



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução
Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução

“PEUPLE DU CIEL”, DE J. M. G. LE CLÉZIO, E A COSMOGONIA HOPI:
UMA TRADUÇÃO COMENTADA

NATALIA OÁSIS DE OLIVEIRA



BRASÍLIA

2021

NATALIA OÁSIS DE OLIVEIRA

“PEUPLE DU CIEL”, DE J. M. G. LE CLÉZIO, E A COSMOGONIA HOPI:
UMA TRADUÇÃO COMENTADA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Estudos da Tradução.

Área de concentração: Tradução em contexto

Linha de pesquisa: Teoria, Crítica e História da Tradução

Orientadora: Profa. Dra. Germana Henriques Pereira

BRASÍLIA

2021

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

ON272 Oásis de Oliveira, Natália
"PEUPLE DU CIEL", DE J. M. G. LE CLÉZIO, E A COSMOGONIA
HOPI: UMA TRADUÇÃO COMENTADA / Natália Oásis de Oliveira;
orientador Germana Henriques Pereira ; co-orientador Álvaro
Arias Echeverri. -- Brasília, 2021.
193 p.

Dissertação (Mestrado - Mestrado em Estudos de Tradução)
Universidade de Brasília, 2021.

1. Estudos da Tradução. 2. Tradução Literária. 3.
Literatura Francesa. 4. Literatura Infantojuvenil. 5.
Cosmogonia Hopi. I. Pereira , Germana Henriques, orient.
II. Echeverri, Álvaro Arias , co-orient. III. Título.

NATALIA OÁSIS DE OLIVEIRA

“PEUPLE DU CIEL”, DE J. M. G. LE CLÉZIO, E A COSMOGONIA HOPI:
UMA TRADUÇÃO COMENTADA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Estudos da Tradução.

Área de concentração: Tradução em contexto
Linha de pesquisa: Teoria, Crítica e História da Tradução
Orientadora: Profa. Dra. Germana Henriques Pereira

Banca examinadora:

Prof.^a Dr.^a Germana Henriques Pereira
Universidade de Brasília
(Orientadora)

Prof. Dr. Álvaro Arias Echeverri
Universidade de Montreal
(Coorientador)

Prof.^a Dr.^a Alice Maria de Araújo Ferreira
Universidade de Brasília
(Membro interno)

Prof.^a Dr.^a Lia Araújo Miranda de Lima
Universidade Federal de Minas Gerais
(Membro externo)

Eclair Antonio Almeida Filho
Universidade de Brasília
(Suplente)

“TOUJOURS BEAUCOUP”

Jean-Marie Gustave Le Clézio

AGRADECIMENTOS



1

Jean-Marie Le Clézio inicia o romance *Le chercheur d'or* com uma bela passagem que diz « *du plus loin que je me souviens, j'ai entendu la mer. Mêlé au vent dans les aiguilles des filaos, au vent qui ne cesse pas, même lorsqu'on s'éloigne des rivages et qu'on s'avance à travers les champs de canne, c'est ce bruit qui a bercé mon enfance.* » [do mais longe que eu me lembro, ouvi o mar. Misturada ao vento nas agulhas das casuarinas, ao vento que não cessa, mesmo quando nos distanciamos das margens e avançamos através dos campos de cana, esse é o som que embalou minha infância] (LE CLÉZIO, J. M. G. *Le chercheur d'or*. Paris: Gallimard, 1985). Já eu, do mais longe que me lembro, ouvi a voz do meu pai, à noite, a me contar histórias até que eu pegasse no sono. Mesmo quando ele estava mais cansado que eu, e seu sono chegava antes do meu, esse é o som que embalou a minha infância.

Depois da voz do meu pai e da voz doce da minha mãe, sempre a cantar e contar histórias engraçadas, lembro também da voz do meu avô materno que morava no Pará, próximo à Floresta Amazônica, e amava me contar muitas anedotas e histórias que ouviu por aí. Assim, desde que nasci, estou cercada de histórias que me fizeram ser quem eu sou. Por isso, quero agradecer a cada um que faz parte de alguma delas.

São, assim, muitos os agradecimentos. Primeiramente a Deus, que me faz perceber a cada dia como seus planos são melhores que os meus e que me proporciona viver boas histórias. Ao meu pai, José Barbosa, cuja voz me introduziu ao mundo maravilhoso da literatura e cujo afeto sempre me faz tão bem. À minha mãe, Maria Francisca, o maior exemplo de resistência e amor que eu poderia ter. À doçura da minha avó materna, Luzia, que carrega um pouco das incríveis histórias do meu falecido avô, Manuel, e que ama ouvir minhas histórias de aventuras pelo mundo. Aos meus irmãos, Frederico e Larissa, que ouvem, contam e vivem as melhores histórias comigo.

1 As imagens sem legenda, utilizadas na capa da dissertação, no início dos capítulos e em algumas seções, são da edição de "Peuple du ciel" ilustrada por Georges Lemoine, publicada pela Gallimard em 1991.

Às minhas primas deficientes visuais, Iolanda, Geralda, Madalena e Ângela, que me trouxeram um olhar especial sobre o mundo e me ajudaram na conexão profunda com o conto de Le Clézio e sua Petite Croix. Também às minhas primas Maria do Carmo e Ana Clara, que foram um refúgio para mim quando pensei que não conseguiria terminar o texto da qualificação; fizeram, assim, parte do meu processo pessoal de amadurecimento durante a pandemia.

Aos Mestrados Anônimos, cujas trocas me foram essenciais. Em especial à Dri, Carol, Ana e Myllena, que não soltaram da minha mão nos momentos mais confusos e aqueceram meu coração com muitas chamadas de vídeo e áudios em tempos pandêmicos.

Citando Darcy Ribeiro: “mais agradeço a Malu que tudo escutou e decifrou”. Nossa caminhada, desde a infância, está repleta de escuta e compreensão, obrigada por me acolher sempre tão bem e por me enriquecer com seus pontos de vista, Malu. Obrigada também a Vinícius e Átila, constantes em minha caminhada; eles, que tanto me ensinam sobre estar no mundo de forma autêntica. Obrigada pelo carinho e apoio de sempre.

À Germana Henriques Pereira pela orientação nesta pesquisa, por todos os ensinamentos e por ser a voz que me guiou pelos caminhos da academia desde a graduação, quando nascia a pesquisadora que venho me tornando.

Na aventura que foi a estadia no Canadá, preciso agradecer à Universidade de Montreal e ao grupo Histal por me receberem tão bem. Um agradecimento especial ao professor Álvaro Echeverri, que não mediu esforços em me ajudar, contribuindo muito para a minha pesquisa. Obrigada por toda a generosidade e por ter aceitado o convite para ser coorientador deste trabalho. Agradeço à Patrícia Rodrigues Costa e ao Rodrigo D’Ávila pelas dicas e pelo apoio. Também muito agradeço à Sônia Fernandes pelo suporte durante a minha estadia no Canadá, mesmo sem me conhecer pessoalmente. Agradeço aos *elap*ers, principalmente à Maíra e Júlia, que foram a companhia que eu precisava para tantas aventuras e para que esse capítulo da minha história fosse tão especial.

À Lia Araújo Miranda de Lima, Alice Maria de Araújo Ferreira e Eclair Antonio Almeida Filho por aceitarem o convite para comporem banca examinadora desta dissertação.

Aos professores, Maria da Glória Magalhães dos Reis, Clarissa Prado Marini, Sidney Barbosa, Marcos Bagno, Georgiana Badea, Dyhorrani da Silva Beira, Sabine Gorovitz,

Helena Santiago Vigata, Charles Rocha Teixeira e Alexandre Pilati, por todo o conhecimento compartilhado desde a graduação.

À Vera Lúcia, minha psicóloga, por me ajudar a descobrir mais sobre mim, ouvir minha voz interna e seguir a intuição.

À bolsa de fomento da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), bem como às bolsas para o estágio na Universidade de Montreal, Emerging Leaders in the Americas Program (ELAP) e Mitacs Globalink.

Muito grata por todas as histórias compartilhadas até aqui. Sigo entusiasmada para as que virão. Obrigada!

RESUMO

“Peuple du ciel” de Jean-Marie Gustave Le Clézio, publicado em 1978, no livro *Mondo et autres histoires*, tem como protagonista Petite Croix, uma menina cega, como sugerido no texto – mas nunca explicitado. Ela se conecta com a natureza por meio de sua rotina meditativa e vive uma viagem interior cheia de descobertas que a conduz a um momento epifânico. Apesar de publicado há décadas, o conto ainda não havia sido estudado nem traduzido no Brasil. Desse modo, esta pesquisa se propõe a traduzi-lo para português de forma a empreender um comentário crítico de tradução com vistas a refletir sobre a experiência de tradução do conto no contexto do sistema literário brasileiro. Assim, tem-se por objetivo recriá-lo à luz da análise literária para, em seguida, comentar o processo tradutório e as soluções para as questões que se impuseram. No primeiro capítulo, estão em debate as reflexões de Antonio Candido (1995, 2004, 2006), Antoine Berman (2008, 2012, 1995) e Haroldo de Campos (2015), que atuam como alicerce para a análise literária e o comentário crítico de tradução desenvolvidos. Também nessa seção, apresenta-se o autor, sua relação com as narrativas curtas e com o público infantojuvenil, assim como a obra estudada. No segundo capítulo, a análise literária, a partir da relação do texto com os outros contos do livro em que foi publicado, a cosmogonia Hopi e a Guerra da Coreia, desvela os aspectos que constroem a narrativa e a aproximam de narrativas orais. Ao fim do capítulo, três excertos são estudados em detalhe para exemplificar os aspectos literários levantados pela análise. No terceiro capítulo, demonstra-se a posição tradutória e o projeto de tradução, estabelecendo-se as diretrizes que foram seguidas. Discute-se, então, a tradução das referências Hopi por meio do título, dos antropônimos e topônimos e de outros aspectos da narrativa circular. Por fim, recuperam-se os três excertos analisados no capítulo anterior para se observar como se deu sua tradução, demonstrando-se o modo pelo qual foram recriados aspectos específicos da narrativa, que, como foi possível observar, se trata de uma narrativa circular em prosa poética. O caráter circular é construído por meio da rotina meditativa representada pelos verbos de percepção, pelas descrições e estruturas de reiteração. A prosa poética está no aspecto fônico marcado por aliterações, sinestesia, rimas internas e onomatopeias. O processo de tradução revelou-se também um exercício crítico de aprofundamento nas camadas de significado da obra. Espera-se, portanto, que a tradução tenha sido capaz de recriar a narrativa circular e a prosa poética em português.

Palavras-chave: “Peuple du ciel” de J. M. G. Le Clézio. Tradução literária. Literatura infantojuvenil.

ABSTRACT

“Peuple du ciel” by Jean-Marie Gustave Le Clézio, published in 1978 in the short stories collection *Mondo et autres histoires*, presents the protagonist Petite Croix, a blind girl, as suggested in the text — but never made explicit. Petite Croix has a connection to nature through her meditative routine, living an inner journey full of discoveries in a way that leads her to an epiphanic moment. Although published decades ago, the short story has not yet been studied or translated in Brazil. Thus, this research proposes to translate this Le Clezio work into Portuguese in order to undertake a critical commentary of translation reflecting on the short story’s translation experience in the Brazilian literary system context. This way, it aims to recreate the short story in the light of literary analysis. The commentaries about the translation process are the chosen methodology, resulting in solutions to the questions that such a task presents. The first chapter revolves around the studies of Antonio Candido (1995, 2004, 2006), Antoine Berman (2008, 2012, 1995), and Haroldo de Campos (2015), which act as a foundation for the literary analysis and critical commentary of the translation. Translation. Also in the first part, there is the presentation of the author, Le Clezio, his relationship with short narratives and the children's audience, as the work to be studied. In chapter two, the literary analysis, constructed from elements such as relations between the subject of translation with the other short stories in the book, the Hopi cosmogony and the Korean War, unveils the aspects that build the narrative and bring it closer to spoken narratives. At the end of this part, three excerpts are studied in detail to exemplify the literary aspects raised by the analysis. In the third chapter, the choices that composed the the translation project are demonstrated, establishing the guidelines that were followed. The translation of the Hopi references through the title, the anthroponyms and toponyms, and other aspects of the circular narrative are then discussed. Finally, the three excerpts analyzed in the previous chapter are recovered in order to verify how they were translated, demonstrating the way in which specific aspects of the narrative were recreated, which, as it was possible to distinguish, is a circular narrative in poetic prose. The circular aspect is built through the meditative routine represented by the verbs of perception, by descriptions and structures of reiteration. The poetic prose is in the phonic aspect marked by alliteration, synaesthesia, internal rhymes, and onomatopoeias. The translation process also proved to be a critical exercise of delving into the layers of meaning of the work. It is expected, therefore, that the translation has been able to recreate the circular narrative and poetic prose in Portuguese.

Keywords: J. M. G. Le Clézio’s “Peuple du ciel”. Literary translation. Children's literature.

RÉSUMÉ

« Peuple du ciel » de Jean-Marie Gustave Le Clézio, publié en 1978, dans le livre *Monde et autres histoires*, a pour protagoniste Petite Croix, une jeune fille aveugle, comme le suggère le texte — mais sans jamais l'explicitier. Elle se connecte à la nature grâce à sa routine méditative et vit un voyage intérieur plein de découvertes qui la conduit à un moment épiphanique. Bien que publiée il y a plusieurs dizaines d'années, cette nouvelle n'a pas encore été étudiée ou traduite au Brésil. Ainsi, cette recherche propose de la traduire en portugais afin d'entreprendre un commentaire critique de la traduction dans le but de réfléchir à l'expérience de traduction de la nouvelle dans le contexte du système littéraire brésilien. Ainsi, on vise à le recréer à la lumière de l'analyse littéraire pour ensuite commenter le processus de traduction et les solutions aux questions qui se sont posées. Le premier chapitre aborde les réflexions d'Antonio Candido (1995, 2004, 2006), d'Antoine Berman (2008, 2012, 1995) et d'Haroldo de Campos (2015), qui servent de base à l'analyse littéraire et au commentaire critique de la traduction développés. Dans cette section sont également présentés l'auteur, sa relation avec les récits courts et avec le lectorat enfant et jeune, ainsi que l'œuvre à étudier. Dans le deuxième chapitre, l'analyse littéraire, basée sur la relation du texte avec les autres nouvelles du livre dans lequel il est publié, la cosmogonie hopi et la guerre de Corée, dévoile les aspects qui construisent le récit et le rapprochent de la narration orale. En fin de chapitre, trois morceaux choisis sont étudiés en détail pour illustrer les aspects littéraires soulevés par l'analyse. Dans le troisième chapitre, la position traductive et le projet de traduction sont démontrés, établissant les lignes directrices qui ont été suivies. La traduction des références Hopi par le titre, les anthroponymes et les toponymes et d'autres aspects du récit circulaire sont ensuite discutés. Enfin, les trois morceaux choisis analysés dans le chapitre précédent sont récupérés afin d'observer comment ils ont été traduits, démontrant la manière dont ont été recréés des aspects spécifiques du récit, qui, comme il a été possible de l'observer, est un récit circulaire en prose poétique. Le caractère circulaire est construit à travers la routine méditative représentée par les verbes de perception, par les descriptions et les structures de réitération. La prose poétique est dans l'aspect phonique marqué par l'allitération, la synesthésie, les rimes internes et les onomatopées. Le processus de traduction s'est également révélé un exercice critique d'approfondissement des couches de signification de l'œuvre. On espère donc que la traduction a pu recréer le récit circulaire et la prose poétique en portugais.

Mots-clés : “Peuple du ciel” de J. M. G. Le Clézio. Traduction littéraire. Littérature d'enfance et de jeunesse.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

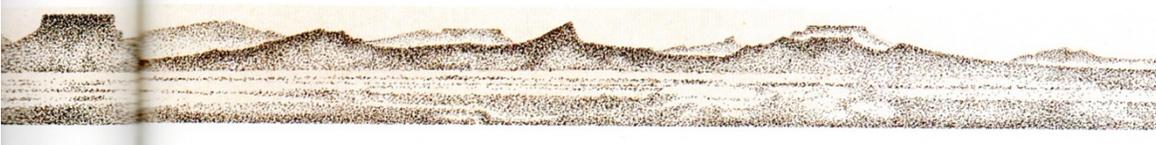
Quadro 1 – Obras de J. M. G. Le Clézio.....	37
Quadro 2 – Traduções publicadas no Brasil.....	40
Quadro 3 – Nouvelle, roman e conte.....	42
Figura 1 – <i>La grande vie suivi de Peuple du ciel</i>	55
Figura 2 – <i>Peuple du Ciel</i> ilustrado.....	56
Figura 3 – <i>Peuple du ciel suivi de Les bergers</i>	57
Figura 4 – Fac-símile: divisão em partes.....	58
Figura 5 – Hotevilla no mapa.....	72
Figura 6 – Stratofortress B-52F lançando bombas no sudeste asiático.....	75
Figura 7 – Stratofortress ilustrado por Georges Lemoine.....	75
Figura 8 – Épervier brun.....	78
Figura 9 – Símbolo da mãe natureza.....	94
Figura 10 – Caminho do sol e Estrada da vida.....	101
Quadro 4 – Os refrães cantados por Petite Croix.....	110
Quadro 5 – Vozes sobrepostas.....	141
Quadro 6 – Diálogo entre Pequena Cruz e o soldado.....	141
Quadro 7 – Refrães.....	142
Quadro 8 – Estruturas de reiteração.....	144
Quadro 9 – Tradução do ritmo.....	147
Quadro 10 – Tradução da textura fônica.....	148
Quadro 11 – Aliteração e onomatopeias.....	149
Quadro 12 – Tradução de termos da flora.....	155

SUMÁRIO

PRÓLOGO – UMA HISTÓRIA PARA CONTAR.....	14
INTRODUÇÃO	16
CAPÍTULO 1 – APRESENTAÇÃO DO PROJETO: POR QUE UMA TRADUÇÃO COMENTADA DE “PEUPLE DU CIEL”?.....	21
1.1 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA PARA O COMENTÁRIO CRÍTICO DE TRADUÇÃO.....	22
1.2 OBJETIVOS DA PESQUISA.....	31
1.3 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA.....	31
1.4 JEAN-MARIE GUSTAVE LE CLÉZIO	32
1.5 RELAÇÃO DO ESCRITOR COM AS NARRATIVAS CURTAS E COM O PÚBLICO INFANTOJUVENIL	41
1.6 O CONTO “PEUPLE DU CIEL” NA OBRA DE LE CLÉZIO.....	48
CAPÍTULO 2 – ANÁLISE LITERÁRIA: COMO “PEUPLE DU CIEL” ESTÁ ORGANIZADO ESTETICAMENTE?	53
2.1 UMA NARRATIVA DO SILÊNCIO E DA INÉRCIA.....	54
2.2 “PEUPLE DU CIEL” E OS OUTROS CONTOS DA COLETÂNEA	62
2.3 A GUERRA E A NATUREZA EM “PEUPLE DU CIEL”	66
2.3.1 <i>Cosmogonia Hopi</i>	68
2.3.2 <i>A Guerra da Coreia</i>	74
2.3.3 <i>Diluição das fronteiras entre mundos distintos</i>	77
2.4 O TÍTULO «PEUPLE DU CIEL »	80
2.5 CONSTRUÇÃO DE PERSONAGENS	82
2.6 CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO NA NARRATIVA	90
2.7 NARRATIVA CIRCULAR.....	92
2.7.1 <i>O papel do narrador e das narrativas sobrepostas</i>	95
2.7.2 <i>A rotina seguida de pausa, aproximação e prolongamento do tempo</i>	99
2.7.3 <i>Estruturas de reiteração</i>	106
2.7.4 <i>Refrões</i>	110

2.7.5 <i>A esperança e o recomeço depois do fim do mundo</i>	113
2.8 A RELAÇÃO DE “PEUPLE DU CIEL” COM A PROSA POÉTICA E AS NARRATIVAS ORAIS.....	115
2.9 EXCERTOS EM ANÁLISE APROFUNDADA	120
2.9.1 <i>Incipit</i>	120
2.9.2 <i>Visita das abelhas</i>	123
2.9.3 <i>Desfecho</i>	127
CAPÍTULO 3 – COMENTÁRIO DE TRADUÇÃO: COMO FOI TRADUZIR “PEUPLE DU CIEL”?	131
3.1 POSIÇÃO TRADUTÓRIA E PROJETO DE TRADUÇÃO.....	132
3.1.1 <i>Diretrizes para a tradução</i>	134
3.2 A CULTURA HOPI E TRADUÇÃO DE “PEUPLE DU CIEL”	136
3.2.1 <i>O título</i>	138
3.2.2 <i>Antropônimos e topônimos</i>	138
3.2.3 <i>A tradução da narrativa circular</i>	139
3.2.4 <i>A prosa poética e a oralidade em português</i>	146
3.3 A TRADUÇÃO DOS EXCERTOS	150
3.3.1 <i>Tradução do incipit</i>	151
3.3.2 <i>Tradução de termos da flora</i>	153
3.3.3 <i>Tradução do desfecho</i>	157
CONSIDERAÇÕES FINAIS	160
REFERÊNCIAS	163
APÊNDICE A – TRADUÇÃO ESPELHADA	167

PRÓLOGO – UMA HISTÓRIA PARA CONTAR



Na proximidade com um conto que me é tão caro e me toca profundamente, eu não poderia deixar de explicar a relação pessoal que com ele construí aos poucos, assim como ele reverberou na minha vida pessoal, na minha história. Sou parte de uma família complexa e misturada; muitos primos se casaram entre si nas gerações anteriores à minha. De um desses casamentos, nasceram quatro primas cegas por problemas causados pela proximidade genética dos pais, somente descobertos muito tempo depois. Elas nunca enxergaram; vivem em um mundo criado por seus outros sentidos e pela descrição de olhos alheios. Uma vez, ainda criança, lembro-me de apresentá-las para a minha melhor amiga, Maria Luiza – a Malu. Na época, ela ficou impressionada e me perguntou como era conviver com as primas que não enxergavam. Eu, como uma criança que não via complicação em nada, disse que era normal, mas que às vezes elas me faziam perguntas peculiares e difíceis de responder. Conteí, então, uma história para ilustrar o que eu queria dizer: quando eu era menor, a mais velha me pediu para descrever a cor azul por ser a sua cor favorita, porque era a cor do céu e do manto de Nossa Senhora. Por isso ela gostaria de saber como era o azul. Eu não soube bem o que fazer na época.

