

## COLETTE NO BRASIL: TRADUÇÕES, PARATEXTOS E RECEPÇÃO (1937-2010)

## COLETTE AU BRÉSIL: TRADUTION, PARATEXTES ET RECEPTION (1937-2010)

Mileyde Luciana Marinho Silva<sup>1</sup>

Kall Lyws Barroso Sales<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente trabalho é uma análise sobre *A Vagabunda* (ed. 1971), uma obra extremamente atual, que nos mostra a opressão sofrida por uma mulher que decidiu dar um basta em seu sofrimento como uma mulher casada e se tornar aquela a correr atrás do próprio sustento, a mudar de vida para que ela própria detivesse o poder de escolha. Este trabalho tem por objeto esquadrihar e discutir a forma como a mulher era vista e retratada na obra *A Vagabunda* (ed. 1971), da autora francesa Gabrielle Sidonie Colette, além de apresentar as formas de paratextos presentes no livro, de acordo com os estudos realizados por Gérard Genette, precursor nas pesquisas sobre paratextos e intertextualidade, publicados na obra *Paratextos editoriais* (2009). Para fundamentar esta análise foram utilizados trabalhos já realizados sobre a autora e seus escritos, como MIRANDA (2015), MACHADO (2017), além de obras cinematográficas tanto baseadas em seus livros, *Gigi* (1958), *Chéri* (2010), como o filme *Colette* (2018) que mostra a história de vida de Colette. Através da análise foi possível identificar que a autora coloca a mulher como protagonista, não o casamento ou a figura do homem as personagens femininas na obra estão sempre em posição de destaque em relação às personagens masculinas, são retratadas como figuras de força e de apoio enquanto os homens são os “fracos”, seja fisicamente, em razão de uma doença, ou mesmo de uma personalidade fraca, como Maxime, namorado da personagem principal e que é sustentado por sua mãe, mulher forte, que administra os negócios da família com mãos de ferro.

**Palavras-chave:** Colette; Paratexto; *A Vagabunda*.

**Resumé:** Le présent travail est une analyse de l'oeuvre *A Vagabunda* (ed. 1971), un écrit extrêmement actuel qui montre l'oppression souffert par une femme qui a décidé de mettre fin à ses souffrances en tant que femme mariée et de devenir celle qui travaille pour son propre moyen de subsistance, de changer sa vie pour qu'elle-même ait le pouvoir de choisir. Cet article vise à analyser et à discuter la manière comme la femme a été vue et décrite dans l'ouvrage *A Vagabunda* (éd. 1971), de l'auteure française Gabrielle Sidonie Colette, en plus de présenter les formes de paratexte présentes dans le livre, selon les études réalisées par Gérard Genette, précurseur de la recherche sur le paratextes et l'intertextualité, publié dans l'oeuvre *Paratextos* (2009). Pour étayer cette analyse, nous avons utilisé des travaux déjà réalisés sur l'auteure et ses écrits au Brésil, tels que MIRANDA (2015), MACHADO (2017), ainsi que des œuvres cinématographiques inspirées de ses livres *Gigi* (1958), *Chéri* (2010), et aussi le film *Colette* (2018) que montre la vie de Colette. Grâce à l'analyse, il a été possible d'identifier que l'auteure définit la femme comme protagoniste, et non le mariage ou la figure de l'homme, les personnages féminins de l'œuvre occupant toujours une place prépondérante par rapport aux personnages masculins, elles sont décrits comme des figures de force et de support. tandis que les hommes sont les "faibles", soit physiquement, à cause d'une maladie, voire d'une

---

<sup>1</sup> Graduada em Letras – Francês pela UFAL

<sup>2</sup> Professor Doutor em Estudos da Tradução na UFAL

*personnalité faible, comme Maxime, petit ami du personnage principal et soutenu par sa mère, femme forte, qui dirige l'entreprise familiale avec Mains de fer.*

**Palavras-Chave:** Colette; Paratexte; *A Vagabunda*.

## 1. Introdução

No presente artigo é analisada a obra *A Vagabunda* (originalmente, *La Vagabonde*) de autoria de Sidonie Gabrielle Colette e publicada na França em 1910, trazida ao Brasil, primeiramente, em 1937 e, posteriormente, em 1956 e republicada em 1971, a qual analisaremos. A obra nos traz a história de Renée Néré, uma dançarina e mimóloga que contra todas as ideias conservadoras da sociedade da época se separa de seu marido e passa a trabalhar, e se sustentar, como uma mulher solteira.

Um dos pontos analisados neste artigo é a forma como as personagens se colocam diante do movimento criado em direção à emancipação feminina. Em uma época na qual a palavra **feminismo** sequer era corriqueira, a autora já se colocava, através de sua escrita, de uma maneira que poderíamos considerar feminista. Para além das personagens, busca-se, também, examinar os paratextos das traduções contidos em três edições da obra *A vagabunda*: a tradução de Dante Costa, publicada em 1937, a tradução de Juracy Daisy Marchese publicada em 1956 e sua reedição lançada em 1971.

Estudos sobre a literatura considerada feminista, como podemos categorizar a obra de Colette, são cada vez mais recorrentes e, cada vez mais, necessários. A escolha de *A Vagabunda* como tema deste trabalho se justifica não apenas pela riqueza da obra em si, mas, também, por colocar em destaque a vida e obra de uma autora ainda pouco conhecida e estudada no Brasil, mas que, apesar disso, tem um enorme peso na literatura mundial.

Como referencial teórico foram utilizados, principalmente, os trabalhos realizados por Gérard Genette (1924) e Marie-Hélène Torres (2011) sobre as noções de paratextos e para traduções. Tomando como base, a definição de paratexto como tudo aquilo que acompanha um texto, o que pode compor um livro, como a folha de rosto, a capa, as informações de edição e de impressão contidas na folha de rosto, bem como, o frontispício.

