



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO - CCE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO - PGET

Maria Cecília Pilati de Carvalho Fritsche

**Tradução comentada da obra *Garçon manqué*,  
de Nina Bouraoui, para o português: questões identitárias.**

Florianópolis,  
2023

Maria Cecília Pilati de Carvalho Fritsche

**Tradução comentada da obra *Garçon manqué*,  
de Nina Bouraoui, para o português: questões identitárias.**

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação  
em Estudos da Tradução, da Universidade  
Federal de Santa Catarina, como exigência para  
a obtenção do título de Doutora em Estudos da  
Tradução.

Orientador: Prof. Gilles Jean Abes, Dr.

Florianópolis,  
2023

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

Fritsche, Maria Cecilia Pilati de Carvalho  
Tradução comentada da obra Garçon manqué, de Nina  
Bouraoui, para o português: : questões identitárias /  
Maria Cecilia Pilati de Carvalho Fritsche ; orientador,  
Gilles Jean Abes, 2023.  
193 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa  
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós  
Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2023.

Inclui referências.

1. Estudos da Tradução. 2. Nina Bouraoui. 3. Garçon  
manqué. 4. Tradução comentada. 5. Identidades. I. Abes,  
Gilles Jean. II. Universidade Federal de Santa Catarina.  
Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. III. Título.

Maria Cecilia Pilati de Carvalho Fritsche

**Tradução comentada da obra *Garçon manqué*,  
de Nina Bouraoui, para o português: questões identitárias.**

O presente trabalho em nível de doutorado foi avaliado e aprovado, em 5 de dezembro de 2022, pela banca examinadora composta pelos seguintes membros.

Prof.(a) Émilie Genevieve Audigier, Dr. (a)  
Instituição Universidade Federal do Maranhão

Prof.(a) Sabrina Moura Aragão, Dr.(a)  
Instituição Universidade Federal de Santa Catarina

Prof.(a) Sheila Maria dos Santos, Dr.(a)  
Instituição Universidade Federal de Santa Catarina

Certificamos que esta é a versão original do trabalho que foi julgado adequado com vistas à obtenção do título de doutora em Estudos da Tradução.

---

Coordenação do Programa de Pós-Graduação

---

Prof. Gilles Jean Abes, Dr.  
Orientador

Florianópolis, 2023.

*Aos meus sobrinhos canado-brasileiros Melissa e Samuel.*

## AGRADECIMENTOS

Meus mais sinceros agradecimentos:

Ao Prof. Werner Heidermann por ter aceitado inicialmente a orientação desta pesquisa e por tê-la acompanhado até o final na qualidade do que chamo “orientador informal”. Agradeço imensamente pelas palavras motivadoras, pelas leituras e críticas que me deram fôlego e coragem para terminar.

Ao Prof. Gilles Jean Abes que aceitou o convite para me orientar no andamento da pesquisa. Agradeço pelo apoio administrativo, pelas indicações de leitura, pela leitura especial no término da tese, com sua análise apurada e crítica que me fizeram crescer.

Às professoras Sabrina Moura Aragão e Sheila Maria dos Santos pela disponibilidade em compor a banca de qualificação e de defesa desta pesquisa, pelas sugestões de leitura e pelo apoio. À professora Sabrina Aragão agradeço a indicação de leitura da obra de Marta Marín-Dòmine, que me fez compreender a voz feminina em *Garçon manqué* e a articular psicanálise, tradução e escrita feminina. À professora Sheila Santos agradeço o apoio na definição do título para a tradução brasileira e o título desta tese. Além disso, agradeço pela possibilidade de me fazer perceber a dimensão do significado de algumas palavras principalmente as usadas pela comunidade LGBTQIA+. À professora Émilie Genevieve Audigier sou grata por sua disponibilidade em fazer parte da banca de defesa, pela leitura da tese e pelas sugestões e críticas. Agradeço a profa. Émilie pela sugestão de leitura da tese de Zoulikha Nasri leitura fundamental para esclarecer a escrita feminina de Nina Bouraoui.

Às professoras Marie-Hélène Catherine Torres e Andrea Cesco, pela confiança, estímulo e supervisão nos estágios de docência.

Meu reconhecimento pela ajuda de minha irmã e minha mãe por acreditarem na pesquisa e investirem nas obras de Nina Bouraoui. Da mesma forma, sou grata a CAPES/DS pela parcial ajuda financeira imprescindível durante o período de pesquisa. Gratidão pela instituição UFSC e pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução – PGET que possibilitam a muitos estudantes e pesquisadores uma formação de qualidade.

À colega Clarissa Marini, por trazer durante o seu doutorado sanduíche na França, *Garçon manqué: Ragazzo mancato* (2007) para a língua italiana e a obra de Clémentine Fitaire que fizeram diferença, especialmente na fortuna crítica da autora. Da mesma maneira, agradeço à Professora Lélia Pereira Nunes pela indicação de Duarte Barcelos, português que conseguiu enviar de Portugal a digitalização da obra *Adeus Argel* (2008), que mudou os rumos da pesquisa.

Ao jornalista e editor Valmor Roberto Fritsche pela leitura atenta da tese e revisão, e a indicação da obra de Frantz Fanon que trouxe outras importantes vozes à pesquisa.

Aos momentos de grande aprendizagem e descontração com os colegas da PGET em seminários do SPA, em oficinas de tradução, na publicação de artigos e e-books.

À minha querida e amada família Valmor, Nina e Theo, parceiros de sempre, por respeitarem e compreenderem o quanto este momento foi desejado e valioso para mim. Muito obrigada!

## RESUMO

O objetivo principal desta tese é a tradução de trechos selecionados da obra *Garçon manqué* (2000) da escritora Nina Bouraoui. A seleção dos trechos foi realizada de acordo com alguns critérios, tais como nomes de ruas que se refiram ao momento da luta pela Independência da Argélia (1954-1962); o empréstimo do léxico árabe na língua francesa; o pronome *je* e as frases curtas; as gírias racistas e as gírias de gênero na língua e cultura francesa. No primeiro capítulo, abordo a intertextualidade conceito desenvolvido por Julia Kristeva ao fazer a relação entre as escritoras francesas Sidonie Gabrielle de Colette, Violette Leduc, Marguerite Duras e Annie Ernaux com a obra *Garçon manqué* (2000) de Nina Bouraoui. As duas obras premiadas *La voyageuse interdite* (1991) e *Mes mauvaises pensées* (2005) foram analisadas com o objetivo de encontrar uma relação com *Garçon manqué* (2000). Em seguida, analisei a escrita feminina com as ideias de Marta Marín-Dòmine e Hélène Cixous e a autobiografia de Philippe Lejeune com o uso constante do pronome *je* e as frases curtas, influência de Marguerite Duras, que oferecem ao leitor a sensação de ruptura remetendo a identidade em fratura. Na sequência, abordo os conceitos de identidade e duplo pertencimento cultural com o embasamento das ideias de Stuart Hall, Amin Maalouf, Benedict Anderson, Tzvetan Todorov e Achille Mbembe e a situação dos franceses na Argélia será embasado com teóricos como Marc Ferro, Mustafa Yarbek, Frantz Fanon, Albert-Paul Lentin e Albert Camus. Para o desenvolvimento de gênero em *Garçon manqué* fundamento a questão com as construções de Judith Butler. Em seguida, faço a análise de alguns trechos de *Garçon manqué* (2000) comparando-os com a tradução para a língua portuguesa *Adeus Argel* (2008), principalmente no que diz respeito as notas de rodapé, e alguns vocábulos para a língua inglesa *Tomboy* (2007) e para a língua italiana *Garçon manqué: ragazzo mancato* (2007). O embasamento teórico-metodológico utilizado para a análise da tradução será a teoria de Antoine Berman, Henri Meschonnic, Paulo Henriques Britto que são autores de referência teórica na área dos Estudos da Tradução. O critério adotado para a utilização das notas de rodapé será os vocábulos que não possuem a mesma carga cultural no país em que a obra será traduzida.

**Palavras-chaves:** Nina Bouraoui 1; *Garçon manqué* 2; Tradução comentada 3; Identidades 4.



## ABSTRACT

The main objective of this thesis is the translation of selected excerpts from the work *Garçon manqué* (2000) by the writer Nina Bouraoui. The selection of excerpts was carried out according to some criteria, such as street names that refer to the moment of the struggle for Independence in Algeria (1954-1962); the borrowing of the Arabic lexicon into the French language; the pronoun *je* and short sentences; racist slang and gender slang in the French language and culture. In the first chapter, I approach the intertextuality concept developed by Julia Kristeva when making the relationship between the French writers Sidonie Gabrielle de Colette, Violette Leduc, Marguerite Duras and Annie Ernaux with the work *Garçon manqué* (2000) by Nina Bouraoui. The two award-winning works *La voyeuse interdite* (1991) and *Mes mauvaises pensées* (2005) were analyzed with the aim of finding a relationship with *Garçon manqué* (2000). Then, I analyzed the feminine writing with the ideas of Marta Marín-Dòmine and Hélène Cixous and the autobiography of Philippe Lejeune with the constant use of the pronoun *je* and the short sentences, influence of Marguerite Duras, which offer the reader the sensation of rupture referring fractured identity. Next, I address the concepts of identity and dual cultural belonging based on the ideas of Stuart Hall, Amin Maalouf, Benedict Anderson, Tzvetan Todorov and Achille Mbembe and the situation of the French in Algeria will be based on theorists such as Marc Ferro, Mustafa Yasbek, Frantz Fanon, Albert-Paul Lentin and Albert Camus. For the development of gender in *Garçon manqué*, I base the question with the constructions of Judith Butler. Then, I analyze some excerpts from *Garçon manqué* (2000) comparing them with the translation into portuguese *Adeus Argel* (2008), especially with regard to the footnotes, and some words into the english language *Tomboy* (2007) and for the italian language *Garçon manqué: ragazzo mancato* (2007). The theoretical-methodological foundation used for the analysis of the translation will be the theory of Antoine Berman, Henri Meschonnic, Paulo Henriques Britto who are authors of theoretical reference in the area of Translation Studies. The criterion adopted for the use of footnotes will be words that do not have the same cultural meaning in the country where the work will be translated.

**Keywords:** Nina Bouraoui 1 ; *Garçon manqué* 2 ; Commented translation 3 ; Identities 4.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - <i>Outdoor</i> da obra <i>Otages</i> (2020) .....	33
Figura 2 - <i>Pojkflickan</i> (2004), tradução sueca .....	34
Figura 3 - <i>Tomboy</i> (2007), tradução para o inglês, nos Estados Unidos.....	34
Figura 4 - <i>Garçon manqué: Ragazzo mancato</i> (2007), tradução italiana.....	35
Figura 5 - <i>Adeus Argel</i> (2008), tradução portuguesa de Portugal.....	35
Figura 6 - <i>Garçon manqué</i> (2000) editora <i>Stock</i> .....	37
Figura 7 - <i>Garçon manqué</i> (2002) <i>Livre de Poche</i> .....	37
Figura 8 - Homenagem a <i>Didouche-Mourad</i> , em <i>Tizi Ouzou</i> .....	142

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Notas de rodapé de <i>Garçon manqué</i> (2000) e a proposta para a tradução brasileira.....	109
Tabela 2 – Comparação dos primeiros parágrafos dos primeiros capítulos de <i>Garçon manqué</i> e <i>L' Amant</i> , de Bouraoui (2000) e Duras (1984) .....	120
Tabela 3 - Primeiros parágrafos do capítulo <i>Alger</i> da obra <i>Garçon manqué</i> (2000) e suas traduções para Portugal e Brasil .....	121
Tabela 4 - Primeiros parágrafos do capítulo <i>Rennes</i> da obra <i>Garçon manqué</i> (2000) e suas traduções para Portugal e Brasil .....	123
Tabela 5 - Primeiros parágrafos do capítulo <i>Tivoli</i> da obra <i>Garçon manqué</i> (2000) e suas traduções para Portugal e Brasil .....	127
Tabela 6 - Primeiros parágrafos do capítulo <i>Amine</i> da obra <i>Garçon manqué</i> (2000) e suas traduções para Portugal e Brasil .....	128
Tabela 7 – Notas de rodapé em <i>Adeus Argel</i> (2008) e a proposta para a tradução brasileira .....	131
Tabela 8 – Soluções tradutológicas para os nomes de ruas <i>d' Islı, Didouche-Mourad, Telemli</i> .....	143
Tabela 9 – Soluções tradutológicas para os nomes de ruas <i>Zirout-Youcef e Casbah</i> .....	144
Tabela 10 – Soluções tradutológicas para <i>Résidence</i> .....	145
Tabela 11 – Soluções tradutológicas para <i>harkis</i> .....	146
Tabela 12 – Soluções tradutológicas para <i>maquis e fellagha</i> .....	148
Tabela 13 – Soluções tradutológicas para as siglas OAS, FLN, OPEP .....	149
Tabela 14 – Soluções tradutológicas para o vocábulo <i>métis</i> .....	151
Tabela 15 – Soluções tradutológicas para os vocábulos <i>raton e ratonnade</i> .....	154
Tabela 16 – Soluções tradutológicas para o vocábulo <i>youpin</i> .....	155
Tabela 17 – Soluções tradutológicas para o vocábulo <i>négro</i> .....	155
Tabela 18 – Soluções tradutológicas para o vocábulo <i>melon</i> .....	156
Tabela 19 – Soluções tradutológicas para o vocábulo <i>bougnoule</i> .....	157
Tabela 20 – Soluções tradutológicas para o vocábulo <i>bicot</i> .....	158
Tabela 21 – Soluções tradutológicas para os vocábulos <i>beurs/beurette</i> .....	160
Tabela 22 – Soluções tradutológicas para a expressão <i>Radidja la mouquère</i> .....	161
Tabela 23 – Soluções tradutológicas para <i>salope</i> e o neologismo <i>Abdulmachinchose</i> .....	162

Tabela 24 – Soluções tradutológicas para <i>Français mulsuman</i> .....	163
Tabela 25 – Soluções tradutológicas para <i>pieds-noirs</i> e <i>colons</i> .....	164
Tabela 26 – Soluções tradutológicas para <i>Roumia</i> .....	165
Tabela 27 – Soluções tradutológicas para <i>petit faf</i> e <i>rue Blanche</i> .....	166
Tabela 28 – Soluções tradutológicas para a expressão <i>garçon manqué</i> .....	168
Tabela 29 – Soluções tradutológicas para <i>fille ratée</i> .....	173
Tabela 30 – Soluções tradutológicas para <i>zizi</i> .....	174
Tabela 31 – Soluções tradutológicas para o vocábulo <i>barbichette</i> .....	174
Tabela 32 – Soluções tradutológicas para <i>pédé</i> .....	175
Tabela 33 – Soluções tradutológicas para <i>Steve-Mcqueen</i> .....	176
Tabela 34 – Soluções tradutológicas para <i>petit, jeune homme, monsieur-dame, ambiguité</i> .....	177

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

GM *Garçon manqué* (2000)

MMP *Mes mauvaises pensées* (2005)

LVI *La Voyeuse Interdite* (1991)

ADA *Adeus Argel* (2008)

TOM *Tomboy* (2007)

RM *Garçon manqué: Ragazzo mancato* (2007)

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>14</b>
<b>2 NINA BOURAOUI E SUA OBRA .....</b>	<b>28</b>
2.1 <i>GARÇON MANQUÉ</i> (2000) .....	33
2.1.1 <i>Garçon manqué</i> (2000) e as obras premiadas <i>La voyeuse interdite</i> (1991) e <i>Mes mauvaises pensées</i> (2005) .....	41
2.1.2 <i>Garçon manqué</i> (2000) e a intertextualidade .....	47
2.1.3 <i>Garçon manqué</i> (2000) uma escrita feminina .....	52
<b>3 IDENTIDADES: GÊNERO E CULTURA .....</b>	<b>59</b>
3.1 A GUERRA PELA INDEPENDÊNCIA DA ARGÉLIA (1954-1962): A IDENTIDADE PARCIAL DE UM POVO .....	70
3.1.1 A identidade dos franceses da Argélia ( <i>pied-noir</i> ) .....	84
3.1.2 A identidade dos argelinos na França ( <i>beurs</i> ) .....	93
<b>4 TRADUÇÃO COMENTADA DE ALGUNS TRECHOS DE <i>GARÇON MANQUÉ</i> (2000) .....</b>	<b>103</b>
4.1 PROJETO DE TRADUÇÃO .....	109
4.2 A TRADUÇÃO DE UMA ESCRITA FEMININA .....	117
4.3 TRADUÇÃO E NOTAS DE RODAPÉ DE <i>GARÇON MANQUÉ</i> (2000) PARA O BRASIL .....	130
4.3.1 Gírias racistas .....	150
4.3.2 Gírias de gênero .....	166
<b>5 CONCLUSÃO .....</b>	<b>178</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>182</b>
Romances <i>corpus</i> da Tese .....	182
Obras .....	182
Teses, dissertações e artigos .....	185
Dicionários .....	188
Entrevistas e matérias em mídias .....	190
<b>ANEXO A – FOTO DE INFÂNCIA DA ESCRITORA NINA BOURAOUI COM SUA MÃE.....</b>	<b>193</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A presente tese foi elaborada num contexto avassalador, totalmente atípico, vivenciado mais intensamente durante o final de 2019 e início de 2022. Sem exagero, o mundo todo passou e ainda passa (agora, quando escrevo esta introdução, de forma mais branda) por uma doença respiratória aguda causada pelo coronavírus SARS-CoV-2 que matou e debilitou muitas pessoas e acabou afetando as pesquisas das universidades que eram realizadas também presencialmente. Ainda que não pudéssemos nos encontrar fisicamente, como era de praxe, as pesquisas não pararam, continuamos trabalhando em casa, intensivamente, porém de uma outra maneira. Os encontros ocorreram por meio virtual, com reuniões, aulas, simpósios, qualificações e defesas *on-line*. Com as bibliotecas fechadas abruptamente, tive de contar apenas com os livros já adquiridos – e outros foram buscados em redes sociais e por meio de colegas que disponibilizaram textos virtualmente, numa rede de solidariedade que sempre existiu, mas que neste momento foi imprescindível e fez toda a diferença para os pesquisadores. Portanto, algumas obras utilizadas tiveram paginação irregular (p. irreg.), pois só foi possível encontrar as obras em e-book, onde o número da página não corresponde ao da obra física. Enfim, a pandemia da covid-19 modificou o ritmo de vida e trabalho das pessoas. Diante da situação imposta, foi necessário realizar escolhas de acordo com a situação individual de cada pesquisador. Com certeza, sinto-me vitoriosa por conseguir finalizar este trabalho com saúde íntegra – minha e de minha família.

O primeiro encontro com a obra *Garçon manqué* (2000), da escritora Nina Bouraoui, ocorreu na época da minha graduação em Letras e Literatura Francesa (2013) na UFSC, que resultou na pesquisa de conclusão de curso denominada *La problématique identitaire dans Garçon manqué de Nina Bouraoui* (2012). As questões identitárias sempre atraíram o meu interesse, desde a época em que fazia a graduação em Psicologia (2005). Depois de defender a dissertação e concluir o mestrado<sup>1</sup> na área de Estudos da Tradução, resolvi retomar a pesquisa de conclusão de curso em Letras e Literatura Francesa, agora com a proposta de um doutoramento, e de me apropriar da teoria e da experiência do ato tradutório por meio dos teóricos Antoine Berman (1942-1991), Henri Meschonnic (1932-2009), Paulo Henriques Britto (1951) da área de Estudos da Tradução, e especialmente a compreensão deste momento histórico vivido pelos franceses da Argélia e que contribuiu para a formação identitária deste

---

<sup>1</sup> *Contribuição para o estudo crítico da tradução em língua de especialidade. Proposta de análise de duas traduções de Lacan para o português: do léxico à terminologia* (2017).

povo. Sobre esta questão cito alguns teóricos pesquisados: Marc Ferro (1924-2021), Mustafa Yasbek (1952), Frantz Fanon (1925-1961), Albert-Paul Lentin (1923-1993) e Albert Camus (1913-1960).

Embora a escritora aborde em toda a sua obra temas como o amor, a violência, o desejo, a identidade estrangeira, a identidade de gênero e a morte, escolhi trabalhar com o romance *Garçon manqué* (2000), uma vez que a obra trata com mais profundidade questões psicológicas relacionadas à identidade estrangeira e à identidade de gênero e os temas atuais dos grandes fluxos migratórios. Nina Bouraoui tem uma escrita carregada de sentimentos fortes e narrativas marcantes e profundas, que nos faz refletir sobre questões políticas, ideológicas, culturais e nos sensibiliza com trajetórias humanas entrecortadas pela guerra.

O objetivo principal desta tese é a tradução de trechos selecionados da obra *Garçon manqué* (2000). A seleção dos trechos foi realizada de acordo com alguns critérios, tais como nomes de ruas que se refiram ao momento da luta pela Independência da Argélia (1954-1962); o empréstimo da língua árabe na língua francesa; o pronome *je* e as frases enxutas; as gírias racistas e as gírias de gênero<sup>2</sup>. O suporte ético metodológico de referência terá como base as reflexões teóricas de Antoine Berman, Henri Meschonnic e Paulo Henriques Britto, teóricos dos Estudos da Tradução, que permitiram adotar algumas “soluções” tradutológicas das passagens selecionadas. Até o momento, o corpo do trabalho está estruturado em três capítulos principais: 2 NINA BOURAOUI E SUA OBRA, 3 IDENTIDADES: GÊNERO E CULTURA, 4 TRADUÇÃO COMENTADA DE ALGUNS TRECHOS DE *GARÇON MANQUÉ* (2000) que serão mencionados mais adiante.

Com o estudo da colonização da Argélia e a luta pela sua independência me apropriei com mais profundidade da cultura e da língua francesa. Pesquisar as relações entre estes países me fez conhecer um novo tipo de francês, uma nova humanidade, daqueles “nem bem franceses” e “nem bem argelinos”, pessoas comuns que viveram numa época violenta, conflituosa e complexa. A questão do racismo é bastante viva na obra estudada e aparece por meio das gírias animais dirigidas pelos franceses aos argelinos, em pleno ano 2000, quando da publicação de *Garçon manqué* (2000) e sobrevive até os dias atuais, uma temática também enfrentada, infelizmente, no Brasil e em toda a parte. Destaco o vocábulo *métis* e *métisse* usado por Bouraoui em *Garçon manqué* (2000) a sua tradução aproximada para a língua portuguesa seria *mestiço* e *mestiça* vocábulos considerados racistas no Brasil e que não poderei deixar de usá-los mesmo tendo este conhecimento.

---

<sup>2</sup> As gírias racistas e gírias de gênero serão desenvolvidas no decorrer da pesquisa. Usarei como referência as ideias de gênero desenvolvida por Judith Butler.



Yasmina Bouraoui nasceu em 31 de julho de 1967, na cidade de *Rennes*, na França – assim como sua mãe, é natural da *Bretagne*. Ainda pequena, mudou-se com a família para Argel, capital da Argélia, no norte da África, onde permaneceu até os seus 14 anos. Seu pai teve origem no chamado *Petite Kabylie* (portanto, um *cabila*<sup>3</sup>), no norte da África. Yasmina mudou-se ainda pequena para Argel, capital da Argélia, numa área próxima à parte desértica (Saara) da cidade. Depois, morou em Paris, Zurique e Abu Dhabi (Emirados Árabes Unidos), antes de retornar novamente a Paris. De pai argelino e mãe francesa, Yasmina e sua irmã Djamilia são consideradas argelinas pelos franceses e francesas pelos argelinos (FITAIRE, 2016).

Aos 24 anos, Nina Bouraoui publicou o seu primeiro romance, chamado *La Voyeuse interdite* (1991), que lhe valeu o prêmio francês *Prix du Livre Inter*<sup>4</sup>. Na sequência, vieram *Poing mort* (1992), *Le bal des murènes* (1996), *L'Âge blessé* (1998), *Le Jour du séisme* (1999), *Garçon manqué* (2000), *La Vie heureuse* (2002), *Poupée Bella* (2004), *Mes mauvaises pensées* (2005) – que recebeu o prêmio *Renaudot*<sup>5</sup> –, *Avant les hommes* (2007), *Appelez-moi par mon prénom* (2008), *Nos baisers sont des adieux* (2010), *Sauvage* (2013), *Standard* (2015), *Beaux Rivages* (2017) – obra indicada para o *Prix Anaïs Nin* –, *Tous les hommes désirent naturellement savoir* (2018) e *Otages* (2020) – que recentemente recebeu o *Prix Anaïs Nin*<sup>6</sup> – e *Satisfaction* (2021).

Até o momento, as obras de Nina Bouraoui foram traduzidas para os seguintes idiomas: norueguês, croata, checo, dinamarquês, inglês, alemão, holandês, italiano e para o português em Portugal. *Garçon manqué* (2000) é a sexta obra de Nina Bouraoui, caracterizada pela crítica literária como um romance autobiográfico e/ou autoficção e uma literatura escrita e

<sup>3</sup> Segundo o dicionário *Priberam* “cabila” é o correspondente de *Kabyle* na língua portuguesa. Os cabilas se autodenominam *Imazighen* e viviam na região antes da ocupação árabe. Segundo o dicionário árabe-português árabe *Imazighen* significa *INSĀIII* (homens) e *AHRĀR* (livres). (SABBAGH, 1988, p. 32 e 78) que passaram a ser chamados de *kabyles* pelo colono francês. Os *Kabyles* fazem parte da UNPO (Organização das Nações e Povos Não Representados). É um povo com língua própria chamada *berberes*, bandeira própria, costumes e cultura que resistem até os dias atuais à ocupação árabe e francesa na Argélia. Nesta tese denominarei este povo de “cabilas”, tradução de *kabyle* para o português.

<sup>4</sup> *Le Prix du Livre Inter* foi criado por Paul-Louis Mignon em 1975, [...] hoje um dos maiores prêmios do mundo literário, [...]. Disponível em:

<https://www.franceinter.fr/livre/le-prix-du-livre-inter-une-histoire-depassion>. Acesso em: 17 jul. 2019.

<sup>5</sup> *Prix Renaudot*, criado em 1926 por dez jornalistas e críticos literários, o Prêmio Renaudot deve seu nome a Théophraste Renaudot, jornalista e médico francês que viveu no século XVII. Considerado o segundo prêmio literário de maior prestígio depois do Prêmio Goncourt, o Prêmio Renaudot oferece visibilidade na mídia. Este prêmio literário foi concedido a vários laureados, incluindo Louis Aragon, Georges Perec, Virginie Despentes e Delphine de Vigan. Disponível em: <https://www.franceculture.fr/theme/prix-renaudot>. Acesso em 7 jun. 2021.

<sup>6</sup> *Prix Anaïs Nin* foi fundado pelos romancistas Nelly Alard e Capucine Motte. É o único prêmio literário francês voltado ao mundo anglo-saxão. Seu vencedor recebe uma tradução em inglês de seu trabalho. Disponível em: [https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/roman/nina-bouraoui-laureate-du-prix-anais-nin-pour-otages-roman-sur-les-violences-sociales-faites-au-femmes\\_3869807.html](https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/roman/nina-bouraoui-laureate-du-prix-anais-nin-pour-otages-roman-sur-les-violences-sociales-faites-au-femmes_3869807.html). Acesso em: 18 jun. 2020.

traduzida por mulheres, conforme veremos no próximo capítulo 2 NINA BOURAOUI E SUA OBRA. *Garçon manqué* (2000) foi traduzida para os idiomas sueco, com o título *Pojkflickan* (2004), numa tradução de Maria Björkman; para a língua inglesa, sob o título *Tomboy* (2007), traduzido por Marjorie Salvodon e Jehanne-Marie Gavarini; para o italiano, como *Garçon manqué: Ragazzo mancato* (2007), numa tradução de Irene Stelli e Anna Campagna; e para a língua portuguesa, em Portugal, onde recebeu o título *Adeus Argel* (2008), com o trabalho da tradutora Sónia da Costa.

A tradução de *Garçon manqué* (2000) para o Brasil seria considerada uma retradução, pois até as últimas informações seria a quinta tradução. Além de existir outras traduções da mesma obra em outras línguas, existe a tradução para a língua portuguesa para o leitor português. Nos preceitos de Berman (2013) as retraduições não são as primeiras traduções de uma obra e, portanto, teriam como “função mostrar a outra cultura sem naturalizar tanto o texto traduzido”. (TORRES, 2017, p. 27).

Até onde pude chegar, não existe nenhuma pesquisa dessa escritora no Brasil, essa seria a primeira tradução comentada de Nina Bouraoui, constituindo-se, nesse sentido, um trabalho inédito, de referência para futuras traduções. A falta de uma tradução brasileira talvez explique o fato de a autora ainda ser praticamente desconhecida no nosso país, ao passo que ela possui uma presença até um tanto midiática na França e em outros países da Europa.

O estar “entrelugares”<sup>7</sup> é a característica principal de *Garçon manqué* (2000). Esta característica está presente no gênero literário da obra que está entre a autobiografia e a autoficção, o duplo pertencimento cultural de francesa e argelina e o desejo em ser menino sendo biologicamente uma menina.

Segundo Lejeune (2014) a autobiografia é caracterizada pelo uso do tempo verbal presente, em *Garçon manqué* (2000) mesmo quando Bouraoui utiliza o passado e o futuro está se referindo ao presente. O uso da primeira pessoa “*Je*” na narrativa do romance que remete a narradora-personagem-autora, chamado de narrador “autodiegético” por Genette (2007). Há uma identificação entre narradora, escritora e personagem principal com as informações presentes no enredo que foram confirmadas e tornadas públicas pela escritora.

A autobiografia em *Garçon manqué* (2000) é mesclada e confundida com a ficção. É baseada em fatos verídicos que são imaginados, recortados e recontados a partir de uma experiência de um determinado momento da vida. Em *Garçon manqué* (2000), o período que Nina Bouraoui recorda é o da guerra pela Independência da Argélia (1954-1962), mesmo que

---

<sup>7</sup> “Entrelugares” refere-se a um lugar fronteiro.

ela não tenha vivido neste período na Argélia, nem na França. Por vezes, precisei me concentrar para não misturar a narrativa da vida pessoal da escritora com aquilo que era da personagem Nina, motivo pelo qual diferenciei os nomes Bouraoui para a escritora e Nina para a personagem. Em outros momentos, precisei me organizar para não confundir aquilo que fez parte da vida da personagem Nina e aquilo que foi transmitido para ela por gerações de familiares e/ou por notícias em jornais.

Zoulikha Nasri desenvolveu uma tese cujo título *La poétique du morcellement dans l'oeuvre de Nina Bouraoui* (2012) em que analisa a narrativa e o gênero literário de quatro obras de Nina Bouraoui: *Le Jour du Séisme* (1999), *Garçon manqué* (2000), *La vie heureuse* (2002) e *Poupée Bella* (2004). Nessa tese, Nasri (2012) afirma que Bouraoui abandona a narrativa canônica e romântica de escrita e opta pelo autoficcional. “[...] Nina Bouraoui insere-se na linha de escritores subversivos que desafiam a noção de homogeneidade. Mas o interesse reside sobretudo no facto de este modelo ser o único adequado para transpor a sua experiência de vida em toda a sua complexidade”.<sup>8</sup> (NASRI, 2012, p.182)

Segundo Nasri (2012) a obra de Nina Bouraoui é inegavelmente a história de uma reconstituição do Ego, traz em si elementos inerentes à vida social e íntima numa perspectiva totalizadora que pretende definir plenamente a sua pessoa, ao juntar o privado ao público no eu social esconde-se irrefutavelmente o eu íntimo. “Pelo amor de uma unidade plural, Nina Bouraoui vai misturar o ‘eu’ individual do narrador com um ‘eu’ mais importante e mais resistente, a fim de garantir a mistura vertical e horizontal de todas as formas de existência”. (NASRI, 2012, p. 20-21). A escritora mistura o factual com o ficcional com uma tendência à autobiografia, num “chamado discurso autobiográfico em uma obra de ficção”. (p. 24).

*Garçon manqué* (2000) pode ser considerada uma autoficção, conforme propõe Serge Doubrovsky, pois há um “embaralhamento das instâncias narrativas” (BERNED, 2014, p. 48) com a identificação do narrador-protagonista-autor e a fragmentação trazida pela escritora com “narrativas descentradas, fragmentadas, com sujeitos instáveis que dizem ‘eu’ sem que se saiba exatamente a qual instância narrativa ele corresponde”. (BERNED, 2014, p. 48). É uma tarefa difícil delimitar “as fronteiras entre o autobiográfico e a autoficção” (p. 48); os dois gêneros literários estão presentes em *Garçon manqué* (2000).

---

<sup>8</sup> «Il est clair qu'en adoptant cette esthétique du fragment, Nina Bouraoui s'est inscrite dans la lignée des écrivains subversifs qui contestent la notion d'homogénéité. Mais l'intérêt réside principalement dans le fait que ce modèle soit le seul qui convienne à transposer son expérience de vie dans toute sa complexité ». (NASRI, 2012, p. 182)

As duas características principais destacadas por Nasri em sua tese foi a escritura fragmentada e a lógica dos opostos duas características que marcam as obras. A fragmentação nas obras seria sinônimo de ‘quebra’, gerado pela instabilidade identitária e pela lógica do contrário. Onde a experiência relatada, “é em vários lugares falsificada, incompleta, restrita e sobretudo fragmentada”<sup>9</sup>. (NASRI, 2012, p.24). O estudo de Nasri (2012) foi examinar a possível ligação entre a escrita fragmentada de Bouraoui e a questão da identidade claramente inspirada na vida da autora de fazer de sua escrita o lugar da “autorreflexão de si” (p. 21) e do “hibridismo de sua identidade pessoal” (p. 21). Com uma imaginação altamente ficcional, a escrita de Bouraoui é uma “construção fragmentária de uma identidade civil, ‘a sintagmática de uma narração’ que organiza elementos da existência da romancista sob o ângulo da poética da fragmentação”. (p. 26).

A outra principal característica que pode ser usada para definir o trabalho de Bouraoui é a “colagem” (p. 21) em que há uma intenção de relacionar elementos que são a princípio inconciliáveis e opostos com o objetivo de colocar em rede os diferentes polos do universo. “[...] para que o Oriente se mantenha próximo do Ocidente, ou mais exatamente, para que a Argélia se mantenha ligada à França [...]”<sup>10</sup>. (NASRI, 2012, p. 90). Para não deixar esquecer que os polos feminino e masculino estão relacionados. “A meio caminho entre duas origens, a identidade do ‘entre’ é sem dúvida atravessada por uma fragilidade que vem deste hífen que estabelece um vínculo e uma distância. Assente no meio, revela a presença impossível, em simultâneo, nos dois solos nativos”<sup>11</sup>. (NASRI, 2012, p. 296).

De acordo com Nasri (2012) a característica autobiográfica de Nina Bouraoui estaria relacionada com a história de seu apego à Argélia, terra de seu pai. Seria como a “apresentação da biografia dentro do texto ficcional”. (NASRI, 2012, p. 57). A Argélia, para Bouraoui, seria o avesso da França. “A autoficção é uma ficcionalização sobre si mesmo que pode ser satisfeita com o protocolo nominal enquanto ancora a história em um universo de ficção”<sup>12</sup>. (p. 60). O pacto autoficcional de Doubrovsky é a soma de dois contratos opostos: “o contrato autobiográfico e o contrato fictício”. (DOUBROVSKY *apud* Nasri, 2012, p. 60). Para Nasri, o

---

<sup>9</sup> «*Nous verrons que l’expérience racontée est à plusieurs endroits falsifiée, lacunaire, restreinte et surtout en morceaux*». (NASRI, 2012, p. 24)

<sup>10</sup> «*[...] c’est pour que l’Orient demeure à proximité de l’Occident, ou plus exactement, pour que l’Algérie demeure liée à la France [...]* ». (NASRI, 2012, p. 90)

<sup>11</sup> «*Et c’est le cas : à mi-chemin entre deux origines, l’identité de l’entre-deux est sans conteste traversée d’une fragilité qui provient de ce trait d’union qui instaure à la fois un lien et une distance. Sis au milieu, il révèle l’impossible présence, de manière simultanée, sur les deux sols natals*». (NASRI, 2012, p. 296).

<sup>12</sup> «*Autrement dit, l’autofiction est une fictionnalisation sur soi qui peut se contenter du protocole nominal tout en ancrant l’histoire dans un univers de fiction* ». (NASRI, 2012, p. 60).

leitor deve compreender que essa narrativa se trata de ficção e em hipótese alguma um lugar de verdade.

Veremos, portanto, que a escrita de Nina Bouraoui se nutre de sua experiência real, que é em grande parte autobiográfica, mas também mostraremos, à medida que a análise avança, que essa coerência esperada é borrada, adiada questionada e às vezes até contestada pela forte presença de elementos fictícios.<sup>13</sup> (NASRI, 2012, p. 23-24)

Portanto, para Nasri (2012) a obra bouraouiana não é absolutamente uma autobiografia no sentido restrito do termo, mas deve ser lida, como uma autoficção, cuja semântica nos remete sem hesitação a uma “autoficção interpretativa” (p. 72) que pretende ser o “pacto autoficcional” (p. 72) onde a obra situa-se entre o real e o ficcional. No campo do imaginário, Bouraoui constrói sua narrativa num “gênero binário” (p. 72), consequência de uma identidade que resiste à noção de ‘pureza’. O espaço e o lugar mencionados por Bouraoui é “o cruzamento de identidades culturais”. (NASRI, 2012, p. 317)

Tal sentimento não deixa de ecoar a necessidade de criar um território que seja o lugar de uma travessia espacial entre as suas duas terras de origem. A autora, que vive nesta prova literária a sua dupla identidade, propõe uma organização simbólica de um espaço que é a marca de uma vontade de preservar os valores de um patrimônio ‘franco-argelino’.<sup>14</sup> (NASRI, 2012, p. 298).

A expressão “duplo pertencimento cultural” pode trazer certa confusão, pois a expressão induz à compreensão de que um sujeito pode pertencer, na mesma proporção, a duas ou mais culturas, no caso francesa e argelina. Tenho alguns elementos que justificam dizer que Nina Bouraoui se identifica mais com a cultura francesa do que com a argelina, a começar pelo nome que adotou, já que seu nome de batismo é Yasmina, um nome corriqueiro na Argélia. Ela, porém, assina sua obra como Nina, um nome ocidental. Não conseguiu se apropriar da língua árabe; sua língua materna é a francesa e foi educada nos costumes franceses, conforme sua mãe e avós. É considerada francesa e cristã pela família argelina do seu pai. Na Argélia, vive como uma francesa da Argélia e sofre preconceito de alguns argelinos e de alguns franceses por conta disso, foi assimilada como inimiga nas duas culturas. A complexidade da situação ocorre, pois,

<sup>13</sup> «On verra donc que l'écriture de Nina Bouraoui se nourrit de son vécu réel, qu'elle est pour un grande partie autobiographique, mais nous montrerons aussi, au fur et à mesure de l'analyse, que cette cohérence attendue est brouillée, remise en question et parfois même contestée par la forte présence d'éléments fictionnels». (NASRI, 2012, p. 23-24).

<sup>14</sup> «Un tel sentiment n'est pas sans faire écho à la nécessité de créer un territoire neuf qui serait le lieu d'un croisement spatial entre ses deux terres d'origine. L'auteure, qui vit à travers cette épreuve littéraire sa double identité, propose une organisation symbolique d'un espace qui est la marque d'une volonté de préserver les valeurs d'un patrimoine 'francoalgérien'». (NASRI, 2012, p. 298)

sua mãe é francesa da metrópole e seu pai é argelino/autóctone o que talvez não seja considerado um argelino e sim um cabila. Não é possível dizer que Nina é francesa da Argélia e tão pouco autóctone que adotou a nacionalidade francesa, portanto, Nina Bouraoui seria uma francesa marcada pelas origens do seu pai e sua vivência na Argélia. Entendo por duplo pertencimento cultural franco-argelino o mesmo que Amin Maalouf propõe na sua obra *Les Identités meurtrières* (1998): toda identidade é única “[...] feita de todos os elementos que a moldaram, de acordo com uma ‘dose’ específica que nunca é a mesma de uma pessoa para outra”. (tradução minha, p. 8).

*Garçon manqué* (2000) trata com sensibilidade as angústias de pessoas em países com situação de guerra civil. A autobiografia, no caso de escritores que vivenciam esta situação, seria considerada uma forma de catarse, que se apoiaria nessa ferramenta de luta ideológica para denunciar ao mundo as injustiças impostas pela colonização e pela própria independência que teve consequências brutais com a morte de civis dos dois lados. Escritores com “duplo pertencimento cultural” costumam reinventar sua identidade, caso de Nina Bouraoui e outros nomes aclamados como Julia Kristeva<sup>15</sup> e Amin Maalouf<sup>16</sup>.

Nesse ponto, parece que Nina Bouraoui adere ao pensamento de Freud para quem a esperança de uma outra vida é possibilitada pelo poder curativo das palavras. O regresso à infância também é mais do que necessário para escritores com “duplo pertencimento cultural”, no caso, franco-argelino; seria uma forma de cura psicológica empreendida por meio da escrita. Dessa forma, Bouraoui escreve sobre a Argélia por necessidade de recuperá-la. (NASRI, 2012).

Ou seja, além do que é conhecido pelo estado civil, encontramos ali suas intenções íntimas, suas fobias, suas fantasias, suas angústias... sobre as quais ela se debruça durante as entrevistas. Além disso, embora a designação “romance” indique que esses escritos são de inspiração ficcional, Nina Bouraoui consegue nos fazer acreditar que, mesmo em histórias decididamente fictícias, uma parte dela está ali. [...]. Segundo Freud, para se expressar livremente sem medo de ser julgado, os autores não hesitam em se transformar em personagens de romances. Verdadeira, imaginada ou fantasiada, é em todo caso essa impressão que se impõe quando lemos a obra de Nina Bouraoui<sup>17</sup>. (NASRI, 2012, p. 67-68).

---

<sup>15</sup> Escritora búlgaro-francesa.

<sup>16</sup> Escritor líbano-francês.

<sup>17</sup> «*C'est-à-dire, en plus de ce qui est connu par l'état civil, nous y trouvons ses intentions intimes, ses phobies, ses fantasmes, ses angoisses...qu'elle ressasse au cours des interviews. A en croire ses propos, l'étiquette en question ne serait sur les couvertures que pour donner une forme romanesque à un contenu inspiré de sa vie personnelle. En outre, bien que la désignation « roman » indique que ces écrits sont d'inspiration fictionnelle, Nina Bouraoui, elle, s'ingénie à nous faire croire que même dans des récits résolument fictifs, une part d'elle même y gît. [...]. Si l'on en croit Freud, pour s'exprimer librement sans la crainte d'être jugée, les auteurs n'hésitent pas à se transformer en personnage de roman. Que ce soit vrai, imaginé ou fantasmé, c'est cette impression en tout cas qui s'impose à nous lorsque nous lisons l'œuvre de Nina Bouraoui.*» (NASRI, 2012, p. 67- 68).

“Ser menino ou menina” é o terceiro “entrelugar” trazido pela escritora que será entendido na tese como uma questão de gênero, apoiado por Judith Butler (2003) “[...] gênero uma designação psíquica e/ou cultural do eu [...]”. (p. 45). Em *Garçon manqué* (2000) o gênero está em desenvolvimento, trata-se de uma criança que está se conhecendo, portanto, o desejo está em transição. Usar o conceito “transgênero”<sup>18</sup> ou “transexual”<sup>19</sup> para a personagem Nina seria algo precipitado a meu ver. De fato, percebo pelo enredo de *Garçon manqué* (2000) que a personagem Nina se identifica mais como menino, porém é necessário considerar o espaço cultural e misógino vivido por Nina em que meninas são consideradas “frágeis” e talvez por isso o desejo em ser menino.

A tradução comentada de trechos de *Garçon manqué* (2000) para o Brasil será um passo para a entrada e divulgação desta escritora no país que ingressará pela mesma porta que Marguerite Duras (1914-1996) e Simone de Beauvoir (1908-1986), autoras já conhecidas dos leitores brasileiros. Junto com Duras e Beauvoir, Nina Bouraoui será uma via de acesso a outras escritoras mulheres que trarão como temática a escrita feminina. A temática bouraouiana pós-colonial, das identidades, contribuirá na formação dos leitores e pesquisadores interessados especialmente na língua e cultura francesa. Nina Bouraoui expõe sua experiência íntima que passa a ser uma questão universal. O ofício da tradução é visto nesta tese como de mediação cultural. Segundo Morin (2007) define cultura como

a emergência maior da sociedade humana, assim como temos o patrimônio genético, herdamos a cultura por meio da memória, da linguagem e da organização social. [...] permitindo rememoração, comunicação, transmissão desse capital de indivíduo a indivíduo e de geração em geração. (p. 165)

O segundo capítulo da tese 2 NINA BOURAOUI E SUA OBRA, pesquisei toda a informação que estava ao meu alcance no Brasil sobre a vida e obra da escritora Nina Bouraoui. Consegui entrar em contato com sua irmã, Djamila Bouraoui, uma dançarina e coreógrafa de dança do ventre em Paris, que foi bastante acolhedora, mas não conseguiu convencer a sua irmã de me dar uma entrevista. Bouraoui disse por meio da sua irmã que já tinha falado tudo que podia sobre sua obra *Garçon manqué* (2000) em outras entrevistas e que já existia uma tradução dessa obra para língua portuguesa. É uma pena que ela não perceba que o leitor brasileiro é diferente do leitor português.

---

<sup>18</sup> Segundo o Dicionário LGBTQ+ “se identifica com o gênero oposto ao que nasceu”. (p. 24)

<sup>19</sup> Segundo o Dicionário LGBTQ+ “pessoas que assumem uma identidade oposta ao gênero biológico, podendo ou não haver mudanças físicas, por meio de técnicas como terapia hormonal e redesignação sexual”. (p. 24).

As informações sobre a autora foram localizadas nos veículos de comunicação franceses *L' Express* (2004), *France Culture* (2011), *France inter* (2011) e *360° le magazine suisse LGBTQ+* (2004). Por meio de entrevistas concedidas pela escritora, artigos científicos, teses e dissertações<sup>20</sup> sobre a vida e a obra de Nina Bouraoui foi possível traçar uma biografia da escritora e encontrar muitos destes elementos na narrativa de *Garçon manqué* (2000).

Além das obras já mencionadas, Nina Bouraoui foi cotada ao prêmio Nobel de Literatura em 2020 e participa como letrista do grupo musical de pop-rock francês *Les Valentins*<sup>21</sup> (1985-2003) e compõe para a cantora canadense Céline Dion, com canções no álbum *D'Elles* (2007) – “*Immensité*”<sup>22</sup> e “*Les paradis*”<sup>23</sup>.

No subcapítulo 2.1 *GARÇON MANQUÉ* foi dividido em três partes: 2.1.1 *Garçon manqué* (2000) e as obras premiadas *La voyageuse interdite* (1991) e *Mes mauvaises pensées* (2005), 2.1.2 *Garçon manqué* (2000) e a intertextualidade, 2.1.3 *Garçon manqué* (2000) uma escrita feminina. Nesse subcapítulo descrevo as características particulares da obra, de acordo com a leitura que fiz, o enredo, tempo, espaço, narradora e a temática identitária da obra. *Garçon manqué* (2000) é o sexto livro de Nina Bouraoui, publicado no auge dos seus 33 anos que não recebeu prêmios; até o momento, única traduzida para a língua portuguesa (Portugal). A obra é dividida em quatro capítulos: *Rennes, Alger, Tivoli e Amine*. O romance se desenvolve sob a perspectiva de uma garota que vive entre dois países e duas culturas, alimentado por passagens da época da luta pela independência da Argélia, num momento pós-colonial. Narra uma luta interior da personagem principal Nina para conseguir viver como um sujeito único tanto do ponto de vista da identidade cultural quanto da identidade de gênero.

---

<sup>20</sup> Como os textos de Gabriela Grigorescu, *Stratégies d'endurance dans la voyageuse interdite de la Nina Bouraoui* (Universidade do Porto, 2000); de Montserrat S. Manes, *Nina Bouraoui, ou le regard libérateur d'une écriture migrante* (Espanha, 2012); o artigo da doutoranda Karima Yahia Ouahmed, *De la double origine à l'être-deux dans l'écriture de Nina Bouraoui* (Université Constantine, 2009) e *L'écriture de Nina Bouraoui entre liens et créa(c)tion au féminin* (Argélia, 2015); Francisco Javier Rodríguez, *Nina Bouraoui la femme-palette de mille couleurs* (Espanha, 2008); a tese de Zoulikha Nasri, *La poétique du morcellement dans l'oeuvre de Nina Bouraoui* (Université Béjaïa, 2012) e a dissertação de Sophie Dali Vigeant, *Écriture et imaginaire: Poétique de l'identité dans l'oeuvre de Nina Bouraoui* (University of Maryland, 2019).

<sup>21</sup> *La Nuit de Plein soleil* (1993) é um poema escrito por Nina Bouraoui e recitado por várias vozes inclusive a dela. O poema forma assim uma espiral de palavras numa atmosfera musical que envolve o ouvinte. Disponível em: [https://www.paroles-musique.com/paroles-Les\\_Valentins-La\\_Nuit\\_de\\_plein\\_soleil\\_lyrics,p03438910](https://www.paroles-musique.com/paroles-Les_Valentins-La_Nuit_de_plein_soleil_lyrics,p03438910). Acesso em: 5 dez. 2020.

<sup>22</sup> *Immensité* (2007) foi um poema composto por Nina Bouraoui em parceria com o músico franco-argelino Jacques Veneruso. Disponível em: <https://www.google.com/search?q=musique+Immensité%C3%A9+C%C3%A9line+Dion&oq=musique+Immensité%C3%A9+C%C3%A9line+Dion+&aqs=chrome..69i57.16926j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8>. Acesso em: 5 dez. 2020.

<sup>23</sup> *Les paradis* (2007) foi um poema composto por Nina Bouraoui em parceria com o músico francês Gildas Arzel. Disponível em: <https://www.paroles.net/celine-dion/paroles-les-paradis>. Acesso 5 dez. 2020.



Em 2.1.1 *Garçon manqué* (2000) e as obras premiadas *La voyeuse interdite* (1991) e *Mes mauvaises pensées* (2005), desenvolvo uma análise comparativa entre as obras destacando o voyeurismo e o exílio temáticas que são abordadas em *Garçon manqué* (2000). O voyeurismo se apresenta na medida que a personagem protagonista de *La voyeuse interdite* (1991) vive atrás de uma janela como espectadora da vida e em *Garçon manqué* (2000) a protagonista se mimetiza de garoto para observar a vida dos homens. A angústia do exílio aparece em *Garçon manqué* (2000) e em *Mes mauvaises pensées* (2005) surgem com esse sentimento não significado de não pertencer a lugar nenhum. Tanto Nina quanto *Madame B.* vivem um eterno exílio traumático.

Em 2.1.2 *Garçon manqué* (2000) e a intertextualidade, analisei alguns elementos narrativos presentes em *Garçon manqué* (2000) que foram comparados com a escrita das escritoras francesas Sidonie Gabrielle de Colette (1873-1954)<sup>24</sup>, Violette Leduc (1907-1972)<sup>25</sup>, Marguerite Duras (1914-1996)<sup>26</sup> e Annie Ernaux (1940) mencionados pela escritora Bouraoui como romances influenciadores do seu trabalho como escritora. As temáticas abordadas foram: o gênero autobiográfico, a fragmentação temporal e identitária, os empréstimos linguísticos, o elemento água e a questão de gênero.

Em, 2.1.3 *Garçon manqué* (2000) uma escrita feminina abordo a questão da voz feminina enunciada pela escritora e ecoada nas traduções por mulheres, autoras da tradução, que repercutem essa voz nas suas línguas e cultura dos países Itália, Suécia, Estados Unidos, Portugal e Brasil.

No capítulo 3 IDENTIDADES: GÊNERO E CULTURA trago as questões culturais como estrutura de identidade tanto de nacionalidade quanto de gênero da personagem Nina. Neste capítulo, além de outros teóricos que registram situações deste momento, destaco Amin Maalouf (1998) que menciona o conceito de “alteridade” como uma possibilidade de um sujeito viver autenticamente entre duas culturas. O presente capítulo será subdividido em 3.1 A GUERRA PELA INDEPENDÊNCIA DA ARGÉLIA (1954-1962): A IDENTIDADE PARCIAL DE UM POVO, em que trato da questão da guerra como formadora parcial de uma nova humanidade tendo como modelo a máquina. Segundo Fanon (1965), o contato entre argelinos e franceses no processo de colonização e depois a descolonização da Argélia afetou

---

<sup>24</sup> COLETTE (filme). 2018. Dirigido por Wash Westermoreland com roteiro de Rebecca Lenkiewicz e Richard Glatzerdo. Lançado nos Estados Unidos em Utah no Festival Sundance de Cinema.

<sup>25</sup> VIOLETTE (filme). 2013. Dirigido por Martin Provost com roteiro de Martin Provost e Marc Abdelnour. Lançado no Festival de Toronto.

<sup>26</sup> O AMANTE (filme).1992. Dirigido por Jean-Jacques Annaud roteiro de Gérard Brach e Jean-Jacques Annaud.

significativamente esses dois povos contribuindo para a formação de uma nova humanidade que formou uma identidade no “entrelugar”. São gerações de argelinos filhos de franceses que têm como lar a Argélia; gerações de franceses filhos de argelinos que nunca colocaram os “pés” na Argélia, ou seja, é uma nova humanidade que não possui vínculos com a pátria dos seus pais e avós e que muitas vezes não são reconhecidos na pátria em que nasceram por causa de sua descendência. Além disso, temos os argelinos naturalizados franceses. A pergunta que faço é: “Como se constituiu a identidade desse povo?”. Este é o tema principal trazido por Bouraoui fazendo com que a escritora se aproxime de Albert Camus.

No subtópico 3.1.1 A identidade dos franceses na Argélia (*pied-noir*), expliquei, com base em autores que viveram na Argélia durante o período da colonização e descolonização, a ambiguidade identitária do francês da Argélia passando a ser considerado diferente do francês da metrópole. No subtópico 3.1.2 A identidade dos argelinos na França (*beurs*), argumento uma outra situação de tipo colonial vivida pelos argelinos na França, mesmo depois da Argélia não ser mais uma colônia francesa. Como se sabe, o racismo contra esse povo existe até os dias atuais na França. *Beurs* foi uma tentativa “politicamente correta” de denominar os descendentes de magrebinos, denominação escolhida por eles mesmos, porém segundo Bouraoui, sem êxito.

O capítulo 4 TRADUÇÃO COMENTADA DE ALGUNS TRECHOS DE *GARÇON MANQUÉ* (2000), será dividido em três subcapítulos: 4.1 PROJETO DE TRADUÇÃO; 4.2 A TRADUÇÃO DE UMA ESCRITA FEMININA; 4.3 TRADUÇÃO E NOTAS DE RODAPÉ DE *GARÇON MANQUÉ* (2000) PARA O BRASIL. Nesse capítulo desenvolvo o conceito de “tradução comentada” como um gênero “acadêmico-literário” proposto por Torres (2015) como metodologia da pesquisa. O suporte ético metodológico de referência terá como base as reflexões dos teóricos em Estudos da Tradução Antoine Berman, Paulo Henriques Britto e Henri Meschonnic, três autores que se complementam na ideia de não facilitar a leitura para o leitor, mantendo a cultura estrangeira na tradução. Para esta análise, utilizei algumas das treze tendências deformatórias cometidas pelo tradutor propostas por Berman (2013) utilizada como uma ferramenta de leitura crítica, além das traduções de *Garçon manqué* (2000) para as línguas inglesa, italiana e principalmente a portuguesa, que será utilizada como referência, pois é a mais familiar para a pesquisadora desta tese.

Em 4.1 PROJETO DE TRADUÇÃO proponho como critério analisar as notas de rodapé presentes em *Garçon manqué* (2000) e mantê-las na tradução brasileira. São elas: *El bahr, el bahr, el bahr; La RTA; El chekl; Yahya l’Algérie; Hachma; Golf e Ava Inouva*. As palavras árabes no texto da tradução serão mantidas e explicadas em nota de rodapé, são elas: *â, bâ, tâ, thâ e hâ e o rhâ; El Aïne; Saïda e Mouzaïa; Méchoui; Aïd; Inch Allah; Deglet Nour;*

*brel, zarma, kifêche e youyou*, desta forma mantenho o empréstimo da língua árabe na tradução brasileira assim como manteve Bouraoui na sua obra francesa. Os nomes das ruas que remetam aos massacres e nomes de combatentes argelinos serão mantidos como na obra francesa e acrescentarei nota de rodapé explicativa. Manter como na obra francesa e utilizar notas de rodapé explicativa nos nomes de ruas a situações vividas na época da luta pela independência da Argélia, tais como: *rue d' Isly, rue Didouche-Mourad, le Telemli, le boulevard Zirout-Youcef, Casbah e la Résidence, harkis, maquis e fellagha* somente os vocábulos *Résidence* e *maquis* não terão nota de rodapé, porém serão analisados. As siglas OAS, Opep e FLN também serão analisadas e terão nota de rodapé na tradução para o Brasil. Algumas gírias empregadas na língua francesa que não encontram um correspondente próximo na cultura brasileira serão mantidas conforme o original e acrescentadas notas de rodapé, principalmente para as gírias racistas. São elas: *métis, beurs, bicot, melon, ratonnade, raton, youpin, négro, bougnoule, Radidja la mouquère, Abdulmachinchose, Français mulsuman, pieds-noirs, colons, Roumia e petit faf*. Alguns vocábulos serão analisados, mas nem todos terão nota de rodapé. São eles: *Abdulmachinchose, Français mulsuman, colons, petit faf*. As gírias de gênero que serão analisadas são: *garçon manqué, pédé, steve-mcqueen, petit, jeune homme, monsieur-dame, ambigüité, barbichette, fille ratées, salope e zizi*. Somente *pédé* e *steve-mcqueen* terão nota de rodapé. Para preservar a escrita da autora, serão mantidas na tradução de *Garçon manqué* (2000) para o Brasil as frases curtas, o ritmo seco, a cultura árabe e a escrita feminina conforme Hélène Cixous, bem como a omissão do pronome *je*.

Em 4.2 A TRADUÇÃO DE UMA ESCRITA FEMININA, analiso o pronome sujeito *je* da língua francesa e proponho uma solução para o seu uso na língua portuguesa – manter o ‘eu’ na regência do verbo na tradução. Além da escrita feminina estar na escolha das palavras correspondentes, traduzir a maneira bouraouiana é manter os períodos curtos que remetem à fragmentação na temática da autora, a língua francesa com a árabe, remetendo ao “entrelugar” da escritora e a influência de Marguerite Duras, à coloquialidade, tendo o cuidado de não deformar o texto traduzido alongando-o demasiadamente.

Em 4.3 TRADUÇÃO E NOTAS DE RODAPÉ DE *GARÇON MANQUÉ* (2000) PARA O BRASIL, a prioridade das notas de rodapé será a explicação e a contextualização dos fatos históricos da independência da Argélia. Na versão brasileira haverá aproximadamente trinta e nove notas de rodapé no total. Este subcapítulo será dividido em 4.3.1 Gírias racistas, pois será necessário o uso de notas de rodapé em alguns vocábulos difíceis de encontrar um correspondente, uma vez que são inexistentes na cultura brasileira. Em *Garçon manqué* (2000), é possível encontrar uma variedade de gírias que podem ser consideradas pejorativas e racistas

na língua francesa. Essas gírias surgiram durante o período de colonização da Argélia e vivem na língua francesa até os dias atuais, passando da condição de gíria para a de coloquialismo, segundo Britto (2012). Da mesma forma, o subcapítulo 4.3.2 Gírias de gênero que aparecem em *Garçon manqué* (2000), algumas necessitarão de notas de rodapé; por exemplo, em *steve-mcqueen*. Chamo de gíria de gênero as palavras e expressões mencionadas em *Garçon manqué* (2000) que designam a ambiguidade do desejo da personagem Nina. Entendo como ambiguidade sexual a situação de uma jovem cujo sexo biológico é feminino, porém deseja ser um garoto. Todorov (1993) afirma que as únicas diferenças impossíveis de eliminar são as de raça e sexo.

Por fim, registro a relação frutífera entre os países Brasil e Argélia com a projeção da Universidade de Argel e de Constantine, além do Centro Olímpico de Argel (*La Coupole*) feita pelo brasileiro Oscar Niemeyer. O arquiteto afirma sobre o conceito do projeto: “Esses edifícios, destinados sobretudo à juventude, são marcados pelo idealismo, pela ausência de hierarquia entre os espaços e pelo futurismo, e buscavam contribuir para a construção de um país recém-independente e otimista”<sup>27</sup>. Ou seja, de certa forma, o Brasil contribuiu para a reconstrução do país argelino. A Argélia, durante o regime militar no Brasil, acolheu muitos refugiados brasileiros, como “o ex-governador de Pernambuco e grande figura de militância naquela época, Miguel Arraes, que morou na Argélia durante 14 anos (1965-1979)”<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup> Disponível em: <[http://argel.itamaraty.gov.br/pt-br/projetos\\_de\\_oscar\\_niemeyer\\_na\\_argelia.xml](http://argel.itamaraty.gov.br/pt-br/projetos_de_oscar_niemeyer_na_argelia.xml)>. Acesso 12 jun. 2022.

<sup>28</sup> Disponível em: <<https://embaixadaargelia.com.br/>>. Acesso 12 jun. 2022.

## 2 NINA BOURAOUI E SUA OBRA

Yasmina Bouraoui iniciou sua carreira literária com a publicação do primeiro romance premiado *La voyeuse interdite* (1991). Atualmente, a escritora assina seu nome como Nina Bouraoui um nome ocidental. “Ninguém me chama de Yasmina em *Saint-Malo*. É um apagamento voluntário. Antecipo-me sempre. Apresento-me com este pequeno fogo: Nina”<sup>29</sup>. (*Garçon manqué*, 2000, p. 178, tradução minha<sup>30</sup>). “Quem é você de verdade? Francesa, argelina? Preferimos te chamar de Nina do que Yasmina. Nina é conveniente. Pode ser no espanhol ou italiano. Assim não precisamos justificar as nossas companhias”<sup>31</sup>. (*Garçon manqué*, 2000, p. 127).

O sobrenome Bouraoui é a herança paterna da escritora. Em *Garçon manqué* (2000) a personagem menciona o significado do seu sobrenome: “Bouraoui de *raha* contador, e de *Abi* que significa o pai. Os nomes árabes são prisões familiares. Temos sempre filhos com *Ben* ou o pai com *Bou*. Prisões familiares e masculinas”<sup>32</sup>. (p. 128). Segundo Sabbagh (1988) *AB* (p. 1) significa pai e *Raua* (*Iarui*) (p. 109). Segundo o dicionário on-line árabe-português, *Bouraoui* significa “contador de histórias; narrador”. (راوي)<sup>33</sup>. A escritora Nina Bouraoui recebeu o ‘dom’ de contar histórias e em *Garçon manqué* (2000) a avó francesa da personagem Nina confirma: “Mas atenção a mais nova. Aquela que conta histórias de dormir em pé. Histórias que causam medo. Um verdadeiro talento. Aquela que escreverá mais tarde. Livros assustadores”<sup>34</sup>. (*Garçon manqué*, 2000, p. 140).

Nina Bouraoui escreve suas obras em língua francesa, reside em Paris e, portanto, pode ser considerada muito mais uma escritora francesa do que magrebina ou *beurette*. Ela não domina a língua árabe, segundo a passagem de *Garçon manqué* (2000): “Eu estudo o árabe

<sup>29</sup> *Personne ne m’ appelle Yasmina à Saint-Malo. C’ est un effacement volontaire. C’ est moi qui devance, toujours. Qui me présente avec ce petit feu : Nina.* (*Garçon manqué*, 2000, p. 178).

<sup>30</sup> Sempre que houver uma citação em língua estrangeira, que não esteja mencionado o tradutor, significa que foi a pesquisadora que realizou a tradução.

<sup>31</sup> *Qui est-tu vraiment ? Française, algérienne ? On préfère t’ appeler Nina plutôt que Yasmina. Nina ça arrange. Ça fait espagnol ou italien. Comme ça on n’ a pas à expliquer nos fréquentations.* (*Garçon manqué*, 2000, p. 127)

<sup>32</sup> *Bouraoui de raha conter, et de Abi qui signifie le père. Les noms arabes sont de prisons familiales. On est toujours le fils de avec Ben ou le père de avec Bou. Des prisons familiales et masculines.* (*Garçon manqué*, 2000, p. 128).

<sup>33</sup> Disponível em: <https://www.almaany.com/ar/dict/ar-pt/%D8%B1%D8%A7%D9%88%D9%8A/>. Acesso em: 7 juin. 2021.

<sup>34</sup> *Mais attention à la dernière. Celle qui raconte des histoires à dormir debout. Des histoires qui font peur. Un vrai talent. Celle qui écrira plus tard. Des livres effrayants.* (*Garçon manqué*, 2000, p. 140).

clássico. Eles são obrigatórios. Chamam-nos de arabizantes. Aprendo a gramática. Esqueço. É uma língua que escapa. É um esvaziamento e um deslize”<sup>35</sup>. (*Garçon manqué*, 2000, p. 13).

Informações obtidas em entrevistas com a escritora foram publicadas nos veículos *L’Express*, *360° le magazine suisse LGBTQ+*, *France Culture* e *France inter*. Na entrevista publicada na *L’Express*, feita por Simonnet (2004), Nina Bouraoui afirma que por amor ao marido sua mãe deixou a França e foi morar em Argel, com o esposo e as duas filhas. Na Argélia, sua mãe conseguiu ‘se integrar bem’; porém, sofria com as crises de bronquite asmática. Na verdade, na visão da escritora, ela estava se sentindo sufocada física e psicologicamente na Argélia. “Minha mãe sufoca, aqui, na Argélia. Das mãos sobre seu peito. Salbutamol. Cortisona”<sup>36</sup>. (*Garçon manqué*, 2000, p. 68).

Ainda na mesma entrevista, Nina Bouraoui afirma que na Argélia, ela, sua mãe e irmã não conviviam nem com os franceses nem com os argelinos, ficavam com os ‘franco-argelinos’. Em *Garçon manqué* (2000) a escritora menciona: “Fico com as crianças mistas. Ficamos juntas. Nós nos reconhecemos”<sup>37</sup>. (p. 21). Em entrevista, Nina Bouraoui afirma que, um dia, quando passavam as férias na França, sua mãe anunciou que não voltariam mais para Argel. Yasmina tinha 14 anos. Tudo permaneceu na Argélia: seus objetos, seus amigos, sua infância. A ruptura foi extremamente violenta. Há em *Garçon manqué* (2000) uma passagem sobre este momento: “Estou pronta para partir. Uma grande viagem. Pronta para deixar Argel. Para me deixar. Pronta para abandonar minha verdadeira vida”<sup>38</sup>. (p. 96). Nina Bouraoui relata em entrevista que começou uma segunda vida na França: em uma semana perdeu a pronúncia e o acento árabe e queria esquecer a Argélia, mas a Argélia voltou com a escrita. Escrever é o reencontro com as lembranças do passado. Encontra-se em *Garçon manqué* (2000) o seguinte parágrafo: “É o inverso da Argélia. É a minha segunda terra. É minha vida dupla. É um lugar a penetrar. Aqui devo ser francesa. Me integrar. Me sentir bem. Fazer amigos”<sup>39</sup>. (p. 164).

A homossexualidade da escritora, apesar de ser abordada, não é o assunto principal em *Garçon manqué* (2000), diferentemente da obra *Mes mauvaises pensées* (2005), que será tratada no subcapítulo 2.1.1 *Garçon manqué* (2000) e as obras premiadas *La voyageuse interdite* (1991)

<sup>35</sup> *Je suis des cours d’arabe classique. Ils sont obligatoires. On nous appelle les arabisants. J’apprends la grammaire. J’oublie. C’est une langue qui s’échappe. C’est une fuite et un glissement.* (*Garçon manqué*, 2000, p. 13).

<sup>36</sup> *Ma mère étouffe, ici, en Algérie. Des mains sur sa poitrine. Ventoline. Cortisone.* (*Garçon manqué*, 2000, p. 68).

<sup>37</sup> *Je suis avec les enfants mixtes. Nous restons ensemble. Nous nous reconnaissons.* (*Garçon manqué*, 2000, p. 21)

<sup>38</sup> *Je suis habillée pour partir. Un grand voyage. Habillée pour quitter Alger. Pour me quitter. Habillée pour quitter ma vraie vie.* (*Garçon manqué*, 2000, p. 96).

<sup>39</sup> *C’est l’inverse de l’Algérie. C’est ma seconde terre. C’est ma double vie. C’est l’endroit à pénétrer. Ici je dois être française. M’intégrer. Me sentir bien. Me faire des amis.* (*Garçon manqué*, 2000, p. 164).

e *Mes mauvaises pensées* (2005). Na obra de 2005, a personagem *Madame B.* assume a homossexualidade e isso não é mais uma questão para ela. *Garçon manqué* (2000) é um momento anterior, quando a personagem Nina, ainda criança, está começando a descobrir que seu desejo é diferente das demais meninas, é um momento delicado, em que se diverge das ‘convenções sociais’. Retiro de *Garçon manqué* (2000) uma das passagens que comprovam este fato:

Sua mãe gostaria de nos separar. Ela diz. Ela repete. Sua obsessão: eu não gostaria que meu filho se tornasse homossexual. Ela é a primeira a pronunciar a palavra. Pronuncia a minha palavra. A insistência de perambular com esta garota. Essa falsa garota. É a loucura de Amine<sup>40</sup>. (*Garçon manqué*, 2000, p. 63).

Em entrevista com Simonnet, Nina Bouraoui afirma que percebia como, na rua, sua mãe e, depois, sua irmã, eram presas de um permanente desejo masculino. A escritora diz que não sentia nenhuma repulsa pelos homens, mas queria ser como eles. “Querida estar ao lado da força e do poder. Quando estava fazendo compras com seu pai, corria, seu cabelo era muito curto e andrógino, e estava muito orgulhosa. Ela dizia para si mesma: ‘A vida real está deste lado!’”. (BOURAOUI, *In*: SIMONNET, 2004).