Muito tempo se passou, e eu já não me lembrava dessa história. Quando li *Mondo et autres histoires*, em uma disciplina de tradução literária da UnB, o conto “Peuple du ciel” me emocionou muito e despertou lembranças íntimas da vivência com as minhas primas. Ingressei no mestrado para estudar outro conto do mesmo livro de Le Clézio, pois “Peuple du ciel” me parecia muito desafiador – eu tive medo de escolhê-lo como objeto de estudo. A minha orientadora, professora Germana Henriques Pereira, já havia trabalhado o texto que eu havia escolhido inicialmente e me propôs, então, que escolhesse outro conto do livro para garantir que meu trabalho teria sua faceta inédita, abordando um conto nunca traduzido ou

estudado no Brasil. Hesitei e tive muitas dúvidas, mas, por fim, acabei escolhendo encarar o desafio que “Peuple du ciel” parecia me apresentar.

Foi desse modo que, ao mergulhar no universo do conto, passei a observar seus detalhes e fiquei ainda mais encantada. Parecia fazer todo sentido eu estudá-lo; a minha ligação afetiva com ele aumentava. Além disso, a beleza do conto era reconfortante em meio às dificuldades da vida acadêmica. Mesmo quando a vida não estava propícia às tarefas de um mestrado, como tem ocorrido durante a pandemia do coronavírus, lidar com um texto encantador me dava – e ainda dá – energias para continuar.

Finalizei uma versão inicial e a enviei para Maria Luiza, escolhida como a primeira leitora da minha tradução. Ela também se emocionou ao ler e se lembrou de minhas primas. Ouvi o áudio com suas impressões no fim de uma tarde bonita em que eu me empenhava para terminar o texto que enviaria para a qualificação. Nesse áudio, ela me contou como a história de Petite Croix a tocou e como a fez se lembrar da história que eu lhe havia contado ainda na infância, sobre a curiosidade da minha prima em relação ao azul. Lembrar dessa história me fez ter certeza de que a escolha de estudar “Peuple du ciel” estava alinhada com minha história de vida e afetividade.

Ao fim, depois de conviver com o texto de Le Clézio por tanto tempo, sinto que não só minhas primas são como Petite Croix; eu também me identifico muito com a personagem e a sua forma de se questionar sobre o mundo e se colocar em contato com o diferente, com a alteridade. O texto me levou a conhecer um pouco sobre a cultura Hopi e a questionar sobre meu lugar em meio à miscigenação das culturas que fazem parte da minha história e com as quais convivo desde sempre.

Assim, espero ter conseguido colocar nas palavras desta dissertação a complexidade de reflexões que o conto e sua tradução para o português geraram em mim. Espero também, por meio da análise e da tradução comentada, despertar o interesse para o mundo de infinitas possibilidades que a prosa poética de Le Clézio pode proporcionar.

INTRODUÇÃO

O escritor Jean-Marie Gustave Le Clézio teve sua incrível habilidade com as palavras reconhecida desde sua estreia, aos 23 anos, com o romance *Le Procès-verbal* (1963), que venceu de um dos mais prestigiosos prêmios literários da França, o Prêmio Renaudot. Entre outros, Le Clézio recebeu também o Prêmio Nobel de Literatura, em 2008, sendo considerado um dos maiores escritores de língua francesa da atualidade.

Conforme descrito na página virtual do Prêmio Nobel, na esteira do Existencialismo e do *Nouveau Roman*, Le Clézio iniciou sua carreira experimentando novas formas por meio de obras cujos temas abarcavam a angústia e a dor de uma vida urbana. Sua aclamação pelo grande público se deu, no entanto, quando passou a escrever sobre temas que remetem às suas experiências inquietas de viajante incansável e de explorador das sensações humanas diante da natureza.

Le Clézio é francês, nascido em Nice em 1940, mas tem também nacionalidade britânica, pois sua família habitava as Ilhas Maurício à época da dominação inglesa. Por meio das origens familiares, ele se vincula fortemente às culturas mauriciana e bretã. Em realidade, poderíamos dizer que ele é um cidadão do mundo ou um nômade, como por vezes ele se define, pois está sempre aberto à alteridade. Ainda criança, uma viagem para visitar o pai, que trabalhava na Nigéria, despertou no escritor o gosto por viajar e escrever; foi no navio a caminho da África que surgiram suas primeiras histórias escritas. A partir de então, a viagem foi combustível de sua vida e obra: ele prestou serviço militar na Tailândia; morou entre os Embera no Panamá; conheceu outros povos originários do México; viajou pelo deserto do Saara; deu aulas na Universidade de Albuquerque, no Novo México, entre outras aventuras. Um amplo conhecimento do mundo e de suas desigualdades está presente em seus textos em forma de conflito entre a vida urbana e o contato com a natureza e a ancestralidade.

Em suas narrativas, a figura de crianças livres são uma personificação da fuga das convenções sociais em direção ao contato inocente e aberto com a natureza. Essa liberdade aparece, também, em seu interesse pelos grandes espaços, como o mar e o deserto. Hoje, aos oitenta e um anos, Le Clézio continua a escrever e a publicar histórias. Seu livro mais recente foi editado no início de 2020, contendo dois contos, “Chanson bretonne” e “L'Enfant et la

Guerre”. Assim, sua obra já conta com 56 publicações, entre romances, contos e ensaios, com tradução mundo afora para diversas línguas como inglês, espanhol, português, coreano e japonês.

Com o intuito de aprofundar a pesquisa sobre o autor e sua obra no Brasil, este estudo propõe a tradução comentada do conto “Peuple du ciel”, publicado em 1978 pela editora Gallimard, presente no livro *Mondo et autres histoires*. O livro reúne oito histórias protagonizadas por crianças e adolescentes, que têm em comum o gosto pela liberdade e a atração pelas sensações experimentadas em meio à natureza. Há, em quase todas elas, uma mistura de narrador-testemunha com narrador onisciente, artifício que ajuda a criar uma atmosfera onírica recorrente em histórias tradicionais, nas quais mitologias conhecidas, muitas vezes místicas, se misturam com as experiências vividas pelas personagens. Desse modo, o autor, que tem uma forte ligação com o estudo de culturas ancestrais, resgata a forma oral de se contarem histórias, tão cara à humanidade há muito tempo e ainda hoje. Segundo Jean Onimus (1994, p. 184, tradução nossa²), “[...] Le Clézio amarra esses contos em outros contos e o todo em uma torrente incontrolável de palavras e imagens: uma nova maneira de escrever que se junta a uma maneira muito antiga de contar”.

Quando se observa o livro *Mondo et autres histoires*, no qual “Peuple du ciel” foi publicado pela primeira vez, é possível perceber que as histórias apresentadas no livro se relacionam e se assemelham em diversos sentidos. De forma geral, como já dito anteriormente, são oito histórias protagonizadas por crianças e adolescentes que desafiam em alguma medida o mundo institucionalizado e suas convenções. Em todas as histórias, há um percurso iniciático que passa pelo contato com a natureza e com o mundo espiritual. Nesse sentido, a epígrafe do livro pode ser uma pista-chave para a leitura e a interpretação de todos os contos, como se pode observar a seguir: “Como assim?! Você vive em Bagdá, e não sabe que é onde mora Simbad, o Marujo, aquele famoso viajante que percorreu todos os mares que o sol ilumina?” (LE CLÉZIO, 1996, p. 7, tradução nossa³). Essa epígrafe faz referência a uma das histórias de *As mil e uma noites* e dita o tom de viagem das narrativas. Confere,

2 “[...] Le Clézio noie ses contes dans d’autres contes et le tout dans un torrent incontrôlé de mots et d’images : nouvelle manière d’écrire qui rejoint une très ancienne manière de conter”.

Todos as citações que traduzimos serão acompanhadas de nota com o texto fonte.

3 “Hé quoi ! Vous demeurez à Bagdad, et vous ignorez que c’est ici la demeure du Seigneur Sindbad le Marin, de ce fameux voyageur qui a parcouru toutes les mers que le soleil éclaire ?”.

também, a faceta de narrativa oral que o livro assume. Le Clézio nos apresenta, então, várias formas de viagem; algumas são exteriores, em direção à natureza; outras, interiores, numa conexão com saberes ancestrais também em meio à natureza. O livro, além de ter se tornado indicação de leitura nas escolas da França, teve a sua primeira história, “Mondo”, adaptada para o cinema em 1995 por Tony Gatlif.

O conto “Peuple du ciel”, escolhido como objeto de análise neste estudo, também foi publicado separadamente em 1991 com ilustrações de Georges Lemoine – das quais algumas foram escolhidas para figurar na capa desta dissertação e no início de seus capítulos. Entre todos os contos do livro, é em “Peuple du ciel” que a viagem interior é mais explícita. Sua personagem principal, Petite Croix, é uma menina cega, como o texto nos leva a supor, que percebe o mundo por meio de seus outros sentidos, principalmente o tato e a audição. Todos os dias, ela se senta no alto da falésia próxima ao povoado onde mora, permanecendo imóvel por muito tempo enquanto procura respostas para a pergunta “O que é o azul?”. Vive uma viagem interior pelo ambiente guiada por sensações. Percebe todos os elementos da natureza e consegue se comunicar com eles a seu modo, silenciosamente. Somente é interrompida quando um soldado, que já se tornou seu amigo, se aproxima. Ele fala sobre o mar e promete que, um dia, eles o visitarão juntos. Ao fim da história, porém, o soldado se despede silenciosamente para ir à Coreia, e Petite Croix parece finalmente ter sua pergunta respondida por meio da visita de Saquasohuh – um espírito apocalíptico da mitologia Hopi, povo originário da América do Norte –, a estrela azul, que também traz consigo o prenúncio de destruição, de fim do mundo. O conto se encerra com a menina correndo em direção ao povoado, como se a ação se iniciasse ali, restando ao leitor imaginar se houve realmente a destruição do mundo e o que teria acontecido depois.

É possível perceber, não só por meio de seus textos, mas também na observação do seu modo de vida, que Le Clézio se interessa em conhecer o outro, seja por meio de viagens para terras pouco conhecidas, seja por meio do estudo de culturas ancestrais das quais pouco se fala. Ele mostra, na sua literatura, o desejo de jogar luz sobre os invisibilizados pela cultura ocidental dominante e pelo sistema capitalista hegemônico. No conto “Peuple du ciel”, por exemplo, ele evoca a cultura dos Hopi e uma profecia que prevê a destruição dos Estados Unidos, símbolo da cultura imperialista. Além disso, escolhe como personagem uma criança com uma experiência ímpar no mundo, diferente de tudo o que conhecemos. Dessa forma,

nota-se que há, na escrita de Le Clézio, uma experiência que se quer apresentar como uma abertura ao conhecimento profundo do mundo, da natureza e do outro. Podemos relacionar esse desejo de contato com o desconhecido à visão de Antonio Candido de literatura humanizadora que “desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante” (CANDIDO, 2004, p. 180). A crítica literária, assim como a tradução, tem capacidade de se aprofundar, revelar e compreender os mecanismos utilizados pelo autor para realizar uma obra humanizadora em que os aspectos semânticos e estruturais convergem e dão coerência ao potencial humanizador da literatura.

Dessa forma, o principal objetivo do presente estudo é traduzir o conto “Peuple du ciel” sob a luz de uma análise literária acurada, bem como comentar a experiência de tradução por meio da análise da tradução de alguns excertos e de alguns aspectos estéticos do texto literário. Para a análise literária, a visão da literatura humanizadora de Antonio Candido, presente no texto *O direito à literatura* (2004), serviu de guia, assim como seu método de análise crítica, desenvolvido no livro *Na sala de aula* (1985), no qual ele demonstra que cada texto indica seu próprio caminho de análise. Na esteira de Candido, os apontamentos de Hermenegildo Bastos no livro *Teoria e prática da crítica literária dialética* (2011) nos auxiliaram no desenvolvimento de uma análise do conto de Le Clézio. A análise do texto, visando a sua tradução, também se baseia no método crítico de Antoine Berman. No mais, visto que, como recomenda Berman, “o tradutor deve ‘colocar-se em análise’ [...]” (BERMAN, 2002, p. 20), elaboramos um comentário crítico da tradução para refletir a experiência de traduzir “Peuple du ciel” para o português do Brasil. Nesse processo, tanto a visada crítica de Berman sobre a tradução quanto os conceitos de recriação e paramorfismo⁴ de Haroldo de Campos nos serviram de base.

Nessa perspectiva, este estudo está dividido em três capítulos, cujos títulos estão em forma de perguntas, em uma alusão às questões curiosas da personagem principal, Petite Croix. Na primeira parte, intitulada “Capítulo 1 – Apresentação do projeto: por que uma

4 Em algumas referências a esse conceito, também utilizamos os termos “isomorfia” e “isomorfismo”, utilizados por Haroldo de Campos em “Da Tradução como Criação e Como Crítica”. Em textos posteriores, Haroldo de Campos prefere o termo “paramorfismo” e explica: “De uns anos para cá, tenho preferido usar o termo *paramorfismo* para descrever a mesma operação, acentuando no vocábulo (do sufixo *para-*, ‘ao lado de’, como em *paródia*, ‘canto paralelo’) o diferencial, dialógico, do processo, aspecto, aliás, presente em meu ensaio de 1962” (CAMPOS, 2013, p. 37).

tradução comentada de ‘Peuple du ciel’?”, apresentamos a fundamentação teórica para este estudo, explicando também a importância de uma tradução comentada do conto escolhido no contexto brasileiro. O “Capítulo 2 – Análise literária: como ‘Peuple du ciel’ está organizado esteticamente?” traz a análise crítica do conto com um olhar mais aprofundado sobre seus aspectos estéticos, buscando compreender sua organização interna e como ela reflete seu valor literário. Por fim, o “Capítulo 3 – Comentário de tradução: como foi traduzir ‘Peuple du ciel’?” destina-se à reflexão da experiência de tradução com base na análise feita no segundo capítulo. Trata-se de um comentário crítico que debate a tradução do conto por meio de critérios linguísticos e semânticos levantados na análise. Nas considerações finais, elaboramos uma reflexão positiva acerca da experiência de crítica literária e de tradução de um texto tão complexo e enigmático, mas ao mesmo tempo fecundo para análise e tradução.

**CAPÍTULO 1 – APRESENTAÇÃO DO PROJETO: POR QUE UMA TRADUÇÃO
COMENTADA DE “PEUPLE DU CIEL”?**



Neste capítulo, trataremos da fundamentação teórica que guiou tanto a análise do texto literário quanto a elaboração de uma tradução comentada. Primeiramente, elucidaremos os conceitos que nos auxiliaram na composição de um método de análise literária e tradução por meio da metodologia de Germana Pereira (2020) e de nossas leituras de Antonio Candido (1985, 2004), Antoine Berman (2002, 2013, 1995) e Haroldo de Campos (2015). Em seguida, trataremos reflexões acerca do comentário de tradução a partir de Marie-Hélène Torres (2017). Posteriormente, apresentaremos o autor, seu estilo de escrita e a obra escolhida para a tradução comentada, “Peuple du ciel”. De início, traçamos a trajetória literária de Jean-Marie Gustave Le Clézio, com o auxílio de uma lista das obras e das traduções já publicadas. Em seguida, pontuamos sua relação com as narrativas curtas e com o público infantojuvenil, com auxílio de Sandra L. Beckett (2009). Lançamos, então, mão de algumas características de sua escrita para situar o conto em relação à obra e ao estilo de escrita de Le Clézio, assim como no tocante ao livro no qual foi publicado pela primeira vez. O livro *Pour lire Le Clézio* de Jean Onimus (1994) e a leitura crítica de Martine Martiarena, que acompanha a edição de *Mondo et autres histoires* de 1996, publicada pela Gallimard (Folio plus), são os suportes para a apresentação do autor e do conto, como também os artigos de Germana Henriques Pereira “Traduzindo *Mondo* de Jean-Marie-Gustave Le Clézio” (2011) e “*Le livre des fuites*, de J. M. G. Le Clezio: errância e linguagem” (2012). Dessa forma, pretendemos, com este capítulo, apresentar o objeto de análise e delimitar o recorte deste estudo.

1.1 Fundamentação teórico-metodológica para o comentário crítico de tradução

É importante salientar que o método utilizado para análise e tradução neste estudo advém do que Germana Henriques Pereira desenvolve em atividades na sala de aula e em sua pesquisa sobre tradução literária, como está descrito no artigo “A sala de aula de tradução literária: caminhos possíveis” (PEREIRA, 2020), bem como foi exposto em diversas ocasiões e eventos *online*⁵.

5 Literatura e Tradução na sala de aula – SEDITRAD 2020 (Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=N8oSQnyTq4Q&t=1321s>); Mesa-redonda: A formação em tradução literária dentro e fora da universidade - II En_LETRA 2020 (<https://www.youtube.com/watch?v=9jiex6i6GRc&t=1631s>); Palestra: A prática da tradução literária na

Neste item, desenha-se, então, a estrutura teórica que norteia a reflexão que se pretende desenvolver com o estudo literário e a tradução comentada do conto “Peuple du ciel”, de J. M. G. Le Clézio, tendo em vista a prática de tradução proposta por Pereira (2020, p. 23), para quem “[...] a metodologia explicativa do texto reunida com a técnica do laboratório haroldiano, com vistas à inteligência do texto e à prática da tradução, realizadas coletivamente, parecem um caminho possível e razoável para ser trilhado numa sala de aula de prática de tradução literária”. No mais, também consideramos um caminho possível para a elaboração de um comentário crítico de tradução literária.

Em seu texto “Direito à literatura”, ao defender a literatura como um direito humano inalienável, Antonio Candido a apresenta como humanizadora no sentido em que “[...] confirma e nega, propõe e denuncia, [apoiar] e combater, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas” (CANDIDO, 2004, p. 175). O caráter multifacetado, heterogêneo e contraditório do texto literário é sua forma de estruturar em palavras e representar a multiplicidade e complexidade do mundo e dos seres humanos. Assim, o que parece muito íntimo e único em um personagem fictício pode ser a representação universalizada de algum aspecto da condição humana. Por isso, no texto literário, o particular parece ter o poder de universalizar e ao mesmo tempo de se comunicar profundamente de forma individual com o leitor. Para Hermenegildo Bastos (2011, p. 10), “[...] a obra literária se desloca da referência particularizada para a ela retornar. O particular se universaliza. Pela obra literária, passa-se a ter outra dimensão da história, que não se reduz ao registro cronológico e factual. É uma maneira outra de falar da vida e do mundo”.

Nesse sentido, é possível considerar cada texto como um universo particular, mas que também se relaciona com o que é universal para a humanidade, para o qual convergem diversos movimentos hermenêuticos: o do escritor, ao materializar em palavras a representação do mundo e do ser humano de acordo com seus processos particulares; o do leitor, com sua leitura e interpretação individual do texto, e o da leitura crítica para análise de sua organização textual feita por um crítico literário e/ou tradutor. Segundo Hermenegildo Bastos (2011, p. 17),

[...] a escrita literária é já uma leitura da sociedade. Como tal, ela propõe uma interpretação do mundo, ela já é uma hermenêutica. [...] O trabalho do intérprete, do hermeneuta ou crítico será tomar a obra como uma interpretação prévia de si mesma e de suas relações com o mundo [...]. Criticar ou interpretar significa, em primeiro lugar, deixar a obra falar, deixar ela se expor com suas contradições. (BASTOS, 2011, p. 17).

Sob essa ótica, este capítulo se propõe a analisar a estética literária do conto “Peuple du ciel”, bem como a sua potência para criar esses movimentos hermenêuticos, com vistas a empreender uma análise literária que, como afirma Candido (2006, p. 15),

[...] pretende ir mais fundo, sendo basicamente a procura dos elementos responsáveis pelo aspecto e o significado da obra, unificados para formar um todo indissolúvel, do qual se pode dizer, como Fausto do Macrocosmos, que tudo é tecido num conjunto, cada coisa vive e atua sobre a outra [...]. (CANDIDO, 2006, p. 15).

É necessário, porém, levar em conta que a análise literária, mesmo quando se preocupa com a materialidade do texto, está sujeita às subjetividades da interpretação individual. Desse modo, para analisar a obra em seu todo indissolúvel, sem chegar a suposições que não se sustentam em sua matéria literária, Bastos (2011, p. 11) afirma que “é forçoso partir da própria obra, de alguma sugestão que ela oferece. Em seguida, a sugestão deverá apresentar pertinência”. Sob essa perspectiva, a análise literária apresentada no segundo capítulo busca desvendar o conto por meio dos indícios e das chaves de leitura presentes na própria obra.

Nesse sentido, Candido também acredita que “[...] quando elaboram uma estrutura, o poeta ou o narrador nos propõem um modelo de coerência, gerado pela força da palavra organizada” (CANDIDO, 2004, p. 177). Assim, a estrutura criada pelo escritor, isso é, a organização própria da obra, a forma, estaria diretamente relacionada ao valor semântico, ao tema, ao conteúdo, estabelecendo uma coerência interna na obra.

É necessário, contudo, ressaltar também que a obra “[...] guarda, assim, certa independência, ou autonomia frente ao autor, como também frente àqueles que a leram, leem ou lerão. É por isso mesmo que ela atravessa os tempos e continua sendo fonte de provocação para cada novo leitor” (BASTOS, 2011, p. 13). Dessa forma, haveria na obra uma soberania em relação às suas interpretações. Mesmo que o autor afirme e aponte suas intenções ao

escrevê-la, o que está plasmado no papel e materializado nas palavras da obra é o que impera e tem a palavra final.