Assim, o primeiro tópico, “Colette, narrativas de uma autora feminista”, apresenta quatro pontos de discussão. O primeiro é focado em sua vida e trajetória até a escrita literária e jornalística. O segundo ponto traz como foco sua obra, onde é exposta de forma mais detalhada um pouco sobre sua carreira como mimóloga, jornalista e escritora. O terceiro ponto faz uma rápida contextualização sobre o feminismo e seu surgimento, além de mostrar a relação entre o feminismo e a autora. No quarto ponto, é apresentado um pouco das obras cinematográficas

inspiradas em escritos de Colette; além do filme produzido sobre a história de vida desta, é comentada também a recepção de traduções de suas obras no Brasil.

No tópico 2, intitulado “*La Vagabonde*: traduções, paratextos e discurso de acompanhamento nas traduções de Colette”, temos três pontos de discussão: no primeiro será feita a apresentação do arcabouço teórico e as noções de para textos e para traduções trazidos por Genette e Torres. No ponto seguinte, é trazida uma curta análise sobre as personagens que compõe a obra para que o leitor possa se situar quanto a discussão presente neste estudo. Por fim, no último, teremos uma apresentação dos para textos contidos na obra.

## **2. COLETTE, narrativas de uma escritora feminista**

### **2.1 Vida de uma autora que lutou pela emancipação das mulheres**

Ainda pouco estudada no Brasil, Sidonie Gabrielle Colette, foi uma mulher de caráter único e com uma força discursiva tão expressiva que a fez uma das escritoras mais excepcionais e controversas na Europa do início do século XX (MIRANDA, 2015, p.12). Tendo nascido em uma época na qual as mulheres eram subalternizadas por uma sociedade patriarcal, Colette encontrou sua maneira de se rebelar contra o sistema através da literatura. Ficou conhecida, primeiramente, por causa do teatro, apesar de ter começado no mundo das artes pela literatura, já que foi ela que escreve as obras da série *Claudine* de 1900, mas que foram publicadas sob assinatura de seu primeiro marido Henry Gauthier-Villars, mais conhecido como Willy.

Ainda muito nova, Colette se casou, em maio de 1893, com seu primeiro marido, catorze anos mais velho, Willy, o qual, segundo Pierre Varenne (2019) conheceu nos escritórios de edição familiar. Foi seu marido que a forçou a escrever, o que fez com que surgisse a série *Claudine* entre 1900 e 1904, baseada em seus anos de infância e adolescência. Colette passa a escrever sobre suas experiências, com personagens criadas por ela. Suas obras eram escandalosas pois apresentavam um conteúdo considerado indecente e mundano, o que traria más ideias às jovens respeitáveis da época, as quais não deveriam ter acesso a este tipo de literatura, porém a cada nova publicação os livros se tornavam ainda melhor sucedidos apesar de todos serem publicados sob o nome de seu marido. Em 1902, a obra *Claudine* chega aos teatros e, em 1905, a autora resolve fazer aulas de dança e pantomima<sup>3</sup>, sendo este o seu primeiro passo para estar nos palcos. Sempre lembrada por ter marcado sua época com sua ousadia ao quebrar preconceitos e tabus impostos pela sociedade (MACHADO, 2017, p. 1), ela

---

<sup>3</sup> Representação dramática de um dançarino solista e um coro narrativo.

vai contra a vontade do marido que deseja que ela se atenha apenas à escrita. Em 1905, Colette se divorcia de Willy (ato ainda mais escandaloso para a época) e ingressa definitivamente no teatro de variedades. Em 1904, Colette publica seu primeiro romance assinado por ela, sob o nome de Colette Willy, *Dialogue dès bêtes*.

Em grande parte de suas obras, Colette criava personagens inspirados em pessoas que passaram pela sua vida, como sua mãe, na obra *Sido* (1930), ou a Marquesa de Belbeuf, Missy, representada na obra *Pur et l'impur* (1932), como a cavaleira. A autora lidou com muitas adversidades ao longo de sua vida, como as separações pelas quais passou: a primeira delas de Willy, em 1906, e, posteriormente, de seu segundo marido, Henry de Jouvenel, em 1925. Ela ainda enfrentou a perda de entes amados, como sua mãe por quem, segundo Miranda (2015, p. 12), tinha fascinação já que, para ela, a mãe era a beleza, a sabedoria, a força, a alegria e o seu elo com a vida. Além de ter perdido sua meia-irmã Juliette, que cometeu suicídio em 9 de setembro de 1908.

Colette morre em três de agosto de 1954 em Monte Carlo, aos 81 anos de idade. A Igreja Católica se recusou a realizar seu funeral por considerá-la indigna e profana. Assim, Colette acabou por ser a primeira mulher a ter um funeral realizado pelo Estado e foi enterrada no cemitério *Père-Lachaise*.

Por volta das oito horas da noite, Colette morre em sua cama encarando os jardins do Palácio-Real. Depois de uma homenagem da nação na corte de honra do Palácio-Real, Colette foi enterrada no cemitério *Père-Lachaise*. O grande escândalo, cardinal Feltin, arcebispo de Paris, tinha recusado, ou melhor recusaram em seu nome, que um serviço religioso fosse celebrado na igreja Saint-Roch.<sup>4</sup> (PHELPS, 1957, p. 9) — Tradução minha).

Colette morre deixando mais de 30 romances publicados, além de diversos escritos em jornais e uma carreira no teatro que a fez ainda mais conhecida. A autora morreu aos 81 anos de idade e é lembrada mundialmente como uma das primeiras mulheres a serem reconhecidas por suas obras que também falam sobre mulheres, colocando-as como protagonistas de suas próprias histórias.

---

<sup>4</sup> *Vers huit heures du soir, Colette meurt dans son lit en regardant les jardins du Plais-Royal, Après un hommage de la nation dans la cour d'honneur du Palais-Royal, Colette est enterrée au cimetière Père-Lachaise. Au grand scandale du monde, le cardinal Feltin, archevêque de Paris, avait refusé, ou bien on refusa en son nom, qu'un service religieux soit célébré à l'église Saint-Roch* (PHELPS, 1957, p. 9)

## 2.2 A busca pela liberdade através das palavras

Colette passa a ter mais acesso a saraus literários e musicais quando se muda para Paris com seu primeiro marido e passa a frequentar a casa de Mme de Caillavet, anfitriã de tais eventos. Ela passa, então, a conhecer diversos nomes influentes o meio literário, como Proust e Marguerite Moreno, que se tornará sua melhor amiga.