Na entrevista ao jornalista Tewfik Hakem (2011), da emissora *A plus d'un titre* da *France Culture*, Bouraoui afirma que todas as suas obras têm por tema o amor, a violência, a morte, o desejo, a identidade estrangeira e a sexualidade. A autora comenta que sua narrativa tem como pano de fundo uma série de paisagens, de cores, de sensações ligadas à nostalgia e à magia da infância passada na Argélia. Nesta entrevista, Bouraoui afirma que teve uma infância difícil e que nutre lembranças deste momento para criar uma cidade de Argel nos seus textos de ficção:

[...] uma decoração imaginária desta cidade atual. Eu abandonei Argel em 1981, era muito jovem. [...] É a Argélia sempre reconstruída extremamente poética, extremamente imaginada. Enfim, é minha infância, o lugar da minha infância. [...] é verdade que eu me lembro muito das coisas, mas modifico minha memória fotográfica [...]. Há um mundo de histórias pessoais que eu não revelo [...]. É muito íntimo. (BOURAOUI, *In*: HAKEM, 2011, transcrição minha).

Sobre a Argélia, Bouraoui afirma ser um país sublime, o lugar dos seus primeiros choques estéticos, seus primeiros desejos, sensações, incluindo o medo. Teve uma história de vida na terra argelina: o mar, o *Aurès*, as montanhas do Atlas, para onde havia viajado com sua

---

<sup>40</sup> « *Ta mère veut nous séparer. Elle dit. Elle répète. Son obsession : Je ne veux pas que mon fils Devienne homosexuel. Elle dit le mot en premier. Elle dit mon mot. À force de traîner avec cette fille. Cette fausse fille. C'est la folie d' Amine* ». (*Garçon manqué*, 2000, p. 63).

irmã e sua mãe. “Nós éramos duas meninas, acompanhando uma mulher loira dirigindo um carro azul no deserto. Foi uma imagem de felicidade...”<sup>41</sup>. (BOURAOUI, In: SIMMONET, 2004). E então, o tempo cobriu tudo. Hoje, vinte e três anos depois dessa partida, Bouraoui diz que é uma mulher ocidental que ama a vida, mas, às vezes, há em si uma forma de sensualidade oriental, uma gravidade perigosa e tipicamente argelina que a atravessa.

Além de romancista, Bouraoui atua também como letrista. Escreveu uma canção para o grupo musical de pop-rock francês *Les Valentins* (1985-2003) e é autora da letra de dois sucessos interpretados pela cantora canadense Céline Dion no álbum *D’Elles* (2007) – *Immensité et Les paradis* – que reuniu, além de Nina Bouraoui, outras grandes escritoras: Françoise Dorin (Paris), Christine Urban (Marrocos), Marie Laberge (Quebec), Lise Payette (Montreal), Denise Bombardier (Montreal), Nathalie Nechtschein (França), Jovette Alice Bernier (Quebec), Janette Bertrand (Quebec) e George Sand (Baronesa Dudevan) (França).

Numa entrevista à Colombe Schnek (2011) publicada na *France inter*, Nina Bouraoui declara que o mais importante para um escritor é a sua experiência de vida, todavia suas leituras também influenciam o seu trabalho. No subcapítulo 2.1.2 *Garçon manqué* (2000) e a intertextualidade a influência de algumas escritoras na obra de Nina Bouraoui é abordada com mais profundidade.

Para Nina Bouraoui, não são os livros que a fizeram querer escrever, mas sim a vida. Isso não a impede de ser uma apaixonada leitora. Quando criança, descobriu a alegria de ler com os livros de Jules Verne<sup>42</sup>, particularmente *O castelo dos Carpatos*<sup>43</sup>. Depois, na adolescência, ela devora a série de *Claudine* de Colette<sup>44</sup>: enfim, um

<sup>41</sup> *Nous étions deux petites filles, accompagnant une femme blonde au volant d'une voiture bleue dans le désert. Oui, c'était une image du bonheur...*(BOURAOUI, In: SIMMONET, 2004).

<sup>42</sup> Jules Verne (1828 – 1905) escritor francês e inventor do gênero literário ficção científica. Suas obras fazem parte do conjunto literatura juvenil e as mais conhecidas no Brasil são: *Vinte e mil léguas submarinas* (1870) trad. David Corazzi, *Viagem ao centro da Terra* (1864) trad. Mariano Cyrillo de Carvalho e *Volta ao mundo em 80 dias* (1874) trad. Teotonio Simões.

<sup>43</sup> *O castelo dos Carpatos* (1892) trad. Manuel Joaquim Pinheiro Chagas é uma obra de Jules Verne que se desenvolve na Transilvânia, região da Romênia, no final do século XIX. Os habitantes da aldeia de West, têm uma vida bucólica e sossegada, com a condição de respeitarem as criaturas que vivem na floresta. Frick é um pastor da região, e, também, considerado um feiticeiro. Ele compra uma luneta de um vendedor ambulante e a posiciona em direção à fortificação localizada no alto de Cárpatos. Quando observa o local, percebe uma coluna de fumaça saindo de uma das suas torres. A fortaleza apresenta sinais de estar habitada, ainda que tenha sido abandonada há mais de 15 anos. Dois homens da região resolvem ir até o local para averiguar o que estava acontecendo e acabam se deparando com seres misteriosos e assombrados que, acabam castigando os dois invasores e toda a comunidade da aldeia de West. Disponível em: <https://www.bertrand.pt/livro/o-castelo-dos-carpatos-jules-verne/66908>. Acesso em: 5 dez. 2020.

<sup>44</sup> *Claudine à l'école* (1900), *Claudine à Paris* (1901), *Claudine en ménage* (1902), *Claudine s'en va* (1903) é uma série de romances inspirados na infância da escritora francesa Sidonie Gabrielle Colette (1873-1954). Seu marido, um editor e crítico literário, se apropriou dos seus romances e os lançava no mercado editorial parisiense como se fossem seus. Colette adotou esse nome, foi uma escritora que causou controvérsias na época. Amiga de Coco Chanel, foi a primeira mulher a usar calças compridas em público. Lutou pelo seu reconhecimento e lugar no mundo e deu voz às jovens leitoras francesas que tiveram contato com as suas obras, como talvez seja o caso de Nina Bouraoui. Disponível em: <https://www.aliancafrancesa.com.br/novidades/gabrielle-colette/>. Acesso em: 5 dez. 2020.



mundo de transgressões onde ela pode se reconhecer e se encontrar. O lado ingênuo de Colette a fascina, em contraste com sua personalidade na juventude.<sup>45</sup> (SCHNEK, 2011).

Numa análise da sua bibliografia, é possível perceber que o ritmo de trabalho da romancista é intenso. Desde que iniciou sua carreira como escritora, Nina vem produzindo, em média, um novo livro a cada ano. Segundo Kristeva (1994) “[...] a partir do momento em que os estrangeiros têm uma atitude ou uma paixão, eles fixam raízes”. (p. 16), ou seja, a escrita é onde Nina Bouraoui se fixará. Assim afirmou a escritora franco-argelina Hélène Cixous (1937) quando adotou numa “nacionalidade imaginária – a nacionalidade literária”. (CIXOUS, *In*: MILLAN, 2015). Bouraoui também cria raízes numa nacionalidade literária fruto da sua imaginação.

Autora midiática, seu nome frequentemente aparece em *outdoors* nas ruas parisienses. Suas obras também foram traduzidas para diversos idiomas, como explicarei nos próximos subcapítulos. Além disso, Nina Bouraoui foi cotada ao prêmio Nobel de Literatura em 2020. Consta na sinopse da tradução sueca de *Garçon manqué* (2000) *Pojkflickan* (2004), que o trabalho de Bouraoui foi indicado ao prêmio Nobel de literatura, além da publicação da indicação ao prêmio, no jornal literário *Rascunho*<sup>46</sup>, editado em Curitiba-PR.

---

<sup>45</sup> *Pour Nina Bouraoui, ce ne sont pas les livres qui lui ont donné envie d'écrire, mais plutôt la vie. Ce qui ne l'empêche pas d'être une lectrice passionnée. Enfant elle découvre la joie de lire avec les livres de Jules Verne, Le château des Carpathes notamment. Puis, adolescente, elle dévore la série des Claudine de Colette : enfin un monde de transgression où elle peut se reconnaître et se retrouver. Le côté naïf de Colette la fascine, à l'opposé de son caractère à elle dans sa jeunesse.* (SCHNEK, 2011).

<sup>46</sup> “Na imprensa internacional, circulam os nomes dos autores Mircea Cartarescu (Romênia), László Krasznahorkai (Hungria), **Nina Bouraoui (França)**, Sofi Oksanen (Finlândia), Jon Fosse (Noruega), Liudmila Ulítskaia (Rússia), Ngugi wa Thiong’o (Quênia), Maryse Condé (França/Guadalupe) e David Grossman (Israel)”. Disponível em: <https://rascunho.com.br/noticias/nobel-de-literatura-sera-anunciado-em-8-de-outubro/>. Acesso em: 15 dez. 2020.

Figura 1: *Outdoor* da obra *Otages* (2020)



Fonte: Banco de dados do *instagram* da autora.

Prossigo com a apresentação da obra *Garçon manqué* (2000), onde demonstro a obra e suas traduções feitas até o presente e seu mercado editorial. Apresento ainda os elementos relevantes como a capa, título e intertítulo, gênero literário, o peritexto, temática, tempo, espaço, personagens e narradora. Em seguida, farei uma relação entre o *voyeurismo* e o exílio, temáticas que aproximam *Garçon manqué* (2000) das duas obras premiadas *La voyeuse interdite* (1991) e *Mes mauvaises pensées* (2005). Depois, desenvolverei a intertextualidade de *Garçon manqué* (2000) com base nos preceitos de Julia Kristeva (1941) e as obras das escritoras Sidonie Gabrielle de Colette (1873-1954), Violette Leduc (1907-1972), Marguerite Duras (1914-1996) e Annie Ernaux (1940) das quais Nina Bouraoui sofreu influência, principalmente em *Garçon manqué* (2000). O último subcapítulo 2.1.3 *Garçon manqué* (2000) uma escrita feminina, uma vez que a obra foi escrita e reescrita por mulheres.

## 2.1 GARÇON MANQUÉ<sup>47</sup> (2000)

A primeira tradução de GM foi a sueca chamada *Pojkflickan* (2004) tradução de Maria Björkman editora *Grate*, seria chamada de ‘tradução-introdução’, segundo Torres (2017, p. 27), uma referência para as posteriores traduções da obra.

---

<sup>47</sup> Usarei GM para me referir à obra *Garçon manqué* (2000).

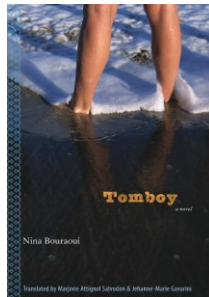
Figura 2: *Pojkflickan* (2004), tradução sueca.



Fonte: Editora Grate.

Em 2007, surge a edição inglesa de GM – *Tomboy* (2007) –, com tradução de Marjorie Salvodon e Jehanne-Marie Gavarini, da editora *U of Nebraska Press*. A capa da edição norte-americana traz as ondas do mar, um elemento fronteiro muito relevante da temática da obra que remete ao que está entre a Argélia e a França. Nas primeiras páginas de *Tomboy*, a tradutora Salvodon faz, entre outros, dois agradecimentos: À Ladette Randolph da *University of Nebraska Press* por ter dado a “*Tomboy* um lar americano”<sup>48</sup> e o reconhecimento à participação de Bouraoui no processo da tradução. “[...] pela força das suas palavras. Elas nos moveram e nos sustentaram durante o longo processo de tradução”<sup>49</sup>. (SALVODON, 2007). Este registro traz a reflexão de que a escritora esteve presente em todo o processo da tradução da obra norte-americana.

Figura 3: *Tomboy* (2007), tradução para o inglês, nos Estados Unidos.



Fonte: Editora *U of Nebraska Press*.

No mesmo ano de 2007, temos a tradução para a língua italiana *Garçon manqué: Ragazzo mancato* (2007), feita por Egi Volterrani, Irene Stelli e Anna Campagna, da editora *Le Nuove Muse*, cuja arte da capa, abstrata, com grafismos que lembram dunas e o mar. No prefácio

<sup>48</sup> *We warmly thank Ladette Randolph from the University of Nebraska Press for giving Tomboy an American home.* (SALVODON, 2007, vi).

<sup>49</sup> *We thank Nina Bouraoui for the strength of her words. They moved and sustained us through the lengthy process of translation.* (SALVODON, 2007, vi).

da obra, Frederica Cane Benedetto e Egi Volterrani afirmam que o texto de GM recebeu uma atenção minuciosa. Ao analisar a ausência de conectivos entre as frases da obra em francês, assim como a abundância de frases curtas, foi necessário trabalhar com as preposições, os artigos, os pronomes possessivos e com os tempos verbais para a tradução da obra em língua italiana.<sup>50</sup> (BENEDETTO; VOLTERRANI, 2007). Em nenhum momento é mencionado o ritmo e a musicalidade do original na tradução.

Figura 4: *Garçon manqué: Ragazzo mancato* (2007), tradução italiana.



Fonte: Editora *Le Nuove Muse*

A edição em língua portuguesa *Adeus Argel* (2008) teve a tradução de Sónia da Costa, da editora lisboeta *Caleidoscópico*, em cuja capa temos uma mulher com um traje típico usado pelos cabilas da região do Magrebe: o *burnous*. Na orelha da obra portuguesa, é citada a influência no texto de Nina Bouraoui de autores como Marguerite Duras, Hervé Guibert, Annie Ernaux e David Lynch. Até o momento, não há nenhuma tradução para a língua árabe de GM.

Figura 5: *Adeus Argel* (2008), tradução portuguesa de Portugal.



Fonte: Editora *Caleidoscópico*

<sup>50</sup> Nas palavras de Benedetto e Volterrani (2007), “*Leggere e tradurre la sua struttura paratattica di frasi brevi o brevissime non può prescindere dall' attenzione minuziosa e dall' apprezzamento della articolata scelta delle preposizioni, degli articoli, dei possessivi e degli indicativi, dei tempi verbali*”. (p. 10).

O enredo da obra trata das questões identitárias – tanto culturais quanto relacionadas à orientação sexual – da personagem principal Nina<sup>51</sup>, que se concretizam na angústia de se sentir francesa no espaço da Argélia e argelina no espaço da França, e, concomitante, de se fazer menino no espaço da Argélia mesmo sendo uma menina. A questão de gênero surge já no título da obra e é uma das temáticas centrais, porém não a única. *Garçon manqué* é considerado um “título temático” (GENETTE, 2009, p. 74) e significa no âmbito da cultura francesa uma garota que têm hábitos e comportamento de garoto.

No que concerne à narrativa da obra, há a presença de “intertítulos” (p. 259), conforme os princípios de Genette (2009). Temos os intertítulos já previamente denominados: *Alger*, *Rennes*, *Tivoli* e *Amine*. Os três primeiros capítulos referem-se aos nomes de três cidades situadas, respectivamente, na África – região do Magrebe –, na França e na Itália. É nesses espaços narrativos que se desenvolve a identidade geográfica e de orientação sexual da enunciativa. Além dos quatro intertítulos, a obra apresenta o símbolo \*<sup>52</sup> nas divisões de alguns parágrafos. Nos dois primeiros capítulos, em *Alger* aparece o intertítulo \* 49 vezes e em *Rennes* 62 vezes. Com as ideias de Genette (2009), é possível refletir sobre a possibilidade da escritora ter deixado ao leitor a incumbência da decisão do intertítulo de cada fragmento da obra.

Ao observar o *peritexto*<sup>53</sup> do romance, o que primeiramente se manifesta aos olhos do leitor é a capa do livro, nele há a imagem do rosto da escritora, revelando ao leitor que Bouraoui será o “objeto de estudo” da obra. (GENETTE, 2009, p. 28). Há registros de duas obras de GM no mercado editorial francês: a primeira ocorreu em 2000 e foi publicada pela *Stock*, editora parisiense. Em 2002, foi editada com o selo da *Livre de Poche*. Genette (2009) afirma que as obras reeditadas em “formato de bolso” (p. 25) são consideradas pelo mercado editorial obras consagradas que alcançaram um bom resultado econômico<sup>54</sup>. Demonstro abaixo, com a

---

<sup>51</sup> Quando me referir à personagem principal usarei somente Nina e quando me referir à escritora usarei somente o sobrenome Bouraoui.

<sup>52</sup> Até a obra *Tous les hommes désirent naturellement savoir* (2018), somente *Garçon manqué* (2000) faz as divisões dessa forma.

<sup>53</sup> “DENOMINO PERITEXTO EDITORIAL TODA A ZONA do peritexto que se encontra sob responsabilidade direta e principal (mas não exclusiva) do editor, ou talvez, de maneira mais abstrata, porém com maior exatidão, da edição, isto é, do fato de um livro ser editado, e eventualmente reeditado, e proposto ao público sob uma ou várias apresentações mais ou menos diferentes”. (GENETTE, 2009, p. 21)

<sup>54</sup> Segundo informações obtidas na página da FNAC, Nina Bouraoui foi agraciada pelo Ministério da Cultura e da Comunicação da França como oficial da *Ordre des Arts et des Lettres* foi criada em 2 de maio de 1957 e lhe conferiu o título de *Chevalier* o mais alto de todos. A honraria visa reconhecer contribuições significativas para as artes, literatura ou a propagação desses campos. Existem três premiações: *Commandeur* (Comandante) – até vinte destinatários por ano; *Officier* (Oficial) – até sessenta destinatários por ano e *Chevalier* (Cavaleiro) – até 200 destinatários por ano. FNAC. Disponível em: <https://www.fnac.com/Nina-Bouraoui/ia72832/bio>. Acesso em: 13 ago. 2020.

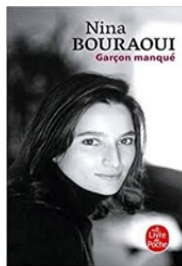
reprodução das capas dos respectivos livros ilustrados com o rosto da escritora, uma decisão editorial, pois Bouraoui quando publicou GM já era uma escritora bastante mediática.

Figura 6: *Garçon manqué* (2000) editora Stock.



Fonte: Editora Stock.

Figura 7: *Garçon manqué* (2002) Livre de Poche.



Fonte: Editora Livre de Poche.

Como já mencionei no capítulo 1 INTRODUÇÃO, classifico GM como uma autoficção mesclada de elementos autobiográficos. A narrativa autoficcional desenvolve-se sob a perspectiva de uma garota que vive entre dois países e duas culturas, alimentado por passagens da época da luta pela independência da Argélia, num momento pós-colonial. Narra uma luta interior da personagem principal Nina para conseguir viver como um sujeito único tanto do ponto de vista da identidade cultural quanto de orientação sexual. Bouraoui finaliza GM com uma carta destinada ao seu amigo Amine, cujo tema é o adeus à Argel, título da obra na tradução portuguesa.

Para Lejeune (2014), uma das principais características de um romance autobiográfico é a escrita em primeira pessoa, embora seja possível encontrarmos também autobiografias em segunda e terceira pessoa. Existem obras de Nina Bouraoui escritas em terceira pessoa e que são autobiográficas, como é o caso de *La voyageuse interdite* (1991). No caso, GM foi todo escrito na primeira pessoa *Je* e demonstra um forte sentimento de identificação da personagem principal ao lugar descrito.

A escritora mantém as orações curtas até o último capítulo da obra francesa (*Amine*), remetendo à característica de escrita fragmentada pontuada por Nasri (2012). O excesso de pontuação dá um aspecto sonoro e um ritmo “cortante”, que se aproxima de um efeito poético; em GM não encontramos rimas ou acentuações, mas o ritmo nesse caso se encontra na pontuação. Moisés (2013) menciona a existência de um gênero literário “entrelugares” que estaria entre a prosa de ficção e a prosa poética que poderia ser caracterizado o romance *Garçon manqué* (2000).

Outra importante característica do gênero literário romance é a pluralidade geográfica do espaço mencionado no enredo. Segundo Moisés (2013), o espaço no romance identifica-se “[...] pela pluralidade geográfica: o ficcionista pode, livremente, deslocar a personagem de um lugar a outro, contanto que a situação conflitiva o justifique”. (p. 412). Em *Argel e Rennes*, a personagem principal Nina é abruptamente expatriada de acordo com as situações de violência, fazendo que ela se sinta em exílio permanente. Em *Argel*, Nina e sua família fogem da violência que vivem quando Rachid viaja e se mudam rapidamente para *Rennes*: “Deixar *Argel*. O olhar dos homens, o incêndio, o céu, as tempestades de calor. Fugir da violência desta terra. Levá-la comigo. Exportá-la para a França. Para Bretanha. Em *Rennes*. Para *Saint-Malo*”<sup>55</sup>. (GM, p. 101). E em *Rennes* a família experimenta o repúdio de alguns franceses. Em GM, Nina afirma que seus pais se conheceram na Universidade de Rennes e a união dos dois foi censurada por alguns estudantes presentes. “*Radidja la mouquère* cantam os estudantes. A francesa, a depravada. Como aquelas que frequentam os ‘negros’. Os rostos. As facas. Sim, essa rejeição é sexual. Sim, o racismo é uma maldade. Um vício. Uma maldade vergonhosa”<sup>56</sup>. (GM, p. 153).

Os elementos físicos do espaço são o mar, rochedos, falésias, sal, ondas, areia, sol, umidade, calor, ruas, laranjais, cinema, residências e jardins. O espaço em GM influencia atitudes, pensamentos e emoções da protagonista e estabelece com ela uma íntima relação. Inicialmente, o desenvolvimento das personagens ocorre no mar, depois na cidade e nos jardins de *Tivoli*. Nos espaços abertos como a praia e os jardins, a personagem se sente livre, mas, na cidade, vive em clausura. O mar é um elemento fronteiro que está entre *Argel* e *Rennes*. É no mar e tudo que está à sua volta que a identidade de Nina se faz. “Pertencço à areia, ao céu e ao vento. Estou na Argélia. A França está longe, atrás das ondas vastas e perigosas”<sup>57</sup>. (GM, p. 9).

<sup>55</sup> *Le regard des hommes, l' incendie, le ciel, les orages de chaleur. Fuir la violence de cette terre. L' emporter avec moi. L' exporter en France. En Bretagne. À Rennes. À Saint-Malo.* (GM, p. 101).

<sup>56</sup> *Radidja la mouquère chantent les étudiants. La Française, la vicieuse. Comme celles qui fréquemment des Noirs. Ces visages. Ces couteaux. Oui, ce rejet est sexuel. Oui, le racisme est une maladie. Un vice. Une maladie honteuse.* (GM, p. 153).

<sup>57</sup> *Je suis au sable, au ciel et au vent. Je suis en Algérie. La France est loin derrière les vagues amples et dangereuses.* (GM, p. 9).

A personagem Nina afirma que, na Argélia, sua vida é na praia, no deserto e nas montanhas do Atlas.

É no espaço da praia argelina de *Chenoua* que a questão de gênero surge, quando Nina cria para ela um personagem masculino, chamado Ahmed – criado para ela e seu pai, que é um grande incentivador desse comportamento – somente os homens têm a chance de sobreviver na Argélia. De início, Nina brinca com a sua identidade masculina. Para poder viver nesse ambiente pós-colonial de grande violência, a personagem copia os hábitos dos argelinos como numa camuflagem ou mimetização, fazendo quase desaparecer a sua feminilidade<sup>58</sup>. “Passo de Yasmina à Nina. De Nina a Ahmed. De Ahmed a Brio. É um assassinato. Um infanticídio. Um suicídio. Não sei quem sou. Uma e múltipla. Mentirosa e verdadeira. Forte e frágil”.<sup>59</sup> (GM, p. 62).

É no espaço da cidade francesa de *Rennes* que, na convivência com os avós maternos, Nina conhece o amor, o cuidado, o prazer, a fartura e a paz, o que não existia em *Argel*. Fora do núcleo familiar, nas ruas de *Rennes*, Nina conhece o preconceito, o racismo e o ódio de alguns franceses pelos argelinos. O ambiente era adverso tanto para os franceses que moravam na Argélia quanto para os argelinos que moravam na França. No espaço francês, além de sofrer o racismo por ser argelina, Nina sofre preconceito por ter uma aparência e um comportamento de garoto, algo não mencionado no capítulo *Argel*.

O tempo em GM é o “tempo psicológico” (MOISÉS, 2013, p. 413), pois a narrativa é tecida por meio das lembranças e das experiências dos familiares da escritora, principalmente durante o período da luta pela independência da Argélia e não de Bouraoui, que viveu na Argélia num período pós-colonial. A complexidade temporal do romance ocorre quando a escritora faz uma mistura de tempos, conforme Barthes (2007, p. 16) “tempo da escritura” e “tempo da memória”, temos um “tempo duplo” em GM.

Encontramos copos de champanhe embrulhados em jornais de 1962. Encontramos facas ensanguentadas. No apartamento. Sangue de 1962. Minha irmã nasceu em 1962. No tempo do crime. O ano do massacre das mulheres argelinas da Residência. O ano do massacre da OAS. Seu último massacre. Seu espírito de vingança. No meu quarto. Contra as paredes do apartamento. Sobre o revestimento. Na área de serviço. Em todos

<sup>58</sup> Não é algo incomum a prática de meninas se vestirem e imitarem os jeitos masculinos como meio de sobrevivência. Cito o romance *L'enfant de sable* (1985), do escritor franco-marroquino Tahar Benn Jelloun, que conta a situação de um homem marroquino que teve sete filhas meninas. Quando soube que sua esposa estava grávida pela oitava vez, ele determinou que essa criança seria um menino, mesmo que fosse mais uma menina – e foi o que aconteceu. Temos a tradução dessa obra na língua portuguesa e a edição brasileira como *O menino de areia* (1986), tradução de Henrique Araújo Mesquita.

<sup>59</sup> « *Je passe de Yasmina à Nina. De Nina à Ahmed. D' Ahmed à Brio. C' est un assassinat. C' est un infanticide. C' est un suicide. Je ne sais pas qui je suis. Une et multiple. Mentieuse et vraie. Forte et fragile* ». (GM, p. 62).



os lugares. Uma maldição. Encontramos suas armas debaixo dos canos do banheiro<sup>60</sup>. (GM, p. 62)

Durante o período de 1967 a 1981, as lembranças ainda estavam vivas na memória do povo argelino e suscitavam um sentimento hostil ao colonizador. “E você sempre sentirá falta de algo na Argélia, de 1967 a 1981. Aquilo que te impedirá de ser”.<sup>61</sup> (GM, p. 78). O passado e as previsões do futuro são mencionados no presente da narrativa. O passado é vivido no presente de Nina e as previsões do futuro também.

Na obra, a narradora protagonista mistura as lembranças e memórias da sua primeira infância com a da sua juventude, de uma forma não-linear, intercalando os momentos num fluxo de pensamento próprio da escritora. Segundo a entrevista de Sonia Chamkhi's (2008) com Bouraoui, a escritora diz que em GM retornou aos seus 7 anos; no entanto, ao ler a obra, constatei que a narrativa oscila entre a primeira infância e adolescência, quando a Nina está no ensino médio francês da Argélia. “Vou para a escola francesa. Para o ensino médio francês. Para a Aliança Francesa. Estou indo para o Centro Cultural Francês. A França ainda está lá, transferida e reduzida, em minoria”.<sup>62</sup> (GM, p. 20).

Genette (2007) afirma que uma das técnicas mais conhecidas e utilizadas a serviço do tempo psicológico nas narrativas é a *analepse*<sup>63</sup>. Segundo Moisés (2013), uma volta ao tempo para esclarecer algo para o leitor. A escritora Nina Bouraoui usa deste recurso, ao retornar ao massacre das mulheres argelinas da Residência pela OAS (*Organisation Armées Secrète*), por exemplo. Ao todo, são 19 *analepses* que resgatam situações de violência no primeiro capítulo *Alger*.

Sob o aspecto socioeconômico, a família da protagonista tem a vantagem de ter o terceiro grau completo. O pai é economista e funcionário da Opep (Organização dos Países Exportadores de Petróleo), seus avós franceses são cirurgiões-dentistas, a mãe é formada em Direito. Porém, em relação ao convívio social, Nina e Djamilia estão em desvantagem tanto em Argel quanto em *Rennes*. São vistas como “traidoras” e filhas de uma união contestada nos dois

---

<sup>60</sup> « On retrouve des coupes à champagne enroulées dans du papier journal daté de 1962. On retrouve des couteaux ensanglantés. Dans l'appartement. Du sang de 1962. Ma soeur naît en 1962. Au temps du crime. L'année du massacre des femmes algériennes de la Résidence. L'année du massacre de l'OAS. Leur dernier massacre. Leur esprit de vengeance. Dans ma chambre. Contre les murs de l'appartement. Sur le carrelage. Dans la buanderie. Partout. Une malédiction. On retrouve leurs armes sous les tuyaux de la salle de bains ». (GM, p. 62).

<sup>61</sup> « Et il te manquera toujours quelque chose de l'Algérie, de 1967 à 1981. Cette chose-là qui t'empêchera d'Etre ». (GM, p. 78).

<sup>62</sup> « Je vais à l'école française. Je vais au lycée français. Je vais à l'Alliance française. Je vais au Centre culturel français. La France est encore là, rapportée et réduite, en minorité ». (GM, p. 20).

<sup>63</sup> Segundo Genette (2007), “[...] toda a posterior evocação de um acontecimento anterior ao ponto da história em que se está [...]”. (p. 38).

espaços. Por esse motivo, o aspecto psicológico da narrativa é de fragilidade, medo, desprezo, sufocamento (asma), enclausuramento, preconceito racial e de gênero.

Além da personagem principal levar o nome da escritora, a maior parte dos outros personagens da obra é de familiares<sup>64</sup>. O tempo da narrativa é o mesmo do seu nascimento (1967) e, aproximadamente, o mesmo período em que foi residir em Argel. Quem narra a história é a própria personagem principal, portanto uma narradora *autodiegética*<sup>65</sup>, conceito criado por Genette, que recebe o mesmo pseudônimo adotado pela autora e pelo fato da escritora, narradora e protagonista terem a mesma identificação.

Em seguida, faço uma análise das duas primeiras obras premiadas de Nina Bouraoui *La Voyeuse interdite* (1991) e *Mes mauvaises pensées* (2005), relacionando-as com a obra *Garçon manqué* (2000), objeto desta tese. A temática comum nas três obras é a Argélia, sua cultura e costumes familiares, a interdição do desejo das mulheres argelinas e a morte; porém, o foco principal será o *voyeurismo* e o exílio.

### 2.1.1 *Garçon manqué* (2000) e as obras premiadas *La voyeuse interdite*<sup>66</sup> (1991) e *Mes mauvaises pensées*<sup>67</sup> (2005)

*La voyeuse interdite* (1991) foi a primeira obra da escritora Nina Bouraoui e, portanto, sua estreia no mundo da literatura. Com apenas 24 anos, obteve reconhecimento internacional da crítica, recebendo o importante prêmio francês *Livre Inter*. Vendeu 150.000 exemplares em quatro anos. (BENMAHAMED, 2000).

O reconhecimento da jovem escritora foi além da crítica literária. Com esta obra, Bouraoui encontrou um lugar para si, tornou-se uma escritora de sucesso reconhecida pela sociedade. Kristeva (1994), que se diz pertencente a duas culturas (búlgaro-francesa), fala sobre a especial importância de pessoas com “duplo pertencimento cultural” encontrarem um lugar para si que esteja além de rótulos. O reconhecimento pelo trabalho da escritora a faz sair desta marca “franco-argelina”, “magrebina” ou “*beurette*” e “homossexual”. Com o reconhecimento social da sua escrita, ela transpassa esta barreira e encontra uma nova identidade para si, mas sempre com uma certa autenticidade que lhe é própria. Nas palavras de Kristeva (1994),

<sup>64</sup> Foi por isso que consegui entrar em contato com a irmã da escritora, Djamila Bouraoui.

<sup>65</sup> Consta no *E-Dicionário de Termos Literários* (2009) de Carlos Ceia “[...] autodiegético ([...] narração do próprio protagonista da história)”. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/diegese/>. Acesso em: 4 dez. 2020.

<sup>66</sup> Usarei LVI para me referir à obra *La voyeuse interdite* (1991).

<sup>67</sup> Usarei MMP para me referir a obra *Mes mauvaises pensées* (2005).

Enfim, quando a sua estranheza se torna uma exceção cultural – por exemplo, se você é reconhecido como um grande cientista ou um grande artista –, a nação inteira assimilará a sua performance, as suas melhores realizações, reconhecendo-o melhor do que em outro lugar; não sem uma certa piscadela de olhos concernente à sua esquisitice tão pouco francesa, mas com muito brio e esplendor. (p. 46).

LVI é considerado um romance etnográfico, pois aborda as questões culturais de uma sociedade regida pelo preceito do islamismo. Entre outros temas, neste romance, Bouraoui denuncia ao mundo ocidental a questão do desejo interdito, da inferioridade social e do enclausuramento sofrido pelas mulheres em algumas famílias tradicionais muçulmanas. (FITTAIRE, 2016). LVI conta a história de uma adolescente chamada Fikria, personagem principal e narradora, que vive com suas duas irmãs (Leyla e Zohr), com a mãe e o pai e a empregada doméstica chamada Ourdhia. Fikria nasceu em uma família muçulmana tradicional na Argélia, numa sociedade dominada pela opressão masculina. O relacionamento da família é pouco afetivo, de rejeição, ódio e ciúmes. Soma-se a isso o comportamento violento do pai. Fikria passa por uma prova diária, onde impera o autoritarismo paterno, a indiferença e o ódio entre os membros do núcleo familiar. O enredo se desenrola a partir da imagem de uma mulher que vive enclausurada atrás de uma janela. O tempo é o ano de 1970.

A mãe de Fikria é uma mulher desprezada pelo marido e desesperada por uma fertilidade marcada pela má sorte (três meninas) e pela morte (muitos filhos natimortos). Há uma coisificação do corpo feminino, que é tratado como objeto. A mãe é acima de tudo uma máquina de procriar. Os odiados pais de Fikria são percebidos como desumanos, o acasalamento é descrito como algo frio e bestial, que mais se aproxima de um crime do que de um ato de amor. (FITTAIRE, 2016).

Uma característica presente nas obras LVI e GM é o *voyeurismo*, na capa de LVI encontramos a imagem de um olho feminino que foi ilustrado por Dominique Bouchard. O enredo da obra inicia com a personagem e narradora, Fikria, que vive atrás de uma janela como uma prisioneira e espectadora da vida na rua em Argel, lugar dos homens por excelência. É possível encontrarmos em GM a personagem e narradora Nina que também vive enclausurada nas ruas de Argel – ela observa da janela do carro as crianças brincando. “A rua está atrás da janela do carro. Ela é fechada, irreal e cheia de crianças. A rua é um sonho. Minha vida argelina reflete fora da cidade”<sup>68</sup>. (GM, p. 10). Segundo a psicanálise lacaniana, a rua pode ser considerada para as duas protagonistas como um “objeto pulsional de desejo”. (ROUDINESCO

---

<sup>68</sup> « *La rue est derrière la vitre de la voiture. Elle est fermée, irrèelle et peuplée d’ enfants. La rue est un rêve* ». (GM, p. 10).

E PLON, 1998, p. 632). Tanto Nina quanto Fikria observam o comportamento dos homens nas ruas e na cidade. Em GM, é possível encontrar passagens sobre o *voyeurismo*, quando Nina observa sua irmã e amigas tomando um banho de mar na praia de Argel. Cito: “Os fazendeiros se escondem atrás dos arbustos do *Rocher Plat*. Observam os corpos. Os corpos nus das garotas. Da minha irmã. Das suas amigas. Selima, Fedia, Manina. Seus banhos. Seus sorrisos. Eu também olho”<sup>69</sup>. (GM, p. 84).

O *voyeurismo* é, segundo a psicanálise uma pulsão parcial<sup>70</sup> que tem como objetivo o ato de ver e espiar algo que o sujeito deseja. É considerado pela psicanálise como uma perversão de alvo, trata-se de um gozo<sup>71</sup> visual. (ROUDINESCO E PLON, 1998, p. 585). Bouraoui observa e admira o comportamento sexual dos homens, seu desejo está deste lado. Como já afirmado em entrevista com Simmonet (2004), a escritora afirma que em nenhum momento sentiu raiva ou repulsa dos homens, ao contrário, ela queria ser como eles. O desejo que eles demonstravam pela sua irmã e por sua mãe fascinava Bouraoui.

Ao olhar por trás da janela, Fikria observa a violência na rua dos homens, que a esperam sedentos por desejos como animais no cio. Estão prontos para cair sobre a vítima na menor oportunidade. Os homens infligem às mulheres que se aventuram na rua, espaço masculino, a humilhação e a agressão física e sexual. (FITTAIRE, 2016). Em GM, ela compara os homens ao Zak, cachorro de Amine: “Comparo sempre os homens ao teu cachorro. Sua violência. É um ímã sobre minha pele. Uma sanguessuga que me derruba. O inferno de seu cachorro. É o meu cheiro. É o meu corpo que o atrai”<sup>72</sup>. (GM, p. 55).

O pai de Fikria é considerado pela comunidade um *mâle-femelle*<sup>73</sup>. (LVI, p. 93), pois ainda não conseguiu gerar filhos homens, e, portanto, para esta comunidade ele ainda não tem herdeiros. Criou somente *corps au sexe béant*<sup>74</sup> (LVI, p. 93). As mulheres da casa o lembram constantemente de seu fracasso e, então, tornam-se suas vítimas. Ele para de falar com suas filhas assim que elas menstruam, por estarem “contaminadas”. Também violenta sexualmente a empregada doméstica, Ourdhia, demonstrando a covardia do machismo, que supostamente

<sup>69</sup> « *Les fermiers se cachent derrière les buissons du Rocher plat. Ils regardent les corps.*

*Les corps nus des filles. De ma soeur. De ses amies. Selima, Fedia, Manina. Leurs bains. Leurs rires. Moi aussi je regarde*”. (GM, p. 84).

<sup>70</sup> Segundo Laplanche e Pontalis (2001), a pulsão parcial “[...] se especifica por uma fonte (por exemplo, Pulsão oral, pulsão anal) e por uma meta (por exemplo, pulsão de ver, pulsão de dominação)”. (p. 402).

<sup>71</sup> Segundo Roudinesco e Plon (1998) “[...] o conceito de gozo implica a ideia de uma transgressão da lei: desafio, submissão ou escárnio. O gozo, portanto, participa da perversão, teorizada por Lacan como um dos componentes estruturais do funcionamento psíquico, distinto das perversões sexuais”. (p. 299).

<sup>72</sup> « *Souvent je compare les hommes à ton chien. Sa violence. C’ est un aimant sur ma peau. Une sangsue qui me renverse. L’ enfer de ton chien. C’ est mon odeur. C’ est mon corps qui l’ attire* ». (GM, p. 55).

<sup>73</sup> Macho-fêmea. (LVI, p. 93).

<sup>74</sup> Corpos com o sexo aberto. (LVI, p. 93).

lhe dá um papel todo-poderoso dentro da família. (FITAIRE, 2016). Em GM, é possível afirmar que o pai de Nina a estimula a ser um garoto, pois não conseguiu gerar um filho homem. A narrativa do romance não esclarece o verdadeiro motivo de Rachid estimular Nina a se comportar como um garoto, mas o texto dá pistas de que de fato ele permite tal comportamento e até a estimula – motivando, talvez, por um desejo ancestral inconsciente de ter um menino.

Meu pai me inicia à infância. Ele me educa como um garoto. Seu orgulho. O carisma de uma garota. A agilidade de um garoto. Tenho a sua vontade, ele diz. Aprendo futebol, vôlei, o nado crawl. Aprendo a saltar dos rochedos escuros e lisos. Como os bandidos.<sup>75</sup> (GM, p. 26)

Catorze anos depois do romance de estreia, aos 38 anos, Nina Bouraoui conquista o prêmio *Renaudot*, com a sua nona obra *Mes mauvaises pensées* (2005). Assim como em GM, MMP também é um romance autobiográfico e foi publicado primeiramente pelas editoras *Stock* e *Le grand livre du mois*, em 2005, e, em seguida, pela *A Vue d’oeil* (2006) e pela *Folio* (2007).

O espaço em MMP é o consultório de psicanálise, onde a personagem principal *Madame B.*, sigla que remete ao sobrenome da escritora, investiga profundamente suas memórias, relata sua intimidade psicológica em cada sessão. Assim como em GM, a temática principal em MMP gira em torno da questão identitária e da homossexualidade da escritora, agora assumida.

No que se refere a questão de gênero mencionada em GM, Bouraoui escreve em MMP sobre seus amores, sua vida social e sua condição homossexual; porém, de uma maneira diferente daquela contada em GM. Em GM, Nina ainda é uma criança que está descobrindo a sua sexualidade e seu lugar no mundo. Em MMP, *Madame B.* é uma mulher que já se reconhece como mulher e homossexual. Ser um homem é um desejo a ser realizado em MMP e não mais uma questão como em GM.

‘Você é minha linda garotinha’, eu escuto: ‘Você é meu brilho’, meu pai nunca marca a linha entre meninas e meninos e acredito que ainda sou seu filho quando ele almoça comigo, quando conversamos sobre sua carreira, quando ele me pergunta onde estou com muito respeito e um sentimento de igualdade, fraternidade, cumplicidade, que vejo no vínculo dos homens, e desempenho meu papel maravilhosamente, acredito que tenho orgulho de ainda ser filho do meu pai, e sua extensão já que acho que temos o mesmo cérebro, o mesmo humor, a mesma fragilidade diante da delicadeza fascinante das mulheres [...]’<sup>76</sup>. (MMP, p. 184-185).

<sup>75</sup> « Mon père m’initie à l’enfance. Il m’élève comme un garçon. Sa fierté. La grâce d’une fille. L’agilité d’un garçon. J’ai sa volonté, dit-il. Il m’apprend le foot, le volley, le crawl. Il m’apprend à plonger des rochers bruns et luisants. Comme les voyous ». (GM, p. 26).

<sup>76</sup> «Tu es ma jolie petite fille», j’entends : «Tu es mon brio», mon père ne marque jamais la ligne entre les filles et les garçons et je crois que je suis encore son fils quando il déjeune avec moi, quand nous parlons de sa carrière, quand il me demande où j’en suis avec un grand respect et un sentiment d’égalité, de fraternité, de

Bouraoui aborda o sentimento de exílio nas duas personagens Nina e *Madame B.* nas obras GM e MMP, respectivamente. Em ambas, há o sentimento de não pertencimento em relação à França e Argélia, mesmo que esses estejam gravados no seu registro de nascimento. “Tenho dois passaportes. E somente um rosto aparente”<sup>77</sup>. (GM, p. 21). Nas palavras de Fitaire (2016),

Em *Mes mauvaises pensées* (2005), Nina Bouraoui evoca o desenraizamento doloroso, a partida violenta que a separa das duas vidas, entre a França e a Argélia. Para sobreviver à nostalgia, a única solução é esquecer tudo e, para se adaptar era necessário apagar (sua) primeira vida. Escrever é, então, uma maneira de se reconectar com a infância e a Argélia.<sup>78</sup> (p. 34).

Ao compararmos MMP e LVI, é possível afirmar que a primeira é a que mais se aproxima da temática de identidade cultural em fratura de GM. Em MMP e GM, a escritora trabalha com as memórias e com a sua origem familiar como um elemento estilístico na construção da narrativa dos seus textos. Em MMP, temos uma narrativa em monólogo e em primeira pessoa em que *Madame B.* expõe seus sentimentos e pensamentos mais íntimos num consultório de psicanálise. Entre muitos temas abordados neste romance, o que mais se assemelha à GM é, segundo Wimbush (2017), “[...] a partida da personagem para a Argélia, sua mudança para a França e o relacionamento complexo com seus pais”<sup>79</sup>. (p. 101).

Da mesma forma que Nina em GM, *Madame B.* em MMP permanece sempre “[...] perseguida pelo exílio”<sup>80</sup>. (WIMBUSH, 2017, p. 102). Quando está na França, as duas personagens precisam negligenciar a Argélia para poder se adaptar, quando estão na Argélia negligenciam a França. A tentativa de ‘esquecer’ uma das identidades é algo que provoca uma imensa dor e não permite ao sujeito que viva em plenitude. Tanto em GM quanto em MMP, Bouraoui usa a autoficção para fornecer uma poderosa articulação reflexiva e crítica de seu exílio traumático. Voltarei a estas questões identitárias no capítulo 3 IDENTIDADES: GÊNERO E CULTURA.

---

*complicité, que j' ai toujours vu se dégager dans le lien des hommes, et je tiens mon rôle à merveille, je crois que je suis fière d'être encore le fils de mon père, et son prolongement puisque je pense que nous avons le même cerveau, le même humour, la même fragilité face à la fascinante douceur des femmes [...] ».* (MMP, 2005, p. 184-185).

<sup>77</sup> « J'ai deux passaports. Je n' ai qu'un seul visage apparent ». (GM, 2000, p. 21).

<sup>78</sup> « Dans *Mes mauvaises pensées*, Nina Bouraoui évoque le déracinement douloureux, le départ violent qui l'écartète entre deux viés, entre la France et l'Algérie. Pour survivre à la nostalgie, la seule solution est de tout oublier 'il fallait s'adapter, et pour cela effacer (sa) première vie'. L'écriture est alors un moyen de reprendre contact avec l'Algérie de son enfance [...] ».

<sup>79</sup> “[...] such as her departure from Algeria, her move to France, and her complex relationship with her parents”. (WIMBUSH, 2017, p. 101)

<sup>80</sup> “[...] she remains haunted by her exile». (WIMBUSH, 2017, p. 102)

‘Ela tem o sorriso de Maryvonne’. ‘Ela tem os gestos de Rachid’. Estar sempre separada de um e de outro. Ter uma identidade em fratura. Pensar em si em duas partes. Com quem eu pareço mais? Quem prevalece em mim? Na minha voz? No meu rosto? No meu corpo que está crescendo? França ou Argélia? <sup>81</sup> (GM, p. 21).

Segundo Wimbush (2017), em GM Nina lembra aquilo que ela representa nos dois países em questão. Na Argélia, é caracterizada por alguns argelinos como o inimigo colonizador; e na França, é apontada por alguns franceses como pertencente a uma população colonizada e subalterna. Nos dois lugares, Nina é a lembrança constante e incômoda das ligações e conflitos que unem a França e a Argélia. Em 2005, na obra MMP, esse sentimento inoportuno continua a intimidar a narradora, que afirma que suas origens mistas ‘franco-argelinas’ estão na raiz de seus problemas psicológicos. Ela diz a seu psicoterapeuta:

É sempre essa história, dentro de mim, de vir de duas famílias opostas, a francesa e a argelina. Existem duas correntes em mim que nunca poderei dividir, acredito que não estou de nenhum dos lados. Estou sozinha com meu corpo<sup>82</sup>. (MMP, p. 53)

A pergunta central que desenvolve os dois romances é: “Quem sou eu?”<sup>83</sup> (MMP, p. 61). “‘Você não é francesa’. ‘Você não é argelina’. Eu sou tudo. Não sou nada”.<sup>84</sup> (GM, p. 22). Nina e *Madame B.* sofrem com a melancolia do eterno exílio que é atravessado pelo exílio de gênero. Ambas as personagens não se encaixam no gênero binário heterossexual homem-mulher. A mimetização da personagem Nina em GM pode ser analisada como uma forma de *voyeurismo*, ou seja, ela se ‘camufla’ de menino para poder observar o mundo dos homens. Por fim, dentre os romances LVI e MMP o último é o que mais se aproxima de GM, pela temática de exílio, de gênero, pela questão da morte vista como a maior castração, segundo a psicanálise. É possível dizer, com certa segurança, que MMP seria a continuação de GM com a personagem Nina agora adulta denominada *Madame B.*

Prossigo com a intertextualidade em GM pesquisando as escritoras francesas Sidonie Gabrielle de Colette (1873-1954), Violette Leduc (1907-1972), Marguerite Duras (1914-1996) e Annie Ernaux (1940) mencionadas por Bouraoui e pela crítica literária como fontes de inspiração no trabalho da escritora.

<sup>81</sup> «*Elle a le sourire de Maryvonne*». «*Elle a les gestes de Rachid*». *Être séparée toujours de l' un et de l' autre. Porter une identité de fracture. Se penser en deux parties. À qui je ressemble le plus ? Qui a gagné sur moi? Sur ma voix? Sur mon visage? Sur mon corps qui avance? La France ou l' Algérie?* » (GM, p. 21).

<sup>82</sup> «*C'est toujours cette histoire, au fond de moi, de venir de deux familles que tout oppose, les Français et les Algériens. Il y a ces deux flux en moi, que je ne pourrai jamais diviser, je crois n'être d'aucun camp. Je suis seule avec mon corps* ». (MMP, p. 53).

<sup>83</sup> «*Qui suis-je?* » (MMP, p. 61).

<sup>84</sup> «*Tu n'es pas française*’. *Tu n'es pas algérienne*’. *Je suis tout. Je ne suis rien*”. (GM, p. 22)

### 2.1.2 *Garçon manqué* e a intertextualidade

Júlia Kristeva se baseou na concepção bahktiniana<sup>85</sup> sobre textos e criou o conceito de “intertextualidade” (p. 68) que passou a ser utilizada na área da linguagem como tal. (KRISTEVA, 2005, p. 68). A intertextualidade é a influência que Bouraoui teve de outras escritoras e escritores que foram mencionados por ela em entrevistas; porém, neste subcapítulo, trabalharei exclusivamente com os elementos narrativos encontrados nas escritoras francesas Sidonie Gabrielle de Colette (1873-1954), Violette Leduc (1907-1972), Marguerite Duras (1914-1996) e Annie Ernaux (1940) que estão presentes na obra GM de Bouraoui. Infelizmente, não tive acesso a todas as obras destas escritoras, mas tomei como base os elementos paratextuais (artigos, teses, dissertações e entrevistas publicadas) que possibilitaram tecer uma análise e encontrar os elementos intertextuais passíveis de comparação com a obra GM, objeto de estudo desta tese. Os elementos semelhantes encontrados entre as obras que possibilitam afirmar que GM de Bouraoui está interligada em constelação com elas são: o gênero autobiográfico, a fragmentação temporal e identitária, o empréstimo linguístico, o elemento água e gênero.

O primeiro elemento intertextual presente nas escritoras é o gênero literário autobiográfico. Para Berned (2014), a autobiografia é mesclada e confundida com a ficção. É baseada em fatos verídicos que são imaginados, recortados e recontados a partir de uma experiência de um determinado momento da vida, por escritores adultos. De acordo com Lejeune (2014), não há uma regra rígida para a definição da autobiografia, porém existem elementos que tornam possível a definição desse gênero literário. A autobiografia em GM e dos romances das respectivas escritoras é caracterizada pelo uso do tempo verbal presente, o uso da primeira pessoa *Je* na narrativa dos romances (todas escrevem em língua francesa), há a presença do narrador “autodiegético” com a identificação das autoras-narradoras-personagem

---

<sup>85</sup> Mikhail Bakhtin (1895-1975), filósofo russo, foi um dos primeiros pensadores a dizer que “[...] a estrutura literária se elabora em relação a uma outra estrutura”. (KRISTEVA, 2005, p. 66). Segundo Kristeva (2005), essa visão das estruturas literárias parte da concepção de que “palavra literária” (p. 66) não é fixa como um “ponto” (p. 66), e sim, dinâmica e faz um “cruzamento de superfícies” (p. 66) textuais que dialogam com muitas outras escrituras. Dentro dessa concepção bahktiniana, a história e a sociedade são lidas na infraestrutura dos textos. Para Bakhtin, as estruturas textuais de uma obra literária são os que o escritor adquiriu em suas leituras e que são inseridas no ato da reescrita. (KRISTEVA, 2005). Dessa forma, a palavra é vista com uma lógica que ultrapassa a do “discurso” (p. 66) e só se realiza plenamente à margem da cultura oficial. Bakhtin evidenciou a “falta de rigor” (p. 68) na teoria literária: “Todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto”. (BAKHTIN, 1963 e 1965 *apud* KRISTEVA, 2005, p. 68).



e, principalmente, pelas informações presentes no enredo das obras que foram confirmadas e tornadas públicas pelas escritoras.

Segundo Silva e Sales (2021), Colette criava personagens inspirados em pessoas que passaram pela sua vida, como sua mãe, pela qual tinha fascinação, ou a Marquesa de Belbeuf (Missy) com quem teve um relacionamento homoafetivo e as memórias da sua vida na infância e adolescência. Assim como Colette, segundo Li Volsi (1991), Leduc também apresenta em seu trabalho elementos autobiográficos que retomam a sua infância e adolescência, o relacionamento problemático com a mãe traz em suas obras uma relação tensa (simbiose e separação) de mãe com filha; Leduc tem “uma espécie de obsessão pela figura materna” (LI VOLSI, 1991, p. 135), na maior parte das obras a escrita está no tempo verbal presente, envolve relacionamentos homoafetivos entre mulheres e a questão de gênero, que será abordada nos próximos parágrafos. A autobiografia em Duras, mais especificamente em *L' amant* (1984), considerada uma das suas obras mais íntimas, segundo Corrêa (2013), remete a um momento marcante da adolescência, em que ocorre a iniciação sexual da personagem, e em toda a obra estão presentes elementos do seu núcleo familiar. Em GM, Bouraoui aborda os conflitos vividos com sua família, com a mãe francesa e o pai argelino que a estimula a se tornar um garoto. Os conflitos da personagem principal só se dissolvem quando ela sai dos dois espaços Argel e *Rennes*, representações do pai e da mãe, e segue para *Tivoli*, na Itália.

Da mesma forma que Colette, Leduc e Duras, Bouraoui em GM se assemelha a Ernaux nos elementos autobiográficos, nas relações familiares e na questão das classes sociais como origem da fragmentação do sujeito, tema que será abordado a seguir. Segundo Klein (2019), Ernaux usa nas suas obras o relato em primeira pessoa da protagonista, o retorno à infância e à juventude, a perda de parentes próximos, os momentos da vida paterna e materna cuja memória a filha permite resgatar, romance epistolar endereçado a sua irmã, morta antes do nascimento da escritora, fazendo da ficção uma espécie de laboratório de experimentação da subjetividade. Na narrativa de Ernaux, “o ‘eu’ é com frequência mais uma fonte de dúvidas do que de certezas”. (KLEIN, 2019, não paginado).

O segundo elemento é a fragmentação das narrativas com a falta de uma linearidade temporal, com a fragmentação do “entrelugar” (VEIRA, 2018, p. 166) e das múltiplas identidades características próprias dos sujeitos pós-modernos. Constata-se esta temática nas escritoras Duras e Ernaux, assim como em Bouraoui. Duras apresenta a ausência de linearidade temporal na narrativa de *L' amant* (1984), o mesmo ocorre em GM. Em ambos os romances há a alternância dos tempos verbais que sucedem o passado com o presente da lembrança e o anúncio do futuro, ou seja, passado-presente-futuro são presentificados na narrativa.

(PERRONE-MOISÉS, 2020). Nas palavras de Corrêa (2013), imortalizar o presente, alcançando uma “atemporalidade ideal” (p. 213). Tanto em GM quanto em *L'amant* a ordem temporal não é cronológica. Segundo Müller (2019),

[...] a narrativa salta de um passado recente para um passado longínquo, volta novamente para um tempo próximo do da narração, de novo vai para um passado distante... O discurso organiza-se, pois, pelas recordações, que vêm à mente livres de linearidade temporal. (p. 68).

Da mesma maneira que Ernaux, os fragmentos temporais são trabalhados por Bouraoui, que não viveu na Argélia no período colonial e nem presenciou a luta pela independência da Argélia; porém, fatos e momentos desta época aparecem na narrativa de GM e são considerados fragmentos temporais, como também os momentos relatados em que os franceses não eram bem-vindos na Argélia. Nesse caso, segundo Klein (2019), Bouraoui e Ernaux encontram suas histórias na memória “[...] da memória coletiva a partir de uma memória individual”. (não paginado). De acordo com Klein (2019), na infância de Ernaux ela entra em contato com os primeiros confrontos entre as gerações de seus familiares que legaram a ela situações vividas na guerra e pós-guerra, o inverno e a fome. Assim como Bouraoui, Ernaux foi receptora imediata das recordações e mitologias familiares.<sup>86</sup>

Similar a Bouraoui, Ernaux fala sobre questões identitárias e sobre o sentimento do estar “entrelugares”. O entrelugar trata de posições econômicas e sociais que excluem ou incluem os indivíduos de uma sociedade. Ernaux menciona as inúmeras identidades que um sujeito pós-moderno pode ter durante a vida:

De criança, a narradora passa a adolescente, e assim por diante, alcançando a idade adulta, o casamento, os filhos, os empregos, ocupando uma série de papéis sociais simultâneos – filha, estudante, esposa, mãe, professora, intelectual, amiga, cidadã e assim por diante. (KLEIN, 2019, não paginado).

A fragmentação mencionada por Bouraoui em GM se traduz nas identidades francesa, argelina, menina ou menino que a personagem Nina não reconhece. As obras de Bouraoui e Ernaux retiram a cultura hegemônica de uma posição de conforto e mostram que existe outras possibilidades humanas de ser e para que isso ocorra é necessário engajamento e abertura por parte do indivíduo e da sociedade para aceitar a alteridade. (VIEIRA, 2018).

---

<sup>86</sup> Disponível em:

<https://www.publishnews.com.br/materias/2021/06/17/a-autobiografia-impessoal-de-annie-ernaux>. Acesso em: 2 jul. 2021.

O empréstimo linguístico e o “entrelugares” são a terceira semelhança entre *L’amant* de Duras e GM de Bouraoui. Segundo Corrêa (2013), a “escritura corrente” (p. 218) de Duras em *L’amant* é a mistura da língua francesa com a língua vietnamita, algo, a princípio, incompatível na estrutura linguística das duas línguas. A estrutura da língua vietnamita não aceita o núcleo verbal tendendo “a formar frases nominais curtas”. (CORRÊA, 2013, p. 215).

Ainda que Bouraoui afirme a impossibilidade em aprender a língua árabe, segundo a entrevista realizada por Simonnet com Bouraoui, a escritora afirma que passou seus primeiros quatorze anos de vida em Argel e, portanto, é possível que as experiências e lembranças neste espaço retornem com a escrita. Em GM, é possível afirmar que as lembranças vividas em Argel e a tentativa de aprender a língua árabe retornam na escrita de Bouraoui. Ambas as escritoras (Duras e Bouraoui), quando foram para a França, tentaram “esquecer” os países em que viveram, inclusive a língua, para poder se adaptar, falar e escrever exclusivamente em francês; porém as lembranças voltaram com a memória da infância e da adolescência que estava “flutuante” (CORRÊA, 2013, p. 217).

Por conta do empréstimo linguístico, em *L’amant* ocorre uma mudança de escrita na obra de Duras, que se torna mais informal, coloquial, com ritmo fragmentado e ‘leve’ comparada a outras obras de Duras, onde ela mantém a formalidade da língua francesa. GM de Bouraoui sofreu a influência de *L’Amant* de Duras que resultou numa escrita coloquial pelo período da vida em regiões colonizadas pela França, enquanto moravam na Argélia, nos anos 70-80, e Indochina, nos anos 30, que adquirem nas penas vivenciadas “um esplendor artístico”. (PERRONE-MÓISES, 2020, p. 113).

A água, seja do mar, do rio ou em fonte como nos ornamentos em locais públicos, é o quarto elemento encontrado em Bouraoui e em Duras. Em GM temos o mar como elemento fronteiro que separa e aproxima Argel e *Rennes*, que significa a travessia entre dois mundos. O mar de Argel constitui um lugar de liberdade, autenticidade, quando a personagem Nina corre pela praia, salta dos rochedos. Regeneração e vida quando a avó francesa a leva para praia de *Saint-Malo* para se restabelecer de uma febre alta. Alegria com os *ragazzo* se banhando nos chafarizes de *Tivoli*, mas também no sentido ambíguo de destruição e morte, quando o pai de Nina tenta salvar um argelino que se afogara. O nome da mãe da personagem Nina está associado ao mar em GM. O avô de Nina chama a sua filha (mãe de Nina) de Méré. “Sua filha. Ele a chama de Méré. Não sei por quê. Méré. *Mare. Mare Nostrum*. Nosso mar. Minha mãe, no Mediterrâneo”<sup>87</sup>. (GM, p. 109). Segundo Perrone-Moisés (2020) em *L’Amant*,

---

<sup>87</sup>*Sa fille. Il l’appelle Méré. Je n’ai jamais su pourquoi. Méré. Mare. Mare Nostrum. Notre mer. Ma mère, en Méditerranée.* (GM, 2000, p. 109).

O gozo sexual com o amante é comparado ao mar. Em francês, a associação de “*la mer*” (o mar) e “*la mère*” (a mãe) é um trocadilho fácil, inevitável. Assim, “o mar incomparável” (*la mer incomparable*) (p. 39), remete à mãe incomparável. A relação também existe no tema. Já tem sido observada a importância da água na obra durasiana: origem da vida, poder de destruição. O rio Mekong à margem do qual ela nasceu, o oceano Pacífico que arruinou as esperanças da mãe. (p. 124).

A sexta semelhança é a questão de gênero presente nas obras de Colette, Leduc e Duras. Em GM, temos a genericidade da personagem Nina, que se comporta e se veste de menino tanto em Argel quanto em *Rennes*. Colette foi amiga de Coco Chanel e a primeira mulher a usar calças compridas em público, segundo a Aliança Francesa de São Paulo<sup>88</sup>. Colette traz no seu romance *Pur et l'impur* (1932) a personagem Cavaleira, uma homenagem à marquesa de Belbeuf (Missy), uma homossexual que estará presente no romance e representada ao longo da obra. Consta na capa deste romance a própria Colette com trajes masculinos e fumando, um atrevimento para a época.

Leduc nas obras *Ravages* (1955) e *La Batârde* (1964) desenvolve por meio dos personagens o questionamento de gênero: “Eu não sou uma mulher?” (GOMES, 2017, p. 21). Em *La Batârde*, considera aquilo que pode ser “caracterizado” como masculino em uma mulher: “suas roupas, seu corte de cabelo, seu comportamento”. (GOMES, 2017, p. 21). Nesta obra (1964), a personagem Violette é acusada por Hermine de imitar os homens, quando busca incorporar a si signos culturais masculinos. Leduc mostra com sensibilidade que a personagem Violette (“coincidentalmente” o mesmo nome da escritora) não é “*uma cópia mal-feita*” (GOMES, 2017, p. 27, grifo da autora) ou poderíamos dizer que Violette não é uma “garota com uma falta”, uma “garota malfeita” como no sentido denotativo de *garçon manqué*. “Com seu *short*, sua gravata, não está mascarando seu gênero e tampouco imitando um gênero que não é seu. Ao contrário, está construindo seu gênero, o desvendando e, ao mesmo tempo, revelando”. (GOMES, 2017, p. 27).

De uma forma mais branda, Duras aborda a questão do gênero em *L'Amant* com a presença de alguns apetrechos masculinos utilizados pela adolescente que atravessa o rio Mekong. Segundo Perrone Moisés (2020),

[...] um vestido de seda quase transparente, sem mangas e decotado; o cinto de couro; os sapatos de salto altos, em lamê dourado com strass; o chapéu masculino; o rosto maquiado. Essa imagem perversa, misto de sedução sexual e de inocência, reúne os índices dos quatro membros da família: o vestido que fora da mãe, o cinto tomado a um dos irmãos, o chapéu que remete ao pai ausente, o sapato extravagante, objeto do

<sup>88</sup> Disponível em: <https://www.aliancafrancesa.com.br/novidades/gabrielle-colette/>. Acesso em: 12 dez. 2020.

desejo da adolescente e anúncio da sua futura prostituição. O chapéu é claramente indicado como um atributo paterno: alguém tinha que ‘levar o dinheiro para casa’, alguém tinha de ser o ‘homem’ naquela família de ineptos. (p. 119-120)

A bissexualidade é uma marca do universo humano. Segundo Roudinesco e Plon (1998), Freud afirma nos seus estudos sobre *Três ensaios sobre a Teoria da Sexualidade* (1939) a existência de uma “bissexualidade originária” (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 72) nos humanos; “[...] somos dotados de duas potencialidades, o feminino e o masculino. (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 72). Segundo Conley (1991), Cixous afirma que “os termos ‘masculino’ e ‘feminino’ não se referem exclusivamente a ‘homem’ e ‘mulher’. A caracterização/oposição entre homem e mulher não passaria de uma imposição social”<sup>89</sup>. (CONLEY, 1991, p. 9). Partindo destas concepções, darei início ao próximo subcapítulo sobre a escrita feminina.

### 2.1.3 *Garçon manqué* (2000) uma escrita feminina

O que faz o tradutor se interessar por uma determinada obra e não por outra? Existe um desejo do tradutor em relação à temática do texto de partida? Um desejo em ecoar a voz autoral implícita no texto, percebida pelo tradutor, e dar continuidade a ela em outras línguas e culturas. Em outras situações, é possível constatar que a escolha não parte do tradutor, mas sim de uma editora, que tem como objetivo comercializar a obra. O fato é que o trabalho tradutório de GM foi realizado por mulheres, autoras da tradução, que repercutem essa voz nas suas línguas e cultura dos países Itália, Suécia, Estados Unidos, Portugal e Brasil. A voz presente no texto é responsável pela escolha em traduzir a escritura feminina.

É possível manter a voz da escritora de GM na tradução, desde que as tradutoras escutem a voz da escritora no texto. Esta escuta não é algo simples, as tradutoras devem se identificar com a temática da obra com a qual estão trabalhando, fazendo da voz de Bouraoui a sua própria voz. Traduzir GM é uma atividade de leitura atenta, pesquisa constante, excessiva curiosidade – e de se deixar levar pelo ritmo e a musicalidade das palavras e das frases e pelo não-dito do texto. Marín-Dòmine (2015) afirma que a tradução é a tentativa de se completar com o texto do outro; no caso GM, por meio do texto traduzido. “[...] Imaginariamente, o texto

---

<sup>89</sup> «For Cixous, the terms "masculine" and "feminine" do not refer to "man" and "woman" in an exclusive way. A clean opposition into man and woman would be nothing but a correct repression of drives imposed by society». (CONLEY, 1991, p. 9).

da tradução é visto como o resultado da fusão dos dois textos”. (p. 205). Eco (2005) conclui que o leitor real “[...] é aquele que compreende que o segredo de um texto é seu vazio”. (p. 46).

O vazio no texto é o endereçamento do autor ao outro, no caso ao leitor. O vazio faz laço social e convoca o objeto de desejo do leitor. É desta forma que o tradutor deixa a sua marca.

No desejo do sujeito de querer definir-se através do estilo há, assim, uma dupla invocação: ao outro que o escuta e por quem o sujeito quer ser reconhecido e ao Outro da linguagem, estrutura da qual o sujeito exige a emergência de um estilo que responda a sua identidade. (MARÍN-DÒMINE, 2015, p. 199).

Eco (2005) afirma que uma das técnicas para se escutar a voz implícita num texto é por meio da “interpretação” e da “superinterpretação”. Interpretar para Eco é decifrar as perguntas e as respostas imaginadas pelo autor da obra e destinadas a um leitor modelo. Nas suas palavras, a interpretação “[...] analisa os mecanismos por meio dos quais a obra produz sentido”. (p. 163-164). “Interpretar um texto significa explicar por que essas palavras podem fazer várias coisas (e não outras) através do modo pelo qual são interpretadas”. (p. 28). Segundo Eco (2005), a superinterpretação é “[...] uma tentativa de relacionar os textos aos mecanismos gerais da narrativa, da figuração, da ideologia, etc. [...] é exatamente a tentativa de identificar os códigos e mecanismos pelos quais o significado é produzido em várias regiões da vida social”. (p. 137-138).

De acordo com Eco (2005), depois que a obra é separada da criação do seu autor, um texto “flutua no vácuo de um leque potencialmente infinito de interpretações possíveis”. (p. 48). Assim como a interpretação, a superinterpretação questiona as estratégias e os acordos que contribuíram para a construção textual e na composição de toda uma sequência de elementos “míticos, inconscientes, ideológicos etc., responsáveis pela criação da obra”. (ECO, 2005, p. 163-164). Marín-Dòmine (2015) afirma que “[...] a interpretação representa uma porta aberta à ‘outra mente’”. (p. 126). Ou seja,

[...] a colaboração do leitor, da pessoa que interpreta, é o elemento que torna possível a construção do texto, como tecido significante. Não se trata assim de “recuperar” o sentido do texto, mas abri-lo à interpretação. A interpretação, então, é uma prática que se sustenta em razão da instabilidade de sentido, isto é, da ambiguidade que todas as línguas transmitem. Trata-se, portanto, de admitir a fragmentação em detrimento da unidade e de superar a resistência que habita em uma teoria fixada na univocidade do sentido. (MARÍN-DÒMINE, 2015, p. 162-163).

Para interpretar, segundo Marín-Dòmine (2015) e Eco (2005), o leitor real<sup>90</sup> deve fazer perguntas e encontrar as respostas no texto. Por exemplo, em GM, “Por que a personagem Nina corre com Amine na praia de Chenoua e não sozinha? Por que a feminilidade é vista como algo frágil pela personagem? Por que ela não se sente francesa uma vez que nasceu na França? Por que não aprende a língua árabe uma vez que vive na Argélia? Qual é a diferença entre ser menino ou menina? Bouraoui, por meio da personagem Nina, demanda para o seu leitor modelo, que é o público francês, uma resposta sobre as situações violentas que ocorreram no momento da luta pela independência dos argelinos, situações que são mencionadas e que na obra ultrapassam a geração da personagem principal, atingindo Sophia, a sobrinha de Nina. “No supermercado com minha irmã e Sophia, uma mulher nos olha: É necessário se livrar. Reenviá-los para o seu país. Exterminá-los. Os olhos de Sophia. Seus olhos de criança”.<sup>91</sup> (GM, p. 135). A morte das mulheres argelinas, o casamento dos seus pais, o racismo e a intolerância vividos em *Rennes* e Argel, temáticas atuais que vivenciamos no mundo e que são urgentes e precisam de uma solução. Segundo Barthes (2007), a narrativa é um “[...] amadurecimento histórico do saber, das ideias, das paixões intelectuais. [...] ela é construção da inteligência de nosso tempo”. (p. 163).

Ora, é com essa primeira linguagem, esse nomeado, esse nomeado demais, que a literatura deve debater-se: a matéria-prima da literatura não é o inominável, mas pelo contrário o nomeado; aquele que quiser escrever deve saber que começa uma longa concubinação com uma linguagem que é sempre *anterior*. [...]. O escritor [...] tem de destacar uma fala segunda do visgo das falas primeiras que lhe fornecem o mundo, a história, sua existência, em suma um inteligível que preexiste a ele, pois ele vem num mundo cheio de linguagem e não existe nenhum real que já não esteja classificado pelos homens: nascer não é mais do que encontrar esse código pronto e precisar acomodar-se a ele. (BARTHES, 2007, p. 22).