Outro importante aspecto da obra a ser observado na análise é a relação entre sua forma literária e seu conteúdo. Somente a articulação dos dois é capaz de dar origem a obras literárias que sejam coerentes por si mesmas. Para Antonio Candido, “a mensagem é inseparável do código, mas o código é a condição que assegura o seu efeito” (CANDIDO, 2004, p. 178). Por essa razão, “quando recebemos o impacto de uma produção literária, oral ou escrita, ele é devido à fusão inextricável da mensagem com a sua organização” (CANDIDO, 2004, p. 178). Candido ainda reitera: que “[...] o conteúdo só atua por causa da forma, e a forma traz em si, virtualmente, uma capacidade de humanizar devido à coerência mental que pressupõe e que sugere” (CANDIDO, 2004, p. 178). Portanto, para Candido, é constituinte a interdependência entre forma e conteúdo na composição de uma obra literária.

No campo da tradução, a dualidade entre forma e conteúdo é clássica e comumente evocada. O assunto é vastamente debatido e refletido no âmbito dos Estudos da Tradução; há defensores dos dois extremos e há quem diga que é necessário conciliar forma e conteúdo, visto que ambos têm papéis importantes nos textos, sejam eles literários ou não. O debate ainda não está encerrado; provavelmente, ainda será parte, de alguma maneira, da reflexão sobre a tradução por muito tempo. Inês Oseki-Depré, em *Traduction et herméneutique* (2009), apresenta um sobrevoo sobre os autores que já refletiram sobre essa dualidade que se coloca na teoria da tradução, principalmente de textos literários; conclui que a questão ainda não está resolvida, mas afirma, ao fim de sua análise, que “[...] a hermenêutica contemporânea é uma operação também poética”⁶ (OSEKI-DÉPRÉ, 2009, tradução nossa). Assim, a interpretação também seria uma atividade crítica que pressupõe a relação dialética entre forma e conteúdo.

No Brasil, Haroldo de Campos desenvolveu um pensamento inovador sobre a tradução e propôs uma saída para essa dualidade, a recriação dos textos literários por meio da tradução. Ele parte da impossibilidade de tradução ressaltada por Max Bense, para quem a informação estética ultrapassa a informação semântica e não pode ser reproduzida em outra língua. Sugere, então, que, nessa aparente intraduzibilidade, há a possibilidade de que a

6 “[...] l’herméneutique contemporaine est une opération y compris poétique.”

tradução seja uma criação paralela à obra. Para Campos, portanto, a obra e a sua tradução são independentes e autônomas, “[...] mas ambas estarão ligadas entre si por uma relação de isomorfia: serão diferentes enquanto linguagem, mas, como corpos isomorfos, cristalizar-se-ão dentro de um mesmo sistema” (CAMPOS, 2015, p. 4), o que significa afirmar que obra e tradução são independentes, mas estarão sempre interligadas. Ainda esclarece que, “numa tradução dessa natureza, não se traduz apenas o significado, *traduz-se o próprio signo*, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma [...]” (CAMPOS, 2015, p. 5). É possível, dessa forma, observar, de alguma maneira, o privilégio da forma no que Campos propõe para a tradução literária.

Também no sentido de reconhecer a importância da forma literária e de sua indissociabilidade de um suposto “conteúdo” transcendente, que pudesse ser descolado dela, Antoine Berman propõe uma tradução que se preocupe com a sistematicidade própria da obra. Ele sugere a necessidade de se pensar uma prática tradutória preocupada com a análise do texto que levasse em conta a tradução. Afirma que à “analítica da prática traduzinte deveria ser acrescentada uma análise textual efetuada no horizonte da tradução: todo texto a ser traduzido apresenta uma sistematicidade própria que o movimento da tradução encontra, enfrenta e revela” (BERMAN, 2002, p.20).

Dessa forma, podemos observar que permitir ao texto nos mostrar seu próprio caminho é um ponto de intersecção tanto do método de análise proposto por Candido quanto do pensamento crítico acerca da tradução de textos literários sob o ponto de vista de Berman e Campos. Por essa razão, essa visada crítica sobre o texto literário e a tradução de textos literários é o alicerce do estudo aqui desenvolvido.

A necessidade de se abordar a tradução também como crítica já foi observada por muitos tradutores e pensadores da atividade ao longo do tempo. Nesse sentido, selecionamos as reflexões dos irmãos Haroldo e Augusto de Campos, no Brasil, e de Antoine Berman, na França, para orientar o pensamento crítico que se deseja construir em nosso comentário de tradução.

Inspirados por Ezra Pound, os irmãos Campos consideravam a tradução também como crítica do texto literário. Eles “[...] tinham presente justamente a didática decorrente da teoria e da prática poundiana da tradução e suas ideias quanto à função da crítica – e da crítica via tradução – como ‘nutrimento do impulso’ criador” (TÁPIA, 2013, p. 13). Para eles,

traduzir é também uma forma de crítica. Nessa ótica, o tradutor expressa seu olhar crítico desde a escolha dos autores e textos que vai traduzir, quando essa escolha lhe é concedida. É, portanto, o olhar crítico sobre a literatura que impulsiona a recriação de textos em outra língua.

Haroldo de Campos, em seu texto “*Da Tradução Como Criação e Como Crítica*”, afirma que “se a tradução é uma forma privilegiada de leitura crítica, será através dela que se poderão conduzir outros poetas, amadores e estudantes de literatura à penetração no âmago do texto artístico, nos seus mecanismos e engrenagens mais íntimos” (CAMPOS, 2015, p. 17). É possível, portanto, compreender o texto traduzido como leitura crítica de um texto literário e também como porta de entrada para o texto artístico, incitando leitores a se aprofundarem no estudo da obra literária. Para Campos

os móveis primeiros do tradutor, que seja também poeta ou prosador, são a configuração de uma tradição ativa (daí não ser indiferente a escolha do texto a traduzir, mas sempre extremamente reveladora), um exercício de inteligência e, através dele, uma operação de crítica ao vivo (CAMPOS, 2015, p. 14).

Podemos afirmar, assim, que a tradução e a crítica se fazem ao mesmo tempo, desde a escolha do texto a ser traduzido. Campos afirma, ainda, que é por meio dos textos traduzidos que se podem comparar as influências de autores estrangeiros na literatura brasileira. O exemplo que apresenta a respeito é a comparação de Guimarães Rosa e James Joyce que pode ser realizada por meio do texto do autor irlandês recriado em português.

Antoine Berman, também leitor de Ezra Pound, pensou a tradução de forma semelhante ao que Haroldo de Campos apresenta no texto supracitado, enxergando o lado reflexivo da atividade tradutória. Em *A prova do estrangeiro*, Berman (2002, p. 11) afirma que por muito tempo a tradução ocupou um lugar subalterno por não falar de si mesma. No século XX, essa posição começa a se alterar porque “[...] a reflexão sobre a tradução tornou-se uma necessidade interna da própria tradução [...]” (BERMAN, 2002, p. 12). Ele chama a atenção, então, para a necessidade de se escrever uma história da tradução a fim de se refletir sobre a atividade.

Berman (2002) explica que a crítica é inerente à tradução na medida em que, como já dito, cada texto tem um sistema próprio que precisa ser revelado pela tradução. Desse modo, o ato de traduzir passa por uma subjetividade crítica mesmo quando o tradutor não se

dá conta disso. Berman ressalta também que o desafio da tradução na modernidade é participar do movimento necessário de descentralização da literatura e da cultura. Suas considerações partem do seu sistema cultural, o francês, mas a reflexão decorrente da discussão que ele estabelece sobre o tema pode ser relacionada à tradução em diversos sistemas culturais. Para fazer parte desse movimento, Berman (2002, p. 43) acredita que a tradução “[...] deve refletir sobre si mesma e seus poderes. Essa reflexão é inevitavelmente uma [autoafirmação]. E esta última, repetimos, está histórica e culturalmente situada: está a serviço de uma certa *viravolta* da literatura”.

Em *A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo*, Berman (2012), continua a refutar as teorias da tradução que se apoiavam em uma dicotomia entre teoria e prática. Propõe, assim, que se substitua a dupla “teoria/prática” por “experiência/reflexão”. Diferencia, portanto, a relação entre essas duplas ao afirmar que

a relação entre a experiência e a reflexão não é aquela da prática e da teoria. A tradução é uma experiência que pode se abrir e se (re)encontrar na reflexão. Mais precisamente: ela é originalmente (e enquanto experiência) reflexão. Esta reflexão não é nem a descrição impressionista dos processos subjetivos do ato de traduzir, nem uma metodologia. (BERMAN, 2012, p. 23).

Segundo Berman (2012), é possível observar que a reflexão é parte da experiência de traduzir. Estaríamos, então, mesmo que de forma inconsciente, refletindo sobre a atividade sempre que a praticamos. Para Berman, refletir é, portanto, um aspecto natural da atividade tradutória, uma vez que enxerga o processo de reflexão de forma concomitante e intrínseca ao ato de traduzir, não posterior, separado, como implícita na dupla teoria e prática. Berman, ao negar uma teoria da tradução, propõe “a tradutologia: a reflexão da tradução sobre si mesma a partir da sua natureza de experiência” (BERMAN, 2012, p. 23). E explica que “[...] a tradutologia se une ao espaço moderno da literatura, no qual a ligação com a crítica e a tradução tornou-se consubstancial ao ato de escrever” (BERMAN, 2012, p. 30). Ele se opõe ao caráter pedagógico, de ensino de método, que algumas teorias já propuseram e explica que “[...] a tradutologia não ensina a tradução, mas, sim, desenvolve de maneira transmissível (conceitual) a experiência que a tradução é na sua essência plural” (BERMAN, 2012, p. 30). Essa essência plural diz respeito ao aspecto subjetivo inerente ao sujeito tradutor, ou seja, tanto o texto quanto a tradução estão subordinadas à subjetividade de quem os escreve, lê e

traduz. Assim como um texto literário, depois de passar pelo ato subjetivo da escrita, é passível de diversas leituras e críticas, também está suscetível a diversas traduções.

Para Berman, portanto, o século XX viu o cenário relativo à reflexão sobre a tradução se alterar aos poucos “[...] e um vasto *corpus* de textos de tradutores constituir-se” (BERMAN, 2002, p. 12), a partir da necessidade interna da tradução em se autorrefletir. Desse modo, Berman convida os tradutores a um trabalho analítico e plural de sua atividade para que avancemos “para uma prática aberta e não mais solitária do traduzir. E para a instituição de uma crítica das traduções paralela e complementar à crítica dos textos” (BERMAN, 2002, p. 20).

Nesse sentido, escrever comentários de tradução e refletir a experiência de traduzir o conto de Le Clézio é uma forma de registrar e contribuir para a abertura da prática de tradução, ainda que de maneira ínfima. O trabalho pode vir a ser uma contribuição para o estudo da articulação entre a tradução e outros aspectos da cultura, como a língua e a literatura no contexto atual, bem como para a história da tradução e a história da crítica de tradução.

A reflexão que acabamos de realizar acerca da tradução como crítica nos leva a pensar em como o comentário de tradução tem se constituído como contribuição para a reflexão da atividade tradutória. Marie-Hélène Torres, professora e pesquisadora da Universidade de Santa Catarina, vem estudando o tema, que aparece em publicações, como o artigo *Por que e como pesquisar a tradução comentada?* (TORRES, 2017), em que busca compreender melhor esse gênero textual. Torres parte do pensamento de Antoine Berman, que, como mencionado anteriormente, defende que a tradução assuma uma função crítica e especulativa, para definir o comentário de tradução como um gênero acadêmico-literário que “explica e teoriza de forma clara e explícita o processo de tradução, os modelos de tradução e as escolhas e decisões feitas pelos tradutores” (TORRES, 2017, p. 15).

A pesquisadora define cinco principais características do gênero tradução comentada:

- 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).

Os três últimos aspectos apontados por Torres são de extrema importância para a tradução comentada aqui proposta, uma vez que, por seu caráter discursivo-crítico e seu caráter descritivo, a tradução comentada se torna uma possibilidade de, por meio da reflexão sobre o processo de tradução e da descrição das decisões e estratégias adotadas pelo sujeito-tradutor, analisar os efeitos ideológicos, literários e políticos da tradução tanto para o sistema literário brasileiro, quanto no âmbito dos Estudos da Tradução. No mais, se observarmos o caráter histórico-crítico do comentário, podemos compreender que se trata de objeto de estudo para a história da tradução e a história da crítica de tradução, pois esclarece aspectos do ato de traduzir que podem ser estudados para relacionar a tradução com sua história tanto quando é publicada quanto posteriormente.

Dessa forma, por um lado, há a possibilidade de contribuirmos para a teoria da tradução literária por meio da reflexão acerca do processo tradutório e de seu resultado, o texto traduzido. Na explicitação do processo tradutório e na relação do sujeito-tradutor com o texto, é possível não só conversar com textos teóricos que já sistematizaram esse processo, como também apontar novos caminhos para o pensamento crítico acerca da tradução de prosa poética. Por outro lado, a análise do texto literário pode ser uma contribuição para o estudo literário de Jean-Marie Gustave Le Clézio no país. Vale ressaltar também que “*Peuple du ciel*” é um texto inédito no sistema literário brasileiro e, por isso, sua tradução pode vir a ser um incentivo para a leitura dos textos de Le Clézio no Brasil, sobretudo por conversar com um público (infantojuvenil) pouco contemplado pelas obras de Le Clézio já traduzidas em nosso país.

Além disso, se pensarmos na premissa bermaniana de que a tradução, além de ser aberta por essência, “é relação, ou não é nada” (BERMAN, 2002, p. 17), podemos relacioná-la ao texto de Le Clézio, que também é abertura e convida ao contato com o outro, e dessa forma, parece se convidar também à tradução para que a relação com a alteridade, sempre presente no texto lecleziano, se complete e para que fecundemos “o Próprio pela mediação do Estrangeiro” (BERMAN, 2002, p. 16) de maneira dupla: apresentando um texto do

sistema literário francês ao sistema literário brasileiro e dando visibilidade à cultura dos Hopi, pouco conhecida.

1.2 Objetivos da pesquisa

Como veremos a seguir, a obra de J. M. G. Le Clézio é extensa e traz uma grande variedade de temas. Nesse contexto, foi necessário um recorte para delimitar nosso objeto de análise e tradução no âmbito desta pesquisa. Este estudo se concentrou no conto “Peuple du ciel” e na tradução comentada do francês para o português do Brasil. A relação dessa história com os outros contos do livro no qual foi publicada, com outros textos leclezianos e com a vida do autor servirão de insumo para sua análise literária. Contudo, essa relação foi realizada de maneira pontual, quando relevante para o estudo do texto traduzido. Assim ocorreu porque, de acordo com nossa proposta de tradução comentada, a tessitura textual e os recursos literários de que o escritor lança mão especificamente no conto escolhido como objeto de estudo são mais relevantes para a reflexão que pretendemos desenvolver.

Nessa perspectiva, o objetivo principal da pesquisa foi elaborar uma tradução comentada de “Peuple du ciel” para o português do Brasil a partir de um estudo literário do texto em francês e da experiência de traduzi-lo. Além disso, assumimos como objetivos específicos apresentar de forma geral o autor, sua obra e sua escrita; assim como analisar mecanismos formais da narrativa e sua relação com a cosmogonia Hopi.

1.3 Revisão bibliográfica

A orientadora da pesquisa aqui apresentada, Germana Henriques Pereira, tem estudos sobre a obra de J. M. G. Le Clézio na Universidade de Brasília e já publicou dois artigos sobre o tema: “Traduzindo Mondo, de Jean-Marie Gustave Le Clézio” (2011), no qual traduz para o português do Brasil excertos do conto “Mondo”, comentando os desafios dessa tradução, e “*Le livre des fuites*, de J. M. G. Le Clézio: errância e linguagem” (2012), em uma análise literária do romance mencionado em seu título.

No Brasil, além dessas publicações, há projetos de pesquisa tanto na graduação quanto na pós-graduação: *Le Clézio e a aventura do narrar: um estudo de La Quarantaine*

(2009), tese de doutorado de Giovanni Ferreira Pittillo; *Désert; Poisson d’or: reescritura da memória e busca de origens* (2009), tese de doutorado de Luciane Alves Santos; *EN e Y nas traduções dos romances O Africano, Pawana e Refrão da fome de J.M.G. Le Clézio* (2013), dissertação de mestrado de André Carvalho Martins.

Entre as pesquisas publicadas no Brasil, somente o primeiro artigo de Pereira e a dissertação de Martins têm a tradução como objeto de estudo. No entanto, esses projetos se debruçam apenas sobre a tradução de alguns excertos de obras do autor ou sobre a análise de traduções já publicadas. Nenhum deles chegou a apresentar a análise e tradução comentada de um texto em sua versão integral.

1.4 Jean-Marie Gustave Le Clézio

Ainda em plena produção literária, o escritor franco-mauriciano de oitenta e um anos não pode ser delimitado. Nessa percepção, qualquer estudo conclusivo e taxativo sobre sua escrita poderia ser impreciso e contrário às premissas de liberdade e fluidez do projeto literário de Le Clézio. Desse modo, buscaremos estudá-lo por meio de uma de suas narrativas curtas, “*Peuple du ciel*”, sem a pretensão de enquadrar seu estilo de escrita em classificações fixas e definitivas.

Jean-Marie Gustave Le Clézio nasceu em Nice em 13 de abril de 1940. Seus pais, Raoul Le Clézio e Simonne Le Clézio, eram primos; originários de uma família bretã que emigrou para a Ilha Maurício ainda no século XVIII, acabaram adquirindo nacionalidade britânica quando a ilha se tornou protetorado inglês. Segundo Onimus (1994, p. 12), o escritor passou parte da primeira infância nessa ilha, retornando a Nice mais tarde para estudar. O próprio Le Clézio comenta, em entrevista concedida à Librairie Mollat em 2018⁷, que se considera parte de uma família nômade, mas admite que se tivesse que escolher um lugar de origem, pelo qual tem um sentimento de pertencimento, esse local seria a Ilha Maurício. A relação com a história e a origem de sua família influenciou profundamente sua escrita. Em *Le chercheur d’or* (1985), por exemplo, a ilha e a história de seu avô estão muito presentes; em *L’Africain* (2004), as memórias que ele tem de seu pai são o que motivam sua escrita; já

⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bmhVrKboJRw>. Acesso em: 1º jul. 2020.

em *Ritournelle de la faim* (2008), são as lembranças afetivas de sua mãe que ajudam a compor a obra.

A expressão por meio da escrita surgiu muito cedo na vida do escritor. Segundo Germana Henriques (SOUSA, 2012, p. 76), ainda aos dez anos, durante uma viagem de navio para encontrar o pai na África, ele teve o seu primeiro contato com a escrita. Assim, em 1963, quando tinha apenas 23 anos, publicou seu primeiro romance, *Le Procès-verbal* (1963); na ocasião, venceu o Prêmio Renaudot, tendo, então, sua incrível habilidade com as palavras reconhecida desde a sua estreia. Entre outros, recebeu também o Prêmio Nobel de Literatura, em 2008, sendo considerado um dos maiores escritores franceses da atualidade. Como a página virtual do Prêmio Nobel⁸ descreve, na esteira do Existencialismo e do *Nouveau Roman*, Le Clézio iniciou sua carreira experimentando novas formas por meio de obras cujos temas suscitavam a angústia e a dor de uma vida urbana. Nesse sentido, Jean Onimus, em seu livro *Pour lire Le Clézio*, afirma que “[...] as primeiras obras são apenas a exploração raivosa de um espaço interno cheio de tumulto e rejeição, de jogos proibidos, de inconsistências através das quais fervores e crispções, durante muito tempo enclausuradas, irrompem ardentes, em ondas apressadas. Dez anos de ebulição íntima (1963-1973)” (ONIMUS, 1994, p.13, tradução nossa⁹).

Em seguida, há um período de viagens e descobertas na trajetória de Le Clézio. Segundo Martiarena (1996, p. 329), nesse período, ele passa a dar aulas na Universidade de Albuquerque (ativa entre 1920 e 1986) e a viajar o mundo inteiro; conectou-se, dessa forma, com culturas ancestrais, vivendo em comunidades distantes dos grandes centros urbanos, como os povos Embera do Panamá. As aventuras de sua vida pessoal refletiram-se em obras como *Voyage de l'autre côté* (1975). Martiarena define 1978, ano de publicação de *Mondo et autres histoires*, *L'inconnu sur la terre* e *Vers les icebergs*, como o início de uma fase de mais maturidade na carreira do escritor.

Um pouco avesso à educação institucionalizada, Le Clézio deu continuidade aos seus estudos e ao trabalho como professor, mas teve sua escrita mais influenciada pela leitura

⁸ Disponível em: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2008/8562-notice-biobibliographique-2008/>. Acesso em: 11 nov. 2018.

⁹ “[...] *les premières oeuvres ne sont que l'exploration enragée d'un espace intérieur plein de remous et de refus, de jeux interdits, d'incohérences à travers lesquelles des ferveurs et des crispations, longtemps renfermées, jaillissent brûlantes, en ondes pressées. Dix ans d'ébullition intime (1963-1973)*”.

autônoma de literatura, principalmente inglesa e francesa, e por suas viagens a diversos lugares ao redor do mundo. Viagem e permanência sempre fizeram parte da vida de Le Clézio. Ainda criança, já tinha contato com outras culturas por meio das viagens com a família, seja para a Ilha Maurício a fim de conhecer as origens familiares, seja embarcando na aventura de navegar até a Nigéria, onde seu pai prestava serviço militar obrigatório. Contudo, segundo Onimus (1994), Le Clézio começa de fato a tomar para si o gosto pela errância, pelo contato com a natureza e com diversos povos originários quando ele próprio presta serviço militar, sendo, então, levado à Tailândia e à descoberta da floresta tropical.