As primeiras obras da autora são as suas mais famosas, principalmente, as que compõem a série *Claudine*, escritas entre 1900 e 1904. Que narram a história de uma menina chamada *Claudine*, suas histórias da infância, da adolescência e da vida adulta. A série é composta por quatro volumes: *Claudine à l'école* (1900), *Claudine à Paris* (1901), *Claudine en ménage* (1902) e *Claudine s'en va* (1903). Os três primeiros volumes são narrados pela própria Claudine, em primeira pessoa, o último, entretanto, é narrado por Annie.

Segundo Miranda (2015, p. 11), a protagonista das narrativas, Claudine, é considerada a primeira representação ficcional adolescente na literatura. Esta série foi iniciada em 1895, quando Willy pediu para Colette escrever as histórias que tinha lhe contado para publicá-las e conseguir, com a venda dos livros, quitar as dívidas com jogo e prostituição que ele havia adquirido. O primeiro volume da série não foi imediatamente publicado, só foi impresso alguns anos depois. Ao ser publicado se tornou um sucesso, principalmente entre as mulheres mais jovens da sociedade parisiense.

Colette Teve, também, uma considerável carreira jornalística, o que muitos não sabem. Segundo Sophie Robert, em seu artigo para a *Gallica* em fevereiro de 2018, intitulado *Colette journaliste*, em 50 anos, Colette escreveu mais de 1200 artigos que foram publicados em uma centena de jornais. Sua história no jornalismo começa em 1895 ano no qual a autora começa a escrever e publicar no jornal *La Concorde* suas críticas musicais, assinando-as como Colette Gauthier Villars (sobrenome de seu primeiro marido Willy). Entre janeiro e junho de 1903 ela colabora em uma série de 40 artigos, intitulados *Claudine au concert*, os quais assinava como a personagem que criou. Entre 1907 e 1909, a autora passa a escrever regularmente para o jornal *La vie parisienne*, publicando textos relacionados à moda e beleza, eram artigos direcionados às jovens da época e assinava esses textos como Valentine.

No dia 2 de dezembro de 1910, Colette passa a escrever para o jornal *Le Matin* em uma coluna já existente chamada *Les contes de milleetunmatins*. No começo de suas publicações para o jornal, a autora apenas fora apresentada, porém sem que seu nome fosse revelado e apenas após suas primeiras publicações, a autora passa a se identificar, revelando ao público sua identidade ao escrever: “Sou eu: Colette Willy”.

O conto que *Le Matin* publica hoje é assinado por uma máscara. Sob esse lobo enigmático se esconde, por capricho, uma das autoras que estão entre as melhores escritoras deste tempo e de um talento sem igual. Com sua sensibilidade requintada, observação aguda e fantasia infantil, vem se afirmar, uma vez mais, em um romance sentimental que é o sucesso de hoje.<sup>5</sup>  
[Tradução minha]

Colette publicou outros tipos de textos no jornal, além de seus contos, ela escreveu sobre o pós-guerra (primeira guerra mundial de 1914-1918), quando ela passa inclusive a ter um espaço chamado *le journal de Colette*. Ela sai do *Le Matin* após seu divórcio com Henry de Jouvenel, seu último conto no jornal é datado de 12 de janeiro de 1924, enquanto a última publicação de *Le journal de Colette* é de 16 de fevereiro de 1924.

É importante destacar o quanto Colette escreveu sobre mulheres e para mulheres em uma época na qual a literatura, e até mesmo a escrita jornalística, era quase completamente produzida e voltada para o público masculino. Alguns exemplos desses artigos da autora são suas publicações em revistas como *Marie Claire* Nº100. 27 janeiro. 1939, além de suas publicações para *Cyrano* em agosto e setembro de 1924, escritas em forma de carta e intitulados *à une jeune femme* e no *Figaro* de 25 de abril ao começo de outubro, intitulado *L'opinion d'une femme*.

Colette participou como membra da Academia Belga de Língua e Literatura francesa em 1935 e membra da academia GONCOURT em 1945. Em 21 de janeiro de 1936 Colette se tornou comandante de honra da **Ordem Nacional da Legião de Honra**<sup>6</sup>. Nos arquivos de sua candidatura à cruz de honra, o chefe do serviço de Letras, Jacques Duron, descreve Colette e seus serviços à sociedade. Além disso, foi ainda indicada ao Prêmio Nobel de Literatura em 1948, porém não levou o prêmio.

Por unanimidade, reconhecida como nossa maior escritora feminina. Ela traduziu em um estilo de uma precisão clássica as formas mais modernas de

---

<sup>5</sup>*Le conte que publie aujourd'hui le Matin est signé d'un masque. Sous ce loup énigmatique se cache, par caprice, une des femmes de lettres qui comptent parmi les meilleurs écrivains de ce temps et dont le talent si personnel, fait d'exquise sensibilité, d'observation aiguë, de fantaisie gamine, vient de s'affirmer, une fois de plus, dans un roman sentimental qui est le succès du jour. (COLETTE, 1910).*

<sup>6</sup>É uma condecoração honorífica francesa que recompensa os *méritos éminentes* militares ou civis à nação

sensibilidade. Sua obra considerável e universalmente conhecida e a de um mestre de talento exemplar.<sup>7</sup> [Tradução minha]

Algumas obras de Colette chegaram a ser retratadas em filmes e foram bastante aclamadas pela crítica da época, assim como seus escritos. Nessas duas obras mostradas a seguir é possível perceber a forma como a autora retrata duas personagens tão diferentes, porém, sempre colocando a mulher no papel de protagonista e trazendo à tona uma reflexão sobre a forma como as mulheres eram tratadas nesses contextos.

A primeira, *Gigi*, conta a história de uma doce e jovem garota que vive com sua avó e tem desejos de ver o mundo, porém como todas as jovens da época tem que se contentar com suas aulas de etiqueta, dadas pela tia-avó. Gigi é treinada para ser a perfeita dama da sociedade e esposa. A protagonista acaba por se apaixonar por um homem mais velho, amigo de sua avó, que é conhecido por suas extravagantes festas e amantes. Ele se oferece para *cuidar* dela e após refletir, diante da pressão da avó e da tia-avó, ela chega à conclusão que não tem outra opção além de se deixar ser *cuidada* no final, ele chega à decisão que afinal, quer desposá-la.