Para Barthes (2007), não existe nenhum escritor que escreva sem tomar partido da mensagem. A obra literária tem o poder de abalar os sentidos assegurados, as crenças, as ideologias e o senso comum com sua capacidade de fazer perguntas que não pretendem ser respondidas. Para o autor, “[...] a escritura liberta uma pergunta, ela sacode o que existe, sem, entretanto, nunca pré-formar o que ainda não existe, ela dá sopro ao mundo: em suma, a literatura não permite andar, mas permite respirar”. (p. 172)

---

<sup>90</sup> Entendo por leitor real aquele que é diferente do autor.

<sup>91</sup> «*Au supermarché avec ma soeur et Sophia, une femme encore qui nous regarde : Il faut s' en débarrasser. Les renvoyer dans leur pays. Les exterminer. Les yeux de Sophia. Ses yeux d' enfant*”. (GM, p. 135)

A superinterpretação, por outro lado, consiste em fazer as perguntas que o texto parece não colocar a seu leitor-modelo<sup>92</sup>, são perguntas que existem nas entrelinhas do texto, como observa Eco (2005):

Para salvar o texto – isto é, para transformá-lo de uma ilusão de significado na percepção de que o significado é infinito – o leitor deve suspeitar de que cada linha esconde um outro significado secreto; as palavras, em vez de dizer, ocultam o não – dito; a glória do leitor é descobrir que os textos podem dizer tudo, exceto que seu autor queria que dissessem; assim que se alega a descoberta de um suposto significado, temos certeza de que não é o verdadeiro; o verdadeiro é um outro e assim por diante; os *hylics* – os perdedores – são aqueles que terminam o processo dizendo “compreendi”. (ECO, 2005, p. 46).

Traduzir a obra GM é dar voz ao *para-além*<sup>93</sup> (BARTHES, 2007, p. 213) do texto. “[...] um texto é apenas um piquenique onde o autor entra com as palavras e o leitor com o sentido”. (ECO, 2005, p. 28). O tradutor deve estar atento ao sentido do texto que pode surgir na forma de figuras de linguagem: “[...] a substituição propriamente dita (metáfora), a omissão (elipse), a condensação (homonímia), o deslocamento (metonímia), a denegação (antífrase)”. (BARTHES, 2007, p. 224). Observando as figuras de linguagem no texto de partida, a tradução pode fazer florescer ou não a narrativa que faz a obra. (BARTHES, 2007).

Segundo Tayassu (2019), a escritura feminina ou escrita em feminino ou ainda feminina-escrita é definida assim pela escolha dos temas abordados num dado tempo, espaço e contexto. Além disso, a escrita feminina sofre influência e marcas das “[...] relações, condições e trocas sociais, culturais, econômicas, intelectuais, linguísticas e geopolíticas que são estabelecidas entre os indivíduos, as comunidades e os povos desse mesmo país”. (p. 213). A escritura feminina surge para desestabilizar e quebrar os padrões literários masculinos e os mecanismos de exclusão e opressão vividos pelas mulheres. Quando elas começam a reivindicar seu lugar social como sujeitos desejantes e a ser efetivamente autoras da sua própria história e vida, deixam suas “marcas, apelações e representações” (p. 217), transformando a maneira de pensar e agir em todas as instituições sociais, religiosas, políticas e culturais. A escrita feminina é marcada pela autoria feminina que ecoa por meio da reescrita em outras culturas, assim como GM e suas traduções, ela é

[...] feita, desfeita e refeita por mulheres, sobre mulheres ou através das literaturas, artes e lutas sociais que elas criam ou recriam, como atos de escrita, como formas de combate social, com tinta e papel, com corpo e voz: em casa, na rua, na escola, na sociedade, na imprensa, na cidade e no campo. (TAYASSU, 2019, p. 214).

<sup>92</sup> Entendo por leitor-modelo é aquele que o autor imagina ser. É possível que seja ele mesmo.

<sup>93</sup> Grifo do autor.



GM se enquadra no gênero literário da escrita feminina que é autobiográfica e memorialística, narra o cotidiano e recria no presente as memórias sobre práticas sociais e culturais que se perderiam no tempo. (TAYASSU, 2019). A escrita feminina é refém dos valores veiculados numa determinada época, que, no caso de GM, obra publicada há mais de 20 anos, suscitava discussões sobre a condição da mulher – e, embora tenhamos conquistado um espaço considerável, ainda sofremos com a submissão em diversas esferas sociais: “[...] diante da Lei, diante da Política e diante da Igreja”. (TAYASSU, 2019, p. 216). Nesse enquadramento, a escrita feminina pode ser considerada um escape para o desejo feminino oprimido e sufocado. A escrita feminina “transcende” (p. 216) o papel, ela modifica e questiona os padrões sociais. Dessa forma, Bouraoui em GM não reprime seu desejo em ser um menino na sua escrita, assim como Conley (1991) que “[...] não reprime seus componentes sexuais masculinos, mas escreve de onde um continuamente adia o outro”<sup>94</sup>. (p. 33)

De acordo com a entrevista publicada na “Agulha revista de Cultura” (2015) realizada pela psicanalista e tradutora Betty Milan com Hélène Cixous sobre a economia libidinal da feminilidade na escrita. Cixous (2015) “define” a escrita feminina como algo que está sempre em aberto, num contínuo movimento que recomeça incessantemente como no ritmo do corpo e que nunca se deixa enquadrar.

Não me refiro a uma oposição masculino-feminino, que reenviaria a homem e mulher. Mas, por razões de época, mantenho com aspas adjetivos como “masculino” e “feminino” para caracterizar as economias libidinais que podemos fazer surgir, observar e que são diferentes. Vemos essas economias manifestarem modos de ser, quer na vida cotidiana, quer nas produções discursivas em geral. (CIXOUS, 2015).

Segundo Marín-Dòmine (2015), a trajetória de análise da escrita vai da elaboração discursiva sensual do texto sem considerar o conteúdo semântico até a maneira singular em que o autor expressa suas ideias. Trata-se de uma

[...] maneira particular de manipular a linguagem, traz implícita a marca do autor. [...]. O estilo, portanto, não é definido somente por uma certa disposição das palavras seguindo regras retóricas concretas, mas pela escolha específica das palavras, pelo ritmo que a combinação de fonemas produz, pelas elipses e pelos silêncios e, sobretudo, pela violência a que o autor submete a língua e que, no fim, responde à faceta mais pessoal que transmite. (MARÍN-DÒMINE, 2015, p. 195)

---

<sup>94</sup> “The female writer does not repress her masculine sexual components but writes from where one continuously defers the other”. (CONLEY, 1991, p. 33).

É possível conectar o conceito de objeto *a*<sup>95</sup> da psicanálise lacaniana com a escrita. Objeto *a* trata-se de um afeto ou sentimento de algo que não foi significado pela linguagem, ou, por algum motivo ocorreu uma ruptura entre palavra e sentimento. O sentimento puro, sem significação, torna-se algo flutuante e ‘solto’ o que causa a angústia no sujeito que poderá ser sintomatizada no corpo. O psicanalista trabalha em consultório com o objetivo de ressignificar este afeto e fixá-lo na linguagem, nas palavras de Marín-Dòmine (2015) “[...] o objeto *a*: separada[o] do significante, resta carente de sentido”. (p. 200). O objeto *a* está relacionado à escrita de cada escritor, causa do desejo, marca o conjunto de traços singulares que diferencia e distingue um escritor dos outros e pode ser mantido na reescrita quando o tradutor tem condições de escutar o não-dito. A singularidade “[...] quebra as normas que regem um sistema, cria uma ruptura, anuncia uma inovação”. (p. 197) E foi por conta da sua escrita inovadora e singular que Bouraoui recebeu alguns prêmios e construiu seu nome no mundo literário. É no objeto *a* que a psicanálise e a literatura encontram um ponto em comum como um traço particular do sujeito-escritor. A psicanálise trata a questão da escrita a partir dessa singularidade, o interesse não está nos processos inconscientes que tornam possível sua formação, mas na relação com uma forma de gozo<sup>96</sup> que diz respeito a cada sujeito. (MARÍN-DÒMINE, 2015).

A voz da narrativa é uma metáfora que indica que nela há a presença afetiva do autor. É esta metáfora que gera uma identificação no leitor e, também, no tradutor. Nas palavras de Marín-Dòmine (2015), é “reproduzir ou imitar a voz ‘sentida’ no texto de partida –, a qualidade de um elemento linguístico que, afinal de contas, não tem um valor semântico intrínseco”. (p. 196). A voz surge na “prosódia, entonação, sotaque, melodia, flutuações” (p. 200) que indicam presenças e ausências de um som. “A voz fica reduzida à substância que há atrás da linguagem, àquilo que possibilita a emissão das palavras”. (p. 200). Segundo Marín-Dòmine (2015), numa tradução a voz do texto deve permanecer intacta, permitindo que a alteridade do texto se preserve e a sintaxe da fragmentação esteja presente na obra.

Para a psicanálise lacaniana, o objeto *a* é a substancialização da voz que surge na formação subjetiva anterior a imagem e ao olhar. A voz, segundo a premissa lacaniana,

---

<sup>95</sup> “A concepção lacaniana do objeto (pequeno) *a*, como ‘causa do desejo que se furta ao sujeito’, provém diretamente da reflexão de 1936 sobre o estágio do espelho e de uma concepção na relação de objeto elaborada em 1956-1957, e baseada na consideração da trilogia privação/frustração/castração. Elemento preponderante de uma terminologia específica, relativa à alteridade, o objeto (pequeno) *a* é, portanto, uma das variações do outro no interior do par formado pelo grande Outro e pelo pequeno Outro: [...]”. (ROUDINESCO E PLON, 1997, p. 551).

<sup>96</sup> Ver nota 64.

possibilita a compreensão que a fascinação da voz gera; ela é a própria “causa do desejo de traduzir”. (MARÍN-DÒMINE, 2015, p. 205).

A voz, assim, é o elemento imaterial que problematiza a conexão com o Outro, o laço que permite uma união fictícia com uma díade que, de fato, está separada. Trata-se de um elemento que se relaciona com o objeto materno, com a primeira experiência da dimensão do Outro”. (MARÍN-DÒMINE, 2015, p. 200-201).

O objetivo deste subcapítulo foi introduzir a forma como trabalharei com a escrita na tradução de GM. De uma maneira mais precisa, desenvolverei no capítulo 4 TRADUÇÃO COMENTADA DE ALGUNS TRECHOS DE *GARÇON MANQUÉ* (2000) alguns problemas na tradução de GM que serão solucionados, pensando-se na alteridade do texto e em manter a voz da autora, ou seja, sua escrita. A seguir, darei início ao próximo capítulo 3 IDENTIDADES: GÊNERO E CULTURA, em que desenvolvo o conceito de identidade mencionado na obra GM. Na referida obra, Bouraoui menciona a identidade de alguns franceses residentes na Argélia (*pieds-noirs*), trechos marcados pela luta pela independência da Argélia, fato que marca a narrativa da obra, com o objetivo de compreender parcialmente quem eram os franceses residentes na Argélia e qual a sua relação com os franceses da metrópole, quem eram os argelinos residentes na França e a sua relação com a Argélia, sempre com o objetivo de fazer a ponte com os relatos da obra e sem a pretensão de realizar um trabalho de historiador.

### 3 IDENTIDADES: GÊNERO E CULTURA

“Tenho quatro problemas. Francesa? Argelina? Garota? Garoto?”<sup>97</sup> (GM, p. 167). Esta frase clássica representa a temática da obra GM, em que são mencionados os quatro problemas identitários de Nina: a identidade cultural francesa e argelina e a identidade de gênero feminina e masculina, ambas em fratura.

Por muito tempo, Bouraoui teve problemas para se comunicar com os outros. Era uma criança selvagem, reservada e solitária, e começou a escrever sobre si para encontrar um lugar no mundo. Para ela, a escrita é uma forma de busca de identidade. A escrita é o seu país real, o único em que ela realmente vive, a única terra em que ela é mestre. (BOURAOUI, *In*: SIMONNET, 2004). Para Bouraoui, o ato de escrever é uma forma ilusória de estar sempre em busca de uma completude identitária. É no ambiente da literatura que a escritora refaz o seu mundo. “Meu equilíbrio está na solidão, uma unidade. Invento um outro mundo. Sem voz. Sem julgamento. Danço durante horas. É um transe seguido de silêncio. Aprendo a escrever”.<sup>98</sup> (GM, p. 28).

Hall (2003) afirma que os indivíduos do final do século XX passam por uma “crise de identidade” (p. 9) devido a um “deslocamento” (p. 9) ou “descentração” (p. 9) que ocasionou a perda de um “sentido de si” (p. 9) que era “unificada” (p. 12) e “estável” (p. 12) e que agora é questionável e abala as identidades pessoais, ou seja, a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Segundo Barretto (1971) esta perda de um “sentido de si” foi ocasionada pela influência da sociedade tecnológica originada pela mecanização social que criou um tipo de homem mecanizado e vazio cuja existência não tem sentido. Com o progresso da ciência e da tecnologia, os valores humanistas foram esvaziados e transformados em abstrações. “As conquistas científicas e tecnológicas substituíram na cultura contemporânea o lugar antes ocupado pelos valores morais e religiosos”. (BARRETO, 1971, p. 201).

A sociedade tecnológica nascida sob a influência da máquina, fêz-se sua imagem e semelhança. As características de técnica, a precisão, a impessoalidade e a previsibilidade, passaram a ser critérios também sociais. O sonho da era tecnológica, atualmente frustrado e ameaçando as próprias conquistas da ciência e da tecnologia, foi a criação de um novo homem, tendo como modelo a máquina. (BARRETO, 1971, p. 201).

<sup>97</sup> « *J'ai quatre problèmes. Française? Algérienne? Fille? Garçon?* ». (GM, p. 167).

<sup>98</sup> « *Mon équilibre est dans la solitude, une unité. J'invente un autre monde. Sans voix. Sans jugement. Je danse pendant des heures. C'est une transe suivie du silence. J'apprends à écrire* ». (GM, p. 28).

O que a sociedade tecnológica e mecanizada esqueceu é o fato de que existe em cada homem e em cada mulher uma força de resistência que está sempre em busca de uma identidade e um sentido de si. (BARRETO, 1971). É o que fazem os escritores com duplo pertencimento cultural<sup>99</sup> quando falam e escrevem sobre as angústias de pertencerem a duas culturas. A identidade fragmentada pode causar grande sofrimento psicológico para aqueles que pertencem a mais de duas regiões e duas ou mais culturas, pois segundo as características da sociedade mecanizada não há uma precisão nesta questão. A dupla identidade, segundo Kristeva (1994), é “a marca ambígua de uma cicatriz”. (p. 13). Maalouf (1998) afirma que não é possível definir as proporções das culturas que formam uma identidade. A personagem Nina de Bouraoui busca a precisão da proporção cultural da sua identidade francesa e argelina, porém é algo impossível, por isso a angústia. Nas palavras de Maalouf (1998),

Metade francês, portanto, e metade libanês? De forma alguma! A identidade não é compartimentada, não é dividida em metades, terços ou áreas compartimentadas. Eu não tenho várias identidades, eu tenho apenas uma, feita de todos os elementos que a moldaram, de acordo com uma ‘dose’ específica que nunca é a mesma de uma pessoa para outra.<sup>100</sup> (p. 8).

Existe um impasse na definição de “nação”, “nacionalidade” e “nacionalismo” segundo a concepção antropológica de Anderson (2008), pois são conceitos subjetivos e existem no campo da imaginação de cada sujeito. Para o autor, “nação” trata-se de “uma comunidade política imaginada – e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana”. (p. 32). Para Anderson (2008), no imaginário mais antigo, “os Estados eram definidos por centros, as fronteiras eram porosas e indistintas e as soberanias se esvaeciam imperceptivelmente uma dentro da outra”. (p. 48).

Segundo a apresentação de Schwarcz (2008) para a obra de Anderson uma “nação” não tem elementos estáveis nem naturais que a possam defini-la. Os integrantes de uma nação têm uma “relação de parentesco” (p. 11-12), ou seja, de uma identidade comum que é imaginada.

Há todo um imaginário afetivo, e o que os olhos são para quem desejada, a língua é para o patriota. Por meio da língua, que conhecemos ao nascer e só perdemos quando

---

<sup>99</sup> Entendo “duplo pertencimento cultural” com o mesmo sentido de “identidade franco-argelina”, ou seja, sujeitos que tiveram um contato autêntico com duas culturas e que se sentem pertencentes a estes grupos culturais. O sujeito com “duplo pertencimento cultural” e/ou “identidade franco-argelina”, como é o caso de Bouraoui, deve sentir que faz parte destas duas culturas, quase na mesma proporção, conforme as ideias de Maalouf (1998).

<sup>100</sup> « *Moitié français, donc, et moitié libanais ? Pas du tout ! L’identité ne se compartimente pas, elle ne se répartit ni par moitiés, ni par tiers, ni par plages cloisonnées. Je n’ai pas plusieurs identités, j’en ai une seule, faite de tous les éléments qui l’ont façonnée, selon un ‘dosage’ particulier qui n’est jamais le même d’une personne à l’autre* ». (MAALOUF, 1988, p. 8).

morremos, restauram-se passados, produzem-se companheirismos, assim como se sonham com futuros e destinos bem selecionados. (SCHWARCZ, 2008, p. 14).

Para Anderson (2008) as línguas impressas foram uma das principais bases para a consciência nacional, pois criaram campos unificados de intercâmbio e comunicação do latim e dos vernáculos falados. “Os falantes da enorme diversidade de variantes francesas, inglesas e espanholas, que achariam difícil ou mesmo impossível se entender oralmente, puderam se entender através do papel e da letra impressa”. (p. 79-80). Com isso, foram se formando comunidades, por meio de uma consciência gradual, de pessoas pertencentes ao mesmo campo linguístico particular. “Esses companheiros de leitura, aos quais estavam ligados através da letra impressa, constituíram, na sua invisibilidade visível, secular e particular, o embrião da comunidade nacional imaginada”. (p. 79-80). Por esse motivo, Anderson (2008) afirma que a ideia de nação é concebida como horizontal como numa fraternidade que tornou possível que “pessoas tenham-se disposto não tanto a matar, mas sobretudo a morrer por essas criações imaginárias limitadas”. (p. 34). Situação ocorrida entre a França e a Argélia.

Devido aos problemas políticos, sociais, econômicos e religiosos, muitas pessoas num fluxo migratório, abandonam seus países em busca de melhores oportunidades e condições de vida. As “nações” precisaram negociar esta travessia e possibilitar a instalação deste fluxo migratório. Junto com os imigrantes vinham também costumes, cultura, etnia, religião e língua. Este contato cultural desestabiliza as identidades dos nativos residentes dos países que recebem os imigrantes, mas também desestabiliza os estrangeiros que chegam a estes países que precisam se adaptar e construir uma nova vida. (MBEMBE, 2014).

As identidades culturais não são coisas com as quais nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da “representação” (HALL, 2003, p. 49). Esta representação é formada por um conjunto de significados de determinada cultura que produz um sentido dentro de um sistema cultural de determinada nação<sup>101</sup>. “As pessoas não são apenas cidadãos/ãs legais de uma nação; elas participam da ideia da nação tal como representada em sua cultura nacional”. (HALL, 2003, p. 49). Segundo Todorov (1993), a postura do observador seria a aproximação da cultura do outro e guardar a cultura do seu país, porém não esquecê-la, como tentou fazer a personagem Nina. E como não fez Rachid, que retorna à Argélia com o objetivo de ajudar na reconstrução do país.

---

<sup>101</sup> “[...] nações, entendidas no sentido de ‘culturas’”. (TODOROV, 1993, p. 167).

Segundo Mbembe (2014), a mestiçagem cultural estaria no encontro destes povos. No espaço do dar e do receber. A verdadeira identidade não é necessariamente a que se fixa a um lugar, mas a que permite negociar a travessia de espaços. A mistura entre os diferentes povos é uma forma de reduzir as diferenças físicas. “O mestiço é identificado precisamente porque se pode reconhecer os representantes típicos de cada raça”. (TODOROV, 1993, p. 108-109).

Hall (2003) propõe como um dos seus descentramentos a “noção do sujeito sociológico” (p. 11); afirma que o eu é formado na interação com a sociedade. O eu é “[...] formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais ‘exteriores’ e as identidades que esses mundos oferecem”. (p. 11). Nossa identidade está sempre sendo questionada pelas diferenças. Na obra, a personagem Nina afirma que se sente argelina, quando comparada com sua mãe, que é francesa. “Torno-me uma estrangeira para a minha mãe. Por somente sua presença ao meu lado. Por seus cabelos loiros, seus olhos azuis e sua pele branca”<sup>102</sup>. (GM, p. 14).

A lenda de Remo e Rômulo da mitologia romana baseia o conceito de fronteira das nações. Em GM, no capítulo *Argel*, a escritora Bouraoui menciona a referida lenda com a seguinte passagem: “Minha mãe atravessa toda a cidade. Apesar dos olhares. Apesar da violência. Um caçador. Uma mãe por seus filhotes. Uma loba. Por Remo e Rômulo”<sup>103</sup>. (GM, p. 72). Esta passagem de GM, mostra que Argel é uma cidade que está dividida por fronteiras, as quais franceses e argelinos não podem ultrapassar. “A obsessão latina por limites espaciais remonta diretamente à lenda da fundação de Roma: Rômulo traça uma linha de fronteira e mata seu irmão por ele não a respeitar” (ECO, 2005, p. 32). O autor (2005) afirma que se não reconhecermos as fronteiras não é possível haver civis. No entanto, Todorov (1993) menciona que a civilização de uma nação não existiria se tivesse uma “estabilidade absoluta”. (p. 150). Portanto, concluo que o reconhecimento da fronteira é importante, seria como reconhecer a existência das diferenças culturais de um povo, o problema é quando ela não se abre para a alteridade, é esta a questão da personagem Nina ela não consegue viver com autenticidade as suas duas culturas nos seus dois países correspondentes, somente quando sai deles. Maalouf (1998) faz um apelo a favor da reciprocidade cultural entre os povos. “Quanto mais você absorve a cultura do país anfitrião, mais consegue absorver a sua; depois ‘aos outros’: “Quanto

---

<sup>102</sup> « Je deviens une étrangère par ma mère. Par sa seule présence à mes côtés. Par ses cheveux blonds, ses Yeux bleus, sa peau blanche ». (GM, p. 14).

<sup>103</sup> « Ma mère traverse toute la ville. Malgré les regards. Malgré les dangers. Un chasseur. Une mère pour ses petits. Une louve. Pour Remus et Romulus ». (GM, p. 72).

mais um imigrante sente sua cultura de origem respeitada, mais se abre à cultura do país anfitrião”.<sup>104</sup> (p. 51).

Segundo Maalouf (1998), um jovem estrangeiro pode ter uma experiência enriquecedora e proveitosa se sentir-se livre para vivê-la plenamente. Se sentir-se encorajado a assumir toda a sua diversidade; por outro lado, sua experiência pode ser traumática se cada vez que ele afirmar ser francês, pode ser considerado um renegado, e se, cada vez que apresenta na França seus laços com a Argélia, sua história, sua cultura, sua religião, estará exposto a mal-entendidos, desconfiança ou hostilidade. A personagem Nina, quando se apresenta como francesa em Argel, é considerada uma “traidora”, uma “renegada”. E, quando se apresenta como argelina na França, “os olhares são de medo” e “hostilidade”. Enfim, ela não consegue viver plenamente a sua diversidade cultural. Segundo Todorov (1993), Nina não é “bem-aceita” por uma parcela de franceses e argelinos. A identidade de um povo é estruturada pela cultura<sup>105</sup>.

Todorov (1993) propõe que tenhamos uma “educação etnológica” (p. 98); o autor argumenta que para haver uma aproximação com outra cultura é necessário primeiro sentir uma certa atração e curiosidade pelo outro, além disso, sentir-se levemente deslocado consigo e sua própria sociedade e cultura. Depois da experiência e do contato, esta cultura de origem fica distante e é possível lançar sobre ela um olhar de estrangeiro, o mesmo olhar que lançava sobre a sociedade estrangeira antes. Quando estudo uma outra sociedade estudo a minha também. O mundo inteiro tornou-se para mim uma terra de exílio. “O conhecimento dos outros não é simplesmente um caminho possível para o conhecimento de si mesmo: é o único”. (p. 98). “O momento forte dessa educação etnológica não é, portanto, o distanciamento (com respeito aos outros) mas a separação (com respeito a si)”. (p. 98).

Johnson (1997) define grupo como “um conceito sociológico valioso, porque desempenha um papel relevante e complexo na vida social. A filiação a um grupo<sup>106</sup>, por exemplo, constitui parte importante da identidade social do indivíduo”. (p. 120). Quando há uma identidade pelo grupo, os membros tendem a se considerar como “de casa” (p. 120) e os

---

<sup>104</sup> « Plus vous vous imprégnez de la culture du pays d'accueil, plus vous pourrez l'imprégner de la vôtre ; puis 'aux autres': Plus un immigré sentira sa culture d'origine respectée, plus il s'ouvrira à la culture du pays d'accueil ». (MAALOUF, 1998, p. 51).

<sup>105</sup> A cultura é a emergência maior da sociedade humana, assim como temos o patrimônio genético, herdamos a cultura por meio da memória, da linguagem e da organização social. “A cultura dispõe, como o patrimônio genético, de uma linguagem própria (mas muito mais diversificada), permitindo rememoração, comunicação, transmissão desse capital de indivíduo a indivíduo e de geração em geração”. (MORIN, 2007, p. 165)

<sup>106</sup> “O grupo é um sistema social que envolve interação regular entre seus membros e uma identidade coletiva comum”. (JOHNSON, 1997, p. 118).



não-membros como “de fora” (p. 120). É a partir deste conceito de grupo que surge o conceito de pertencimento ou não-pertencimento grupal e, podemos acrescentar aqui, o pertencimento a dois ou mais grupos sociais e culturais, no caso, como os muçulmanos franceses e franceses nascidos na Argélia que irei desenvolver nos próximos subcapítulos.

Todorov (1993) afirma que “[...] a força de uma cultura<sup>107</sup> se exprime por sua capacidade de influenciar outras; mas cada influência é um encontro, e cada encontro, um enfraquecimento”. (p. 87). Ou seja, ocorre uma “dupla restrição” (p. 87), a comunicação entre culturas sempre acarretará perdas. Talvez, uma das hipóteses de comportamento racista e xenófobo vivenciados pela personagem Nina e seu pai quando estão em *Rennes* seria a perda que ocorre quando há troca entre duas culturas. “Um dia, escutarei, na parada do ônibus número 21, uma mulher dizendo e olhando para meu pai: Há muitos árabes na França. Demais. Além disso, eles pegam nossos ônibus”.<sup>108</sup> (GM, p. 133).

Todorov (1993), faz a seguinte pergunta: “Até onde se estende o território da identidade e onde começa o da diferença” (p. 107). Desta reflexão surge a doutrina das raças<sup>109</sup> que afirma ser a aparência física e a cor da pele a principal diferença e quando há variação racial há também variação cultural. “[...] o racismo por excelência, é, portanto, o dos brancos com respeito aos negros”. (p. 111). Todorov propõe como solução para o racismo a mestiçagem que seria “o desaparecimento das diferenças físicas”. (p. 112).

Todos os esfolamentos verbais sofridos pela personagem Nina tanto em Argel quanto em *Rennes* na casa dos familiares, nas ruas, na escola, na praia fazem-na sentir, com palavras, a sua aparência, a sua fragilidade, a cor da pele, a sua língua francesa. Essas inúmeras diferenças, mínimas ou maiores, que traçaram os contornos da sua personalidade, forjaram comportamentos, opiniões, medos, ambições, que muitas vezes provam ser eminentemente

---

<sup>107</sup> “A cultura dá forma e norma. Desde o nascimento, o indivíduo começa a incorporar a herança cultural que assegura a sua formação, sua orientação, seu desenvolvimento de ser social. Combina essa herança com o patrimônio biológico herdado. Cada cultura, pela influência precoce, pelas interdições, pelos imperativos, pelo sistema de educação, pelo regime alimentar, pelos modelos de comportamento, recalca, inibe, favorece, estimula, determina a expressão das aptidões individuais, exerce seus efeitos sobre o funcionamento cerebral e sobre a formação do espírito, interferindo para co-organizar, controlar e civilizar o conjunto da personalidade. Assim, a cultura submete o indivíduo e, ao mesmo tempo, o autonomiza”. (MORIN, 2007, p. 166).

<sup>108</sup> «*Un jour, j’entendrai, à l’arrêt du bus numéro 21, une femme dire en regardant mon père : Il y a trop d’Arabes en France. Beaucoup trop. Et en plus ils prennent nos bus*». (GM, p. 133).

<sup>109</sup> “[...] grupamento, ou classificação, baseado em variações genéticas na aparência física, sobretudo na cor da pele. A maioria dos sociólogos (e biólogos) contesta a ideia de que raça biológica seja um conceito que signifique alguma coisa, em especial em virtude do imenso volume de cruzamentos que, ao longo da história, caracterizou a população humana. Ao invés disso, o consenso é que a raça existe como um conjunto socialmente construído de categorias, usadas sobretudo como fundamento para a desigualdade e a opressão social. Distinções como “branco” e “negro” pouca base têm em diferenças genéticas cientificamente identificáveis, embora possuam grande importância nas percepções, avaliações e comportamento de indivíduos em relação a outros”. (JOHNSON, 1997, p. 188).

formativas, mas que às vezes marcam para sempre. Segundo Morin (2007), existem diferenças nos papéis sociais em casa, na família, no amor, no trabalho, com nossos superiores, com nossos subordinados, com nossos amigos. Há em nós também “personalidades em estado larvar que não conseguem se cristalizar” (p. 92), que, “feliz ou infelizmente, não chegam a tomar consistência em nossas vidas”. (p. 93)

Segundo Kristeva (1994), além da questão de nacionalidade<sup>110</sup> e cultura, existe muitas outras formas de estrangeiridade. “Diferenças de sexo, de idade, de profissão, de credo podem contribuir com o estado de estrangeiro, dividi-lo ou nele se integrar, mas não podem se confundir com ele”. (p. 100-101). Para Hall (2003), o que de fato define a estrangeiridade moderna é o grupo do qual o estrangeiro **não**<sup>111</sup> faz parte e que é estruturado em torno de um certo tipo de poder político e de direitos legais. A personagem Nina não faz parte do grupo dos franceses, nem dos argelinos<sup>112</sup>: ela fica num subgrupo, no “entrelugar”, dos franco-argelinos, mora em Argel num bairro francês, *Golf*. Na Argélia, relaciona-se com seu amigo Amine, e, na França, quando encontra uma menina que passou a infância no Chade, África. A cultura transmitida para ela tanto nos dois países é a colonial francesa. Pessoas que se identificam com duas culturas devem aprender a habitar, no mínimo, duas identidades, a falar duas linguagens culturais, a traduzir e a negociar entre elas. Segundo Morin (2007) uma das características da cultura é a plasticidade e a possibilidade de acomodar o estrangeiro. As identidades híbridas sempre existiram pelo contato vivenciado entre os grupos. Concluo que assim como nação a identidade também é uma ilusão.

Para Kristeva (1994), o conceito de *estrangeiro* é uma metáfora, pois mesmo os nativos podem se sentir mais ou menos estrangeiros em seu próprio lugar. Ironicamente, a personagem Nina só deixa de lado este sentimento negativo da estrangeiridade quando vai para *Tivoli*, província de Roma, Itália, local onde ela é realmente estrangeira. Essa angústia vem da dificuldade que temos de conviver com o outro e com os outros e da relação do sujeito com a sua identidade de gênero, nacional, política e profissional. O outro está ligado à tomada de consciência da sua própria diferença.

Freud (2019), na sua obra *Unheimlich* (1919), afirma que o ‘estranho’ ou ‘infamiliar’ nos sujeitos é algo que, na verdade, é muito bem conhecido pelo indivíduo. Nas palavras do autor (2019), “[...] o infamiliar é uma espécie do que é aterrorizante, que remete ao velho

---

<sup>110</sup> O nacionalismo define-se como “um processo social através do qual nações-estado são formadas, conjugando identidades nacionais e controle político”. (JOHNSON, 1997, p. 157).

<sup>111</sup> Grifo meu.

<sup>112</sup> Considero no grupo dos argelinos os cabilas também.

conhecido, há muito íntimo”. (p. 54). Para Freud (2019), o infamiliar é a angústia que retorna e que não tem nada de novo ou de estrangeiro, é um conteúdo oculto e, segundo ele, “algo recalçado” (p. 72). Para Freud (2019), é impossível termos medo ou ficarmos aterrorizados com situações novas, só podemos ter medo de algo que conhecemos. A personagem Nina tem medo de passar pela mesma situação racista pela qual seu pai passou na França, medo das retaliações sofridas pelos franceses na Argélia, e se angustia com a possibilidade de sofrer um rapto por ser menina; Nina afirma que o desejo dos homens está próximo dos animais, ela compara os homens ao Zak, cachorro de Amine. O medo de Nina é algo bem conhecido por ela. “Comparo sempre os homens ao seu cachorro. Sua violência. É um ímã sobre minha pele. Uma sanguessuga que me derruba. O inferno de seu cachorro. É o meu cheiro. É o meu corpo que o atrai”<sup>113</sup>. (GM, p. 55).

A identidade tem esse aspecto social de transmissão como mencionei acima, mas também acrescento as questões psicológicas em relação à estrutura dos sujeitos. A psicanálise lacaniana traz para estudo a enigmática fita de Moebius<sup>114</sup>, presa e torcida num determinado ponto fazendo com que ela tenha somente um lado, ou seja, ela não tem lado da frente e de trás como uma fita comum, os lados opostos ficam no mesmo plano. A fita exemplifica, segundo Iannini e Tavares (2019), o duplo que existe em nós. Para a psicanálise, a fita de Moebius demonstra que é possível pensar que a ambiguidade entre “[...] o dentro e o fora, o próprio e o alheio, o uno e o dividido [...]” (MORIN, 2007, p. 17) estão do mesmo lado nos sujeitos e não em lados opostos. “O duplo nos adverte de que nunca somos tão iguais a nós mesmos quanto pretendemos nem tão diversos daqueles que tomamos por distantes estranhos/estrangeiros”. (MORIN, 2007, p. 17). Para Freud (2019) o “duplo” (p. 85) é aquele que “caminha ao lado do sujeito” (p. 85), um “companheiro de viagem” (p. 85), uma espécie de “sombra” (p. 85). Para Nina, a França e a Argélia caminham lado a lado separadas pelo mar Mediterrâneo. A angústia que ela vive é um sofrimento, pois a personagem Nina ainda não se compreende na totalidade.

Assim como os seres humanos são ambíguos, a cultura também tem características ambíguas. Conforme Morin (2007), a cultura é ao mesmo tempo “fechada e aberta” (p. 165). É muito fechada em relação a sua identidade; porém, eventualmente abre-se para “incorporar um aperfeiçoamento, uma inovação técnica, um saber externo (se não contradizem uma convicção ou um tabu)”. (p. 165-166).

---

<sup>113</sup> « *Souvent je compare les hommes à ton chien. Sa violence. C' est un aimant sur ma peau. Une sangsue qui me renverse. L' enfer de ton chien. C' est mon odeur. C' est mon corps qui l' attire* ». (GM, p. 55).

<sup>114</sup> A fita foi descoberta pelo matemático alemão August Ferdinand Moebius (1790-1868).

A cultura é transmitida por meio das memórias de um povo. As noções de pai, mãe, filho e filha continuam vivas, pois estão “enraizadas na cultura” (MORIN, 2007, p. 248). Os familiares de Nina transmitem as situações conflituosas entre as duas regiões. Seus pais se conheceram na época da guerra pela Independência da Argélia (1954-1962), num momento conflituoso para estes dois países. Os franceses resistiam à desocupação, pois se sentiam pertencentes daquele espaço, o povo argelino sentia ódio e ressentimento pelo seu colonizador. Nina carrega esta dor. Mesmo não presenciando a situação, viveu a memória da dor na transmissão de seus antepassados. Ela é filha e herdeira deste momento. Morin (2007) afirma que

Nossos pais e nossos ascendentes estão em nós; suas marcas, estreitamente associadas em nossos genomas, ressuscitam sem parar a presença deles em nós. Carregamos, de maneira confusa, indistinta, essa multiplicidade de seres que sobrevivem, assim, além da morte. Além disso (como já dissemos), inconscientemente, mil modulações de voz, modos de comportamento, hábitos mentais, inscreveram-se em nós por mimetismos em relação a nossos parentes próximos. Nossos ascendentes estão incluídos em nossa identidade. (MORIN, 2007, p. 87).

Ainda que o contexto seja desfavorável e opressivo para uma garota que vive na Argélia, o desejo do pai de Nina é o que realmente influenciará na estrutura de personalidade e de gênero da personagem. Em *Rennes*, a falta do estereótipo feminino em Nina faz sua avó materna pensar que há algo de errado com sua neta. A mãe de seu amigo Amine, que é francesa, proíbe a amizade com Nina por achar que seu filho se tornará homossexual em razão da convivência com ela. Rachid não questiona em nenhum momento a “masculinidade” de sua filha, ao contrário, orgulha-se dela.

Freud (1996) desenvolve o Complexo de Édipo na sua teoria da sexualidade. Ele afirma que uma das possibilidades de “resolução” nas meninas é “[...] colocar-se no lugar de seu pai, à maneira masculina [...]”. (p. 103). Nina ocupa o lugar de Rachid quando ele viaja a trabalho. Ela acredita que, na falta de seu pai, deve proteger sua mãe e sua irmã. “Meu pai inventa Brio. Meu pai deixa Brio. Você protegerá a casa. Sua partida aciona meu desejo. Mudar. Se transformar. Torno-me Brio. Meu pai”<sup>115</sup>. (GM, p. 52). Segundo Freud (1996), Nina se enquadra na segunda possibilidade edipiana em que afirma imaginar possuir um pênis. “Eu ajusto meu maiô com uma esponja azul. Caminho com pernas abertas. Estou fascinada”<sup>116</sup>. (GM, 2000, p. 17).

<sup>115</sup> « *Mon père invente Brio. Mon père laisse Brio. Tu veilleras sur la maison. Ses départs fondent mon désir. Changer. Se transformer. Je deviens Brio. Mon père* ». (GM, p. 52).

<sup>116</sup> « *J'ajuste mon maillot, une éponge bleue. Je marche les jambes ouvertes. Je suis fascinée* ». (GM, p. 17).

Ser menina na Argélia significa ser “frágil” e objeto de desejo dos homens, e, portanto, as meninas vivem enclausuradas. Foram algumas as situações, em GM, em que a personagem Nina fica vulnerável a sequestros e perseguições. Uma delas aconteceu nos Laranjais quando ela brincava com sua irmã, a outra aconteceu no cinema.

Ele usa sapatos de cadarço. Segura a minha mão. Repete sempre: Você é bela. É um murmúrio. Como você se chama? É uma oração. Toda Argélia contém este homem. Toda minha infância se dirige a ele. Ele acaricia meu cabelo. E diz: É seda. Ele acaricia meu rosto. E diz: É veludo. Suas mãos. Sua doçura. Sua barba. Seus cílios. Sua mão ainda que contém o mundo inteiro. Ele diz: Vem. Olha ao redor dele. Eu não vou. Fico lá, próxima dos laranjais, sob o céu azul, com meu corpo, minha única defesa, minha ferida<sup>117</sup>. (GM, p. 46).

Butler (2003) afirma que o corpo feminino deveria ser “instrumento da liberdade da mulher, e não uma essência definidora e limitadora”. (p. 31-32). Situação contrária vivida por Nina em GM, e infelizmente, pela maioria das mulheres. Para Beauvoir (1967) as meninas vivem uma estranha experiência quando se tornam mulheres. Elas se percebem como um sujeito inferior, um objeto dos homens. Nas suas palavras:

É o que acontece à menina quando, fazendo o aprendizado do mundo, nele se percebe mulher. A esfera a que pertence é por todos os lados cercada, limitada, dominada pelo universo masculino: por mais alto que se eleve, por mais longe que se aventure, haverá sempre um teto acima de sua cabeça, muros que lhe barrarão o caminho. Os deuses do homem acham-se em um céu tão longínquo que, em verdade, não há deuses para ele: a menina vive entre deuses de fisionomias humanas. (p. 39)

Freud (1997) assevera que “existem elementos masculinos e femininos” (p. 22) em todo ser humano. Existe uma predisposição originariamente bissexual tanto em homens quanto em mulheres cisgênero<sup>118</sup> que, no curso do desenvolvimento, vai-se transformando em “monossexualidade” (p. 20). Segundo Morin (2007), tanto homens como mulheres possuem centros cerebrais, mentais e sexuais masculinos e femininos. A “androginia”<sup>119</sup> (p. 84) é sempre

---

<sup>117</sup> « *Il porte des chaussures à lacets. Il prend ma main. Il répète, toujours: Tu es belle. C' est un murmure. Tu t' appelles comment ? C' est une prière. Toute l' Algérie contient cet homme. Toute mon enfance se dirige vers lui. Il caresse mes cheveux. Il dit: C' est de la soie. Il caresse mon visage. Il dit: C' est du velours. Ses mains. Sa douceur. Sa barbe. Ses sourcils. Sa main encore qui contient le monde entier. Il dit: Viens. Il regarde autour de lui. Je ne viens pas. Je reste là, près des orangers, sous le ciel bleu, avec mon corps, ma seule défense, ma blessure* ». (GM, p. 46).

<sup>118</sup> “Refere-se às pessoas que se identificam com a identidade de gênero que lhes foi atribuída durante seu nascimento, ou seja, se você nasceu mulher e assim se identifica, você é cisgênero”. (DICIONÁRIO LGBT+, p. 10).

<sup>119</sup> “O convívio entre os elementos masculinos e femininos pacificamente, ou ainda, o ideal de unidade e totalidade figura em um ser, teria seu fim dramaticamente instalado pela decisão divina”. (COLLING, TEDESCHI, 2019, p. 51)

um ideal e uma busca constante. Todos nós carregamos a “dualidade na nossa unidade” (p. 84). Morin (2007) escreve:

Quero dizer que o masculino está no feminino e vice-versa, genética, anatômica, fisiológica e culturalmente. Poucas são as mulheres totalmente femininas e os homens totalmente masculinos, de acordo com a soma dos critérios biológicos; cada sexo comporta o outro de maneira recessiva e mesmo anatomicamente o homem tem seios, infelizmente estéreis, e a mulher carrega um sexo masculino embrionário no clitóris; há homens mais ou menos efeminados e mulheres mais ou menos masculinizadas, além de toda a gama de bissexuais, homossexuais e transexuais que escapam à perspectiva simplificadora. (p. 83 – 84).

Concordo com Beauvoir (1967) quando afirma que meninas e meninos passam pelas mesmas experiências de desenvolvimento. Ambos vivenciam o drama do nascimento, o desmame, têm os mesmos interesses e prazeres como a sucção e depois a fase anal, exploram os genitais com a mesma curiosidade e voltam-se para a mãe que suscita desejos sexuais em ambos. Da mesma maneira, um filho ou filha pode ser alvo de desejo sexual do pai e o contrário também, o ciúme, a agressividade pela mãe também é um sentimento de ambos. As meninas manifestam as mesmas capacidades intelectuais que os meninos. Elas rivalizam com eles em todos os campos. Da mesma forma que os meninos podem realizar atividades “ditas femininas” como a maternidade, por exemplo. Para Butler (2003) a feminilidade, masculinidade, maternidade, paternidade, sexualidade e a escritura feminina são estruturas culturais.

Butler (2003) faz a distinção entre sexo e gênero. O sexo é em termos biológicos aquele com o qual nascemos. O gênero é uma “convergência entre conjuntos específicos de relações, cultural e historicamente convergentes”. (p. 29). O gênero não está fixo no sexo, ou seja, não é natural que uma mulher se torne mulher somente pelo seu sexo feminino, o mesmo ocorre com o homem.

Quando o *status* construído do gênero é teorizado como radicalmente independente do sexo, o próprio gênero se torna um artifício flutuante, com a consequência de que *homem e masculino* podem, com igual facilidade, significar tanto um corpo feminino como um masculino, e *mulher e feminino*, tanto um corpo masculino como um feminino. (BUTLER, 2003, p. 24-25).

O gênero é uma complexidade, portanto, “uma identidade alternativamente instituída e abandonada” (BUTLER, 2003, p. 37) que está sempre em construção. Não há nada de redundante no enunciado “sinto-me uma mulher” (BUTLER, 2003, p. 44), dito por uma mulher, ou “sinto-me um homem” (BUTLER, 2003, p. 44), enunciado por um homem. Da mesma forma, não existe nenhuma naturalidade num homem ou uma mulher serem heterossexuais. A

seguir, transcrevo uma passagem que remete ao desejo de Nina por uma mulher mais madura casada e mãe, no caso, tudo indica, ser a sua primeira paixão. Nina fica transtornada por Paola a ponto de escutar a voz dela por muito tempo.

Uma mulher sobe a falésia. Ela não é argelina. Nem francesa. É uma boa nadadora, eles dizem. Ela não mergulha, entrega-se. Seu corpo. Seu impulso. Sua flexibilidade. Seu ombro forte. Paola. Seu filho chama. Pelo seu nome. Paola. Seu marido à procura. Ela volta a subir, rápido. Encostada na parede. Um animal. Ela aguarda a sua vez. Está perto de mim. Ela diz: Você é bonito. Não respondo. Mergulho. Escondo meu rosto. Mergulho. Com a minha vergonha. Não subo. Detesto o mar. Detesto os mergulhadores. Detesto a França. Detesto a Argélia. Você é bonito. Fico com esta violência. Fico com o sol que se revela. Você é bonito. Amine nega. Amine me protege. É Nina. É uma garota. Amine se defende. Ele não amaria assim um garoto. Ele ama essa garota. Essa falsa garota. Sua loucura. Por este macaco. Por este travesti. Paola. Você ainda é mais bela se é uma garota. Não respondo. Não sei. Não me sei<sup>120</sup>. (GM, p. 38).

Um dos períodos abordados por Bouraoui em GM é a guerra pela independência da Argélia e a experiência dos franceses, denominados *pieds-noirs*<sup>121</sup> que foram residir nela e o retorno de alguns à França. A luta pela independência do país norte-africano marcou a vida e a personalidade tanto dos argelinos quanto dos franceses que ali moravam. Fanon (1965), psiquiatra argelino, descreve alguns casos aos quais atendeu durante o período colonial, dentre eles de argelinos e franceses que ficaram traumatizados e com perturbações mentais originadas na guerra de libertação nacional, por conta das torturas e do pânico vivido durante o período. A seguir, darei início ao subcapítulo que remete à guerra da independência da Argélia como formadora parcial da identidade do povo francês e argelino.

### 3.1 A GUERRA PELA INDEPENDÊNCIA DA ARGÉLIA (1954-1962): A IDENTIDADE PARCIAL DE UM POVO

Para a compreensão do marcante período, foi necessário pesquisar sobre as características da colonização da região e o motivo pelo qual a conquista da nação argelina

<sup>120</sup> «Une femme monte la falaise. Elle n' est pas algérienne. Elle n' est pas française. C' est une bonne nageuse, disent-ils. Elle ne plonge pas, elle donne. Son corps. Son impulsion. Sa souplesse. Ses épaules forte. Paola. Son fils appelle. Par son prénom. Paola. Son mari qui cherche. Elle remonte, vite. Serrée à la paroi. Un animal. Elle attend son tour. Elle est près de moi. Elle dit. Tu es beau. Je ne réponds pas. Je plonge. Je cache mon visage. Je plonge. Avec ma honte. Je ne remonte pas. Je déteste la mer. Je déteste plongeurs. Je déteste la France. Je déteste l' Algérie. Tu es beau. Je reste avec cette violence. Je reste avec le soleil qui révèle. Tu es beau. Amine dément. Amine me protège. C' est Nina. C' est une fille. Amine se défend. Il n' aimerait pas ainsi un garçon. Il aime cette fille. Cette fausse fille. C' est sa folie. Pour se singe. Pour ce travesti. Paola. Tu es encore plus belle si tu es une fille. Je ne réponds pas. Je ne sais pas. Je ne me sais pas». (GM, p. 38).

<sup>121</sup> O termo é considerado pejorativo. Resumidamente, são os europeus que foram habitar a região do Norte da África. Uma possível tradução para o português é *pés-negros* ou *pés-sujos*.

necessitou de diversas batalhas. Marrocos é um país norte-africano vizinho da Argélia que também sofreu com a colonização francesa, porém de uma maneira diferente. Localizada na região do norte (noroeste) da África, mais especificamente no chamado pequeno Magrebe. Além de Marrocos e Argélia, a Tunísia também foi colonizada pela França – somente Marrocos sofreu duas colonizações, a francesa e a espanhola. Segundo Ferro (2017), o objetivo da colonização marroquina foi “mostrar a força” (p. 63), porém “combater o menos possível” (p. 63). Isso ocorreu devido a uma promessa dos franceses: os costumes e a cultura das tribos cabilas seriam protegidas pelos franceses em Marrocos.

A França inicia o processo de colonização<sup>122</sup> da Argélia em 1830. Antes disso, os nativos e habitantes da região eram os cabilas e depois a região foi invadida pelos árabes. No dizer de Praxedes (2002), os cabilas são um povo de diferentes etnias, com culturas distintas, podem ser nômades e sedentários, muitos continuam morando nas regiões montanhosas do Norte da África e resistiram a colonização árabe e depois francesa. Outros conseguiram imigrar para a França e outras regiões da América e da Europa.

Albert Camus (1913-1960), além de escritor, era jornalista fez algumas matérias publicadas em *Actuelles III* (1958). Camus relata informações precisas<sup>123</sup> sobre a situação miserável e desesperadora em que viviam os cabilas antes da independência argelina. O primeiro problema da Cabília caracterizava-se por ser uma região superpovoada na medida em que consumia mais do que produzia. Para encontrar trabalho os cabilas precisam emigrar para a metrópole francesa. Depois de 1935, com a crise econômica da França, o governo francês dificultou a entrada dos cabilas fazendo com que eles fossem procurar trabalho e comida na África. A população ficou cada vez mais encerrada entre as montanhas com uma densidade de “247 habitantes por quilômetro quadrado”. (CAMUS, 1958, p. 17). A alimentação principal desse povo era basicamente de cereais como o trigo, a cevada e o sorgo, no entanto, por sua

---

<sup>122</sup> “Colonização, mais do que um conceito, é uma categoria histórica, porque diz respeito a diferentes sociedades e momentos ao longo do tempo. A ideia de colonização ultrapassa as fronteiras do Novo Mundo: é um fenômeno de expansão humana pelo planeta, que desenvolve a ocupação e o povoamento de novas regiões. Portanto, colonizar está intimamente associado a cultivar e ocupar uma área nova, instalando nela uma cultura preexistente em outro espaço. Assim sendo, a colonização em determinadas épocas históricas foi realizada sobre espaços vazios, como é o caso das migrações pré-históricas que trouxeram espécie humana ao continente americano. Mas, desde que a humanidade se espalhou pelo mundo, diminuindo significativamente os vazios geográficos, o tipo de colonização mais comum tem sido mesmo aquele executado sobre áreas já habitadas, como a colonização grega do Mediterrâneo, na Antiguidade, e a colonização do Novo Mundo, na Idade Moderna”. (SILVA; SILVA, 2009, p. 67).

<sup>123</sup> Camus, “em 1939, escreveu a reportagem sobre a fome de Kabylia procurando mostrar com objetividade o que se passa na Argélia. Preocupava-se em corrigir uma situação e não em punir culpados. Considerava que todos os problemas deveriam ser resolvidos nos tribunais. Não teria sentido para ele a punição dos colonizadores”. (BARRETTO, 1971, p. 135)



posição geográfica o solo da Cabília não produzia cereais e sim plantações de árvores de azeitonas e figos que mal davam para o consumo. O problema é que o trigo estava com o preço elevado e a azeitona e o figo não tinham os preços atualizados, foi o que levou os cabilas a uma situação miserável de fome. Camus constatou que pelo menos 50% da população cabila alimentava-se com ervas e raízes e, por vezes, contavam com a caridade administrativa. Dentre muitos relatos, Camus presencia em Tizi-Ouzou crianças disputando uma lata de lixo com cachorros; uma mulher que morreu com 25 Kg; famílias de 5 a 10 pessoas vivendo com uma alimentação semanal que deveria ser diária. Após essa vivência, Camus participou de todos os grandes temas discutidos no pós-guerra e, portanto, era alguém consciente da situação. (BARRETTO, 1971).

É esta queda vertical que levou o país à miséria. Este trigo que deve ser comprado a um preço alto, o camponês cabila não pode adquiri-lo com a produção que lhe é tirada por um preço baixo. Ele comprou antes, e se salvou, pelo trabalho de seus filhos. Ele também foi privado do trabalho e continua indefeso contra a fome. O resultado é o que vi e o que gostaria de descrever com o mínimo de palavras para que realmente sintamos a angústia e o absurdo de tal situação.<sup>124</sup> (CAMUS, 1958, p. 18)

Os cabilas venceram a colonização árabe e francesa, venceram a fome e até os dias atuais lutam e resistem para se manter como um grupo com cultura própria, língua *berbere* com grande variação dialetal e possui sua própria bandeira que tem como símbolo o *Yaz* na cor vermelha símbolo da resistência. *Imazighen* é como os cabilas se autodenominam significa “homem livre”. Atualmente fazem parte da organização UNPO (Organização das Nações e Povos não representados) conforme mencionei na nota de rodapé 3. Eles ainda lutam e esperam pelo espaço de terra que lhes foi tomado.

O árabe estava mais voltado para o trabalho no pasto e era considerado nômade. O islamismo é a religião mais dominante desse povo. Segundo Ferro (2017), é Carlos X que ordena a conquista daquele país. Os franceses encontraram resistência da população árabe e cabila desde o início, e, portanto, tiveram de se contentar com uma “ocupação limitada” (p. 60) da região. Em 1836, com a chegada do general Bugeaud, a guerra de ocupação francesa recomeça. Com uma disciplina rigorosa, violência devastadora<sup>125</sup> e desigualdade nas trocas, o

<sup>124</sup> « *C'est cette chute verticale qui a conduit le pays à la misère. Ce blé qu'il faut acheter au prix fort, le paysan kabyle ne peut l'acquérir avec la production qu'on lui enlève à bas prix. Il l'achetait auparavant, et se sauvait, par le travail de ses fils. On lui a ôté aussi le travail et il reste sans défense contre la faim. Le résultat, c'est ce que j'ai vu et que je voudrais décrire avec le minimum de mots pour qu'on sente bien la détresse et l'absurdité d'une pareille situation* ». (CAMUS, 1958, p. 18).

<sup>125</sup> “Não esquecendo, ainda, que a violência e o conflito estão, em geral, presentes na maioria dos processos de colonização, pois a fixação de uma cultura em território já ocupado gera não apenas a imposição de valores culturais, mas também o controle físico sobre os dominados e a resistência por parte desses”. (SILVA; SILVA, 2009, p. 69).

general “[...] permite que seus homens saqueiem, violem, se divirtam... E, no combate, ele nunca os abandona. Em 1842, ele incendeia toda a Cabília, entre Miliana e Cherchell”. (p. 60 - 61).

Ferro (2017) afirma que o modelo colonial adotado pela França era considerado antigo, “pré-imperialista” (p. 61), que visava o “[...] controle da terra e da água, controle da mão de obra, introdução de plantas trazidas de outros lugares [...], enfim, um direcionamento das culturas para a demanda europeia – o amendoim, [...], a vinha e a alfa na Argélia”. (p. 95). Este modelo de colonialismo desestruturou a sociedade argelina e implementava uma outra sociedade, moldada aos interesses da França. Os franceses contavam com apenas uma pequena parcela da população local, os franceses da Argélia que enfrentavam o descontentamento da maioria dos nativos (argelinos). Com o uso da violência e das armas, inseria-se o capitalismo europeu do início do século XX. A segunda característica da ocidentalização, depois da plantação, é o trabalho forçado. “[...] mesmo sendo livres por direito, os trabalhadores são requisitados à força, em condições de rara brutalidade, para trabalhos não remunerados e frequentemente bastante penosos”. (p. 97).

O projeto de colonização<sup>126</sup> da Argélia era de “povoamento” (FERRO, 2017, p. 61) e, portanto, a partir de 1849, mais de 40 mil colonos franceses, com a maioria proveniente da região da Alsácia, vão residir na Argélia. Por meio da lei Warnier (1873), “os colonos europeus recebiam do governo a propriedade de terras que eram expropriadas à população nativa, composta predominantemente de árabes e berberes (cabilas)<sup>127</sup>, subdivididos em várias etnias [...]”. (YAZBEK, 1983, p. 12). Muitos franceses que foram ocupar a região eram funcionários, professores e agricultores. Foram morar na Argélia em busca de uma vida melhor longe da metrópole, porém, de fato, alguns nunca a abandonaram. Compravam ou ganhavam por preço baixo as terras retiradas dos argelinos. O solo era, na maioria das vezes, rico e propiciava a plantação de grãos e uvas que abasteciam a indústria de vinho da metrópole francesa. Perto dos argelinos os colonos viviam na riqueza, porém perto dos franceses metropolitanos, os colonos viviam na pobreza. Para a maioria da população francesa, a Argélia representava uma enorme

---

<sup>126</sup> “A palavra colônia e suas variantes coloniais, colonização, colonizador vieram do verbo latino *colo*, que, segundo Alfredo Bosi, significa “eu moro, eu ocupo a terra, eu cultivo”. Dessa matriz, o termo colônia adquiriu sentido de espaço que está sendo ocupado. A mesma matriz gerou ainda as palavras e os conceitos de culto cultura: *Cultus*, o particípio passado de *colo*, e *culturus*, o particípio futuro. Assim, para Bosi, uma colonização é um projeto que engloba todas as forças envolvidas nos significados do verbo *colo*. Ou seja, colonizar significa ocupar um novo chão, trazer a memória da terra antiga (o culto) e transmitir práticas e significados às novas gerações (a cultura). Mas, se o significado de *colo* é cuidar, também é mandar, e o autor ressalta que dominar, explorar e submeter os nativos também são sentidos inerentes à colonização”. (SILVA; SILVA, 2009, p. 67).

<sup>127</sup> (cabilas) é acréscimo meu.

extensão de terra habitada por algumas tribos de árabes e cabilas onde todas as melhorias existentes eram realizadas pela França colonizadora, graças à atividade dos franceses da Argélia. “Todo o progresso – campos cultivados, o crescimento das cidades da costa mediterrânea, os avanços no sistema educacional, na área da saúde, da habitação – era creditado ao colonialismo”. (YAZBEK, 1983, p. 7).

Segundo Yazbek (1983) os franceses resistiam, por meio das leis e da violência, às tentativas dos argelinos de se impor. Com o ‘Código dos Indígenas’ (1880) era permitida “[...] a aplicação de duras sanções a todos os que infringissem a lei colonial. Frequentemente, as penalidades eram aplicadas sem que houvesse qualquer tipo de processo”. (p. 18-19).

Para Yazbek (1983), a França tentou algumas vezes resolver o problema que causou com a desestruturação da sociedade argelina. Suas tentativas foram no mínimo ambíguas. Ocorreu em 1865 a publicação de um decreto que estabelecia que “[...] todo argelino que renunciasse ao estatuto civil muçulmano passaria a ter imediato reconhecimento de sua cidadania francesa”. (p. 17-18). Este ato demonstra o quanto o francês desprezou a cultura e a religião local. Outra tentativa de conciliação foi a promessa da concessão de cidadania francesa plena aos argelinos que lutassem ao lado dos franceses na Segunda Guerra Mundial (1939-1945), promessa alimentada por De Gaulle<sup>128</sup>, que acenava com a implantação de uma república argelina que colocaria fim ao regime colonialista. Foram mais de “60 mil vidas argelinas perdidas diante das tropas nazistas” (p. 25). A promessa nunca foi cumprida.

Outra medida em prol dos argelinos foi boicotada pelos franceses em setembro de 1947. O estatuto da Argélia que estabelecia que o país seria administrado por um “governador-geral e por uma assembleia eleita por um colégio eleitoral composto de muçulmanos e franceses, ambos com o mesmo número de representantes na assembleia e no senado francês”. (YAZBEK, 1983, p. 29-30). Mesmo que o estatuto proporcionasse uma “autonomia financeira relativa” (YAZBEK, 1983, p. 29-30), com diferentes posições no exército e no governo francês, foi boicotado de todas as formas, não sendo aplicado na prática.

Todas as investidas civilizadas dos argelinos em assumir a posição de sujeito da sua “nação”, mesmo em parceria com os franceses, foram anuladas pela França. Para os argelinos, o descontentamento era tão grande que não restava mais nada a eles senão a violência. Argelinos como Mohamed Boudiaf (1919-1992) ajudaram e lutaram junto com os franceses na Segunda Guerra Mundial (1939-1945) e por este contato aprenderam algumas táticas de guerra com os franceses, mas não só, pois os árabes também tinham as suas peculiaridades de guerra

---

<sup>128</sup> Presidente da França no período entre 1959-1969.

demonstradas na invasão contra os cabilas. Todo o conhecimento bélico acumulado pelos árabes foi depois utilizado para a formação da FLN. Com a colonização, muitos argelinos foram beneficiados pela cultura e língua francesa, a maneira de pensar e obter lucro dos franceses e, a partir disso, os líderes do movimento pela independência argelina conseguiram pôr fim à presença francesa na Argélia e a reconstruir o país africano. Como o pai de Bouraoui que vai morar em *Rennes* para estudar Economia na Universidade de *Rennes*, e, após a independência da Argélia, retorna para ajudar na reconstrução do seu país. O benefício do estudo que recebeu da França volta agora para a reconstrução da Argélia. Desenvolverei este assunto mais adiante no decorrer dos próximos parágrafos.

A Indochina torna-se independente da França em 1954, o que influenciou no processo de independência dos países norte-africanos. Segundo Ferro (2017), ao contrário dos países do Magrebe, o sistema educacional crescia de maneira acelerada na Indochina. Os colonos começaram a ficar preocupados com a velocidade com que os nativos aprendiam e, portanto, essa elite vietnamita intelectualizada forneceu os quadros do movimento rumo à independência da Indochina. Os franceses não conformados com a perda, receberam o pedido de independência dos países norte-africanos com bastante hostilidade e violência, principalmente a Argélia, último país a se tornar independente na região do Magrebe. Segundo Yazbek (1983), “naqueles meses, os paraquedistas franceses pareciam dispostos a demonstrar que estavam na Argélia para, por quaisquer meios, vencer a guerra perdida na Indochina”. (p. 46).

Yazbek (1983) afirma que tanto a Tunísia quanto o Marrocos tornam-se independentes da França em 1956, e, portanto, a Argélia recebe apoio destes países vizinhos. Ao perceber o apoio dos países recém-independentes, os colonialistas fecham a fronteira com a Tunísia, por onde entravam auxílios e contribuições militares. Foram construídas “extensas fortificações” (p. 39) com “cercas eletrificadas” (p. 39) para impedir que os tunisianos ajudassem a Argélia. Além disso, os colonialistas bombardearam algumas aldeias tunisianas que davam apoio aos argelinos. Na verdade, segundo Ferro (2017), “os líderes da Tunísia e do Marrocos tomaram consciência da impotência dos governos franceses” (p. 151) e conscientizaram os argelinos de que poderiam também ser independentes. Os argelinos lutariam quase dez anos pela independência, mais precisamente entre 1954 até 1962, “recuperando sua dignidade nacional e o controle do destino de seu próprio país”. (YAZBEK, 1983, p. 8). A Argélia se tornaria uma “nação” e um país em 1962 com a conquista da independência. Contudo, a vitória pela “nação” deu ao povo argelino uma identidade e um orgulho nacional<sup>129</sup>.

---

<sup>129</sup> Depois de passada a guerra e com a Argélia nas ‘mãos’ do povo argelino, surge uma

Chama-se de **guerra**<sup>130</sup> o momento de luta pela independência, pois, segundo Fanon (1965) **guerra** trata-se de “uma sucessão de combates locais” (p. irreg.) em que nenhum é decisivo isoladamente. O resultado se dá no seu conjunto de combates. Foi com violência, irracionalidade, armas e uma obstinada organização que o povo da Argélia conquistou sua independência. **Guerra, luta e batalha**<sup>131</sup> são três léxicos com sentidos próximos, porém, guerra tem um sentido mais amplo e pode ser composta por inúmeras batalhas, já luta seria a essência e o sentimento de uma guerra. Por esse motivo, prefiro utilizar luta pela independência da Argélia pelo sentimento de empoderamento nacional agregado à palavra.

Segundo Yazbek (1983) François Mitterrand (1916-1996) era na época ministro do Interior da França (1947), tinha uma posição política contrária à De Gaulle o presidente vigente na época do país que dava como legítimo o pedido de independência da Argélia. Mitterrand declara guerra afirmando que: “A Argélia é a França e a França não se negocia”. (p. 36). “Começara uma das mais sangrentas guerras do século XX”. (p. 36).

Bouraoui descreve em GM alguns atentados das duas principais organizações paramilitares existentes nas duas regiões durante o período: a OAS (*Organisation Armée Secrète*) e a FLN (*Front de Libération Nationale*). Segundo Yazbek (1983) e Ferro (2017) a OAS é uma organização dissidente dentro do próprio exército francês, uma organização paramilitar advinda de uma parcela do exército francês mais radical que recusava a independência seu objetivo era lutar pela Argélia francesa. Eram “simpatizantes” desta organização os franceses metropolitanos, os franceses residentes na Argélia, os filhos de franceses que nasceram em solo argelino, como Albert Camus e os argelinos que obtiveram algum benefício e crescimento com a colonização francesa. A FLN tinha como objetivo a luta por uma ‘Argélia argelina’ e independente. Eram adeptos da causa os argelinos residentes na região norte-africana e contrários à ideia de que a Argélia é a França, alguns franceses metropolitanos como Jean Paul-Sartre (1905-1980) e argelinos ou filhos deles residentes na

---

“nova humanidade” (FANON, 1965, p. irreg.), um “novo humanismo” (FANON, 1965, p. irreg.). O combate libertador (FANON, 1965, p. irreg.) formou a cultura do povo argelino pelo “próprio processo que ele se liberta”. (FANON, 1965, p. irreg.). Vencer a guerra devolveu ao povo argelino orgulho e identidade.

<sup>130</sup> Os grifos meus.

<sup>131</sup> Segundo o Novo Dicionário da língua Portuguesa (1986) **guerra** significa “1. Luta armada entre nações ou entre partidos; conflito. 2. Expedição militar; campanha. 3. Combate, peleja, luta, conflito. (p. 876). **Batalha** seria “1. Ato essencial da guerra, constituído por um conjunto de combates simultâneos ou sucessivos travados pelas diversas armas, e em que toma parte a totalidade ou a maioria das forças que atuam num teatro de operações. 2. Qualquer combate. 3. Fig. Luta, peleja. 4. Esforço, empenho. 5. Discussão violenta; controvérsia”. (p. 239). E **luta** “1. Travar luta; combater, brigar, pelejar, pugnar. 2. Despende todas as forças, trabalhar com aferro, para atingir certo objetivo [...]. 3. Combater, brigar, pelejar, pugnar [...]. 5. Arcar, arrostar [...]. 6. Contender, disputar, competir. 7. Travar (luta, combate)”. (p. 1053).

França. O presidente francês De Gaulle apoiou a causa da FLN legitimando o movimento o que causou revolta dos membros da OAS que organizaram uma tentativa de assassinato à De Gaulle que por sorte saiu ileso. Mais tarde, a OAS foi caçada pela polícia de De Gaulle.

Em 1958, com o pano de fundo da questão argelina, De Gaulle volta ao poder e oferece negociações, sob o lema “a paz dos bravos”. Mas a proposta é impossível diante da radicalização dos colonos e de uma parte do Exército (o que dará lugar à criação da OAS, expressão armada da direita francesa), assim como do desejo da FLN de aprofundar as ações bélicas antes de qualquer negociação (para a qual conta com decisivos apoios nas Nações Unidas). (GONZÁLES, 1982, p. 87).

“Minha vida argelina é vigorosa. Corro, mergulho, atravesso rapidamente. A rua é proibida. Rua *d’ Isly*, rua *Dibouche-Mourad*, rua *Dieno*, *Teleml*”<sup>132</sup>. (GM, p. 10). Há registros nos arquivos do jornal *Le Monde – La fusillade de la rue d’ Isly* (1963) – sobre o massacre que matou 80 e feriu 200 cidadãos franceses em 1963 que moravam em Argel e defendiam o estado da Argélia francesa. Outro fato importante na obra é o personagem Amar, irmão mais velho de Rachid, pai de Nina, portanto seu tio. O tio Amar morreu lutando pela independência do seu país. Nina afirma que guarda uma foto do seu tio tirada em frente aos maquis<sup>133</sup>.

A personagem Nina demonstra uma dívida com o país africano devido à aliança construída pelos seus pais. “Esta história entre a francesa e o estudante argelino. Desculpar 1962. Desculpar a Argélia livre. Meu corpo contra os homens da OAS. Meus olhos sobre os seus gestos. Minha voz acima de suas ordens. Desculpar esta aliança”.<sup>134</sup> (GM, p. 96-97).

Ele partiu muito rápido. Com raiva talvez. Depois da independência os franceses muçulmanos tornaram-se argelinos. Os clandestinos. Os estrangeiros. Sem trabalho. Sem dinheiro. Então ele partiu rápido. Procurar um apartamento. No seu país. No seu calor. Na dificuldade argelina<sup>135</sup>. (GM, p. 137).

Ao contrário de Albert Camus, muitos outros intelectuais franceses defenderam a causa da FLN, como Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir (1908-1986). Segundo Yazbek (1983), “um dos mais importantes organizadores da ajuda dos argelinos foi Francis Jeanson,

<sup>132</sup> « *Ma vie algérienne est nerveuse. Je cours, je plonge, je traverse vite. La rue est interdite. Rue d’ Isly, rue Didouche-Mourad, rue Dieno, le Teleml* ». (GM, p. 10).

<sup>133</sup> A nota de rodapé da obra *Adeus Argel* (2008), descreve *maquis* da seguinte forma: “No tempo da colonização francesa e da Segunda Guerra Mundial, esta charneca mediterrânica serviu de esconderijo para a resistência do povo argelino”. (p. 28).