A aclamação de sua obra pelo grande público se deu quando passou a escrever sobre temas que remetem às suas inquietas experiências de viajante incansável e de explorador das sensações humanas diante da natureza e da alteridade. Ele caminha, por meio não só das viagens, mas também de suas obras, em direção ao conhecimento do outro e dos assuntos que dizem respeito à relação entre diferentes culturas e à liberdade dos grandes espaços, como o deserto e o mar. Dessa forma, o escritor se coloca em oposição às regras de civilização impostas pela hegemonia ocidental. Onimus afirma que

era necessário se abrir para o mundo dos homens. Tão pessimista e exasperado como sempre, o romancista irá agora enfrentar as grandes injustiças, os horrores da guerra, o colonialismo e o mundo industrial, contrastando-os com a sabedoria das culturas tradicionais. A seriedade dos temas reduzirá as tentações do verbalismo e o trabalho ganhará em envergadura. (ONIMUS, 1994, p. 14, tradução nossa¹⁰).

Onimus (1994, p. 14) e Martiarena (1996, p. 329) concordam que o livro no qual o conto “Peuple du ciel” foi publicado, *Mondo et autres histoires* (1978), marca uma virada na obra de Le Clézio. Nessa obra, toda a experiência em viagens e o amadurecimento nelas adquirido começam a transparecer também em sua escrita, evitando que ela se tornasse repetitiva por meio da exploração extrema do imaginário pessoal. Martiarena observa que “enquanto a maioria dos seus escritos anteriores apresentava um universo urbano, mecânico e agressivo, *Mondo* e *L'inconnu sur la terre*, publicados em 1978, privilegiam os grandes espaços naturais, os elementos, a plenitude do momento presente e o olhar das crianças para

¹⁰ “Il fallait s'ouvrir au monde des hommes. Toujours aussi pessimiste et exaspéré, le romancier va s'attaquer désormais aux grandes injustices, aux horreurs de la guerre, au colonialisme, au monde industriel en les opposant à la sagesse des cultures traditionnelles. La gravité des thèmes réduira les tentations de verbalisme et l'œuvre y gagnera en envergure”.

as coisas” (MARTIARENA, 1996, p. 331, tradução nossa¹¹). Já Onimus (1994, p. 14, tradução nossa¹²) conclui que “[...] uma espécie de sabedoria emerge organicamente do tumulto juvenil”. Desse modo, após as publicações de 1978, Le Clézio parece se revelar um escritor mais amadurecido em *Désert* (1980), um de seus livros mais conhecidos. Segundo Onimus (1994, p. 14), é aí que sua obra se volta à comédia humana, retratando nuances e complexidades dos seres humanos e ganhando uma coloração mais política e social.

As viagens afloram os sentimentos de indignação que Le Clézio já tinha em relação à dominação da cultura ocidental sobre as outras e a todos os conflitos que ela gera. Para Onimus (1994, p. 93, tradução nossa¹³), “esta indignação cresceu e aprofundou-se no decorrer de viagens que lhe mostraram o horror do domínio branco; intensificou-se no contato com as vítimas de racismo e genocídio; ela dá ao trabalho uma vibração de raiva”. Sua forma de enxergar o mundo e se opor à dominação ocidental gerada pelo processo de colonização, fugindo dos padrões de vida impostos, estão presentes em sua escrita. Por isso,

há na obra romanesca de Le Clézio, a repetição de um mesmo padrão narrativo na construção de personagens que rejeitam o enquadramento e o modo de vida ocidentais, partindo em busca da compreensão de uma linguagem de comunicação diversa daquela que conhecem e que é insuficiente para compreender o mundo a sua volta. Existe também a recorrência de um confronto entre o mundo ocidental, representado pelas cidades e pela sociedade tecnicista e industrial, e outros espaços situados nas fronteiras entre um mundo mítico, onírico, e um mundo habitado pelas sociedades *primitivas* [povos originários], coincidindo geograficamente com as terras de países do chamado terceiro mundo (SOUSA, 2011, p. 296).

Com o interesse por diversas culturas e essa abertura ao outro, ao estranho e desconhecido, o escritor consegue aproximar seu leitor a culturas distantes; sem dar fórmulas e respostas prontas, ele a dá liberdade do questionamento sem esconder as limitações do que vê e descreve. Dessa forma, o texto lecleziano se mostra como “um meio potente de dar a conhecer o outro por meio de uma escritura excepcionalmente voltada para outras culturas e genuinamente interessada em indagar acerca do destino das populações historicamente

11 “*Alors que ses écrits antérieurs présentaient pour la plupart un univers urbain, mécanique et agressif, Mondo et L’inconnu sur la terre privilégient les grands espaces naturels, les éléments, la plénitude du moment présent, et le regard porté par les enfants sur les choses*”.

12 “[...] *une sorte de sagesse émerge de façon organique du tumulte juvénile*”.

13 “*cette indignation s’est accrue et approfondie au cours de voyages qui lui ont montré l’horreur de la domination blanche ; elle s’est intensifiée au contact des victimes des racismes et des génocides ; elle donne à l’oeuvre une vibration de colère*”.

dominadas pelo imperialismo ocidental” (SOUSA, 2011, p. 295-296). É importante observar também que, mesmo abordando em suas obras uma profusão de culturas pouco conhecidas, ele “consegue fugir do pitoresco e do exotismo apelativos focando sua literatura na conflituosa relação com o outro do Ocidente” (SOUSA, 2011, p. 295).

Le Clézio, como outra forma de negação da organização imposta pela civilização ocidental, não se classifica como pertencente a nenhum movimento literário e prefere não rotular seu trabalho. Onimus, no entanto, acaba por classificar sua obra como pós-moderna, visto que “está em harmonia com as tendências à improvisação, à autenticidade, à recusa da técnica, que são geralmente próprias à arte contemporânea” (ONIMUS, 1994, p. 8, tradução nossa¹⁴). Observa-se também que a obra de Le Clézio “[...] desenvolveu-se numa alternância de romances, coleções de contos, ensaios; mas estas categorias antigas se arrebentam em contato com textos não classificados, próximos do conto, do diário e da poesia, cujo frescor selvagem nunca deixa de surpreender” (ONIMUS, 1994, p. 7, tradução nossa¹⁵), demonstrando que classificar os textos também não é uma tarefa simples.

Nesse sentido, para finalizar este pequeno apanhado sobre a vida e obra do escritor, reunimos as obras já publicadas. No Quadro 1, observa-se, em ordem cronológica, a produção literária de J. M. G. Le Clézio publicada até o momento.

O quadro foi elaborado de acordo com a lista que Jean Onimus apresenta em seu livro *Pour lire Le Clézio* em 1994, bem como com a lista divulgada pelo site da *Association des lecteurs de J.M.G. Le Clézio*¹⁶, que acompanha tanto as publicações de Le Clézio quanto a fortuna crítica. As obras, organizadas por data de publicação, aparecem acompanhadas do nome das coleções e da editora, assim como de suas classificações de gênero textual. Desse modo, organizamos o quadro em quatro colunas: a primeira com os títulos originais das obras; a segunda com o nome das coleções e editoras; a terceira com os gêneros, e a quarta com o ano de publicação. Não estão presentes, no quadro, as republicações de obras, salvo determinadas narrativas curtas publicadas tanto em coletâneas como separadamente –

14 “*Elle se trouve en harmonie avec les tendances à l'improvisation, à l'authenticité, au refus de la technique, propres, en général, à l'art contemporain*”.

15 “[...] *s'est développé dans une alternance des romans, de recueils de nouvelles, d'essais ; mais ces vieilles catégories éclatent au contact de textes inclassables, proches du conte, du journal et de la poésie, dont la fraîcheur sauvage ne cesse d'étonner*”.

16 Disponível em: <https://www.associationleclezio.com/ressources/bibliographie-de-j-m-g-le-clezio/>. Acesso em: 7 jul. 2020.

identificadas com o símbolo “*”. Também não constam os textos escritos em colaboração para jornais e revistas.

Quadro 1 – Obras de J. M. G. Le Clézio

Título	Coleção/Editor	Gênero	Ano de publicação
<i>Le Procès-verbal</i>	Collection Le Chemin, Gallimard	<i>Romans et récits</i>	1963
<i>Le Jour où Beaumont fit connaissance avec sa douleur</i>	Le Petit Mercure, Mercure de France	<i>Romans et récits</i>	1964
<i>La Fièvre</i>	Collection Le Chemin, Gallimard	<i>Nouvelles et récits</i>	1965
<i>Le Déluge</i>	Collection Blanche, Gallimard	<i>Romans et récits</i>	1966
<i>L'Extase matérielle</i>	Collection Le Chemin, Gallimard	<i>Essais</i>	1967
<i>Terra Amata</i>	Collection Blanche, Gallimard	<i>Romans et récits</i>	1967
<i>Le Livre des fuites</i>	Collection Le Chemin, Gallimard	<i>Romans et récits</i>	1969
<i>La Guerre</i>	Collection Le Chemin, Gallimard	<i>Romans et récits</i>	1970
<i>Haï</i>	Sentiers de la Création, Éditions Albert Skira	<i>Essais</i>	1971
<i>Les Géants</i>	Collection Le Chemin, Gallimard	<i>Romans et récits</i>	1973
<i>Mydriase</i>	Fata Morgana	<i>Poésie</i>	1973
<i>Voyages de l'autre côté</i>	Collection Le Chemin, Gallimard	<i>Nouvelles et récits</i>	1975
<i>Les Prophéties du Chilam Balam</i>	Collection Le Chemin, Gallimard	<i>Textes sacrés</i>	1976
<i>L'Inconnu sur la terre</i>	Collection Le Chemin, Gallimard	<i>Essais</i>	1978
<i>Vers les icebergs</i>	Fata Morgana	<i>Poésie</i>	1978
<i>Voyage au pays des arbres (en collaboration avec Henri Galeron)</i>	Collection Enfantimages, Gallimard Jeunesse	<i>Romans et récits Jeunesse</i>	1978
<i>Mondo et autres histoires</i>	Collection Blanche, Gallimard	<i>Nouvelles et récits</i>	1978
<i>Désert</i>	Collection Le Chemin, Gallimard	<i>Romans et récits</i>	1980
<i>Trois villes saintes</i>	Hors série Littérature, Gallimard	<i>Essais</i>	1980
<i>Lullaby (Illustrations de Georges Lemoine)*</i>	Collection Folio Junior (n° 140), Gallimard Jeunesse	<i>Romans et récits Jeunesse</i>	1980

<i>La Ronde et autres faits divers</i>	Collection Le Chemin, Gallimard	<i>Nouvelles et récits</i>	1982
<i>Celui qui n'avait jamais vu la mer</i> (suivi de) <i>La montagne du dieu vivant</i> (Illustrations de Georges Lemoine)*	Folio Junior, Gallimard	<i>Nouvelles et récits Jeunesse</i>	1982
<i>Balaabilou</i> (Illustrations de Georges Lemoine)*	Albums Gallimard Jeunesse, Gallimard Jeunesse	<i>Albums Jeunesse</i>	1985
<i>Le chercheur d'or</i>	Collection Blanche, Gallimard	<i>Romans et récits</i>	1985
<i>Villa Aurore</i> suivi de <i>Orlamonde</i> (Illustrations de Georges Lemoine)*	Folio Junior, Gallimard Jeunesse	<i>Nouvelles et récits Jeunesse</i>	1985
<i>Voyage à Rodrigues</i>	Collection Le Chemin, Gallimard	<i>Romans et récits</i>	1986
<i>Sur Lautréamont</i> (em coautoria com Maurice Blanchot e Julien Gracq)	Collection Le Regard littéraire, Editions Complexe	<i>Essais</i>	1987
<i>Le rêve mexicain ou la pensée interrompue</i>	Collection NRF Essais, Gallimard	<i>Études et monographies</i>	1988
<i>Printemps et autres saisons</i>	Collection Le Chemin, Gallimard	<i>Nouvelles et récits</i>	1989
<i>Sirandanes</i> (em coautoria com Jémia Le Clézio)	Éditions Seghers	—	1990
<i>La Grande vie</i> suivi de <i>Peuple du ciel</i> (Illustrations de Georges Lemoine)*	Folio Junior, Gallimard Jeunesse	<i>Nouvelles et récits Jeunesse</i>	1990
<i>Onitsha</i>	Collection Blanche, Gallimard	<i>Romans et récits</i>	1991
<i>Peuple du ciel</i> (Illustrations de Georges Lemoine)*	Albums Gallimard Jeunesse, Gallimard Jeunesse	<i>Albums Jeunesse</i>	1991
<i>Etoile errante</i>	Collection Blanche, Gallimard	<i>Romans et récits</i>	1992
<i>Pawana</i>	Hors série Littérature, Gallimard	<i>Romans et récits</i>	1992
<i>Diego et Frida</i>	Hors Collection Littérature Française, Stock	<i>Biographie</i>	1993
<i>La Quarantaine</i>	Collection Blanche, Gallimard	<i>Romans et récits</i>	1995
<i>Poisson d'or</i>	Collection Blanche, Gallimard	<i>Romans et récits</i>	1997

<i>La fête chantée</i>	Collection Le Promeneur, Gallimard	<i>Essais</i>	1997
<i>Hasard suivi de Angoli Mala</i>	Collection Blanche, Gallimard	<i>Romans et récits</i>	1999
<i>Fantômes dans la rue</i>	Elle, Aubin Imprimeur, Poitiers	<i>Nouvelles et récits</i>	2000
<i>Cœur brûlé et autres romances</i>	Collection Blanche, Gallimard	<i>Nouvelles et récits</i>	2000
<i>Révolutions</i>	Collection Blanche, Gallimard	<i>Romans et récits</i>	2003
<i>L'Africain</i>	Mercure de France	<i>Essai Autobiographie</i>	2004
<i>Ourania</i>	Collection blanche, Gallimard	<i>Nouvelles et récits</i>	2006
<i>Raga, approche du continent invisible</i>	Seuil	<i>Essais littéraires</i>	2006
<i>Ballaciner</i>	Collection blanche, Gallimard	<i>Essais</i>	2007
<i>Ritournelle de la faim</i>	Collection blanche, Gallimard	<i>Romans et récits</i>	2008
<i>Les musées sont des mondes</i> Sous la direction de Marie-Laure Bernadac	Coédition Gallimard /musée du Louvre Éditions	<i>Livres d'art</i>	2011
<i>Histoire du pied et autres fantaisies</i>	Collection blanche, Gallimard	<i>Nouvelles et récits</i>	2011
<i>Tempête</i>	Collection blanche, Gallimard	<i>Nouvelles et récits</i>	2014
<i>Mydriase</i> suivi de <i>Vers les icebergs*</i>	Collection Bleue, Mercure de France	<i>Poésie</i>	2014
<i>Alma</i>	Collection blanche, Gallimard	<i>Romans et récits</i>	2017
<i>Bitna : Sous le soleil de Séoul</i>	La Bleue, Stock	<i>Romans et récits</i>	2018
<i>Quinze Causeries en Chine</i>	Collection blanche, Gallimard	<i>Essais</i>	2019
<i>Chanson bretonne</i> suivi de <i>L'enfant et la guerre</i>	Collection blanche, Gallimard	<i>Romans et récits</i>	2020

Fonte: elaborado pela autora (2021).

Por fim, para situar a nossa tradução comentada, é importante apresentar a relação das obras de Le Clézio com a tradução e sua trajetória no sistema literário brasileiro.

Suas obras tiveram ampla difusão por meio de traduções para diversas línguas e em países variados. Utilizamos “Le Clézio” como entrada para a busca no site do *Index*

Translationalum da UNESCO¹⁷, encontrando 217 registros. Trata-se de traduções de obras do escritor para outras línguas como inglês, espanhol, português, alemão, coreano, japonês, entre outras. Uma busca mais detalhada, com a adição do francês como língua de partida e o português como língua de chegada no mecanismo de busca desse mesmo banco de dados¹⁸, revelou o registro de sete obras de Le Clézio traduzidas para o português, dentre as quais somente três foram publicadas no Brasil.

Dessa forma, para elaboração do Quadro 2, utilizamos a lista produzida pela *Association des lecteurs de J.M.G. Le Clézio*¹⁹, na qual estão reunidas as traduções publicadas no Brasil. Também buscamos informações no site oficial das editoras.

Quadro 2 – Traduções publicadas no Brasil

Título original	Título traduzido	Editor	Ano de publicação	Tradutor(a)
<i>Désert</i>	<i>Deserto</i>	Brasiliense	1987	Maria Lucia Machado
<i>Le Chercheur d'or</i>	<i>À procura do ouro</i>	Brasiliense	1989	Vera Mourão
<i>Diego et Frida</i>	<i>Diego e Frida</i>	Scritta	1994	Lúcia Barrocas e Silva e Paulo Mugayar Kuhl
<i>La Quarantaine</i>	<i>A quarentena</i>	Companhia das Letras	1997	Maria Lucia Machado
<i>Poisson d'or</i>	<i>Peixe dourado</i>	Companhia das Letras	2001	Maria Helena Rodrigues de Souza
<i>L'Africain</i>	<i>O Africano</i>	Cosac Naify	2007/2008	Leonardo Froés
<i>Ritournelle de la faim</i>	<i>Refrão da fome</i>	Cosac Naify	2009	Leonardo Froés
<i>Pawana</i>	<i>Pawana</i>	Cosac Naify	2009	Leonardo Froés
<i>Celui qui n'avait jamais vu la mer</i>	<i>Aquele que nunca viu o mar</i>	Revista Piauí	2009	Tradutor não identificado
<i>Diego et Frida</i>	<i>Diego e Frida</i>	Record	2010	Vera Lucia dos Reis
<i>Raga, approche du continent</i>	<i>Raga - Uma Viagem À</i>	Record	2011	Clóvis Marques

17 Disponível em:

<http://www.unesco.org/xtrans/bsresult.aspx?a=le+c1%C3%A9zio&stxt=&sl=&l=&c=&pla=&pub=&tr=&e=&udc=&d=&from=&to=&tie=a>. Acesso em: 7 jul. 2020.

18 Disponível em:

<http://www.unesco.org/xtrans/bsresult.aspx?a=le+c1%C3%A9zio&stxt=&sl=fr&l=por&c=&pla=&pub=&tr=&e=&udc=&d=&from=&to=&tie=a>. Acesso em: 7 jul. 2020.

19 Disponível em: <https://www.associationleclézio.com/ressources/les-traductions-des-oeuvres-de-j-m-g-le-clezio/les-traductions-en-portugais-bresil-des-oeuvres-de-j-m-g-le-clezio/>. Acesso em: 18 nov. 2021.

<i>invisible</i>	<i>Oceania, o Continente Invisível</i>			
<i>Histoire du pied et autres fantaisies</i>	<i>História do pé e outras fantasias</i>	Cosac Naify	2012	Leonardo Fróes

Fonte: elaborado pela autora (2021).

Observando o Quadro 2, nota-se a existência de doze obras de J.M. G. Le Clézio traduzidas e publicadas no Brasil. É possível observar também que o livro no qual “Peuple du ciel” foi publicado ainda não está traduzido integralmente no Brasil. Vale ressaltar, porém, que um dos contos do livro, “Celui qui n’a jamais vu la mer”, foi traduzido e publicado separadamente pela Revista Piauí com o título “Aquele que nunca viu o mar”, sem identificação do tradutor. Nesse caso, entramos em contato com a revista solicitando informações sobre a tradução, mas não obtivemos resposta. A tradução está disponível online sem menção alguma ao fato de se tratar de tradução²⁰. Outra informação que chama a atenção no Quadro 2 é que somente *Pawana* e o conto publicado pela Piauí são textos do autor voltados ao público infantojuvenil. Nas edições brasileiras, essa característica das obras não se encontra ressaltada. Em francês, porém, *Pawana* foi publicado nas coleções Lecture Junior e Folio Junior, com edições ilustradas, na Gallimard Jeunesse²¹. “Celui qui n’a jamais vu la mer” também foi publicado com ilustrações na coleção Folio Junior²².

Nesse sentido e com o intuito de dar ainda mais visibilidade a J.M. G. Le Clézio no Brasil, principalmente para o público infantojuvenil, propomos a tradução comentada do conto “Peuple du ciel” do livro *Mondo et autres histoires*, publicado em 1978 pela editora Gallimard.

1.5 Relação do escritor com as narrativas curtas e com o público infantojuvenil

20 Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/aquele-que-nunca-vira-o-mar/>. Acesso em: 11 nov. 2021.

21 Disponível em: http://www.gallimard.fr/searchinternet/advanced?all_title=pawana&SearchAction=1. Acesso em 18 nov. 2021.

22 Disponível em: http://www.gallimard.fr/searchinternet/advanced?all_title=Celui+qui+n%27avait+jamais+vu+la+mer+suivi+de+La+Montagne+du+dieu+vivant&SearchAction=1. Acesso em: 18 nov. 2021.

Le Clézio possui uma obra vasta, que compreende principalmente romances, contos e ensaios. Com frequência, suas publicações passeiam pelos gêneros literários, dificultando sua a classificação, como ressaltado anteriormente. Para este estudo, há ênfase em suas narrativas curtas, os contos, ou “*nouvelles*”, como são classificadas no meio editorial francês.

Desse modo, antes de fazermos referência às narrativas curtas do autor, é importante diferenciar os conceitos de *nouvelle*, *roman* e *conte*, utilizados para classificar obras literárias em francês, e novela, romance e conto, em português. No quadro a seguir, veremos as definições encontradas para esses conceitos em português.

Quadro 3 – Nouvelle, roman e conte

Roman	subst. masc. LIT. [No período Mod. ou Contemplativo]. 1. Uma obra literária em prosa de certo comprimento, misturando o real e o imaginário, e que, em sua forma mais tradicional, procura despertar o interesse e o prazer do leitor narrando o destino de um herói principal, uma intriga entre vários personagens, apresentados em sua psicologia, suas paixões, suas aventuras, seu meio social, com um fundo moral, metafísico; um gênero literário que agrupa todas as variedades destas obras, particularmente florescentes no século XIX. (PORTAIL, 2012) ²³
Romance	sm. 1. Liter. Gênero literário em prosa, mais extenso que o conto e a novela, no qual se contam histórias fictícias ou inspiradas na vida real e centradas em um enredo, na análise das personagens ou no exame de situações. (AULETE; VALENTE, 2018) ²⁴
Nouvelle	subst. fem. LIT. Obra literária, próxima do romance, do qual se distingue geralmente pela brevidade, a pequena quantidade de personagens, a concentração e intensidade da ação, o caráter insólito dos eventos contados. (PORTAIL, 2012, tradução

²³ “subst. masc.
LITT. [À l'époque mod. ou contemp.]