A segunda obra *Chéri* foi publicada em 1920 chegou ao Brasil, primeiramente, em 1956, com a tradução de Maria de Lourdes Teixeira e mais tarde foi retraduzida por André Telles, e publicada em 2010. Este romance traz Léa como protagonista, uma cortesã à beira de seus cinquenta anos que tem completo controle de sua vida, regada ao dinheiro que conseguiu com seu trabalho.

Léa acaba por se apaixonar por um homem muitos anos mais novo que ela, apelidado Chéri, filho de uma antiga colega de profissão. Ela passa a cuidar de suas necessidades financeiras e a proteger Chéri os dois desenvolvem um relacionamento sexual e durante 6 anos ficam juntos. Até que sua mãe arranja um casamento para ele e ambos são obrigados a se afastar. Pela primeira vez, Léa se vê sem controle sobre suas vontades e decisões.

A grande diferença entre as duas protagonistas das obras nos mostra o movimento de Colette para representar as fases diferentes em diferentes mulheres. Gigi é uma menina doce e ingênua que é obrigada a “tomar decisões”, sem que tenha realmente opções além de se deixar “ser cuidada”, ela se casa e se torna a perfeita dama da sociedade que foi treinada para ser. Já Léa é uma mulher independente, dona de suas escolhas e que por isso é malvista na sociedade

---

<sup>7</sup>Unanimement reconnue comme notre plus grand écrivain féminin. Analyste algu, elle a traduit dans un style d'une justesse toute classique les formes les plus modernes de la sensibilité. Son œuvre considérable et universellement connue est celle d'un maître au talent exemplaire. (Archives Nationales, Ministère de la culture. *matricule 95.9333*, p. 8)

que mostra exatamente o que Miranda (2015, p. 13) quer dizer quando escreve que “para Colette, as mulheres se tornam mais sedutoras com a idade, exalando calma e autoridade”. Léa cumpre um papel muito maior do que o de amante de Chéri, ela representa também uma figura materna para Chéri que embora fosse rico e mimado, tinha uma mãe negligente. As duas personagens são vítimas da sociedade patriarcal da época.

### **2.3. Colette no Brasil: tradução e recepção da escritora de 1937-2010**

No Brasil, Colette chegou muito tempo depois de sua estreia na literatura. Seu primeiro livro traduzido para o português foi também seu romance mais escandaloso: *A Vagabunda*, tradução de *La Vagabonde*, realizada por Dante Costa em 1937 e publicada pela editora Civilização que em 1938 que publicou também *A Ingenua Libetina*. Após essas primeiras publicações Colette só vai ser traduzida e publicada novamente entre 1955 e 1960, quando a editora Difel publica alguns de seus romances.

Colette terá de enorme importância no Brasil visto que traduções de suas obras começam a ser publicadas no período considerado a segunda fase do Modernismo (1930-1945), quando o Brasil se encontra em um frenesi de mudanças tecnológicas e políticas, como a recente conquista ao direito do voto feminino (1934) que surgiu com a promulgação da nova Constituição Brasileira. Em 1936, alguns membros do partido comunista são presos, entre os quais os autores Graciliano Ramos e Jorge Amado e no ano de publicação da obra *A Vagabunda* em sua primeira tradução, o Brasil ganhava, mais uma vez, uma nova constituição.

Colette Não é apenas um marco nas discussões políticas e feministas no Brasil no período pós-Moderno, mas também é usada como ferramenta de ensino de francês. Em um dos manuais de ensino de língua francesa no Brasil, *Écho AI* (GIRARDET e PÉCHEUR, 2013. p. 118), a autora aparece em um texto biográfico que surge com o intuito de fazer o aluno utilizar seus conhecimentos da língua para compreender as informações sobre sua vida e realocá-las da melhor maneira.

## **3. Paratextos e discurso de acompanhamento nas traduções de colette**

### **3.1 Uma leitura feminista da obra de Colette**

Desde meados da década de 1960 ouve-se falar, de forma mais ampla, na luta das mulheres por espaço e reconhecimento em uma sociedade patriarcal estruturada na dominação masculina. Ao contrário do que muitos pensam, o feminismo não visa ter a figura feminina como símbolo de dominância, é um movimento que tem por objetivo atingir a equidade social,

política e econômica entre os sexos. Surge então, por volta do século XX, mais especificamente no ano 1960, o termo “feminismo”, ligado à luta feminina no período em que as mulheres conquistaram a cidadania através do direito ao voto, à entrada no mercado de trabalho e à escolaridade, direitos estes, antes concedidos apenas aos homens.

Segundo Alves e Pitanguy (1985), o feminismo é mais abrangente do que o movimento público, este se encontra também no interior da convivência doméstica, no âmbito profissional e em todos os espaços nos quais as mulheres buscam reconhecimento e lutam para que tudo aquilo considerado feminino não seja, também, associado a algo de pouco valor. As autoras apresentam o objetivo do feminismo, como “a busca por repensar e recriar a identidade de sexo sob uma ótica em que o indivíduo, seja ele homem ou mulher, não tenha que adaptar-se a modelos hierarquizados” (ALVES. PINTAGUY, 1985, p. 9).

O feminismo surge e ganha força no Brasil na década de 1970, sendo influenciado pelas já existentes discussões na Europa e América do Norte, aparece como uma forma que as mulheres da época encontraram de se unir na luta contra um mal ainda maior: a ditadura militar. Inicialmente, as discussões acontecem em grupos de bairros que posteriormente se expandiriam para formar grupos ainda maiores e que desempenhavam alguma influência nas decisões sociais e políticas, muitos desses grupos, se transformaram em ONGs (Organizações não Governamentais), porém no início ser feminista trazia uma conotação pejorativa.