<sup>134</sup> « *Cette histoire entre la Française et l’ étudiant algérien. Excuser 1962. Excuser l’ Algérie libre. Mon corps contre les hommes de l’ OAS. Mes yeux sur leurs gestes. Ma voix au-dessus de leurs ordres. Excuser cette alliance* ». (GM, p. 96-97).

<sup>135</sup> « *Il est parti trop vite. En colère peut-être. Après l’ indépendance les Français musulmans devenaient des Algériens. Des clandestins. Des étrangers. Sans travail. Sans argent. Alors il est vite parti. Chercher un appartement. Dans son pays. Dans la chaleur. Dans la difficulté algérienne* ». (GM, p. 137).

que fazia parte do grupo da revista *Les Temps Modernes*, com Sartre. Isso para não falar do profundo envolvimento do próprio Sartre, que prestigiou vigorosamente a causa argelina”. (YAZBEK, 1983, p. 42). Além de ajudar financeiramente a causa, o grupo ligado a *Les Temps Modernes* estimulou a divulgação de denúncias sobre vários aspectos da guerra argelina. Um dos motivos que causou a separação de Camus e Sartre foi essa divergência. (YAZBEK, 1983).

Segundo Barretto (1971) Camus era um humanista que pensava na integridade humana e no respeito pela vida, estava ao lado das pessoas que viviam na Argélia, pessoas civis e comuns, como sua mãe por exemplo. Pessoas que viviam naquele espaço e não tinham nenhuma responsabilidade pela situação da Argélia que estava sendo bombardeada pelos dois lados.

Camus pregava a moderação política não se posicionado a favor da OAS e nem da FLN. Propunha a constituição de uma federação com a metrópole francesa. Estava convicto de que a Argélia, da forma como se apresentava, não poderia ser considerada uma nação e necessitavam da ajuda da Europa para ser reconstruída. Os franceses representavam também parte da própria comunidade argelina. Aos argelinos propunha o reconhecimento dos benefícios trazidos pela colonização para a Argélia. Aos franceses pedia a desistência da política de assimilação que nunca tinha sido colocada em prática pelos franceses e porque o povo árabe conservava a sua individualidade cultural. Portanto, Camus pela posição que adotou, foi atacado pelos dois lados. Os metropolitanos atacaram-no e os radicais do movimento nacionalista acusaram-no de colonialista fazendo valer o espírito da violência. Camus continuou lutando contra os dois lados e conclui que no caso da Argélia tanto por parte da direita como por parte da esquerda mostram claramente o “nihilismo”<sup>136</sup> do nosso tempo. (BARRETO, 1971)

Em 1958, Camus decide-se a não mais falar sobre o drama argeliano a assim justificasse: ‘minha posição não variou sobre esse ponto e se eu posso compreender e admirar o combatente pela libertação, só sinto tristeza diante do assassino de mulheres e crianças. Continuo a condenar hoje como ontem o assassinato de civis inocentes’. Essa posição foi consequência da constatação de que eram inúteis os esforços da razão e do bom senso, quando se defrontam dois radicalismos. Para ele nada tinha mais sentido, porque “se um terrorista lança uma granada no mercado de Belcourt, frequentado por minha mãe e se a granada acaba por matá-la, eu também serei responsável desde que para defender a justiça tenha igualmente defendido o terrorismo. Eu amo a justiça, mas amo também minha mãe”. (BARRETO, 1971, p. 141)

Segundo González (1982) Camus crê que a independência argelina teve pelo menos quatro razões de legitimidade incontestável: “1) os abusos do colonialismo; 2) a mentira da

---

<sup>136</sup> “Forças estranhas e obscuras devastam nosso tempo”. (BARRETO, 1971, p. 199).

política de assimilação; 3) as injustiças fundiárias; 4) a humilhação cultural”. (p. 88). Yazbek (1983) afirma que, a FLN, organização paramilitar que defendia a separação da Argélia e da França, esteve inicialmente sob a liderança de Mohamed Boudiaf (1919-1992) que foi assassinado em 1992, ano que se elegeu presidente do país. “A população muçulmana não é da França, não pode ser da França, não quer ser da França, escreveu Ben Badis”. (YAZBEK, 1983, p. 20).

Para ser um integrante da FLN é necessário que cada candidato “realize um ato irreversível” (FANON, 1965, p. irreg.). Na Argélia, quase todos os homens que “chamaram o povo à luta nacional, estavam condenados à morte ou eram procurados pela polícia francesa, a confiança era proporcional ao carácter desesperado de cada caso. Um novo militante era ‘seguro’ quando já não podia voltar a integrar-se no sistema colonial”. (FANON, 1965, p. irreg.). Segundo Ferro (2017), os trabalhos<sup>137</sup> iniciaram com o primeiro atentado em 1954 com a criação da FLN. O objetivo era “[...] a soberania e a independência do país. A história começava a andar de novo”. (p. 93). Para Yazbek (1983), assim como a OAS, a FLN contava com simpatizantes tanto da colônia, quanto da metrópole, onde também operava e ajudava financeiramente a causa argelina.

A FLN se organizou e dividiu a Argélia em seis zonas (vilaiete)<sup>138</sup>, cada uma sob comando de um chefe militar. A ideia era formar uma “organização político-administrativa destinada a substituir gradualmente a administração colonial”. (YAZBEK, 1983, p. 31). Em cada libertação da presença colonialista, a FLN implantava uma “rede de controle de guerrilheiros” (p. 33), substituindo as autoridades coloniais por autoridades da FLN. Conforme Lentin (1963), em cada uma das zonas de Argel havia um “centro de escolha” (p. 102) equipado com salas de tortura. A tortura foi inicialmente um método utilizado pelos militares franceses; mais tarde, os argelinos aprenderam tais “técnicas” e as usaram a seu favor agregando com as técnicas que já tinham quando ocuparam a região que era habitada pelos cabilas. Mais que um método utilizado para arrancar confissões, “a tortura é denunciada como recurso para manter o controle do próprio colonizado. É uma profunda abordagem do aspecto psicológico da guerra argelina”. (YAZBEK, 1983, p. 44). Segundo Barretto (1971) o terrorismo surge do sentimento de solidão e desespero. Quando todos os recursos foram esgotados e então se faz necessário agir violentamente.

---

<sup>137</sup> “Trabalhar é trabalhar pela morte do colono. A violência assumida permite por sua vez, aos extraviados e aos proscritos, voltar, recuperar e integrar-se no seu grupo. A violência é entendida assim como a mediação real. O homem colonizado liberta-se em e pela violência”. (FANON, 1965, p. 70).

<sup>138</sup> Segundo LENTIN (1963) “ou oito subdivisões”. (p. 102). Os dados não são precisos.



Todo o encaminhamento do problema político argeliano foi errado desde o começo. De um lado a oratória vazia dos franceses e de outro o sentimento nacionalista desorientado, mas cheio de audácia e de determinação. A falta de objetividade e a política, escondendo os verdadeiros objetivos dos governantes, tiveram como consequência lógica e inevitável o terror e a opressão. Um e outra são as duas faces de uma mesma moeda, que nas transformações políticas e sociais dos povos só tem como resultado a duplicação do furor e da loucura. No caso específico da Argélia, Camus considerava o terrorismo um erro em si mesmo e quanto às suas consequências. Em si mesmo porque tendia a tornar-se racista, identificando em tudo o que fosse ocidental a presença colonialista francesa. Quanto às suas consequências porque tirava a razão dos liberais, que queriam defender uma política razoável, mas deviam calar-se diante das escolas incendiadas, das crianças assassinadas. O terrorismo desejando terminar com a opressão, fortalece os opressores nas suas razões. (p. 140).

No dizer de Yazbek (1983 e 2008), a violência se apresentava para os argelinos como a única forma de luta por uma liberdade que lhe vinha sendo negada há mais de um século. O homem colonizado era o explorado e descobria que só a violência compensava. Na análise de Fanon (1965), a violência desintoxica o povo argelino, “alivia o colonizado” (p. irreg.) do seu “complexo de inferioridade” (p. irreg.). Torna-o corajoso e o habilita perante os seus próprios olhos. Pelo fato de ter sido uma luta do povo, “a libertação foi trabalho de todos e de cada um, [...] o dirigente não tem mérito especial”. (p. irreg.).

Segundo Yazbek (1983), a FLN contava inicialmente “com pouco mais de 500 combatentes e a metade desse número em armas” (p. 31) e no “auge da guerra [...] chegaria a contar com mais de 100 mil homens [...]” (p. 31). Foi uma luta popular de origem camponesa, “desencadeada por um partido revolucionário fortemente ligado às massas [...]”. (p. 32). A França adotou uma política que colocava a maior parte dos habitantes argelinos à margem de atividades dignas e produtivas. “Uma grande população, desprovida de recursos ou de alternativas, e que habitava regiões montanhosas e campos, era uma fonte inesgotável de guerrilheiros”. (YAZBEK, 2008, p. 46), como os cabilas. As raízes que fizeram da FLN um autêntico exército popular, “[...] o povo em armas, respondem pelo extraordinário respeito e a admiração que cercam o exército argelino até hoje”. (p. 33).

Na noite de 31 de outubro para 1º de novembro de 1954, a FLN “emitia um comunicado anunciando que dava por iniciada a luta revolucionária pela liquidação total do sistema colonial e pela independência nacional para restaurar o Estado argelino”. (YAZBEK, 1983, p. 35). Foram várias ações armadas simultâneas que marcaram o início da guerra da independência da Argélia. Um dos alvos mais importantes foi a base militar francesa localizada

na região montanhosa de Aurès<sup>139</sup>. “Em meados de 1955, atacando a cidade de Constantine, a FLN aprofundava a luta pelo interior”. (YAZBEK, 1983, p. 37).

Depois disso a situação argeliana levou dez anos em compasso de espera para terminar em 1958, no desespero final. As populações árabes compreenderam que nada poderiam esperar do governo francês e surgiu como solução para o problema argeliano o nacionalismo, que advogava pura e simplesmente a libertação da Argélia do domínio francês. A solução adotada foi a rebelião. Essa rebelião foi o pipocar cego de ódios contidos. Neste momento Camus viu-se obrigado a viver a sua própria teoria do homem revoltado. A revolta, sim; mas, antes de tudo, o respeito pela vida humana. A revolta encontraria a sua justificativa na luta por formas sociais, que respeitassem a pessoa humana. O terror lançado pelos revolucionários argelianos voltava-se contra tudo aquilo que significava a vida moderna. A posição adotada pelos líderes árabes não era a de libertar seu país, consistia em erradicar do solo argeliano todo e qualquer francês. (BARRETO, 1971, p. 137)

Entre janeiro e setembro de 1957 ocorre uma sucessão alucinante de choques armados e atentados, episódio que seria conhecido como “A batalha em Argel”<sup>140</sup>, coordenada por Yacef Saadi, que tinha como “base de apoio dos rebeldes o Casbah, o bairro árabe”. (YAZBEK, 1983, p. 46). Segundo Gonzáles (1982) “o Exército francês aplica técnicas de contra insurgência, baseadas na tortura sistemática de prisioneiros argelinos. A guerrilha deve limitar-se às cidades e multiplicam-se os atentados com explosivos nos bairros dos colonos franceses”. (p. 87). A França reagiu enviando no dia seguinte paraquedistas, com recursos bélicos utilizados na guerra da Indochina, que “anunciavam a liquidação da rede montada pelos rebeldes em Argel”. (YAZBEK, 1983, p. 46). A FLN contou com a participação das mulheres que transportavam nas suas bolsas, cestos ou malas, as bombas que seriam acionadas em lugares públicos frequentados pelos franceses na Argélia. Bouraoui escreve sobre os atentados deste período em GM e do medo que sentia do povo argelino. Como ficam as pessoas comuns, os civis, que se identificam com aquele espaço e que ficam presas entre dois lados, no meio dessa violência? Como fica Nina, filha de um argelino mas identificada como francesa?

Que culpa, então? De ser filha dos amantes de 1960. De tornar este tempo eterno. Por somente minha presença. Por somente meu olhar. Por somente minha voz. Por somente minha identidade. De colocar a faca na ferida. De insistir neste período difícil. Era a guerra. A OAS. O FLN. Os atentados. O casal de professores enforcados. As mulheres francesas no terraço de um café. Então depois a bomba. Suas saias com sangue. Suas pernas estraçalhadas. Tínhamos medo dos Argelinos. Dos guerrilheiros. Das resistências. Esses rostos demasiado escuros, aqueles olhos amendoados que se

<sup>139</sup> *Aurès* e o *Assekrem* fazem parte do espaço em GM.

<sup>140</sup> Inspirado nestas batalhas sucessivas surge o filme político chamado “A batalha de Argel” (1966) retrata os vários atentados na Argélia durante o período de 1954 - 1962. Do diretor italiano Gilo Pontecorvo contou com a participação do próprio Yacef Saadi, da FLN. (YAZBEK, 1983). Neste filme, é retratado como a FLN fez seu trabalho.

esticam ao longo do dia para entrar em ação durante a noite que cai. A noite dos olhos loucos. A noite dos massacres<sup>141</sup>. (GM, p. 128).

Ferro (2017) escreve que, em 19 de março de 1962, a Argélia tem sua independência finalmente reconhecida. Este momento, está vivo até hoje e ainda causa bastante comoção na população, quando sabemos que o prefeito de *Béziers* (comuna francesa) retira o nome de uma rua chamada *19 de mars de 1962* e a renomeia como *Comandante-Hélie-de-Saint-Marc*<sup>142</sup>.

Quase 1 milhão de franceses da Argélia e de harkis – os auxiliares das tropas francesas, argelinos que esperavam se tornar cidadãos com plenos direitos – não tardarão a deixar o país. Eles jamais perdoarão o general De Gaulle. A lembrança ainda está presente hoje, quando vemos um prefeito de Béziers trocar o nome de uma rua chamada 19 de março de 1962. (FERRO, 2017, p. 157)

Com a tomada do poder pela FLN, inicia-se a difícil tarefa de “reconstrução e edificação de uma sociedade socialista”. (YAZBEK, 1983, p. 8). Com características próprias, o socialismo argelino obteve bons resultados mesmo com todas as dificuldades enfrentadas após a guerra da independência. (YAZBEK, 1983). Na visão de Fanon (1965), depois de mais de um século de colonização, a Argélia se encontrava oprimida e inibida nacionalmente e culturalmente num verdadeiro “[...] empobrecimento do panorama cultural nacional” (p. irreg.) com “instituições despedaçadas”. (p. irreg.). Sem verdadeira criatividade, “não há efervescência” (p. irreg.), o povo ficou na miséria. “Os acontecimentos internacionais, o desmoronamento em grandes pedaços dos impérios coloniais, as contradições inerentes ao sistema colonialista sustentam e fortalecem a combatividade, promovem e dão força à consciência nacional”. (p. irreg.).

Para Fanon (1965), aquele povo que era rotulado como “lento” e “preguiçoso” torna-se rapidamente “obstinado” e “trabalhador” (p. irreg.). O povo argelino proclama-se escravo da sua nação. “[...] criam uma moral nacional<sup>143</sup> que entusiasma o homem, dá-lhe confiança no destino do mundo e desarma os observadores mais reticentes”. (p. irreg.).

<sup>141</sup> « *Quelle faute, alors? D’être la fille des amoureux de 1960. De rendre ce temps éternel. Par ma seule présence. Par mon seul regard. Par ma seule voix. Par ma seule identité. De remuer le couteau dans la plaie. D’insister sur cette mauvaise période. C’était la guerre. L’OAS. Le FLN. Les attentats. Ce couple d’instituteurs égorgés. Ces femmes françaises à la terrasse d’un café. Puis après la bombe. Leurs jupes en sang. Leurs jambes déchiquetées. On avait si peur de Algériens. Des maquisards. Des résistants. De ces visages un peu trop bruns, de ces yeux en amande qui s’étirent tout au long de la journée pour ne faire qu’un trait quand la nuit tombe. La nuit des yeux fous. La nuit des massacres* ». (GM, p. 128).

<sup>142</sup> Acesso em:

<https://www.midilibre.fr/2015/03/09/beziers-acte-symbolique-pour-sauver-la-rue-du-19-mars-1962,1133181.php>. Disponível em: 13 nov. 2021.

<sup>143</sup> Segundo Morin (2007) o sentimento pela pátria cria “a comunidade entre os indivíduos que, gozando da

Marrocos, Tunísia e a Argélia apresentaram a mesma falta de infraestrutura quando se tornaram independentes da França. Lutaram contra as mesmas misérias, “debatem-se com os mesmos gestos e desenham com os seus estômagos reduzidos o que poderia chamar-se a geografia da fome”. (FANON, 1965, p. irreg.). A Argélia além de ser um mundo subdesenvolvido e um mundo de miséria é também “um mundo sem médicos, sem engenheiros, sem funcionários” (FANON, 1965, p. irreg.). Em GM, Bouraoui traz uma passagem sobre esse tempo imóvel: “Os quatro pneus de nosso carro desaparecem pela manhã. Colocamos pedras no seu lugar. Um carro pré-histórico. A terrível imobilidade desse novo tempo. A Idade da Pedra”<sup>144</sup>. (GM, p. 82).

Yazbek (1983) conta que, depois da conquista da independência, De Gaulle divulgava o *Plan de Constantine* (1962), uma homenagem à primeira base atacada pela FLN em Constantine, um programa financiado pela metrópole cujo objetivo foi diminuir a lacuna socioeconômica entre os cidadãos da Argélia e os da França metropolitana.

A Opep (Organização dos Países Exportadores de Petróleo), criada em 1960, deu sinal de esperança para Argélia como uma potência mundial. (FERRO, 2017). Em GM, Rachid é um funcionário da Opep.

Meu pai não está mais aqui. Ele está na força da propulsão. Está depois da barreira do som. Ele é estrangeiro. Ele torna-se um estrangeiro. Um homem sozinho. Nós não sabemos quando voltará. Jamais. É sempre longo. Todos os oceanos para atravessar. Essas reuniões. Essas conferências. A Opep. O Grupo dos 24. O Fundo Monetário Internacional<sup>145</sup>. (GM, p. 67).

Segundo Fanon (1965), a partir da independência, foi dado ao povo a instrução do funcionamento das grandes leis econômicas. O povo argelino começa a acumular capital e a compreender como é possível “enriquecer e valorizar esse comércio” (p. irreg.). A lei fundamental da revolução argelina é a seguinte: “A terra é de quem a trabalha” (p. irreg.). Os proprietários colonos que tinham trabalhadores agrícolas argelinos foram obrigados a dividir a

---

qualidade de cidadãos, sentem-se no dever sagrado de servir a pátria em perigo”. (p. 194). “O Estado-nação democrático submete o indivíduo como cidadão dedicado à sua pátria, não como sujeito dependente do Estado Todo-Poderoso”. (p. 194).

<sup>144</sup> « *Les quatre pneus de notre voiture disparaissent un matin. On a mis des pierres à la place. Un Char préhistorique. La terrible immobilité de ce nouveau temps. L'âge de pierre* ». (GM, 2000, p. 82).

<sup>145</sup> « *Mon père n'est plus là. Il est dans la force des réacteurs. Il est après le mur du son. Il est à l'étranger. Il devient un étranger. Un homme est seul. On ne sait pas quand il reviendra. Jamais. C'est toujours long. Tous ces océans à traverser. Ces réunions. Ces conférences. L'OPEP. Le Groupe des 24. Le Fonds Monétaire International* ». (GM, 2000, p. 67).

participação. (FANON, 1965). Atualmente, a Argélia é considerada um país consumista e multicultural<sup>146</sup> que construiu uma população de

Argelinos de origem europeia, franceses de origem argelina, muçulmanos imbuídos de cultura francesa, *pieds-noirs* penetrados de influências árabes mais ou menos conscientes, nacionalistas muçulmanos que pensam e sonham em francês e nacionalistas cristãos bem cedo órfãos do sol da Argélia árabe, argelinos sempre meio-nostálgicos do Boul' Mich e parisienses nostálgicos da rua Dibouche, ex-rua Michelet, bastardos orgulhosos de o serem, filhos naturais de pai Bugeaud ou de pai Abd el-Kader e de mãe mediterrânica, porta-vozes álares de um mundo linguístico pouco conhecido, “sabirofone e pataouetofone”, contrabandistas perpétuos entre duas fronteiras civilizacionais, não deixamos de ser o sal desta terra, o enxerto feito na árvore, o fermento da massa, portadores da miscigenação e do contraste fecundos, por vezes irritados com os nossos próprios conflitos, magoados com as nossas mazelas mas sempre senhores de estranhas riquezas. (LENTIN, 1963, p. XIII).

Na perspectiva de Fanon (1965), a descolonização modificou essencialmente os argelinos, transformou-os subjetivamente, “os espectadores esmagados pela falta do essencial em actores privilegiados” (p. irreg.). Dá ao ser um “ritmo próprio” (p. irreg.), uma “nova linguagem” (p. irreg.), uma “nova humanidade”. (p. irreg.). “A descolonização é realmente a criação de homens novos”. (p. irreg.). É nesta perspectiva de nova humanidade que dou continuidade ao proposto em GM. Como ficou a identidade dos franceses da Argélia e dos argelinos que foram residir e formar sua família na França (*beurs*). Segundo Fanon (1965), são muitas as feridas conferidas a estes povos decorrentes do colonialismo.

### 3.1.1 A identidade dos franceses na Argélia (*pied-noir*)

É difícil determinar quantos franceses saíram da França rumo à Argélia em busca de condições melhores de vida em cento e trinta anos de colonização. Com certeza, não foram poucos, pois muitas foram as promessas feitas pela metrópole para o povoamento do país colonial. Os franceses que foram residir na Argélia constituíram família e vários dos seus descendentes nunca retornaram e nem sequer conheceram o país dos seus antepassados. Yazbek (1983) afirma que os argelinos nacionalistas não queriam que os franceses permanecessem no país africano, e, de fato, muitos retornaram à França, outros já não tinham mais vínculos com a metrópole e queriam continuar vivendo na região argelina. O contato dos franceses e os nativos, chamado de “indigenização dos colonizadores” (FERRO, 2017, p. 81), era restrito, mas não nulo, o que fez com que colonos e colonizados fossem transformados pelo convívio. Os

---

<sup>146</sup> “A guerra espalha, bem longe das suas fontes, genes culturais que se combinam com os genes dos povos conquistados e produz mil circulações gastronômicas, enológicas, filosóficas. Os otomanos deixaram nas portas de Viena o café e o *croissant*. O turbilhão da história, espalhando a todos os ventos os fragmentos de culturas despedaçadas, dispersa também sementes”. (MORIN, 2007, p. 218).

franceses sempre serão considerados estrangeiros na Argélia; pois, fisicamente, não se parecem com os indígenas<sup>147</sup>, são “os outros”. (FANON, 1965, p. irreg.). Bouraoui afirma, em GM, que a presença da sua mãe francesa no país africano seria como um retorno da guerra, ou seja, ao período colonial. Nas palavras de Bouraoui, “Minha mãe traz novamente a França para a Argélia”<sup>148</sup>. (GM, 2000, p. 33).

Guardo a fotografia de Amar. Meu segredo. Sua última foto. Tirada no *maquis*. Ele usa uma camisa militar. Aponta uma arma. Mira no fotógrafo. Ri. Aponta para o objetivo. Para se lembrar. Da dor. Do combate. Da Argélia francesa. Ele aponta para a criança que olha sua imagem. [...]. Aponta para toda família francesa.<sup>149</sup> (GM, p. 32).

Ferro (2017) diz que de início os franceses da Argélia desprezavam e ignoravam o mundo dos indígenas. Após a independência, encontravam-se numa situação ambígua de instabilidade e insegurança. Fanon (1965) afirma que os franceses da Argélia começam a perceber a mudança dos argelinos, que ficam mais agressivos e não mais aceitam a humilhação a que foram submetidos durante longos anos.

O colono que «conhece» os indígenas, apercebe-se por diversos indícios de que alguma coisa está mudando. Os bons indígenas vão desaparecendo, faz-se silêncio quando o opressor se aproxima. Em certas ocasiões, os olhares endurecem-se, as atitudes e expressões são abertamente agressivas. Os partidos nacionalistas agitam-se, multiplicam os motins e, ao mesmo tempo, aumentam as forças policiais, chegam reforços do exército. Os colonos, os agricultores, sobretudo, isolados nas suas herdades, são os primeiros a alarmar-se. Reclamam medidas enérgicas da França. (FANON, 1965, p. irreg.).

Segundo Lentin (1963), a ambiguidade dos franceses da Argélia ocorre porque muitos franceses da Argélia se sentiam ligados à pátria argelina e ao mesmo tempo ao sistema colonial francês. Sentiam-se desprivilegiados pelo fato de não estarem mais no comando e pedem para que a França os ajude. Para a maioria dos franceses da Argélia, a permanência na Argélia envolvia “*ou tudo ou nada. Se a gente deixa de mandar é porque não há mais nada a fazer aqui*”<sup>150</sup>. (LENTIN, 1963, p. 26). Quando os argelinos começam a contestar este “*status quo*” (p. 26) e se armam para modificar o “sistema de forças” (p. 26), os franceses da Argélia chamam

<sup>147</sup> Indígenas é uma outra forma de se referir aos argelinos.

<sup>148</sup> *Ma mère rapporte la France en Algérie*. (GM, p. 33).

<sup>149</sup> « *Je garde la photographie d' Amar. Mon secret. Sa dernière photographie. Prise au maquis. Il porte une chemise militaire. Il braque un fusil. Il vise le photographe. Pour rire. Il vise l' objectif. Pour se souvenir. De la douleur. Du combat. De l' Algérie française. Il vise l' enfant qui regarde son image.[...]. Il vise toute ma famille française* ». (GM, p. 32).

<sup>150</sup> Grifo do autor.

pelos franceses da metrópole em seu auxílio dizendo: “*Durante as duas guerras mundiais a gente ajudou-os contra os alemães. Hoje devem-nos ajudar contra os árabes*”<sup>151</sup>. (p. 26).

[...] o colonialismo e seus abusos, que pertencem à própria instituição; a mentira da assimilação, sempre prometida e que se tornava de fato a desculpa oratória para a continuação do colonialismo; a injustiça gritante da distribuição de terras e das rendas; o sofrimento psicológico, proveniente da atitude de desprezo dos franceses diante das populações árabes. (BARRETO, 1971, p. 138).

O francês da Argélia tornou-se um sujeito ambíguo e fronteiro que “nos dias pares é capaz de gritar viva a França e de chorar de emoção com as continências aos pés da bandeira. Nos dias ímpares, dias de crise, grita ‘abaixo a França!’ e cospe sobre essa mesma bandeira”. (LENTIN, 1963, p. 28). A personagem Nina, em GM, afirma não se identificar com os franceses da Argélia, pois seu pai é argelino e, portanto, ela também é. “Você não amará certos franceses da Argélia. Você não amará a maneira deles. Você não amará suas palavras. Você não amará as lamentações deles. Eles te dirão: Você é como nós. Mas você será tão diferente, Amine, tão diferente. Você amava a Argélia dos argelinos”<sup>152</sup>. (GM, p. 76).

Lentin (1963) afirma que os franceses da Argélia são ressentidos com os franceses da metrópole. Eles se sentem mais pobres do que os franceses metropolitanos e acreditam que foram abandonados e esquecidos por eles. O autor (1963) faz um interessante comparativo entre os três cidadãos transformados pela colonização e as relações que estabelecem: Bourgeaud (francês da metrópole), Pedro (francês da colônia) e Ahmed (argelino). “Pedro que ganha mil vezes menos que Bourgeaud mas dez vezes mais que Ahmed, despreza este último e, como respeita o dinheiro, admira o primeiro se bem que dirija contra este, um pouco por respeito, uma cólera que não passa de palavras”. (LENTIN, 1963, p. 26). Pedro sente-se inapto dentro desta nova Argélia, estará sempre disposto a ir embora e mantém uma “margem de superioridade” (p. 27) sobre Ahmed utilizando suas “artes”, “armas” e as “leis francesas”. (p. 27).

Durante cerca de cento e trinta anos, o estatuto da Argélia sob o domínio francês deu aos europeus aqui residentes uma situação ideal de superioridade objetiva, um quadro perfeito através do qual puderam exercer impunemente a sua preponderância política, e, ao possuir um rendimento anual médio, *grosso modo*, dez vezes superior ao rendimento anual médio argelino, a sua preponderância econômica. Estão tão habituados a este estado de coisas que a sua boa consciência é tão exuberante como a própria alegria de viver. Jurariam de alma e coração que estão limpos de todo o pecado. (LENTIN, 1963, p. 25).

<sup>151</sup> Grifo do autor.

<sup>152</sup> « *Tu n'aimeras pas certains pieds-noirs. Tu n'aimeras pas leurs façon. Tu n'aimeras pas leur mots. Tu n'aimeras pas leurs regrets. Ils te diront : Tu es comme nous. Mais tu seras si différent, Amine, si différent. Toi tu aimais l'Algérie des Algériens* ». (GM, p. 76).

Abandonados pela metrópole, com medo dos rebeldes argelinos, os franceses eram encarados como intrusos pelos indígenas e exploradores da sua terra. Em GM, Bouraoui menciona a atitude de não aceitação dos franceses na região pelos argelinos, o ódio retorna. “As palavras deles. Seus insultos. De repente tudo se apressa. O ódio volta. Eles nos acusam. Eles dizem. Vocês são *pieds-noirs* de segunda geração. Vocês são colonos. Vocês ainda são franceses. Porém, não possuímos nada”.<sup>153</sup> (GM, p. 74-75). “Aqui sou uma estrangeira. Aqui não sou nada. A França me esquece. A Argélia não me reconhece. Aqui a identidade se faz. Ela é dupla e fraturada. Aqui fujo do olhar das crianças. Aqui não compreendo a língua”.<sup>154</sup> (GM, p. 31). Nas palavras de Lentin (1963), sobre o discurso melancólico de bastardia dos franceses da Argélia,

[...] seu discurso é uma lamentação de preterido cantada com desespero e a vociferante e obsessiva melopeia do bastardo, do filho abandonado e traído deixado sem proteção à mercê dos árabes por essa madrasta ingrata que é a França, essa França pela qual se morre, mas que nunca se abandona e que – vá lá entender-se! – é tratada também como uma falsa, uma fraca, uma degenerada e uma decadente. (LENTIN, 1963, p. 28).

Segundo Lentin (1963), o país francês passa pela “conjunção das duas maiores calamidades do país” (p. 9), precisa resolver as questões dos “francezotes”<sup>155</sup> (p. 9) e a questão dos árabes. O racismo existente é na verdade um racismo compensatório, em que “o francês de pura cepa<sup>156</sup>” (p. 19) é desprezado pelo “francês de França” (p. 19), que despreza o espanhol, que por sua vez despreza o italiano, que despreza o maltês, que despreza o judeu, que despreza o árabe, que está no mais baixo da escala, pouca coisa acima dos animais. “Durante séculos foi o árabe espezinhado, explorado e despersonalizado e para o *pied-noir* tinha apenas a função de um *décor*<sup>157</sup>, às vezes pitoresco, mas quase sempre desagradável (*Como esta terra seria simpática, se não houvesse todos estes árabes!*), uma comodidade ou uma utilidade”. (p. 19).

Em GM, a personagem Nina afirma que ela e seu amigo Amine não convivem nem com os franceses nem com os argelinos, ficam entre os “mestiços”<sup>158</sup>. Além disso, sentem-se bastardos e abandonados na Argélia. Creio que a escritora Bouraoui mencione a bastardia na

<sup>153</sup> « *Leurs mots. Leurs insultes. Tout se presse soudain. La haine revient. Ils nous accusent. Ils disent. Vous êtes les pieds-noirs de la deuxième génération. Vous êtes des colons. Vous êtes encore français. Mais nous ne possédons rien* ». (GM, p. 74-75).

<sup>154</sup> « *Ici je suis une étrangère. Ici je ne suis rien. La France m’oublie. L’Algérie ne me reconnaît pas. Ici l’identité se fait. Elle est double et brisée. Ici je fuis le regard des enfants. Ici je ne comprends pas la langue* ». (GM, p. 31)

<sup>155</sup> Refere-se aos *pieds-noirs*.

<sup>156</sup> Seria o francês da Argélia.

<sup>157</sup> No sentido de um enfeite, uma decoração.

<sup>158</sup> Termo utilizado pela autora em GM.



obra no sentido social em que vive o francês da Argélia nesta região. “Dois bastardos sobre a praia. Dois mestiços. Amine e eu. Eu e Amine. Atraídos um pelo outro. Sentados lado a lado. Juntos na água, para sempre”.<sup>159</sup> (GM, p. 31-32). “Permaneço, aqui, diferente e francesa. Mas eu sou argelina. Pelo meu rosto. Pelos meus olhos. Pela minha pele. Pelo meu corpo atravessado do corpo dos meus avós”<sup>160</sup>. (GM, p. 14).

Segundo Lentin (1963), o abandono sentido pelo francês da Argélia em relação aos franceses da metrópole foi o de ter deixado para eles a responsabilidade de refazer o país, “de escrever com o seu sangue novas páginas da glória francesa, mas que de fato não estarão lá muito dispostos a morrer ainda que seja em glória”. (p. 30). A Argélia agora é um país que foi tomado pelos seus donos e que há grandes chances de não haver mais espaço para os colonos depois da descolonização. “*Se a França nos deixar sozinhos com os árabes, seremos um para dez. Mas se ela decidir, e se todos forem verdadeiros franceses, seremos cinquenta para dez*”. (LENTIN, 1963, p. 20, grifo do autor). Nas palavras de Bouraoui,

Como tudo virou de cabeça para baixo na Argélia? Como o Natal, a praia, o cinema, a rua tornaram-se impossíveis? Como a natureza se tornou uma prisão? Como um povo nos desprezou? Nada de sorrisos. Nada de calor. Nem um gesto. Mais nada. Deveremos nos proteger rapidamente e partir<sup>161</sup>. (GM, p. 75).

Segundo Lentin (1963), de início a “ascensão muçulmana” (p. 21) parecia para o francês da Argélia como algo cômico, mal sabiam que havia uma “perigosa hipoteca feita sobre o seu próprio destino” (p. 21). A fragilidade do francês da Argélia fica evidente com o aumento “demográfico dos argelinos” (p. 21) e do “desemprego e subemprego que reinam no meio muçulmano” (p. 21) e milhares de “argelinos politicamente emancipados” (p. 21) começam a reclamar por emprego, pelos seus direitos, por suas terras e seus espaços. Sobra para o francês da Argélia que vive na região o medo perante o muçulmano. Segundo Fanon (1965), para os colonos, a questão não está entre uma “Argélia argelina e uma Argélia francesa, mas entre uma Argélia independente e uma Argélia colonial”. (p. irreg.).

— Diga-me, senhor jornalista, por que é que a França nos cospe em cima enquanto os árabes nos matam? Porque é que nunca se está tranquilo, dia e noite, em casa ou na rua, a dormir ou acordado, e há sempre receio de nos servirem à sobremesa uma granada, mortos adiados que somos, enquanto a França faz namoro à F.L.N. que nos quer mandar a todos desta para melhor, até ao último? — Mas isso é falso. A F.L.N.

<sup>159</sup> « Deux bâtards sur la plage. Deux métis. Amine et moi. Moi et Amine. Attirés l' un par l' autre. Assis côté à côté. Serrés dans l' eau, à jamais ». (GM, p. 31-32).

<sup>160</sup> « Je reste, ici, différente et française. Mais je suis algérienne. Par mon visage. Par mes yeux. Par ma peau. Par mon corps traversé du corps de mes grands-parents ». (GM, p. 14).

<sup>161</sup> « Comment tout s' est renversé en Algérie ? Comment Noël, la plage, le cinéma, la rue sont devenus impossibles ? Comment la nature est devenue une prison ? Comment un peuple nous a méprisés ? Plus de sourires. Plus de chaleur. Plus un geste. Plus rien. Il faudra vite se protéger et partir ». (GM, p. 75).

*já declarou solenemente, três ou quatro vezes, que os europeus da Argélia querem queiram continuar a ser franceses ou adquirir a nacionalidade argelina poderão ficar no país, viver e trabalhar como sempre fizeram até agora*<sup>162</sup>. (LENTIN, 1963, p. 6).

O medo dos franceses da Argélia existe porque sabem que serão vingados por toda a retaliação vivida pelos argelinos no período colonial. Eles não acreditam que na nova Argélia haverá espaço para os franceses e seus descendentes. Acreditam que haverá uma inversão: o oprimido passará a ser o opressor. A personagem Nina não é uma francesa da Argélia, pois é filha de argelino, porém essa é a maneira que os argelinos a identificam, pois associam de uma forma geral os franceses que moram na Argélia e seus filhos que lá residem como franceses da Argélia. Ela foi assimilada como inimiga tanto na Argélia quanto na França. “Tenho medo. Durmo entre minha mãe e minha irmã. Durmo com a respiração da minha mãe. Sua asma, a memória do apartamento. Das facas sob os tubos do banheiro. Suas visões. Ela diz, o sangue voltará”<sup>163</sup>. (GM, p. 69).

Durante um longo tempo, antes de cair no sono, repito: eu não quero morrer, eu não quero morrer, eu não quero morrer. Uma simples ideia que se torna uma realidade para as crianças argelinas. Os maiores massacres aconteceram à noite. A noite é uma máscara. A noite apaga as formas. A noite remove as testemunhas. A noite também enlouquece. Não é mais a realidade. É uma outra vida, sem rosto, sem ângulo, sem matéria. A noite é um afogamento. A noite do assalto. O sangue da noite. O fogo da noite. É neste momento que eles pegarão as aldeias. É neste momento, no escuro, para não ser visto, que eles matarão. Sem parar<sup>164</sup>. (GM, p. 124).

Em GM, é possível encontrarmos várias passagens sobre a retaliação sofrida pelo francês da Argélia. Bouraoui registra os fatos em algumas passagens. “O telefone toca à noite. Nenhuma voz. Um profundo silêncio. Depois uma respiração lenta e forte. Um lenço sobre o telefone. Uma voz deformada. Insultos. É sempre minha mãe que responde. Ela diz « alô » em francês”<sup>165</sup>. (GM, p. 82). “Não beba a água da torneira. Lavar a salada, os legumes com hidroclonazona. Estocar caixas de Saïda e de Mouzaïa<sup>166</sup>. Lavar as mãos. Descalçar-se. Comer

<sup>162</sup> Grifo do autor.

<sup>163</sup> « *J' ai peur. Je dors entre ma mère et ma soeur. Je dors avec le souffle de ma mère. Son asthme, la mémoire de l' appartement. Des couteaux sous le tuyaux de la salle de bains. Ses visions. Le sang reviendra, dit elle* ». (GM, p. 69).

<sup>164</sup> « *Longtemps, avant de m' endormir, je suis répété : je ne veux pas mourir, je ne veux pas mourir, je ne veux pas mourir. Une simple idée qui devint une réalité pour les enfants algériens. Les plus grandes massacres auront lieu la nuit. La nuit est un masque. La nuit efface les formes. La nuit supprime les témoins. La nuit rend fou aussi. Ce n' est plus la réalité. C' est une autre vie, sans visage, sans angle, sans matière. La nuit est une noyade. La nuit de l' assaut. Le sang de la nuit. Le feu de la nuit. C' est là qu' ils prendront les villages. C' est là, dans le noir, pour ne pas se voir faire, qu' ils tueront. Sans s' arrêter* ». (GM, p. 124).

<sup>165</sup> « *Le téléphone sonne la nuit. Aucune voix. Juste la profondeur du silence. Puis une respiration lente et forte. Un mouchoir sur le combiné. Une voix déformée. Des insultes. C' est souvent ma mère qui répond. Elle dit ' allô ' en français* ». (GM, p. 82).

<sup>166</sup> Águas minerais argelinas. (ADA, p. 78).

alimentos bem cozidos”<sup>167</sup>. (GM, p. 86). “Recebo um balde de água quando saio do prédio. Vem de uma varanda. Um balde de água suja. Um cheiro de urina nas minhas roupas. Uma punição para a filha da francesa”.<sup>168</sup> (GM, p. 83).

É na rodovia do Golf que isso acontece. Minha mãe dirige o carro. As crianças escalam uma barragem de trepadeiras trançadas. Cordas contra o capô do GS azul. Uma chuva de pedras. Uma chuva de escarro. Uma armadilha. Como se todas as crianças da Argélia nos esperassem lá, depois da grande curva que ladeia o bosque. Como se todo o ódio da guerra voltasse nesse instante. Com a força dos freios do carro. Com o cantar dos pneus. Nossa derrapagem. Com as vozes. Com pauladas sobre a estrada. Com os punhos serrados das crianças argelinas. A infância é o sangue da terra. Estas crianças são o mal desta terra. Algumas até abaixam as calças. O corpo é mais forte que a voz. O corpo é mais agressivo que as palavras. Seu pequeno sexo. Sua pequena arma. Eles bateram na minha mãe. Não foi nada, socos de criança. É macio e duro. É estranho. É uma desordem. Mas já é tudo. Esta mão levantada. Este atentado. Esta agressão da criança sobre a mãe. Do Argelino sobre a Francesa.<sup>169</sup> (GM, p. 80-81).

A divisão da cidade de Argel mencionada por Bouraoui em GM fica evidente com a leitura e a pesquisa realizada por Ferro (2017). Segundo o autor, “jamais se veria em Argel um europeu e um árabe sentados no mesmo terraço de café; tampouco um judeu e um não judeu na mesma quadra de tênis ou na mesma praia” (p. 89). A cidade de Argel era compartimentada, havia o “‘bairro árabe’ (p. 89) – conhecido como ‘bairro negro’ –; o ‘bairro judeu’, onde sobrevivia uma minoria de judeus tradicionalistas; o ‘bairro do centro da cidade’, com a rua *Arzew* dominada pelos franceses da Argélia; o ‘bairro espanhol’, próximo ao porto”. (p. 89).

Não conheço as ruas. Observo sem atravessar. A rua do *Paradou*. A rua do *Golf*. A avenida *Zirout-Youcef*. Não conheço o *Casbah*. Não vou lá. Não conheço *Bab el-Oued*. Não entro mais. Não conheço nada do centro de Argel. Conheço todo o deserto. A única árvore de *Ténéré*. O enredo de *Tassili*. Nos abrigos de *Hoggar*.<sup>170</sup> (GM, p. 42).

<sup>167</sup> « *Ne pas boire l' eau du robinet. Laver la salade, les légumes, à hydrochlonazone. Stocker des caisses de Saïda et de Mouzaïa. Se laver les mains. Se déchausser. Manger très cuit* ». (GM, p. 86).

<sup>168</sup> « *Je reçois un seau d'eau en sortant de l'immeuble. Il vient d'un balcon. Un seau d'eau sale. Une odeur d'urine sur mes vêtements. Une punition pour la fille de la Française* ». (GM, p. 83).

<sup>169</sup> « *C' est sur la route du Golf que ça arrive. Ma mère conduit la voiture. Des enfants montent un barrage de lianes tressées. Des cordes contre le capot de la GS bleue. Une pluie de pierres. Une pluie de crachats. Un piège. Comme si tous les enfants de l' Algérie nous attendaient là, après le grand virage qui longe le bois. Comme si toute la haine de la guerre revenait à cet instant. Avec la force des freins de la voiture. Avec le crissement des pneus. Notre dérapage. Avec les voix. Avec les coups de bâton sur la route. Avec les coups de-poings des enfants algériens. L' enfance est le sang de la terre. Ces enfants-là sont la maladie de cette terre. Certains baissent leurs pantalons. Le corps est plus fort que la voix. Le corps est plus agressif que les mots. Leur petit sexe. Leur petite arme. Ils frappent ma mère. Ce n' est rien, des coups d' enfant. C' est doux et rugueux. C' est maladroit. C' est en désordre. Mais c' est déjà tout. Cette main levée. Cet attentat. Cette agression de l' enfant sur la mère. De l' Algérien sur la Française* ». (GM, p.80-81).

<sup>170</sup> « *Je ne sais pas les rues. Je vois sans traverser. La rue du Paradou. La rue du Golf. Le boulevard Zirout Youcef. Je ne sais plus la Casbah. Je n'y vais plus. Je ne sais pas Bab el-Oued. Je n'y entre plus. Je ne sais rien d' Alger-centre. Je sais tout du désert. L' arbre unique du Ténéré. La trame du Tassili. Les tranchées du Hoggar* ». (GM, p. 42).

A personagem Nina narra em GM que em Argel sente-se como numa prisão e somente a rádio argelina RTA consegue construir imagens que dão vida a este lugar fechado. É na praia, nas ondas e na areia da Argélia que sua vida acontece.

A RTA<sup>171</sup> molda nossos sonhos. Ela transmite imagens importantes que nos seguirão, por um longo tempo. Traz uma outra vida ao lugar fechado. Conheço os diálogos, os rostos, a música. Aprendo rápido. Imito. Trabalho minha memória. Nós nunca abandonamos o jogo. Erguemos um muro, uma prisão dentro de uma prisão.<sup>172</sup> (GM, p. 11).

Árabes e franceses só se falavam nos locais de trabalho numa relação de subordinação. Fanon (1965) também afirma que o bairro habitado pelos colonizados era oposto ao bairro habitado pelo colonizador obedecendo “ao princípio de exclusão recíproca”. (p. irreg.). A diferença entre os colonos e os colonizados na Argélia era enorme tanto fisicamente quanto economicamente. “O olhar que o colonizado lança sobre a cidade do colono é um olhar de luxúria, um olhar de desejo. Sonhos de possessão”. (FANON, 1965, p. irreg.).

A cidade do colono é uma cidade sólida, toda de pedra e ferro. É uma cidade iluminada, asfaltada, onde os caixotes do lixo estão sempre cheios de vestígios desconhecidos, nunca vistos, nem sonhados. Os pés do colono não se veem nunca, a não ser no mar, mas poucas vezes se podem ver de perto. Pés protegidos por fortes sapatos, apesar das ruas da sua cidade serem limpas, lisas, sem covas, sem pedras. A cidade do colono é uma cidade farta, indolente e está sempre cheia de coisas boas. A cidade do colono é uma cidade de brancos e de estrangeiros. (FANON, 1965, p. irreg.).

As amizades entre os indígenas e os franceses da Argélia eram reduzidas, raros eram os casamentos mistos na Argélia. As relações sexuais entre estes dois povos eram vistas como criminosas e, portanto, perigosas. Segundo Ferro (2017), “na Argélia, por volta de 1950, havia quinhentos casais mistos para uma população de 900 mil europeus! O que caracterizava ali que a colonização francesa era a recusa coletiva, e compartilhada, de uma mistura entre as comunidades”. (p. 88-89). Por isso, o casamento dos pais de Nina foi praticamente um crime cultural e suas filhas são a ‘prova do crime’. A personagem Nina encontra um diário da sua mãe no sótão da casa dos seus avós em *Rennes* da época em que sua mãe conhece seu pai.

Eis que encontrei um garoto. Ele é estudante da faculdade. É um argelino. Enfim, francês muçulmano como dizem. Eu o amo. Gostaria de me casar com ele. Ele virá

<sup>171</sup> Radio-televisão argelina.

<sup>172</sup> « *La RTA forme nos rêves. Elle diffuse des images majeures qui nous suivront, longtemps. Elle rapporte une autre vie au lieu clos. Je sais les dialogues, les visages, la musique. J' apprends vite. J' imite. Je travaille ma mémoire. Nous ne quittons plus le jeu. Nous dressons un mur, une prison dans une prison* ». (GM, p. 11).

aqui, na saleta azul, pedir minha mão. Ele mora na cidade universitária. Sim. Toda sua família está na Argélia. Ao Leste. Você não quer saber? É a sua solidão que sinto. Depois seu medo. Esse medo imenso de dever anunciar qualquer coisa. De dizer. De falar. De se afirmar. É tão difícil. De saber antes do outro. De adivinhar a reação dele. É um medo assustador. Isso dá uma sensação ruim no estômago. Esta notícia ruim. Em plena guerra. Abraçar o inimigo. O desejo. Fazer as pazes diante dos outros. Pelo corpo. Se misturar. Fazer crianças. Eu o sinto, esse medo. Ele está ainda lá, no jardim, sobre meus pés, no meu corpo que queima no sol.<sup>173</sup> (GM, p. 113-114).

Segundo Lentin (1963), de fato dos franceses da Argélia tiveram um papel fundamental na sociedade argelina, foi por esta influência que houve um “*enriquecimento das diferenças mútuas*”. (p. XIV, grifo do autor). Segundo Ferro (2017), os franceses da Argélia acreditavam que eles construíram a Argélia. Se não fosse pelo povoamento dos franceses os árabes só se chamariam “Ahmed ou Fátima”. (p. 90). Fanon (1965) confirma que o colono deixou suas marcas no país, ele se estabelece na colônia como um prolongamento da metrópole. “A história que escreve não é, pois, a história do país que ele despoja, mas a história da sua nação onde ele rouba, viola e espalha a fome”. (p. 41). Eis o que todo o processo de colonização e, depois, a guerra pela independência criaram como humanidade:

[...] este país único no mundo, esta encruzilhada de influências, esta forja de energias, esta síntese inimitável do antigo e do moderno, da Europa com a África, do Oriente com o Ocidente, este país onde os homens simples e, no entanto, complexos, têm os pés assentes no solo africano, o sangue e coração árabes, mas a cabeça voltada à Europa. (LENTIN, 1963, p. XIV).

Segundo Yazbek (2008), a partir da independência argelina, as mulheres dariam início a uma série de conquistas. Começavam rapidamente a se emancipar: muitas abandonavam o véu, trabalhavam cada vez mais fora de casa, tomavam consciência dos seus direitos, aprendiam a organizar um processo administrativo e, mais audaciosas que os homens, em certas ocasiões, no plano político. A atuação feminina na vida do país contribuiu para a estabilização da independência da Argélia. Segundo Yazbek (2008),

Quanto ao papel feminino nota-se que, na universidade, inúmeros setores compõem-se majoritariamente de mulheres. Elas sustentaram um discreto movimento para atuar em todos os níveis, investindo no espaço público. E se fazem presentes em grande quantidade nas áreas da educação, saúde e serviços. A população economicamente ativa feminina passou de 109 mil em 1966 para 1,4 milhão em 1998. (p. 97 - 98).

<sup>173</sup> « *Voilà, j' ai rencontré un garçon. Il est étudiant à la faculté. Il est algérien. Enfin, français, mulsuman, comme ils disent. Je l' aime. Je veux l' épouser. Il viendra ici, dans le petit salon bleu, demander ma main. Il loge à la cité U. Oui, toute sa famille est en Algérie. À l' est. Vous ne voulez pas savoir ? C' est sa solitude que je ressens. Puis sa peur. Cette peur immense de devoir annoncer quelque chose. De dire. De parler. De s' affirmer. C' est si difficile. De savoir avant l' autre. De deviner sa réaction. C' est une peur effrayante. Ça donne mal au ventre. Cette mauvaise nouvelle. En pleine guerre. Embrasser l' ennemi. Le désirer. Faire la paix avant les autres. Par le corps. Se mélanger. Faire des enfants. Je la sens, cette peur. Elle est encore là, dans le jardins, sous mes pieds, dans mon corps brûlant de soleil* ». (GM, p. 113-114).

Mesmo depois de conquistada a independência da Argélia, as lutas pelo poder continuaram a ensanguentar o país, vitimando franceses especialmente na região de Orã. Nas palavras de Ferro (2017), “ao longo de vinte anos, os conflitos entre argelinos fizeram o mesmo número de vítimas que a guerra pela independência, e essa guerra ainda continua existindo de forma latente. A repercussão disso foi sentida na França”. (p. 172). O passado colonial não é uma página virada. Todo o processo de colonização e de descolonização da região foi extremamente violento e deixou marcas profundas e lembranças dolorosas que continuam a existir e que são transmitidas de geração em geração.

### 3.1.2 A identidade dos argelinos na França (*beurs*)

É possível observar uma certa ambiguidade em relação aos sentimentos vividos pelos argelinos e pelos franceses. Ferro (2017) afirma que estes dois povos vivem uma relação de amor e ódio. Em GM, Bouraoui traz esta dualidade de sentimentos com a sua personagem Nina, que sofre racismo quando se muda definitivamente para *Rennes*. “Ir na casa dos meus avós franceses. Ir para uma outra guerra”<sup>174</sup>. (GM, p. 89). Ao mesmo tempo é recebida com muito amor pelos seus avós franceses. “Do amor nas mãos da minha avó que me lava. Do amor sobre todo meu corpo. Do amor desta voz fina que diz: É engraçado, você é toda preta com as solas dos pés brancas”<sup>175</sup>. (GM, p. 128).

De acordo com Ferro (2017), a instalação do colono francês na Argélia resultou na “desmotivação cultural” (p. 100), na perda de “identidade inicial” (p. 100) e na “objetificação dos indivíduos” (p. 100), pela máquina colonial, da sociedade que ali vivia. Este quadro de desmotivação e objetificação do colonizado foi em parte resgatado com a independência; porém, não totalmente. Com a influência dos franceses, o povo argelino não era mais o mesmo. A situação colonial foi extinta em 1960, não existem mais nem colonos e nem colônias europeias. As metrópoles acabaram abandonando totalmente as colônias ou uma parte delas, o que acabou gerando uma outra situação de tipo colonial, só que agora nas metrópoles. Nas palavras de Yazbek (1983), sobre a situação dos argelinos na França: “Eles não possuíam mais nada, não eram mais ninguém. Liquidamos toda sua civilização, recusando-lhes a nossa”. (p. 43).

<sup>174</sup> « *Aller chez mes grands-parents français. Aller vers une autre guerre* ». (GM, p. 89).

<sup>175</sup> « *De l' amour dans les mains de ma grand-mère qui me lave. De l' amour sur tout mon corps. De l' amour dans sa petite voix qui dit : C' est marrant tu es toute noire avec les plantes de pied blanches* ». (GM, p.128).

[...] magrebinos, caribenhos, indianos e paquistaneses passaram a realizar na Europa e em outros lugares as tarefas que os europeus não queriam mais fazer, e essa população de trabalhadores imigrantes, que durante muito tempo era apenas temporária, criou raízes no país de acolhida com o reagrupamento familiar. (FERRO, 2017, p. 168).

O personagem Rachid, pai de Nina, era argelino e foi residir em *Rennes* para concluir seus estudos. Ele morava em alojamento universitário e foi um estudante destacado.

Ele fez a *École normale d' instituteurs*. Em *Constantine*. Na Argélia francesa. Fez o vestibular em *Vannes*. Foi apelidado de 'pássaro raro'. Fez os estudos em Economia na faculdade de *Rennes*. Foi lá que eles se encontraram, minha filha e ele. Em plena guerra de Argel.<sup>176</sup> (GM, p. 130-131).

Nina sente-se aliviada do seu pai estar numa outra situação econômica, diferentes dos outros argelinos imigrantes que vivem na França. Nas suas palavras,

[...] meu pai não é um operário. Nem um trabalhador imigrante. Não era um daqueles que tínhamos que alugar rapidamente em quartéis, favelas, vilas de *Sonacotra*<sup>177</sup>. Sem água. Sem eletricidade. Aqueles humilhados. Que foram reagrupados. Que foram isolados. Que demoraram para ser instruídos. Por medo da revolta. Que exploramos. Que trouxemos de volta da Argélia. Como uma mercadoria. De mãos fortes. Da carne trabalhadora. Os homens. Depois suas mulheres. Carregadas. Como sacos. Pelo correio. Em barcos superlotados. Numa total desumanidade. Esta vergonha. Difícil de aceitar. De reconhecer. Esta vergonha francesa. Não, meu pai é economista. Bem melhor. Ele viaja muito. Ufa. É um Argelino formado. Bravo. Um alto funcionário. Melhor ainda<sup>178</sup>. (GM, p. 108-109).

Sartre (1965) prefaciou a obra de Fanon (1965), ele afirma que foram no mínimo três gerações de argelinos humilhados e violentados pelos colonos franceses e muitos deles não sofreram violência propriamente dita, mas sim quando presenciaram a violência dirigida a seus pais. Ficaram traumatizados por toda a vida. Segundo Fanon (1965) a colonização foi em essência uma grande provedora dos hospitais psiquiátricos. O povo argelino traumatizado apresentou uma grande dificuldade de curar-se e de tornar-se “totalmente homogêneo num meio

<sup>176</sup> « Il a fait l' *École normale d' instituteurs*. À *Constantine*. En *Algérie française*. Il a passé son bac à *Vannes*. On le surnommait l' oiseau rare. Il a fait des études d' économie à la faculté de *Rennes*. C' est là qu' ils Se sont rencontrés, ma fille et lui. En pleine guerre d' Alger”. (GM, p. 130-131).

<sup>177</sup> Sonacotra é um bairro francês criado em 1956 para trabalhadores imigrantes.

<sup>178</sup> « [...] mon père n' est pas un ouvrier. Pas un travailleur immigré. Pas de ceux-là qu' on a dû vite loger dans des baraquements, des bidonvilles, des villages *Sonacotra*. Sans eau. Sans électricité. Ceux qu' on a humiliés. Qu' on a regroupés. Qu' on a isolés. Qu' on a tardé à instruire. Par peur de la révolte. Qu' on a exploités. Qu' on a ramenés d' Algérie. Comme une denrée. Des mains fortes. De la chair ouvrière. Des hommes. Puis leurs femmes. Ramenées. Comme des paquets. Par la poste. Par ces bateaux bondés. Dans une inhumanité certaine. Cette honte. Lente à accepter. À reconnaître. Cette honte française. Non, mon père est économiste. Tant mieux. Il voyage beaucoup. Ouf. C' est un Algérien diplômé. Bravo. Un haut fonctionnaire. Encore mieux ». (GM, p. 108-109).

social de tipo colonial”. (p. 205). A personagem Nina fala sobre a condição dos imigrantes quando se inserem no contexto francês da França. Quando os argelinos falam sobre as experiências que tiveram na Argélia, sua dor e sofrimento, mesmo que não tenham vivido esta realidade, são menosprezados por certos franceses.

Eles dirão que você não sabe. Que você não vive lá desde muito tempo. Que sua dor não é nada. Que ela é indecente. Eis o que eles dirão para você. Que você é francês. Que você está salvo. Longe deste país agora estrangeiro. A França, sua segunda pátria. Tranquila. Um homem bonito e tranquilo. Eis o que dirão de você. Que você não parece mesmo um Árabe. Que você não é típico o suficiente. Você dirá: Mas os Argelinos não são Árabes. ÁRABE conterà todas as suas neuroses, todos os seus fantasmas. Tudo o que eles jamais obterão de você. E eles dirão ainda. Você não é nada. Você não é mesmo um refugiado. O que é que você sabe do sofrimento? Deste terror? Desta vida?<sup>179</sup>. (GM, p. 90-91).

Binda (2013) afirma que, para o escritor Albert Camus, “aos olhos dos colonizadores, o povo árabe não tinha significação”. (p. 148). Bouraoui afirma em GM que os argelinos são desprezados no país gaulês. “Eu conheço a França. Eu conheço o desprezo. Conheço a guerra sem fim, Amine. Na França você será um estrangeiro”<sup>180</sup>. (GM, p. 40). “Na França você não será um francês”<sup>181</sup>. (GM, p. 40). “Na França você não será um mestiço. Sua pele é branca, mas seu cabelo é muito escuro. Na França você não será um bom Árabe. Você não será nada. De mãe francesa. De pai argelino. Na França os verdadeiros árabes não te amarão”<sup>182</sup>. (GM, 2000, p. 40).

Segundo Ferro (2017), nem todos os argelinos aderiram à cultura francesa, resistiam e se mantinham como muçulmanos, eram considerados desprezíveis por certos franceses e aqueles que se assimilavam e aderiram a cultura francesa eram alvo de desconfiança pelo francês, portanto de qualquer forma o argelino não era bem aceito pelos franceses.

Ser apresentável. Bem penteada. Se fazer despercebida. Que meu pai é argelino. Que sou daqui atravessada. Tenho o rosto de Rabiã. Tenho a pele de Bachir. Nada de

<sup>179</sup> « Ils diront que tu ne sais pas. Que tu ne vis plus là-bas depuis longtemps. Que ta douleur n’ est rien. Qu’ elle est indécente. Voilà ce qu’ ils diront de toi. Que tu es français. Que tu es sauvé. Loin de ce pays désormais étranger. La France, ta seconde patrie. Tranquille. Un homme beau et tranquille. Voilà ce qu’ ils diront de toi. Que tu ne ressembles même pas à un Arabe. Que tu n’ es pas assez typé. Tu diras : Mais les Algériens ne sont pas des Arabes. ARABE contiendra toutes leurs névroses, tous leurs fantasmes. Tout ce qu’ ils n’ obtiendront jamais de toi. Et ils diront encore. Tu n’ es rien. Tu n’ es même pas un réfugié. Qu’ est-ce que tu sais de la souffrance ? De cette terreur ? De cette vie-là ? ». (GM, p. 90-91).

<sup>180</sup> « Moi je sais la France. Moi je sais le mépris. Moi je sais la guerre sans fin, Amine. En France tu seras un étranger ». (GM, 2000, p. 40).

<sup>181</sup> « En France tu ne seras pas français ». (GM, 2000, p. 40).

<sup>182</sup> « En France tu ne seras pas un métis. Ta peau est blanche mais tes cheveux sont trop noirs. En France tu ne seras pas un bon Arabe. Tu ne seras rien. De mère française. De père algérien. En France les vrais Arabes ne t’ aimeront pas ». (GM, 2000, p. 40).



Rennes. Nada. Apenas uma certidão de nascimento. Minha nacionalidade francesa. Esquecer meu nome. Bouraoui.<sup>183</sup> (GM, p. 96).

Conforme Fanon (1965), diante desta situação só resta ao colonizado recordar os episódios da infância que ficam esquecidos na memória que serão interpretadas em “função de uma estética emprestada e de uma concepção do mundo descoberta debaixo de outros céus”. (p. 183). “Período de angústia, de mal-estar, experiência da morte, experiência da náusea. Vomita-se, mas já, por debaixo, se prepara o riso”. (p. 183). “É o inverso da Argélia. É a minha segunda terra. É minha vida dupla. É um lugar a penetrar. Aqui devo ser francesa. Me integrar. Me sentir bem. Fazer amigos. Reencontrar as pessoas da minha idade. É importante. É alegre, a amizade. Disse minha avó”<sup>184</sup>. (GM, p. 164)

Segundo Lentin (1963), depois da conquista, os argelinos perdem o “complexo de colonizados” (p. 77), nas ruas da França suas reações contra qualquer manifestação racista são imediatas e violentas. A presença dos norte-africanos se impõe nos “transportes públicos, nos guichés das repartições, nos cinemas, no futebol e até nas praias, [...]”. (p. 77). O racismo do francês já não será mais exposto em público, não há mais o tratamento por *tu* (forma francesa de tratar os subalternos), o muçulmano passa a utilizar a língua francesa no singular, pois a sua língua árabe desconhece o plural. Agora o povo argelino passa a receber a forma de tratamento *monsieur* ou *madame*. “*Em 1957 ainda nós tínhamos medo dos europeus. Hoje são eles que têm medo de nós*”. (LENTIN, 1963, p. 77, grifo do autor). Contudo, a personagem Nina e seu pai ainda são incapazes de responder e se calam diante de certos comentários. “E no centro comercial *Porte Maillot*, o jovem homem na cara do meu pai: Ele é um deles. É um árabe. É sim. Ainda o silêncio do meu pai. Dominado pela dor”<sup>185</sup>. (GM, p. 135)

Inúmeras são as situações mencionadas por Bouraoui em GM. O racismo contra os imigrantes norte africanos continua a existir na França de uma forma velada e mais discreta, em 2000, época da publicação de GM, mas ainda resiste nos pequenos grupos, nas famílias e nos chistes. Lentin (1963) usa o termo “microracismos” (p. 19) para estes pequenos racismos existentes e que acabam tornando-se “macroracismos” (p. 19). O racismo aparece quando os

<sup>183</sup> « *Être présentable. Bien coiffée. Faire oublier. Que mon père est algérien. Que je suis d'ici, traversée. J'ai le visage de Rabiâ. J'ai la peau de Bachir. Rien de Rennes. Rien. Qu'un extrait de naissance. Que ma nationalité française. Faire oublier mon nom. Bouraoui* ». (GM, p. 96).

<sup>184</sup> « *C'est l'inverse de l'Algérie. C'est ma seconde terre. C'est ma double vie. C'est l'endroit à pénétrer. Ici je dois être française. M'intégrer. Me sentir bien. Me faire des amis. Rencontrer des gens de mon âge. C'est important. C'est joyeux, l'amitié. Dit ma grand-mère* ». (GM, p. 164).

<sup>185</sup> « *Et au centre commercial de la porte Maillot, ce jeune homme au visage de mon père : C'en est un. C'est un Arabe. Oui, c'en est un. Silence encore de mon père. Terrassé par la douleur* ». (GM, p. 135).

árabes são chamados de “*ramos de figueira, as ratazanas ou os palermas*”, (LENTIN, 1963, p. 19, grifo do autor), entre outras formas.

Meu olhar observador sobre todas as famílias francesas que eu encontrei, por acaso. Suas palavras. Suas grandes discussões. Suas famílias políticas. As pessoas. Que dizem. Sem pensar. Sem fazê-lo de propósito, supostamente. *Raton, judeu, preto, viado, melon*. Isso vem sozinho. É o mecanismo das palavras. Integrado na linguagem. As pessoas que eu não conheço e que sempre dizem, depois: Não é sobre você que estamos nos referindo. E que ainda dizem: É por causa do vinho. O vinho tinto que excita. Sua obscenidade.<sup>186</sup> (GM, p. 126).

Segundo Fanon (1965), o colono quando se refere ao colonizado usa de um vocabulário colonial que desumaniza e animaliza o argelino, refere-se constantemente ao bestial; usa de uma “linguagem zoológica” (p. irreg.).

Essa demagogia galopante, essas massas históricas, esses rostos dos quais desapareceu toda a humanidade, esses corpos obesos que já não se assemelham a nada, essa coorte sem cabeça nem cauda, essas crianças que quase não pertencem a ninguém, esses preguiçosos estendidos ao sol, esse ritmo vegetal, tudo isso faz parte do vocabulário colonial. O colonizado sabe tudo isso e ri cada vez que se descobre como animal nas palavras do outro. Porque sabe que não é um animal, pois descobriu a sua humanidade. (FANON, 1965, p. irreg.).

A hipocrisia da frase “liberdade, igualdade, fraternidade, amor, honra, pátria” (SARTRE, 1965, p. irreg.) era evidente e não impedia de pronunciar ao mesmo tempo frases racistas como, “negro sujo, sórdido judeu, maldito *raton*<sup>187</sup>”. (SARTRE, 1965, p. irreg.). Segundo Lentin (1963), o argelino é chamado de *raton* na França e deste léxico pejorativo surge o neologismo *ratonnade*, expressão usada para chacina de argelinos. A *ratonnade* foi uma resposta a diversos atentados que atingiram numerosos europeus na Argélia. Depois desses atentados, os franceses respondiam com uma “caça aos ratos” que matavam qualquer argelino que encontrassem nas ruas e nos estabelecimentos comerciais. Estes atentados aconteceram em diversas cidades francesas e argelinas.

Sim, o racismo é uma maldade. Um vício. Uma maldade vergonhosa. Que se desenvolve, às vezes, no silêncio das casas. No murmúrio das janelas fechadas. Nos gritos durante as refeições em família. Odiar o outro é imaginá-lo contra si mesmo. É se sentir possuído. Roubado. Penetrado. O racismo é um fantasma. É imaginar o odor de sua pele, a tensão de seu corpo, a força do seu sexo. O racismo é um mal. Uma

<sup>186</sup> « *Mon regard-miroir sur toutes les familles françaises que je rencontrerai par hasard. Leurs mots. Leurs grandes discussions. Leurs familles politiques. Ces gens. Qui disent. Sans penser. Sans le faire exprès, soi disant. Raton, youpin, négro, pédé, melon. Ça part tout seul. C' est une mécanique de mots. Intégrée au langage. Ces gens que je ne connais pas et qui disent toujours, après : Ce n' est pas de toi dont il s' agit. Et qui disent encore : C' est à cause du vin. Du vin rouge qui excite. Leur obscénité*”. (GM, p. 126).

<sup>187</sup> “O *raton* era o próprio natural da Argélia; o mesmo que argelino. (N. do T.) ». (SARTRE, 1965, p. irreg.).

lepra. Uma necrose. É o corpo da minha mãe com o corpo do meu pai que mudará. As duas carnes lá. Este relacionamento. Esta união. Este atrito. Este rubor. Esta mecânica.<sup>188</sup> (GM, p. 153-154).

Numa tentativa de amenizar a discriminação, criado pelos próprios descendentes de magrebinos, surge o termo *beur* e *beurette* para os filhos descendentes dos norte-africanos que nasceram na França. Bouraoui afirma que não se identifica como uma escritora *beurette* e que o termo continua a discriminar esse povo. Segundo Fanon (1965), o racismo burguês ocidental a respeito do *négro*, do *bicot*<sup>189</sup> e do *beur* “é um racismo de desprezo; é um racismo que minimiza”. (p. irreg.). A mãe da escritora Bouraoui é francesa, e, portanto, ela se identifica com a língua e a cultura francesa.

No ver de Fanon (1965), a ideologia burguesa que defende a igualdade e a reciprocidade entre os homens, na verdade acaba permanecendo com as suas próprias regras e convida os “sub-homens a humanizarem-se através do tipo de humanidade ocidental que ela encarna”. (p. irreg.). Segundo Barretto (1971) com a geração a sociedade industrial do “*homo technicus*” (p. 201-202) a pessoa humana passou a ser um dado na computação das perdas e ganhos das nações com a promessa de um mundo melhor pelo progresso e pela ciência e o sacrifício humano exigido para garantir nas estatísticas o crescimento econômico das nações. “A própria técnica trouxe consigo meios que despertaram no homem energias latentes, que foram canalizadas, dentro do universo da sociedade tecnocrática, levando consigo as marcas deformadoras dessa própria sociedade”. (p. 201-202). “Na França será melhor ser cabila. Melhor que argelino. Menos complicado que franco-argelino. Ficará mais apropriado, Amine”<sup>190</sup>. (GM, p. 58). Foi a própria ideologia burguesa, com suas regras de igualdade, que fabricou uma elite indígena que fala bem o francês e assume o mundo branco. (FANON, 2020).

[...] seleccionaram-se adolescentes, marcaram-lhes na fronte, com ferro em brasa, os princípios da cultura ocidental, introduziram-lhes na boca mordaças sonoras, grandes palavras pastosas que se colavam nos dentes; depois de uma breve passagem pela metrópole, regressavam ao seu país falsificados. (SARTRE, 1965, p. irreg.).

