ª edição. Londres: Routledge, 2013.

KRESS, Gunther; VAN LEEUWEN, Theo. **Multimodal discourse: The Modes And Media Of Contemporary Communication**. Grã-Bretanha: Londres Oxford University Press Inc., 2001. Capítulos 1 e 2 (p. 1-44).

MAGNE, Estelle Kouokam. *Quelle est la place du contexte dans une recherche ?* Em: PIRON, Florence; ARSENAULT, Élisabeth (coord.). **Guide décolonisé et pluriversel de formation à la recherche en sciences sociales et humaines**. 1ª edição. On-line: *Éditions science et bien commun*, novembro de 2021. Disponível em <https://scienceetbiencommun.pressbooks.pub/projetthese/chapter/quelle-est-la-place-du-contexte-dans-une-recherche/#footnote-190-1> Acesso em 13 de outubro de 2023

MCCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. Tradução: CARVALHO, Helcio de; PARO, Marisa Nascimento. 1ª edição. São Paulo: M. Books do Brasil Editora Ltda., 2005.

MIRIBEL, Marielle de. **Bécassine: étude d'une des premières bande dessinée**. Orientadora: Claude Bernard. 1979. Villeurbanne: E.N.S.B. 47 p.

MOCH, Leslie Page. **The Pariahs of Yesterday: Breton Migrants in Paris**. 1ª edição. Estados Unidos: *Duke University Press*, março de 2012.

MUNDSCHAU, Laurence. *Marie-Anne Couderc, La Semaine de Suzette – Histoires de filles*. Em: **Questions de communication**, novembro de 2007. Disponível em

<http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7418> Acesso em 13 de outubro de 2023.

NASCIMENTO, Emanuel. A enunciação do humor: estereótipo e discurso em piadas de caipira. Em: **Revista Linguagem**. V.28, n.1, janeiro/junho de 2018, p. 95-116.

PINCHON, Joseph; RIVIÈRE, Jacqueline. **Bécassine – Les Historiettes, Tome 1: 1905-1908**. 1ª edição. Paris: Editora Gautier-Languereau (Hachette), março de 2015.

PINCHON, Joseph; RIVIÈRE, Jacqueline. **Bécassine – Les Historiettes, Tome 3: 1911-1914**. 1ª edição. Paris: Editora Gautier-Languereau (Hachette), março de 2016.

QUELUZ, Marilda. Narrativas históricas e representações de identidade nos quadrinhos *O que é o Brasil*. Em: **Revista Intersaberes**. V.15, n.36, 2005, p. 963–987. Disponível em <https://www.revistasuninter.com/intersaberes/index.php/revista/article/view/2013> Acesso em 15 de novembro de 2023.

RICHÉ, Pascal. *10 choses à savoir sur cette bécasse de Bécassine*. **L’Obs**. 20 de junho de 2018. Disponível em <https://www.nouvelobs.com/cinema/20180620.OBS8481/10-choses-a-savoir-sur-cette-becasse-de-becassine.html> Acesso em 6 de setembro de 2023.

SANTOS, Záira; PIMENTA, Maria. Da semiótica social à multimodalidade: a orquestração de significados. Em: **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada**. V.12, n.2, 2014, p. 295-324.

SOUSA, Karine Freitas. **Donas das dores no laço da verdade: Violências contra mulheres trabalhadoras nos quadrinhos**. 2016. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017.

SOUTO, Isabel. METAPLASMO. **E-Dicionário de Termos Literários**, 2010. Disponível em <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/metaplasmo> Acesso em 15 de novembro de 2023.

TORRECILLAS, Maria Vera Cardoso. O estereótipo do caipira brasileiro na literatura, nos quadrinhos e na pintura. Em: **Cadernos de Pós-Graduação em Letras**. V.8, n.1. Publicado em agosto de 2016. Disponível em <https://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/cpgl/article/view/9628> Acesso em 11 de novembro de 2023.

TURDWAL, Ar Gov. *Réaction Bécassine et l’émigration bretonne au XIXé-XXé siècle*. **Ar Gedour**. 3 de junho de 2018. Disponível em <https://www.argedour.bzh/reaction-becassine-et-lemigration-bretonne-au-xixe-xxe-siecle/> Acesso em 30 de outubro de 2023.

ZAVRELOVÁ, Barbora. **La Bretagne et la langue bretonne**. Orientador: Eva Kalfirtová. 2013. 55 páginas. Tese de Bacharelado – Língua Francesa com foco em Educação, Departamento de Língua e Literatura Francesa, Universidade Charles em Praga, Praga. Disponível em:

https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/54548/BPTX_2011_2_11410_0_290034_0_121485.pdf?sequence=1&isAllowed=y Acesso em 8 de setembro de 2023.