Inicialmente, ser feminista tinha uma conotação pejorativa. Vivia-se sob o fogo cruzado. Para a direita era um movimento imoral, portanto perigoso. Para a esquerda, reformismo burguês e para muitos homens e mulheres, independente de sua ideologia, feminismo tinha uma conotação antifeminina. A imagem feminismo *versus* feminino repercutiu inclusive internamente no movimento, dividindo seus grupos como de denominação excludente. (SARTI, 2004, p. 40).

Diante de todas as lutas por representatividade nas diversas áreas política, cultura, economia, houve também a necessidade dessa representação no meio literário. Foi um longo e tortuoso caminho até que as mulheres surgissem como autoras ou personagens principais em histórias que contassem também sobre suas vidas, suas fases, sua importância e suas conquistas.

No campo literário e cultural a experiência feminina sempre vista de forma não-valorativa justifica o surgimento, em meados do século XX, de ações no sentido de conscientizar os indivíduos da necessidade de desconstruir a opressão e a marginalização da mulher – construída ao longo da história. Isto é, o que se chama de feminismo, um movimento político, social e filosófico que pregava a igualdade social entre os sexos, com o intento de eliminar

qualquer dominação sexista e de transformar a sociedade. (BONNICI, 2007, p. 86)

Colette é um grande exemplo desse caso de não valorização da escrita feminina, visto que, suas primeiras e mais famosas obras foram assinadas por seu marido, na época, “seu responsável”. Desde suas primeiras obras, Colette põe em crise a situação feminina: No papel de uma adolescente que é levada a aceitar um casamento pois esta é sua única opção de um futuro viável ou representando uma prostituta que é independente financeiramente, mas é mal-vista pela sociedade pela maneira como consegue essa independência, mais uma vez, sem outra opção de atingi-la.

A autora fazia uso de seus escritos para lutar pela emancipação das mulheres, quando esta luta ainda nem existia com as definições atuais, era mal-vista pela sociedade, pois tinha e fazia tudo que se supõe que uma respeitável dama da sociedade não deveria.

### **3.2 Paratextos segundo Genette e Torres**

É necessário que, antes de analisar os elementos paratextuais das obras de Colette, o que será feito mais adiante, saibamos quais são esses elementos e com base em que podem ser classificados para isto, o presente trabalho tomará como base teórica principal, os estudos realizados por Gérard Genette, precursor nas pesquisas sobre paratextos e intertextualidade, publicadas no livro *Seuils* de 1924, ou *Paratextos Editoriais* de 2012 na tradução de Álvaro Faleiros, e a obra *Traduzir o Brasil literário — paratexto e discurso de acompanhamento* de Marie-Hélène Torres de 2011.

O paratexto, segundo Genette (2012), é tudo aquilo que acompanha um texto, o que poderá compor um livro, por exemplo, como a folha de rosto, a capa, as informações de edição e impressão contidas na folha de anterrosto, bem como, o frontispício. Assim, podemos afirmar que não existe paratexto sem texto, apesar de o contrário ser possível. Formando o paratexto, há duas categorias: o epitexto e o peritexto, sendo o primeiro tudo aquilo que se refere à parte exterior do texto, o que o envolve: como o título e o prefácio. Já a segunda categoria se refere a parte mais distante do texto, como; entrevistas, diários etc. Genette mostra também como definir tais categorias:

De maneira mais concreta: definir um elemento de paratexto consiste em determinar seu lugar (onde?), sua data de aparecimento e às vezes desaparecimento (quando?), seu modo de existência, verbal ou outro (como?), as características de sua instância de comunicação, destinador e destinatário

(de quem? a quem?) e as funções que animam sua mensagem (para fazer o quê?). (GENETTE, 2012, p. 12)

Pode existir também o paratexto anterior, quando há algum tipo de publicação relacionada ao texto, antes que esse venha a ser publicado integralmente, àqueles que são publicados ao mesmo tempo do texto, dá-se o nome de paratexto original. Também para um paratexto, temos um destinador e um destinatário, o primeiro podendo ser o próprio autor ou o editor da obra, ou ainda um convidado escolhido pelo autor. O destinatário pode ser tanto o público geral quanto um público mais específico.

É importante destacar que um paratexto pode ser oficial, quando aprovado pelo autor e/ou editor do texto, ou oficioso, quando o autor pode se afastar, ao menos parcialmente, da responsabilidade do que está escrito. Um elemento paratextual pode conter diversos objetivos, como informar, se comprometer ou mesmo aconselhar, logo: “O paratexto, sob todas as suas formas, é um discurso fundamentalmente heterônimo, auxiliar, a serviço de outra coisa que constitui sua razão de ser: o texto” (GENETTE, p. 17).

Para este estudo serão analisados os elementos contidos na capa, folha de rosto, terceira, quarta, quinta e sexta páginas, assim como a última página com texto escrito. Sobre esses elementos, Genette coloca que é comum as páginas de guarda (logo após a capa) estarem em branco em seguida temos a folha de anterrosto, onde está contido novamente o título, porém, em alguns casos, de maneira resumida. As páginas 4, 5 e 6 contém informações sobre a publicação, edição e impressão da obra. Por fim, temos ainda o fator composicional de uma obra, como seu material e a disposição do texto nas páginas.

### **3.3 *A Vagabunda*: uma breve análise das personagens**

A obra *A Vagabunda* conta a história de Renée Néré, uma dançarina e mimóloga que mostra ao leitor um pouco de sua vida no teatro, a personagem começa com uma descrição melancolicamente bonita de sua solidão. Apesar de se dizer livre, Renée está presa à solidão que a assola.

Ela mora em uma casa para “damas solitárias” onde estão alojadas damas que não têm famílias ou mulheres que são “financeiramente cuidadas” por homens casados que se tornam seus amantes. *A Vagabunda* traz uma história de libertação, sobretudo. Renée foi casada por oito anos com um famoso pintor chamado Adolphe Taillandy, e se separou por estar cansada de suas mentiras e traições. Assim como na vida da autora, a personagem escreve um livro que é um sucesso, porém, seu marido acaba por levar crédito por seus talentos.