<sup>188</sup> « *Oui, le racisme est une maladie. Un vice. Une maladie honteuse. Qui se développe parfois dans le silence des maisons. On murmure puis on ferme les fenêtres. On crie pendant les repas de famille. Hair l' autre, c' est l' imaginer contre soi. C' est se sentir possédé. Volé. Pénétré. Le racisme est un fantasme. C' est imaginer l' odeur de sa peau, la tension de son corps, la force de son sexe. Le racisme est une maladie. Une lèpre. Une nécrose. C' est le corps de ma mère avec le corps de mon père qui dérangerá. Ces deux chair-là. Ce rapport-là. Cette union-là. Ce frottement-là. Ce rouge-là. Cette mécanique-là* ». (GM, p. 153-154).

<sup>189</sup> *Bicot* é uma outra forma francesa de se referir ao argelino, significa *cabrito* em português.

<sup>190</sup> « *En France ce sera mieux d' être kabyle. Mieux qu' algérien. Mois compliqué que franco-algérien. Tu feras plus propre, Amine* ». (GM, p. 58 ).

Para Fanon (2020), o negro que tem fluência no idioma francês é capaz de abrir as portas numa sociedade que por cinquenta anos estavam fechadas. Esses “negros da elite” não são considerados como negros autênticos pela burguesia ocidental, mas sim como um “estudante evoluído”, ou algo do tipo. “Você é ‘um de nós’, disse-lhe Coulanges, e, se alguém o considera negro, é por engano, pois de negro você só tem a aparência”. (p. irreg.). “Você não é negro, você é ‘excessivamente moreno’”. (p. irreg.). Esta foi a situação de Rachid, quando recebeu um prêmio pelo destaque que teve como estudante.

Meu pai recebe a medalha de estudante com mais mérito da França. Mil francos. Uma boa soma para a época. Ele é seguido na rua. Uma sombra nas costas dele. Uma caça. Insuportável em plena guerra. Pedimos para mandar esse estudante embora. O melhor estudante da universidade de *Rennes*. Pedido recusado.<sup>191</sup> (GM, p. 136).

Em GM, Bouraoui apresenta esta dubiedade do reconhecimento dos franceses em relação aos argelinos, em que os brancos não reconheciam os negros franceses e os negros argelinos os renegavam. A situação do negro francês em relação ao branco é sempre de “resistência, oposição e contestação”. (FANON, 2020, p. irreg.).

O personagem Rachid não suportava mais viver na França. Para ele, foi difícil a decisão de se casar com uma francesa, pois seu irmão mais velho morreu na luta pela independência. Esta era a representação da personagem Nina e sua família no norte da África. Para Camus: “Um fim que necessita de meios injustos, não é um fim justo”. (BARRETO, 1971, p. 100).

Fanon (2020) afirma que quando o negro busca para matrimônio uma branca é porque tem o desejo de ser reconhecido como branco. “Ao ser amado por uma branca está provado que sou digno de um amor branco” (p. irreg.), e, portanto, sou um branco.

Eis a faculdade de direito e de economia. Eu gostaria de não ver. A escada. O anfiteatro. Trezentos alunos na época. Este lugar, onde certamente estudantes sujarão minha mãe. A Branca com o Argelino. A mulher do francês muçulmano. O racismo. A maldade destes estudantes. Uma maldade vergonhosa. Uma maldade sexual. O medo do outro. O medo do outro sexo. Da outra pele. A violência do estrangeiro. Jamais mataria seu pai. Permanecer entre Brancos. *Radidja la mouquère*. Minha avó não diz nada. É passageiro, só isso. Está no fim, a guerra. Os anos sessenta. Estas histórias idiotas.<sup>192</sup> (GM, p. 152-153).

<sup>191</sup> « *Mon père reçoit la médaille de l' étudiant de plus méritant de France. Mille francs. Une somme, à l' époque. Il se fait suivre dans la rue. Une ombre dans son dos. Une traque. Insupportable en pleine guerre. On demande de renvoyer cet élève. Le meilleur élève de l' université de Rennes. Demande refusée* ». (GM, p. 136).

<sup>192</sup> « *Voilà la faculté de droit et d' économie. Moi je ne veux pas regarder. L' escalier. L' amphithéâtre. Trois cents élèves à l' époque. Cet endroit, où certains étudiants ont sali ma mère. La Blanche avec l' Algérien. La femme du Français musulman. Le racisme. La maladie de ces étudiants. Une maladie honteuse. Une maladie sexuelle. La peur de l' autre. La peur de l' autre sexe. De l' autre peau. Le danger de l' étranger. Ne jamais tuer son père. Rester entre Blancs. Radidja la mouquère. Ma grand-mère ne dit rien. C' est passé, tout ça. C' est fini*,

Foi uma atitude corajosa de Rachid pedir em casamento uma francesa. A situação era tensa, pois Rachid era negro e argelino. Ele foi bem aceito pela família de sua futura esposa, porém nunca se integrou totalmente. Um jovem francês muçulmano pede a mão da minha mãe na saleta azul e entra assim para a tradição da família.

Hoje eu reuni vocês na saleta azul para anunciar que ... A saleta azul, lá onde Rachid pediu a mão de Maryvonne. Foi corajoso. Com um pequeno terno preto, com gravata preta e camisa branca. Impecável. Felizmente. A elegância de meu pai. Seu gosto pelas belas coisas. Suas blusas, camisas, suas calças sobre um corpo fino. Ele fala muito bem francês. Sem pronúncia. [...]. Nosso genro. Que cantava: A primavera sem amor não é primavera. Para a nossa filha. Que ruborizava. No alto das escadas da faculdade. Eis as histórias. Que todo mundo fala. As novas histórias. As estudantes francesas que se apaixonam por estes homens. E às vezes pelos africanos da África negra. Zombam delas na faculdade. Destes casais. Os insultamos. Os sujamos. Mas o que pensaria Rabiâ sobre as piadas racistas dos estudantes? Sobre estas injúrias. *Melon, bicot, bougnoule*. Rabiâ, sua mãe. Tão doce. Tão tenra. Que tinha perdido Amar. Que teria ela dito, esta mãe, se ela soubesse? Entre, meu filho. Entre. Estas palavras sobre Rachid. Sobre meu pai. Protegido de maneira ilusória pela sua inteligência. Pelas suas notas. Pela sua educação. Pelos seus primeiros prêmios. Pelo amor de minha mãe que não se curva. Apesar das músicas dos estudantes. *Radidja la mouquère*<sup>193</sup>. (GM, p. 130-131).

Segundo Fanon (2020), o argelino só se sente negro em relação ao europeu que é branco. O negro na França acabará se sentindo diferente dos outros. O jovem argelino é um francês que é chamado a conviver com compatriotas brancos, mesmo que não mantenha nenhum vínculo com a estrutura nacional, isto é, francesa, europeia. O argelino deve escolher entre a sua família de origem e a sociedade europeia, ou seja, tende a rejeitar a sua família negra e “selvagem”. (FANON, 2020).

Então me pergunto se não sou como todo mundo e se, ao me casar com você, que é europeia, não darei a impressão de proclamar que não apenas menosprezo as mulheres da minha raça, mas também que, atraído pelo desejo da carne branca, que é proibida para nós, negros, desde que os homens brancos vêm governando o mundo, estou

---

*la guerre. Les années soixante. Ces histoires idiotes* ». (GM, p. 152-153).

<sup>193</sup> « *Je vous ai réunis aujourd'hui dans le petit salon bleu pour vous annoncer que... Le salon bleu, là où Rachid a demandé la main de Maryvonne. C'était courageux. En petit costume noir, en cravate noire et chemise blanche. Impeccable. Heureusement. L'élégance de mon père. Son goût des jolies choses. Ses pulls, ses chemises, ses pantalons sur son corps si fin. Il parle très bien français. Sans accent. [...]. Notre gendre. Qui chantait : Le printemps sans amour n'est pas le printemps. À notre fille. Qui rougissait. En haut des escaliers de la faculté. Voilà ces histoires. Dont tout le monde parle. Ces nouvelles histoires. Des étudiantes françaises tombent amoureuses de ces hommes-là. Et parfois d'Africains d'Afrique noire. On se moque d'elles à la fac. De ces couples-là. On les insulte. On les salit. Mais qu'aurait pensé Rabiâ sur les blagues racistes des étudiants ? Sur ces injures-là ? Melon, bicot, bougnoule. Rabiâ, sa mère. Si douce. Si tendre. Qui avait déjà perdu Amar. Qu'aurait-elle dit, cette mère, si elle avait su ? Rentre, mon fils. Rentre. Ces mots sur Rachid. Sur mon père. Protégé de façon illusoire par son intelligence. Par ses notes. Par son éducation. Par ses premiers prix. Par l'amour de ma mère qui ne pliera pas. Malgré les chants des étudiants. Radidja la mouquère* ». (GM, p. 130-131).

tentando secretamente me vingar de uma mulher europeia por tudo o que seus ancestrais fizeram com os meus ao longo dos séculos. (FANON, 2020, p. 62).

O branco se comporta em relação ao negro como um primogênito reage ao nascimento de um irmão. O medo que o branco tem em relação ao judeu é pelo seu potencial de apropriação de poder econômico. Já o medo dos negros é pela sua potência sexual e podem acabar povoando a França com pequenos mestiços. (FANON, 2020). Conscientemente ou inconscientemente o negro deseja dominar a europeia numa sede de vingança. (FANON, 2020). “Nos anos de 1970, os franceses não estão ainda habituados com os Argelinos. Os novos Argelinos. Os de casamento misto. Os imigrantes. Eles ainda estão com a imagem da guerra, do deserto, do *fellagha*, e dos *maquis*.<sup>194</sup> (GM, p. 97).

Para Ferro (2017), “nunca a herança da colonização pareceu tão marcante como hoje, cinquenta anos depois das últimas independências”. (p. 165). Depois de 38 anos de descolonização da Argélia, a contar a data da obra, Bouraoui registra em GM que as discórdias entre o povo francês e o argelino ainda vivem no cotidiano das ruas, no trabalho, nas relações familiares e nas escolas. Os desentendimentos provenientes também da independência, ainda são passados de geração em geração entre os familiares numa cultura colonial. Segundo Fanon (1965), “a guerra continua. E teremos de curar, durante muitos anos, as feridas múltiplas e às vezes indelévels infligidas aos nossos povos pela ruptura com o colonialismo”. (p. irreg.).

Eis a história inacabada pequena Sophia, querida sobrinha. Eis que pela sua infância minha infância se revela. Como um fantasma. Que se endereça. Pelos seus jogos. Pelo seu sorriso. Pela sua alegria. Pelo balanço do parque de Paris. Por sua mãe, Jami, que diz: Atenção Sophia, escuta. Atenção, Sophia compreende tudo. Atenção. Não diga nada na frente dela: Massacres-violências-estripação-queimados vivos. Nossos sussurros não serão suficientes. A Argélia devora. Apesar do silêncio. Apesar da vontade de esconder. De proteger. Apesar de toda a suavidade tecida em torno daqueles que amamos.<sup>195</sup> (GM, p. 149).

No capítulo 4 Tradução comentada de alguns trechos de *Garçon manqué* (2000) discorrerei sobre os pressupostos teóricos sobre os quais apoiarei a prática da tradução e os comentários em GM. Concomitante à teoria proposta, farei uma análise comparativa de alguns

<sup>194</sup> « *Dans les années soixante-dix, les Français ne sont pas encore très habitués aux Algériens. Aux nouveaux Algériens. Aux mariages mixtes. Aux immigrés. Il sont encore dans l' image de la guerre, du désert, du fellagha et des maquis* ». (GM, p. 97).

<sup>195</sup> « *Voilà l' histoire inachevée, petite Sophia, petite nièce. Voilà par ton enfance mon enfance qui se dresse. Comme un fantôme. Qui se redresse. Par tes jeux. Par tes rires. Par cette joie. Par les balançoire du parc de Paris. Par ta mère, Jami, qui dit : Attention Sophia, écoute. Attention, Sophia comprend tout. Attention. Ne dites pas devant elle : Massacres-violences-éventrés-brûlés vivants. Nos murmures ne suffiront pas. L' Algérie dévore. Malgré le silence. Malgré la volonté de cacher. De protéger. Malgré toute la douceur tissée autour de ceux qu' on aime* ». (GM, p. 149).

termos previamente elegidos das traduções de GM, e, por fim, construo um projeto que dará uma direção para a tradução desta obra, agora voltada ao público do Brasil.

#### 4 TRADUÇÃO COMENTADA DE ALGUNS TRECHOS DE *GARÇON MANQUÉ* (2000)

Chego, por fim, ao último capítulo desta tese ainda com a mesma pergunta feita inicialmente: o que é uma tradução comentada? Torres (2017) elaborou um artigo respondendo essa questão. A autora diz que podemos chamar esse “gênero acadêmico-literário” (p. 15) de ‘tradução comentada’ ou ‘comentário da tradução’ que tem como fundamento uma “investigação sistemática acadêmico-científica”. (p. 15).

A tradução de *Garçon manqué* (2000) passou por uma série de etapas sugeridas por Torres (2017)<sup>196</sup>. GM para o Brasil contou com o **caráter autoral**, pois a autora da tradução é a mesma dos comentários. Em relação ao **caráter metatextual**, a tradução de GM foi realizada por completo. Sobre o **caráter discursivo-crítico** proposto por Torres (2017) elejo algumas contextualizações históricas, culturais e literárias dos vocábulos, discorrendo sobre as minhas decisões e escolhas tradutológicas. O **caráter descritivo** se deu com a pesquisa em outras traduções realizadas de GM que permitiram verificar as tendências tradutórias, principalmente dos vocábulos. Assim como todas as traduções comentadas, os comentários e análises de GM e suas retraduições contribuirão para o **caráter histórico-crítico**, pois alimentarão a história e a crítica dos estudos no âmbito da tradução.

O comentário da tradução funciona como um “esclarecedor de sentido, de figura e de interpretação ao redor de um texto”. (TORRES, 2017, p. 16). Por meio dos comentários, foi possível pesquisar e conhecer autores que escreveram sobre o período de colonização da Argélia e sua independência e perceber em GM – uma obra de 2000 – o quanto esse momento ainda vive na cultura francesa e na argelina. Segundo Torres (2017), a primeira função de um comentário é o auxílio dado na interpretação da obra tanto das escolhas tradutológicas quanto para o leitor (caso haja nota de rodapé). Para a autora (2017), os comentários podem surgir antes ou depois da tradução ser realizada. No caso de GM para o Brasil, os comentários sucederam o ato tradutório, pois difícil será a tarefa de comentar algo que não se leu previamente, entendendo aqui o tradutor como um leitor atento e interessado da obra.

---

<sup>196</sup> “O **caráter autoral**: o autor da tradução é o mesmo do comentário; O **caráter metatextual**: está na tradução comentada incluída a própria tradução por inteiro, objeto do comentário; a tradução está dentro do corpo textual (o texto dentro do texto); O **caráter discursivo-crítico**: o objetivo da tradução comentada é mostrar o processo de tradução para entender as escolhas e estratégias de tradução do tradutor e analisar os efeitos ideológicos, políticos, literários, etc. dessas decisões; O **caráter descritivo**: todo comentário de tradução parte de uma tradução existente e, portanto, reflete sobre tendências tradutórias e efeitos ideológico-políticos das decisões de tradução. O **caráter histórico-crítico**: todo comentário teoriza sobre uma prática de tradução, alimentando dessa forma a história da tradução e a história da crítica de tradução”. (TORRES, 2017, p. 18)



A tradução de GM para o Brasil passou pelos três períodos sugeridos por Berman (2002). Depois de inúmeras leituras da obra foi possível trazer o discurso e a *estranheza* de GM para o meu mundo. Num segundo período, ainda de uma forma incipiente, apropriei-me de um espírito estrangeiro percebendo que algumas palavras, pensamentos e sentimentos serão impossíveis de retraduzir para o português, pois no Brasil alguns vocábulos são inexistentes, chegando-se assim ao “intraduzível” (p. 109) e tomando consciência da limitação do ato de traduzir. No Brasil não vivemos e não conhecemos a história da França e da Argélia. A população árabe é ínfima no Brasil – se comparada à da França e ainda oriunda do Oriente Médio e não da região do Magrebe como na França. O terceiro e último período seria a possibilidade de encontrar um lugar para a obra traduzida na sua cultura de chegada.

Berman (2013) afirma que o tradutor não deve ter como horizonte “facilitar” a leitura, mas sim tornar o texto legível para o leitor da obra traduzida. Britto (2012) entende que traduções facilitadas e domesticadas na verdade não são traduções e sim adaptações do original. Além disso, segundo suas palavras, quando o tradutor mantém a estranheza do original no texto traduzido, o leitor se sente mais próximo do autor. Meschonnic (2010) assinala a aplicação do princípio de “traduzir o marcado pelo marcado, o não marcado pelo não marcado” (p. 31). Isso é facilmente identificável no caso das palavras e comidas árabes e nos locais argelinos, já que a estranheza se manifesta na leitura do original, e, por isso, Bouraoui utiliza nota de rodapé explicativa em algumas palavras árabes. Para a tradução brasileira, o estranhamento se dará nas línguas árabe e francesa. Britto (2012) explica este princípio ao argumentar que não cabe ao tradutor provocar estranhezas onde no original tudo é familiar e nem o contrário de normalizar aquilo que é complexo e estranho no original. Este olhar será o suporte ético-metodológico da tradução comentada de GM.

Outra questão, sempre em evidência, é supor o leitor imaginário de GM para o Brasil. Penso que o meu leitor será alguém interessado na cultura francesa; porém, talvez não a conheça com profundidade – por isso, os comentários em notas de rodapé serão de grande ajuda e apoio para o leitor que deseje aprender e conhecer mais sobre os temas abordados, entre eles a questão de gênero. O leitor está na subjetividade daquele que escreve e, portanto, apresenta-se uma multiplicidade de leituras possíveis quando se propõe a tradução de uma obra. Cada uma das tradutoras de GM deu ênfase à temática que mais lhes interessou, como é possível observar no próprio título da tradução de ADA em que a tradutora omitiu a questão de gênero da obra. Nas palavras de Meschonnic (2010), “todos traduzem seu próprio sentimento poético que é cultural, em vez do texto em sua cultura”. (p. 124).

Para a tradução, tenho em vista o proposto por Schleiermacher e Berman. Berman (2002) afirma que o tradutor se torna “um mensageiro entre as nações” (p. 239); o tradutor-mensageiro irá aparecer nas notas de rodapé da tradução brasileira de GM. Schleiermacher (2010) afirma que “ou bem o tradutor deixa o escritor o mais tranquilo possível e faz com que o leitor vá a seu encontro, ou bem deixa o mais tranquilo possível o leitor e faz com que o escritor vá a seu encontro”. (p. 242). Com a proposta em manter a estranheza das gírias racistas na tradução brasileira, proponho levar o leitor até a autora.

GM para o Brasil será considerada uma retradução, ela seria a quinta obra traduzida de GM até o momento. A primeira obra de GM fora da França foi a sueca, em 2004, considerada uma “tradução-introdução” (TORRES, 2017, p. 27); a segunda foi a norte-americana, em 2007; a terceira a italiana, em 2007, e a quarta foi a edição portuguesa, em 2008. GM para o Brasil seria considerada uma retradução, pois, além de já existir outras traduções, trata-se da segunda em língua portuguesa<sup>197</sup>. Todas as traduções de uma obra servem de modelo quando realizamos mais uma retradução.

Berman (2013), sobre a questão essencial do retraduzir, distingue “dois espaços (e dois tempos) de tradução: o das *primeiras traduções* e o das *retraduções*. [...]. Aquele que retraduz não está mais frente a *um* só texto, o original, mas a *dois*, ou mais [...]”. (p. 137). Torres (2017) observa que para Berman qualquer tradução envelhece. A retradução tem como objetivo manter ‘viva a obra’, reabre as obras apagadas e esquecidas. A tradução envelhece quando não corresponde às expectativas de um novo público-leitor. As línguas estão em constante processo de mudança, assim como os gostos e as tendências literárias, provocando a necessidade de ter um novo texto traduzido. A retradução de GM para o Brasil terá o distanciamento significativo de quatorze anos desde a edição portuguesa. Nesse período histórico no Brasil, questões impostas pelas comunidades LGBTQIA+ vêm adquirindo cada vez mais força e modificando as esferas sociais e políticas da sociedade e influenciando comportamentos sexuais, a maneira de se vestir e de se comunicar, principalmente entre os jovens. Da mesma forma, a terminologia usada pelo grupo dos pretos que vem se firmando socialmente e politicamente a cada dia. O tradutor deve estar atento e considerar todas essas transformações.

Petry (2016) afirma que “esse enriquecimento promovido pelo ato de retraduzir atualiza não só a cultura que traduz, mas também a cultura traduzida. Para a cultura que traduz,

---

<sup>197</sup> “[...] as primeiras traduções fossem consideradas como traduções-introduções e as retraduções, pelo contrário, teriam como função mostrar a outra cultura sem naturalizar tanto o texto traduzido. O estatuto das retraduções vem do fato de que textos e autores já são canonizados no sistema literário e cultural de origem”. (TORRES, 2017, p. 27)

isso significa vida da língua, e para a cultura traduzida, sua sobrevivência (ibid.)”. (p. 169). Ou seja, há uma relação dialógica entre as retraduições. Segundo a autora (2016), a retradução estabelece um espaço onde há o movimento crítico de amadurecimento por meio da experiência das obras. Petry apresenta a “mateada” uma metáfora desenvolvida por Berman enquanto esteve na Argentina para explicar a relação dialógica estabelecida entre as retraduições. O ato de ‘tomar o mate’<sup>198</sup> é um ritual comum e mais frequente na Argentina e no Brasil. Enquanto os membros tomam a erva, vão estabelecendo um diálogo entre si. A retradução, para Berman, seria como se todas as tradutoras de GM estivessem nesse ritual da mateada. Estamos numa relação dialógica em que cada obra acrescenta algo na outra obra. Digamos que nesse momento, na roda de mateada, acabo de chegar à roda das tradutoras de GM e recebo a cuia da tradutora de ADA. Nesse momento, enquanto consumo o líquido quente que vem da bomba escuto atentamente o que Sônia da Costa tem a me dizer sobre a sua tradução. Após esvaziar a cuia, posso retorná-la para Sônia da Costa ou passar para a próxima tradutora e então ganharei um lugar de fala e vou argumentar sobre as minhas decisões na tradução de GM para o Brasil. Petry afirma que, dessa maneira, a tradução como toda ação humana, poderá realizar “algo grande, como uma grande tradução” (p. 166) de GM.

Ao comparar a obra francesa com a tradução de GM para a língua portuguesa de Portugal e a proposta para o Brasil, constato que a obra brasileira não poderia ser considerada, segundo Jakobson (2010), uma “tradução intralingual ou reformulação” (p. 81), pois as últimas duas traduções seriam do francês para a língua portuguesa e suas variações, mesmo que a tradução brasileira tenha como referência a tradução portuguesa a tradução foi realizada diretamente da língua francesa para a língua portuguesa do Brasil. Segundo Berman (2002), “aqui a tradução refere-se ao mesmo tempo à *manifestação de alguma coisa, à interpretação de alguma coisa, à possibilidade de formular, ou de reformular alguma coisa de outro modo*<sup>199</sup>”. (p. 153).

Berman (2002) defende uma ética que estabelece “uma *relação dialógica* entre língua estrangeira e língua própria”. (p. 24). Segundo Petry (2016), Berman propõe um lugar não etnocêntrico<sup>200</sup> e uma nova forma de reflexão para uma prática tradutória. Dessa forma, haverá

---

<sup>198</sup> De uma forma geral, trata-se de um ritual entre amigos em que utiliza um utensílio chamado “cuia” onde se prepara a infusão de erva com água quente. Esta cuia vai passando de mão em mão entre aqueles que estão na roda e cada um vai sugando o líquido por meio de uma “bomba” (espécie de canudo de aço achatado na ponta inferior).

<sup>199</sup> Grifo do autor.

<sup>200</sup> “Etnocêntrico significará aqui: que traz tudo à sua própria cultura, às suas normas e valores, e considera o que se encontra fora dela – o Estrangeiro – como negativo ou, no máximo, bom para ser anexado, adaptado, para aumentar a riqueza desta cultura”. (BERMAN, 2013, p. 39).

por meio da tradução uma relação de abertura e diálogo entre as culturas num espaço que Berman chamaria de um “espaço dialógico e ético onde se constroem relações”. (PETRY, 2016, p. 160).

Manter o estrangeiro nas traduções, como defende Berman (2013), consiste em manifestar na língua uma “carga de novidade” (p. 98) e realizar sua “manifestação do mundo” (p. 99). A ética bermaniana se constitui em “reconhecer e em receber o Outro enquanto Outro” (p. 95). Sugere um acolhimento do estrangeiro na cultura de chegada. (BERMAN, 2013, p. 96).

O conceito de *Bildung*<sup>201</sup> será levado em conta neste projeto como a relação com o estrangeiro no sentido de produzir um equilíbrio. Seria, na concepção de Berman (2013), uma “educação à estranheza” (p. 93) na cultura de chegada de uma obra traduzida. Segundo Petry (2016), “a *Bildung*, [...], é abertura sobre a alteridade, vontade de passar pelo outro para ter acesso a si. É sempre a si mesmo que o homem da *Bildung* vai buscar no outro (*ibid.*)”. (PETRY, 2016, p. 65).

De acordo com Petry (2016), a relação do tradutor é de se aproximar do texto do Outro enquanto Outro e não enquanto “outro-eu” (p. 157) e “é na retradução que o eu acolherá o Outro enquanto Outro”. (p. 167). Segundo Berman (2002), as culturas tendem a contemplar-se no reflexo das outras. Elas se compreendem no estrangeiro que existe nelas mesmas. Para o autor (2013), alteridade é “[...] *abrir* o Estrangeiro ao seu próprio espaço de língua”. (BERMAN, 2013, p. 97).

Na mesma linha de raciocínio de Berman, Meschonnic (2010) propõe que o tradutor evite a “naturalização” (p. 31) da sua tradução, uma tendência comum do processo tradutório. A naturalização do texto para a língua de chegada faz com que a obra traduzida se apague.

Meschonnic (2010) propõe, como já citado, a aplicação do seguinte princípio: “Traduzir o marcado pelo marcado, o não marcado pelo não marcado. No plano fraseológico, pode-se, no entanto, ser levado a privilegiar o marcado. Privilegiando o discurso”. (p. 31). O princípio de Meschonnic será utilizado na tradução das marcas de oralidade em GM. Segundo Britto (2012), o fenômeno cultural do texto será levado em consideração dentro de um contexto rico e complexo e não somente os aspectos linguísticos.

---

<sup>201</sup> Segundo Berman (2002), *Bildung* é “um processo temporal e, portanto, histórico, ele se articula em períodos, em etapas, em momentos, em épocas. Assim, há ‘épocas’ da humanidade, da cultura, da história, do pensamento, da linguagem, da arte e dos indivíduos”. (p. 81). Segundo Petry (2016), “o conceito de *Bildung*, que adquiriu um valor dominante na Alemanha, não foi, para Berman, apenas a ideia mais importante do século como também o conceito que designou o elemento no qual se moveram as ciências do espírito do século XIX. (p. 53).

Conforme Berman (2013), uma obra deve “[...] causar a mesma ‘impressão’ no leitor de chegada que no leitor de origem. Se o autor utilizou palavras simples, o tradutor deve também recorrer as palavras muito comuns, para produzir o mesmo ‘efeito’ no leitor”. (p. 46). Com base nesta reflexão, pretendo analisar as traduções visando manter o estrangeiro na obra brasileira, desde que isso esteja presente no original, e manter a temática da identidade, tão importante e marcante na obra. Em GM, temos léxicos árabes (*el bahr, el chekl, hachma*) que são estrangeiros na cultura francesa, para a tradução brasileira o estrangeiro se dá com a presença dos léxicos árabes e franceses que deverão ser pensados, recriados, adaptados, mantidos e, por fim, devem ser solucionados na tradução de GM.

Para a tradução de GM, proponho a linha teórica e filosófica desenvolvida por Antoine Berman (1942-1991), capaz de possibilitar um ancoramento metodológico, seguindo a essência da *ética*<sup>202</sup> bermaniana, que conduz o tradutor a “*abrir o Estrangeiro enquanto Estrangeiro ao seu próprio espaço de língua*”<sup>203</sup>. (BERMAN, 2013, p. 97). Ou seja, a ideia é permitir que o estrangeiro esteja presente no texto traduzido e que seja aceito como tal pelo leitor, e, conseqüentemente, pela cultura de chegada. Conforme o exposto no capítulo anterior 3 Identidades: gênero e cultura, a personagem Nina sente-se inadequada tanto na Argélia quanto na França, mas isso ocorre porque, conforme a minha leitura da narrativa, não há abertura, nem aceitação entre as duas culturas, que ainda têm a marca indelével da relação de exploração, conflito e violência sofridos no período da colonização e da luta pela independência da Argélia.

Britto (2012) também aborda a utilização, como base, de uma obra da mesma época do autor do original que esteja consagrada no país de recepção. Segundo suas palavras: “Um bom ponto de partida é tentar encontrar um escritor da mesma época no idioma do texto-meta”. (p. 73). Sugiro utilizar como referência a obra *Um defeito de cor* (2006) da escritora Ana Maria Gonçalves (1970), principalmente na escolha dos léxicos e termos chulos e racistas utilizados. Ana Maria Gonçalves é uma escritora preta e mineira que publicou *Um defeito de cor* numa época próxima à da publicação de GM (2000). Tanto Gonçalves quanto Bouraoui dão voz à questão racial em situação pós-colonial e têm a mesma faixa etária, só que estão inseridas em países e culturas diferentes; portanto, com relação às escolhas vocabulares das gírias e jargões, será necessário levar em conta as diferenças de escrita das duas autoras e suas culturas.

Segundo Meschonnic (2010), teoria e prática são certamente indissociáveis. No caso da tradução de GM, usar a metodologia dos autores mencionados proporcionará um resultado

---

<sup>202</sup> Segundo Silva e Silva (2009), *ética* é um conceito muito amplo e complexo. Entendo a ética da tradução como uma “ciência do *fim* para a qual a conduta dos homens deve ser orientada”. (p. 119)

<sup>203</sup> Grifo do autor.

em que o leitor brasileiro se beneficiará com maior vigor da cultura e da vida na Argélia e na França, ou seja, o texto final expandirá o mundo do leitor brasileiro, conservando a carga de novidade do original na tradução. Que assim seja!

#### 4.1 PROJETO DE TRADUÇÃO

A proposta do projeto desta tese é analisar a intertextualidade de Bouraoui mantendo a escrita coloquial na tradução de GM para o Brasil. Para isso, demonstro os primeiros parágrafos dos capítulos *Alger, Rennes, Tivoli e Amine* de GM e suas traduções para Portugal e Brasil. Com a leitura desses primeiros parágrafos o leitor conseguirá observar o uso do pronome *je*, a coloquialidade do discurso textual e a intertextualidade de GM. Em seguida, proponho a análise das palavras que receberam notas de rodapé em GM: *El bahr, el bahr, el bahr*. (GM, p. 10); *La RTA*. (GM, p. 11); *El chekl*. (GM, p. 13); *Yahya l'Algérie*. (GM, p. 20); *Hachma*. (GM, p. 21); *Golf*. (GM, p. 24) e *Ava Inouva*. (GM, p. 57).

Tabela 1 - Notas de rodapé de *Garçon manqué* (2000) e a proposta para a tradução brasileira.

Palavras em GM (2000)	Nota de rodapé em GM (2000)	Nota de rodapé na tradução brasileira
1) <i>El bahr, el bahr, el bahr</i> . (p. 10)	<i>La mer, la mer, la mer</i> . (p. 10)	O mar, o mar, o mar: oração praticada na Argélia de agradecimento a Deus realizada no mar.
2) <i>La RTA</i> . (p. 11)	<i>Radio-télévision algérienne</i> . (p. 11)	Em 1956 surge a Radio-televisão- argelina (RTA), uma radio argelina independente que contribuiu para a libertação nacional da Argélia. O veículo de comunicação ainda existe e está localizado em Argel.
3) <i>El chekl</i> . (p. 13)	<i>Ensemble de signes qui indiquent la sonorité du mot</i> . (p. 13)	Conjunto de signos que indicam a fonética de uma palavra árabe.
4) <i>Yahya l'Algérie</i> . (p. 20)	<i>Vive l' Algérie</i> . (p. 20)	Viva a Argélia!
5) <i>Hachma</i> . (p. 21)	<i>La honte !</i> (p. 21)	Vergonha!

6) <i>Golf</i> . (p. 24)	<i>Quartier d' Alger</i> . (p. 24)	Bairro francês de Argel.
7) <i>Ava Inouva</i> . (p. 57)	<i>Petit Père. D' après Idir</i> . (p. 57)	Primeiro álbum do cantor Idir, cujo verdadeiro nome é Hamid Cheriet, considerado o embaixador da música berbere e da cultura cabila. Faleceu em 2020. <i>Petit Père</i> é uma das canções deste álbum.

Fonte: Bouraoui (2000)

Além das palavras árabes trazidas pela escritora com nota de rodapé, acrescento mais dez notas de rodapé em palavras árabes, tais como: *â, bâ, tâ, thâ* (GM, p. 10) e *hâ e o rhâ* (GM, p. 11); *El Aïne* (GM, p. 82); *Saïda e Mouzaïa* (GM, p. 86); *Méchoui* (GM, p. 102); *Aïd* (GM, p. 102); *Inch Allah* (GM, p. 138); *Deglet Nour* (GM, p. 152); *hachma, brel, zarma, kifêche* (GM, p. 165) e *youyou* (GM, p. 61). Haverá nota de rodapé em vocábulos que remetem à situações que ocorreram na época da independência da Argélia, tais como: *rue d' Islï* (GM, p. 10), *rue Didouche-Mourad* (GM, p. 10), *le Telemlï* (GM, p. 10), *le boulevard Zirout-Youcef* (GM, p. 42), *Casbah* (GM, p. 42), e *la Résidence* (GM, p. 43), *harkis* (GM, p. 60), *maquis* (GM, p. 32) e *fellagha* (GM, p. 87), somente os vocábulos *Résidence* e *maquis* não terão nota de rodapé, porém serão analisados. As siglas OAS (GM, p. 62), OPEP (GM, p. 67) e FLN (GM, p. 128) também serão analisadas e terão nota de rodapé na tradução de GM para o Brasil. Além dos vocábulos citados acima, engloba-se no projeto a análise de gírias racistas: *métis* (GM, p. 31), *beurs* (GM, p. 133), *bicot* (GM, p. 41, 131), *melon* (GM, p. 41, 126, 131), *ratonnade* (GM, p. 41), *raton* (GM, p. 126), *youpin* (GM, p. 126), *négro* (GM, p. 126), *bougnoule* (GM, p. 131), *Radidja la mouquère* (GM, p. 131), *Abdulmachinchose* (GM, p. 135), *Français mulsuman* (GM, p. 136), *pieds-noirs* (GM, p. 74), *colons* (GM p. 74), *Roumia* (GM, p. 32 ) e *petit faf* (GM, p. 163). Os vocábulos mencionados serão analisados, porém nem todos terão nota de rodapé, são eles: *Abdulmachinchose*, *Français mulsuman*, *colons* e *petit faf*. As gírias que remetem ao gênero que serão analisadas: *garçon manqué* (GM, p. 66), *pédé* (GM, p. 126), *steve-mcqueen* (GM, p. 125), *petit* (GM, p. 183), *jeune homme* (GM, p. 183), *monsieur-dame* (GM, p. 183), *ambigüité* (GM, p. 184), *barbichette* (GM, p. 111), *fille ratées* (GM, p. 111), *salope* (GM, p. 135) e *zizi* (GM, p. 111). Somente *steve-mcqueen* terá nota de rodapé.

Seguindo os preceitos de Meschonnic (2010), o projeto trabalha com a correspondência<sup>204</sup> no texto “para mostrar a alteridade linguística, cultural, histórica, como uma especificidade e uma historicidade” (p. XXIV), como, por exemplo, *négro* da língua francesa e o *negro* no português do Brasil, que possuem sentido e significados diferentes – a forma, porém, é parecida. Para Meschonnic (2010), a equivalência é uma noção “tão frouxa quanto a fidelidade” (p. XXXVI); a equivalência conjectura um sinônimo que o discurso não aceita. Por exemplo, o termo *youpin*, que poderá ser traduzido como *judeu* no Brasil, não terá o mesmo peso no que diz respeito à questão do racismo e da xenofobia, porém mesmo assim manterei *judeu* na tradução brasileira. “A polivalência da linguagem e sua rítmica são temidas como um mal. São tratadas através da redução: redução do discurso à língua, da rítmica ao sentido, da polissemia à monossemia”. (MESCHONNIC, 2010, p. 27)

A pesquisa em dicionários é um dos recursos principais no processo tradutório, mais ainda pelo fato de a pesquisadora não estar inserida no contexto francês; o uso de dicionários com o sentido literal das palavras chamamos de denotação<sup>205</sup>, que possibilitará a aproximação e a reflexão dos vocábulos. A inscrição da palavra num discurso, e o significado de cada vocábulo, chamamos de conotação<sup>206</sup>. Na perspectiva saussuriana a conotação estaria no âmbito da “linguagem afetiva e individual”. (MÓISES, 2013, p. 86). Em GM temos a palavra *La Résidence* (GM, p. 43) mencionada por Nina, que será traduzida como ‘Residência’ em língua portuguesa. *Résidence* não é o mesmo que ‘Residência’ da língua portuguesa, pois possui um sentido conotativo e subjetivo diferente para cada um de nós.

Segundo Mounin (1963), o valor afetivo da linguagem está associado à experiência subjetiva e individual de cada escritor e de cada leitor. Há uma questão sobre o uso da palavra *negro* no Brasil. A pesquisadora, no momento da tese, está inserida num contexto político-social, onde há sérias discussões e mudanças legais e sociais conquistadas pelos negros no

---

<sup>204</sup> Entendo a busca pela *equivalência* dos termos como algo utópico e que só tem utilidade no âmbito do ideal, portanto adotarei o conceito “*correspondência*”<sup>204</sup> (p. 19) sugerido por Holmes e mencionado por Britto (2012). Nas palavras de Britto, “[...] um termo bem mais modesto e realista; e chamou a atenção pelo fato de que traduzir não é uma operação realizada sobre *sentenças*, estruturas linguísticas, mas sobre *textos*, que envolvem muito mais do que simplesmente aspectos gramaticais”. (p. 19-20). Meschonnic (2010) afirma que tanto o leitor como o tradutor não têm acesso direto a linguagem do texto, mas sim as suas ideias que são contextualizadas. Portanto, adotarei o conceito de correspondência de Britto no lugar de equivalência.

<sup>205</sup> Portanto, segundo Móises (2013), denotação “designa o sentido literal das palavras, como se encontra nos dicionários, ‘a propriedade que o signo linguístico tem de remeter a um objeto exterior à língua’”. (p. 118).

<sup>206</sup> “[...] a conotação designa, de modo geral, os vários sentidos que os signos linguísticos, isoladamente ou em frases, adquirem no contato com outros signos ou frases no interior de um texto. Por contiguidade, sentido primitivo ou literal (denotativo), sofre alteração e amplia-se, tornando-se plural ou multívoco. Ao mesmo tempo, por associação mental, encadeiam-se imagens ou alusões, que remetem para significados extratextuais, sem contar o impacto da subjetividade presente no ato de assimilar os múltiplos sentidos das palavras e dos períodos”. (MÓISES, 2013, p. 85-86).



Brasil<sup>207</sup>. Nesse caso, o *négro* do francês só poderia ser traduzido como algo pejorativo e racista no Brasil. Mounin (1963) afirma que as conotações são valores afetivos “suplementares’, adicionais’ aos signos” (p. 159)<sup>208</sup>. Estes valores afetivos podem ser muito diferentes linguisticamente para cada leitor<sup>209</sup>.

Segundo Britto (2012), tanto na língua portuguesa quanto na língua francesa existem palavras e expressões gramaticais que só aparecem na fala coloquial, ou seja, são “*restrietas à fala*” (105)<sup>210</sup>; elas funcionam como “marca de oralidade” (p. 105). Até onde pude pesquisar, alguns dos léxicos que serão desenvolvidos, como *négro* e *pédé*, são considerados vocábulos racistas e homofóbicos respectivamente se forem utilizados por pessoas que não fazem parte do grupo restrito de pretos e homossexuais. Já os léxicos como *bicot*, *melon*, *youpin*, *bougnoule* e *raton* são vocábulos racistas integrados na língua francesa que marcam a oralidade. Estes vocábulos são usados há algum tempo, existem registros iniciais de que *bicot* e *bougnoule* são usados desde 1932<sup>211</sup>. Podem ter surgido como uma gíria passageira, sendo mais tarde integrados na língua, tornando-se um coloquialismo<sup>212</sup>.

A consciência da situação de que não existe uma correspondência plena entre as palavras, proporcionou-me mais liberdade e segurança nas justificativas das escolhas tradutórias. O que será possível conseguir é “uma aproximação razoável” (WEININGER, 2009, p. XXVII) do texto de partida.

---

<sup>207</sup> Importante lembrar que o Brasil teve contato com as culturas africanas no período escravocrata (1550-1888), o processo de escravidão é ainda uma ‘ferida’ sentida até os dias atuais pela população brasileira.

<sup>208</sup> [...] « *supplémentaires* », « *additionnelles* » des signes. (MOUNIN, 1963, p. 159).

<sup>209</sup> Weininger (2009) afirma “o significado do texto é construído no ato da decodificação, ou seja, na mente do leitor que “traduz” as palavras para o seu mundo individual (mesmo dentro de uma só língua). Como os nossos mundos individuais inevitavelmente são diferentes, o significado de um texto sempre vai variar de leitor para leitor. Muitas vezes, as diferenças são pequenas, pois compartilhamos muitas experiências da nossa socialização com outros leitores, e, assim há uma sobreposição de significados compartilhados relativamente grandes. [...]. Mesmo o significado de itens aparentemente simples como, por exemplo, “mesa”, pode divergir consideravelmente entre diferentes leitores”. (p. XXIII).

<sup>210</sup> Grifo do autor.

<sup>211</sup> Informação encontrada em: <https://www.dictionnairedelazone.fr/>. Acesso 26 mar. 2022.

<sup>212</sup> Constituem *gírias* as palavras e expressões que são usadas por grupos claramente definidos, e que são pouco utilizadas por pessoas que não pertencem a eles, sendo em muitos casos até mesmo desconhecida por elas. A gíria tende a ser efêmera; depois de algum tempo ou bem ela desaparece sem deixar vestígios ou bem ela passa a ser usada por toda a população, caso em que deixa de ser gíria no sentido estrito e passa a ser um *coloquialismo*. (BRITTO, 2012, p. 93).

As traduções de GM (*Tomboy*<sup>213</sup> - 2007, *Garçon manqué: Ragazzo mancato*<sup>214</sup> - 2007 e *Adeus Argel*<sup>215</sup> - 2008) não serão analisadas nesta tese, mas servirão como apoio e embasamento nas decisões da tradução brasileira. O objetivo deste projeto é difundir, no âmbito da cultura brasileira, o marco da ‘Luta pela independência da Argélia’ e o período pós-colonial vivido pela população argelina e francesa até os dias atuais e que contribuíram na formação da identidade dos dois povos. O objetivo é fazer com que o leitor brasileiro de GM tenha contato com a cultura francesa, levando em conta que ela é influenciada por outras culturas como a argelina, por exemplo.

O uso de notas de rodapé é um recurso ainda considerado polêmico na área dos Estudos da Tradução. O fato é que a possibilidade do uso de notas é um recurso útil, tanto para o autor quanto (e principalmente) para o tradutor. Além de ser uma solução para resolver aquilo que é intraduzível no texto, possibilita a comunicação com o leitor – ou, como afirma Britto (2012), a mediação entre o leitor e o autor da obra. A nota do tradutor, o prefácio, o posfácio e as notas de rodapé são espaços possíveis para que o tradutor se torne mais visível no texto e uma excelente fonte de pesquisa<sup>216</sup>.

Em GM, as notas de rodapé estão presentes somente no primeiro capítulo *Alger* – um total de 7 notas. Isso ocorre porque o leitor de GM é o francês, e, portanto, é necessário explicar algumas passagens que somente um argelino ou quem conhece a língua e a cultura argelina compreenderia. São palavras, siglas, expressões, música e bairros árabes que receberam a carga de informação para auxiliar o leitor francês na compreensão da obra.

Na visão de Britto (2012), o tradutor literário, consciente de que a tradução é a reescritura de um texto em outra língua e que fatalmente se tornará outro, passa a manter certo grau de “aderência” as características identificadas pelo leitor-tradutor. As perguntas a se fazer serão: “Quais as características mais importantes do texto que *devo tentar* recriar de algum modo? Quais as características do texto original que *podem* de algum modo ser recriadas?” (p. 50). Seguindo as concepções de Britto, são duas as características mais importantes do texto que devo “tentar” recriar na retradução de GM, mesmo com a consciência de que um texto produzido num idioma não pode ser recriado com exatidão num idioma estrangeiro. Dentro da

---

<sup>213</sup> Usarei TOM para me referir a obra *Tomboy* (2007).

<sup>214</sup> Usarei RM para me referir a obra *Garçon manqué: Ragazzo mancato* (2007).

<sup>215</sup> Usarei ADA para me referir a obra *Adeus Argel* (2008).

<sup>216</sup> O uso de notas de rodapé [...] facilita o trabalho do tradutor, uma vez que serve como espaço expositivo, em que o escritor-tradutor tem a oportunidade de manifestar sua posição tradutória, além de expor determinados conteúdos que, eventualmente, passam a se perder durante o processo de tradução [...]. (SANTOS, 2019, p. 169)

concepção de Britto (2012), o *efeito de literariedade*<sup>217</sup> articula bem com GM; é o efeito que ela produz no leitor que dá a sensação da leitura do original. A sintaxe em GM é composta por sujeito-verbo-predicado, pontuação, subdivisões, chamado de “intertítulos” por Genette (2009, p. 95), parágrafos excessivos, as gírias e seus sentidos culturais, a oralidade, as conotações e denotações dão ritmo à obra. Elejo como *literariedade*<sup>218</sup> e tentarei preservá-los ao máximo na tradução brasileira: o ritmo (pontuação) da escrita, o discurso coloquial com gírias, o empréstimo da linguagem e a autoficção com a temática de fragmentação e dos opostos abordada por Nasri (2012).

Além das notas de rodapé trazidas pela autora, há em GM outras questões que devem ser detalhadas em nota, como os lugares e nomes de ruas apresentadas na obra, principalmente aqueles logradouros que receberam o nome de líderes do movimento da FLN e que serviram de estratégia de guerrilha durante o período da luta pela independência da Argélia. As siglas terão uma nota de rodapé explicativa, pois são informações cruciais para a compreensão desse período histórico tão delicado, para dizer o mínimo, para França e Argélia. Quanto a filme e cultura, somente o artista *Steve McQueen* terá uma nota de rodapé explicativa, visto que remete à questão de gênero da personagem Nina. Para os nomes próprios, culinária francesa e argelina, marcas de produtos, palavras e expressões inglesas e italianas serão dispensadas as notas de rodapé nesta pesquisa com possibilidade de análise num artigo.

Um dos principais impasses para a tradução de GM são as gírias racista e de gênero, consideradas palavras chulas na língua francesa. São termos considerados racistas e xenófobos, na maioria destinados aos africanos do norte residentes na França. São palavras difíceis de traduzir, porque não há um sinônimo aproximado na língua portuguesa o que será necessário um trabalho de recriação e adaptação.

Tanto a estrutura sintática quanto as gírias existentes em GM demonstram as “marcas de oralidade” (BRITTO, 2012, p. 100), numa visão proposta por Britto. Em GM, percebe-se que a escritora trabalha com o “efeito de oralidade” (p. 101) com a simplicidade da estrutura sintática e na escolha dos léxicos. Para Britto (2012), a tradução deve provocar no leitor brasileiro o mesmo efeito de oralidade acarretado no leitor francês, ou seja, um “efeito de verossimilhança” (p. 101) que oferece ao leitor a sensação de que está lendo o original. Uma

---

<sup>217</sup> “Não se trata, portanto, de produzir um texto que apenas contenha as mesmas informações que um original ; trata se, sim, de produzir um texto que provoque no leitor um *efeito de literariedade* – um efeito estético, portanto – de tal modo análogo ao produzido pelo original que o leitor da tradução possa afirmar, sem mentir, que leu o original”. (BRITTO, 2012, p. 49-50).

<sup>218</sup> Segundo Britto (2012) “literariedade” são elementos fundamentais que caracterizam uma obra.

outra marca de oralidade brasileira é a omissão do pronome. Por exemplo, como afirma Britto (2012)<sup>219</sup>, podemos dizer na seguinte forma no Brasil: “‘O João casou-se’ ou ‘O João se casou’, cada vez mais se diz simplesmente ‘O João casou’”. (p. 102).

Em GM, temos a primeira pessoa do singular representada na forma de *je* ou *j’* – que aparece 267 vezes. Em seguida, temos o *me* e sua abreviação *m’*, complemento de objeto direto (COD) e indireto (COI), que aparece 233 vezes na obra; os pronomes possessivos *ma* e *mon* têm uma frequência de 247 e 230 vezes, respectivamente; e, por fim, o pronome tônico *moi*, que apresenta 154 registros ao longo da obra. Todos esses pronomes remetem à primeira pessoa do singular na gramática francesa. Uma das possibilidades de tradução do *je* para a língua portuguesa é o *eu*, porém a língua portuguesa com frequência omite o uso desse pronome.

Conforme mencionado no subcapítulo 2.1 *GARÇON MANQUÉ* (2000), além das frases curtas, a escritora utiliza o símbolo \* para separar os blocos de texto. Em GM, no capítulo *Alger*, observam-se aproximadamente 49 subdivisões; no capítulo *Rennes*, são cerca de 61. Nos capítulos *Tivoli* e *Amine* não há subdivisões. Na tradução para o Brasil pretende-se manter as subdivisões conforme a obra francesa, pois essas separações marcam o seu ritmo. Dessa forma, será possível assegurar na língua portuguesa a construção das orações com o uso excessivo de pontos, subdivisões e parágrafos conforme a obra francesa e ainda sustentar a característica do ritmo fragmentado e ‘seco’ da obra. Porém, não será possível manter a mesma estrutura sintática: caberá à tradutora recriar esta característica. Segundo Berman, Meschonnic e Britto, se o romance provoca no leitor francês a sensação de ruptura constante deve provocar no leitor brasileiro o mesmo efeito<sup>220</sup>.

É evidente que a obra GM para o Brasil manterá a reescrita da literariedade da obra, as características autobiográficas do romance, como o enredo, o tempo e o espaço, com um

<sup>219</sup> “[...] na escola, todo brasileiro aprende que se deve evitar o uso do pronome sujeito quando ele é redundante, por ser determinado pela forma verbal. Assim, devemos escrever ‘Estive em São Paulo’ e não ‘Eu estive em São Paulo’, já que a forma *estive* deixa claro que o sujeito é a primeira pessoa do singular; admite-se o pronome apenas em formas verbais como ‘estava’ ou ‘soube’, que são comuns à primeira e à terceira pessoa, para evitar a ambiguidade. Mas quando se trata de obter um efeito de oralidade, é importante que o pronome seja explicitado, pois é assim que procedemos na nossa fala cotidiana: ‘Eu falei para ele que eu ia amanhã’”. (BRITTO, 2012, p. 100-101).

<sup>220</sup> “[...] o tradutor literário deve ter consciência do seu objetivo – produzir um texto que reproduza, na língua-meta, todos os aspectos da literariedade do texto original – é, em última análise, inatingível. Sua tarefa, portanto, como já mencionei, é determinar quais as características do original são as mais importantes e quais são passíveis de reconstrução na língua-meta, e tentar redigir um texto que contenha essas características. [...]. Assim, ao traduzir um texto universalmente elogiado pela sua capacidade de fazer o leitor rir, é preciso privilegiar as passagens que contêm piadas, jogos de palavras, mal-entendidos, paródias ou quaisquer que sejam as fontes de humor do original. Quando se trata de um autor elogiado pela extrema concisão do seu estilo, será dada a prioridade à tarefa de utilizar uma linguagem tão enxuta quanto for possível no idioma meta”. (BRITTO, 2012, p. 54).

determinado conjunto de personagens com os mesmos atributos, numa trama com diversas etapas e na mesma ordem de acontecimentos. Segundo Britto (2012), o objetivo é reescrever os elementos mais importantes eleitos por meio da leitura e interpretação realizadas. Mesmo sabendo que a perda ou distorção, acréscimo e adaptação são estratégias válidas e inevitáveis<sup>221</sup>.

Este projeto visa a apresentação dos possíveis problemas para a tradução brasileira de GM e o embasamento teórico-metodológico que conduzirá a análise e o processo tradutório de GM para o Brasil. Nos próximos subcapítulos, irei analisar, detalhar e propor uma solução para os problemas detectados e mencionados no projeto. Lembrando sempre, conforme Britto (2012), que “devemos, portanto, aprender a conviver com o imperfeito e o incompleto”. (p. 44). Devemos aceitar e conviver com as castrações da vida, diria no jargão da psicanálise.

De acordo com o proposto nesta pesquisa, desenvolvo a seguir a tradução de alguns trechos de GM, as escolhas tradutórias que despertaram mais interesse como a contextualização do enredo da obra e as informações paratextuais adquiridas durante esse tempo de pesquisa. Para esta análise, utilizarei algumas das treze tendências deformatórias cometidas pelo tradutor propostas por Berman (2013), mais especificamente: “racionalização”<sup>222</sup>, “alongamento”<sup>223</sup>, empobrecimento qualitativo<sup>224</sup> e quantitativo<sup>225</sup>, homogeneização<sup>226</sup>, destruição dos ritmos<sup>227</sup> e destruição das redes significantes subjacentes<sup>228</sup>.

---

<sup>221</sup> “Não há como negar que é impossível que uma tradução seja *absolutamente* fiel a um original, por todos os motivos enumerados pelo tradutólogo: um mesmo original pode dar margem a uma multiplicidade de leituras diferentes, sem que tenhamos um meio de determinar de modo absolutamente inquestionável qual delas seria a correta; o idioma do original e o da tradução não são sistemas perfeitamente equivalentes, de modo que nem tudo que se diz num pode ser dito exatamente do mesmo modo no outro; e as avaliações do grau de fidelidade variam, uma mesma tradução e um mesmo original sendo avaliada positivamente por um leitor e negativamente por outro”. (BRITTO, 2012, p. 36-37).

<sup>222</sup> “A racionalização é re-compõe as frases e sequências de frases de maneira a arrumá-las conforme uma certa ideia da *ordem* de um discurso”. (BERMAN, 2013, p. 68).

<sup>223</sup> “Toda tradução é tendencialmente mais longa do que o original. É uma consequência, em parte, das duas primeiras tendências evocadas. Racionalização e clarificação exigem um alongamento um desdobramento do que está, no original, ‘dobrado’”. (BERMAN, 2013, p. 71-72).

<sup>224</sup> “Ele remete à substituição dos termos, expressões, modos de dizer etc. do original por termos, expressões, modos de dizer, que não têm nem a sua riqueza sonora, nem sua riqueza significativa [...]”. (BERMAN, 2013, p. 75).

<sup>225</sup> “Ele remete a um desperdício lexical. Toda prosa apresenta uma certa proliferação de significantes e de cadeias (sintáticas) de significantes”. (BERMAN, 2013, p. 76).

<sup>226</sup> “Ela consiste em *unificar* em todos os planos o tecido do original, embora este seja originariamente heterogêneo”. (BERMAN, 2013, p. 77).

<sup>227</sup> “A deformação pode afetar consideravelmente a rítmica, por exemplo, ao alterar a *pontuação*”. (BERMAN, 2013, p. 78).

<sup>228</sup> “Toda obra comporta um texto ‘subjacente’, onde certos significantes chave se correspondem e se encadeiam, formam redes sob a ‘superfície’ do texto, isto é: do texto manifesto, dado à simples leitura. É o subtexto que constitui umas das faces da rítmica e da significância da obra”. (BERMAN, 2013, p. 78-79)

## 4.2 A TRADUÇÃO DE UMA ESCRITA FEMININA

Marín-Dòmíne (2015) menciona na sua obra os três pontos de vista do linguista Louis G. Kelly. O estudo da escrita em tradução está submetido nos três referidos pontos de vista que marcam os limites da prática do ofício e a dividem em possível e efetiva ou então em impossível. O primeiro, “parte da premissa de que o texto da tradução tem de reproduzir o estilo por meio da imitação formal”. (p. 194). O segundo “a tradução se vê obrigada a recorrer à ‘equivalência’<sup>229</sup> utilizando os recursos estilísticos que são próprios à língua de chegada”. (p. 194). O terceiro ponto de vista “parte do pressuposto de que o estilo é um traço peculiar da subjetividade do autor”. (p. 194). Nessa terceira aproximação, põe em prática a criatividade do autor-tradutor. (KELLY, 1979, p. 179, *apud* MARÍN-DÒMINE, 2015, p. 194). Para esta tese, adotarei o terceiro ponto de vista onde compreendo a escrita como objeto *a* da psicanálise lacaniana.

O leitor-tradutor percebe a angústia do escritor que não foi significado que ficou solto e flutuante no texto. Nina é levada abruptamente da França para a Argélia e depois da Argélia para a França sem uma explicação/significação dos seus pais. Isso pode ter gerado essa lacuna na sua identidade e como uma maneira de ‘resolver’ que falha é tentar ‘esquecer’ uma parte de si. Quando tentamos ‘reprimir’ um conteúdo difícil, que nos é caro, acabamos por torná-lo reprimido, porém ele é falho porque retorna. Poderá retornar em sonhos, ato falho, chiste, metáfora, metonímia, silêncio, pontuação e como um conteúdo ‘flutuante’ no enredo de uma narrativa. Para Brait (2008) a escrita representa a visão de mundo do homem. A escrita depende também do tipo de relação existente entre o autor e “os outros parceiros da comunicação verbal, ou seja, o ouvinte, o leitor, o interlocutor próximo e o imaginado (o real e o presumido), o discurso do outro etc.”. (BRAIT, 2008). O leitor presumido de GM seria o leitor francês. Marín-Dòmíne (2015) afirma que

É possível transportar o estilo? Como pontuar os silêncios lá onde o silêncio do texto de chegada deixou inscrita a impossibilidade de dizer? E como, finalmente, não se deixar capturar pelo estilo, pelo ritmo, pela voz que emana do texto e atentar ao mesmo tempo ao conteúdo? Essas questões se encontram insistentemente presentes tanto nos tratados teóricos como nos escritos dos próprios tradutores. Frequentemente, contudo, a dificuldade que representa traduzir o estilo costuma se resolver com a frase “reproduzir o estilo do autor do texto de partida”, sem mais referência que possa servir de ferramenta metodológica – se é que há alguma – para produzi-lo. (p. 196).

---

<sup>229</sup> As aspas são minhas.

Contudo, segundo Goethe (1963, p. 430-433, *apud* BERMAN, 2002, p. 107-108) o terceiro período de tradução encontra de início a maior resistência e até mesmo de angústia; pois é um momento que o tradutor deve renunciar a ideia de originalidade e pensar no público leitor que comece por se adaptar. Este terceiro período do processo tradutório visará a reprodução dos diversos dialetos, as particularidades próprias do ritmo, a sintaxe do texto e permitirá ao leitor experimentar o romance em sua plena originalidade.

Uma tradução que visa a se identificar com o original tende a se aproximar, no final das contas, da versão interlinear e facilita altamente a compreensão do original; nesse sentido, somos de alguma maneira involuntariamente levados de volta ao texto primitivo, e assim se fecha finalmente o ciclo que se opera com a transição do estrangeiro ao familiar, do conhecido ao desconhecido. (GOETHE, 1963, p. 430-433, *apud* BERMAN, 2002, p. 108).

Por meio de pesquisas paratextuais é possível traçar um ‘perfil’ do autor, conhecendo suas peculiaridades e as suas características sintáticas, bem como, a temática das suas obras. Com o conhecimento dos elementos paratextuais, é possível fazer a associação com o conteúdo não-dito da narrativa do texto. A tradução de uma escrita seria escolher um correspondente de uma palavra em outra língua que contenha esse sentido, por exemplo, optei por traduzir *zizi* por *pipi*<sup>230</sup> porque *pipi* traz uma ambiguidade característica da escritora e temática da obra. Além da escrita estar nas escolhas das palavras correspondentes, traduzir a escrita bouraouiana é manter os períodos curtos que remetem a fragmentação da temática da autora, o empréstimo da língua árabe na língua francesa remetendo ao “entrelugar” de culturas da escritora, o cuidado em não deformar o texto traduzido alongando-o.

Britto (2012) afirma que o tradutor tenderá a adotar uma tradução mais estrangeirizadora quanto maior for o seu prestígio. O prestígio de um autor é medido pelas obras que publicou e suas traduções, pelos prêmios que ganhou e a quantidade de livros que vendeu - esse é o caso de Bouraoui.

O reconhecimento crítico da excelência de um determinado escritor implica sempre a valorização de seu estilo, das peculiaridades da sua linguagem que o singularizam. Isso fará com que o tradutor se esmere na tarefa de reproduzir na língua-meta as características do estilo original, e fatalmente levará a aproximar-se mais da língua-fonte. (BRITTO, 2012, p. 64).

---

<sup>230</sup> O vocábulo *pipi* a princípio não tem conotação pejorativa, porém na obra, quando é remetido para uma menina pode ser considerado pejorativo.

Opto em reescrever e manter a escritura da autora sempre que possível na tradução. A primeira peculiaridade sentida pelo leitor de GM são os períodos curtos e bastante pontuados. As frases são compostas, às vezes, por uma única palavra e há o uso constante do *pronom sujet* francês *Je*. Assim como o *I* da língua inglesa, o *Je* é uma marca da estrutura sintática da língua francesa onde o sujeito oculto não existe, somente quando usado no tempo verbal imperativo.

Na língua portuguesa, não se observa a mesma estrutura sintática. Na língua de Camões, é possível dizer que se trata do *eu* da oração, por meio da conjugação do verbo no presente do indicativo. Podemos ainda nos referir à primeira pessoa por outras pessoas como o *nós*, por exemplo. Além disso, podemos substituir o *je* por meio dos pronomes oblíquos do português (me, te, se, o, os, a, as, lhe, lhes, nos e vos).

É possível que o sentido de *je* tenha outras dimensões. O *je* nem sempre corresponde ao *eu* no português; nesse caso, o *je* pode ser considerado a própria escritora num signo que remete a uma situação existencial de quem pronuncia. O *je*, para Barthes (2007), também pode estar nos pronomes *nous* e no *il* da língua francesa. Pelo fato do *je* fazer parte da estrutura sintática da língua francesa ele não pode ser considerado o correspondente do *eu* na língua portuguesa. Porém, existe em GM o caráter autobiográfico em que uma das marcas é o uso do primeiro pronome pessoal do singular, no entanto, esta não é a única marca. Nesse caso, mantereí a marca autobiográfica da tradução de GM com as conjugações dos verbos em primeira pessoa do singular nas frases. Portanto, os períodos utilizados por Bouraoui podem ser entendidos, principalmente, como uma influência de Duras.

Segundo o prefácio da tradução italiana *Garçon manqué: Ragazzo mancato* (2007), escrito por Frederica Cane Benedetto e Egi Volterrani, sendo que a última foi uma das tradutoras da obra francesa, especialmente em GM, Nina Bouraoui apresenta uma escrita dilacerada, com frases curtas e quebradas que dão ao leitor uma sensação de ruptura constante. O leitor prossegue sua leitura atraído por uma estrutura espiralada de comunicação contínua e, por vezes, interrompida por pontuação excessiva, subdivisões e parágrafos que remetem à temática da obra: identidades em fratura. A diacronia se revela quando a autora permite que o leitor permaneça entre os elementos e referências do passado ao tempo da narrativa, mas que são ainda cruciais para os eventos atuais e para o futuro. A estrutura paratática em GM, com frases curtas, característica do discurso oral, exige do tradutor uma atenção meticulosa na escolha de preposições, artigos, pronomes possessivos e tempos verbais, que oscilam entre presente, passado e futuro.

A escrita duraniana é o que exerce maior influência na escrita de Bouraoui. Segundo entrevista realizada com Bouraoui e publicada na *Critique libre* (2006), o primeiro encontro



com Duras ocorreu aos 24 anos data que ela publicou seu primeiro romance *La Voyeuse Interdite* (1991). Bouraoui afirma ser sua fã e quando a encontrou, teve a impressão autêntica de estar na frente de um mito. Uma mulher que falava enquanto escrevia. O que ficou deste encontro foi a importância da música na escrita. (BOURAOUI, *In: CRITIQUE LIBRE*, 2006).

Como mencionei no subcapítulo 2.1.2 *Garçon manqué* (2000) e a intertextualidade sobre a influência da escritora Marguerite Duras na escrita de Bouraoui, apresento o primeiro parágrafo de *L'Amant* (1984) de Duras para comparar a estrutura sintática e o uso do pronome *je* com as mesmas especificidades do primeiro parágrafo de GM. A obra de Duras está inserida na cultura brasileira e toda a pesquisa que se encontra sobre esta autora no Brasil pode servir de apoio para a tradução no que diz respeito ao empréstimo das línguas para a tradução de GM<sup>231</sup>.

Embora em *L'Amant* as frases sejam curtas, em GM observa-se que os períodos são ainda mais curtos do que na obra de Duras. Em ambas as obras há presença do pronome *je* que não foi reproduzido na tradução, pois se trata de uma diferença entre as línguas. Além das frases curtas, característica da estrutura sintática árabe, existe em GM algumas palavras árabes o que caracteriza os empréstimos em GM.

Tabela 2 – Comparação dos primeiros parágrafos dos primeiros capítulos de *Garçon manqué* e *L'Amant*, de Bouraoui (2000) e Duras (1984)

<i>Garçon manqué</i> (2000)	<i>L'Amant</i> (1984)	<i>O amante</i> (2020) tradução Denise Bottmann
<b>Je</b> cours sur la plage du Chenoua. <b>Je</b> cours avec Amine, mon ami. <b>Je</b> longe les vagues chargées d'écume, des explosions blanches. <b>Je</b> cours avec la mer qui monte et descend sous les ruines romaines. <b>Je</b> cours dans la lumière d'hiver encore chaude. <b>Je</b> tombe sur le sable. <b>J'</b> entends la mer qui arrive. <b>J'</b> entends les cargos quitter l'Afrique. <b>Je</b> suis au sable, au ciel et au vent. <b>Je</b> suis en	<b>Je</b> suis dans une pension d'État à Saigon. <b>Je</b> dors et <b>je</b> mange là, dans cette pension, mais <b>je</b> vais en classe au dehors, au lycée français. Ma mère, institutrice, veut le secondaire pour sa petite fille. Pour toi c'est le secondaire qu'il faudra. Ce qui était suffisant pour elle ne l'est plus pour la petite. Le secondaire et puis une bonne agrégation de mathématiques. <b>J'ai</b> toujours entendu cette rengaine depuis mes premières	Estou num pensionato público em Saigon. Como e durmo nesse pensionato, mas vou às aulas fora, no liceu francês. Minha mãe, professora, quer que a filha faça o secundário. O que você precisa é do secundário. O que era suficiente para ela não é mais para a menina. O secundário e depois prestar concurso para ser

<sup>231</sup> Para além da questão própria à literatura francesa, observamos que os exemplos apresentados da presença de ressonâncias da língua vietnamita, em *L'Amant*, sugerem uma porta de entrada para novas leituras dessa obra no âmbito do sistema literário brasileiro, na medida em que se pode verificar que os traços estilísticos resultantes das referidas ressonâncias linguísticas nem sempre aparecem no texto traduzido e publicado no Brasil. (CORRÊA, 2013, p. 220)

Algérie. La France est loin derrière les vagues amples et dangereuses. Elle est invisible et supposée. Je tombe avec Amine. <b>Je</b> tiens sa main. Nous sommes seuls et étrangers. Sa mère attend dans la voiture blanche. Elle a froid. Elle ne descend pas. Elle reste à l'abri des vagues, du vent, de la nostalgie des ruines romaines. Elle attend la fin de la course. Amine pourrait être mon frère (BOURAOUI, 2000, p. 9).	années d'école. <b>Je</b> n'ai jamais imaginé que <b>je</b> pourrais échapper à l'agrégation de mathématiques, <b>j'</b> étais heureuse de la faire espérer. <b>J'</b> ai toujours vu ma mère faire chaque jour l'avenir de ses enfant et le sien. (DURAS, 1984, p. 6-7).	professora de Matemática. Sempre ouvi essa ladainha, desde os meus primeiros anos de escola. Nunca pensei em escapar ao concurso para o magistério, ficava feliz que ela esperasse por isso. Sempre vi minha mãe imaginar a cada dia seu futuro e o de seus filhos. (DURAS, 2020, p. 9)
--	---	---

Fonte: Bouraoui (2000); Duras (1984); Duras (2020).

Ao realizar a comparação entre a versão portuguesa e a proposta de tradução para o Brasil, de uma forma geral, observa-se inúmeros casos de “alongamento” em ADA. As duas deformações de Berman (2013) encontradas na tradução de ADA, até o momento, e que devo cuidar para não repetir na brasileira foram: o “alongamento” e a “racionalização”. O “empobrecimento qualitativo” foi a deformação inevitável na tradução brasileira. Na tabela abaixo, demonstro o primeiro parágrafo de capítulo *Alger* das obras GM e ADA e a respectiva tradução brasileira.

Tabela 3 - Primeiros parágrafos do capítulo *Alger* da obra *Garçon manqué* (2000) e suas traduções para Portugal e Brasil.