1. *Œuvre littéraire en prose d'une certaine longueur, mêlant le réel et l'imaginaire, et qui, dans sa forme la plus traditionnelle, cherche à susciter l'intérêt, le plaisir du lecteur en racontant le destin d'un héros principal, une intrigue entre plusieurs personnages, présentés dans leur psychologie, leurs passions, leurs aventures, leur milieu social, sur un arrière-fond moral, métaphysique; genre littéraire regroupant toutes les variétés de ces œuvres, particulièrement florissant au XIXe s.*”. Disponível em: <https://www.cnrtl.fr/definition/roman>. Acesso em: 20 nov. 2021.

²⁴ “subst. masc.
B. – *Récit d'aventures imaginaires destiné à distraire, à instruire en amusant.*
C. – *P. ext. Récit, propos invraisemblables auxquels il n'est pas raisonnable de croire*”. Disponível em: <https://www.aulete.com.br/romance>. Acesso em: 20 nov. 2021

Novela	nossa ²⁵).
	sf. 1. Liter. Gênero literário que consiste numa narrativa breve, de extensão entre o conto e o romance, sobre um acontecimento em torno do qual gira o enredo. 2. Rád. Telv. Narrativa seriada, com fins de entretenimento, difundida pela televisão ou pelo rádio. (AULETE; VALENTE, 2018) ²⁶ .
Conte	subst. masc. B.- Uma história de aventuras imaginárias destinadas a entreter, a instruir por meio da diversão. C.- P. ext. Narrativa, declarações implausíveis, nas quais não é razoável acreditar. (PORTAIL, 2012, tradução nossa ²⁷).
Conto	sm. 1. Liter. Narrativa falada ou escrita, breve e concisa, menor que o romance, ger. de uma única ação, com pequeno número de personagens em torno de um único ou poucos incidentes. (AULETE; VALENTE, 2018) ²⁸

Fonte: Elaborado pela autora (2021).

Desse modo, percebemos que há algumas diferenças para o uso dos termos em francês e em português. Por um lado, os conceitos de romance e *roman* estão bastante próximos no que diz respeito ao comprimento mais extenso e à possibilidade de mistura entre realidade e ficção. Conto e novela, por outro lado, têm características que se confundem ao ser comparadas com *conte* e *nouvelle*. O conto, em português, tem definição muito próxima à *nouvelle*, em francês, distinguindo-se do romance pela brevidade, a menor quantidade de personagens e a concentração de ações. Novela, que à primeira vista parece a tradução mais acertada para *nouvelle*, tem uma extensão determinada por ser maior que o conto e está relacionada as narrativas difundidas pelo rádio e pela TV, o que não ocorre na definição de *nouvelle*. Ademais, o conceito de *conte* traz o caráter imaginativo para as narrativas que não é encontrado na acepção de conto. Por isso, neste estudo, chamaremos de conto, as histórias curtas de Le Clézio, denominadas *nouvelles* pelas informações editoriais em francês.

É interessante observar também a relação com a oralidade que o gênero evoca. Em *Teoria do conto* (2004), Nádia Battela Gotlib busca compreender as características do gênero

25 “Subst. fême. LITT. Œuvre littéraire, proche du roman, qui s'en distingue généralement par la brièveté, le petit nombre de personnages, la concentration et l'intensité de l'action, le caractère insolite des événements contés”. Disponível em: <https://www.cnrtl.fr/definition/nouvelle>. Acesso em: 20 nov. 2021.

26 Disponível em: <https://www.aulete.com.br/novela>. Acesso em: 20 nov. 2021.

27 Disponível em: <https://www.cnrtl.fr/definition/conte>. Acesso em: 22 nov. 2021.

28 Disponível em: <https://www.aulete.com.br/conto>. Acesso em: 22 nov. 2021.

e suas definições ao longo da história da literatura. Gotlib afirma que “antes, a criação do conto e sua transmissão oral. Depois, seu registro escrito. E posteriormente, a criação por escrito de contos, quando o narrador assumiu esta função: de contador-criador-escritor de contos, afirmando, então, o seu caráter literário” (GOTLIB, 2004, p. 9).

Dessa forma, quando o conto oral passa a ser escrito, ainda é possível perceber reverberações da voz do contador. Para Gotlib (GOTLIB, 2004, p. 9), “[...] há todo um repertório no modo de contar e nos detalhes do modo como se conta – entonação de voz, gestos, olhares, ou mesmo algumas palavras e sugestões –, que é passível de ser elaborado pelo contador, neste trabalho de conquistar e manter a atenção do seu auditório”. Essas características podem ser plasmadas nos contos escritos por meio de recursos literários. Em Le Clézio, é possível identificar que essa proximidade com as narrativas orais aparece por meio de narradores-testemunhas, ou mesmo personagens que fazem as vezes de contadores. Esses e outros recursos literários são utilizados principalmente em narrativas curtas, como “Peuple du ciel”. Por isso, a seguir, traçaremos o caminho do autor na escrita de narrativas curtas.

O primeiro livro de contos de Le Clézio, *La fièvre*²⁹, foi publicado em 1965 – dois anos após seu romance de estreia. A obra apresenta nove histórias fortemente vinculadas às emoções e às sensações febris do ser humano. Desde então, Le Clézio continua a se aprofundar na arte da escrita de narrativas curtas, com publicação de vários livros com contos. Sua obra mais recente, por exemplo, é um livro com dois contos, “Chanson bretonne” e “L'enfant et la guerre” (2020).

Porém, delimitar o que é considerado conto na vasta lista de obras de Le Clézio pode se mostrar complexo. *Voyages de l'autre côté*, por exemplo, publicado em 1975 pela Gallimard, consta como “*nouvelle et récits*” na ficha catalográfica do site da editora³⁰; porém, na mesma página, é descrito como “*roman-voyage*”. Além disso, alguns de seus contos foram publicados tanto em coletâneas quanto separadamente. Nesse movimento de republicações, alguns aparecem sob a classificação “*romans et récits*”, como é o caso de *Lullaby*³¹, um conto

29 Disponível em: <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/L-Imaginaire/La-Fievre>. Acesso em: 22 jun. 2020.

30 Disponível em: <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/L-Imaginaire/Voyages-de-l-autre-cote>. Acesso em: 22 jun. 2020.

31 Disponível em: <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD-JEUNESSE/Folio-Junior/Folio-Junior/Lullaby4> Acesso em: 22 jun. 2020.

publicado na coletânea *Mondo et autres histoires*, em 1978, e depois separadamente, em 1980, sendo classificado como um romance.

Assim, para elencar as obras com narrativas curtas, foi necessário analisar as classificações das fichas catalográficas e as sinopses fornecidas pelas editoras, seguindo a lista de obras publicadas, já apresentada no item anterior, bem como levar em conta características do gênero conto, como o tamanho, a quantidade de personagens e a quantidade limitada de ações. Chegamos, dessa forma, à lista dos livros de Le Clézio que contêm narrativas as quais, segundo esses critérios, podem ser classificadas como contos: *La fièvre* (1965); *Voyage au pays des arbres* (1978)³²; *Mondo et autres histoires* (1978)³³; *La ronde et autres faits divers* (1982)³⁴; *Balaabilou* (1985)³⁵; *Printemps et autres saisons* (1989)³⁶; *Fantômes dans la rue* (2000); *Cœur brûle et autres romances* (2000)³⁷; *Histoire du pied et autres fantaisies* (2011)³⁸; *Témpete* (2014)³⁹, e *Chanson bretonne suivi de L'enfant et la guerre* (2020)⁴⁰. É importante ressaltar que essa lista de livros não leva em consideração os contos destacados de suas coletâneas e publicados separadamente, para evitarmos contar a mesma obra duas vezes.

Entre os livros de contos, apenas *Voyage au pays des arbres* (1978), *Mondo et autres histoires* (1978) e *Balaabilou* (1985) trazem em suas descrições algum indício de serem obras voltadas para o público infantojuvenil. Nas fichas catalográficas disponibilizadas no site da editora, esses três livros foram os únicos a receberem alguma indicação de que se direcionam a esse público específico. *Voyage au pays des arbres* e *Balaabilou* são ilustrados e

32 Disponível em: <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD-JEUNESSE/Folio-Cadet/Voyage-au-pays-des-arbres4>. Acesso em: 22 jun. 2020.

33 Disponível em: <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Folio/Folioplus-classiques/Mondo-et-autres-histoires>. Acesso em: 22 jun 2020.

34 Disponível em: <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Le-Chemin/La-ronde-et-autres-faits-divers>. Acesso em: 22 jun. 2020.

35 Disponível em: <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD-JEUNESSE/Folio-Cadet/Balaabilou2>. Acesso em: 22 jun. 2020.

36 Disponível em: <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Le-Chemin/Printemps-et-autres-saisons>. Acesso em: 22 jun. 2020.

37 Disponível em: <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Folio/Folio/Coeur-brule-et-autres-romances>. Acesso em: 22 jun. 2020.

38 Disponível em: <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Blanche/Histoire-du-pied-et-autres-fantaisies>. Acesso em: 22 jun. 2020.

39 Disponível em: <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Blanche/Tempete>. Acesso em: 22 jun. 2020.

40 Disponível em: <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Blanche/Chanson-bretonne-suivi-de-L-enfant-et-la-guerre>. Acesso em: 22 jun. 2020.

denominados “*Albums Jeunesse*” quanto à classificação de gênero, indicando se tratar de um livro ilustrado para o público infantojuvenil. Já *Mondo et autres histoires* não tem o público infantojuvenil em sua indicação de gênero da primeira edição, mas é republicado na Collection Grand format littérature, da série Romans Ado, também na editora Gallimard. Assim, é denominado como “*Recommandé pour les classes de collège*”, uma recomendação para utilização em sala de aula para adolescentes do Ensino Fundamental II. No mais, alguns contos do livro, como podemos observar no Quadro 1, foram publicados posteriormente em coleções voltadas ao público infanto-juvenil, como Folio Junior e Albums Gallimard Jeunesse da Gallimard Jeunesse.

É necessário observar, entretanto, que não foi Le Clézio quem decidiu para qual público eram destinados os textos que escreveu. Há uma ambivalência em seus textos que torna a classificação como literatura infantojuvenil ou adulta uma decisão marcadamente editorial, e não uma escolha dele próprio em seu processo de escrita. Segundo Sandra L. Beckett, Le Clézio “[...] afirma persistentemente que não existe literatura infantil [...]” (BECKETT, 2009, p. 10, tradução nossa⁴¹). Citando uma conversa que teve com o escritor em 1993, por ocasião do Festival Internacional dos Autores em Toronto, Beckett afirma ainda que “[...] ele não faz distinção entre literatura de adultos e de crianças. Embora goste de dirigir-se a todos os leitores, Le Clézio está particularmente interessado nos leitores com idades entre os dez e os doze anos, que deveriam ser abordados, ele sente, da mesma forma que os adultos” (BECKETT, 2009, p. 27, tradução nossa⁴²).

Nesse contexto, é importante ressaltar que mesmo as narrativas que não trazem em sua edição uma marca de sugestão para o público infantojuvenil podem cair no gosto desse público, visto que o escritor parece levá-lo em consideração como público-leitor de sua obra. Destacamos também como a infância é tema recorrente e importante na obra de Le Clézio; mesmo quando não aparece em seus personagens crianças, ela parece ser crucial para a compreensão de seus personagens adultos. Jean Onimus, ao afirmar que, em grande parte dos textos de Le Clézio, as crianças são protagonistas, explica como “[...] elas se comunicam diretamente com a natureza porque não se distanciaram dela, como os adultos: 'Não há nada

41 “[...] *persistently claims that there is no such thing as children’s literature [...]*”.

42 “[...] *he makes no distinction between adult and children’s literature. While he would like to appeal to all readers, Le Clézio is particularly interested in readers aged ten to twelve, who should be addressed, he feels, in the same manner as adults*”.

entre as crianças e a vida' (IT 240)” (ONIMUS, 1994, p. 126, tradução nossa⁴³). Para Onimus, (1994, p. 126-127, tradução nossa⁴⁴), o escritor “[...] precisa dessas crianças para nos dizer como ele próprio percebe a existência: o olhar delas é inocente, os olhos são ‘lisos e duros’, elas veem o que nós paramos de ver [...]”.

A pesquisadora Sandra L. Beckett explica, entretanto, que foi o fundador da sessão infantil na editora francesa Gallimard, Pierre Marchand, quem viu o potencial de sucesso dos textos de Le Clézio entre os leitores mais jovens de forma a sugerir, a partir de então, que parte de sua obra fosse publicada especificamente para crianças (BECKETT, 2009, p. 38). Beckett esclarece que muitos autores têm seus “[...] textos para adultos publicados para jovens leitores com apenas mudanças paratextuais. No caso de Le Clézio, todos os seus livros infantis, exceto um, apareceram inicialmente para adultos antes de serem publicados nas edições infantis” (BECKETT, 2009, p. 38, tradução nossa⁴⁵).

Beckett afirma ainda que

Foi, com frequência, por iniciativa de Pierre Marchand, fundador de Gallimard Jeunesse, que muitos autores franceses importantes ganharam, quase à sua revelia, um público leitor de crianças e jovens adultos. J. M. G. Le Clézio admite ter se tornado um “autor das crianças” por intermédio de Marchand, que sugeriu que certas histórias de *Mondo* fossem publicadas numa edição de bolso para jovens leitores. (BECKETT, 2009, p. 188, tradução nossa⁴⁶).

Foi então que, sob a curadoria de Pierre Marchand, alguns contos do livro *Mondo et autres histoires*, inclusive “Peuple du ciel”, foram publicados separadamente em edições ilustradas, muitas vezes denominados *Album Jeunesse* ou até acompanhados de contos publicados originalmente em outros livros. Em 1980, *Lullaby*⁴⁷ foi o primeiro a ser publicado separadamente, marcado como *Romans et récits Jeunesse*. Em seguida, *Celui qui n'avait*

43 “[...] ils communiquent directement avec la nature parce qu'ils n'ont pas, comme les adultes, pris avec elles des distances : ‘Il n'y a rien entre les enfants et la vie’ (IT 240)”

44 “[...] a besoin de ces enfants pour nous dire comment lui-même perçoit l'existence : leur regard est innocent, leurs yeux sont “lisses et durs”, ils voient ce que nous avons cessé de voir [...]”.

45 “[...] adult texts published for young readers with only paratextual changes. In *Le Clézio's case, all but one of his children's books initially appeared for adults before being published in children's editions*”.

46 “It was often at the initiative of Pierre Marchand, founder of Gallimard Jeunesse, that many important French authors gained, almost in spite of themselves, a readership of children and young adults. J. M. G. Le Clézio admits that he became a “children's author” by the intermediary of Marchand, who suggested that certain stories from *Mondo* be published in a paperback edition for young readers”.

47 Disponível em: <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD-JEUNESSE/Folio-Junior/Folio-Junior/Lullaby4>. Acesso em: 13 jul. 2020.

*jamais vu la mer suivi de La montagne du dieu vivant*⁴⁸ (1982), *La Grande vie suivi de Peuple du ciel*⁴⁹ (1990), *Peuple du ciel*⁵⁰ (1991) e *Hasard* suivi de *Angoli Mala*⁵¹ (1999), todos sob o selo Gallimard Jeunesse.

De todo modo, torna-se evidente que a infância tem grande importância para o trabalho do escritor. É a fase em que ele próprio se encantava pelas histórias lidas com sua avó durante a Segunda Guerra, levando-o ao desejo de inventar e escrever suas próprias aventuras. É também o tema de grande parte de sua obra, além de ser a fase da vida em que muitos de seus leitores o descobrem.

1.6 O conto “Peuple du ciel” na obra de Le Clézio

É possível considerar o conto “Peuple du ciel” como uma porta de entrada oportuna para quem nunca leu Le Clézio. Com seu mistério e ar enigmático, podemos dizer que se trata de um conto muito simbólico da escrita lecleziana, contendo, em suas poucas páginas, muitos aspectos recorrentes na maioria das obras do escritor. O conto é uma narrativa que exalta o silêncio e o contato com a natureza em oposição ao barulho e ao concreto opressor das cidades, muitas vezes uma representação da cultura imperialista. O conto também apresenta elementos da tradição de povos originários da América do Norte, demonstrando o interesse do escritor pela alteridade e por culturas pouco conhecidas; há um percurso iniciático da personagem criança, que também ocorre em outros textos de Le Clézio. Vale destacar ainda que duas figuras constantes na obra do escritor estão presentes no conto, o deserto e o mar, mesmo que este último apareça somente como uma imagem onírica e idealizada.

Observamos, portanto, como os aspectos citados reverberam em outras histórias contadas pelo autor. Desde sua obra de estreia, com *Le Procès-verbal*, há uma representação

48 Disponível em: <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD-JEUNESSE/Folio-Junior/Folio-Junior/Celui-qui-n-avait-jamais-vu-la-mer-suivi-de-La-Montagne-du-dieu-vivant4>. Acesso em: 13 jul. 2020.

49 Disponível em: <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD-JEUNESSE/Folio-Junior/Folio-Junior/La-Grande-Vie-suivi-de-Peuple-du-ciel3>. Acesso em: 13 jul. 2020.

50 Disponível em: <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD-JEUNESSE/Albums-Gallimard-Jeunesse/Peuple-du-ciel>. Acesso em: 13 jul. 2020.

51 Disponível em: <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Blanche/Hasard-suivi-de-Angoli-Mala>. Acesso em: 13 jul. 2020.

da recusa das regras dos contratos sociais por meio de personagens que tentam fugir do barulho e da confusão dos grandes centros urbanos. Adam Pollo, protagonista desse primeiro romance, por exemplo, se afasta do convívio social para tentar compreender o mundo e ele mesmo. Em *Le chercheur d'or*, Aléxis deixa a cidade para ir em busca de um tesouro enterrado por seu avô, e a aventura vivida tanto no mar quanto na natureza é transformadora para o personagem.

Em *Pawana*, o mar aparece como cenário da crueldade humana com a natureza; o relato em primeira pessoa feito pelo comandante Charles Melville Scammon descreve a caça sangüinária às baleias na região de Nantucket, Estados Unidos. O título desse conto é uma palavra indígena para “baleia”, uma opção que indica a sua ligação com culturas autóctones. O mar também aparece em contos como “Mondo” e “Celui qui n'avait jamais vu la mer”, surgindo como um local de refúgio e experimentação para os personagens-crianças.

Já o deserto, este é quase um personagem em um dos romances mais conhecidos do autor, *Désert*. Nesse romance, Le Clézio mistura presente e passado para contar a história da jovem Lalla que busca suas raízes ancestrais, os “homens azuis”, guerreiros do deserto do Saara.

Além dos elementos destacados, muitos dos personagens das narrativas citadas anteriormente passam por um percurso iniciático proporcionado pelo contato com a natureza ou com sabedorias ancestrais que os transformam de alguma maneira. Todos os contos do livro *Mondo et autres histoires*, por exemplo, trazem personagens que vivem esse percurso iniciático, cada um à sua maneira.

Outro aspecto importante a se ressaltar são as semelhanças entre as histórias que compõem *Mondo et autres histoires* (1978), do qual “Peuple du ciel” faz parte. Em primeiro lugar, todas são protagonizadas por personagens crianças ou adolescentes, os quais experienciam viagens e descobertas. Há, também, a marcante busca por liberdade e a apresentação da natureza como um lugar de iniciação à descoberta. Ao longo das narrativas, os personagens se tornam parte da natureza por meio de suas experimentações. O conto é a penúltima das oito narrativas que compõem o livro, estabelecendo um diálogo com os outros contos nas semelhanças acima apontadas.

Contudo, é importante observar que nosso objeto de estudo se destaca das outras histórias em alguns aspectos. Segundo Martine Martiarena (1996), “Peuple du ciel” apresenta

uma viagem mais interiorizada e aparentemente sem retorno. Dessa forma, não há deslocamento ou ação de fato, mas sim contemplação da natureza e percepção de sensações. Por essa razão, a narrativa está profundamente vinculada ao tempo dos verbos no presente; é um tempo contemplativo, plenamente conectado aos pensamentos da personagem em relação aos elementos da natureza e seus mistérios. Como veremos mais detalhadamente no segundo capítulo, a predominância de verbos no presente aproxima o narrador da personagem e, conseqüentemente, o leitor da narrativa, como se todos estivessem vivenciando o que a personagem experiencia.

Petite Croix, a personagem principal do conto, é apresentada por meio de sua rotina quase ritualística de ir à falésia limítrofe do povoado onde vive para sentir o mundo por meio do tato, da audição e do olfato, pois a visão, como o texto nos leva a crer, parece faltar-lhe. Então, a menina senta-se com as pernas esticadas e a coluna reta, permanecendo por muito tempo a observar o que acontece a sua volta. Consegue perceber e se comunicar com animais e elementos da natureza como nenhum outro ser humano; busca neles as respostas para suas dúvidas sobre os mistérios do planeta. Algumas de suas perguntas são respondidas por um soldado que se aproxima e conversa com ela, como um amigo acostumado a fazer isso rotineiramente. Contudo, no dia narrado pelo conto, ele parece se despedir silenciosamente de Petite Croix porque está partindo para a guerra da Coreia. Por fim, as respostas definitivas vêm por meio do deus-guerreiro, Saquasohuh, figura apocalíptica da mitologia Hopi, tradicional dos povos pré-colombianos. O conto termina com ares apocalípticos e sem que saibamos exatamente o que a personagem compreendeu e fará em seguida. De acordo com Martiarena (1996, p. 350, tradução nossa⁵²), “em *Peuple du ciel*, a repetição da viagem é, portanto, apenas um passo antes da iluminação final”. A rotina meditativa que, a princípio, já parecia o percurso iniciático, se eleva para uma iluminação final quando a personagem consegue ver o deus-guerreiro e compreender questões a que não temos acesso e não compreendemos. Por isso, para Martiarena, o conto ocuparia um lugar intermediário entre as histórias do livro, visto que “esta história combina, assim, as duas estruturas de narrativas de viagens circulares encontradas na coleção” (MARTIARENA, 1996, p. 350, tradução

52 “Dans *Peuple du ciel*, la répétition du voyage n’est donc qu’une étape avant l’illumination finale”.

nossa⁵³). Ou seja, “Peuple du ciel” não só está a meio caminho das histórias em que as personagens principais têm uma situação confortável e voltam a ela após seu percurso iniciático, mas também está a meio caminho daquelas em que os protagonistas cortam os laços com o lugar de origem de forma a partirem para uma aventura incerta.