Referências das imagens

Figura 1

HENRI GAUTIER, Éditions. **La Semaine de Suzette**. Paris: nº 1 (02/05/1905 – 1º ano). Disponível em <https://ogatoalfarrabista.wordpress.com/2015/02/03/o-aniversario-de-becassine/> Acesso em 14 de setembro de 2023.

Figura 2

RIVIÈRE, J. PINCHON, Joseph p. *L'Erreur de Bécassine*. Em: **La Semaine de Suzette**. Paris: Éditions Henri Gautier, nº 1 (02/05/1905 – 1º ano). Disponível em <https://france3-regions.francetvinfo.fr/hauts-de-france/histoire-du-dimanche-joseph-pinchon-createur-becassine-ne-amiens-injustement-oublie-1876724.html> Acesso em 17 de setembro de 2023.

Figura 3

CRIGNON, Anne. *Réhabilitons Bécassine !*. **BibliObs**, 24 de agosto de 2015. Disponível em <https://bibliobs.nouvelobs.com/bd/20150824.OBS4628/rehabilitons-becassine.html> Acesso em 14 de setembro de 2023.

Figura 4

Colagem feita pela autora, utilizando as fontes:

- GAUTIER-LANGUEREAU, Éditions. **110 Ans de Bécassine : L'aventure continue ! Dossier de presse**. [S.l.]: Editora Gautier-Languereau, 2015, p. 17. Disponível em <https://vincent-berlemont.jimdo.com/110-ans-de-b%C3%A9cassine-en-2015/> Acesso em 2 de setembro de 2023.
- CAUMERY; PINCHON, Joseph p. **Bécassine nourrice**. Paris: *Édition de La Semaine de Suzette*, 1922. Disponível em <https://www.bedetheque.com/BD-Becassine-Tome-9-Becassine-nourrice-28478.html> Acesso em 17 de setembro de 2023.

Figura 5

Colagem feita pela autora, utilizando as fontes:

- CAUMERY; PINCHON, Joseph p. **Bécassine pendant la Grande Guerre**. França: *Éditions Henri Gautier*, 1916. Disponível em <https://pin.it/13wEB8E> Acesso em 4 de outubro de 2023.
- CAUMERY; ZIER, Édouard. **Bécassine chez les alliés**. 1917. França: *Édition de La Semaine de Suzette*, 1917. Disponível em <https://www.abebooks.it/B%C3%A9cassine-Alli%C3%A9s-Edition-Semaine-Suzette-Caumery/31488208250/bd#&gid=undefined&pid=1> Acesso em 4 de outubro de 2023.
- CAUMERY; PINCHON, Joseph p. **L'Automobile de Bécassine**. Paris: *Éditions Gautier-Languereau*, 1927. Disponível em <https://www.bedetheque.com/BD-Becassine-Hachette-Tome-12-L-Automobile-de-Becassine-171483.html> Acesso em 4 de outubro de 2023.
- CAUMERY; PINCHON, Joseph p. **Bécassine en aéroplane**. Paris: *Éditions Gautier-Languereau*, 1930. Disponível em

<https://www.bedetheque.com/BD-Becassine-Tome-16-Becassine-en-aeroplan-e-40071.html> Acesso em 4 de outubro de 2023.

Figura 6

Colagem feita pela autora, utilizando as fontes:

- FRÈRE, Pierre-Édouard. **La petite gouvernante**. 1857. Óleo sobre madeira. 48 x 66 cm. Disponível em <https://www.papytane.com/frere.htm> e <https://www.meisterdrucke.fr/fine-art-prints/Pierre-Edouard-Frere/132837/La-petite-gouvernante%2C-1857.html> (acessos em 13 de outubro de 2023).
- SALMSON, Hugo. **Souvenir de Picardie**. 18--. Óleo sobre tela. 137,5 x 98 cm. Disponível em <https://digitaltmuseum.se/021046502685/fransk-bondflicka-souvenir-de-picardie> Acesso em 13 de outubro de 2023.
- BRETON, Jules. **Le glaneur**. 1859. Óleo sob papel. 53,2 x 37,1 cm. Disponível em <https://www.wikiart.org/pt/jules-breton/the-gleaner-1859> Acesso em 13 de outubro de 2023.

Figura 7

BÉCASSINE. Direção: **Pierre Caron**. Produção: PPF. França: *Distribution Parisienne de Films* (DPF), 1939. (80 min). Disponível em <https://www.imdb.com/title/tt0150010/> Acesso em 17 de outubro de 2023.

Figura 8

RICHÉ, Pascal. *10 choses à savoir sur cette bécasse de Bécassine*. **L'Obs**. 20 de junho de 2018. Disponível em <https://www.nouvelobs.com/cinema/20180620.OBS8481/10-choses-a-savoir-sur-cette-becasse-de-becassine.html> Acesso em 6 de setembro de 2023.