<i>Garçon manqué</i> (2000)	<i>Adeus Argel</i> (2008)	Tradução brasileira (2022)
<b>Je</b> cours sur la plage du Chenoua. <b>Je</b> cours avec Amine, mon ami. <b>Je</b> longe les vagues chargées d'écume, des explosions blanches. <b>Je</b> cours avec la mer qui monte et descend sous les ruines romaines. <b>Je</b> cours dans la lumière d'hiver encore chaude. <b>Je</b> tombe sur le sable. <b>J'</b> entends la mer qui arrive. <b>J'</b> entends les cargos quitter l'Afrique. <b>Je</b> suis au sable, au ciel et au vent. <b>Je</b> suis en Algérie. La France est loin derrière les vagues amples et dangereuses. Elle est invisible et supposée. Je tombe avec Amine. <b>Je</b> tiens sa main. Nous sommes seuls	Corro pela praia de Chenoua. Corro com Amine, o meu amigo. <u>Corro lado a lado com as ondas carregadas de espuma, autênticas explosões de cor branca.</u> Corro com mar, num sobe e desce, debaixo das ruínas romanas. <u>Corro iluminada pela luz do Inverno ainda quente.</u> Caio em cima da areia. <u>Ouço o mar a chegar.</u> Ouço os cargueiros partirem de África. <u>Encontro-me entre a areia, o céu e o vento.</u> <u>Encontro-me na Argélia.</u> A França ficou para trás, lá ao longe, atrás das ondas imensas e temíveis. É invisível e imaginária. <u>Caio</u>	Corro pela praia de Chenoua. Corro com Amine, meu amigo. <u>Sigo ao lado das ondas carregadas de espuma, de explosões brancas.</u> Corro com o mar que sobe e desce debaixo das ruínas romanas. <u>Corro sob a luz ainda quente do inverno.</u> Caio sobre a areia. <u>Ouço o mar chegando.</u> Ouço os cargueiros deixarem a África. <u>Pertenco à areia, ao céu e ao vento.</u> <u>Estou na Argélia.</u> A França está longe atrás das ondas vastas e perigosas. Ela é invisível e presumida. <u>Caio com Amine.</u> <u>Seguro a sua mão.</u> Estamos sozinhos e somos estrangeiros. A mãe dele

<p>et étrangers. Sa mère attend dans la voiture blanche. Elle a froid. Elle ne descend pas. Elle reste à l'abri des vagues, du vent, de la nostalgie des ruines romaines. Elle attend la fin de la course. Amine pourrait être mon frère. (p. 9).</p>	<p><u>assim, como cai Amine agarrado à minha mão.</u> Não somos de cá e estamos desamparados. A mãe de Amine aguarda dentro do veículo branco. Está com frio. Não quer sair. Prefere <b>abrigar-se</b> das ondas, do vento, da nostalgia das ruínas romanas. <u>Permanece à nossa espera até terminarmos a corrida. Amine é quase um irmão para mim.</u> (p. 7)</p>	<p>aguarda no carro branco. Está com frio. Não desce. Permanece ao abrigo das ondas, do vento, da nostalgia das ruínas romanas. <u>Aguarda o fim da corrida. Amine poderia ser meu irmão.</u></p>
---	---	---

Fonte: Bouraoui (2000, 2008).

“Corro lado a lado com as ondas carregadas de espuma, autênticas explosões de cor branca”. (ADA, p. 7). Ter a consciência dessa deformação e conhecer a escrita de períodos curtos da escritora, fez-me optar por uma versão mais enxuta e menos alongada. Proponho o seguinte para esse trecho: “Sigo ao lado das ondas carregadas de espuma de explosões brancas”. A tradutora de ADA acrescentou na tradução dessa frase a expressão “lado a lado” e “autêntica” uma informação que não acrescenta no âmbito da significação do texto traduzido, ou seja, seguindo os preceitos de Britto (2012), manter a concisão o máximo possível da frase é respeitar o trabalho da autora.

O uso do pronome átono em “encontre-me” em ADA é válido, pois o pronome junto com o verbo “encontrar” conjugado no presente do indicativo causa a consciência de que a personagem Nina faz corpo com os elementos da praia de Chenoua da Argélia. Porém, no Brasil, temos o hábito de utilizar na língua falada o pronome átono “me” em posição de ênclise o que resultaria em “me encontro”. Segundo Britto (2012) existe no Brasil a “[...] tendência a preferir a próclise à ênclise – ou seja, a colocar o pronome átono antes e não depois do verbo – também é um brasileirismo notório que independe de variações dialetais”. (p. 95). Ao contrário da tradução portuguesa, opto por utilizar a posição do pronome átono proclítica como “se desculpar” no lugar de “desculpar-se” para cumprir na língua de chegada a escrita de Bouraoui: a coloquialidade da língua.

Escolho por retraduzir como “pertença” no lugar de “encontrar”. “Pertença” atribui um sentido de identidade e subjetividade ao texto. Segundo Meschonnic (2010) “ler ritmicamente [...] é encontrar a oralidade na escrita”. (p. 243). Pertença oferece uma sensação ao leitor de que Nina se identifica com o lugar. Assim como a areia, o sol e o vento, Nina é um elemento do lugar. Manter o verbo “pertencer” no presente do indicativo remete ao gênero

autobiográfico da obra e o “efeito de verossimilhança” (p. 87) conforme a proposta de Britto (2012).

Sigo com a análise do primeiro parágrafo do capítulo *Rennes* de GM. Nesse capítulo, Nina deixa *Alger* e vai residir em *Rennes* na sua outra pátria. Essa despedida é vivida por Nina como se fosse uma dilaceração da sua identidade argelina. Para tornar-se francesa ela precisa esquecer tudo que viveu e presenciou na África, mas seu corpo, sua pele e seu olhar nunca a deixarão esquecer. Ela sempre terá algo que a diferencia da família da sua mãe. Nesse parágrafo, procuro utilizar léxicos na tradução que remetem à fragmentação, à identidade, ao sufocamento, à angústia do abandono e à retaliação, à ‘brasa da montanha’ no sentindo de uma ferida que não cura.

Tabela 4 - Primeiros parágrafos do capítulo *Rennes* da obra *Garçon manqué* (2000) e suas traduções para Portugal e Brasil.

(continua)

<i>Garçon manqué</i> (2000)	<i>Adeus Argel</i> (2008)	Tradução brasileira (2022)
<p><b>Je</b> quitte Alger, son été brûlant.  <b>Je</b> quitte la forêt d’eucalyptus.  <b>Je</b> quitte la Résidence, les Glycines et l’ Orangeriaie.  <b>Je</b> quitte mon appartement.  <b>Je</b> quitte la mer blanche et <u>figée</u>, les plaines de la Mitidja, le sommet de Chréa. <b>Je</b> pars pour deux mois. C’ est immense de quitter Alger. Mon départ semble impossible. Ou définitif. Cette ville est dans le corps. Elle <u>hante</u>. La quitter est une trahison. Elle pourrait se venger. <u>Porter malheur</u>. Sa séparation est violente. Elle est dans la chaleur, dans l’ air épais, dans toutes les odeurs décuplées. Du pin brûlé, de la terre sèche, du sable rouge. Ça sent l’ été. Ça sent la mort aussi. Des boules antimites dans mes affaires d’ hiver. Des draps blancs sur les meubles. Les volets baissés. Nos chambres <u>rangée</u>. C’ est une guerre contre le soleil. Partir. Pour les grandes vacances. Pour respirer, dit ma mère.</p>	<p><b>Despeço-me</b> de Argel do seu Verão ardente. <b>Despeço-me</b> da sua floresta de eucaliptos.  <b>Despeço-me</b> de Residência, das glicínias e do laranjal.  <b>Despeço-me</b> do meu apartamento. <b>Despeço-me</b> do mar branco e petrificado, das planícieis da Mididja, do <u>cume do maciço</u> de Chréa. Retiro-me por dois meses. <u>É algo indescritível despedir-me de Argel</u>. <u>A minha</u> partida parece impossível. Ou definitiva. Essa cidade <b>está-me</b> no corpo. Habita em mim. <b>Despedir-me</b> dela é uma traição. Quem sabe se ela não irá vingar-se. Dar azar. <u>A sua</u> separação é violenta. <u>Ela está no calor, no ar espesso, em todos os odores reduplicados</u>. Pinho queimado, terra seca, areia vermelha. Cheira a verão. Cheira a morte, também. <u>Umas bolinhas</u> de naftalinas nos meus pertences de Inverno. Uns lençóis brancos em cima dos móveis. As persianas <u>fechadas</u>. Os nossos quartos <u>fechados</u>. <u>É uma guerra contra o sol</u>. Partir.</p>	<p>Abandono Argel, seu verão ardente. Abandono a floresta de eucalipto. <u>Abandono a Residência, as Glicínias e os Laranjais</u>. Abandono o meu apartamento. Abandono o mar espumoso, a planície do Mitidja, do <u>cume</u> de Chréa. Parto por dois meses. <u>É imenso o abandono de Argel</u>. <u>Minha</u> partida parece impossível. Ou definitiva. Essa cidade está no meu corpo. Habita em mim. O abandono é uma traição. Ela poderia se vingar. Dar azar. <u>Sua</u> separação é violenta. <u>Está no calor, no ar denso, em todos os odores aumentados dez vezes</u>. Pinho queimado, terra seca, areia vermelha. Cheira a verão. Cheira a morte também. <u>Bolas</u> de naftalina nos meus pertences de inverno. Lençóis brancos sobre os móveis. As persianas <u>abaixadas</u>. Nossos quartos <u>arrumados</u>. É uma guerra contra o sol. Partir. <u>Para o mundo</u>. Para respirar, como diz minha mãe.</p>

	Para as minhas férias de Verão. Para respirar, diz a minha mãe.	
--	--	--

Fonte: Bouraoui (2000, 2008).

Tabela 4 - Primeiros parágrafos do capítulo *Rennes* da obra *Garçon manqué* (2000) e suas traduções para Portugal e Brasil.

(continuação)

<i>Garçon manqué</i> (2000)	<i>Adeus Argel</i> (2008)	Tradução brasileira (2022)
<p>Pour les bronches, la gorge et les poumons. Pour les bronchites asthmatiformes. Pour fuir le rêve. Le massacre annoncé. L' air étouffe ici. Il est épais, chargé de cendres. Il vient des montagnes qui flambent. Une ligne rouge autour de la ville. <b>Je</b> suis habillée pour partir. Un grand voyage. Habillée pour quitter Alger. Pour me quitter. Habillée pour quitter ma vraie vie. Le jeans, les shorts, les maillots en éponge, les claquettes, les cheveux ébouriffés, ça va pour ici. Pas pour la France. <u>Être présentable</u>. Bien coiffée. Faire oublier. Que mon père est algérien. Que je suis d' ici, <u>traversée</u>. <b>J'</b> ai le visage de Rabiâ. <b>J'</b> ai la peau de Bachir. Rien de Rennes. Rien. Qu' un extrait de naissance. Que ma nationalité française. Faire oublier mon nom. Bouraoui. Le père du conteur. D' <i>abi</i>, le père, de <i>raha</i>, raconter. Étouffer Ahmed et Brio. Dissimuler. Ma grand-mère aime les vraies filles. Oublier que mon corps est fait pour la lumière, le sable et les vents de sel. S' excuser, voilà la raison de ce départ. De ces grandes vacances forcées. Excuser ma mère. Tu n' épouseras pas un Algérien. Excuser par mon corps, si doux, si tendre, cette séduction. Cette histoire entre la Française et l' étudiant algérien. Excuser 1962.</p>	<p>Para os brônquios, a garganta e os pulmões. Para as bronquites asmáticas. Para evitar o sonho. O massacre anunciado. O ar está <u>abafado</u> aqui. Está <u>espesso</u> carregado de cinzas. Vem das montanhas que <u>chamuscam</u>. Uma linha vermelha a envolver a cidade. Estou vestida para ir embora. Uma grande viagem. <u>Vestida para me despedir de Argel. Para me despedir de mim. Vestida para me despedir da minha verdadeira vida.</u> Os <i>jeans</i>, os calções curtos, os fatos de banho esponjosos, as matracas, o cabelo despenteado; aqui, a coisa passa. Mas não em França. <u>Ter um aspecto apresentável.</u> Bem penteada. <u>Fazer com que não se note.</u> Que meu pai é um argelino. Que eu sou daqui, <u>atravessada</u>. Tenho o rosto de Rabiâ. Tenho a pele de Bashir. Nada de Rennes. Nada. <u>Só mesmo</u> a certidão de nascimento. <u>Só mesmo</u> a minha nacionalidade francesa. <u>Fazer com que meu nome passe despercebido.</u> Bouraoui. O pai do <u>narrador</u>. De <i>abou</i>, o pai, e de <i>rawa</i>, narrar. <u>Abafar</u> Ahmed e Brio. Dissimular. A minha avó gosta das verdadeiras raparigas. Esquecer que o meu corpo é feito para a luz, para a areia e para os ventos de sal. <b>Desculpar-se</b>, eis o motivo desta partida. Destas férias de Verão forçadas. Desculpar a minha mãe. <u>Tu não casarás com um argelino.</u> Desculpar pelo meu corpo, tão suave, tão <u>terurento</u>, essa sedução. Essa</p>	<p>Para os brônquios, a garganta e os pulmões. Para as bronquites asmáticas. Para escapar do pesadelo. O massacre anunciado. O ar <u>sufoca</u> aqui. É <u>pesado</u>, carregado de cinzas. Ele vem <u>das montanhas em brasa</u>. Uma linha vermelha em torno da cidade. Estou pronta para partir. Uma grande viagem. Estou pronta para deixar Argel. <u>Para me deixar. Pronta para abandonar minha verdadeira vida.</u> O jeans, o shorts, a saliência no maiô, as <u>matracas</u>, os cabelos despenteados, por bem por aqui. Não na França. <u>Ser apresentável.</u> Bem penteada. <u>Esquecer.</u> Que meu pai é argelino. Que sou daqui fragmentada. Tenho o rosto de Rabiâ. Tenho a pele de Bachir. Nada de Rennes. Nada. <u>Apenas</u> uma certidão de nascimento. <u>Minha</u> nacionalidade francesa. <u>Esquecer meu nome.</u> Bouraoui. O pai do <u>contador de histórias</u>. De <i>abi</i>, o pai, de <i>raha</i>, contador. <u>Sufocar</u> Ahmed e Brio. Dissimular. Minha avó ama as verdadeiras garotas. Esquecer que meu corpo é feito desta iluminação, da areia e dos ventos de sal. <b>Se desculpar</b>, eis a razão desta partida. Da grande viagem forçada. Desculpar minha mãe. <u>Você não se casará com um argelino.</u> Desculpar pelo meu corpo, tão doce, <u>tão terno</u>, essa sedução. Esta história entre a Francesa e o estudante argelino. Desculpar 1962.</p>

	história entre a francesa e o estudante argelino. Desculpar 1962.	
--	---	--

Fonte: Bouraoui (2000, 2008).

Tabela 4 - Primeiros parágrafos do capítulo *Rennes* da obra *Garçon manqué* (2000) e suas traduções para Portugal e Brasil.

(conclusão)

<i>Garçon manqué</i> (2000)	<i>Adeus Argel</i> (2008)	Tradução brasileira (2022)
Excuser l' Algérie libre. Mon corps <u>contre</u> les hommes de l' OAS. Mes yeux sur leurs gestes. Ma voix au-dessus de leurs ordres. Excuser cette alliance. Ma soeur, moi, à l' Hôtel-Dieu de Rennes. Le <u>butin</u> de ma mère. Ses filles, ses trésors. Les montrer. Les donner. <u>Pour les grandes vacances</u> . Pour se faire pardonner. Les filles du gendre algérien, qui parle très bien français. Menu et raffiné. Des petites si bien élevées. (p. 95-96)	Desculpar a Argélia livre. O meu corpo <u>face</u> aos homens da OAS. Os meus olhos nos teus gestos. A minha voz acima das tuas ordens. Desculpar essa aliança. A minha irmã, eu, no Hôtel-Dieu de Rennes. O <u>espólio</u> da minha mãe. As suas filhas, os seus tesouros. Mostrá-las. Dá-las. <u>Para as férias de Verão</u> . Para <u>fazer-se</u> perdoar. As filhas do genro argelino, que fala muito bem francês. Delicado e de gosto requintado. Umas miúdas tão bem educadas. (p. 85 – 86).	Desculpar a Argélia livre. Meu corpo <u>contra</u> os homens da OAS. Meus olhos sobre os seus gestos. Minha voz acima de suas ordens. Desculpar esta aliança. Minha irmã, eu, na maternidade <i>Hôtel-Dieu</i> de Rennes. A herança de minha mãe. Suas filhas, seus tesouros. Mostrá-las. Dá-las. <u>Para o mundo</u> . Para <u>se</u> perdoar. As filhas do genro argelino que fala muito bem francês. Delicado e refinado. Umas meninas tão bem-educadas.

Fonte: Bouraoui (2000, 2008).

*Figée*, segundo o ATILF significa “coagulado”, “gelatinoso” ou “congelado”. No contexto da obra, Nina se despede do mar de Argel. Não é algo frequente nevar na Argélia, porém num momento anterior a personagem fala de algumas catástrofes naturais que aconteceram na Argélia, como o terremoto de 1980 e neve na região do Saara.

*Je quitte Alger, son été brûlant. Je quitte la forêt d'eucalyptus. Je quitte la Résidence, les Glycines et l' Orangerie. Je quitte mon appartement. Je quitte la mer blanche et figée, les plaines de la Mitidja, le sommet de Chréa. Je pars pour deux mois. C' est immense de quitter Alger. Mon départ semble impossible. Ou définitif. Cette ville est dans le corps. Elle hante. La quitter est une trahison. Elle pourrait se venger. Porter malheur*<sup>232</sup>. (GM, p. 95)

*Je quitte la mer blanche et figée* [...]. (GM, p. 95) foi traduzido como “Despeço-me do mar branco e petrificado [...]”. (ADA, p. 85). A tradução de ADA foi literal nesse sentido. O mar só fica branco quando está congelado e seu congelamento ocorre somente na superfície, na

<sup>232</sup>« Abandono o mar espumoso e congelado, da planície do Mitidja, do cume de Chréa. Parto por dois meses. É imenso o abandono de Argel. Minha partida parece impossível. Ou definitiva. Esta cidade está no meu corpo. Ela assusta. O abandono é uma traição. Ela poderia se vingar. Trazer má sorte”. (GM, p. 95).

espuma, onde se formam placas de gelo, portanto sugiro para a tradução brasileira: “Abandono o mar espumoso e congelado [...]”. Segundo a tese de Hinojosa (2012) existe uma lenda na Argélia que afirma que “a espuma do mar tem poderes milagrosos. Cada onda que passa representa uma oração a *Allah*. Assim, muitas pessoas, a maioria mulheres, fazem suas orações à espuma do mar, esperando auxílio e proteção e agradecendo ao seu Deus”. (p. 172).

Outra tradução literal em ADA ocorre na seguinte passagem: “Vestida para me despedir de Argel” (ADA, p. 86). *Habillé* é um verbo pronominal francês que significa “se arrumar”, porém acredito que na obra Bouraoui usou no sentido “de estar com tudo pronto”. A proposta para a tradução brasileira é: “Estou pronta para deixar Argel”. No Brasil é comum mencionarmos “pronto” quando estamos preparados para alguma situação. A frase *Pour les grandes vacances* (GM, p. 96) foi traduzida para “Para as férias de Verão” (ADA, p. 85) e para o Brasil será traduzido como: “Para as grandes viagens”. Optei por essa tradução porque o pai de Nina viaja muito, pelo mundo todo, a trabalho e ela gostaria de ser como ele.

Em ADA a passagem: “*Tu não casarás com um argelino*”. (p. 86), a mesma frase não está marcada em itálico na obra francesa. A tradutora de ADA ‘marcou o não marcado’, ao contrário do que propõe Meschonnic na sua teoria. Outro fato, foi a tradução de algumas palavras em letra minúscula onde na obra francesa está em letra maiúscula: *Je quitte la Résidence, les Glycines et l’ Orangeraié*. (GM, p. 95). “Despeço-me de Residência, das glicínias e do laranjal”. (ADA, p. 85). A proposta brasileira ficou assim: “Abandono a Residência, as Glicínias e os Laranjais”, mantendo os substantivos próprios conforme o original e assim mantenho o “marcado pelo marcado” na tradução de GM.

Traduzir *maillots en éponge* (p. 96) tornou-se uma tarefa árdua. O sentido está no fato de Nina usar um traje de banho com uma esponja no genital para fingir um pênis. Traduzir *maillots en éponge* (p. 96) para “maiô com esponja” ou “traje de banho esponjoso” ou “fatos de banho esponjosos” (ADA, p. 86) como fez a tradutora portuguesa, em ambas as traduções há uma perda de precisão na tradução. Proponho traduzir *maillots en éponge* para ‘saliência no maiô’. Existe uma passagem no texto de GM em que Nina afirma que ajusta no seu maiô uma esponja azul, anda com as pernas abertas e sente-se fascinada com isso. Britto (2012) afirma que certas perdas podem ser compensadas com o uso de adjetivação da palavra, porém ficaria incompreensível para o leitor brasileiro ‘maiô esponjoso’.

A próxima tabela trata-se do primeiro parágrafo do capítulo *Tivoli* de GM. Neste capítulo, Nina passa as férias na Itália e algo muda nela. Começa a aceitar o seu desejo e a sua identidade como algo subjetivo e único. A palavra *detourné* (GM, p. 189) foi traduzida em ADA como “desviado” (p. 169). Desviado possui um sentido negativo de “mal encaminhado”

e “desinteressado”, segundo pesquisa no Priberam. O “desviado” soa estranho para o leitor brasileiro e a mesma sensação o leitor francês parece não ter sobre o léxico. Portanto, para não marcar o estranho onde não existe no original, opto por cometer o alongamento na tradução brasileira e traduzir “desviado” para “não planejado”. “Uma viagem não planejada” ficaria a frase na versão brasileira.

Tabela 5 - Primeiros parágrafos do capítulo *Tivoli* da obra *Garçon manqué* (2000) e suas traduções para Portugal e Brasil.

<i>Garçon manqué</i> (2000)	<i>Adeus Argel</i> (2008)	Tradução brasileira (2022)
<p>C’ est arrivé à Tivoli. Dans cet été exceptionnel. Je ne suis pas allée à Saint-Malo mais à Rome.</p> <p>Un été brûlant. <u>Un été détourné.</u></p> <p>C’ est arrivé là. Dans cette saison propice à ça. Cette saison des corps. C’ est arrivé dans les jardins de Tivoli. Avec ces arbres humides, ces allées trempées, ces cascades. Dans ce ruissellement. <u>C’ est arrivés avec les jeunes hommes au torse nu, les ragazzi, qui jouaient dans l’ eau. Qui riaient. Qui criaient.</u> Qui semblaient si heureux d’ être là. Et dont les corps brillaient avec le soleil, avec l’ eau, avec le désir qui les habitait. Nous sommes descendues au Grand Hôtel, en haut de la piazza di Spagna, rouge fleurs. Une chambre à deux lits. Assez grande. Une salle de bains blanche avec une baignoire. Un petit balcon. Des volets intérieurs. Une très belle chambre. (p. 189)</p>	<p>Aconteceu em Tivoli. Nesse Verão excepcional. Não fui a Saint-Malo, mas a Roma.</p> <p>Um Verão ardente. <u>Um Verão desviado.</u> Foi aí que tudo aconteceu. Nessa estação propícia a isso. Essa estação dos corpos. Tudo aconteceu nos jardins de Tivoli. Com essas árvores húmidas, essas alamedas encharcadas, essas cascatas. Nesse derramamento. <u>Tudo aconteceu com os jovens de torso nu, os ragazzi, que se divertiam na água, que se riam. Que andavam aos gritos.</u> Que pareciam tão felizes de estarem ali. E cujos corpos brilhavam com o sol, com a água, com o desejo que os habitava. Descemos até o Grand Hôtel, ao cimo da Piazza di Piagna, vermelha de flores. Um quarto com duas camas. <u>Bastante grande. Uma casa de banho</u> branca com uma banheira. Uma pequena varanda. <u>Umas persianas interiores.</u> Um quarto muito bonito. (p. 169)</p>	<p>Aconteceu em Tivoli. Nesse verão excepcional. Não fui à Saint-Malo, mas à Roma.</p> <p>Um verão ardente. <u>Um verão desviado.</u> Aconteceu lá. Nessa estação propícia a isso. Essa estação dos corpos. Aconteceu nos jardins de Tivoli. Com as árvores úmidas, as passarelas ensopadas, essas cachoeiras. Nesse derramamento. <u>Aconteceu com os jovens rapazes de torso nu, os ragazzi, que se divertiam na água. Que riam. Que gritavam.</u> Que pareciam tão felizes por estarem ali. Com os corpos que brilhavam com o sol, com a água, com o desejo que os habitava. Descemos para o Grand Hôtel, no alto da Piazza di Sapgna, vermelhas de flores. Um quarto com duas camas. <u>Suficientemente grande. Um banheiro</u> branco com uma banheira. Uma pequena varanda. <u>Persianas nas janelas.</u> Um <u>belíssimo</u> quarto.</p>

Fonte: Bouraoui (2000, 2008).

Observa-se na tradução desse trecho *C’ est arrivés avec les jeunes hommes au torse nu, les ragazzi, qui jouaient dans l’ eau. Qui riaient. Qui criaient.* (GM, p. 189) ocorreu a deformação chamada de “racionalização” onde houve uma modificação na “estrutura sintática



do original” (BERMAN, 2013, p. 68). A tradução portuguesa modificou a pontuação no seu texto. “Tudo aconteceu com os jovens de torso nu, os *ragazzi*, que se divertiam na água, que se riam. Que andavam aos gritos”. (ADA, p. 169). A tradutora de ADA optou por usar uma vírgula onde era um ponto no “que se riam” e alongou no “andavam aos gritos”. Na tradução brasileira pretendo respeitar a pontuação e não vejo a necessidade de traduzir “andavam aos gritos”, mas sim “que gritavam”.

*Salle de bain* (GM, p. 189) foi traduzido na literariedade em ADA como “casa de banho” (ADA, p. 169) existe a expressão dicionarizada no Priberam, porém não é usual no Brasil. Traduzir *salle de bain* por ‘banheiro’ no Brasil ocorrerá um empobrecimento qualitativo, segundo Berman (2013, p. 75), pois não será possível manter a “verdade sonora e significante desta palavra”. (p. 75). Nesse caso, ocorrerá a perda, porém mantenho a coloquialidade na tradução, projeto da tese.

A quarta tabela trata-se do primeiro parágrafo do capítulo *Amine* de GM. Relembro que neste capítulo Nina se despede de seu amigo Amine e da cidade de Argel. A tradutora de ADA optou pelo pronome pessoal no singular em segunda pessoa ‘tu’ quando Nina se refere a Amine, a tradução brasileira usará o ‘você’ pois marca o distanciamento entre os interlocutores na despedida da carta. Britto (2012) afirma que no Brasil existem três formas de pronome de tratamento: ‘tu’, ‘senhor(a)’ e ‘você’. O ‘tu’ estabelece uma intimidade entre os interlocutores, o ‘senhor(a)’ estabelece um nível social hierárquico mais elevado e ‘você’ não marca nem intimidade e nem nível hierárquico entre os interlocutores. Mesmo sabendo que Nina e Amine foram amigos íntimos, no momento da carta já não possuem a mesma intimidade. Amine não reconhece mais Nina como sua amiga e por isso optei pelo pronome ‘você’.

Tabela 6 - Primeiros parágrafos do capítulo *Amine* da obra *Garçon manqué* (2000) e suas traduções para Portugal e Brasil.

(continua)

<i>Garçon manqué</i> (2000)	<i>Adeus Argel</i> (2008)	Tradução brasileira (2022)
Cher Amine, À mon retour de Rome, tu as changé. Tu m’ as regardée autrement. Ce n’ étaient plus tes yeux. Ce n’ étaient plus tes mains. Ce n’ étaient plus tes lèvres. Tu as hésités avant d’ ouvrir. Tu ne m’ as pas reconnue. Je suis passée sans prévenir. Je n’ était pas sûre de te trouver. Tu m’ as laissée entrer. Mais tu ne voulais pas.	Querido Amine, Quando regressei de Roma, senti-te diferente. Olhaste para mim com outros olhos. Esse olhar já não era o teu. Essas mãos já não eram as tuas. Esses lábios já não eram os teus. <u>Ainda hesitastes antes de abrir.</u> Não me reconheceste. Passei sem avisar. Eu não tinha a certeza que te iria encontrar.	Querido Amine, Quando retornei de Roma, você estava diferente. Teu olhar não era mais o mesmo. Não eram mais teus olhos. Não eram mais tuas mãos. Não eram mais teus lábios. <u>Você hesitou antes de abrir.</u> Não me reconheceu. Cheguei sem avisar. Não tinha certeza de que iria te encontrar. Você me deixou entrar. Mas você não queria.

	Deixaste-me entrar. Mas, no fundo, não querias.	
--	---	--

Fonte: Bouraoui (2000, 2008).

Tabela 6 - Primeiros parágrafos do capítulo *Amine* da obra *Garçon manqué* (2000) e suas traduções para Portugal e Brasil.

(conclusão)

<i>Garçon manqué</i> (2000)	<i>Adeus Argel</i> (2008)	Tradução brasileira (2022)
<p>Ça se voyait. Je m' en souviens très bien. Ta mère m' a trouvée belle. Elle l' a dit. Plusieurs fois. C' est bien tes cheveux comme ça, Nina. Elle semblait heureuse. Toi tu n' as rien dit sur moi. Rien. Je portais du blanc. Mon corps avait changé dans cet été étrange et romain. Il avait l' expérience du désir. Et tu l' as senti, Amine. Je l' ai vu, à tes yeux, sur mon ventre, sur ma bouche, que tu retirais très vite comme une main sur le feu. Tu m' en as voulu. Peut-être. Tu t' es senti trahi.</p> <p>Moi j' étais là, devant toi, avec toi. Et toi tu allais déjà vers le silence. Vers cette séparation. Vers ton secret. Qui fermera nos deux vies. Nous étions fin août, début septembre. Les orangers sentaient encore fort en Algérie. Le jasmin et la glycine aussi. Pour la première fois nous ne sommes pas allés dans ta chambre. Nous avons suivi les autres, qui nous protégeaient. Nous avons écouté leurs voix, qui résonnaient dans le salon.</p> <p>On a bu du thé glacé. Il faisait très chaud. Tu cachais toujours ta bouche avec ta main. Et tu baissais les yeux quand les miens te cherchaient. On racontait nos vacances. Rome. Les pierres. Les ruines. Les vestiges. Et moi j' avais l' impression de raconter la fin de notre histoire. On s' est dit au revoir. On s' est embrassés assez fort. Pour la première fois. Comme un homme et une femme. Et tu ne m' as pas</p>	<p><u>Notava-se. Lembro-me perfeitamente.</u> A sua mãe achou que eu estava bonita. Ela disse-o. Várias vezes. O teu cabelo fica bem assim, Nina. Parecia feliz. Tu nada disseste ao meu respeito. Nada. Eu estava de branco. O meu corpo tinha mudado nesse Verão estranho e romano. Denotava a experiência do desejo. E tu sentiste-o, Amine. Percebi-o, pelos teus olhos, contemplando-me a barriga, a boca, os quais desviaste, num ápice, como se retirasses as mãos do fogo. Culpabilizaste-me. Talvez. Sentiste-te traído. E eu estava ali, à tua frente, contigo. E tu, já te estavas a fechar no teu silêncio. Nessa separação. No teu segredo. O desfecho das nossas duas vidas. Estávamos em finais de Agosto, inícios de Setembro. As laranjeiras ainda soltavam um cheiro forte na Argélia. O jasmim e a glicínia também. Pela primeira vez, não fomos para o teu quarto. Seguimos os outros, que nos protegiam. Ouvimos as suas vozes, que ressoavam na sala de estar. Bebemos chá gelado. Estava um dia de muito calor. Escondidas sempre a tua boca com a mão. E baixavas os olhos sempre que os meus te procuravam. Contávamos as nossas férias. Roma. As pedras. As ruínas. Os vestígios. <u>E eu tinha a impressão de estar a contar o final da nossa história.</u> Despedimo-nos uma do outro. Abraçámo-nos com muita força. Pela primeira vez. Como</p>	<p><u>Isso se via. Lembro-me disso muito bem.</u> Tua mãe me achou bonita. Ela disse. Muitas vezes. Teu cabelo fica bem assim, Nina. Ela parecia feliz. Você não diz nada sobre mim. Nada. Eu estava de branco. Meu corpo tinha mudado neste verão estranho e romano. Ele tinha a experiência do desejo. E você o sentiu, Amine. Percebi teu olhar sobre o meu ventre e sobre os meus lábios, que você retirava de súbito como a mão no fogo. Você me queria. Talvez. Se sentiu traído. Eu estava aqui, na sua frente, com você. E você ia em direção ao silêncio. Em direção a separação. Em direção ao teu segredo. O desfecho das nossas duas vidas. Estamos no final de agosto, início de setembro. As laranjeiras exalavam um cheiro forte na Argélia. O jasmim e a glicínia também. Pela primeira vez, não fomos para o teu quarto. Seguimos os outros, que nos protegiam. Escutamos suas vozes, que ecoavam na sala. Bebemos chá gelado. Fazia muito calor. Você escondia sempre sua boca com a mão. E abaixava os olhos quando os meus o encontravam. Contávamos nossas férias. Roma. As pedras. As ruínas. Os vestígios. E eu tinha a impressão de contar o fim da nossa história. <u>Então nos despedimos. Nos abraçamos</u> muito forte. Pela primeira vez. Como um homem e uma mulher. E você não me acompanhou até a porta.</p>

raccompagnée jusqu'à la porte. (p. 195)	um homem e uma mulher. E não me acompanhaste até a porta. (p. 173-174).	
---	---	--

Fonte: Bouraoui (2000, 2008).

‘Seu’ e ‘teu’ são pronomes possessivos do singular da língua portuguesa que, segundo Bechara (2009) indicam “posse em relação [...] a pessoas do discurso”. (p. 166). O pronome possessivo da terceira pessoa do singular ‘seu’, ‘sua’ oferece ao leitor a sensação de uma indeterminação, mesmo que se trate de um possessivo e, por isso, algumas vezes seja necessário um esclarecimento. ‘Teu’ e ‘tua’ oferece ao leitor a sensação de posse e de brutalidade. Uma despedida é um ato bruto de ruptura, por isso optarei pelo uso do pronome possessivo na segunda pessoa do singular para a tradução desse último capítulo de GM.

#### 4.3 TRADUÇÃO E NOTAS DE RODAPÉ DE *GARÇON MANQUÉ* (2000) PARA O BRASIL

As notas de rodapé devem ser precisas, explicativas e proporcionar um sentido no texto, caso contrário, segundo Lyra (1998) podem desviar a atenção do texto principal, da história que está sendo contada com a narrativa. Genette (2009) afirma que as notas de rodapé fazem parte do paratexto da obra, ou seja, todas aquelas informações fora do corpo do texto, mas que dizem muito sobre ele, como prefácio, posfácio e nota do tradutor. Torres (2017) discorda de Genette quando afirma que a nota do tradutor é algo que está dentro do texto, seria como um metatexto, ao contrário de Genette que afirma estar fora, um paratexto.<sup>233</sup> Dentro ou fora do texto, as notas de rodapé falam muito sobre a obra. Genette (2009) afirma que as notas são enunciados com tamanho variável, bastando às vezes somente uma palavra. Podem ser denominadas de “notas autorais assuntivas” (p. 284), que trazem uma explicação para o leitor francês<sup>234</sup>, como por exemplo, o significado das palavras árabes.

Lyra (1998) afirma que quando um tradutor opta pela nota de rodapé, ele se torna mais visível no texto e avalia a necessidade de esclarecer uma informação que julga estar inacessível ao leitor. Ao decidir por uma nota explicativa, o tradutor, de certa maneira, está comunicando

<sup>233</sup>“A nota do tradutor, quando existir, é um comentário ao texto, apreendido como metatexto, o texto dentro do texto, ao contrário do que Genette afirma (e qualifica como paratexto). Para mim, a nota (a nota de rodapé) não é uma ruptura do texto ou dentro do texto, mas sim uma leitura em paralelo, uma leitura hipertextual”. (TORRES, 2017, p. 17).

<sup>234</sup> “O destinatário da nota é certamente, em princípio, o leitor do texto, excluída qualquer outra pessoa [...]”. (GENETTE, 2009, p. 285).

ao leitor que ele, tradutor, sabe mais e por isso pode esclarecer. As notas de rodapé dão maior visibilidade ao tradutor, pois com elas ele perde a ilusão da originalidade do texto traduzido. “Para a maioria dos leitores, a nota os obriga a pôr os pés no chão, a reconhecer que aquele não é um jogo a dois, a renunciar à fantasia”. (p. 85)

As notas de rodapé devem ser utilizadas com parcimônia a meu ver. Em ADA há uma quantidade de notas com informações por vezes irrelevantes na compreensão do enredo de GM e existem outras, como as gírias, por exemplo, que são intraduzíveis em língua portuguesa que não há nota de rodapé. Há ainda repetição das notas 43 e 64 que explicam a localização de uma praia da Bretanha ver na tabela abaixo. Na obra brasileira a prioridade das notas será a explicação e a contextualização dos fatos históricos da independência da Argélia, portanto não haverá na tradução brasileira a mesma quantidade de notas que a portuguesa utilizou. Na versão brasileira haverá aproximadamente trinta e oito notas de rodapé no total da obra. Em GM, Bouraoui utilizou apenas sete notas de rodapé. TOM usou vinte e cinco notas de rodapé. Na italiana RM foram encontradas seis notas de rodapé, menos que o original, e, em ADA, o total de sessenta e seis notas.

Tabela 7 – Notas de rodapé em *Adeus Argel* (2008) e a proposta para a tradução brasileira. (continua)

<i>Palavras em ADA</i> (2008)	Notas de rodapé em ADA (2008)	Notas da tradução brasileira (2022)
1) <i>El bahr, el bahr, el bahr.</i> (p. 8)	O mar, o mar, o mar. (p. 8)	O mar, o mar, o mar: oração praticada na Argélia de agradecimento a Deus realizada no mar.
2) Rue d' Isly (p. 8)	Sem nota de rodapé.	Rua <i>d' Isly</i> foi o local onde ocorreu o massacre de 80 franceses da Argélia que residiam na Argélia em 1962.
3) rue Dibouche-Mourad (p. 8)	Sem nota de rodapé.	Rua <i>Dibouche-Mourad</i> (1927-1955) foi um herói que lutou por uma Argélia argelina.

Fonte: Bouraoui (2008)

Tabela 7 – Notas de rodapé em *Adeus Argel* (2008) e a proposta para a tradução brasileira.  
(continuação)

<i>Palavras em ADA</i> (2008)	Notas de rodapé em ADA (2008)	Notas da tradução brasileira (2022)
4) o Telemny (p. 8)	Também designado Telemly (Boulevard Telemny); nome de uma das principais grandes avenidas de Argel, localizada na parte mais elevada da cidade. (p. 8)	A avenida Telemly, era o nome de uma das principais grandes avenidas, próxima do Centro de Argel. Foi renomeada duas vezes: A primeira nomeação foi uma homenagem para Salah Bouakouir que foi assassinado em 1961 pelos militares da OAS. Bouakouir foi considerado um traidor por alguns franceses e argelinos, pois possuía um cargo de responsabilidade dentro do governo francês na Argélia e, portanto, tinha informações valiosas que contribuíram para a efetivação da independência da Argélia. Alguns o consideraram um herói, outros um traidor e para não causar mais polêmica a avenida Telemly foi rebatizada por avenida Krim Belkacem (1922-1970).
5) <i>â, bâ, tâ, thâ</i> (p. 10)	Sem nota de rodapé.	Fonética árabe.
6) <i>hâ e o rhâ</i> (p. 11)	Sem nota de rodapé.	Fonética árabe.
7) RTA (p. 9)	Do francês “Radio-télévision-algérienne” (Rádio e televisão argelinas). (p. 9)	Em 1956 surge a Rádio-televisão- argelina (RTA), uma radio argelina independente que contribuiu para a libertação nacional da Argélia. O veículo de comunicação ainda existe e está localizado em Argel.

Fonte: Bouraoui (2008)

Tabela 7 – Notas de rodapé em *Adeus Argel* (2008) e a proposta para a tradução brasileira.  
(continuação)

<i>Palavras em ADA</i> (2008)	Notas de rodapé em ADA (2008)	Notas da tradução brasileira (2022)
8) <i>el chekl</i> (p. 11)	Conjunto de signos que indicam a sonoridade de uma palavra. (p. 11)	Conjunto de signos que indicam a fonética de uma palavra árabe.
9) <i>galettes</i> (p. 11)	Bolo chato e redondo, geralmente com recheio de amêndoa. (p. 11)	Sem nota de rodapé.
10) escola do pequeno Hydra. (p. 16)	Designação popular para “La Petite École d’ Hydra” (francesa escola primária francesa de empresas, reservada exclusivamente aos filhos de quadros expatriados, de nacionalidade, pessoas sob autoridade da União Europeia e estrangeiros terceiros francófonos e aos filhos dos funcionários dos Serviços da Embaixada de França. (p. 16)	Sem nota de rodapé.
11) <i>yahya</i> a Argélia. (p. 17)	“Viva a Argélia”. (p. 17)	Viva a Argélia!
12) <i>Alliance française</i> (p. 17)	Associação sem fins lucrativos constituída segundo os estatutos e os objectivos da sede fundada em Paris em 1883, com o propósito de difundir a língua francesa, reunir todos os que desejam contribuir para o desenvolvimento do conhecimento e o gosto pela língua e o pensamento franceses. Representada por todo o globo, actualmente. Portugal tem 14 filiais. (p. 17)	Sem nota de rodapé.
13) <i>hachma</i> (p. 18)	“Que vergonha!” (p. 18)	Vergonha!
14) <i>Sidi-Ferruch</i> (p. 20)	Praia da invasão colonial, na costa de Sidi-Fredj (Argélia); actualmente, uma estação balnear de categoria. (p. 20).	Sem nota de rodapé.
15) Golf (p. 21)	Nome de um bairro de Argel. (p. 21)	Bairro francês de Argel.
16) planícieis de Mitidja (p. 24)	Planície de 1400 km <sup>2</sup> situada a sul de Argel, tendo servido de refúgio para 40.000 colonos franceses antes da Independência. (p. 24)	Planície em Argel que serviu de refúgio para 40.000 colonos franceses antes da independência da Argélia.

Fonte: Bouraoui (2008)

Tabela 7 – Notas de rodapé em *Adeus Argel* (2008) e a proposta para a tradução brasileira.  
(continuação)

<i>Palavras em ADA</i> (2008)	Notas de rodapé em ADA (2008)	Notas da tradução brasileira (2022)
17) <i>vibrato</i> (p. 24)	Oscilação de uma corda de um instrumento musical, utilizando-se de um dedo, produzindo assim um som diferenciado, “vibrante”, como sugere o nome de origem italiana. (p. 24)	Sem nota de rodapé.
18) <i>maquis</i> (p. 28)	No tempo da colonização francesa e da Segunda Guerra, esta charneca mediterrânica servia de esconderijo para a Resistência do povo argelino. (p. 28)	Sem nota de rodapé.
19) Roumia (p. 28)	Sem nota de rodapé.	Maneira pejorativa e racista de chamar os europeus cristãos na Argélia.
20) “caça ao rato” (p. 36)	Adaptação da expressão pejorativa francesa “ratonnade”; violências e represálias que, antes da Independência da Argélia, eram exercidas sobre essa comunidade e outras do Norte da África. (p. 36)	Do original ratonnade: Expressão francesa direcionada aos nortes africanos que reivindicam seus direitos na França e foram violentados por conta disso. A expressão passou a ser usada para outros tipos de reivindicações na França.
21) boulevard Zirout-Youcef (p. 37)	Sem nota de rodapé.	<i>Zirout-Youcef</i> foi o nome de guerra de Youcef Zighoud (1921-1956) um importante soldado argelino que lutou pela Independência da Argélia.
22) Casbah (p. 37)	Sem nota de rodapé.	<i>Casbah</i> é um bairro árabe da Argélia, usado como base de apoio pelos guerrilheiros da FLN.
23) ouedes (p. 48)	Leitos secos dos cursos de água desérticos (nomeadamente em África). (p. 48).	Sem nota de rodapé.
24) <i>mange-disque</i> (p. 49)	Literalmente “papa-discos”. Gira-discos dos anos 70/80 especialmente concebido para as crianças, por serem de plástico, fáceis de manusear e divertidos. Em inglês denominam-se “slot-in record players”. (p. 49).	Sem nota de rodapé.

Fonte: Bouraoui (2008)

Tabela 7 – Notas de rodapé em *Adeus Argel* (2008) e a proposta para a tradução brasileira.  
(continuação)

<i>Palavras em ADA</i> (2008)	Notas de rodapé em ADA (2008)	Notas da tradução brasileira (2022)
25) Hôtel-Dieu (p. 50)	Do nome completo “Maternité de l’ Hôtel Dieu Centre Hospitalier Universitaire de Rennes” (Maternidade do Centro Hospitalar Universitário de Rennes, em França). (p. 50).	Sem nota de rodapé.
26) « <i>J’ avais oublié que les roses étaient roses</i> », <i>J’ aime pas les rhododendrons</i> ». (p. 50)	Canções de Adamo e Sim, respectivamente (ambos cantores populares da música francesa, da década de 70). (p. 50).	Sem nota de rodapé.
27) Dalida (p. 50)	Falecida cantora de origem italiana, nascida no Egito, tendo feito carreira em França no mundo da música, alguns anos depois de ter sido eleita Miss Egito. (p. 50)	Sem nota de rodapé.
28) « <i>J’ attendrai le jour et la nuit, j’ attendrai toujours ton retour ...</i> ». (p. 50)	Literalmente: « Esperarei, dia e noite, esperarei sempre pelo teu regresso”. (p. 50)	Sem nota de rodapé.
29) Ava Inouva (p. 51)	<i>Paizinho</i> . De acordo com o cantor argelino Idir. (p. 51)	Primeiro álbum do cantor Idir, cujo verdadeiro nome é Hamid Cheriet, considerado o embaixador da música berbere e da cultura cabila. Faleceu em 2020. <i>Petit Père</i> é uma das canções deste álbum.
30) <i>harkis</i> (p. 53)	Argelinos que lutaram ao lado das forças francesas na Guerra da Argélia e que trabalharam para a administração colonial francesa. (p. 53).	<i>Harkis</i> significa soldado argelino que serviu ao lado dos franceses durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945).
31) OAS (p. 55)	“Organisation Armée Secrète” (Organização Paramilitar Clandestina Francesa que se opunha à independência da Argélia). (p. 55)	<i>Organisation Armées Secrète</i> (OAS) trata-se de uma organização paramilitar clandestina francesa que se opunha à independência da Argélia. Seu objetivo era lutar por uma Argélia francesa.
32) OPEP (p. 60)	Organização dos Países Exportadores de Petróleo. Também designada OPEP, pelo seu nome em inglês “Organization of the Petroleum Exporting Countries”. (p. 60)	“Organização dos Países Exportadores de Petróleo” (Opep). Foi a partir da Opep que a Argélia se destacou como um país em desenvolvimento econômico.
33) <i>Caprice des Dieux</i> . (p. 60)	Marca registrada de queijo francês; literalmente “capricho dos deuses”. (p. 60)	Sem nota de rodapé.

Fonte: Bouraoui (2008)



Tabela 7 – Notas de rodapé em *Adeus Argel* (2008) e a proposta para a tradução brasileira.  
(continuação)

<i>Palavras em ADA</i> (2008)	Notas de rodapé em ADA (2008)	Notas da tradução brasileira (2022)
34) <i>Ventolin</i> (p. 61)	Marca registrada de inaladores para pessoas asmáticas. (p. 61)	Sem nota de rodapé.
35) Sahel (p. 64)	Em árabe significa “margem” ou “fronteira”, sendo a região da África que delimita o deserto do Saara das terras mais férteis, a sul. (p. 64).	Sem nota de rodapé.
36) <i>Pieds-noirs</i> (p. 67)	Literalmente; “pés negros”; expressão francesa pejorativa relacionada com as pessoas de descendência africana (daí a designação “negros”), respectivamente os franceses nascidos na Argélia (os retornados franceses). (p. 67)	<i>Pieds-noirs</i> : expressão pejorativa designada a franceses que foram morar na Argélia e seus descendentes.
37) Blida (p. 68)	Conhecida como a “Cidade das Rosas”. (p. 68).	Sem nota de rodapé.
38) <i>El Aïne</i> (p. 74)	Do árabe “mau-olhado”. (p. 74)	Do árabe: “O olho”.
39) “La Piste aux étoiles”. (p. 77)	Programa televisivo francês, consagrado ao circo, que era gravado no Cirque d’ hiver de Paris e que foi transmitido, semanalmente, entre 1950 e 1976. (p. 77)	Sem nota de rodapé.
40) « Les Dossiers de L’ écran » (p. 78)	Programa televisivo semanal francês, exibido entre 1967 e 1981 e que consistia na visualização de um filme, seguido de um debate relativo ao tema do mesmo. Este programa ficou bastante marcado pelo seu genérico, que continha uma passagem musical de “Spitirituals for Orchestra”. (p. 78)	Sem nota de rodapé.
41) Saïda e Nouzaïa (p. 78)	Águas minerais argelinas (p. 78)	Sem nota de rodapé.
42) <i>One, two, three, viva l’ Algérie!</i> (p. 87)	Literalmente, “Um, dois, três, viva a Argélia” (jogo lexical sonoro, pela rima, entre o inglês, o latim e o francês). (p. 87)	Sem nota de rodapé.
43) Fellagha (p. 87)	Independentista argelino (p. 87)	Combatente argelino que lutava pela Argélia independente (1954-1962).

Fonte: Bouraoui (2008)

Tabela 7 – Notas de rodapé em *Adeus Argel* (2008) e a proposta para a tradução brasileira.  
(continuação)

<i>Palavras em ADA</i> (2008)	Notas de rodapé em ADA (2008)	Notas da tradução brasileira (2022)
52) Teckel (p. 99)	Familiarmente, conhecido por cão “salsicha”. (p. 99)	Sem nota de rodapé.
53) <i>Mobylettes</i> (p. 108)	Marca registrada de ciclomotores. (p. 108)	Sem nota de rodapé.
54) <i>kouign-aman</i> (p. 109)	Literalmente “bolo de manteiga”; receita originária da Bretanha. (p. 109)	Sem nota de rodapé.
55) O <i>Caso Thomas Crown</i> (p. 112)	Do original “The Thomas Crown Affair”, filme de 1968. (p. 112)	Sem nota de rodapé.
56) FLN (p. 115)	Sigla de « Front de Libération Nationale » (partido socialista argelino, criado com o objetivo de obter a independência da Argélia frente à França). (p. 115)	<i>Front de Libération Nationale</i> (FLN) foi uma organização socialista paramilitar que tinha como objetivo lutar por uma Argélia argelina e independente da França.
57) <i>bac</i> (p. 117)	Exame final do ensino secundário, pelo sistema de educação francês. (p. 117)	Sem nota de rodapé
58) <i>Radidja la Mouquère</i> (p. 118)	Adaptação do original “Trabadja la mouquère”; cantiga que os legionários cantavam durante as suas longas caminhadas, em 1951, tendo sido censurada depois do fim das colônias do Norte de África, pelo seu teor racista. (p. 118)	<i>Travadja la Moukère</i> é um refrão vulgar no qual o francês “corneia o árabe”. <i>La petite Tonkinoise</i> é um refrão que celebra a alegre popularidade desses encontros.
60) <i>beurs</i> (p. 119)	Termo depreciativo que faz referência a jovens de origem magrebina nascidos em França. (p. 119)	Neologismo criado pelos descendentes de magrebinos nascidos na França com o objetivo de amenizar o racismo existente no local.
61) <i>beurette</i> (p. 119)	<i>Idem</i> , no feminino. (p. 119)	Feminino de <i>keur</i> .
62) Mil francos (p. 122)	Cerca de 30.000 escudos (150 euros); quantia avultada para a década de 1960. (p. 122)	Sem nota de rodapé.
63) Câmara (p. 122)	Em França qualquer casamento civil é celebrado nas câmaras municipais, sendo as únicas instituições oficiais e legais que tratam do registro civil, contrariamente ao sistema português, em que o casamento passa por uma conservatória do registro civil. (p. 122)	Sem nota de rodapé.

Fonte: Bouraoui (2008)

Tabela 7 – Notas de rodapé em *Adeus Argel* (2008) e a proposta para a tradução brasileira.  
(continuação)

<i>Palavras em ADA</i> (2008)	Notas de rodapé em ADA (2008)	Notas da tradução brasileira (2022)
64) <i>Inch Allah</i> (p. 124)	Expressão árabe equivalente a “Se Deus quiser”, “Seja feita a vontade de Deus” ou ainda, “Graças a Deus”. (p. 124)	Do árabe “Se Deus quiser”.
65) SPA (p. 128)	Sociedade protetora dos animais. (p. 128)	Sem nota de rodapé
66) Chocolates <i>Escargot</i> (p. 129)	Chocolate em forma de caracol da respectiva marca. (p. 129)	Sem nota de rodapé.
67) Deglet Nour (p. 136)	Do árabe, “dedos de luz”; uma das 300 variedades de tâmaras existente, sendo esta majoritariamente cultivada na Argélia. (p. 136)	Do árabe, “dedos de luz”; uma das 300 variedades de tâmaras existente, sendo esta majoritariamente cultivada na Argélia.
68) Plage du Pont (p. 140)	Literalmente “Praia da Ponte” (localizada na Bretanha, em França). (p. 140) REPETIÇÃO DA NOTA 39.	Sem nota de rodapé.
69) <i>Zodiac</i> (p. 141)	Marca registrada francesa de barcos pneumáticos. (p. 141).	Sem nota de rodapé.
70) FAF (p. 146)	Acrônimo pejorativo da expressão francesa “France Aux Français”, que significa “França dos franceses”; representa racismo e fascismo. (p. 146)	Sem nota de rodapé.
71) Rue Blanche (p. 146)	Ironicamente, Rua Branca. (p. 146)	Sem nota de rodapé.
72) <i>hachma, brel, zarma, kifèche</i> . (p. 147)	Do árabe “que vergonha”, “idiota”, “isto é”, “como” (por ordem de ocorrência). (p. 147)	Palavras árabes aleatórias.
73) <i>Malabar, Carambar</i> (p. 160)	<i>Malabar e Carambar</i> são as marcas de pastilhas elásticas e caramelos, respectivamente, que mais se vendem em França. (p. 160)	Sem nota de rodapé.
74) Mil Bornas (p. 161)	Adaptação do Francês “Mille Bornes”; jogo de sociedade muito popular em França. (p. 161)	Sem nota de rodapé.
75) <i>cabrito</i> (p. 36)	Sem nota de rodapé.	Do original <i>bicot</i> : <i>Gíria</i> racista e xenófoba, na maioria destinados aos africanos do norte residentes na França. Seria ‘asno’ ou ‘burro’ no Brasil.

Fonte: Bouraoui (2008)

Tabela 7 – Notas de rodapé em *Adeus Argel* (2008) e a proposta para a tradução brasileira. (conclusão)

<i>Palavras em ADA</i> (2008)	Notas de rodapé em ADA (2008)	Notas da tradução brasileira (2022)
76) <i>Rato</i> (p. 113)	Sem nota de rodapé.	Do original <i>raton</i> : Forma racista de chamar o norte africano na França.
77) Cabeça de melão (p. 113)	Sem nota de rodapé.	Do original <i>melon</i> : forma racista de se referir ao povo norte africano. Seria ‘cabeça de melão’ no Brasil.
78) Judeu (p. 113)	Sem nota de rodapé.	Sem nota de rodapé.
79) Mouro (p. 113)	Sem nota de rodapé.	Sem nota de rodapé.
80) Maricas (p. 117)	Sem nota de rodapé.	Sem nota de rodapé.
81) Steve McQueen (p. 57)	Sem nota de rodapé.	Steve mcqueen trata-se de um ator norte-americano que contracena com a atriz Faye Dunaway no filme <i>L’Affaire Thomas Crown</i> (1968). A expressão mencionada remete a ambiguidade sexual da personagem Nina que se identifica com este ator.
82) <i>youyou</i> (p. 61)	Sem nota de rodapé.	Do original <i>youyou</i> : refere-se a uma expressão vocal de celebração, som produzido pelas mulheres árabes.

Fonte: Bouraoui (2008)

De todas, a italiana é a tradução mais domesticadora que alongou e empobreceu o texto e esclarece informações para o leitor provocando a “homogeneização” (BERMAN, 2013, p. 77) excluindo o “que é da ordem do diverso” (p. 77) do texto traduzido. É possível constatar que somente a obra para a língua italiana não aderiu à nota de rodapé do original francês, diferentemente das demais traduções. A obra italiana acrescentou no corpo do texto para a palavra *el bahr* com o correspondente *il mare*: “Capisco solo una parola *el bahr, el bahr, el bahr*, (il mare) magia ripetuta”. (RM, p. 17). Outro exemplo, é a tradução do significado da sigla RTA no texto e a sua exclusão causando o “empobrecimento qualitativo” (BERMAN, 2013, p. 75), conforme o exemplo: *La Televisione Algerina dà forma ai nostri sogni*. (RM, p.18)

GM para o Brasil, da mesma forma como fizeram as traduções para o inglês e para o português de Portugal. Bouraoui utilizou sete notas de rodapé que estão concentradas no primeiro capítulo *Alger*, sendo que em cinco contextos, as notas explicam para o leitor algumas palavras da língua árabe, nos outros dois contextos a explicação é para uma sigla de uma rádio argelina (RTA) e o outro um bairro de Argel (*Golf*). O empréstimo entre línguas de Bouraoui em manter as palavras árabes na sua obra para o leitor francês, é uma maneira de manter vivo o diálogo entre o argelino e o francês que se transformam na e pela língua. Seria para o argelino como “um exemplo de resistência contra uma hegemonia cultural dada”. (PETRY, 2016, p. 126-127). A tradução brasileira irá manter a resistência pela vida e cultura do povo argelino por meio da língua.

As palavras em língua árabe, bairros e localizações da Argélia e até mesmo certos tipos de comida, termos que, segundo a metodologia bermaniana, não devem ser traduzidos, mas sim explicados em nota de rodapé ou talvez deixados para o leitor descobri-las. Bouraoui oferece ao leitor francês notas de rodapé explicativas para cinco palavras árabes de GM, são elas: *El bahr, el bahr, el bahr*. (GM, p. 10); *El chekl*. (GM, p. 13); *Yahya l'Algérie*. (GM, p. 20); *Hachma*. (GM, p. 21) e *Ava Inouva*. (GM, p. 57). Além delas, existem outras palavras árabes em GM que não receberam notas explicativas são elas: *â, bâ, tâ, thâ* (GM, p. 10) e *hâ e o rhâ* (GM, p. 11); *El Aïne* (GM, p. 82); *Saïda e Mouzaïa* (GM, p. 86); *Méchoui* (GM, p. 102); *Aïd* (GM, p. 102); *Inch Allah* (GM, p. 138); *Deglet Nour* (GM, p. 152) e *hachma, brel, zarma, kifêche* (GM, p. 165) no total de nove palavras árabes com nota de rodapé. As referidas palavras receberam nota de rodapé em ADA e terão nota na obra brasileira. A palavra *youyou* (GM, p. 61) não recebeu nota de rodapé nem em GM nem em ADA, somente em TOM existe o registro: *Youyou is a vocal expression celebration*. (p. 33). No ATILF *youyou* possui duas acepções: Pode significar as gôndolas usadas pelos chineses ou refere-se a uma expressão vocal de celebração, som produzido pelas mulheres árabes. A tradutora de ADA traduziu *youyou* por “canoazinha chinesa” (p. 55) o que, no meu ponto de vista, não condiz ao contexto. “As mãos abertas. O peito inflado. O movimento dos quadris. Você mostrará a eles como um homem dança entorno de uma mulher. Sua volta. Seu desafio. Sua vingança sobre a presa francesa. Seus *youyous*<sup>235</sup>”.<sup>236</sup> (GM, 61). Nessa passagem Bouraoui traz o elemento de sedução, que está ao lado da masculinidade, incorporado nos homens argelinos, mas que passa a ser um assédio quando a vítima é uma garota e sente o medo e a violência da situação. Outro elemento de

<sup>235</sup> Refere-se a uma expressão vocal de celebração, som produzido geralmente pelas mulheres árabes.

<sup>236</sup> « *Les mains ouvertes. Le torse bombé. Les coups de hanche. Tu leur montreras comment un homme danse autour d'une femme. Ta ronde. Ton défi. Ta vengeance sur ta proie française. Tes youyous* ». (GM, p. 61).

assédio mencionado pela escritora são os momentos de rapto nos Laranjais e quando Nina vai ao cinema e é seguida por um rapaz.

Contudo, a tradução brasileira terá nota de rodapé das cinco palavras árabes trazidas por Bouraoui, as nove propostas pela tradutora de ADA e uma de TOM, totalizando 15 notas de rodapé de palavras árabes.

As notas teriam a dimensão de tornar o texto “mais acessível ao receptor da tradução, mais fácil de ser lido, menos obscuro etc., ou seja, o sistema de uma tradução etnocêntrica”. (PETRY, 2016, p. 157-158). Mesmo que o tradutor mantenha as palavras como no original, as notas serviriam para informar algo ao leitor, portanto uma tradução com muitas notas de rodapé pode ser considerada mais ou menos “etnocêntrica”. (BERMAN, 2013, p. 63).

Para a versão brasileira as notas de rodapé ficarão um pouco diferente da portuguesa. Proponho seguir conforme o original, para manter o fluxo do texto, mas creio ser interessante explicar em nota o contexto histórico da independência da Argélia de alguns lugares e ruas mencionados na obra cujo nome remete a heróis argelinos que lutaram e conquistaram a independência do seu país. Essas são questões essenciais que surgem na obra GM e que devem ser levadas em conta pela tradutora. As demais ruas, serão mantidas como no original, porém sem nota de rodapé. Em GM consta o nome das ruas *Rue d' Isly, rue Didouche-Mourad, [...], le Telemli* (p. 10) juntas numa mesma frase. Essas ruas só aparecem uma vez no conjunto da obra. A rua *d' Isly*, localizada em Argel, ficou conhecida pelo massacre que matou 80 e feriu 200 franceses da Argélia em 1962 conforme mencionei no capítulo 3 Identidades: gênero e cultura. Esta é uma rua que a personagem Nina é impedida de frequentar, pois é considerada uma francesa da Argélia, filha de uma francesa que reside na Argélia. A tradução brasileira, além de utilizar a nota de rodapé para rua *Telemli*, usará também para as ruas *d'Isly* e *Dibouche-Mourad*. “Minha vida argelina é vigorosa. Corro, mergulho, atravesso velozmente. A rua é proibida para uma *pied-noire*. Rua *Isly*<sup>237</sup>, rua *Dibouche-Mourad*<sup>238</sup>, rua *Dieno*, avenida *Telemli*<sup>239</sup>”. (GM, p. 10)<sup>240</sup>.

---

<sup>237</sup> Rua *d' Isly* foi o local onde ocorreu o massacre de 80 franceses (*pieds-noirs*) que residiam na Argélia em 1962.

<sup>238</sup> Rua *Dibouche-Mourad* (1927-1955) foi um soldado que lutou por uma Argélia argelina.

<sup>239</sup> A avenida *Telemly*, era o nome de uma das principais grandes avenidas, próxima do Centro de Argel. Foi renomeada duas vezes: A primeira nomeação foi uma homenagem para Salah Bouakouir que foi assassinado em 1961 pelos militares da OAS. Bouakouir foi considerado um traidor por alguns franceses e argelinos, pois possuía um cargo de responsabilidade dentro do governo francês na Argélia e, portanto, tinha informações valiosas que contribuíram para a efetivação da independência da Argélia. Alguns o consideraram um herói, outros um traidor e para não causar mais polêmica a avenida *Telemly* foi rebatizada por avenida Krim Belkacem (1922-1970).

<sup>240</sup> « *Ma vie algérienne est nerveuse. Je cours, je plonge, je traverse vite. La rue est interdite. Rue d' Isly, rue*

A rua *Dibouche-Mourad* é uma importante rua comercial da cidade de Argel que antes da independência da Argélia chamava-se rua *Michelet* uma homenagem a Jule Michelet (1798-1874), filósofo e historiador francês. Essa rua foi renomeada para rua *Didouche-Mourad* em homenagem a esse combatente da guerra pela independência da Argélia. *Didouche-Mourad* (1927-1955) foi um cabila, o mais jovem dos seis fundadores da Frente de Libertação Nacional (FLN). Nacionalista, lutou por uma Argélia argelina e não suportava ver a miséria e a violência que seu povo passava. Morreu aos 28 anos lutando por esse ideal<sup>241</sup>. Existe uma obra em homenagem a esse guerreiro: *Didouche-Mourad: Le fin stratège de la révolution algérienne* (2018), do escritor argelino residente em Paris Abdelaziz Boucherit, da editora Maïa, e uma estátua em homenagem a *Dibouche-Mourad* em *Tizi Ouzou* no norte da Argélia<sup>242</sup>.

Figura 8: Homenagem a *Didouche-Mourad*, em *Tizi Ouzou*



Fonte: *L'Expression: Nationale - Une statue à l'effigie de Didouche Mourad (lexpression.dz)*

A avenida *Telemly*, segundo nota de rodapé de ADA, é “o nome de uma das grandes avenidas de Argel, localizada na parte mais elevada da cidade” (p. 8), próxima do centro de Argel. Foi renomeada duas vezes: a primeira nomeação foi uma homenagem para *Salah Bouakouir* que foi assassinado em 1961 pelos militares da OAS. *Bouakouir* foi considerado um traidor por alguns franceses e argelinos, pois possuía um cargo de responsabilidade dentro do governo francês na Argélia e, portanto, tinha informações valiosas que contribuíram para a efetivação da independência da Argélia. Alguns o consideraram um herói, outros um traidor – para não causar discórdia, a avenida *Telemly* foi rebatizada por avenida *Krim Belkacem* (1922-

---

*Didouche-Mourad, rue Diéno, le Telemli* ». (GM, p. 10)

<sup>241</sup> Disponível em: <[L'Expression: L'envers du décor - Didouche Mourad, un homme d'exception \(lexpression.dz\)](https://www.lexpression.dz)>. Acesso 9 abr. 2022.

<sup>242</sup> Disponível em : <[L'Expression: Nationale - Une statue à l'effigie de Didouche Mourad \(lexpression.dz\)](https://www.lexpression.dz)> Acesso 9 abr. 2022.

1970)<sup>243</sup>. Belkacem foi um argelino que participou ao lado do exército francês na Segunda Guerra Mundial. Depois disso, se aliou ao Partido Popular Argelino Clandestino (PPA) que, mais tarde, contribuiu para a fundação da FLN. Diante da importância da informação, sugiro manter o nome da avenida *Telemly* e acrescentar uma nota de rodapé para explicar a mudança do nome da rua.

Tabela 8 – Soluções tradutológicas para os nomes de ruas *d' Isli*, *Didouche-Mourad*, *Telemli*.

<i>Garçon manqué</i> (2000)	<i>Tomboy</i> (2007)	<i>Garçon manqué: Ragazzo mancato</i> (2007)	<i>Adeus Argel</i> (2008)	<i>Tradução para o Brasil</i>
Rue d' Isli (p. 10)	Rue d' Isly (p. 4)	Via d'Isly (p. 18)	Rue d' Isly (p. 8)	Rua d' Isly
Rue Didouche-Mourad (p. 10)	Rue Didouche-Mourad (p. 4)	Via Didouche-Mourad (p. 18)	Rue Didouche-Mourad (p. 8)	Rua Didouche-Mourad
le Telemli (p. 10)	Le Telemny (p. 4)	Il Telemy (p. 18)	o Telemny (p. 8)	o Telemny

Fonte: Bouraoui (2000, 2007a, 2007b, 2008).

As ruas *Zirout-Youcef* e do bairro *Casbah* ficam em duas regiões da Argélia que não consta nota de rodapé em ADA. *Zirout-Youcef* foi o nome de guerra de Youcef Zighoud (1921-1956) um importante soldado argelino que lutou pela Independência da Argélia e, portanto, conforme a proposta do projeto desta tese terá uma nota de rodapé para esta rua. De acordo com o enredo de GM e a literatura de Yasbek (1983), o *Casbah* é um bairro árabe da Argélia, usado como base de apoio pelos guerrilheiros da FLN. Argel durante o período colonial estava delimitada, os franceses não habitavam nos mesmos bairros que os argelinos e, da mesma forma, não frequentavam os mesmos comércios. Estas duas localidades, *Zirout-Youcef* e *Casbah* aparecem somente uma vez na obra.

Não conheço as ruas. Contemplo-as sem poder atravessar. A rua do *Paradou*. As ruas do *Golf*. A avenida *Zirout-Youcef*<sup>244</sup>. Não conheço o *Casbah*<sup>245</sup>. Não vou lá. Não conheço a comuna francesa *Bab el-Oued*. Não frequento. Não conheço nada do Centro de Argel<sup>246</sup>. (GM, p. 42).

<sup>243</sup> Disponível em: [Salah Bouakouir, traître ou héros ? \(Rappels\) | Mémoire \(lematindz.net\)](#). Acesso em: 9 abr. 2022.

<sup>244</sup> *Zirout-Youcef* foi o nome de guerra de Youcef Zighoud (1921-1956) um importante soldado argelino que lutou pela Independência da Argélia.

<sup>245</sup> *Casbah* é um bairro árabe da Argélia, usado como base de apoio pelos guerrilheiros da FLN.

<sup>246</sup> *Je ne sais pas les rues. Je vois sans traverser. La rue du Paradou. La rue du Golf. Le boulevard Zirout-Youcef. Je ne sais plus la Casbah. Je n'y vais plus. Je ne sais pas Bab el-Oued. Je n'y entre plus. Je ne sais rien d' Alger-centre.* (GM, p. 42).



Tabela 9 – Soluções tradutológicas para os nomes de ruas *Zirout-Youcef e Casbah*

<i>Garçon manqué</i> (2000)	<i>Tomboy</i> (2007)	<i>Garçon manqué: Ragazzo mancato</i> (2007)	<i>Adeus Argel</i> (2008)	<i>Tradução para o Brasil</i>
Boulevard Zirout-Youcef (p. 42)	Zirout-Youcef Boulevard (p. 22)	Boulevard Zirout-Youcef (p. 40)	Boulevard Zirout-Youcef (p. 37)	Avenida Zirout-Youcef
Casbah (p. 42)	Casbah (p. 22)	Casbah (p. 40)	Casbah (p. 37)	Casbah

Fonte: Bouraoui (2000, 2007a, 2007b, 2008).