Após a separação, sua, até então, bem-sucedida carreira começa a decair, seu último trabalho escrito, antes de entrar para o teatro, é um total fracasso de vendas, mas para ela, ainda era sua obra prima. Renée enfrentou os amigos socialmente influentes de seu ex-marido que batiam à sua porta para convencê-la a voltar para este, enfrentou também o isolamento de se encontrar sem o apoio ou solidariedade de ninguém. Por isso, *A Vagabunda* é uma obra extremamente atual, mostra a opressão sofrida por uma mulher que decidiu dar um basta em seu sofrimento como uma mulher casada e se tornar aquela a correr atrás do próprio sustento, a mudar de vida para que ela própria detivesse o poder de escolha.

Renée decide mudar de vida quando é “enxotada” de sua própria casa para que o marido pudesse receber uma de suas amantes: “Não voltei naquela noite, não voltei na outra, nem nas que se seguiram. É aí que acaba – ou começa – a minha história” (COLETTE, 1971, p. 34). À medida que a personagem vai se revelando, a narradora se dirige em vários momentos às leitoras: “Quantas mulheres não conheceram o refúgio interior, o retraimento obstinado que se sucede ao pranto revoltado?” e completa: “está morrendo de tristeza...” (Ibid., p. 35) se você um dia ouvir frases como estas, não se embebeda de piedade, encare-as com ceticismo: ‘nenhuma mulher jamais morrerá de tristeza!’ (Ibid., p. 35).

Algo interessante a ser comentado sobre esta obra é que há uma força de superação, de não mais se importar com os desprazeres da sociedade ou mesmo com suas repreensões esta força está também presente em todas as personagens que encontramos ao longo da narrativa, como a Sra. Barnet apelidada por Renée como a “mandachuva”, é a diretora do teatro e coordena todos os passos que envolvem o teatro. Há ainda, outro exemplo de força feminina em Margot, irmã de Adolphe, que é descrita como alguém que passou por muito sofrimento na mão do marido e de seu irmão, até que encontrou a coragem de colocar seu irmão para fora de sua vida.

Ao início da segunda parte da narrativa (Ibid., p. 79), Renée confessa ter um namorado, o que soa confuso ao leitor, pois a personagem parece estar em processo de se recuperar das mágoas deixadas por seu antigo relacionamento, além de não parecer, minimamente, interessada em seu namorado. A própria personagem para um momento para refletir como poderia denominá-lo e chega à conclusão de que essa é a melhor nomenclatura este é Maime Dufferien-Chatel, um cavalheiro que a vê se apresentar e cai de amores pela moça. A partir desse ponto ele passa a persegui-la. Renée parecia firme na decisão de não se envolver, até que vai à sua com seu amigo Hamond.

Um ponto importante a ser comentado sobre este ponto da narrativa é que Renée, na verdade, não quer um homem e não sente vontade de estar com ele, porém todos ao seu redor parecem estar perfeitamente satisfeitos com ele, exceto ela mesma. Ela confessa: “A desgraça

é que não sei namorar, não tenho aptidão, experiência, graça e, sobretudo, Oh! Sobretudo, a lembrança de meu marido!” (*Ibidem*, p. 79).

É perceptível também a forma como os homens são retratados na obra. As personagens masculinas são descritas como figuras fracas e que estão constantemente em sofrimento de alguma forma, seja uma dor física ou não. Stéphane, o dançarino tuberculoso, que está definhando por causa da doença, Hambond, amigo de Renée, que sofre com as memórias de sua ex-esposa que o abandonou, mesmo seu namorado a quem ela descreve como Grande-Tolo. Já as mulheres são descritas como fortes, comandantes de seus próprios negócios e convictas de suas decisões, apesar de já terem sofrido algum tipo de abuso pelos maridos.

À medida que a narrativa evolui, Renée está cada vez mais perto de seu namorado, quando começa a conhecer realmente a profundidade dos sentimentos de Maxime e passa a se referir a este como seu amigo e não mais seu namorado. Renée aceita, então, um contrato para sair em turnê e apesar de se dizer indiferente aos sentimentos de seu pretendente se deixar beijar por este.

Quando Renée, aos poucos e hesitantemente, começa a se entregar ao sentimento que existe entre ela e Maxime, é claro ao leitor a razão de tal impedimento, o medo de voltar a ter um “dono”, de que se repita o que aconteceu com Adolphe: “Meu olhar de cadela submissa, um tanto envergonhada, contato ferida, muito mimada e pronta a aceitar tudo: a trela, a coleira, o lugar aos pés do dono...” (COLETTE, 1971. p. 130)

Ao continuar a história, Renée admite para si mesma que está apaixonada por seu admirador e conta a Margot, sua velha amiga. A personagem não sabe ao certo o que deve fazer sobre esta relação. É quando o leitor começa a perceber algumas características que antes não pertenciam ao perfil traçado no começo da obra, ela é chamada de tola e demonstra “fraqueza” ao chorar, visto que, em meio ao que aconteceu com Adolphe, ela jamais soltou uma lágrima e se manteve firme, escondendo seus sentimentos.

Ao caminhar para o desfecho da história, a personagem passa a ser submissa às vontades de Maxime com quem sequer assumiu qualquer compromisso ainda, como quando este fala à Renée que não consentiu que ela viajasse em turnê ou dizer que ela não tinha necessidade de trabalhar pois tinha a ele. Entre estar perdida de amores por Maxime e lutar pela sua liberdade, tirada anteriormente por um relacionamento, Renée se mostra confusa, e passa essa indecisão ao leitor, que não sabe o que esta fará a seguir.