É possível afirmar também que o conto se relaciona ao momento vivido pelo autor quando o escreveu e publicou. Em 1977, após estudar culturas tradicionais no México e no Panamá por algum tempo, Le Clézio começa a dar aulas na Universidade de Albuquerque, Estados Unidos, onde viveu com a família por quinze anos, como ele mesmo cita na entrevista concedida à embaixada da França na China em 2014⁵⁴. É possível identificar que o conto se passa nessa região do Novo México por meio de elementos da paisagem descrita, como as *mesas*⁵⁵, típicas do relevo da região, ou a referência à cidade de Hotevilla. Além disso, o deus-guerreiro da mitologia Hopi, Saquasohuh, indica que o autor realmente estava estudando os povos pré-colombianos que habitaram a região, absorvendo esse conhecimento em sua produção literária.

Por se mostrar sempre atento e preocupado em defender uma posição anticolonialista e crítica em relação à hegemonia ocidental, há, ainda, a hipótese de que Le Clézio tenha utilizado elementos da cosmogonia dos povos originários daquela região (Arizona e Novo México) para aludir aos testes nucleares realizados no local em 1945, antes do ataque a Hiroshima e Nagasaki e da Guerra da Coreia. Nessa perspectiva, o símbolo mítico que aparece como deus-guerreiro do apocalipse e da destruição parece fazer alusão às bombas nucleares desenvolvidas pelos Estados Unidos e testadas na região dos Hopi.

Portanto, a escolha do conto “Peuple du ciel” para analisar, traduzir e comentar no âmbito deste trabalho levou em consideração a representatividade que o texto pode assumir no tocante à obra do autor, bem como seus aspectos literários e as tensões em relação ao mundo nele presentes. Trata-se de elementos que suscitam a análise e o estudo acurado do texto literário durante o processo de tradução e tornam a experiência ainda mais rica. Nesse

53 “*Cette histoire conjugue ainsi les deux structures de récits de voyages circulaires qu'on trouve dans le recueil*”.

54 Disponível em: <https://cn.ambafrance.org/Entretien-avec-Jean-Marie-Gustave-Le-Clezio>. Acesso em: 13 jul. 2020.

55 São formas de relevo de chapada, plano e horizontal, como planaltos. Nos Estados Unidos aparecem até no nome de um parque nacional reconhecido como Patrimônio Mundial pela UNESCO, o Parque Nacional Mesa Verde, localizado no Colorado.

sentido, analisaremos e traduziremos, para o português do Brasil, o texto publicado na edição de 1996 de *Mondo et autres histoires*, na coleção Folio Plus da Gallimard, com *Dossier* de Martine Martiarena.

CAPÍTULO 2 – ANÁLISE LITERÁRIA: COMO “PEUPLE DU CIEL” ESTÁ ORGANIZADO ESTETICAMENTE?



Antonio Candido reconhece haver uma relação de interdependência entre a forma e conteúdo, mensagem e organização, de uma obra literária – conforme observado no primeiro capítulo, para Candido (2004, p. 182), a capacidade humanizadora da obra se dá justamente na coerência entre sua forma e conteúdo. Diante dessas considerações, este segundo capítulo tem por objetivo a elaboração de uma análise aprofundada do conto com o fim de destacar os aspectos formais e semânticos e a forma como eles se relacionam no todo do conto de Le Clézio.

Nesse sentido, o objetivo deste capítulo é, portanto, dar destaque à obra “Peuple du ciel”, situá-la no centro da discussão, relacionando-a, contudo, com a obra do autor e as outras histórias da coletânea *Mondo et autres histoires* por meio de comparação dos temas evocados e da forma literária. Primeiramente, abordamos como a narrativa está dividida e o modo pelo qual ela se constrói em torno do silêncio e da inércia. Em seguida, elucidamos a relação do conto com as demais narrativas do livro. Tratamos, a seguir, dos temas abordados no conto. Dentro dessa proposta, analisamos também o título, a construção de personagens e do espaço na narrativa.

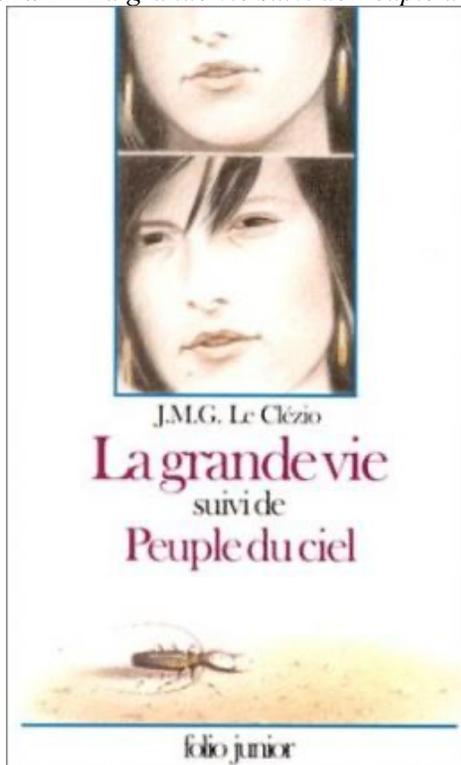
Com o intuito de compreender como se constrói a narrativa circular, discutimos o papel do narrador e de outras narrativas presentes no texto, observando a construção temporal e o prolongamento da duração de ações, bem como as estruturas reincidentes e a relação da organização da obra com a visão de tempo cíclico dos Hopi. Depois, apresentamos as características que fazem do texto uma prosa poética, demonstrando como ele se encontra vinculado à oralidade. Por fim, observamos todos os aspectos apontados mais concretamente por meio de três excertos do conto.

2.1 Uma narrativa do silêncio e da inércia

O texto escolhido para análise e tradução, como já visto, foi publicado primeiramente na coletânea de contos *Mondo et autres histoires*, em 1978, com várias reedições desde então. Vale destacar, porém, que, além das edições com os outros contos, “Peuple du ciel” também foi publicado em outras três formas distintas.

A primeira, em 1990, apareceu com o título *La Grande Vie suivi de Peuple du ciel*⁵⁶, que traz dois contos publicados anteriormente em coleções diferentes, sob o selo Collection Folio Junior, da Gallimard Jeunesse, cuja capa apresenta-se a seguir.

Figura 1 – *La grande vie suivi de Peuple du ciel*

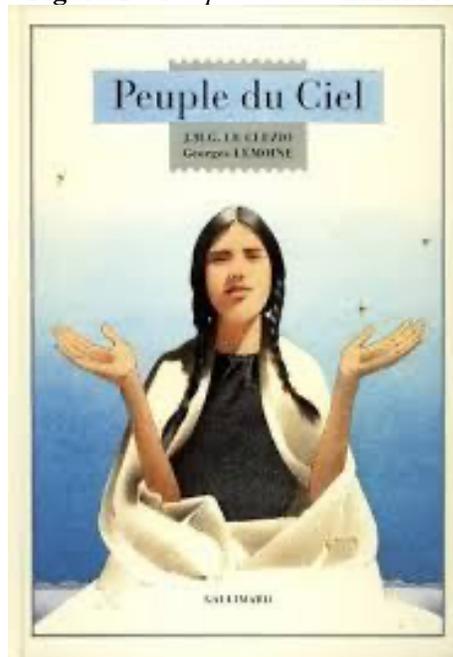


Fonte: Gallimard Jeunesse (1990).

No segundo modelo, o conto foi publicado separadamente como livro ilustrado, em 1991, com o título *Peuple du Ciel*, contando com ilustrações de Georges Lemoine, como está na figura seguinte.

⁵⁶ Disponível em: <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD-JEUNESSE/Folio-Junior/Folio-Junior/La-Grande-Vie-suivi-de-Peuple-du-ciel3>. Acessado em: 6 set. 2021.

Figura 2 – *Peuple du Ciel* ilustrado

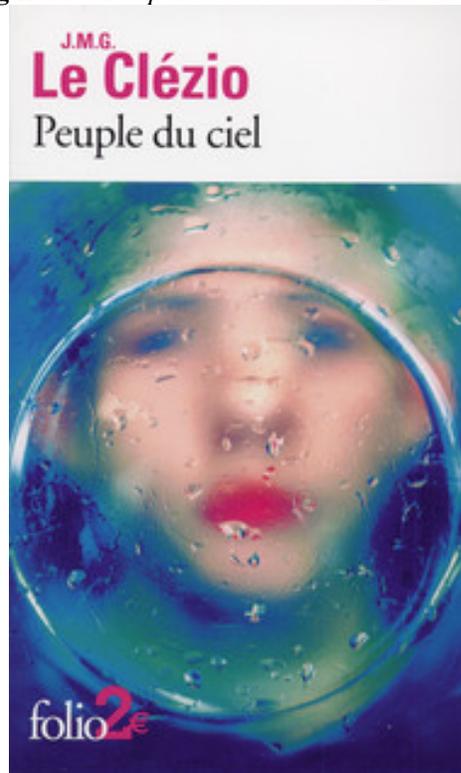


Fonte: Gallimard (1991).

No terceiro tipo de edição, surgiu acompanhado de outro conto da coletânea *Mondo et autres histoires*, em 2002, com o título *Peuple du ciel suivi de Les bergers*⁵⁷. Na capa, contudo, como exposto na Figura 3, consta somente o título de *Peuple du ciel*.

⁵⁷ Disponível em: <http://www.folio-lesite.fr/Catalogue/Folio/Folio-2/Peuple-du-ciel-suivi-de-Les-bergers>. Acessado em: 6 set. 2021.

Figura 3 – *Peuple du ciel suivi de Les bergers*



Fonte: Gallimard (2003).

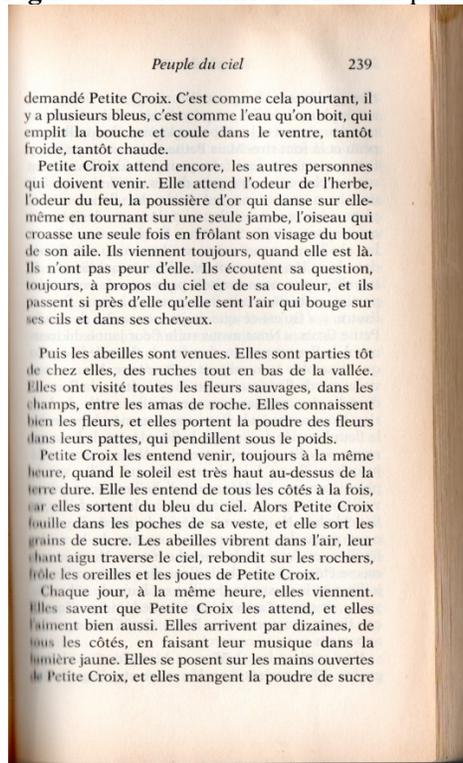
Quanto ao conto em si, “Peuple du ciel” possui várias portas de entrada para interpretação e análise. Em poucas páginas, Le Clézio reuniu diversos elementos simbólicos que, além de poéticos, constituem uma crítica profunda, mas sutil, à sociedade que apaga histórias, vidas e saberes ancestrais em nome de um progresso que nunca se cansa de promover guerras e impulsionar povos uns contra os outros, numa negação de possibilidades de convivência harmônica com o Outro.

Trata-se de uma narrativa do silêncio, em que se fala muito pouco, mas se escuta com atenção, percebendo-se o ambiente de forma profunda. O silêncio pode ser um símbolo das culturas ancestrais que foram silenciadas e não puderam contar sua parte da história; culturas que não têm suas visões de mundo reconhecidas.

Assim sendo, é possível considerá-lo como o conto mais denso e simbólico da coletânea por evocar imagens, cores, sons e significados profundos não só em seu enredo, mas também por meio de mecanismos formais empregados por Le Clézio, como o uso de estruturas de reiteração, rimas interiores, sinestesia, entre outros. A narrativa se divide em quatro partes, que funcionam quase como capítulos e estão separadas graficamente por um

espaço em branco entre a linha que finaliza uma parte e aquela que dá início a outra, como se saltasse um espaço para indicar uma quebra na continuidade da narrativa, conforme ilustra a figura a seguir:

Figura 4 – Fac-símile: divisão em partes



Fonte: Le Clézio (1996).

As partes separadas apresentam diferenças significativas no tom da narrativa. O tamanho de cada uma delas pode ser um indício das diferenças: as três primeiras contêm de duas a seis páginas; a quarta e última é significativamente mais extensa, ocupando dezesseis páginas do conto. Trata-se de uma particularidade que o destaca em relação aos demais segmentos, indicando também a sua importância para a narrativa.

Na primeira parte, o narrador, em terceira pessoa, apresenta a personagem principal, Petite Croix e descreve sua rotina por meio de verbos no imperfeito. Estruturas, como “*il y avait des jours, des mois [...]*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 232), também indicam que se trata de uma rotina. O leitor é apresentado, nessa parte, às estruturas que se repetirão ao longo de todo o conto, como “*Petite Croix aimait surtout faire ceci*” e “*angle bien droit*” (LE CLÉZIO,

1996, p. 231). Inicia-se, a seguir, a descrição do local em que a personagem se encontra e da sua relação com ele. Ao fim dessa parte, um outro personagem é mencionado a partir de uma memória de Petite Croix, o velho Bahti. Além disso, há a pergunta cuja resposta a menina tanto busca, “*Qu’est-ce que le bleu ?*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 233), que parece dizer respeito ao momento em que a personagem encontra o lugar descrito e se coloca em contemplação para obter as respostas à sua pergunta. A forma como a personagem se relaciona com o ambiente sugere estarmos diante de uma menina cega que percebe o mundo ao seu redor por meio de outros sentidos.

Na segunda parte, encontra-se um narrador mais próximo – espacial e temporalmente – da personagem principal. Se no início do conto os verbos se apresentavam no imperfeito e no passado, na segunda parte eles passam para o presente e vêm acompanhados de dêiticos, como “*ici*” e “*maintenant*”, marcando a aproximação espaço-temporal do narrador em relação à personagem. O narrador também se aproxima da personagem ao descrever, além da paisagem, as sensações de Petite Croix naquele ambiente. No mais, os elementos da natureza se tornam mais presentes na narrativa, ganhando vida e alguns aspectos humanizadores, o que é possível se observar pelo uso de formas verbais como “*Ainsi parlent les abeilles [...]*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 240).

Há, ainda, a descrição de sons, destacando-se o léxico, que se volta para a sonoridade do ambiente. Os verbos corroboram essa construção sonora, visto sua vinculação ao sentido da audição – “*Petite Croix écoute de toutes ses forces [...]* *Petite Croix entend le murmure qui grandit, qui s’élargit autour d’elle*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 235). Substantivos como “*bruit*” e “*cris*” apoiam a descrição dos sons do ambiente, enquanto adjetivos como “*rugissantes*” completam a melodia composta pela narrativa. Ao fim, o silêncio predomina, e a pergunta da personagem é retomada:

C’est le moment où le silence est si grand que tout peut arriver. Petite Croix se souvient de la question qu’elle demande, depuis tant d’années, la question qu’elle voudrait tellement savoir, à propos du ciel, et de sa couleur. Mais elle ne dit plus à voix haute :

« Qu’est-ce que le bleu ? » (LE CLÉZIO, 1996, p. 234).

O último parágrafo dessa parte descreve a calma e a coragem da personagem, que sente a resposta a se aproximar. Assim, depois de nos mergulhar nos sons do ambiente, a

narrativa nos convida a observar, em silêncio, as sensações de Petite Croix à espera de respostas:

Puisque personne ne connaît la bonne réponse. Elle reste immobile, assise en angle bien droit, au bout de la falaise, devant le ciel. Elle sait bien que quelque chose doit venir. Chaque jour l'attend, à sa place, assise sur la terre dure, pour elle seule. Son visage presque noir est brûlé par le soleil et par le vent, un peu levé vers le haut pour qu'il n'y ait pas une seule ombre sur sa peau. Elle est calme, elle n'a pas peur. Elle sait bien que la réponse doit venir, un jour, sans qu'elle comprenne comment. Rien de mauvais ne peut venir du ciel, cela est sûr. Le silence de la vallée vide, le silence du village derrière elle, c'est pour qu'elle puisse mieux entendre la réponse à sa question. Elle seule peut entendre. Même les chiens dorment, sans s'apercevoir de ce qui arrive. (LE CLÉZIO, 1996, p. 234).

Na terceira parte, a narrativa se torna ainda mais colada à personagem, ao iniciar a descrição de suas sensações e da sua relação especial com os elementos da natureza, como num ritual costumeiro, indicado por passagens como “*c'est toujours comme cela au début [...]*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 235). Petite Croix continua em silêncio, permanece imóvel e se concentra, “*écoute de toutes ses forces*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 235). Deste modo, é capaz de se conectar com a natureza de forma surpreendente; ouve e sente a luz que chega primeiro, comparando-a com os cavalos do velho Bahti; Petit Croix com eles se comunica cantando um refrão:

C'est toujours comme cela, au début, avec la lumière qui tourne autour d'elle, et qui se frotte contre les paumes de ses mains comme les chevaux du vieux Bahti. Mais ces chevaux-là sont encore plus grands et plus doux, et ils viennent tout de suite vers elle comme si elle était leur maîtresse. [...]

*« Chevaux, chevaux,
petits chevaux du bleu
emmenez-moi en volant
emmenez-moi en volant
petits chevaux du bleu »*
(LE CLÉZIO, 1996, p. 235-236).

Em seguida, são as nuvens que se aproximam; a personagem canta novamente um refrão, com estrutura semelhante ao anterior:

*« Nuages, nuages,
petits nuages du ciel
emmenez-moi en volant
emmenez-moi en volant*

*en volant
dans votre troupeau »*
(LE CLÉZIO, 1996, p. 238).

Essa parte se encerra como uma anunciação de que outras “pessoas”, como define o narrador, devem vir; sempre vêm quando ela está ali. A menina continua à espera, pois sabe que elas escutam sua pergunta sobre o céu e sua cor.

Na quarta parte, a narrativa ganha mais corpo e densidade. Os seres que chegam são mais palpáveis: um soldado, abelhas, serpentes e outros animais. As primeiras a chegar são as abelhas, que sempre vêm na mesma hora. Há, então, um longo parágrafo em que elas contam a Petite Croix seu trajeto até chegar ali; a longa descrição está entremeadada de nomes de flores, muitos deles se aproximando até dos termos científicos, como se verá no fim deste capítulo na análise específica dessa passagem.

As abelhas não falam a língua dos homens, mas a menina pode se comunicar com elas, oferecendo seu refrão habitual. Em seguida, são os répteis que se aproximam; a menina chama todos de serpentes e canta mais um refrão – os refrões serão analisados mais à frente neste capítulo. Depois, como faz todos os dias, quem chega é o soldado. Ele e a menina conversam; Petite Croix pergunta sobre a paisagem, e ele a descreve para ela. Eles falam sobre o azul do céu e do mar, sobre a cor do fogo; escutam um avião passar e o comparam a uma ave à procura de sua presa. O soldado, então, vai embora sem conseguir se despedir de fato. No diálogo, percebe-se como determinadas curiosidades e saberes da menina não são bem compreendidos pelo soldado. Ele os atribui à imaginação da criança, mas ainda assim observa o céu com atenção:

*« Est-ce qu'il y a du feu dans le bleu ? » demande Petite Croix.
Le soldat n'a pas l'air de bien comprendre.
« Non... », dit-il enfin. « Le feu est rouge, pas bleu. »
« Mais le feu est caché », dit Petite Croix. « Le feu est caché tout au fond
du bleu du ciel, comme un renard, et il regarde vers nous, il regarde et ses
yeux sont brûlants. »
« Tu as de l'imagination », dit le soldat. Il rit un peu, mais il scrute le ciel,
lui aussi, avec sa main en visière devant ses yeux. (LE CLÉZIO, 1996, p.
247).*

Em seguida, Petite Croix sente o azul se fortificar no céu e canta para todos os animais, chamando-os. A luz que emana do azul machuca a menina. Surge, então, o gigante Saquasohuh, e ela compreende que esse ser é a estrela azul que desceu do céu para dançar na

praça do povoado, causando morte e destruição. Petite Croix sai de seu estado inerte, se levanta e parece enxergar repentinamente. O conto chega ao fim com a menina correndo pelo povoado abandonado, ainda em silêncio:

Petite Croix ne dit rien. Les larmes emplissent ses paupières, parce que la lumière du soleil et du bleu est trop forte. Elle chancelle au bord de la falaise de terre dure, elle voit l'horizon tourner lentement autour d'elle, exactement comme le soldat avait dit, la grande plaine jaune, les ravins sombres, les chemins rouges, les silhouettes énormes des mesas. Puis elle s'élançe, elle commence à courir dans les rues du village abandonné, dans l'ombre et la lumière, sous le ciel, sans pousser un seul cri. (LE CLÉZIO, 1996, p. 254).

Esse é o conto “Peuple du ciel”. Com pouco diálogo e escassez de ação, a narrativa se constrói sobre o silenciar dos barulhos humanos e urbanos para que a natureza se faça ouvir. Dessa forma, a narrativa é constituída de forma circular, evocando e rememorando de forma ritualística os movimentos – ou a sua ausência – da personagem principal, Petite Croix. Esse fator nos impulsionou a realizar uma análise das formas variadas de circularidade propiciadas pela obra, no lugar de apresentar uma discussão linear do texto.