*La Résidence* aparece dezessete vezes em GM; é uma palavra substantiva<sup>247</sup> usada pela escritora em quase todos os contextos como substantivo próprio<sup>248</sup>. Segundo o dicionário ATILF *résidence* é uma palavra feminina, substantivo que diz respeito ao lugar onde se vive. *La Résidence* é o conjunto de serviços que cercam um local onde mora um indivíduo. Também considerado o local onde reside uma pessoa com funções oficiais. Sabe-se que o pai de Nina, no tempo da narrativa, é funcionário da Opep e, portanto, deduzo que recebeu desta organização uma moradia funcional para que pudesse exercer seu cargo de economista da Opep em Argel. Uma possibilidade de tradução literal para *résidence* seria ‘apartamento funcional’ que seria um apartamento cedido pelo governo ou por uma empresa privada para um funcionário exercer seu cargo enquanto está fora da sua residência de origem. Porém, traduzir *résidence* para ‘apartamento funcional’ estaria alongando o texto e não teria o mesmo sentido proposto pela palavra. Para a obra brasileira, sugiro a tradução de *La Résidence* para a ‘Residência’ que segundo Novo Dicionário Aurélio da língua Portuguesa (1986) é “morada”; “domicílio”; “casa ou lugar onde se reside ou habita”. (p. 1493). É possível encontrar no dicionário Priberam o referido conceito para ‘residência’ “casa de habitação dada pelo governo, autoridades locais ou corporação, para certos funcionários residirem, enquanto exercerem as suas funções na localidade”. Nina faz diferença entre o lugar onde mora em Argel e *Rennes* e os diferencia usando o substantivo próprio e comum. “Esta pequena residência tão diferente da Residência de Argel”<sup>249</sup>. (GM, p. 143). Residência em substantivo próprio marca a identidade que Nina tem com o lugar. Neste caso não usarei nota de rodapé, deixarei o leitor estranhar a palavra e perceber a diferença.

<sup>247</sup> “**Substantivo** – é a classe de lexema que se caracteriza por significar o que convencionalmente chamamos *objetos substantivos*, isto é, em primeiro lugar, substâncias (*homem, casa, livro*) e, em segundo lugar, quaisquer outros objetos mentalmente apreendidos como substâncias, quais sejam qualidades (*bondade, brancura*), estados (*saúde, doença*), processos (*chegada, entrega, aceitação*)”. (BECHARA, 2009, p. 112).

<sup>248</sup> “SUBSTANTIVO PRÓPRIO é o que se aplica a um objeto ou a um conjunto de objetos, mas sempre individualmente. Isto significa que o substantivo próprio se aplica a esse objeto ou a esse conjunto de objetos, considerando-os como indivíduos”. (BECHARA, 2009, p. 113).

<sup>249</sup> « *Cette petite résidence si différente de la Résidence d’ Alger* ». (GM, p. 143).

Tanto na língua portuguesa quanto na língua francesa, a diferença entre substantivo comum para um próprio está na mudança de plano, pois eles pertencem a planos diferentes. Se remeto o substantivo comum ‘residência’ em letra minúscula, refiro-me a uma residência no sentido denotativo como o lugar onde um indivíduo reside ou mora. Agora se uso ‘Residência’ como um substantivo próprio refiro-me a um lugar especial, algo que diz respeito a uma singularidade e a uma individualidade. Há uma personificação em ‘Residência’. Nina metaforiza este apartamento como se fosse o seu próprio corpo. Ela revive, por meio de lembranças, o massacre de 1962 ocorrido com as mulheres, homens e crianças argelinas nessa Residência.

De acordo com a proposta de Weininger (2009) é possível compreender que *La Résidence* mencionada por Nina, não é o mesmo que ‘residência’ da língua portuguesa e possui um sentido subjetivo diferente para cada um de nós e, portanto, não usarei nota de rodapé explicativa para Residência, deixarei livre e a cargo do leitor a compreensão desta palavra. Não foi possível confirmar a informação do massacre de mulheres argelinas em 1962 pela OAS na residência onde a personagem Nina vivia, só foi possível encontrar o massacre de mulheres, homens e crianças argelinas em 1945 pelos combatentes franceses paraquedistas, portanto, é possível que este ocorrido se passe na imaginação da autora<sup>250</sup>.

Tabela 10 – Soluções tradutológicas para *Résidence*

<i>Garçon manqué</i> (2000)	<i>Tomboy</i> (2007)	<i>Garçon manqué: Ragazzo mancato</i> (2007)	<i>Adeus Argel</i> (2008)	<i>Tradução para o Brasil</i>
Résidence (p. 43)	Résidence (p. 23)	Residenza (p. 40)	Residência (p. 38)	Residência

Fonte: Bouraoui (2000, 2007a, 2007b, 2008).

*Harkis* aparece somente uma vez em GM. Em ADA a tradutora usou nota de rodapé para explicar o termo. “*Harkis* são os argelinos que lutaram ao lado das forças francesas na guerra da Argélia e que trabalharam para a administração colonial francesa”. (p. 53). Em TOM consta a seguinte nota de rodapé: “*Harkis* é o termo para designar as tropas de apoio militares norte-africanas que serviram com os franceses. – Tradutores”<sup>251</sup>. (p. 32). Em RM consta a seguinte nota de rodapé para *harkis*: “*Harkis*, colaboradores argelinos. N.d.T.”<sup>252</sup>. (p. 52). Na

<sup>250</sup> Disponível em: <https://www.monitordooriente.com/20210508-relembrando-o-massacre-de-45-mil-argelinos/>. Acesso em: 26 abr. 2022.

<sup>251</sup> “*Harki is the term to designate the North African military bachup troops who served with the French. – Translators*”. (TOM, 2007, p. 32)

<sup>252</sup> “*Harki collaborazionisti algerini. N.d.T.*” (RM, 2007, p. 52)

tradução brasileira *harkis* será mantido como nas obras e acrescentarei uma nota de rodapé explicativa. Segundo ATILF *harkis* é um substantivo masculino, “formação de soldados auxiliares recrutados na África do Norte”. “Soldado norte-africano que serviram em uma formação paramilitar (*harka*)”. De acordo com o *Le Robert de Poche* (2012), *harkis* significa “soldado nativo do norte da África que serviu ao lado dos franceses”. (p. 345). Em língua portuguesa, até o momento, não encontrei a palavra dicionarizada, *harkis* é um termo específico da cultura francesa e argelina; por isso, justifica-se a nota de rodapé em todas as traduções de GM.

Você dirá. Eu não sei nada sobre imigração. Desta deportação. Desta miséria. Não sei nada das usinas. Dos canteiros. Das construções. Não sei nada dos *harkis*<sup>253</sup>. Dos trabalhadores. Das suas mulheres. Do reagrupamento familiar. Esta não é a minha história. Este não é o meu sofrimento. Não, eu não sou filho de imigrante. Não, eu não nasci na França. Venho do mar, das montanhas, do deserto. Sim, tenho a pele branca. Meu avô tinha os cabelos loiros, mas eu perdi sua foto. E você irá ainda mais longe, Amine. Não, eu não sou como eles.<sup>254</sup> (GM, p. 60).

Durante a Segunda Guerra Mundial, os franceses convocaram os argelinos para participar da guerra ao lado da França. *Harkis* são estes argelinos que lutaram pela França, aprenderam suas estratégias de guerrilha e depois decepcionados com os franceses por estes não terem cumprido a promessa usaram o que aprenderam contra o exército francês na conquista da independência da Argélia. Depois da Independência, os *harkis* que não conseguiram ir à França foram mortos inclusive suas famílias, apesar da FLN ter garantido no tratado de independência que nada aconteceria.

Tabela 11 – Soluções tradutológicas para *harkis*

<i>Garçon manqué</i> (2000)	<i>Tomboy</i> (2007)	<i>Garçon manqué: Ragazzo mancato</i> (2007)	<i>Adeus Argel</i> (2008)	<i>Tradução para o Brasil</i>
<i>harkis</i> (p. 60)	<i>Harkis</i> (p. 32)	<i>harkis</i> (p. 52)	<i>harkis</i> (p. 53)	<i>harkis</i>

Fonte: Bouraoui (2000, 2007a, 2007b, 2008).

<sup>253</sup> *Harkis* significa soldado argelino que serviu ao lado dos franceses durante a Segunda Guerra Mundial (1939 - 1945).

<sup>254</sup> « *Tu diras. Je ne sais rien de l'immigration. De cette déportation. De cette misère. Je ne sais rien des usines. Des chantiers. Des constructions. Je ne sais rien des harkis. Des travailleurs. De leurs femmes. Du regroupement familial. Ce n'est pas mon histoire. Ce n'est pas mon malheur. Non, je ne suis pas un fils d'immigré. Non, je ne suis pas né en France. Je viens de la mer, des montagnes, du désert. Oui, j'ai la peau blanche. Mon grand-père avait les cheveux blonds mais j'ai perdu sa photographie. Et tu iras encore plus loin, Amine. Non, je ne suis pas comme eux* ». (GM, p. 60)

*Maquis* aparece 7 vezes em GM. Existem muitas acepções para *maquis* no ATILF e *Le Robert de Poche* (2012), a que nos interessa aqui é a “região isolada e de difícil acesso (geralmente montanhosa ou arborizada) onde os combatentes da resistência se refugiaram para se esconder do ocupante e ali organizar a luta clandestina durante a Segunda Guerra Mundial”. *Maquisard* seria o “membro de um maqui”. No Novo Dicionário Aurélio da língua Portuguesa (1986) existe o vocábulo *maqui* “do francês *maquis* substantivo masculino. Vegetação espessa (arbustos, urzes etc.) características de certas áreas mediterrâneas. Na França, local de difícil acesso onde se reuniam os membros do movimento de resistência clandestina à ocupação alemã (1940-1944) durante a II Guerra Mundial”. (p. 1086). Civis também fugiram para o *maquis* para escapar dos campos alemães de trabalhos forçados. No Priberam existem duas acepções para o vocábulo *maqui*, na acepção da história significa “lugar pouco acessível que servia de refúgio aos membros da Resistência Francesa, durante a ocupação alemã na Segunda Guerra Mundial”. Pelo fato de *maquis* estar dicionarizado em língua portuguesa usarei o vocábulo sem nota de rodapé para o leitor brasileiro. As tradutoras de TOM e RM adaptaram *maquis* nas suas obras, já a tradução portuguesa manteve *maquis* como na obra francesa em itálico e acrescentou nota de rodapé. “No tempo da colonização francesa e da Segunda Guerra, esta charneca mediterrânica servia de esconderijo para a Resistência do povo argelino”. (ADA, 2008, p. 28).

*Maquis* é uma palavra dicionarizada na língua portuguesa e, portanto, não necessita de nota de rodapé e nem de marca no texto. Já *Fellagha* ou *fellaga*, segundo o *Le Robert de poche* (2012), significa o combatente argelino que lutava pela Argélia independente. “Nos anos de 1970, os franceses não estão ainda habituados com os Argelinos. Os novos Argelinos. Os de casamento misto. Os imigrantes. Eles ainda estão com a imagem da guerra, do deserto, do *fellagha*<sup>255</sup>, e dos maquis”. (GM, p. 97)<sup>256</sup>. *Fellagha* possui nota de rodapé em TOM: “*Fellagha* são os guerrilheiros argelinos que lutaram contra os franceses durante a Guerra da Independência da Argélia (1954-1962). – Tradutores”<sup>257</sup>. (p. 56). Em ADA consta nota de rodapé para *fellagha*: “Independente argelino”. (p. 87)

---

<sup>255</sup> Combatente argelino que lutava pela Argélia independente (1954-1962).

<sup>256</sup> « Dans les années soixante-dix, les Français ne sont pas encore très habitués aux Algériens. Aux nouveaux Algériens. Aux mariages mixtes. Aux immigrés. Il sont encore dans l’image de la guerre, du désert, du *fellagha* et des maquis ». (GM, p. 97)

<sup>257</sup> “*Fellagha* are the Algerian partisans who fought against the French during the Algerian War of Independence (1954-1962). – Translators”. (TOM, p. 56)

Tabela 12 – Soluções tradutológicas para *maquis e fellagha*

<i>Garçon manqué</i> (2000)	<i>Tomboy</i> (2007)	<i>Garçon manqué: Ragazzo mancato</i> (2007)	<i>Adeus Argel</i> (2008)	Tradução para o Brasil
maquis (p. 32)	battlefield (p. 16)	lotta clandestina (p. 33)	<i>maquis</i> (p. 28)	maqui
fellagha (p. 97)	<i>fellagha</i> (p. 56)	fellagha (p. 81)	fellagha (p. 87)	<i>fellagha</i>

Fonte: Bouraoui (2000, 2007a, 2007b, 2008).

OAS aparece sete vezes na obra. Não foi possível encontrar até o momento essa sigla nos dicionários franceses pesquisados. Conforme mencionado no subcapítulo 3.1 A GUERRA PELA INDEPENDÊNCIA DA ARGÉLIA (1954-1962): A IDENTIDADE PARCIAL DE UM POVO, Yazbek (1983) e Ferro (2017) afirmam que a OAS tinha uma posição política voltada para a direita e seu objetivo era lutar pela Argélia francesa. Em GM, Bouraoui não utiliza nota de rodapé para a sigla OAS. Em ADA consta a nota de rodapé para a seguinte informação: “OAS: *Organisation Armée Secrète* (Organização Paramilitar Clandestina Francesa que se opunha à independência da Argélia)”. (p. 55). Em TOM existe a nota de rodapé para OAS: “OAS (*Organisation Armée Secrète*) é a organização de direita francesa que se envolveu em atividades terroristas para esmagar o movimento de independência da Argélia”<sup>258</sup>. (p. 34). Em RM não há nota de rodapé para OAS. Na tradução brasileira constará a nota de rodapé explicativa, conforme as traduções norte-americana e portuguesa. “Os homens da OAS<sup>259</sup> voltavam a cada partida do meu pai. Três mulheres sozinhas no apartamento. Três memórias. Três fragilidades. Minha força não é o suficiente. Tudo muda de repente”<sup>260</sup>. (GM, p. 66).

Que culpa, então? De ser filha dos amantes de 1960. De tornar este tempo eterno. Por somente minha presença. Por somente meu olhar. Por somente minha voz. Por somente minha identidade. De colocar a faca na ferida. De insistir neste período difícil. Era a guerra. A OAS. O FLN<sup>261</sup>. Os atentados.<sup>262</sup> (GM, p. 128).

<sup>258</sup> “[...] is the French right wing organization that engaged in terrorist activities to crush the Algerian independence movement”. (TOM, 2007, p. 34)

<sup>259</sup> *Organisation Armées Secrète* (OAS) trata-se de uma organização paramilitar clandestina francesa que se opunha à independência da Argélia. Seu objetivo era lutar por uma Argélia francesa.

<sup>260</sup> “*Les hommes de l’ OAS reviennent à chaque départ de mon père. Trois femmes seules dans l’ appartement. Trois mémoires. Trois fragilités. Ma force ne suffit pas. Tout change soudain* ». (GM, p. 66)

<sup>261</sup> *Front de Libération Nationale* (FLN) foi uma organização socialista paramilitar que tinha como objetivo lutar por uma Argélia argelina e independente da França.

<sup>262</sup> « *Quelle faute, alors ? D’ être la fille des amoureux de 1960. De rendre ce temps éternel. Par ma seule présence. Par mon seul regard. Par ma seule voix. Par ma seule identité. De remuer le couteau dans la plaie. D’ insister sur cette mauvaise période. C’ était la guerre. L’ OAS. Le FLN. Les attentats. C’ était la guerre. L’ OAS. Le FLN. Les attentats* ». (GM, p. 128)

FLN, segundo Yazbek (1983), *Front de Libération Nationale* foi uma organização que tinha como objetivo lutar por uma Argélia argelina e independente da França. Em GM não há nota de rodapé explicativa para a sigla FLN, em ADA consta nota de rodapé para a sigla FLN “‘Front de Libération National’” (partido socialista argelino, criado com o objectivo de obter a independência da Argélia frente à França)”. (p. 115). Não há nota de rodapé para FLN nem em TOM e nem em RM. Não há registro de FLN nos dicionários pesquisados. FLN aparece somente uma vez na obra.

Opep significa ‘Organização dos Países Exportadores de Petróleo’ (1960). A entidade internacional administra os assuntos relacionados à política petrolífera mundial, possibilitou a inserção da Argélia (1969) como uma potência global nesse mercado. (FERRO, 2017). Foi pela Opep que a Argélia conseguiu ser inserida no ‘Grupo dos 24 (G24)’ numa fase pós-colonial da Argélia em 1971. G24 trata-se de um grupo de países emergentes que estão em desenvolvimento econômico. Em GM não há nota de rodapé para Opep. Em ADA consta a seguinte informação em nota de rodapé: “Organização dos Países Exportadores de Petróleo. Também designada Opec, pelo seu nome em inglês ‘Organization of the Petroleum Exporting Countries’”. (p. 60). Em TOM não há nota de rodapé para Opep nem em RM; portanto, sigo os mesmos passos da tradutora de ADA para a tradução brasileira, acrescentarei uma nota de rodapé para Opep pela importância e contribuição no período pós-colonial da Argélia. A Opep era o organismo onde o pai da personagem Nina trabalhava como economista.

As reuniões. As conferências. A Opep<sup>263</sup>. O Grupo dos 24. O Fundo Monetário Internacional. É esmagador. Não sou nada. Meu corpo contra todas essas vozes. Essas traduções. Esse trabalho mundial. Ele não diz a data de seu retorno. Assim suas viagens tornam-se secretas. É sua vida estrangeira. É meu deserto.<sup>264</sup> (GM, p. 67).

Tabela 13 – Soluções tradutológicas para as siglas OAS, FLN, OPEP

<i>Garçon manqué</i> (2000)	<i>Tomboy</i> (2007)	<i>Garçon manqué: Ragazzo mancato</i> (2007)	<i>Adeus Argel</i> (2008)	<i>Tradução para o Brasil</i>
OAS (p. 62)	OAS (p. 34)	OAS (p. 54)	OAS (p. 55)	OAS
FLN (p. 128)	FLN (p. 75)	FLN (p. 102)	FLN (p. 115)	FLN
OPEP (p. 67)	OPEP (p. 37)	OPEP (p. 57)	OPEP (p. 60)	Opep

Fonte: Bouraoui (2000, 2007a, 2007b, 2008).

<sup>263</sup> “Organização dos Países Exportadores de Petróleo” (OPEP). Foi a partir da OPEP que a Argélia se destacou como um país em desenvolvimento econômico.

<sup>264</sup> « Ces réunions. Ces conférences. L’ OPEP. Le Groupe des 24. Le Fonds monétaire international. C’ est un écrasement. Je ne suis rien. Mon corps contre toutes ces voix. Ces traductions. Ces affaires mondiales. Il ne dit pas sa data de retour. Ainsi ses voyages deviennent des secrets. C’ est sa vie étrangère. C’ est mon désert ». (GM, p. 67).

Existem alguns contextos em que as notas de rodapé são imprescindíveis para a compreensão da narrativa, principalmente em textos técnicos; caberá ao tradutor identificar estas ocasiões, bem como pesar as consequências de sua decisão de usá-las ou não, pois quando um tradutor usa as notas de rodapé está mostrando ao leitor que o texto já foi lido e reescrito. (LYRA, 1998)

#### 4.3.1 Gírias racistas

Em GM é possível encontrar uma variedade de gírias com conotação pejorativa e racista na língua francesa. Essas gírias surgiram durante o período de colonização da Argélia e vivem na língua francesa até os dias atuais, passando da condição de gíria para a de coloquialismo. (BRITTO, 2012). A tradução das gírias torna-se um problema quando não há um correspondente aproximado na língua e cultura em que a obra traduzida será inserida. Mesmo sabendo que a América e a África foram colonizadas por países europeus, o processo de colonização foi distinto em cada um deles.

Início por *métis/métisse*, que aparece quatro vezes em GM. Segundo o dicionário ATILF, *métis* significa cruzamento de duas raças diferentes de uma mesma espécie. No *Le Robert de Poche* (2012) encontrei a seguinte definição para *métis*: “resultado de um cruzamento; híbrido”. (p. 456). No *Novo Dicionário Aurélio da língua Portuguesa* (1986) temos o vocábulo ‘mestiço’ um adjetivo que significa “nascido de pais de raças diferentes; filho mestiço de branco e negro” (p. 1125). A mesma definição aparece no *Priberam*. Tanto na França quanto no Brasil, *métis* é um termo pejorativo e racista. Está associado à bastardia e é à designação dada para os filhos de uma união não reconhecida, nem legalmente, nem socialmente. Pretendo traduzir *métis* por ‘mestiço’ e *métisse* pelo seu feminino ‘mestiça’ sem nota de rodapé, conforme usa Bouraoui em GM. Na tabela abaixo demonstro como as traduções TOM, RM e ADA propõem a tradução de *métis* nas suas obras. Em nenhuma das traduções analisadas existe nota de rodapé para o referido termo.

Para a língua brasileira do Brasil existem três opções: ‘mestiço’, ‘mamzer’ ou ‘pardo’. ‘Mamzer’ é um termo bíblico, que se refere a uma pessoa nascida de certos relacionamentos proibidos ou de incesto e ‘pardo’ perderia a carga racista da palavra. Da mesma forma que a tradutora de ADA, opto por traduzir *métis* por ‘mestiço’ pela familiaridade que o leitor possa ter com a palavra e para manter a carga pejorativa e o escrita coloquial de GM. “Dois bastardos

sobre a praia. Dois mestiços. Amine e eu. Eu e Amine. Atraídos um pelo outro. Sentados, lado a lado. Juntinhos na água, para sempre. Duas crianças difíceis, dizem elas”.<sup>265</sup> (GM, p. 31-32).

Segundo Costa (2009), o termo *mestiçagem* surgiu no período de escravidão no Brasil. Inúmeros casos de violência sexual aconteceram entre homens brancos e mulheres negras. Desse ato violento e covarde, nasciam crianças *mestiças*, oriundas de um relacionamento fora do casamento não aceito social e legalmente. Essas crianças sem pai tornam-se filhos bastardos e ilegítimos.

Afirma Costa (2009) que o mestiço não tem espaço numa sociedade polarizada entre brancos e pretos, o mesmo acontece com o mestiço na França e na Argélia: “O mestiço não é reconhecido como grupo, ainda que corresponda a uma grande parcela da população brasileira, classificada como ‘parda’ nos censos demográficos”. (p. 106). Atualmente, no Brasil usamos o termo ‘pardo’ para designar os filhos de casais compostos por um branco e outro preto. ‘Pardo’ responde melhor aos filhos e filhas de um casal composto por esta ‘polaridade’ física e social, pois mestiço é uma mistura genética e cultural entre pessoas diferentes, mesmo que tenham a mesma tonalidade de pele. Afinal, somos todos mestiços, porém nem sempre pardos.

Tabela 14 – Soluções tradutológicas para o vocábulo *métis*

<i>Garçon manqué</i> (2000)	<i>Tomboy</i> (2007)	<i>Garçon manqué: Ragazzo mancato</i> (2007)	<i>Adeus Argel</i> (2008)	Tradução para o Brasil
métis (p. 31)	mixed-race (p. 16)	meticci (p. 32)	mestiços (p. 28)	mestiço

Fonte: Bouraoui (2000, 2007a, 2007b, 2008).

*Raton e ratonnade* aparecem apenas uma vez na obra. Segundo o ATILF, no sentido denotativo, é chamado de *raton* na França a criança entre 10 e 12 anos que comete pequenos furtos. De início, *raton* não tinha nenhuma associação com a população magrebina residente na França. Passaram a chamar de *raton* os argelinos, uma forma pejorativa e racista que remete à animalização dessa população. Segundo consta no *Dictionnaire de la zone*, *raton* é um “adjetivo racista dirigido ao árabe e ao magrebino na França”. No *Le Robert de Poche* (2012), *raton* significa “rato jovem” (p. 603). No Brasil, não temos a designação de ‘rato’ para os argelinos. Isso é algo exclusivo da cultura francesa. Seu sinônimo para o português seria ‘rato’, que,

<sup>265</sup> « Deux bâtards sur la plage. Deux métis. Amine et moi. Moi et Amine. Attirés l’ un par l’ autre. Assis côté à côté. Serrés dans l’ eau, à jamais. Des enfants difficiles, disent-elles ». (GM, p. 31-32)



conforme o *Novo Dicionário Aurélio da língua Portuguesa* (1986), pode significar ‘ladrão’, tal como no primeiro sentido da palavra na França, mas não temos nenhuma palavra próxima na cultura brasileira que esteja associada aos norte-africanos ou com a luta pela independência da Argélia. O tradutor Armando da Silva Carvalho na obra ‘Argélia entre dois mundos’ (1963) propõe a utilização da palavra ‘ratazana’ como uma possível tradução para *rat* no Brasil. Além disso, utiliza as expressões ‘ramos de figueira’ e ‘palerma’ uma forma pejorativa adotada pelos franceses colonos e da metrópole de se referir ao argelino. Sartre (1965) afirma que *raton* é o natural da Argélia; sinônimo de argelino.

Bouraoui menciona *rat* em três situações de GM. Na primeira ela descreve em cadeia que as ratazanas da Argélia são mais fortes que os gatos e os cachorros e que eles atacam os homens e até os bebês. Em outro momento, Nina fala que gostaria de tornar-se uma ratazana para poder ir à cidade interdita.

Aqui as ratazanas são mais gordas que os gatos. Devoram os gatos. Aqui as ratazanas atacam os cães. Quando as ratazanas comem os cães, os homens da rua serão o alvo delas. As ratazanas procuram pelas crianças. Por isso, moramos em andares mais altos. Fechamos as janelas à noite. Ficamos no calor. O medo da noite ocorre pelo medo das ratazanas. Elas entram nos apartamentos. É o odor do leite que as atira. Elas estripam os bebês. E se alojam nos berços<sup>266</sup>. (GM, p. 44)

Nina narra que havia uma ratazana na frente da porta do seu apartamento que a ameaçava gritando e mostrando os dentes.

Uma ratazana na frente da porta do meu apartamento. Impossível entrar. Ela grita. Mostra os dentes. Vou procurar Kader, o zelador. Ele perfura a barriga dela com um garfo. Quem vai limpar o sangue? O sangue da ratazana? Vermelho e borbulhante<sup>267</sup>. (GM, p. 85).

A partir de *raton*<sup>268</sup> é possível encontrar a derivação da expressão *ratonnade*. Segundo o ATILF, *ratonnade* foi uma violência cometida contra a comunidade norte-africana na França em retaliação a ações atribuídas a alguns de seus cidadãos. *La ratonnade* aconteceu pela primeira vez em 1950, em Paris, e continuou ocorrendo em várias cidades da França. *La*

<sup>266</sup> « *Ici les rats sont plus gros que les chats. Ici les rats dévorent les chats. Ici les rats attaquent les chiens. Quand les rats mangeront les chiens, les hommes de la rue seront la cible des rats. Ici les rats cherchent les petits enfants. Ainsi, on habite aux étages élevés. Ainsi, on ferme les fenêtres la nuit. On reste dans la chaleur. La peur de la nuit est en fait la peur des rats. Les rats entrent dans les appartements. C' est l' odeur du lait qui attire. Ils éventrent les nourrissons. Ils logent dans les berceaux* ». (GM, p. 44)

<sup>267</sup> « *Un rat devant la porte de mon appartement. Impossible de rentrer. Il crie. Il montre les dents. Je vais chercher Kader, le gardien. Il perce son ventre avec une fourche. Qui va nettoyer son sang ? Son sang de rat ? Rouge et bouillonnant* ». (GM, p. 85)

<sup>268</sup> Demonstro o contexto em GM para *raton* nas citações a seguir.

*ratonnade* é uma expressão que foi incorporada no léxico francês e até hoje é sinônimo de uma manifestação em busca de direitos por um grupo minoritário e marginal na França. Segundo *Le Robert de Poche* (2012) *ratonnade* é uma “tropa punitiva organizada contra os Norte-africanos”. (p. 603). Segundo consta no *Dictionnaire de la zone*, *ratonnade* “é uma ação violenta e em massa exercida contra as minorias étnicas (principalmente os Norte-africanos)”. *Ratonnade* não foi encontrado nos dicionários de língua portuguesa; por isso, justifica-se a nota de rodapé com a explicação sobre a origem da expressão francesa. Manter o vocábulo como no original e acrescentar nota de rodapé contribuirá para introduzir a temática da cultura francesa no Brasil. *Raton* e *ratonnade* são palavras que não foram transcritas em itálico em GM, portanto é possível considerar que não se trata de um termo estranho para o leitor francês e sim algo corriqueiro e familiar. Ao manter *ratonnade* na tradução brasileira acabo por manter uma expressão familiar da cultura francesa em algo estranho e estrangeiro na cultura brasileira. A única obra que utilizou nota de rodapé para *ratonnade* foi a obra portuguesa da seguinte forma: “Adaptação da expressão pejorativa francesa ‘ratonnade’, violências e represálias que, antes da independência da Argélia, eram exercidas sobre a comunidade e outras do Norte da África”. (ADA, p. 36).

Segundo Lentin (1963), *ratonnade* foi uma resposta dada aos diversos atentados que atingiram numerosos europeus na Argélia. Depois desses atentados, os franceses respondiam com uma “caça aos ratos” que matavam qualquer argelino que encontrassem nas ruas, não importava se fossem mulheres, idosos ou crianças, nem se estivessem em estabelecimentos comerciais. Estes atentados aconteceram em diversas cidades francesas e argelinas. Para a edição brasileira, o termo *ratonnade* não seria traduzido; haveria, porém, nota de rodapé para a expressão.

Na França, você ouvirá *bicot*, *melon*, *ratonnade*<sup>269</sup>. Você se defenderá. E eles dirão « mas não é você ». Isso será uma dor. Você gostaria de ser um *bicot*. Mas você não é nada, Amine. Você terá um rosto engraçado. Uma pele estranha. Olhos bizarros. Uma cor assim rara. Você não será francês. Você não será um argelino na França. Você não será nada e será tudo. Você nem será mais um homem arrancado da floresta de Argel.<sup>270</sup> (GM, p. 41)

<sup>269</sup> Expressão francesa direcionada aos norte africanos que reivindicam seus direitos na França e foram violentados por conta disso. A expressão passou a ser usada para outros tipos de reivindicações na França.

<sup>270</sup> « *En France tu entendras bicot, melon, ratonnade. Tu te défendras. Et ils diront : ‘ mais ce n’ est pas toi’ . Ce sera une douleur. Toi tu voudras bien être un bicot. Mais tu n’ es rien, Amine. Tu auras un drôle de visage. Une peau étrange. Des yeux bizarres. Une couleur si rare. Tu ne seras pas français. Tu ne seras pas un Algérien en France. Tu ne seras rien et tu seras tout. Tu ne seras même plus un homme arraché à la forêt d’ Alger »*. (GM, p. 41).

Tabela 15 – Soluções tradutológicas para os vocábulos *raton* e *ratonnade*

<i>Garçon manqué</i> (2000)	<i>Tomboy</i> (2007)	<i>Garçon manqué: Ragazzo mancato</i> (2007)	<i>Adeus Argel</i> (2008)	Tradução para o Brasil
Raton (p.126)	“rat” (p. 74)	Zoccola (p. 101)	Rato (p. 113)	<i>Raton</i>
ratonnade (p. 41)	“rat” (p. 22)	retata di arabi (p. 39)	“caça ao rato” (p. 36)	<i>ratonnade</i>

Fonte: Bouraoui (2000, 2007a, 2007b, 2008).

*Youpin* aparece somente uma vez em GM. Segundo o *Dictionnaire de la zone, youpin, youde, youtre, youtron* são maneiras racistas e pejorativas de chamar os judeus na França. Segundo o ATILF, *youpin* ou *youpine* é uma maneira pejorativa e ofensiva de designar o povo judeu. No Brasil, temos o léxico ‘judeu’ que segundo o dicionário *Priberam*, significa aquele que veio da Judéia ou tem o judaísmo como religião. Definição semelhante é apresentada pelo *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa* (1986): ‘judeu’ é aquele que nasceu ou habita na Judéia ou aquele que segue a religião judaica. E acrescenta: no sentido pejorativo, judeu pode ser sinônimo de “indivíduo mau, avarento, usurário”. (p. 992). ‘Judiar’ seria o ato de maltratar alguém ou um animal. *Youpin* e ‘judeu’ não tem a mesma conotação nas duas línguas e culturas: *youpin* da maneira como é colocada em GM possui um sentido mais racista do que ‘judeu’ no Brasil. Para a tradução brasileira, pretendo traduzir *youpin* para *judeu* mesmo sabendo que não há a mesma carga racista que *youpin* na França, ficaria assim: *Raton, judeu, preto, viado, melon*. (GM, p. 126).

Fanon (2020) afirma que o racismo e o preconceito estão associados um ao outro. “Um antissemita é necessariamente um negrófobo”. (p. 101-102). *Raton, youpin, négro, pédé* (GM, p. 126) não estão destacadas graficamente na obra francesa, o que indica familiaridade. *Raton* e *négro* são formas racistas e pejorativas de se referir ao povo norte-africano na França; *pédé* refere-se à homossexualidade masculina, o seu correspondente no nosso país seria ‘bicha’ ou ‘viado’. A tradução de GM para o Brasil ficaria da seguinte maneira:

*Raton*<sup>271</sup>, *judeu, preto, viado, melon*<sup>272</sup>. Isso vem sozinho. É o mecanismo das palavras. Integrado na linguagem. As pessoas que eu não conheço e que sempre

<sup>271</sup> Forma racista de chamar o norte africano na França.

<sup>272</sup> Forma racista de se referir ao povo norte africano. Seria como ‘cabeça de melão’ no Brasil, porém sem a mesma carga cultural.

dizem, depois: Não é sobre você que estamos nos referindo. E que ainda dizem: É por causa do vinho. O vinho tinto que excita. Sua obscenidade.<sup>273</sup> (GM, 126).

Tabela 16 – Soluções tradutológicas para os vocábulos *youpin*

<i>Garçon manqué</i> (2000)	<i>Tomboy</i> (2007)	<i>Garçon manqué: Ragazzo mancato</i> (2007)	<i>Adeus Argel</i> (2008)	Tradução para o Brasil
youpin (p. 126)	“kike” (p. 74)	giudeo (p. 101)	Judeu (p. 113)	<i>judeu</i>

Fonte: Bouraoui (2000, 2007a, 2007b, 2008).

*Négro* aparece somente uma vez na obra GM. Segundo o ATILF, *négro* tem um sentido pejorativo na língua francesa, faz referência aos negros refugiados na França. Segundo o *Dictionnaire de la zone*, *négro* possui uma conotação racista e pejorativa que reapareceu na França em 1990 pela influência dos artistas norte-americanos: os *rappers*. O léxico ‘negro’ no Brasil é uma maneira de se referir às pessoas de pele escura descendentes de africanos. Atualmente, preferem ser chamados de ‘pretos’ para contrapor aos ‘brancos’, descendentes de europeus, conforme utiliza a escritora Ana Maria Gonçalves. No Brasil, pode ter um sentido racista e pejorativo dependendo de quem, como e para quem se fala. No dicionário *Priberam*, ‘negro’ “diz-se de ou indivíduo de pele muito escura = PRETO” ou “diz-se de ou escravo de pele escura”.

Tabela 17 – Soluções tradutológicas para os vocábulos *négro*

<i>Garçon manqué</i> (2000)	<i>Tomboy</i> (2007)	<i>Garçon manqué: Ragazzo mancato</i> (2007)	<i>Adeus Argel</i> (2008)	<i>Tomboy</i> Tradução para o Brasil
négro (p. 126)	“negro” (p. 74)	negro (p. 101)	mouro (p. 113)	<i>preto</i>

Fonte: Bouraoui (2000, 2007a, 2007b, 2008).

*Melon*, segundo o dicionário ATILF, significa ‘idiota’, ‘imbecil’. Uma forma pejorativa de denominar os Norte-africanos. *Bicot*, *bougnoul*, *crouillat* e *raton* são sinônimos

<sup>273</sup> « *Raton*, *youpin*, *négro*, *pédé*, *melon*. *Ça part tout seul. C’ est une mécanique de mots. Intégrée au langage. Ces gens que je ne connais pas et qui disent toujours, après : Ce n’ est pas de toi dont il s’ agit. Et qui disent encore: C’ est à cause du vin. Du vin rouge qui excite. Leur obscénité*”. (GM, p. 126).

de *melon*, seria um outro processo de redução do povo argelino. No *Le Robert de Poche* (2012) *melon* significa a fruta melão e um tipo de chapéu masculino. Segundo o *Dictionnaire de la Zone melon* é uma forma pejorativa e racista de chamar os árabes e magrebinos na França. *Melon* significa preguiçoso, designa uma pessoa passiva e pouco cultivadora. Embora não tenha encontrado nos dicionários, no Brasil existe a expressão ‘cabeça de melão’ ou ‘cabeça de vento’ que possui o mesmo sentido denotativo que na França, porém não é atribuído ao árabe e sim a qualquer pessoa distraída ou ‘avoada’. No Brasil, podemos nos referir a ‘cabeça de melão’ para crianças, por exemplo. A única obra que consta nota de rodapé para *melon* é a italiana: “Apelações prejudiciais para indicar imigrantes de origem norte-africana. N.d.T.”<sup>274</sup> (RM, 2007, p. 39). Uma possibilidade seria traduzir *melon* para ‘palerma’, conforme propõe o tradutor Armando da Silva Carvalho. Sugiro deixar *melon* como o original e acrescentar nota de rodapé.

Tabela 18 – Soluções tradutológicas para os vocábulos *melon*

<i>Garçon manqué</i> (2000)	<i>Tomboy</i> (2007)	<i>Garçon manqué: Ragazzo mancato</i> (2007)	<i>Adeus Argel</i> (2008)	Tradução para o Brasil
melon (p. 126)	“sand nigger” (p. 74)	arabo (p. 101)	cabeça de melão (p. 113)	<i>melon</i>

Fonte: Bouraoui (2000, 2007a, 2007b, 2008).

*Melon*, *bicot*, *bougnoule* não são gírias marcadas em GM. Bouraoui afirma na sua própria obra que são palavras corriqueiras em língua francesa. Para Britto (2012), muitas vezes “[...] o máximo que o dicionário bilíngue pode fazer é dar algumas sugestões, apontar possíveis soluções e refrescar a memória do tradutor”. (p. 18). “Mas o que pensaria Rabiâ sobre as piadas racistas dos estudantes? Sobre estas injúrias. *Melon*<sup>275</sup>, *bicot*<sup>276</sup>, *bougnoule*<sup>277</sup>. Rabiâ, sua mãe. Tão doce. Tão tenra. Que tinha perdido Amar. Que teria ela dito, esta mãe, se ela soubesse?”<sup>278</sup> (GM, p. 131).

<sup>274</sup> “*Appellativi ingiuriosi per indicare gli immigrati di origine nordafricana. N.d.T.*” (RM, 2007, p. 39).

<sup>275</sup> Forma racista de se referir ao povo norte africano. Seria ‘cabeça de melão’ no Brasil.

<sup>276</sup> Gíria racista e xenófoba, na maioria destinados aos africanos do norte residentes na França. Seria ‘asno’ ou ‘burro’ no Brasil.

<sup>277</sup> Forma racista de chamar os árabes na França, seu correspondente poderia ser ‘turco’ no Brasil.

<sup>278</sup> « *Mais qu’aurait pensé Rabiâ sur les blagues racistes des étudiants ? Sur ces injures-là ? Melon, bicot, bougnoule. Rabiâ, sa mère. Si douce. Si tendre. Qui avait déjà perdu Amar. Qu’aurait-elle dit, cette mère, si*

*Bougnoul/bougnoule* aparece duas vezes em GM. O vocábulo, segundo ATILF, significa preto ou mestiço. É pejorativo e racista. Segundo o *Dictionnaire de la Zone*, é uma gíria com duas acepções: diz respeito ao indivíduo preto e ao árabe ou magrebino. Segundo o *Novo Dicionário Aurélio da língua Portuguesa* (1986), a expressão ‘turco-árabe’ é um adjetivo: “genericamente, diz-se do imigrante procedente do antigo Império Turco ou Otomano, havendo-se incluído nessa designação o elemento sírio-libanês”. (p. 1728). *Bougnoule* foi traduzido como ‘mouro’ na obra portuguesa. No Brasil, temos o termo pejorativo ‘turco’ que genericamente referem-se aos árabes independentemente da região da qual venham. ‘Turco-árabe’ iria alongar a tradução de GM para o Brasil, para evitar esta deformação sugiro a tradução de ‘turco’ para o Brasil.

Segundo artigo na revista *Veja*, publicado pelo colunista Sérgio Rodrigues (2012), “Por que chamamos sírios e libaneses de turco” (2012)<sup>279</sup>, os árabes, sírios e libaneses e seus descendentes são chamados genericamente e pejorativamente de “turcos” no Brasil. Esta população descobriu a América no final da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), quando o Império Otomano se desmembrou. Vieram fugidos da opressão turca e, portanto, entraram com passaporte e identidade do Império Otomano, numa tentativa de se esconder no “Novo Mundo”. “Turco” é um brasileirismo informal, um descuido com a cultura do povo do Oriente Médio, uma ironia e uma crueldade da história com os árabes, sírios e libaneses que receberam o nome daqueles dos quais fugiam. No Brasil, segundo Rodrigues (2012), estes “turcos” foram bem recebidos pelos brasileiros, havendo uma mistura entre estes povos. A alteridade só é aceita quando reconhecemos e aceitamos o estranho que nos constitui, ou seja, o Outro-eu para depois aceitarmos o Outro-externo. Seria possível traduzir *bougnoule* para ‘ramos de figueira’, conforme encontra-se na tradução feita por Armando da Silva Carvalho?

Tabela 19 – Soluções tradutológicas para os vocábulos *bougnoule*

<i>Garçon manqué</i> (2000)	<i>Tomboy</i> (2007)	<i>Garçon manqué: Ragazzo mancato</i> (2007)	<i>Adeus Argel</i> (2008)	<i>Tradução para o Brasil</i>
bougnoule (p. 131)	wog (p. 76)	bognoule (p. 104)	mouro (p. 117)	<i>turco</i>

Fonte: Bouraoui (2000, 2007a, 2007b, 2008).

*elle avait su ?* » (GM, p. 131)

<sup>279</sup> Disponível em:

<https://veja.abril.com.br/coluna/sobre-palavras/por-que-chamamos-sirios-e-libaneses-de-turcos/>.

Acesso 13 jul. 2022.

*Bicot* aparece duas vezes em GM. Uma forma de animalização do povo magrebino é referir-se a eles com o termo *bicot*. Consta no dicionário francês ATILF como uma gíria xenófoba e racista que remete ao animal caprino. Na região do Norte da África é comum encontrar rebanhos de cabras e bodes, em razão da posição geográfica montanhosa. A cabra ou o cabrito são considerados animais ‘tolos’, incapazes de qualquer reflexão e submissos ao colono francês. De acordo com o *Novo Dicionário Aurélio da língua Portuguesa* (1986), podemos chamar de ‘cabra’ no Brasil uma “mulher devassa, mulher de mau gênio, irritadiça, escandalosa, capanga, sujeito, indivíduo, valente, atrevido, insolente”. (p. 303). O sentido de ‘cabra’ no Brasil é totalmente diferente de *bicot* na França. Uma adaptação possível de *bicot* no Brasil seria asno, jumento, burro, mula ou jegue que significa segundo o dicionário Priberam “pessoa estúpida. = BURRO, JUMENTO” ou “parvo, ignorante, pedante”. Traduzir *bicot* por burro parece ser uma boa escolha a meu ver, pois ambos são animais, quadrúpedes que vivem em regiões secas e ensolaradas. Tanto o cabrito quanto o burro, são animais usados no trabalho agrícola e símbolos de estupidez e ignorância, mas também símbolo de força e resistência. Com as mesmas justificativas de *melon* e *bougnoule* mantenho *bicot* com nota de rodapé na tradução de GM para o Brasil.

Tabela 20 – Soluções tradutológicas para os vocábulos *bicot*

<i>Garçon manqué</i> (2000)	<i>Tomboy</i> (2007)	<i>Garçon manqué: Ragazzo mancato</i> (2007)	<i>Adeus Argel</i> (2008)	Tradução para o Brasil
Bicot (p. 41)	“dirty Arab” (p. 22)	<i>Bicot</i> (p. 39)	“cabrito” (p. 36)	<i>bicot</i>

Fonte: Bouraoui (2000, 2007a, 2007b, 2008).

Segundo Fanon (1965), o colono usa de um vocabulário colonial que desumaniza e animaliza o colonizado, refere-se constantemente ao bestial; usa de uma “linguagem zoológica” (p. irreg.). *Bicot* é uma maneira pejorativa e racista usada para se referir aos norte-africanos na França. Existem algumas possibilidades de traduzir *bicot* para o português; nenhuma delas, porém, corresponde ao sentido original. Não temos uma gíria pejorativa destinada aos norte-africanos no Brasil. Talvez, o mais próximo seria ‘burro’ ou ‘asno’, em português, como já disse anteriormente. Mounin (1963) afirma que devemos manter “o campo conceitual biológico

e zootécnico”<sup>280</sup> (p. 87) nas traduções, dentro dessa concepção do Mounin *bicot* poderia ser traduzido para ‘jegue’ ou ‘jumento’ no Brasil, porém ficaria uma tradução regional, pois jegue ou jumento são animais utilizados para o trabalho agrícola em regiões secas do Brasil, seria uma tradução regional para o sertão do Brasil. Nesse caso, opto pela concepção bermaniana, deixarei estas gírias como no original francês e acrescentarei nota de rodapé e, assim, revelarei as “idiosincrasias do texto estrangeiro na tradução” (TORRES, 2017, p. 32). Manter as gírias como no original seria uma forma de o leitor interessado em língua francesa conhecer estas gírias francófonas.

*Beurs/beurette* foi encontrado quatro vezes na obra, num mesmo parágrafo. O neologismo francês foi mantido nas três traduções, conforme a obra francesa. Portanto, será mantido também para o leitor do Brasil, pois não há possibilidade de transcrição desse neologismo, tão próprio à história e à cultura francesas. Dessa forma, como ressalta Berman (2013), evitamos uma tradução etnocêntrica. No dicionário francês *Le Robert de Poche* (2012), *beur* (e seu feminino  *beurette*) corresponde a um termo que faz referência “a jovens de origem magrebina nascidos em França”. (p. 73). O termo foi criado pelos franceses descendentes de imigrantes magrebinos. Consta em arquivos de 1983 o movimento ocorrido na França chamado ‘*La marche des beurs*’ onde os filhos de magrebinos que viviam no país francês vão as ruas reivindicar seus direitos como cidadãos que vivem na França. Este não é o caso da escritora Bouraoui, pois a sua mãe é francesa e, portanto, para ela tem uma conotação pejorativa.

*Beur/beurs* e seu feminino  *beurette* são neologismos intraduzíveis para a língua portuguesa, portanto, mantenho o termo francês e acrescento nota de rodapé. Segundo *Le Robert de Poche* (2012)  *beur* e  *beurette* ou  *rabza*,  *reubeu*,  *beureu* foram criados para amenizar a situação racista e xenófoba dos franceses descendentes de norte-africanos que vivem na França. No entanto,  *beur* e  *beurette* continuam sendo excludentes e ainda rebaixam esta população, segundo a citação de Bouraoui em GM.

Sim, eu o teria, meu espírito de vingança. O mesmo espírito daqueles que eles chamaram, um dia,  *beurs*<sup>281</sup>, na França. Diremos  *beur* e mesmo  *beurette*<sup>282</sup>. Isso será político. Isso evitará dizer essas palavras terríveis, Argelinos, Magrebinos, Africanos do Norte. Todas as palavras que certos franceses não poderão pronunciar.  *Beur*, é lúdico. Rebaixa bastante, também. Esta geração, nem verdadeiro francês, nem verdadeiro argelino. Este povo errante. Nômades. Essas crianças fantasma. Estes

<sup>280</sup> Mounin (1963) “*champ conceptuel biologique et zootechnique*”. (p. 87)

<sup>281</sup> Neologismo criado pelos descendentes de magrebinos nascidos na França com o objetivo de amenizar o racismo.

<sup>282</sup> Feminino de  *beur*.



prisioneiros. Que trazem a memória como um fogo. Que trazem a história como uma pedra.<sup>283</sup> (GM, p. 133).

O termo ‘pardo’ seria uma tentativa de amenizar as diferenças sociais e econômicas entre pretos e brancos. Nesse sentido, ‘pardo’ e ‘parda’ poderia ser um correspondente para *beur* ou *beurette* na tradução brasileira, porém o vocábulo não estaria associado aos descendentes de magrebinos nascidos na França. Somente as traduções ADA e TOM acrescentaram nota de rodapé para *beur* e *beurette*. GM não acrescentou nota para a palavra o que é perfeitamente compreensível, pois para o leitor francês este vocábulo é corriqueiro. “Termo depreciativo que faz referência a jovens de origem magrebina nascidos em França”. (ADA, p. 119). Assim como na obra portuguesa, a inglesa também mantém o termo e acrescenta uma nota explicativa. “Refere-se aos descendentes franceses de imigrantes do norte da África – tradutores”.<sup>284</sup> (TOM, p. 78). A tradução italiana manteve o termo *beur*, assim como as demais traduções; porém, não acrescentou nota explicativa para o termo. Nesse caso, pretendo seguir a mesma orientação das traduções que acrescentaram ao termo *beur* uma nota explicativa.

Tabela 21 – Soluções tradutológicas para os vocábulos *beurs/beurette*

<i>Garçon manqué</i> (2000)	<i>Tomboy</i> (2007)	<i>Garçon manqué: Ragazzo mancato</i> (2007)	<i>Adeus Argel</i> (2008)	Tradução para o Brasil
beurs (p. 133)	<i>beurs</i> (p. 78)	<i>beurs</i> (p. 106)	<i>beurs</i> (p. 119)	<i>beurs</i>

Fonte: Bouraoui (2000, 2007a, 2007b, 2008).

*Radidja la mouquère* é uma expressão racista e pejorativa que aparece cinco vezes na obra. Não há registro em língua portuguesa. *Radidja la mouquère* é uma expressão que os estudantes franceses cantavam para os pais de Nina. Segundo Ferro (2017), *Travadja la Moukère* é um refrão vulgar no qual o francês “corneia o árabe” (p. 93). Ao contrário, também há o refrão *La petite Tonkinoise* que celebra a alegre popularidade desses encontros. A expressão será mantida na tradução de GM para o Brasil com nota de rodapé.

<sup>283</sup> « *Oui, je l’aurais, mon esprit de vengeance. Le même esprit que ceux qu’ils appelleront, un jour, beurs. On ne pourra plus dire Arabe, en France. On dira beur et même beurette. Ça sera politique. Ça évitera de dire ces mots terrifiants, Algériens, Maghrébins, Africains du Nord. Tous ces mots que certains Français ne pourront plus prononcer. Beur, c’est ludique. Ça rabaisse bien, aussi. Cette génération, ni vraiment française ni vraiment algérienne. Ce peuple errant. Ces nomades. Ces enfants fantômes. Ces prisonniers. Qui portent la mémoire comme un feu. Qui portent l’histoire comme une pierre*”. (GM, p.133).

<sup>284</sup> “*It refers to the French-born descendants of North African immigrants – Translators*”. (TOM, 2007, p. 78).

Estas palavras sobre Rachid. Sobre meu pai. Protegido de maneira ilusória pela sua inteligência. Pelas suas notas. Pela sua educação. Pelos seus primeiros prêmios. Pelo amor de minha mãe que não se curva. Apesar das músicas dos estudantes. *Radidja la mouquère*<sup>285</sup>.<sup>286</sup> (GM, p. 131).

Em ADA a tradutora mantém a expressão conforme a obra francesa e acrescenta a nota de rodapé explicativa: “Adaptação do original ‘Trabadja la mouquère’, cantiga que os legionários cantavam durante as suas longas caminhadas, em 1951, tendo sido censurada depois do fim das colônias do Norte de África, pelo seu teor racista”. (p. 118). Em TOM as tradutoras mantiveram a expressão *Radidja la mouquère* e acrescentaram a seguinte nota de rodapé: “*Radidja la mouquère* é um insulto racial. Tradutoras”<sup>287</sup>. (p. 77). Em RM a expressão foi adaptada para *Radidja la puttana degli arabi* (p. 118) sem nota de rodapé. A tradução brasileira manterá a expressão da obra francesa em itálico com nota de rodapé.

Tabela 22 – Soluções tradutológicas para os vocábulos *Radidja la mouquère*.

<i>Garçon manqué</i> (2000)	<i>Tomboy</i> (2007)	<i>Garçon manqué: Ragazzo mancato</i> (2007)	<i>Adeus Argel</i> (2008)	Tradução brasileira
<i>Radidja la mouquère</i> (p. 131)	<i>Radidja la mouquère</i> (p. 77)	<i>Radidja la puttana degli arabi</i> (p. 118)	<i>Radidja la mouquère</i> (p. 118)	<i>Radidja la mouquère</i>

Fonte: Bouraoui (2000, 2007a, 2007b, 2008).

*Salope* e o neologismo *Abdulmachinchose* aparecem somente uma vez na obra francesa. Em GM não há nota de rodapé para os referidos vocábulos. *Salope* pode ser usado como substantivo ou adjetivo feminino, segundo ATILF, trata-se de uma “mulher debochada, de moral depravada, ou que se prostitui”. No *Le Robert de Poche* (2012), *salope* significa “mulher desprezível”. (p. 646). Segundo *Dictionnaire de la Zone*, *salope* significa “mulher devassa, vadia, garota fácil”. Segundo o *Novo Dicionário Aurélio da língua Portuguesa* (1986) e o *Priberam* ‘puta’ é uma gíria tipicamente brasileira, chula e bastante ofensiva às mulheres, significa “meretriz, mulher devassa, libertina”. (p. 1420). ‘Putá’ é um correspondente adequado, tão depreciativo quanto *salope* para a tradução brasileira dispensada a nota de rodapé. Em Portugal esta palavra tem um outro significado. Na tradução de *salope* para ‘puta’ há perda da

<sup>285</sup> *Travadja la Moukère* é um refrão vulgar no qual o francês “corneia o árabe”. *La petite Tonkinoise* é um refrão que celebra a alegre popularidade desses encontros.

<sup>286</sup> “*Ces mots sur Rachid. Sur mon père. Protégé de façon illusoire par son intelligence. Par ses notes. Par son éducation. Par ses premiers prix. Par l’ amour de ma mère qui ne pliera pas. Malgré les chants des étudiants. Radidja la mouquère* ». (GM, p. 131).

<sup>287</sup> « ‘*Radidja la mouquère*’ is a racial slur. – Translators”. (TOM, p. 77).

“verdade sonora e significante desta palavra” (BERMAN, 2013, p. 75), portanto um “empobrecimento qualitativo” (p. 75) inevitável.

*Abdulmachinchose* é um neologismo típico francês para rebaixar a população norte-africana residente na França. Até onde pude pesquisar, o neologismo não está dicionarizado em língua francesa, porém existe numa linguagem informal. *Abdul* é um nome masculino comum na cultura árabe, poderia ser traduzido por José ou João no Brasil, *quelque chose* significa ‘qualquer coisa’ e remete a insignificância com a qual os árabes são tratados por alguns franceses. Proponho a tradução de *Abdulmachinchose* para ‘Abdulqualquercoisa’ em português. É possível para o leitor brasileiro compreender a ironia desse neologismo sem nota de rodapé. “Paralizado pela dor” é a tradução proposta de *Terrassé par la douleur* (GM, p. 135) que está marcado no original, portanto mantenho a expressão marcada na obra brasileira.

É um árabe. É sim. Ainda o silêncio do meu pai. *Paralizado pela dor*. E atrás do cemitério de *Montparnasse*: Ei, Rachel! Ei, Sara! Ei, puta! E na saída do supermercado *Bon Marché*: Então esse é o Cohen, Benguigui ou talvez até *Abdulqualquercoisa*. E o meu silêncio sempre.<sup>288</sup> (GM, p. 135).

Tabela 23 – Soluções tradutológicas para *salope* e o neologismo *Abdulmachinchose*.

<i>Garçon manqué</i> (2000)	<i>Tomboy</i> (2007)	<i>Garçon manqué: Ragazzo mancato</i> (2007)	<i>Adeus Argel</i> (2008)	Tradução para o Brasil
salope (p. 135)	bitch (p. 79)	puttana (p. 107)	cabra (p. 121)	puta
Abdulmachinchos e (p. 135)	“Abdulsomethingorothe r” (p. 79)	Abdulhecazzocos a (p. 107)	Abdulqualquer-coisa (p. 121)	Abdulqualquercoisa

Fonte: Bouraoui (2000, 2007a, 2007b, 2008).

*Français mulsuman* é como são denominados os novos argelinos depois da independência da Argélia. Foi como ficaram conhecidos os magrebinos depois da colonização francesa. Segundo ATILF, *français musulman* são os magrebinos que declararam expressamente o desejo de não serem colocados no “império da lei francesa”. “Sem pronúncia o jovem francês muçulmano pede a mão da minha mãe na saleta azul e entra assim para a

<sup>288</sup> « C' est un Arabe. Oui, c'en est un. Silence encore de mon père. *Terrassé par la douleur*. Et derrière *Le cimetière Montparnasse* : Hé, Rachel ! Hé, Sarah ! Hé, salope ! Et à la sortie du *Bon Marché* : Alors ça c'est Cohen, Benguigui ou peut-être même *Abdulmachinchose*. Et mon silence toujours ». (GM, p. 135)

tradição de todas as famílias: a vida é sussurrada e os segredos são mantidos”<sup>289</sup>. (GM, p. 136). A expressão só aparece uma vez em GM. Mesmo que ainda não tenha encontrado essa expressão dicionarizada, existe o ‘francês muçulmano’ em língua portuguesa, a escritora Ana Maria Gonçalves utilizou na sua obra a expressão ‘muçurumin’ para muçulmano, porém sugiro a tradução para ‘francês muçulmano’ é mais familiar para o leitor brasileiro.

Tabela 24 – Soluções tradutológicas para Français *mulsuman*

<i>Garçon manqué</i> (2000)	<i>Tomboy</i> (2007)	<i>Garçon manqué: Ragazzo mancato</i> (2007)	<i>Adeus Argel</i> (2008)	<i>Tradução para o Brasil</i>
Français <i>mulsuman</i> (p. 136)	French Muslim (p. 80)	francese musulmano (p.108)	francês muçulmano (p. 122)	francês muçulmano

Fonte: Bouraoui (2000, 2007a, 2007b, 2008).

*Pied-noir* é o descendente de europeu que residia na região do Magrebe, o colono. Segundo *Le Robert de Poche* (2012), *pied-noir* é o “francês da Argélia” (p. 539). O de segunda geração, supostamente o caso da personagem Nina, seria o filho deste francês que vive na região do Magrebe. Consta no ATILF a seguinte expressão substantiva: *pieds-noirs* são os europeus que residiam na região da Argélia e seus descendentes. A expressão francesa aparece duas vezes em GM. *Pieds-noirs* poderia ser traduzido na literalidade como ‘pés-sujos’ ou ‘pés-negros’ na língua portuguesa; porém o conceito diz respeito à história da colonização da Argélia, quando os franceses foram povoar a região ocupada. Eram chamados de *pieds-noirs* pelos “verdadeiros franceses”. Em ADA, encontra-se a seguinte nota de rodapé para *pieds-noirs*: “Literalmente ‘pés-negros’; expressão francesa pejorativa relacionada com as pessoas de descendência africana (daí a designação ‘negros’), respectivamente os franceses nascidos na Argélia (os retornados franceses)”. (p. 67). Em TOM também consta a nota de rodapé para *pieds-noirs*: “*Pieds-noirs* é o termo usado para designar os colonos europeus que viviam na Argélia colonizada pela França – Tradutoras”.<sup>290</sup> (p. 42). Em RM, não há nota de rodapé para *pieds-noirs*. Assim como TOM e ADA, para a tradução brasileira pretende-se utilizar a nota de rodapé para essa expressão. “Vocês são *pieds-noirs*<sup>291</sup> de segunda geração. Vocês são colonos. Vocês

<sup>289</sup> « *Sans accent le jeune Français mulsuman demande la main de ma mère dans le petit salon bleu e entre ainsi dans la tradition de toutes les familles : la vie se chuchote et les secrets se gardent* ». (GM, p. 136).

<sup>290</sup> “*Pieds-noirs is the term used to designate European settlers who lived in French colonized Algeria. Translators*”. (TOM, 2007, p. 42).

<sup>291</sup> “Expressão pejorativa designada aos europeus que foram morar na região do Magrebe e seus descendentes”.

ainda são franceses. Porém não possuímos nada. Nossos únicos corpos, nossos únicos rostos são invasões”.<sup>292</sup> (GM, p. 74).

*Colons* aparece somente uma vez em GM. Uma das acepções de *colons* encontrada em ATILF é “aquele que deixou seu país para ocupar, limpar, cultivar uma terra de colonização”. Em *Le Robert de Poche* (2012), encontramos “pessoa que explora uma colônia ou habitante de uma colônia”. (p. 134). O correspondente aproximado de *colons* para a língua portuguesa é ‘colono’. Segundo o *Novo Dicionário Aurélio da língua Portuguesa* (1986), ‘colono’ é um substantivo masculino, “membro de uma colônia; cultivador de terra pertencente a outrem; povoador; membro de colônia vindo para o Brasil com o fim de trabalhar na lavoura”. (p. 432). No *Priberam*, ‘colono’ é o “indivíduo que faz parte de uma colônia; um cultivador”. No Brasil, os colonos foram os senhores de engenho e proprietários de terras, criadores de gado, na maioria europeus. Os colonizados foram os escravos, os africanos que aqui viviam. Os colonizadores eram os responsáveis pela administração colonial, os governantes e o próprio rei de Portugal<sup>293</sup>. Na França e na Argélia, *colons* seriam os colonos franceses que exploravam as terras argelinas. No Brasil, o correspondente ‘colonos’ resolve a tradução de *colons* pela forma e sentido da palavra e não necessita de nota de rodapé. *Colons* é o *pieds-noirs*, poderia ser traduzido pejorativamente para ‘francezotes’, segundo Ferro (2017).

Tabela 25 – Soluções tradutológicas para *pieds-noirs* e *colons*

<i>Garçon manqué</i> (2000)	<i>Tomboy</i> (2007)	<i>Garçon manqué: Ragazzo mancato</i> (2007)	<i>Adeus Argel</i> (2008)	Tradução para o Brasil
<i>pieds-noirs</i> (p. 74)	<i>pieds-noirs</i> (p. 42)	<i>pieds-noirs</i> (p. 63)	<i>Pieds-Noirs</i> (p. 67)	<i>pieds-noirs</i>
<i>colons</i> (p. 75)	“ <i>colonizers</i> ” (p. 42)	<i>colonizzatori</i> (p. 63)	<i>colonos</i> (p. 67)	<i>colonos</i>

Fonte: Bouraoui (2000, 2007a, 2007b, 2008).

*Roumia* é uma maneira pejorativa de chamar os europeus cristãos na Argélia. O vocábulo aparece somente uma vez em GM. Em ATILF, existe o vocábulo *Roumi* como substantivo masculino: “nome dado aos cristãos e geralmente aos europeus pelos muçulmanos”.

<sup>292</sup> « *Vous êtes les pieds-noirs de la deuxième génération. Vous êtes des colons. Vous êtes encore français. Mais nous ne possédons rien. Nous seuls corps, nos seuls visages sont des invasions* ». (GM, p. 74)

<sup>293</sup> Informações retiradas de <http://multirio.rj.gov.br>. Acesso em: 15 jun. 2022.

A única tradução que acrescenta nota de rodapé para *Roumia* é TOM: “*Roumia* deriva do termo *Roumi*, que é usado pelos muçulmanos para designar os cristãos – Tradutoras”<sup>294</sup>. (p. 16).

*Roumia* é como Nina e sua irmã Djamilia são reconhecidas pela família paterna argelina. Em língua portuguesa, temos o correspondente de *Roumia* para *cristão ou cristã*. Traduzir *Roumia* para *Cristã* como substantivo próprio dá um aspecto pejorativo e de desprezo para o leitor em língua portuguesa. Segundo Mounin (1963),

[...] há conotações que são a expressão da atitude afetiva do falante em relação aos significados do enunciado: os diminutivos, os pejorativos, os aumentativos, os hipocorísticos etc., sem compartilhar sua atitude afetiva. A regra aqui é que essas conotações formulem juízos de valor por parte do ouvinte sobre o enunciado do falante [...].<sup>295</sup> (p. 159).

Ainda que exista a possibilidade da tradução de *Roumia* para ‘Cristã’ mantenho a tradução do vocábulo para *Roumia* conforme as outras traduções de GM com nota explicativa.

Aqui conheço o ódio. Aqui sou a filha da francesa. A filha de *Roumia*<sup>296</sup>. Aqui porto a guerra da Argélia. Aqui sonho em ser uma Árabe. Pela minha avó argelina. Por Rabiâ Bouraoui. Por sua mão sobre minha testa. Pelo seu abdômen. Por seu sangue. Pela sua língua que eu não compreendo. Por seu carinho. Por seu filho Amar morto na guerra.<sup>297</sup> (GM, p. 32).

Tabela 26 – Soluções tradutológicas para *Roumia*

<i>Garçon manqué</i> (2000)	<i>Tomboy</i> (2007)	<i>Garçon manqué: Ragazzo mancato</i> (2007)	<i>Adeus Argel</i> (2008)	<i>Tradução para o Brasil</i>
<i>Roumia</i> (p. 32)	<i>Roumia</i> (p. 16)	<i>Roumia</i> (p. 33)	<i>Roumia</i> (p. 28)	<i>Roumia</i>

Fonte: Bouraoui (2000, 2007a, 2007b, 2008).

*Petit faf de la rue Blanche* aparece somente uma vez em GM. Segundo o *Dictionnaire de la Zone*, *faf* é um adjetivo que significa “fascista”. Segundo a nota de rodapé da obra ADA, “FAF é um acrônimo pejorativo da expressão francesa *France Aux Français*, que significa

<sup>294</sup> “*Roumia* derives from the term *Roumi*, which is used by Muslims to designate Christians. – Translators”. (TOM, 2007, p. 16).

<sup>295</sup> « Il existe des connotations qui sont l’expression de l’attitude affective du locuteur1 envers les signifiés de l’énoncé : les diminutifs, les péjoratifs, les augmentatifs, les hypocoristiques, etc... L’auditeur enregistre ces connotations comme des informations sur le locuteur [...] ». (MOUNIN, 1963, p. 159).

<sup>296</sup> Maneira pejorativa e racista de chamar os europeus cristãos na Argélia.

<sup>297</sup> « Ici je déteste la France. Ici je sais la haine. Ici je suis la fille de la Française. L’ enfant de *Roumia*. Ici je porte la guerre d’ Algérie. Ici je rêve d’ être une Arabe. Pour ma grand-mère algérienne. Pour Rabiâ Bouraoui. Pour sa main sur mon front. Pour son ventre. Pour son sang. Pour sa langue que je ne comprends pas. Pour sa tendresse. Pour son fils Amar tué à la guerre ». (GM, p. 32)

‘França dos Franceses’, representa racismo e fascismo”. (p. 146). Segundo *Novo Dicionário Aurélio da língua Portuguesa* (1986) e o *Priberam* ‘fascista’ é o adepto do fascismo. ‘Fascismo’ é um “sistema político nacionalista, imperialista, antiliberal e antidemocrático [...]”. (1986, p. 760). Consta no *Priberam* que o ‘fascismo’ tende ao “autoritarismo e ao regime ditatorial”. *Rue Blanche*, segundo nota de rodapé de ADA, significa, “ironicamente, Rua Branca”. (p. 146). Existe uma obra do francês Pierre Birnbaum chamada *La France aux Français: histoire des haines nationaliste XXE*, publicado pela editora *Seuil*, em 2006, que explica com profundidade o teor desta expressão. Os termos *le petit faf* e *rue Blanche* não necessitarão de nota de rodapé, pois é possível traduzi-los no seguinte contexto. O *fascistinha* em língua portuguesa dá um tom de desprezo que condiz ao contexto.

Nesta manhã, quando cheguei em casa, joguei minha cruz fascista no precipício. Era maré alta. Ela partiu. Desapareceu sob as ondas. Eu também amaria desaparecer quando te olho. Quando te escuto. Gostaria tanto de ser seu amigo, Nina. Mas eu sei que você não me ama. Que você me chama de “fascistinha da rua *Blanche*”.<sup>298</sup>(GM, p. 163).

Tabela 27 – Soluções tradutológicas para *petit faf* e *rue Blanche*

<i>Garçon manqué</i> (2000)	<i>Tomboy</i> (2007)	<i>Garçon manqué: Ragazzo mancato</i> (2007)	<i>Adeus Argel</i> (2008)	Tradução para o Brasil
petit faf (p. 163)	little fascista (p. 95)	fascistello (p. 127)	FAF (p. 146)	fascistinha
rue Blanche (p. 163)	rue Blanche (p. 95)	Rue Blanche (p. 127)	Rue Blanche (p. 146)	Rua <i>Blanche</i>

Fonte: Bouraoui (2000, 2007a, 2007b, 2008).

### 4.3.2 Gírias de gênero

Chamo de gíria de gênero as palavras e expressões mencionadas em GM que designam a questão de gênero em transição da personagem Nina. Entendo este momento como uma jovem cujo sexo biológico é feminino, mas o comportamento, porém, é de um garoto. Não poderia utilizar ‘gíria andrógina’, por exemplo, pois segundo o dicionário LGBTQ+, androginia é

<sup>298</sup> « *Ce matin, en rentrant chez moi, j’ ai jeté ma croix faciste des remparts. C’ était marée haute. Elle est partie. Disparue sous les vagues. Moi aussi j’ aimerais disparaître quand je te regarde. Quand je t’ entends. Je veux tant être ton ami, Nina. Mais je sais que tu ne m’ aimes pas. Que tu m’ appelles le petit faf de la rue Blanche* ». (GM, p. 163)

“característica de possuir traços masculinos e femininos de forma equivalente, a partir de elementos como vestuário, corte de cabelo, etc.” (p. 4) – isso porque da maneira como se desenvolve o enredo de GM, percebo que Nina se identifica mais como menino. Basta observar os nomes adotados por ela: “Ahmed, Brio, Steve e Yasmina” (GM, p. 145), são três identidades masculinas para uma feminina. O primeiro nome, Ahmed, é autodenominado, o segundo, Brio, é como seu pai a chama, o terceiro, Steve, é o nome do ator norte-americano, seu desejo, e o último, Yasmina, é do seu batismo. Gírias ‘transexuais’, segundo o mesmo dicionário não atendem ao proposto, pois transexual são “pessoas que assumem uma identidade oposta ao gênero biológico, podendo ou não haver mudanças físicas, por meio de técnicas como terapia hormonal e redesignação sexual”. (p. 24). A personagem Nina não assume a identidade oposta em GM, nem mesmo na obra MMP (2005), que seria uma possível continuação de GM. A personagem *Madame B.* não assume uma identidade masculina, mas sim uma mulher com orientação sexual<sup>299</sup> homoafetiva. Gíria ‘transgênero’ significa “que se identifica com o gênero oposto ao que nasceu”. (p. 24). Não é possível chamarmos de gíria transgênero uma criança que ainda está se apropriando do seu desejo que está em transição. É sobre isso que Nina fala em GM.