Quando questionada por Hamonds e se casaria com seu pretendente e teria seus bebês, visto que era um bom negócio, Renée descreve o casamento, segundo sua visão:

Ser casada é... como dizer? Temer que a costeleta do senhor esteja cozida demais, que a água de Vittel esteja muito fria, e a camisa, mal engomada, recear que o colarinho esteja mole, e o banho, fervendo; é assumir o extenuante papel de pára-choque entre o mau humor do senhor, a avareza do senhor, a preguiça e a gastronomia do senhor... [...] O casamento é... é ‘Dê-me o nó na gravata!... ponha a empregado no olho da rua!... Corte-me as unhas dos pés!... Levante-se quero um chá de camomila... prepare-me um clister!...’ e mais quanta coisa: ‘Veja o meu terno nôvo, arrume minha valise que vou correndo ao encontro *dela*...’ intendente, enfermeira, pajem – enfim, é demais, é demais! (COLETTE, 1971, p. 150)

Ainda depois dessa discussão com Hamond, Renée aceita submissamente os comentários machistas de Maxime, quando ele fala que ela deveria ter bebês, dessa forma, ela estaria presa em casa. Quando ela insiste em ir em turnê, seu amigo se enraivece e resolve ir embora, ao que Renée chora e implora para que fique por fim, serve sua água e pensa: “Volta ao meu papel de fêmea... para meu sofrimento e para meu prazer...” (Ibid., p. 161)

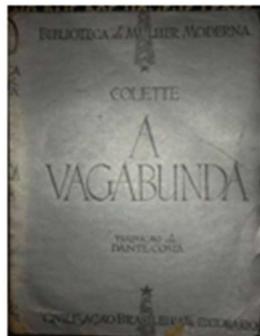
Finalmente, Renée parte em turnê e começa, então, a terceira e última parte do livro esta seção é composta, em sua maioria, por cartas escritas por ela para seu amado. É muito nítida a evolução do sentimento de Renée e de sua luta entre a liberdade e o amor. Nas primeiras cartas, a personagem se mostra perdida de amores e tristezas por não estar perto dele, fala sobre estar deprimida e como gostaria de revê-lo, apesar disso, queria testar sua resistência a esses sentimentos.

Os dias passam e Renée recomeça a questionar se este amor vale a pena e no final do antepenúltimo capítulo, a personagem se encaminha para uma decisão: “Sim, esquecê-lo...” (Ibid., p. 210). Por fim, Renée decide que não mais voltará a morar em Paris e pede a Maxime que não a procure pois pretende ir à América do Sul à trabalho. O leitor pode concluir que o título da obra, *A Vagabunda*, nada tem a ver com a promiscuidade que tal palavra nos leva a crer, a personagem é vagabunda, simplesmente, por ir contra a sociedade patriarcal e tomar suas decisões, como a de seguir sua carreira, ao invés de escolher o casamento e bebês.

### 3.4. Análise dos paratextos

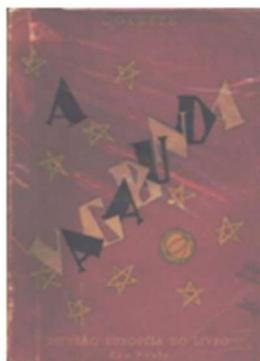
Este estudo analisa os paratextos contidos na obra *A Vagabunda*, que foi o primeiro romance da autora francesa traduzido e publicado no Brasil. Há três traduções deste romance para o português brasileiro, a primeira delas foi uma versão de Dante Costa, publicada em 1937. Posteriormente a obra foi retraduzida por Juracy Daisy Marchese e foi reeditada e republicada pela editora Abril em 1971.

**Figura 1: Capa da tradução de A Vagabunda realizada por Dante Costa**



**Fonte 1: Editora: Civilização Brasileira, 1937**

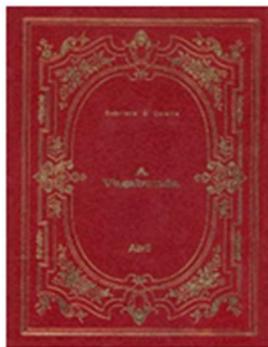
**Figura 2: Capa da tradução de A Vagabunda realizada por Juracy Daisy Marchese Fonte 2:**



**Editora: Difusão européia do livro, 1956.**

Na primeira edição (1937), temos o título da obra, o nome da autora acima deste em letras menores, o nome da tradutora baixo do título no topo da capa, temos: “Biblioteca da mulher moderna” e no final temos o nome da editora, bem como “Civilização brasileira”, temos ainda alguns arabescos no topo e no final da capa. Na segunda edição (1956), temos menos informações paratextuais em texto escrito, sendo apenas o título, nome da autora do topo da página e no final: *DIFUSÃO EUROPEIA DO LIVRO* e *São Paulo*.

**Figura 3: Capa da tradução de A Vagabunda realizada por Juracy Daisy Marchese**



**Fonte 3: Editora: Abril, 1971.**

A edição da editora Abril de 1971 é o volume 12 de uma coleção que homenageia grandes clássicos, denominada: “Os imortais da literatura universal”, e constitui-se de 50 volumes de histórias mais 3 com biografias dos 50 autores. Os livros possuem capa dura de cor vermelha com arabescos dourados. Tanto na capa quanto na lombada há o nome da autora, o título da obra e o nome da editora, há ainda o número 12, indicando o volume do livro.

A primeira informação que a capa nos traz é o nome da autora. Essa informação paratextual pode ter diversas funções principais dentro de uma obra, e vir também em vários locais ou apenas em alguns tudo vai depender da intenção que autor e editor almejam com esta escolha. Por exemplo, quanto mais famoso é o autor da obra, mais posição de destaque terá seu nome.

No caso das três edições do texto de Colette, temos o nome da autora posicionada no topo da página na primeira e última edição da obra, enquanto na primeira apenas o sobrenome da autora é colocado, na última seu nome completo aparece. No que concerne às obras dela a assinatura é uma parte muito importante visto que seus primeiros textos foram publicados sob o nome de seu marido e quando a própria passou a assiná-los era usado seu nome de casada.

O nome de família não é algo simples quando relacionado a autoras femininas, pois esta deve escolher entre o uso do nome do marido ou do pai, o que acaba por marcar diversas diferenças nas assinaturas de autora de acordo com seu estado civil. Colette começa a publicar sem qualquer reconhecimento por suas obras, visto que não as assinava, passa então a assiná-las com o nome de casada e apenas após alguns anos e obras começa a assinar com o nome que a conhecemos atualmente. Sua tardia chegada no Brasil não foi marcada por esta variação, visto que a autora já havia escolhido a assinatura pela qual seria reconhecida.

Segundo Genette: “O nome é mais do que uma simples declinação de identidade, é o meio de colocar a serviço do livro uma identidade, uma ‘personalidade’” (GENETTE, 2009, p.