Assim, de início, observamos a relação da narrativa com as demais que compõem a coletânea em que publicado, bem como elementos tais quais a guerra e a natureza. Analisamos o título, a construção dos personagens e da paisagem para, em seguida, adentrar os aspectos da narrativa circular.

2.2 “Peuple du ciel” e os outros contos da coletânea

O conto tema da pesquisa aqui apresentada foi publicado pela primeira vez em uma coletânea de contos intitulada *Mondo et autres histoires* (1978). Nela, Le Clézio reuniu oito contos que têm como figuras centrais crianças em fase de descobertas. Como dito anteriormente, a epígrafe do livro dita o tom de viagem dessas histórias. Ao se referir a Simbad, o marujo de *As mil e uma noites*, o escritor evoca a viagem e os clássicos contos maravilhosos sobre viagens para conferir o tom das histórias que pretende contar em seu livro.

O primeiro conto, “Mondo”, é o mais longo e traz a história de um menino errante que chega a uma cidade litorânea, transformando a vida daquele local. Não se sabe de onde

ele vem, para onde vai ou qualquer outra informação mais precisa sobre ele; o fato é que ele circula pela cidade e pela praia fazendo amigos, aprendendo e ensinando. Ao fim do conto, mesmo com a possibilidade de ser adotado e ter um lar, ele vai embora sem que se saiba para onde.

Na segunda narrativa, “Lullaby”, a personagem adolescente falta à escola e foge para explorar recantos afastados, próximos ao mar. Em sua aventura, encontra um garoto, com quem faz algumas descobertas. A experiência em meio à natureza parece amadurecer a menina, acarretando incertezas quanto ao retorno à vida que levava.

No terceiro conto, “La montagne du dieu vivant”, Jon empreende uma escalada solitária no monte Reydarbarmur; no topo, encontra um menino-deus, uma espécie de duplo de Jon. A experiência transcendental e reveladora se mostra simbólica para o seu crescimento. Ao fim, ele retorna à sua vida, mas parece carregar consigo a mudança interna ocasionada pelo que vivenciou.

Em “La roue d’eau”, Juba, que se vê como um grande rei apesar de ser um garoto pobre, foge durante a noite em direção à roda d’água; apesar de estar acostumado a visitar o local, dessa vez ele passa, ali, por um momento de meditação e iluminação, antes de retornar à casa.

Já “Celui qui n’avait jamais vu la mer” parece ser o conto que mais dialoga com a epígrafe sobre Simbad. Nele, o menino órfão Daniel, movido pelo gosto por histórias de marinheiros, especificamente as de Simbad, foge para conhecer o mar e nunca mais volta.

O conto seguinte, “Hazaran”, por sua vez, tem o personagem Martin como a figura do velho contador de histórias – elemento que remete à literatura oral – e Alia como a criança curiosa que o escuta e evade de sua realidade por meio das fantasias narradas.

A última história do livro, “Les bergers”, traz Gaspar, um garoto que foge durante a noite e acaba por encontrar outras quatro crianças que vivem de forma completamente diferente da sua, um morador da cidade. Ele passa pela experiência de conhecer de fato outra cultura, que se caracteriza como nômade e pastoral. Gaspar não compreendia a língua das outras crianças, mas mesmo assim eles vivem juntos uma aventura de muitas descobertas. Ao fim, no entanto, ele acaba retornando à cidade e para a vida que tinha.

Os contos se passam em espaços geográficos diversos: alguns mais precisos e marcados no texto literário; outros, por sua vez, indicados de formas mais furtivas. “Contudo,

a diversidade da geografia real se apaga atrás da unidade de uma paisagem imaginária de onde saem alguns lugares essenciais: a cidade moderna e suas zonas de marginalidade social e cultural, o mar, a montanha, o deserto” (MAROTIN, 1995, p. 16, tradução nossa⁵⁸). Dessa forma, os vários lugares do mundo à oposição entre a cidade moderna, com seu tempo acelerado, e áreas marginalizadas socialmente, que se aproximam da natureza e experienciam o tempo de outra maneira.

O mar e o deserto, a princípio opostos em suas características, aparecem com frequência nos textos de Le Clézio. No caso da coletânea em que publicada “Peuple du ciel”, eles perpassam todos os contos, seja como lugar físico onde os personagens vivem suas aventuras, seja como fantasia e sonho no imaginário das personagens. São locais que oferecem perigos e se configuram como hostis ao ser humano; eles também são gentis e oferecem proteção e conforto aos personagens dos contos. Mondo, por exemplo, se refugia à beira mar, recolhendo-se para dormir ao som das ondas.

Em “Peuple du ciel”, o mar, o céu e o deserto, os elementos da natureza presentes na paisagem, têm grande relevância e se tornam personagens importantes para o enredo do conto. Petite Croix, entre os personagens da coletânea, desenvolve uma relação mais próxima com esses elementos; ela é a personagem mais conectada com eles, em uma relação quase simbiótica, em que compreende e é compreendida. Quando descreve a relação da menina com as abelhas, o narrador afirma que “elas não falam a língua dos homens, mas Pequena Cruz entende o que dizem, e as vibrações agudas de suas milhares de asas formam manchas, estrelas e flores nas retinas dela” (LE CLÉZIO, 1996, p. 241, tradução nossa⁵⁹).

Como já indicado desde a epígrafe, todos os contos da coletânea trazem viagens e descobertas. Os personagens vivem experiências transcendentais, delas saindo transformados, em certa medida. As viagens, sejam de grandes deslocamentos geográficos, sejam as realizadas interiormente ou de forma imaginária, têm em comum o fato de acontecerem em meio à natureza, sob a negação dos modernos centros urbanos e sob um marcante desejo de liberdade.

58 “*Cependant la diversité de la géographie réelle s’efface derrière l’unité d’un paysage imaginaire d’où ressortent un certain nombre de lieux essentiels : la ville moderne et ses zones de marginalité sociale et culturelle, la mer, la montagne, le désert*”.

59 “*Elles ne parlent pas la langue des hommes, mais Petite Croix comprend ce qu’elles disent, et les vibrations aiguës de leurs milliers d’ailes font apparaître des taches et des étoiles et des fleurs sur ses rétines*”.

Martine Martiarena (1996, p.349, tradução nossa⁶⁰) afirma que “*Peuple du ciel* e *La roue d'eau* ocupam um lugar à parte na categoria de narrativas de viagens circulares. Na verdade, eles apresentam personagens cuja viagem é interior e que a fazem de forma repetida”. Dessa forma, observamos que, apesar de não haver deslocamento, a viagem também está presente no conto aqui estudado. *Petite Croix* empreende uma viagem interior por meio de sua rotina meditativa.

As viagens não ocorrem por acaso; trazem amadurecimento e conexão com a natureza. Ao fim dos contos, somos capazes de compreender que as viagens são um percurso iniciático, que aproxima os personagens da natureza, do sagrado e da próxima etapa de suas vidas. Esse percurso iniciático, na obra de Le Clézio, é composto, em geral, pela partida, por um momento de epifania e pelo retorno (MARTIARENA, 1996, 346-349). Dessa forma, as trajetórias dos personagens de *Mondo et autres histoires* são marcadas por uma experiência central de iluminação (iniciação), em que cada um deles vivencia um momento de descoberta enriquecedor e transformador.

Segundo Martiarena (1996, p. 363, tradução nossa⁶¹), “os quatro elementos: água, ar, fogo e terra desempenham um papel primordial em todas as histórias. Eles alimentam o corpo e o espírito, permitem a iniciação do herói, são uma fonte constante de aprendizagem e de admiração”. É, portanto, por meio do contato com esses elementos da natureza que os personagens são capazes de viver suas aventuras e os momentos de epifania.

“*Peuple du ciel*” e outro conto em particular, *Hazaran*, parecem se aprofundar nesse percurso iniciático quando

[...] marcam uma nova progressão. O velho Martin possui o poder de ver no além, de alcançar Deus, enquanto Pequena Cruz, a cega, ao se entregar sem relutância às sensações, descobre em si mesma a beleza do mundo do qual ela parecia irremediavelmente separada. Trata-se aqui de experiências em espelho (a busca pelo absoluto exterior em um corresponde à do absoluto interior no outro) [...] (MAROTIN, 1995, p. 14, tradução nossa⁶²).

60 “*Peuple du ciel* et *La roue d'eau* occupent une place à part dans la catégorie de récits de voyages circulaires. En effet, ils présentent tous deux des personnages dont le voyage est intérieur et qui l'effectuent de façon répétée”

61 “*Les quatre éléments : eau, air, feu et terre, jouent un rôle primordial dans toutes les histoires. Ils nourrissent le corps et l'esprit, permettent l'initiation du héros, sont une source constante d'apprentissage et d'émerveillement*”.

62 “[...] marquent une nouvelle progression. Le vieux Martin possède la puissance de voir dans l'au-delà, d'atteindre jusqu'à Dieu, tandis que Petite Croix, l'aveugle, en se livrant sans réticence aux sensations, découvre en elle-même la beauté du monde dont elle semblait irrémédiablement séparée. Il s'agit là

A forte ligação com o divino, com o inexplicável, também aparece para o personagem de *La montagne du dieu vivant*. Nesse conto, o texto de Le Clézio apresenta alusões a elementos da cultura cristã, mesmo que também pareça inspirado por elementos da cultura nórdica. Em “Peuple du ciel”, no entanto, a narrativa consegue se distanciar ainda mais da cultura cristã e hegemônica no Ocidente. O sagrado que aparece e se conecta com Petite Croix remete a outras culturas, aquelas dos povos originários, escapando em certa medida da cosmogonia cristã e contribuindo para o mundo sincrético que o autor cria no livro.

Há personagens, como Mondo e Daniel, que partem sem destino ou possibilidade de retorno; outros vivem sua aventura, saem transformados dela, mas têm um lugar relativamente seguro para onde retornar, o que acabam realmente por fazer. Petite Croix, por sua vez, aparece como personagem intermediária, “todas essas perguntas sem resposta fazem de *Peuple du ciel* uma narrativa intermediária entre as que nos apresentam jovens vivendo em certa segurança como Lullaby, Jon ou Juba, e as que retratam crianças que cortaram suas raízes” (MARTIARENA, 1996, p. 363, tradução nossa⁶³).

Observa-se, assim, que o conto “Peuple du ciel”, por um lado, está relacionado aos outros contos do livro e contribui para esse conjunto de histórias análogas que Le Clézio decidiu publicar, orientadas pela atmosfera de narrativas orais, pela viagem, pela descoberta e pelo aprendizado. Significados importantes para o contexto das histórias estão presentes desde a epígrafe. Por outro lado, destaca-se como esse conto tem suas especificidades, aspectos que fazem dele uma história completa por si mesma e de grande riqueza.

2.3 A guerra e a natureza em “Peuple du ciel”

É possível afirmar que, dentre os muitos temas presentes em “Peuple du ciel”, os dois com mais destaque são a guerra e, em oposição, a conexão pacífica da menina com a natureza.

d'expériences en miroir (à la quête de l'absolu extérieur de l'un correspond celle de l'absolu intérieur chez l'autre) [...]”.

⁶³ “*Toutes ces interrogations sans réponse font de Peuple du ciel un récit intermédiaire entre ceux qui nous présentent des jeunes gens vivant dans une certaine sécurité comme Lullaby, Jon ou Juba, et ceux qui mettent en scène les enfants coupés de leurs racines*”

Nessa perspectiva, a narrativa se inicia com a descrição da paisagem e das sensações de Petite Croix, o que se dá em um ritmo mais lento, num tom meditativo e suave:

Elle ne bougeait pas, ou presque, pendant des heures, le buste droit, les jambes bien étendues devant elle. Quelquefois ses mains bougeaient, comme si elles étaient indépendantes, en tirant sur les fibres d'herbe pour tresser des paniers ou des cordes. Elle était comme si elle regardait la terre au-dessous d'elle, sans penser à rien et sans attendre, simplement assise en angle droit sur la terre durcie, tout à fait au bout du village, là où la montagne cessait d'un seul coup et laissait la place au ciel. (LE CLÉZIO, 1996, p. 231).

Em seguida, com a pergunta da menina sobre a cor azul, o texto passa a ganhar ares de presságio. Mesmo que a menina continue tranquila, há uma sensação crescente de que algo ruim está prestes a acontecer. De início, “*Elle est calme, elle n'a pas peur. Elle sait bien que la réponse doit venir, un jour, sans qu'elle comprenne comment. Rien de mauvais ne peut venir du ciel, cela est sûr*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 234). No entanto, Petite Croix parece um pouco mais ansiosa quanto ao que virá em seguida:

Le vent froid souffle sur le visage de Petite Croix, et elle tourne un peu la tête pour respirer. Ses mains sont jointes sur son ventre sous la couverture, et elle reste immobile, en angle bien droit avec la terre dure. Qui va venir maintenant ? Le soleil est haut dans le ciel bleu, il marque des ombres sur le visage de la petite fille, sous son nez, sous les arcades sourcilières. (LE CLÉZIO, 1996, p. 234).

A chegada do soldado confere ainda mais peso à sensação de que algo maior se aproxima. A tensão aparece na descrição que o soldado faz do mar, “*Parfois, oui, elle attrape des gens, des bateaux, elle les avale, hop ! Mais c'est seulement les jours où elle est très en colère, et il vaut mieux rester chez soi*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 249); na descrição que o narrador faz dos sons do avião e das sensações que eles causam, “*Le bruit des turboréacteurs se répercute avec retard sur la plaine et dans les creux des torrents, pareil à un tonnerre lointain [...] Le soldat plaisante, et pourtant il sent cela, lui aussi, et le bruit des réacteurs dans la stratosphère fait battre son cœur plus vite*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 249-250); na imagem que Petite Croix tem da ave predadora, “*Quand l'épervier passe dans le ciel, je sens son ombre, très froide, elle tourne lentement, lentement, parce que l'épervier cherche une proie*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 250), e, até mesmo por meio de um vocabulário bélico – “[...] *les bombes sont rangées les unes à côté des autres, la mort en tonnes*” (LE CLÉZIO, 1996,

p. 250). A narrativa, então, adquire mais força a partir desse momento, aumentando no leitor a sensação alarmante de tragédia iminente.

Por fim, a menina, apesar da calma, sente medo, “*C'est l'heure où la lumière brûle et fait mal, la lumière qui jaillit du fond de l'espace bleu. Petite Croix ne bouge pas, et la peur grandit en elle*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 252).

Esses dois temas se desdobram em outras oposições que podem ser inferidas: entre o mundo moderno e capitalista da guerra e a sabedoria ancestral dos povos originários aos quais Petite Croix parece pertencer; entre as tecnologias humanas representadas pelo avião e pelas bombas e as astúcias da natureza; entre o mundo real e o imaginário; entre o mundo concreto e o que não se explica; entre a razão e a espiritualidade; entre o que se vê e o que se sente; entre o barulho e o silêncio; entre o inocente mundo infantil das sensações e o racional mundo adulto.

Para iniciar o estudo dos temas presentes em “*Peuple du ciel*”, cabe pontuar a forma como o conto se situa em relação ao contexto histórico e à cultura dos povos originários. Há nele elementos que levam a crer que o autor se inspirou em uma profecia dos Hopi, povos originários da América do Norte que atualmente têm seu território localizado no Arizona. Além disso, o conto parece evocar a guerra como tema por meio da figura do soldado que se despede para ir aos embates na Coreia. Dessa forma, apesar da atmosfera onírica e da fantasia que envolvem o conto, os dois elementos, a Guerra da Coreia e a cosmogonia Hopi, relacionam o conto com um contexto histórico e com a cultura de povos originários pouco conhecidos, respectivamente. Trata-se de dois fatores que potencializam a crítica de Le Clézio ao mundo administrado.

2.3.1 Cosmogonia Hopi

É possível imaginar que, talvez, a inspiração na cultura Hopi passe despercebida em uma leitura despreziosa, mesmo que o conto permaneça encantador aos olhos do leitor. Contudo, há elementos singulares que nos levaram à indagação e à investigação dessa característica em particular da narrativa. Seguindo as pistas deixadas por Le Clézio, conseguimos estabelecer uma relação muito próxima do conto “*Peuple du ciel*” com os Hopi,

um dos povos originários que hoje, como dito anteriormente, habitam o sul dos Estados Unidos.

É importante ressaltar que não há um livro sagrado – como a Bíblia para os cristãos – que registre a cosmogonia Hopi. A tradição prevê que os ensinamentos sejam passados de geração para geração de forma oral e que alguns segredos nunca sejam revelados. Não há, desse modo, registro escrito reconhecido por esses povos. O Hopi Festival⁶⁴, promovido pelo National Museum of the American Indian em 2018, foi uma das raras ocasiões em que os Hopi falaram e explicaram determinados aspectos de sua cultura, além de apresentarem algumas de suas danças.

Por essa razão, em nossa pesquisa, buscamos referências que estabelecessem uma relação com o que Le Clézio apresentou em seu conto, mas sem a pretensão de determinar verdades sobre a cosmogonia e as práticas desses povos originários. Em *The book of Hopi*, publicado em 1963, Frank Waters apresenta a explicação da profecia de Saquasohuh, que aparece no conto.

Waters foi um escritor norte-americano que escreveu, além de romances, textos historiográficos. Nessa linha, ele se interessou pelo estudo dos povos originários da América do Norte; o livro sobre os Hopi, por exemplo, é resultado de sua experiência quando viveu entre eles. No livro, Waters se descreve como porta-voz de membros Hopi, que compartilharam um pouco de suas histórias e tradições, permitindo que ele as registrasse na forma de livro. Há, no entanto, dúvidas sobre a profecia relacionada à Saquasohuh no âmbito da cosmogonia Hopi. Questiona-se a possibilidade de ser uma profecia recente, visto a ausência de registros escritos anteriores ao livro de Waters. Jason Colavito, por exemplo, publicou o artigo “*Did the Hopi Predict the End of the World?*”⁶⁵, no qual questiona se tal profecia realmente estava presente na tradição oral Hopi há muito tempo; levanta ainda a possibilidade de a profecia refletir as preocupações dos Hopi à época em lugar de prever de fato o futuro. De todo modo, a profecia citada por Waters parece ter sido uma inspiração para Le Clézio e, por isso, é uma das referências utilizadas em nossa análise literária.

64 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pFQHQ-uW4lc>

65 Disponível em: <https://www.jasoncolavito.com/blog/did-the-hopi-predict-the-end-of-the-world>.
Acesso em: 25 ago. 2021.

Nesse sentido, é importante observar que os Hopi, de acordo com a história contada por Frank Waters em *The book of Hopi* (1963), se reivindicam como os habitantes mais antigos da América do Norte. Eles passaram por muitas migrações com a dispersão de seus clãs, tendo habitado outros territórios, desde terras ao extremo sul da América do Sul até o território norte do atual Canadá. Waters explica que a cosmogonia Hopi prevê que, após a criação, os clãs

deveriam ir até os fins da terra – oeste, sul, leste e norte – até o mais longe páso (onde a terra encontra o mar) em cada direção. Somente quando os clãs completassem esses quatro movimentos, rodadas ou passos de migração, é que eles poderiam se reunir novamente, formando o padrão do plano universal do Criador. (WATERS, 1977, p. 35⁶⁶).

Nesse contexto, após os ciclos migratórios, eles estão atualmente reunidos e estabelecidos em uma área de reserva do Arizona, sul dos Estados Unidos, no centro da reserva dos Navajos, situada entre os estados do Arizona, Novo México e Utah. Waters explica que a palavra “hopi” significa “paz”; sendo assim, os Hopi são o “Povo da Paz”.

A cosmogonia Hopi prevê também nove reinos universais, nove mundos, dos quais três estão no passado – já teriam sido destruídos e recriados. Dessa forma, ainda estaríamos no quarto mundo, sendo que cinco estariam por vir. Os Hopi realizam o ciclo anual com nove cerimônias principais, que representam os estágios sucessivos da criação dos nove mundos. Tais cerimônias visam manter o equilíbrio do universo. De acordo com Frank Waters (1977, p. 278), o ciclo de cerimônias também está associado aos ciclos da agricultura dos quais toda vida depende. As cerimônias, com suas repetições infinitas, reafirmam, assim, a Criação e a fé no significado múltiplo da Emergência, da elevação, ou seja, nas etapas de nascimento, morte e renascimento como um movimento cíclico.

O escritor Jean-Marie Gustave Le Clézio, como já mencionado, viveu em Albuquerque, Novo México. Na condição de professor da Universidade de Albuquerque, acabou por entrar em contato com a cultura dos povos originários da região, interessando-se por ela. Em texto publicado em 2020 pela revista *Le Passe Muraille*⁶⁷, no

66 “They must go to the ends of the land – west, south, east, and north – to the farthest páso (where the land meets the sea) in each direction. Only when the clans had completed these four movements, rounds, or steps of their migration could they come together again, forming the pattern of the Creator's universal plan”.

67 Disponível em: <https://www.revuelepassemuraille.ch/bibliotheques-denfance/>. Acesso em: 25 maio 2020.

qual o escritor reúne suas lembranças e referências literárias desde a infância, ele cita *Soleil Hopi*, de Don Talayesva, como um dos livros que o inspiraram ao longo de sua carreira. O conto “Peuple du ciel”, aqui estudado, parece ser uma das obras que surgiram desse seu interesse pelos Hopi.

François Marotin (1985), em sua análise da coletânea de contos na qual “Peuple du ciel” foi publicado, elabora comparações dos elementos míticos da narrativa com determinados mitos greco-romanos, em que a divindade que aparece para Petite Croix seria uma espécie de ciclope mexicano ou Górgona. Marotin (1995, p. 104-105) também relaciona Saquasohuh com a estrela Vênus, considerada, por muitas culturas – dentre elas os Astecas mexicanos – como o deus da serpente denominado Quetzalcóatl, divindade ambivalente que simboliza tanto a vida e seus prazeres quanto a morte sob forma de guerra e doenças. Apesar de situar o cenário do conto no Novo México, não se aprofunda na questão da representação dos povos dessa região na narrativa de Le Clézio.