*Garçon manqué, pédé, steve-mcqueen, petit, jeune homme, monsieur-dame, ambigüité, barbichette, fille ratées e zizi* são alguns vocábulos, gírias e expressões usadas com sentido pejorativo em GM que remetem ao gênero da personagem Nina. Algumas delas podem ser traduzidas para o Brasil com os termos do dicionário LGBTQ+ outras não.

*Garçon manqué* é uma expressão importante em GM, pois desempenha três funções: é título da obra, expressão idiomática e coloquialismo. Esta expressão foi escolhida como a de maior complexidade do ato tradutório de GM. As demais obras traduzidas de GM possuem os seguintes títulos: *Tomboy* (2007) para a língua inglesa, *Adeus Argel* (2008) para a língua portuguesa e *Garçon manqué: ragazzo mancato* (2007) para a língua italiana. Segundo Rónai (2012), o título “é uma unidade completa em si” [...] e tem a função de “transmitir uma mensagem e um impacto, no conjunto de suas poucas palavras”. (p. 122)

A expressão idiomática *garçon manqué*<sup>300</sup> é usada no cotidiano francês e, no sentido denotativo, remete às meninas que se comportam como meninos. Seria como dizer no Brasil que tal menina é uma “moleca”. Pode ser usada no sentido pejorativo, dependendo da situação e do contexto em que se situa o falante e o ouvinte. A língua inglesa tem a ventura de ter no seu

<sup>299</sup> Segundo o dicionário LGBTQ+, “orientação sexual: Indica o gênero pelo qual a pessoa sente atração física ou emocional”. (p. 19).

<sup>300</sup> (GM, p. 66).



sistema linguístico um correspondente aproximado de *garçon manqué*, que é *tomboy*<sup>301</sup>. Em ADA, a expressão *garçon manqué* foi traduzida no texto como *maria-rapaz*<sup>302</sup> que seria uma possibilidade para a tradução também no Brasil. O título da obra portuguesa, porém, não foi contemplado com essa expressão, mesmo existindo um correspondente em português. Na obra italiana, *garçon manqué* foi traduzida para *ragazzo mancato*<sup>303</sup>. Suponho que, na cultura brasileira, nomear e identificar uma obra como *maria-rapaz* não teria o mesmo alcance de público, principalmente do público jovem, como emprestar da língua inglesa o vocábulo *Tomboy*.

Tabela 28 – Soluções tradutológicas para a expressão *garçon manqué*

<i>Garçon manqué</i> (2000)	<i>Tomboy</i> (2007)	<i>Garçon manqué: Ragazzo mancato</i> (2007)	<i>Adeus Argel</i> (2008)	Tradução para o Brasil
garçon manqué (p. 66)	“tomboy” (p. 36)	ragazzo mancato (p. 56)	maria-rapaz (p.59)	<i>tomboy</i>

Fonte: Bouraoui (2000, 2007a, 2007b, 2008).

Segundo Genette (2009), o título faz parte daquilo que está em torno do texto, é uma das características do chamado “peritexto editorial”. (p. 63). Por isso, existe uma diferença entre o destinatário do texto, que é o leitor, e o destinatário do título, que é o público. O destinatário do título é “uma entidade de direito mais vasta do que a soma de seus leitores, porque engloba, às vezes muito ativamente, pessoas que não o leem necessariamente, ou não o leem todo, mas que participam de sua difusão e, portanto, de sua ‘recepção’”. (p. 71-72)<sup>304</sup>.

É possível encontrar o vocábulo inglês *tomboy* no dicionário LGBTQ+ no Brasil; sugiro a possibilidade da tradução de GM para o Brasil ser *Tomboy*, como na língua inglesa. Embaso a minha decisão no fato de que, como afirmi acima, já existe a palavra no meio LGBTQIA+. Faço também o registro do filme francês realizado pela francesa e cineasta Céline Sciamma, cuja temática se parece com a de GM, no que diz respeito ao gênero da personagem principal, Laure. O que chama a atenção é que o título do filme francês é *Tomboy* (2012)<sup>305</sup>;

<sup>301</sup> (*Tomboy*, p. 36).

<sup>302</sup> (*Adeus Argel*, p. 59).

<sup>303</sup> (*Garçon manqué: Ragazzo mancato*, p. 56).

<sup>304</sup> Considera-se o destinatário do título: “o editor, sua equipe de imprensa, os representantes, os livreiros, os críticos e resenhistas, e mesmo, e talvez sobretudo, os vendedores benevolentes ou involuntários de seu renome que somos todos num momento ou outro: a todos esses, o texto do livro não é destinado necessariamente, não constitutivamente, porque seu papel, antes de tudo, num sentido amplo (mais forte), é midiático”. (GENETTE, 2009, p. 72)

<sup>305</sup> *Tomboy* (2012). Filme dirigido por Céline Sciamma.

desconheço o motivo pelo qual a cineasta optou pelo nome em língua inglesa, já que existe o similar em língua francesa. Enfim, o filme foi lançado na França como *Tomboy*. No Brasil, o filme foi lançado também como *Tomboy*, motivo pelo qual cogito a possibilidade de traduzir *Garçon manqué* para *Tomboy* no Brasil.

A tradução do título de uma obra é algo que merece atenção especial por parte do tradutor-escritor, uma vez que irá identificar a obra e fazê-la circular no meio editorial. Para Genette (2009), “o título é dirigido para muito mais gente que, por um meio ou por outro, o recebe e transmite e, desse modo, participa de sua circulação”. (p. 72). Devemos considerar que o objetivo do título é “fazer ler sem nem sempre ter lido”. (GENETTE, 2009, p. 72).

Como o título de uma obra é extremamente relevante, tanto do ponto de vista literário quanto sob o aspecto comercial, muitas vezes, o nome da obra tem o poder de determinar a decisão do leitor de comprar ou não determinado livro. Algo semelhante ocorreu em relação ao título *Garçon manqué* (2000). Poderia esta pesquisadora ter trabalhado com outras obras da mesma escritora, tais como *La voyeuse interdite* (1991) ou *Mes mauvaises pensées* (2005), ambas ganhadoras de prêmios franceses importantes, já especificados no segundo capítulo 2 NINA BOURAOUI E SUA OBRA desta tese. No entanto, escolhi *Garçon manqué* (2000), porque a ambiguidade do título me intrigou – e grande foi a decepção quando encontrei a tradução da obra para o português: *Adeus Argel* (2008).

A expressão *garçon manqué* (2000) tem inúmeros sentidos na cultura francesa. É possível, por exemplo, chamar de *garçon manqué* uma menina emancipada e independente, mas não uma mulher adulta. É uma expressão recorrente no cotidiano francês, faz parte da coloquialidade da língua. Ao mesmo tempo, o substantivo *manque* denota uma carga negativa de algo que ‘falta’ ou é ‘falho’. Etimologicamente, a expressão francesa é recente, pois remonta a meados do século XX. É usada para descrever qualquer garota que adote o comportamento de um menino, atitude que se manifesta no uso de roupas masculinas ou na prática de atividades realizadas por meninos, cercado-se de amigos do sexo oposto. O adjetivo é pejorativo, pois, na verdade, a garota em questão tem algo que lhe falta para se tornar um garoto de verdade e, ao mesmo tempo, carece de feminilidade.<sup>306</sup>

Encontra-se no *Le Petit Robert de Poche* (2012) a Loc. GARÇON MANQUÉ: “menina que ama jogos violentos”<sup>307</sup>. (p. 321). No ATILF, *garçon manqué* significa uma garota que têm preferências e gostos que são mais comuns a meninos. A expressão é sinônimo de *filles manquées* e *garçonnière*. No dicionário (2012), encontra-se *manquer* com duas acepções.

<sup>306</sup> Disponível em: [www.expressions-francaises.fr/expressions-g/3217-garcon-manque.html](http://www.expressions-francaises.fr/expressions-g/3217-garcon-manque.html). Acesso em: set. 2019.

<sup>307</sup> GARÇON MANQUÉ : *filles qui aime les jeux violents*. (LE PETIT ROBERT DE POCHE, 2012, p. 321).

Dependendo do contexto, pode ser considerado um verbo ou um adjetivo. No contexto da expressão que é adjetivada, compreendo *manquer* como um adjetivo. *MANQUE: Perdido (adj.). quem não é bem-sucedido. Foto perdida. LOC. Ato falhado, revelando um conteúdo inconsciente. Em falta: falhou, com defeito, mau*<sup>308</sup>. (p. 439). É possível encontrar *manque* no sentido substantivo no dicionário on-line ATILF: MANQUE, “substantivo masc. A. Ausência. 1. Falta de. Ausência de; ausência de algo, de alguém que seria necessário, útil ou desejável. Sinon. defeito, deficiência, carência, privação, insuficiência”<sup>309</sup>. Enfim, *manquer* possui um sentido denotativo e conotativo negativo na língua francesa.

*Garçon manqué* é uma expressão francesa que, além de ser o título da obra, aparece mais duas vezes no corpo do texto. Abaixo, trago um contexto em que aparece *garçon manqué*, mais adiante demonstrarei o segundo.

Observe sua filha, Maryvonne. Observe bem. Abra os olhos. Seu aspecto na rua. A reflexão das pessoas. Do rapaz do café. Da vendedora. Quando seus primos estão de branco, ela está de vermelho e verde. Eis as palavras da minha avó francesa. Seu olhar. Você é um *tomboy*. Não. Meus espectadores estão orgulhosos de mim. Eu sou<sup>310</sup>. (GM, p. 66)

Seria possível a tradução do título para o Brasil de GM ser *tomboy* e manter no corpo textual da obra *maria-rapaz*, como aconteceu em ADA? Nesse caso, estaria cometendo a deformação “empobrecimento quantitativo”<sup>311</sup> conceituado por Berman (2012, p. 76), pois estaria empobrecendo o texto com uma “multiplicidade de significantes” (p. 76) para a expressão *garçon manqué*, portanto, para evitar a deformação, mantenho *tomboy* no corpo textual de GM para o Brasil.

*Garçon manqué* pode ser traduzido para *menina moleca* no Brasil, pois *moleque* é uma palavra típica desse país. No entanto, essa expressão não tem o mesmo peso negativo e pejorativo de *garçon manqué*. Etimologicamente, a palavra “moleque” vem do quimbundo *mu’leke*, que significa literalmente “filho pequeno” ou “garoto”. O quimbundo é uma das

<sup>308</sup> MANQUE : *Manquée (adj.). Qui n’est pas réussi. Photo manquée. LOC. Acte manqué, révélateur d’un contenu inconscient. À la manque: raté, défectueux, mauvais.* (LE PETIT ROBERT DE POCHE, 2012, p. 439).

<sup>309</sup> MANQUE, *subst. masc. A. Absence. 1. Manque de. Fait de manquer; absence de quelque chose, de quelqu’un qui serait nécessaire, utile ou souhaitable. Synon. défaut, carence, pénurie, privation, insuffisance.* (ATILF).

<sup>310</sup> «*Regarde ta fille, Maryvonne. Regarde donc. Oeuvre les yeux. Son allure dans la rue. Les réflexion de gens. Du garçon de café. De la vendeuse. Quand ses cousins sont en blanc, elle porte du rouge et du vert. Voilà les mots de ma grand-mère française. Son regard. Tu es un garçon manqué. Non. Mes spectateurs sont fiers de moi. Je suis*”. (GM, p. 66).

<sup>311</sup> “Toda prosa apresenta uma certa proliferação de significantes e de cadeias (sintáticas) de significantes. A grande prosa romanesca ou epistolar é “abundante”. Apresenta, por exemplo, significantes não-fixados, na medida em que o que importa, é que, para um significado haja uma multiplicidade de significantes”. (BERMAN, 2012, p. 76).

línguas bantas (da família linguística nigero-congolesa) mais faladas em Angola, na África.<sup>312</sup> No sentido conotativo, *moleca* é uma palavra ‘infantilizada’ e pejorativa, pois vem do vocábulo *moleque*, no entanto, não tem a mesma carga conotativa que o enredo do romance apresenta. Embora o romance retorne ao período dos 7 aos 14 anos da escritora, o leitor da sua obra não é o público infantil. É possível acrescentar ainda o léxico “virago”, substantivo feminino, “mulher cuja aparência e/ou trejeitos assemelham-se aos do gênero masculino; mulher de hábitos masculinos; machona”.<sup>313</sup> *Virago* é o nome de um modelo de moto da Yamaha, supostamente voltado ao público masculino.

Em língua portuguesa, temos vários equivalentes com sentido denotativo e conotativo aproximado para *garçon manqué*: ‘maria-rapaz’, ‘maria-macho’, ‘menina-moleca’ e ‘menina-levada’. Porém, não foi possível encontrar esta expressão nos dicionários pesquisados, somente em blogs. Existe também a expressão *fille manquée*, que é exatamente o oposto de *garçon manqué*. Consta no dicionário LGBTQ+ do Brasil o termo *tomboy*: “diz-se das lésbicas caracterizadas por um visual masculino”. (p. 24). Ainda que *tomboy* não tenha o significado exato de *garçon manqué* opto em traduzir *garçon manqué* como *tomboy* no Brasil, sem nota de rodapé, pois imagino que uma parcela de leitores de GM no Brasil será o público LGBTQIA+.

Em GM é possível encontrar algumas passagens que conotam a questão pejorativa e preconceituosa vivida pela personagem Nina, frequentemente criticada por olhos alheios. “Tudo certo, exceto aqueles olhares sobre o meu cabelo curto”.<sup>314</sup> (GM, p. 111).

Tem algo que não vai bem em Nina. Ela não é normal. É necessário mostrar. Cuidá-la. Ela terá problemas, mais tarde. Mais não, ela é feminina, ela passa creme todas as noites. Nívea em camadas grossas. É ainda um falso gesto. Um gesto dissimulado. Nívea, meu creme de barbear.<sup>315</sup> (GM, p. 54)

Acrescento à *garçon manqué* a temática da opressão feminina vivida pelas mulheres em Argel como uma temática de gênero<sup>316</sup> na obra. No primeiro capítulo, *Alger*, o pai da personagem Nina estimula a filha a ser um rapaz, afirmando que a Argélia é excessivamente masculina e só os homens têm condições de viver nela. “Ser homem na Argélia é perder o

<sup>312</sup> Disponível em: <https://www.dicionarioetimologico.com.br/moleque/>. Acesso em: jan. 2020.

<sup>313</sup> Disponível em: <https://www.dicio.com.br/virago/>. Acesso em: out. 2020.

<sup>314</sup> *Tout sauf ces regards sur mes cheveux courts*. (GM, p. 111).

<sup>315</sup> « *Quelque chose ne va pas chez Nina. Elle n'est pas normale. Il faut la montrer. La soigner. Elle aura des problèmes, plus tard. Mais non, elle est féminine, elle se met de la crème tous les soirs. De la Nívea par paquets. C'est encore un faux geste. Un geste volé. La Nívea, ma crème à raser* ». (GM, p. 54).

<sup>316</sup> Segundo o dicionário LGBTQ+ gênero é o “conjunto de características sociais e culturais que permitem identificar e diferenciar homens e mulheres de acordo com o contexto histórico-cultural em que estão inseridos”. (p. 12).

medo”.<sup>317</sup> (GM, p. 39-40). “Vou me tornar um homem para vingar meu corpo frágil”.<sup>318</sup> (GM, p. 48). “1962. O ano do massacre de mulheres argelinas na Residência. O ano do massacre da OAS”.<sup>319</sup> (GM, p. 62).

Conforme a socióloga francesa Christine Détrez (2016), em entrevista realizada por Anne Châreauneuf-Malclés (2016), a identidade de gênero parte da distinção entre gênero e sexo. Nas suas palavras, “[...] o sexo é biológico, genitais; gênero é o que a sociedade faz com os corpos biologicamente definidos para torná-los meninas ou meninos, mulheres ou homens, adaptados à sociedade em questão”.<sup>320</sup> (DÉTREZ, 2016). Esta dissociação foi muito útil para desnaturalizar as diferenças entre mulheres e homens. Segundo Détrez, “não é natural que uma menina seja gentil, calma e sensível e que um menino seja vivo, enérgico e ambicioso, é o produto de uma socialização que produz, desde cedo, indivíduos do sexo masculino ou feminino”.<sup>321</sup> A sexualidade humana não pode ser classificada somente em duas categorias distintas e estanques: masculino e feminino, já se sabe que entre os dois polos existe uma grande diversidade de definições de gênero. Antes mesmo de nascermos, já existe um desejo e um lugar para nós na sociedade.

*Fille ratée* aparece somente uma vez na obra. Segundo ATILF, a expressão seria um dos sentidos para *garçon manqué*, significa uma “garota falhada” que não conseguiu se tornar feminina ‘plenamente’. Traduzir *fille ratée* para *tomboy* cometeria a “destruição das redes significantes subjacentes” (BERMAN, 2013, p. 78). Berman (2013) afirma que o tradutor deve estar atento a certos significantes que se correspondem e se encadeiam formando redes sob a “superfície” (p. 79) do texto. A rede de significantes subjacentes das gírias de gênero que remetem à ambiguidade sexual em GM são: *garçon manqué*, *fille ratée*, *monsieur-dame* e *steve-mcqueen*.

Para não cometer essa deformação, proponho a tradução de *fille ratée* para ‘maria-rapaz’ em português, que seria uma outra maneira de remeter à *garçon manqué* sem perder o sentido na tradução brasileira; mesmo que o termo não seja dicionarizado, o falante brasileiro e português sabe que a expressão existe e é usada. Este seria o segundo contexto para *garçon*

<sup>317</sup> *Être un homme en Algérie c’est perdre la peur.* (GM, p. 39-40).

<sup>318</sup> *Je deviendrai un homme pour venger mon corps fragile.* (GM, p. 48).

<sup>319</sup> *1962. L’année du massacre des femmes algériennes de la Résidence. L’année du massacre de l’OAS.* (GM, p. 62).

<sup>320</sup> *[...] le sexe, c’est la biologie, les organes génitaux; le genre c’est ce que la société fait à des corps qui sont biologiquement définis pour en faire des petites filles ou des petits garçons, des femmes ou des hommes, adaptés à la société en question.* (DÉTREZ, 2016).

<sup>321</sup> « [...] ça n’est pas naturel qu’une fille soit douce, calme et sensible et qu’un garçon soit vif, énergique et ambitieux, c’est le produit d’une socialisation qui fabrique, dès leur plus jeune âge, des individus masculins ou féminins ». (DÉTREZ, 2016).

*manqué*. Abaixo, segue a tabela com as possíveis traduções para *fille ratée* em línguas diferentes.

Ela compreende tudo, a cachorrinha que late. Tudo exceto a Argélia. Tudo menos essa viagem estranha. Essa extirpação. Tudo menos minha tristeza. Tudo menos os olhares sobre o meu cabelo curto. Nina, um *tomboy*. Nina, uma maria-rapaz. Nina, à força, te colocarei um pipi. Ou uma barbicha.<sup>322</sup> (GM, p. 111).

Tabela 29 - Soluções tradutológicas para *fille ratée*

<i>Garçon manqué</i> (2000)	<i>Tomboy</i> (2007)	<i>Garçon manqué:</i> <i>Ragazzo mancato</i> (2007)	<i>Adeus Argel</i> (2008)	<i>Tradução para o</i> <i>Brasil</i>
<i>fille ratée</i> (p. 111)	failed girl (p. 64)	ragazza non riuscita (p. 90)	rapariga falhada (p. 100)	maria-rapaz

Fonte: Bouraoui (2000, 2007a, 2007b, 2008).

*Zizi* aparece somente uma vez na obra. No dicionário ATILF, temos algumas acepções para este vocábulo. *Zizi* é um substantivo masculino, pode significar um pequeno pardal comum na Europa, o genital de um menino, pênis ou algo insignificante. No *Le Robert de Poche* (2012), *zizi* é o sexo da criança ou pode significar um objeto qualquer. No dicionário de gírias francesas *Dictionnaire de la Zone*, encontra-se *zizi* como pênis. No Brasil, temos uma opção próxima tanto na forma da palavra *zizi* quanto no seu sentido: ‘pipi’. No *Novo Dicionário Aurélio da língua Portuguesa* (1986) e no *Priberam* encontram-se três acepções para a palavra ‘pipi’. ‘Pipi’ pode vir de pio, o som que os galináceos fazem; do tupi-guarani Mucuracaá (um tipo de planta que possui folhas pontudas que se parecem com um pênis); refere-se também ao sexo feminino e masculino infantil; ao ato de urinar. Nos mesmos dicionários, há o vocábulo ‘pica’ que significa pênis num sentido chulo; ‘piroca’, que significa pênis de menino considerado uma palavra chula; ‘tico’, utilizado para se referir ao pênis infantil na região Sul do Brasil. Nos dois dicionários consta como pedacinho de qualquer coisa pequena. Sugiro traduzir *zizi* por ‘pipi’ na tradução brasileira, pela ambiguidade que o vocábulo traz, pelos dois vocábulos *zizi* e ‘pipi’ possuírem uma forma semelhante, a ambiguidade é a temática da obra e, dessa forma, mantenho a escrita bouraouiana na obra brasileira.

<sup>322</sup> « Elle comprend tout, la petite chienne qui aboie. Tout sauf l' Algérie. Tout sauf ce voyage étrange. Cet arrachement. Tout sauf ma tristesse. Tout sauf ces regards sur mes cheveux courts. Nina, un garçon manqué. Nina, une fille ratée. Nina, à force, il te poussera un zizi. Ou une barbichette ». (GM, p. 111)

Tabela 30 – Soluções tradutológicas para *zizi*.

<i>Garçon manqué</i> (2000)	<i>Tomboy</i> (2007)	<i>Garçon manqué:</i> <i>Ragazzo mancato</i> (2007)	<i>Adeus Argel</i> (2008)	<i>Tradução para o</i> <i>Brasil</i>
zizi (p. 111)	weenie (p. 64)	pisellino (p. 90)	pilinha (p. 100)	pipi

Fonte: Bouraoui (2000, 2007a, 2007b, 2008).

*Barbichette* aparece somente uma vez na obra. Segundo o dicionário ATILF e o *Le Robert de Poche* (2012), *barbichette* é um substantivo feminino que significa pequena barbicha. Na língua portuguesa, temos a opção ‘barbicha’, que, segundo o *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa* (1986), também é classificada como um substantivo feminino e significa uma “barba pequena e rala” (p. 232). No dicionário *Priberam* há o mesmo significado com algumas variações para o vocábulo, tais como ‘barbinha’, ‘barbichinha’, ‘barbica’ e ‘pêra’, conforme a tradução de ADA.

Tabela 31 – Soluções tradutológicas para *barbichette*.

<i>Garçon manqué</i> (2000)	<i>Tomboy</i> (2007)	<i>Garçon manqué:</i> <i>Ragazzo mancato</i> (2007)	<i>Adeus Argel</i> (2008)	<i>Tradução para o</i> <i>Brasil</i>
barbichette (p. 111)	goatee (p. 64)	barbetta (p. 90)	pêra (p. 100)	barbicha

Fonte: Bouraoui (2000, 2007a, 2007b, 2008).

*Pédé* aparece somente uma vez em GM. Segundo consta no ATILF, *pédé* é um substantivo masculino, refere-se a homossexual, “invertido”. No *Dictionnaire de la Zone*, *pédé* seria o “homossexual afeminado”. Dentro da comunidade LGBTQIA+, existem muitas possibilidades para a tradução de *pédé* no Brasil, como ‘marica’, ‘mona’, ‘bicha’, ‘barbie’, ‘pintosa’, ‘viado’, ‘Adê’. Um correspondente aproximado no sentido denotativo e conotativo no Brasil seria ‘bicha’, que teria um uso linguístico diferente em Portugal. Segundo o dicionário LGBTQ+, ‘bicha’ em geral se refere aos ‘gays’ e vem perdendo o caráter pejorativo sendo até bem aceito, muitas vezes utilizado como interlocução para chamar um amigo gay, portanto sugiro a tradução de *pédé* para ‘viado’ no Brasil. Consta no *Novo Dicionário Aurélio da língua Portuguesa* (1986) que ‘bicha’ pode ter muitas variações e sentidos. ‘Bicha’ pode ser “lombriga ou verme, fila ou dança em pares de mãos dadas, divisa da manga da farda, brinquedo de criança com formato comprido como uma serpentina e no sentido chulo um rapaz afeminado”. (p. 254). No *Priberam* existem outros sentidos para ‘bicha’ como um temperamento irritadiço de algumas pessoas e remete aos órgãos sexuais femininos e masculinos.

Tabela 32 – Soluções tradutológicas para os vocábulos *pedé*

<i>Garçon manqué</i> (2000)	<i>Tomboy</i> (2007)	<i>Garçon manqué: Ragazzo mancato</i> (2007)	<i>Adeus Argel</i> (2008)	Tradução para o Brasil
pedé (p. 126)	“faggot” (p. 74)	frocio (p. 101)	maricas (p. 113)	<i>viado</i>

Fonte: Bouraoui (2000, 2007a, 2007b, 2008).

*Steve-Mcqueen* é mencionado em GM para se referir ao desejo e ao gênero da personagem Nina. O filme *L’Affaire Thomas Crown* (1968) é citado na obra. Nesse filme de ação e aventura contracenam os atores norte-americanos Steve-Mcqueen e Faye Dunaway. *Steve-mcqueen* aparece duas vezes em GM e em todas as traduções foi mantido o nome do ator e usado como uma expressão idiomática, pois se refere ao desejo “masculino” de Nina. O primeiro ocorre quando Nina vai ao médico, para verificar o que há de errado, a pedido de sua avó francesa: “Minha maneira de andar *steve-mcqueen*. Uma escoliose, doutor? Não, *L’Affaire Thomas Crown*. Steve sem Faye. O espírito de Steve. O desejo de Steve. Sobre um corpo de garota”.<sup>323</sup> (GM, p. 125). O segundo contexto:

Eu te ensino a andar como *Steve Mcqueen*<sup>324</sup>. Te ensino a jogar. Te ensino a nadar crawl sem sufocar. A dominar o mar. Um, dois. Um nado a dois tempos. Interior, exterior. Sua vida em dois tempos. Você, eu, você, eu. Eu estou em você, Amine. Você está possuído.<sup>325</sup> (GM, p. 64).

Na terminologia do dicionário LGBTQ+, temos alguns sinônimos próximos para *steve-mcqueen* como: ‘machinho’, ‘fanchona’, ‘cherokee’, ‘caminhoneira’, ‘diesel’ que correspondem de uma forma geral a mulheres homossexuais com características físicas masculinas bem aparentes. Porém, mantenho a expressão *steve-mcqueen*, conforme as obras traduzidas, e acrescentarei uma nota de rodapé explicando que se trata de um desejo.

<sup>323</sup> « *Ma façon de marcher steve-mcqueen. Une scoliose, docteur ? Non, L’Affaire Thomas Crown. Steve sans Faye. L’esprit de Steve. Le désir de Steve. Sur un corps de fille* ». (GM, p. 125).

<sup>324</sup> *Steve mcqueen* trata-se de um ator norte-americano que contracena com a atriz Faye Dunaway no filme *L’Affaire Thomas Crown* (1968). A expressão mencionada remete a ambiguidade sexual da personagem Nina se identifica com este ator.

<sup>325</sup> « *Je t’apprends à marcher comme Steve McQueen. Je t’apprends à jouer. Je t’apprends à nager le crawl sans l’étouffer. À te servir de la mer. Un, deux. Une nage à deux temps. Intérieur, extérieur. Ta vie à deux temps. Toi, moi, toi, moi. Je suis en toi, Amine. Tu es pénétré* ». (GM, p. 64)



Tabela 33 – Soluções tradutológicas para Steve-Mcqueen.

<i>Garçon manqué</i> (2000)	<i>Tomboy</i> (2007)	<i>Garçon manqué: Ragazzo mancato</i> (2007)	<i>Adeus Argel</i> (2008)	<i>Tradução para o Brasil</i>
steve-mcqueen (p. 125)	Steve McQueen (p. 73)	Steve-Mcqueen (p. 101)	Steve-Mcqueen (p. 112)	<i>steve-mcqueen</i>

Fonte: Bouraoui (2000, 2007a, 2007b, 2008).

*Petit, jeune-homme, monsieur-dame* serão traduzidos por “pequeno, rapazinho, macho-fêmea”. Nina fala da humilhação por parte de alguns franceses quando se deparam com meninas que não correspondem ao estereótipo feminino. Nina é uma garota, mesmo que seu desejo seja diferente das outras garotas, ela não se sente à vontade em ser rotulada.

Durante este verão francês escondo profundamente Ahmed. Não respondo as vozes que dizem: pequeno, rapazinho, macho-fêmea. É seu neto? Neste caso, olho para minha avó. Sei que ela não gosta desta ambiguidade. Minhas roupas. Minha maneira de andar. Meu corte de cabelo.<sup>326</sup> (GM, p. 183)

*Petit* pode ser um substantivo, um advérbio ou um adjetivo masculino. Segundo ATILF, *petit* dá uma dimensão de quantidade. Sua forma feminina seria *petite* na língua francesa. Segundo o dicionário *Le Robert de Poche* (2012), *petit* é uma maneira de dizer que algo está abaixo da média, uma maneira de se referir às crianças, e mesquinho ou pequeno no sentido de um caráter. Em GM, *petit, petite e petits* aparecem no total de 171 vezes, mas nem sempre com a mesma carga pejorativa, na verdade só encontrei um contexto. No *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa* (1986) e no *Priberam*, os sinônimos aproximados de *petit* para a língua portuguesa são: ‘pequeno’, ‘pequenote’, ‘curto’, ‘pouco’, ‘baixo’, ‘breve’, ‘desimportante’, ‘insignificante’, ‘irrelevante’, ‘humilde’, ‘limitado’, ‘reduzido’, ‘mesquinho’, ‘miserável’, ‘garoto’. *Petit* foi escolhido como um vocábulo pejorativo, pois chamar uma garota de *petit* num engano já fica sinalizada a sua ambiguidade sexual.

*Jeune homme* aparece quatro vezes na obra, mas somente uma delas remete à ambiguidade sexual de Nina. Segundo o *Le Robert de poche* (2012), *jeune homme* é “um homem jovem solteiro, um garoto, rapaz”. (p. 353). No *Aurélio* (1986), temos algumas opções de tradução: ‘rapaz’, ‘rapazinho’, ‘rapazote’, ‘adolescente’, ‘jovem’. ‘Rapaz’, encontra-se a seguinte significação: “adolescente do sexo masculino, homem jovem, moço, mancebo,

<sup>326</sup> « Dans cet été français je cache profondément Ahmed. Je ne répons pas aux voix qui disent : *petit, jeune homme, monsieur-dame*. C’ est votre *petit-fils* ? Dans ces cas-là je ne regarde pas ma grand-mère. Je sais qu’ elle n’ aime pas cette ambigüité-là. Mes vêtements. Ma façon de marcher. Ma coupe de cheveux ». (GM, p. 183)

muchacho, menino”. (p. 1450). No *Priberam*, ‘rapaz’ é um menino que está entre a infância e a adolescência.

*Monsieur-dame* é uma expressão que aparece somente uma vez na obra. Está associada à ambiguidade sexual aparente da personagem Nina. No ATILF, é possível encontrar a expressão *messieurs-dames* classificada como substantivo masculino, plural, trata-se de uma maneira de se dirigir a um “grupo onde há pelo menos um homem e uma mulher”. A explicação da expressão encontrada em ATILF não possui a carga pejorativa que percebo na obra. *Monsieur-dame* é uma maneira de chamar uma só pessoa, no caso Nina. É uma maneira de dizer que Nina é homem e mulher. Em ADA, a tradutora resolveu o problema traduzindo *monsieur-dame* por ‘senhor-senhora’, como demonstro na tabela abaixo. No subcapítulo 2.1.1 *Garçon manqué* (2000) e as obras premiadas *La voyeuse interdite* (1991) e *Mes mauvaises pensées* (2005) cito a expressão *male-femelle*, expressão dirigida por sua comunidade ao pai de Fikria, por este não conseguir gerar filhos homens; por este fato, a sua sexualidade é considerada ‘ambígua’. Pretendo traduzir para o Brasil *monsieur-dame* para ‘macho-fêmea’, pois remete à ambiguidade sexual do pai de Fikria, macho e fêmea seria a animalização da sexualidade humana. Em GM e em LVI, Bouraoui associa a sexualidade humana à animal, conforme o subcapítulo mencionado acima.

*Ambigüité* aparece duas vezes na obra. No ATILF e no *Le Robert de Poche* (2012), *ambigüité* é um substantivo feminino e uma característica do ambíguo, daquilo que falta e que possui duas categorias, do obscuro ou possui múltiplas interpretações. Na língua portuguesa, temos ‘ambiguidade’ como um equivalente aproximado de *ambigüité*. Segundo o Aurélio (1986), ‘ambiguidade’ é “qualidade ou estado de ambíguo” (p. 102). ‘Ambíguo’ é algo “indeterminado, impreciso, incerto: vocábulos de gênero ambíguo (que podem ser masculinos e femininos) [...]”. (p. 102). No *Priberam*, ‘ambiguidade’ significa “incerteza ou dúvida”.

Tabela 34 – Soluções tradutológicas para *petit, jeune homme, monsieur-dame, ambigüité*.

<i>Garçon manqué</i> (2000)	<i>Tomboy</i> (2007)	<i>Garçon manqué: Ragazzo mancato</i> (2007)	<i>Adeus Argel</i> (2008)	Tradução para o Brasil
petit (p. 183)	“Buddy” (p. 107)	piccolo (p. 142)	miúdo (p. 164)	pequeno
jeune homme (p. 183)	“Young man” (p. 107)	giovanotto (p. 142)	rapagão (p. 164)	rapazinho
monsieur-dame (p. 183)	“Sir-ma’am” (p. 107)	signore-signora (p. 142)	senhor-senhora (p. 164)	macho-fêmea
ambigüité (p. 184)	ambiguity (p. 107)	ambiguità (p. 142)	ambiguidade (p. 164-165).	ambiguidade

Fonte: Bouraoui (2000, 2007a, 2007b, 2008).

## 5 CONCLUSÃO

Pesquisar uma escritora contemporânea, como Nina Bouraoui sempre será um trabalho em movimento, pois trata-se de uma escritora muito produtiva; a cada ano escreve e publica um livro, os últimos foram *Otages* (2020) e *Satisfaction* (2021). Está sempre concedendo entrevistas aos veículos de comunicação, especialmente na França. Além disso, a escrita de Nina Bouraoui está sendo estudada e pesquisada nas mais diversas universidades e com frequência é possível encontrar artigos novos sobre a escritora.

Para as pesquisas vindouras deixo uma melhor e mais profunda delimitação dos gêneros literários autobiografia e autoficção em GM, analisando as demais obras de Bouraoui, bem como a prosa de ficção e a prosa poética, que podem ser pesquisadas com mais precisão. Com programas estatísticos e linguísticos<sup>327</sup>, seria possível traçar uma frequência de entrada vocabular de gírias racistas e de gênero em todas as obras de Bouraoui, formando uma rede comparativa com o objetivo de criar uma teoria sobre os léxicos bouraouianos. Pesquisar o massacre ocorrido em 1945 em Argel e sua relação com o massacre de 1962. Trazer mais elementos da obra MMP que permitam comprovar que as gírias de gênero de GM devem ser chamadas como tal e ainda existe a possibilidade de tentar entrar em contato com a diretora e roteirista do filme *Tomboy*, Céline Sciamma, para investigar o porquê do título *Tomboy* na França. Foram essas algumas das lacunas deixadas na tese que poderão ser respondidas por mim, por meio de artigo, ou por outros pesquisadores.

*Tradução comentada da obra Garçon manqué, de Nina Bouraoui, para o português: questões identitárias* é uma pesquisa que não pretende ser encerrada por aqui. Sugiro a continuidade em diversos formatos como um trabalho de conclusão de curso – TCC, dissertação, tese ou ainda em artigos em revistas especializadas da área de literatura, questões de gênero, psicanálise, cultura e linguística. Até o momento, não será possível a publicação da tradução de GM no Brasil; pois, como se trata de uma obra de 2000, ainda não está em domínio público. Porém, foi possível deixar a tradução de alguns trechos para futuras pesquisas e as notas de rodapé que possuem conteúdo informativo.

Depois da colonização, a população da Argélia ficou com uma “dupla personalidade histórica” (GONZÁLES, 1982, p. 88) árabe e francesa. O desafio dessa população é reconhecer que franceses, muçulmanos, árabes e cabilas terão que viver juntos nessa encruzilhada em que a história os colocou e “abandonar” as quatro razões básicas levantadas por Camus sobre a luta

---

<sup>327</sup> Sugiro o programa estatístico *Hyperbase* que trabalhei no mestrado.

pela independência da Argélia. A convivência cultural entre estes povos está longe de ser algo simples.

No ato tradutório, aprendi que o tradutor exerce três funções: tradutor-leitor (com a leitura minuciosa da obra a ser traduzida e quando reflete no leitor que receberá a tradução na cultura de chegada), tradutor-mensageiro (aquele que faz a mediação entre autor e leitor nas notas de rodapé, prefácio ou posfácio) e tradutor-autor (aquele que faz escolhas e cria a tradução); este último é sujeito da tradução e não reproduzidor de um texto. Com a ‘tradução-introdução’, cuja tendência é mais domesticadora e as ‘retraduções’ mais estrangeirizadoras, obtive um outro olhar sobre traduções.

Na linguística, a “fidelidade” e a “equivalência” são objetivos propostos que nunca serão alcançados na tradução; porém, devem ser sempre previstos. Ainda que dois leitores falem a mesma língua, as palavras podem ter um significado subjetivo e diferente para cada um. As reflexões sobre “fidelidade” e correspondência propostas por Weininger (2009) me autorizaram a ser a autora da tradução de GM no Brasil, assumindo o compromisso com a leitura que fiz da obra.

Na literatura francesa, pude me desenvolver com a análise crítica de um gênero autobiográfico, o “entrelugar” na escrita feminina. O empréstimo das línguas francesa e argelina com palavras árabes, mostrou que o contato entre as duas culturas enriqueceu o léxico francês.

Sobre a vida e a obra de Nina Bouraoui, li tudo que estava à disposição na internet, adquiri quase todas as obras internacionais da escritora e as traduções de GM para as línguas trabalhadas na tese, uma vez que não consegui apoio das editoras, nem da Aliança Francesa de Florianópolis, da embaixada da Argélia, e nem da própria escritora. O apoio que tive foram as entrevistas de Nina Bouraoui em veículos franceses que estavam disponíveis no Brasil. Continuei todo o tempo atenta aos artigos, entrevistas e conteúdo em *sites* que estão sempre surgindo na mídia francesa, bem como as novas obras e suas respectivas traduções.

Não tive dificuldade para traduzir GM, exceto por alguns léxicos utilizados que não têm um correspondente na cultura brasileira. Difícil foi a associação de certas gírias ao povo árabe, comuns na França e inexistentes no Brasil. São elas: *beur*, *bicot*, *melon*, *bougnoule*, *ratonnade*, *Radidja la mouquère* e *pieds-noirs*. A escolha em manter estas palavras na tradução brasileira com nota de rodapé explicativa ampliará o mundo do leitor brasileiro, mantendo a carga de novidade do original na tradução. Esta é a ideia de *educação à estranheza* desenvolvida por Berman.

Alguns léxicos não foram analisados, pois não faziam parte do projeto desta tese. São eles: culinária francesa *quenelles* (GM, p. 112) ou *quenelles de brochet* (GM, p. 120), *kouign-*

*aman* (GM, p. 121), *galettes* (GM, p. 13), *rôti de porc avec pommes* (GM, p. 99), *poule au pot* (GM, p. 99), *galettes de sésame* (GM, p. 99), *andouille* (GM, p. 99), *jambon à l'os* (GM, p. 99); pequenas frases que aparecem num contexto em que Nina e sua irmã devem comer toda a comida do prato, que ficaram sem sentido a meu ver. São elas: *Combien de tours de roulette ?* (GM, p. 120), *Combien de plombs coulés ?* (GM, p. 120); em outros contextos temos a frase: *Danse des bigoudens* (GM, p. 121), que poderia ser mais bem pesquisada, e a palavra *boches* (GM, p. 130), uma maneira pejorativa de chamar os alemães na Segunda Guerra Mundial.

Desta pesquisa levo comigo a liberdade em criar e decidir na tradução de GM para o Brasil, decisões amparadas por uma teoria que permitiu que isso fosse possível. Antes desta experiência e do contato com a teoria proposta, sentia-me em dúvida diante da tarefa de traduzir uma obra literária. Mesmo com uma teoria que embasa as decisões na tradução, reflexão, pesquisa, análise, comparação e contato/comunicação sobre a melhor forma de entrada de uma obra no Brasil continuam sempre frente ao trabalho de traduzir.

Dar voz à diversidade feminina de GM é mostrar e registrar que não existe somente uma forma de ser mulher como a sociedade impõem. Segundo Butler (2003) ser “[...] *mulher* é um termo em processo, um devir, um construir de que não se pode dizer com acerto que tenha uma origem ou um fim”. (p. 58-59), a discussão sobre feminilidade estará sempre aberta a intervenções e a ressignificações. Butler (2003) ainda afirma que “[...] não há razão para supor que os gêneros também devam permanecer em número dois”. (p. 24). Constata-se a modalidade da não-binariedade (*genderqueer*) nas questões de gênero, que na verdade, até onde pude pesquisar, são pessoas, cuja identidade não está relacionada entre o masculino e feminino. A variedade e a diversidade de gênero é uma temática rica e em constante descoberta.

Ao manter a escritura bouraouiana na tradução brasileira, inspirada em Marguerite Duras, com a fragmentação na escrita, a recepção de GM no Brasil permitirá ao leitor brasileiro a complementação das lacunas deixadas pela escrita de Bouraoui estabelecendo uma relação entre leitor e escritor.

Para haver a alteridade, é necessário estabelecer critérios que delimitem o eu do outro; o problema ocorre quando esta barreira é fechada e não permite o contato, as trocas e a plasticidade. “Criar estereótipo é uma necessidade que temos para podermos pensar e nos compreender”, afirma a socióloga francesa Détrez (2016); porém, quando este estereótipo é fechado, não permitindo formas diferentes de ser, faz com que os sujeitos não vivam plenamente e nem se desenvolvam em totalidade.

Finalizo com uma citação de Maalouf (1998),

Não ousarei fornecer uma explicação universal para todos os massacres e muito menos oferecer uma cura milagrosa. Não acredito em soluções simplistas mais do que em identidades simplistas. O mundo é uma máquina complexa que não pode ser desmontada com uma chave de fenda. Isso não deve impedir-nos de observar, tentar entender, especular, discutir e, às vezes, sugerir esse ou aquele modo de pensar<sup>328</sup>. (p. 37).

---

<sup>328</sup> « *Je ne me hasarderai pas à fournir une explication universelle à tous les massacres, et encore moins à proposer un remède miracle. Je ne crois pas plus aux solutions simplistes qu'aux identités simplistes. Le monde est une machine complexe qui ne se démonte pas avec un tournevis. Ce qui ne doit pas nous interdire d'observer, de chercher à comprendre, de spéculer, de discuter, et de suggérer parfois telle ou telle voie de réflexion* ». (MAALOUF, 1998, p. 37).

## REFERÊNCIAS

Romances corpus da Tese

BOURAOUI, Nina. *Garçon manqué*. Paris: Stock, 2000.

\_\_\_\_\_. *La Voyeuse interdite*. Paris: Éditions Gallimard, 1991.

\_\_\_\_\_. *Me mauvaises pensées*. Paris: Éditions Stock, 2005.

\_\_\_\_\_. *Garçon manqué: Ragazzo mancato*. Tradução Egi Volterrani, Irene Stelli e Anna Campagna. Torino: Le Nuove Muse, 2007.

\_\_\_\_\_. *Tomboy*. Tradução Marjorie Attignol Salvodon e Jehanne-Marie Gavarini. Estados Unidos: University of Nebraska Press, 2007.

\_\_\_\_\_. *Adeus Argel*. Tradução Sónia da Costa. Portugal: Caleidoscópio, 2008.

\_\_\_\_\_. *Pojkflickan*. Tradução Maria Björkman. Suécia: Grate, 2004.

Obras

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas: Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Tradução Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BARRETO, Vicente de Paulo. *Camus: vida e obra*. Rio de Janeiro: José Alvaro Editor, 1971.

BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. 3 ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2007.

BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo: a experiência vivida*. 2ª ed. Tradução Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

BECHARA, Evanildo. *Moderna Gramática Portuguesa*. 37 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

BENEDETTO, Frederica Cane; VOLTERRANI, Egi. *Prefazione*. In: BOURAOUI, Nina. *Garçon manqué: Ragazzo mancato*. Tradução Egi Volterrani, Irene Stelli e Anna Campagna. Torino: *Le Nuove Muse*, 2007, p. 7 - 11.

BERMAN, Antoine. *A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo*. Tradução de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini. 2. ed. Florianópolis: PGET (UFSC), 2013.

\_\_\_\_\_. *A prova do estrangeiro*. Tradução Maria Emília Pereira Chanut. Bauru: EDUSC, 2002.

BINDA, Angela. **A indiferença e o sol**: Meursault, o herói absurdo em O Estrangeiro de Albert Camus. Vitória: EDUFES, 2013, ISBN: 978-85-7772-136-81.

BRAIT, Beth. Estilo. In: BRAIT, Beth. **Bakhtin conceitos-chave**. 4 ed. São Paulo: Editora Contexto, 2008, p. 79-102.

BRITTO, Paulo Henriques. **Tradução Literária**. 1 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

CAMUS, Albert. *Misère de la Kabylie*. In : **Actuelle III: Chroniques Algérienne (1939-1958)**. Paris : *Les Éditions Gallimard*, 1958, p. 16-53.

CONLEY, Verena Andermatt. **Hélène Cixous : writing the feminine**. Londres : *Expanded Edition*, 1991.

DURAS, Marguerite. **L' Amant**. Paris: *Les Éditions de Minuit*, 1984.

\_\_\_\_\_. **O Amante**. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Editora Planeta do Brasil Ltda, 2020.

ECO, Humberto. **Interpretação e superinterpretação**. Tradução Mônica Satahel. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução Sebastião Nascimento. UBU editora: SP, 2020. E-book.

\_\_\_\_\_. **Os Condenados da Terra**. Tradução Serafim Ferreira, Lisboa: Editora Ulisseia, 1965. E-book.

FERRO, Marc. **A colonização explicada a todos**. Tradução Fernando Santos. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

FITAIRE, Clémentine. **Nina Bouraoui: Écriture de soi, écriture du monde, vers une identité recherchée et fantasmée**. Allemagne: *Éditions universitaires européennes*, 2016. ISBN 978-3-8473-8763-3.

FREUD, Sigmund. (1856 – 1939). **Três ensaios sobre a Teoria da Sexualidade**. Tradução Paulo Dias Corrêa. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

\_\_\_\_\_. (1923 – 1925). Dissolução do Complexo de Édipo. Tradução Christiano Monteiro Oiticica e Vera Ribeiro. In: **O ego e o id e outros trabalhos**. vol. XIX, Rio de Janeiro: Imago, 1996.

\_\_\_\_\_. (1927 - 1931). A sexualidade feminina. In: **O Futuro de uma Ilusão, O mal-estar na civilização e outros trabalhos**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.



\_\_\_\_\_. (1919). **O infamiliar**. Tradução Ernani Chaves e Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

GENETTE, Gérard. **Discurso da Narrativa**. Tradução Fernando Cabral Martins. Lisboa: Veja, 2007.

\_\_\_\_\_. **Paratextos Editoriais**. Tradução Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. 25 ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2020.

GONZÁLES, Horácio. **Albert Camus: A libertinagem do Sol**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.

HALL, Stuart. **A Identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 8. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

IANNINI, Gilson; TAVARES, Pedro Heliodoro. Freud e o Infamiliar (ensaio). In: **O Infamiliar**. Tradução Ernani Chaves e Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 22. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2010.

KRISTEVA, Julia. **Estrangeiros para nós mesmos**. Tradução Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

\_\_\_\_\_. A palavra, o diálogo e o romance. In: KRISTEVA, Julia. **Introdução à Semanálise**. Tradução Lucia Helena França Ferraz. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 65 – 95.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico de Rousseau à Internet**. Tradução Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LENTIN, Albert-Paul. **A Argélia entre dois mundos: o último quarto de hora**. Tradução Armando da Silva Carvalho. Lisboa: Editora Ulisseia, 1963.

MAALOUF, Amin. **Les Identités meurtrières**. Paris: Ed. Grasset et Fasquelle, 1998.

MARÍN-DÒMINE, Marta. **Traduzir o desejo: psicanálise e linguagem**. Tradução Emiliano de Brito Rossi. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

MESCHONNIC, Henri. **A poética do traduzir**. Tradução Jeruza Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.

MBEMBE, Achille. **A crítica da razão negra**. Tradução Martha Lança. 3 ed. Portugal: Editora Antígona, 2014.

MORIN, Edgar. A identidade polimorfa. In: **O método 5: A humanidade da humanidade**. Tradução Juremir Machado da Silva. 4 ed. p. 82 – 95. Porto Alegre: Editora Sulina, 2007. ISBN: 978-85-205-0308-9.

MOUNIN, Georges. *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris: Gallimard, 1963.

PERRONE-MÓISES, Leyla. Posfácio A imagem absoluta. In: DURAS, Marguerite. **O Amante**. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Editora Planeta do Brasil Ltda, 2020, p. 113 – 125.

RÓNAI, Paulo. **A tradução vivida**. 4 ed. Rio de Janeiro: José Olympio editora, 2012.

SARTRE, Jean-Paul. Prefácio de Jean-Paul Sartre. (1961). In: FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Tradução Serafim Ferreira, Lisboa: Editora Ulisseia, 1965. Ebook.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Apresentação Imaginar é difícil (porém necessário). In: ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas: Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. Tradução Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

TODOROV, Tzvetan. **Nós e os Outros: a reflexão francesa sobre a diversidade humana**. Tradução de Sergio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993. ISBN 85-7110-262-7.

YAZBEK, Mustafa. **Argélia: a guerra e a independência**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

Teses, dissertações e artigos

BAHIENSE, Andrea de Castro Martins. Diferenças e aproximações entre o diário e a autobiografia em Annie Ernaux. **Revista Scripta Alumni: UNIANDRADE**, Curitiba, n. 18, 2017. ISSN: 1984-6614. Disponível em: [file:///C:/Users/mceci/Downloads/783-2769-1-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/mceci/Downloads/783-2769-1-PB%20(1).pdf). Acesso em: 2 jul. 2021.

BENMAHAMED, Ahmed. *L'écriture de Nina Bouraoui: Éléments d'analyse à travers l'étude de cinq romans*. 2000. Dissertação - Departamento em Letras Modernas, *Université de Toulouse le Mirail*, Toulouse, 2000. Disponível em: [www.limag.refer.org/Theses/BenmahamedMaitriseBouraoui.PDF](http://www.limag.refer.org/Theses/BenmahamedMaitriseBouraoui.PDF). Acesso em 14 jun. 2020.

BERNED, Pablo Lemos. **Representação de si e arquivamento nos textos derradeiros de Marguerite Duras**. 2014. Tese - Estudos da Literatura, Universidade Federal de Fluminense, Niterói, 2014. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/bitstream/1/10906/1/Tese%20Marguerite%20Duras.pdf>. Acesso em 20 jun. 2021.

CORRÊA, Adriana Santos. *L'amant*, de Marguerite Duras: possibilidade de leituras outras ou da(s) literatura(s) potencializada(s). In: **Cerrados**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília – UnB, Brasília, ano 22, n. 36, p. 209 – 224, 2013. ISBN 0104-3927. Disponível em:

<https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/14123/12445>. Acesso em 9 jun. 2021.

COSTA, Rosely Gomes. Mestiçagem, racialização e gênero. In: **Sociologias**, Porto Alegre, n. 21, p. 94-120, 2009. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1517-45222009000100006>.

GOMES, Natalia de Oliveira Ribeiro Candido. **Violette Leduc: A travessia do deserto ao arco-íris**. 2017. Dissertação – Programa de Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês, Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo – USP, São Paulo, 2017. Disponível em:

[https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8146/tde-14082017-121201/publico/2017\\_NataliaDeOliveiraRibeiroCandidoGomes\\_VOrig.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8146/tde-14082017-121201/publico/2017_NataliaDeOliveiraRibeiroCandidoGomes_VOrig.pdf). Acesso em: 3 jul. 2021.

HINOJOSA, Fedra Osmary Rodríguez. **Traduções comentadas de contos marroquinos: por uma antologia do estrangeiro**. 2012. Tese - Estudos da Tradução (PGET), 2012, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, 2012.

LI VOLSI, Angela. Colette Revisitada. **Língua e Literatura**: Revista dos Departamentos de Letras da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo - USP, São Paulo, v. 16, n. 19, p. 125 -145, 1991. ISSN 0101-48. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/linguae-literatura/issue/view/8704/683>. Acesso em: 30 jun. 2021.

LYRA, Regina Maria de Oliveira Tavares de. Explicar é preciso? Notas de tradutor: Quando, como e onde. **Fragmentos**. v. 8, n. 1, p. 73-87, 1998. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/viewFile/6039/5609>. Acesso em: jan. 2020.

KASOUHA, Manhal. **Os clássicos árabes da teoria da tradução**. 2009. Dissertação - Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, Florianópolis, 2009. Disponível em: <https://www.tede.ufsc.br/teses/PGET0062-D.pdf>. Acesso 15 jun. 2021.

KLEIN, Kelvin Falcão. Os Anos: A autobiografia como característica da escritura da francesa Annie Ernaux, do primeiro ao mais recente romance. **Revista Continente**. 2019. Pernambuco. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/225/os-anos>. Acesso em: 2 de jul. 2021.

MERUJE, Marcio; ROSA, José Maria Silva. Sacrifício, Rivalidade Mimética e “Bode Expiatório” em R. Girard. **Griot** – Revista de Filosofia - UFRB, Bahia, v. 8, n. 2, p. 151– 174,

2013. ISSN 2178-1036. Disponível em:  
<http://www3.ufrb.edu.br/seer/index.php/griot/article/view/562/281>. Acesso em: 18 set. 2021.

MIRANDA, Regina. **Um corpo caído no chão: a representação feminina em “O Assassino” de Colette**. 2015. TCC – Letras Estrangeiras Modernas, Universidade Federal da Paraíba – UFPB, Paraíba. 2015. Disponível em:  
<https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/2980>. Acesso em: 8 jul. 2021.

MÜLLER, Andréa Correa Paraiso. Marguerite Duras e a autoficção construída pela reescritura. **Graphos: Revista da Pós-graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba – UFPB, Paraíba**, v. 21, n. 3, p. 62 - 76, 2019. ISSN 1516-1536. Disponível em:  
<https://periodicos.ufpb.br/index.php/graphos/article/view/46671/29458>. Acesso em: 3 jun. 2021.

NASRI, Zoulikha. *La poétique du morcellement dans l'oeuvre de Nina Bouraoui*. 2011-2012. Tese - Sciences. Département de français. École doctorale de français. Université A. MIRA – BEJAIA, Béjaïa: Argélia. 350 p.

PAES, Paula de Souza. Imigração e identidade nacional francesa: conflitualidades na esfera pública. **Revista Mosaico**. Editora da FGV, v. 8, n. 13, 2017. Disponível em:  
<<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/mosaico/article/view/70657>>. Acesso em: 29 mar. 2019.

PETRY, Simone Christina. **A tradução como obra: relações entre a leitura bermaniana do conceito romântico de obra de arte e sua reflexão sobre tradução**. 2016. Tese - Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Campinas.

PRAXEDES, Rosângela Rosa. Albert Camus: Identidade em crise. **Revista Espaço Acadêmico** – UEM, Maringá, v. 2, n. 13, 2002, ISBN 1519.6186. Disponível em:  
<https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/40457/21331>. Acesso em: 9 set. 2021.

SANTOS, Rosenilson da Silva. Representações das mulheres e do feminino na obra literárias de *Madame Colette*. **História e Cultura: Universidade Estadual Paulista - UNESP**, v. 7, n. 1, p.7 - 29, 2018. ISSN 2238-6270.

SANTOS, Sheila Maria dos. As notas de rodapé e a visibilidade do tradutor na tradução brasileira da *Recherche* de Proust, Revista: **Anpoll**, v. 1, n. 50, p. 165-175, 2019. Disponível em: <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/1349/1047>. Acesso em: 22 mar. 2022.

SCHLEIERMACHER, Friedrich E. D. Sobre os diferentes métodos de se traduzir. Tradução Celso R. Braidia. **Princípios: Revista de Filosofia - UFRN**, v. 14, n. 21, p. 233-265, 2010. ISSN 1983-2109. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/principios/article/view/500/432>. Acesso em: 11 mar. 2022.

SILVA, Mileyde Luciana Marinho; SALES, Kall Lyws Barroso. Colette no Brasil: Traduções, Paratextos e Recepção (1937-2010). **Revista Areia**: Universidade Federal do Alagoas – UFAL, Maceió, v. 1, n. 4, p. 54 - 72, 2021. ISSN 2595-2609. Disponível em: [file:///C:/Users/mceci/Downloads/12083-45524-1-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/mceci/Downloads/12083-45524-1-PB%20(1).pdf). Acesso em: 1º jul. 2021.

TORRES, Marie-Hélène Catherine. Por que e como pesquisar a tradução comentada? *In*: FREITAS, Luana Ferreira de; TORRES, Marie-Hélène Catherine; COSTA, Walter Carlos (orgs.). **Literatura Traduzida tradução comentada e comentários de tradução**, vol. 2, Fortaleza: Editora substância, 2017. p.15-35.

TOTI, Carolina Natale. A condição absurda em O Estrangeiro, de Albert Camus. *In*: **Todas as Musas**. São Paulo, ano 4, n. 2, p. 73 – 83. ISSN 2175-1277, 2013.

VIEIRA, Vanessa Ferreira. A Linguagem entre dois mundos na obra *O Lugar*, de Annie Ernaux. **NonPlus**: Portal de revistas da USP, São Paulo, v. 7, n. 14, 2018, ISSN: 2316-3976. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/nonplus/article/view/149189/156317>. Acesso em: 2 de jul. 2021.

WEININGER, Markus J. Estrela guia ou utopia inalcançável: uma breve reflexão sobre a equivalência na tradução. *In*: **A Escola tradutológica de Leipzig**. Frankfurt: Peter Lang, 2009. ISSN 1436-1914. ISBN 978-3-631-581-199-5.

WIMBUSH, Antonia Helen. *The Four problems of Nina Bouraoui*. *In* : WIMBUSH, Antonia Helen. **Exile in Francophone women's Autobiographical writing**. 2017. Tese. (Doutorado em Filosofia) – Departamento de Línguas Modernas, *University of Birmingham*, Inglaterra, 2017. f. 89 – 133.

#### Dicionários

CEIA, Carlos. **E-dicionário de termos literários**. 2009. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/diege/>. Acesso em: 10 dez. 2020.

DICIONÁRIO ETIMOLÓGICO: ETIMOLOGIA E ORIGEM DAS PALAVRAS. Disponível em: < <https://www.dicionarioetimologico.com.br/>>. Acesso 10 fev. 2020.

DICIONÁRIO LGBTQ+: um guia completo com várias palavras e expressões para o seu vocabulário. Disponível em: [www.thepride.com.br/dicionario-lgbt/](http://www.thepride.com.br/dicionario-lgbt/). Acesso em: 23 set. 2021.

DICIONÁRIO PRIBERAM DA LÍNGUA PORTUGUESA. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/>>. Acesso em: 4 fev. 2020

DICIONÁRIO ONLINE Árabe – Português. Disponível em: <https://www.almaany.com/ar/dict/ar-pt/%D8%B1%D8%A7%D9%88%D9%8A/>.

Acesso em: 7 jun. 2021.

DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS (DICIO). Disponível em :  
<https://www.dicio.com.br/virago/>. Acesso em: 10 out. 2020.

EXPRESSIONS FRANÇAISE. Disponível em: [www.expressions-francaises.fr/expressions-g/3217-garcon-manque.html](http://www.expressions-francaises.fr/expressions-g/3217-garcon-manque.html). Acesso em: 9 set. 2019.

HACQUARD, George. **Dicionário de Mitologia Grega e Romana**. Tradução Maria Helena Trindade Lopes. 1. ed., Lisboa: Edições ASA, 1996.

JOHNSON, Allan G. **Dicionário de Sociologia**: Guia prático da Linguagem Sociológica. Tradução Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Bertrand. **Vocabulário de Psicanálise**. Trad. Pedro Tamen. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

*LE ROBERT de Poche. Le Robert Sejer*: Paris, 2012.

*LE DICTIONNAIRE de la Zone tout l'argot des banlieues*. Disponível em:  
<https://www.dictionnairedelazone.fr/>. Acesso 26 mar. 2022.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. 12 ed. São Paulo: Cultrix. 2013.

NOVO DICIONÁRIO AURÉLIO da língua Portuguesa. 2 ed. Editora Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 1986.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. **Dicionário de Psicanálise**. Trad. Vera Ribeiro e Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor.

SANTOS; Magda Guadalupe dos. Filosofia da diferença. In: COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro Antonio (orgs.). **Dicionário Crítico de gênero**. 2 ed., Mato Grosso do Sul: Editora Universidade Federal da Grande Dourados, 2019, p. 267 – 272.

SABBAGH, Alphonse Nagib. **Dicionário Árabe-Português-Árabe**. 1 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1988.

SANTOS, Magda Guadalupe dos. Filosofia da diferença. In: COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro Antonio (orgs.). **Dicionário Crítico de gênero**. 2 ed., Mato Grosso do Sul: Editora Universidade Federal da Grande Dourados, 2019, p. 267 – 272.

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. **Dicionário de Conceitos Históricos**. 2 ed., São Paulo: Editora Contexto, 2009. ISBN 978-85-7244-298-5.

TAYASSU, Catitu. Escrita feminina. In: COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro Antonio (orgs.). **Dicionário Crítico de gênero**. 2 ed., Mato Grosso do Sul: Editora Universidade Federal da Grande Dourados, 2019, p. 213 – 218.

TRÉSOR DE LA LANGUE INFORMATISÉ (ATILF). Disponível em : <<http://atilf.atilf.fr/>>.

UNESCO. *Index translationium*. Disponível em: <http://www.unesco.org/xtrans/>. Acesso 8 ago. 2020.

#### Entrevistas e matérias em mídias

A AUTOBIOGRAFIA impessoal de Annie Ernaux. *Publishnews*, 2021. Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2021/06/17/a-autobiografia-impessoal-de-annie-ernaux>. Acesso em: 2 jul. 2021.

CASTELLO, Edna. *Interview Nina Bouraoui*. **Critiques libres**, Marrocos, 2006. Cedido por *Éditions du Sirocco*. Disponível em: <http://www.critiqueslibres.com/i.php/vinterview/73>. Acesso em: 10 maio 2019.

CHAMKHI'S, Sonia. *Découvrir l'écrivaine Nina Bouraoui*. In: **Le Cinéma Tunisien à la Lumière de la Modernité**. 2008. Ed. CPU. Disponível em: <https://moustaches.wordpress.com/2008/11/>. Acesso em: 2 ago. 2020.

CHÂTEAUNEUF-MALCLÉS, Anne. *Entretien avec Christine Détrez autour de la notion de genre*. **Ressources en Sciences Économique e Sociale**. 2016. Disponível em: <[es.ens-lyon.fr/articles/entretien-avec-christine-detrez-autour-de-la-notion-de-genre](http://es.ens-lyon.fr/articles/entretien-avec-christine-detrez-autour-de-la-notion-de-genre)>. Acesso ago. 2020.

COLONIZADORES, COLONOS, COLONIZADOS. In: **MultiRio**: A mídia educativa da cidade. Disponível em: <http://www.multirio.rj.gov.br/index.php/estude/historia-do-brasil/america-portuguesa/78-do-descobrimento-%C3%A0s-coloniza%C3%A7%C3%B5es/8713-colonizadores,-colonos-e-colonizados>. Acesso em: 18 abr. 2022.

EMBAIXADA da Argélia no Brasil. Disponível em: <<https://embaixadaargelia.com.br/>>. Acesso em: 12 jun. 2022.

EMBAIXADA do Brasil em Argel. Disponível em: <<http://argel.itamaraty.gov.br/pt-br/Main.xml>>. Acesso em: 12 jun. 2022.

EMBAIXADA da França no Brasil. Disponível em: <<https://br.ambafrance.org/O-Brasil-e-a-Franca>>. Acesso em: 12 jun 2022.

NINA BOURAOUI : « *L'écriture est une pratique amoureuse* ». **360° le magazine**. Acesso em: 8 ago. 2020.

HAKEM, Tewfik. *France Culture*: entrevista com Nina Bouraoui e Kaouther Adimi, [S.I.], 2011. Disponível em : <http://www.franceculture.fr/emission-a-plus-d-un-titre-litterature-nina-bouraoui-essais-sylvie-brieu-2011-05-26.html>. Acesso em: 16 jun. 2012.

*LA FUSILLADE de la rue d' Isly. 1963. Le Monde (archives)*. Disponível em: [https://www.lemonde.fr/archives/article/1963/02/16/la-fusillade-de-la-rue-d-isly\\_2228811\\_1819218.html](https://www.lemonde.fr/archives/article/1963/02/16/la-fusillade-de-la-rue-d-isly_2228811_1819218.html). Acesso em: jul 2020.

*LE MATIN D' ALGÉRIE: Le journal des débats et des idées. Salah Bouakouir, traîtres ou héros? (Rappels). Memoire*. 2010. Disponível em: [Salah Bouakouir, traître ou héros ? \(Rappels\) | Mémoire \(lematindz.net\)](#). Acesso em: 9 abr. 2022.

MEBARKI, Zouhir. *Dibouche Mourad, un homme d'exception. L' expression.dz : le quotidien*. 2021. Disponível em: <[L'Expression: L'envers du décor - Didouche Mourad, un homme d'exception \(lexpression.dz\)](#)>. Acesso 9 abr. 2022.

MILAN, Betty. Betty Milan. À mesa com Hélène Cixous, Édouard Glissant e Alain Didier-Weill. In : *Agulha revista de Cultura*. 2015. Disponível em: <http://arcagulharevistadecultura.blogspot.com/2015/03/betty-milan-mesa-com-helene-cixous.html>. Acesso em: 25 set. 2022.

MOHELLEBI, Aomar. *Elle sera érigée à aghribs (Tizi Ouzou) : une statue à l' effigie de Didouche Mourad. L' expression. dz : nationale*. 2020. Disponível em : <[L'Expression: Nationale - Une statue à l'effigie de Didouche Mourad \(lexpression.dz\)](#)> Acesso 9 abr. 2022.

NINA BOURAOUI. In: *FNAC Biographie*. França. Disponível em: <https://www.fnac.com/Nina-Bouraoui/ia72832/bio>. Acesso em: 13 ago. 2020.

NOBEL DE LITERATURA será anunciado em 8 de outubro. In: **Rascunho: O jornal de literatura do Brasil**. Curitiba. 2020. Disponível em: <https://rascunho.com.br/noticias/nobel-de-literatura-sera-anunciado-em-8-de-outubro/>. Acesso em: 4 dez. 2020.

*PRIX ANAÏS NIN. Franceinfo*. Disponível em: [https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/roman/nina-bouraoui-laureate-du-prix-anais-nin-pour-otages-roman-sur-les-violences-sociales-faites-au-femmes\\_3869807.html](https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/roman/nina-bouraoui-laureate-du-prix-anais-nin-pour-otages-roman-sur-les-violences-sociales-faites-au-femmes_3869807.html). Acesso em: 18 jun. 2020.

*PRIX DU LIVRE INTER. France Inter*. Disponível em: <https://www.franceinter.fr/livre/le-prix-du-livre-inter-une-histoire-de-passion>. Acesso em: 17 jul. 2019.

*PRIX RENAUDOT. France Culture*. Disponível em: <https://www.franceculture.fr/theme/prix-renaudot>. Acesso em: 7 jun. 2021.

QUEM foi a escritora francesa Gabrielle Colette. São Paulo: Aliança francesa de São Paulo. Disponível em: <https://www.aliancafrancesa.com.br/novidades/gabrielle-colette/>. Acesso em : 12 dez. 2020.



RELEMBRANDO O MASSACRE de 45 mil argelinos. **MEMO**: Monitor do Oriente Médio, 2021. Disponível em: <https://www.monitordo Oriente.com/20210508-relembrando-o-massacre-de-45-mil-argelinos/>. Acesso em: 26 abr. 2022.

RODRIGUES, Sérgio. Porque chamamos sírios e libaneses de turcos. 2012. **Revista Veja**. Editora Abril. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/sobre-palavras/por-que-chamamos-sirios-e-libaneses-de-turcos/>. Acesso 13 jul. 2022.

SALAH BOUAKOUIR, *traître ou héros? (Rappels)*. **Le Matin d'Algérie** : *Le journal des débats et des idées*. Disponível em: [Salah Bouakouir, traître ou héros ? \(Rappels\) | Mémoire \(lematindz.net\)](http://lematindz.net). Acesso 9 mai. 2022.

SCIAMMA, Céline. **Tomboy**. 2011. École et cinéma par l'association Les enfants de cinéma. France. Cahier de notes.

SCHNECK, Colombe. **Les liaisons heureuses**. *Nina Bouraoui et Jean-Marc Roberts*. 2011, Paris. Disponível em: <https://www.franceinter.fr/emissions/les-liaisons-heureuses/les-liaisons-heureuses-09-juillet-2011>. Acesso em: 5 fev. 2020.

SIMONNET, Dominique. *Ecrire, c'est retrouver ses fantômes*. **L'express**. 2004, [S.I.]. Disponível em: [https://www.lexpress.fr/culture/livre/ecrire-c-est-retrouver-ses-fantomes\\_819681.html](https://www.lexpress.fr/culture/livre/ecrire-c-est-retrouver-ses-fantomes_819681.html). Acesso em: 1º maio 2019.

ORGANIZAÇÃO das Nações e Povos Não Representados (UNPO). Disponível em: <https://unpo.org/members/20196>. Acesso em: 1º de out. 2022.

**ANEXO A – FOTO DE INFÂNCIA DA ESCRITORA NINA BOURAOUI COM SUA MÃE.**