41). O nome de um autor ao assinar sua obra nem sempre é escolhida de maneira ‘inocente’, visto que é possível através deste definir, por exemplo, o sexo de quem o escreve, ou mesmo o tipo de literatura e, conseqüentemente, de público visado.

O título da obra é outro ponto de imensa importância quando se trata da análise paratextual. Geralmente, é o que primeiro se vê e é designado para chamar a atenção do leitor.

Nas duas primeiras publicações da obra, é possível perceber que seu título vem escrito em letras maiores e em posição de destaque no centro da capa, ocupando a maior parte desta, o que não acontece com a terceira publicação, cujo título não é muito maior do que os outros escritos e detalhes na capa, porém, ainda assim, é destacado de alguma forma. O título choca o leitor e tem a função de chamar a atenção em uma época na qual era necessário e importante estas discussões e a quebra das regras impostas pelo patriarcado. O título é traduzido do termo original em francês *La Vagabonde*.

Uma informação que aparece nas três edições é o nome da editora. A primeira é a Civilização Brasileira, a segunda Difusão Europeia do livro, e a terceira Abril. Temos mais algumas informações na primeira versão da obra que dão ao leitor indicações do tipo de leitura e de público ao qual a obra é destinada, por exemplo, o fato de a primeira informação ser “Biblioteca da mulher moderna”. A versão de 1937 é também a que mais traz informações na sua capa, como o tradutor: tradução por Dantes Costa. E a última a que menos nos traz as informações.

#### **4. Considerações finais**

Conclui-se que Colette, apesar de ainda pouco estudada no Brasil, traz um enorme peso para a literatura mundial, como uma das primeiras autoras a começar a luta pela popularização da literatura feminina. Além da luta social que envolve as obras e o período no qual suas traduções foram publicadas, estas trazem um requinte literário que fez com que a autora, com a obra *A Vagabunda* entrasse para a lista de 53 volumes da coleção *Os Imortais da Literatura Universal* da editora Abril em 1971.

Além disso, percebemos que nas traduções temos questões de imensa importância no estudo dos tópicos de paratextos, como o título, visto que a partir deste o leitor consegue pistas do que será tratado, o que no caso das obras de Colette eram títulos escandalosos para a época. Outro tópico a ser discutido é a forma como o nome da autora foi omitido para benefício de seu primeiro marido, considerando que para Genette, o nome do autor é uma forma muito importante de paratexto, pois quando se trata de uma autora envolve questões que vão além de

clamar a autoria, pois estão relacionadas com o estado civil de quem as escreve, especialmente naquela época.

Por isso é importante e necessário que as obras de Colette sejam cada vez mais estudadas e traduzidas no Brasil, seja sob uma ótica feminista ou sob tantas outras que nos são permitidas por seus escritos. A autora nos deixa um vasto e ainda, pouco explorado acervo que vai desde artigos jornalísticos sobre a guerra até livros como *A Vagabunda*, o qual nos faz levantar uma discussão tão atual, mesmo tendo sido escrito há mais de 100 anos.

## Referências

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jaqueline. *O que é feminismo?* São Paulo: Abril Cultural: Brasiliense, 1985.

BONNICI, Thomas. **Representação literária**. IN: *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*. Maringá: Eduem, 2007. (p.228-231)

CYRANO. **À une jeune femme**. 31 août 1924. p. 22. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6109110z.item>

\_\_\_\_\_. **À une jeune femme**. 31 août 1924. p. 22. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6109120b.item>

CHÉRI. **Direção de Stephen Frears**. Paris: Pathé. 2010 (110 min)

COLETTE. **Direção de Wash Westmoreland**. Diamond Films. 2018. Filme (102 min).

COLETTE, Gabrielle. **La poison. Le matin**, Paris, 2 decembre 1910. Disponível em <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k569630t.item>>

\_\_\_\_\_. **A Vagabunda**. Tradução de Dante Costa. São Paulo: Civilização Brasileira. 1937

\_\_\_\_\_. **A Vagabunda**. Tradução de Juracy Daisy Marchese. São Paulo: Abril. 1971.

\_\_\_\_\_. **A Vagabunda**. Tradução de Juracy Daisy Marchese. São Paulo: Difusão Européia. 1956.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Tradução de Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. p. 41.

GIGI. **Direção de Vincente Minnelli**. 1958 (119 min.).

GIRARDET, Jacky. PÉCHEUR, Jacques. **Écho A1**. CLE international. 2013

MACHADO, Gonçalves. **“La Main”** (1924) de Colette e a representação da mulher casada no início do século XX. ORGANON. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/organon/article/view/76981/46100>. Acesso Em: 23 de janeiro de 2019.

MARIE CLAIRE. *Ce 100 numero de Marie-Claire est fait par colette*. Paris, 27 janvier 1927. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k47010817.item>

MIRANDA, Regina. **Um corpo caído no chão: a representação feminina em “O Assassino” de Colette**. Repositório UFBP. 10 de março de 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/2980>. Acesso em 23 de janeiro de 2019.

MONTENOT, Jean. Colette. Écrivaine et femme libre, est morte un 3 août. **L’express**. 3 de agosto de 2011. Disponível em: [https://www.lexpress.fr/culture/livre/colette-ecrivaine-et-femme-libre-est-morte-un-3-aout\\_1017292.html](https://www.lexpress.fr/culture/livre/colette-ecrivaine-et-femme-libre-est-morte-un-3-aout_1017292.html). Acesso em 2 de setembro de 2019.

PHELPS, Robert. **Colette**: autobiographie tirée des œuvres de Colette par Robert Phelps. Paris: Fayart, 1966.

ROBERT, Sophie. Colette journaliste. **Gallica**. 19 de fevereiro de 2018. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/blog/19022018/colette-journaliste>. Acesso em 2 de setembro de 2019.

SARTI, Cynthia. O feminismo brasileiro desde os anos 1970: revisitando uma trajetória. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v12n2/23959.pdf>. Acesso em 2 de dezembro de 2019.

TORRES, Marie-Hélène. **Traduzir O Brasil literário – paratexto e discurso de acompanhamento**. Tradução de Marlova Aseff; Eleonora Castelli. Santa Catarina. Copiart, 2011.