Figura 9

TURDWAL, Ar Gov. *Réaction Bécassine et l'émigration bretonne au XIXé-XXé siècle*. **Ar Gedour**. 3 de junho de 2018. Disponível em <https://www.argedour.bzh/reaction-becassine-et-lemigration-bretonne-au-xixe-xxe-siecle/> Acesso em 30 de outubro de 2023.

Figura 10

BÉCASSINE !. Direção: **Bruno Podalydès**. Produção de Pascal Caucheteux. França: UGC, 2018. 1 DVD (102 min). Disponível em https://m.media-amazon.com/images/I/711jrBE4cPL._AC_UF894,1000_QL80_.jpg Acesso em 30 de outubro de 2023.

Figura 11

CAUMERY; PINCHON, Joseph p. **Bécassine Voyage**. Paris: *Éditions Gautier-Languereau*, 1921, p. 49. Disponível em <https://ia902809.us.archive.org/18/items/bcassinevoyage00pincuoft/bcassinevoyage00pincuoft.pdf> Acesso em 15 de outubro de 2023.

Figura 12

CAUMERY; PINCHON, Joseph Porphyre. **L'Enfance de Bécassine**. França: *Éditions Henri Gautier*, 1913, p. 3. Disponível em <https://d.lib.msu.edu/gnn/1122> Acesso em 17 de setembro de 2023.

Figura 13

DES CHASSEURS de l'Aveyron, Fédération Départementale. **Lettre information des migrants.** Bourran: N.2, 2019, p. 12. Disponível em <https://www.chasse-nature-occitanie.fr/aveyron/ma-fede/documents/Info-Mig-2-dA-c2-0192.pdf> Acesso em 21 de setembro de 2023.

Figura 14

RIVIÈRE, J. PINCHON, Joseph p. *Dindonnette en service.* Em: **La Semaine de Suzette.** Paris: *Éditions Henri Gautier*, n° 6 (08/03/1906 – 2° ano). Disponível em <https://www.lemonde.fr/blog/bandedessinee/2015/04/18/huit-idees-fausse-surbecas-sine/> Acesso em 14 de setembro de 2023.

Figura 15

Colagem feita pela autora, utilizando a fonte:

PINCHON, Joseph; RIVIÈRE, Jacqueline. **Bécassine – Les Historiettes, Tome 1: 1905-1908.** 1ª edição. Paris: Editora Gautier-Languereau (Hachette), março de 2015, p. 23 e 52.

Figura 16

CAUMERY; PINCHON, Joseph p. *L'automobile de Bécassine – “I. On déménage”.* Em: **La Semaine de Suzette.** Paris: Gautier-Languereau, n° 1 (06/01/1927 – 23° ano). Disponível em <https://www.bedetheque.com/serie-32215-BD-recueil-la-semaine-de-suzette.html> Acesso em 14 de setembro de 2023.

Figura 17

Colagem feita pela autora, utilizando a fonte:

PINCHON, Joseph; RIVIÈRE, Jacqueline. **Bécassine – Les Historiettes, Tome 1: 1905-1908.** 1ª edição. Paris: Editora Gautier-Languereau (Hachette), março de 2015, p. 5-6, 8-10 e 23.

Figura 18

Colagem feita pela autora, utilizando a fonte:

PINCHON, Joseph; RIVIÈRE, Jacqueline. **Bécassine – Les Historiettes, Tome 3: 1911-1914.** 1ª edição. Paris: Editora Gautier-Languereau (Hachette), março de 2016, p. 14 e 18.

Figura 19

CAUMERY; PINCHON, Joseph Porphyre. **L'Enfance de Bécassine.** França: *Éditions Henri Gautier*, 1913. Disponível em <https://d.lib.msu.edu/gnn/1122> Acesso em 17 de setembro de 2023.

Figura 20

Colagem feita pela autora, utilizando as fontes:

- RIVIÈRE, J. PINCHON, Joseph p. *Dindonnette en service.* Em: **La Semaine de Suzette.** Paris: *Éditions Henri Gautier*, n° 6 (08/03/1906 – 2° ano). Disponível em: PINCHON, Joseph; RIVIÈRE, Jacqueline. *Bécassine – Les Historiettes, Tome 1: 1905-1908.* 1ª edição. Paris: Editora Gautier-Languereau (Hachette), março de 2015, p. 14.

- CAUMERY; PINCHON, Joseph p. *L'automobile de Bécassine – “1. On déménage”*. Em: **La Semaine de Suzette**. Paris: Gautier-Languereau, nº 1 (06/01/1927 – 23º ano). Disponível em <https://www.bedetheque.com/serie-32215-BD-recueil-la-semaine-de-suzette.html> Acesso em 14 de setembro de 2023.