Bruno Thibault, que também comenta a respeito de “Peuple du ciel” em seu livro *J. M. G. Le Clezio et la métaphore exotique*, segue um caminho semelhante. Ele cita Marotin e reafirma a relação entre Saquasohuh a Quetzalcóatl. Thibault (2009, p. 79) também se refere à associação dessa divindade com o mito fundador e com os rituais de guerra e sacrifício humano dos Astecas. Contudo, assim como Marotin, não chega a desenvolver mais o assunto, nem a citar os Hopi.

Nesse sentido, é importante ressaltar que, por mais que seja possível identificar similaridades e indicar uma provável coincidência em suas origens, os Hopi se diferenciam da civilização Asteca e reivindicam suas singularidades. Segundo Waters (1963, p. 118, tradução nossa⁶⁸), eles “[...] acreditam que os primeiros Maias, Toltecas e Astecas eram clãs Hopis aberrantes que não completaram as suas quádruplas migrações, permanecendo na América Central para construir cidades poderosas que pereceram porque não conseguiram perpetuar o padrão religioso ordenado”.

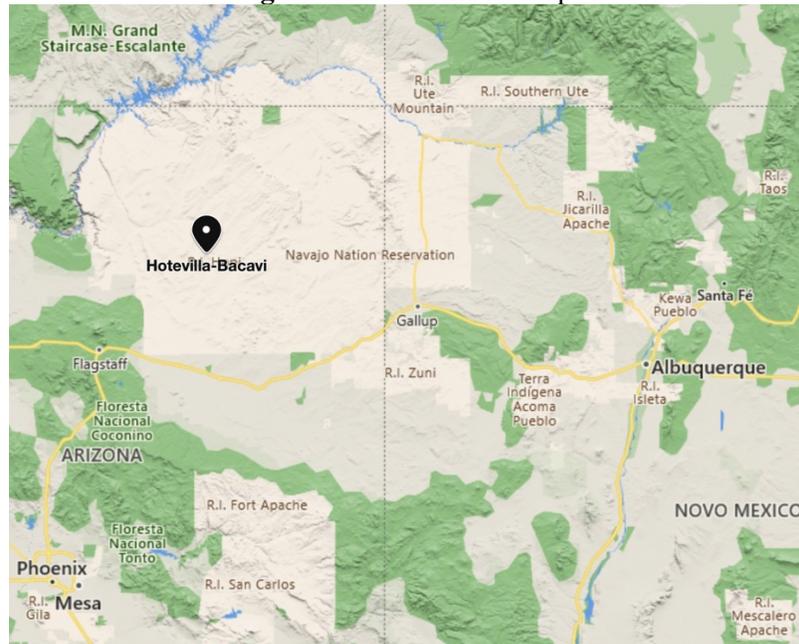
Sob tal perspectiva, os Hopi, enquanto etnia que permanece até os dias atuais, se distanciaram da cultura Asteca e desenvolveram características próprias. Subsequentemente,

⁶⁸“The Hopis believe that the early Mayas, Toltecs, and Aztecs were aberrant Hopi clans who failed to complete their fourfold migrations, remaining in Middle America to build mighty cities which perished because they failed to perpetuate their ordained religious pattern”.

nesta análise, consideramos relevante nos aprofundarmos mais detalhadamente nessa questão de maneira a estabelecer uma relação direta entre a imagem do deus guerreiro Saquasohuh e outros elementos do conto com a mitologia Hopi, no âmbito da visão de mundo cíclica e inclinação à paz, como o próprio significado da palavra hopi sugere.

É possível, ainda, afirmar que, na narrativa, a referência à mitologia Hopi aparece mais diretamente por meio da divindade guerreira Saquasohuh, que, além de contribuir metaforicamente para a ilustração do clima bélico presente no final do conto, o situa geograficamente nos Estados Unidos, mais precisamente no Arizona, visto ser esse o território ocupado pelos Hopi atualmente. A informação geográfica é confirmada pela menção à Hotevilla, uma das aldeias Hopi pertencentes à reserva do Arizona e que se encontra rodeada pela reserva Navajo, como ilustra a figura a seguir:

Figura 5 – Hotevilla no mapa



Fonte: Microsoft Bing (2021).

Ao mencionar Saquasohuh, o conto faz referência a uma de suas profecias, na qual se acredita que esse *Kachina* (divindade/espírito) Hopi retiraria a sua máscara ao dançar em uma praça perante criança não iniciada. Essa dança acabaria com o nosso mundo, marcando o início de um novo ciclo de vida Hopi. Frank Waters explica que, à época em que colheu os depoimentos para seu livro, seus interlocutores acreditavam que a profecia poderia dar origem à Terceira Guerra Mundial, em que “os Estados Unidos serão destruídos, terra e povo,

por bombas atômicas e radioatividade. Apenas os Hopi e a sua pátria serão preservados como um oásis para o qual os refugiados fugirão” (WATERS, 1977, p. 334).

O trecho a seguir demonstra o momento em se torna claro que Petite Croix, ensinada pelo *vieux* Bahti, já conhece a profecia Hopi. Nesse ponto se verifica que as informações sobre Saquasohuh são muito semelhantes ao que Waters descreve em relação à profecia de que esse ser surgiria para dar fim ao nosso mundo:

D'un seul coup, Petite Croix comprend qu'il est l'étoile bleue qui vit dans le ciel, et qui est descendue sur la terre pour danser sur la place du village. Elle veut se lever et partir en courant, mais la lumière qui sort de l'oeil de Saquasohuh est en elle et l'empêche de bouger. Quand le guerrier commencera sa danse, les hommes et les femmes et les enfants commenceront à mourir dans le monde. Les avions tournent lentement dans le ciel, si haut qu'on les entend à peine, mais ils cherchent leur proie. Le feu et la mort sont partout, autour du promontoire, la mer elle-même brûle comme un lac de poix. Les grandes villes sont embrasées par la lumière intense qui jaillit du fond du ciel. Petite Croix entend les roulements du tonnerre, les déflagrations, les cris des enfants, les cris des chiens qui vont mourir. Le vent tourne sur lui-même de toutes ses forces, et ce n'est plus une danse, c'est comme la course d'un cheval fou.

Petite Croix met les mains devant ses yeux. Pourquoi les hommes veulent-ils cela ? Mais il est trop tard, déjà, peut-être, et le géant de l'étoile bleue ne retournera pas dans le ciel. Il est venu pour danser sur la place du village, comme le vieux Bahti a dit qu'il avait fait à Hotevilla, avant la grande guerre. (LE CLÉZIO, 1996, p. 253).

Outros aspectos do conto corroboram essa referência aos Hopi. Pode-se dizer, por exemplo, que, de forma geral, a escolha de compor uma narrativa circular e a presença dos refrães evocando a natureza propõem, por meio também da forma do conto, uma reflexão sobre os ciclos de nascimento, morte e renascimento e a convivência harmônica com a natureza presentes na cultura Hopi. No mais, como veremos detalhadamente mais adiante, o título e o nome da personagem principal estão em consonância com a forma como esses povos originários nomeiam seus clãs e seus integrantes.

Não nos cabe indicar a intenção do autor ao se inspirar na profecia, escolhendo-a como mote do desfecho da narrativa. De todo modo, o texto nos conduz a questionar se haveria, para o autor, uma relação entre as guerras e o fim do mundo – ou, ainda, o fim de um dos mundos ou o término de um ciclo –, visto que ele une, na narrativa, a alusão a essa profecia com inúmeras metáforas da guerra. Le Clézio parece sugerir a oposição entre a paz dos povos originários e a guerra provocada pelo homem branco. O que se pode observar, de

todo modo, é que a presença dos elementos culturais Hopi na narrativa indicam a esperança na existência de um recomeço, de um novo mundo, apesar das guerras.

2.3.2 A Guerra da Coreia

Em oposição às referências à cosmogonia Hopi e a esse povo da paz, a narrativa faz uma alusão à Guerra da Coreia, evocada tanto pela figura de um soldado quanto por outras imagens bélicas, como o avião bombardeiro Stratofortress. Bruno Thibault (2009, p. 70) considera o soldado americano como símbolo do materialismo ocidental e de uma sociedade tecnicista, afirmando que, à primeira vista, sua presença no conto causa até estranhamento. Ele relembra, porém, que na região do Novo México foram feitos os primeiros testes com a bomba atômica. Esse contexto específico da região em se situaria o conto poderia fornecer a explicação para a presença do soldado e do avião.

Bruno Thibault observa, desse modo, que

Petite Croix é o próprio símbolo do pensamento ameríndio para o autor: não somente porque ela é cega, ignorante do mundo moderno e material, inteiramente voltada para um mundo visionário e mítico; mas também porque ela é assombrada, como os antigos mexicanos, pela ideia de fim iminente, pelo terror da violência e da guerra, pelo assombro do desaparecimento. (THIBAUT, 2009, p. 71, tradução nossa⁶⁹).

Nesse sentido, a guerra simbolizaria a violência do mundo moderno e materialista e, por consequência, o medo e a ameaça para a menina e o mundo em que ela vive. É possível afirmar também que a menção à guerra entre as Coreias, assim como a presença do Stratofortress, avião bombardeiro criado pelos Estados Unidos, relacionado ao confronto bélico entre as duas regiões, ancoram a narrativa ao momento histórico da segunda metade do século XX.

A Guerra da Coreia ocorreu entre 1950 e 1955; a União Soviética apoiou o Norte, e os Estados Unidos, o Sul. Tratava-se do início da Guerra Fria. O conflito resultou em mais de um milhão de mortos. Apesar de um acordo de cessar-fogo ter posto fim à guerra, não se

⁶⁹ “*Petite Croix est le symbole même de la pensée amérindienne pour l’auteur : non seulement parce qu’elle est aveugle, ignorante du monde moderne et matériel, toute entière tournée vers un monde visionnaire et mythique ; mais aussi parce qu’elle est hantée, comme les anciens Mexicains, par l’idée d’une fin imminente, par la terreur de la violence et de la guerre, par la hantise de la disparition*”.

estabeleceu, na ocasião, um tratado de paz. Assim sendo, o território continua até hoje dividido entre as Coreias do Norte e do Sul.

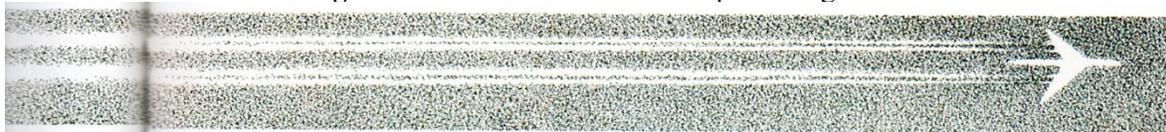
O Stratofortress, um avião fabricado, entre 1952 e 1962, tinha, por sua vez, a função de bombardeamento nuclear. Foi utilizado no conflito da Coreia, e ainda hoje o Memorial da Guerra da Coreia, em Seul, guarda um de seus exemplares. Nas figuras a seguir, observa-se a imagem de Stratofortress e a ilustração de Georges Lemoine presente na edição de 1991 da Gallimard.

Figura 6 – Stratofortress B-52F lançando bombas no sudeste asiático



Fonte: National Museum of the United States Air Force (2015).

Figura 7 – Stratofortress ilustrado por Georges Lemoine



Fonte: Georges Lemoine (1991).

No âmbito desse contexto histórico, o conto “Peuple du ciel” teve a sua primeira publicação em 1978, cerca de vinte anos após o fim do conflito que dividiu a Coreia; alguns trechos da narrativa explicitam de forma clara a referência à Guerra da Coreia como acontecimento contemporâneo à história contada em “Peuple du ciel”. O soldado vê o avião e sabe exatamente o seu trajeto, “*Il voit le vol du Stratofortress au-dessus de la mer, vers la Corée, pendant des heures longues*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 250). Mais adiante, o narrador revela o sentimento do soldado que está de partida para a Coreia, possibilitando inferir-se que a guerra ainda está em curso: “*le soldat hésite à dire qu'il ne reviendra pas demain, ni après ni aucun autre jour peut-être, parce qu'il doit s'envoler lui aussi vers la Corée*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 251).

Apesar de ser a principal referência à guerra no contexto do conto, o soldado não se mostra confortável em sua função. O barulho do avião parece assustá-lo. Quando Petite Croix compara o avião com uma ave predadora, o soldado brinca, mas se sente também como uma presa:

« Il est comme l'épervier », dit-elle. « Quand l'épervier passe dans le ciel, je sens son ombre, très froide, elle tourne lentement, lentement, parce que l'épervier cherche une proie. »

« Alors, tu es comme les poules. Elles se serrent quand l'épervier passe au-dessus d'elles ! » Le soldat plaisante, et pourtant il sent cela, lui aussi, et le bruit des réacteurs dans la stratosphère fait battre son cœur plus vite. (LE CLÉZIO, 1996, p. 250).

Associada a esse sentimento, a partida para a Coreia é dolorosa ao soldado; ele não parece disposto a ir. O silêncio, que antes era suave, agora se torna pesado. Diante da obrigatoriedade de partir, o soldado precisa se esforçar para levantar e se despedir:

Puis l'avion s'éloigne vers son désert, lentement, et le vent balaie peu à peu le sillage blanc de la condensation. Le silence qui suit est lourd, presque douloureux, et le soldat doit faire un effort pour se lever de la pierre sur laquelle il est assis. Il reste un instant debout, il regarde la petite fille assise en équerre sur la terre durcie. (LE CLÉZIO, 1996, p. 250).

É possível considerar, assim, que o conto apresenta o soldado como personagem que remete à Guerra da Coreia, mas também como uma vítima das atrocidades por ela causadas.

O interesse do autor pela Coreia volta a aparecer de forma mais clara e com mais detalhes quase quarenta anos mais tarde, em seu romance mais recente *Bitna, sous le ciel de*

Séoul, publicado em 2017, cuja protagonista é uma coreana que vive em Seoul. O romance também é entremeado por referências à Guerra da Coreia e pelas marcas que sociedade coreana ainda carrega desse conflito bélico.

Destaca-se, portanto, em “*Peuple du ciel*”, a evocação da profecia Hopi sobre o fim do mundo correlacionada à Guerra da Coreia. Desse modo, Le Clézio estabelece uma contraposição entre a sociedade materialista da guerra e os saberes ancestrais pouco conhecidos, representando assim o medo dos povos originários, como os Hopi, diante de uma sociedade moderna que não compreende seu modo de vida. Ao fim do conto, uma pergunta, aparentemente feita por Petite Croix, surge como uma forma de relacionar os horrores da guerra criada pelos ocidentais com a chegada de Squasohuh e a destruição que traz consigo: “*Pourquoi les hommes veulent-ils cela ?*”. A pergunta representa a dificuldade da personagem, a partir de sua visão de mundo, em compreender que os homens queiram destruir o planeta por meio de guerras.

2.3.3 Diluição das fronteiras entre mundos distintos

De acordo com o que discutido anteriormente, Le Clézio acaba por unir mundos opostos em “*Peuple du ciel*”, apresentando um exercício profundo de alteridade. Ele o faz por meio da visão ancorada na ancestralidade e na infância de Petite Croix em contraste com a visão do mundo adulto, na figura do soldado, que, apesar de vítima da guerra, está inserido na cultura ocidental dominante e no sistema capitalista hegemônico. Símbolos tão duros como o Stratofortress e suas bombas destoam da imagem pacífica da menina e ajudam a criar uma crítica a esse sistema e à maneira como a sociedade ocidental se estabeleceu como hegemônica, deflagrando guerras para se impor.

A crítica se torna ainda mais contundente quando tais elementos recebem seus duplos em meio ao apocalipse que parece se aproximar. Petite Croix, numa tradução para sua visão de mundo, compara o avião com a ave caçadora em busca de uma presa: “*« Il est comme l'épervier », dit-elle. « Quand l'épervier passe dans le ciel, je sens son ombre, très froide, elle tourne lentement, lentement, parce que l'épervier cherche une proie. »*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 250). O avião seria, então, uma espécie de predador, que procura um alvo para matar. Essa faceta predadora do avião se intensifica com a descrição que o narrador faz do interior

da aeronave: “*Dans les soutes de l'avion géant, les bombes sont rangées les unes à côté des autres, la mort en tonnes*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 250).

Durante a pesquisa, verificamos que o *épervier brun* é uma ave presente na fauna da América do Norte⁷⁰; no Brasil, ele recebe o nome de gavião-miúdo ou tauató-miúdo. É uma ave de presença marcante, como demonstra a imagem a seguir:

Figura 8 – Épervier brun



Fonte: Ian Davies (2021).

Além da analogia mais aparente com o avião, essa ave predadora, apesar de não ser exatamente uma águia, não deixa de remeter à ave imponente que é símbolo dos Estados Unidos. Nesse sentido, o duplo gavião/avião, colocado como ameaça dentro do enredo de “*Peuple du ciel*”, também se relacionaria simbolicamente à cultura imperialista estadunidense.

⁷⁰ Disponível em: <https://avibase.bsc-eoc.org/species.jsp?avibaseid=9CA8A3ADF4FE23C0>. Acesso em: 19 nov. 2021.

O soldado e o guerreiro Saquasohuh que aparece no céu também podem ser identificados como duplos. Os dois causam um sentimento de aflição quando se aproximam, o que se dá por se configurarem como mensageiros de maus acontecimentos que carregam, em si, uma tensão inerente. Eles simbolizam destruição: o soldado, por meio das guerras de que é obrigado a participar; o espírito Hopi, por meio do potencial fim de mundo de que é um prenúncio. Conforme ressalta Thibault (2009, p. 71) em trecho citado anteriormente, Petite Croix representa o assombro dos povos originários diante da sociedade moderna; há um medo da violência e, em última instância, o terror com a possibilidade de serem dizimados. Essa tensão está plasmada no texto principalmente por meio das figuras do soldado e de Saquasohuh, mas é também endossada pela ave predadora, uma ameaça a muitos animais na natureza. Quando Saquasohuh chega, ele é comparado tanto ao avião quanto ao pássaro, unindo assim, todos os símbolos ameaçadores presentes no conto: “[...] *il vient en dansant, en frappant la terre de ses pieds, il vient en volant comme l'avion et l'épervier, et son ombre recouvre la vallée comme un manteau*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 252).

Também na relação entre a menina e o soldado, Le Clézio evoca o confronto entre a visão de mundo de um adulto e aquela própria de uma criança. Nesse contexto, o que a criança enxerga está, a princípio, no âmbito do que seria imaginado e fantasioso; a visão do soldado estaria condizente com o mundo real, palpável. Esse jogo é elevado para um nível ainda mais extremo pelo fato de a menina ser aparentemente cega e precisar da descrição do soldado para construir uma imagem completa da paisagem. Contudo, a visão, no sentido fisiológico, do soldado, que é representativa da visão de mundo do adulto, mais racional e palpável, é colocada em dúvida diante dos mistérios que somente a menina seria capaz de compreender, como se observa neste trecho entre os dois personagens:

*« Est-ce qu'il y a du feu dans le bleu ? » demande Petite Croix.
Le soldat n'a pas l'air de bien comprendre.
« Non... », dit-il enfin. « Le feu est rouge, pas bleu. »
« Mais le feu est caché », dit Petite Croix. « Le feu est caché tout au fond
du bleu du ciel, comme un renard, et il regarde vers nous, il regarde et ses
yeux sont brûlants. »
« Tu as de l'imagination », dit le soldat. Il rit un peu, mais il scrute le ciel,
lui aussi, avec sa main en visière devant ses yeux. (LE CLÉZIO, 1996, p.
247).*

O diálogo evidencia a dificuldade do soldado para compreender as perguntas e os conhecimentos da menina, atribuindo o que não entende à imaginação dela. Não chega a

responder se há fogo no azul, como ela pergunta, mas, sim, responde que o fogo é vermelho, não azul. No diálogo, o narrador revela, no entanto, que, apesar de não dizer, o soldado se põe a observar, numa tentativa de ver o mesmo que a criança. Assim, esses dois personagens estariam representando, em última instância, o encontro entre duas visões de mundo que, de início, parecem opostas, mas são modificadas por meio do contato entre si. A menina se espanta diante do que aprende com o soldado; por seu lado, o soldado se surpreende com as perguntas e as explicações de Petite Croix

Nessa perspectiva, a menina apresenta o pensamento ancestral de povos originários que lutam para permanecerem. O soldado, à primeira vista, remete aos combatentes de guerra que servem ao pensamento da sociedade moderna, material e tecnicista, a qual avança a todo custo em ritmo acelerado. Porém, quando considerado em sua individualidade e na interação com Petite Croix, o soldado parece ter muito mais em comum com a menina do que se poderia imaginar. Ambos teriam medo das atrocidades causadas pela guerra, embora o expressem de formas diferentes. A menina não compreende bem a questão e se pergunta por que os homens desejam esse conflito; já o soldado se vê triste e hesitante ao ter de ir para a guerra, apesar de não fugir desse destino.

De forma geral, é interessante observar como o conto não só reflete em espelho e em relação, em seu enredo, duas visões de mundo bastante opostas, como também as questiona e desconstrói, demonstrando ser possível a existência de pontos de intersecção. No caso da menina e do soldado, o encontro se dá principalmente no que diz respeito ao medo da finitude, sentimento comum ao ser humano. Desse modo, Le Clézio, por meio do estranhamento, proporciona ao leitor um deslocar-se de um olhar naturalizado no âmbito do imperialismo e seus jogos de poder. Esse deslocamento nos permite sair do que é habitual, do sentimento de fatalidade da realidade como construída nas sociedades modernas.

2.4 O título «*Peuple du ciel*»

O título de uma narrativa é o primeiro contato do leitor com o texto, no momento da leitura e até mesmo antes; é capaz, muitas vezes, de indicar caminhos para a experiência de leitura. Para Reis e Lopes (1988, p. 98), “[...] a colocação estratégica do *título* não só o aproxima, em termos, funcionais, de outros elementos *paratextuais* (*subtítulo, epígrafe*),

como permite relacioná-lo com as fronteiras do texto (*incipit, fim*), reconhecendo-se assim, em parte, a função de *moldura*". Essa moldura é de grande importância para a interpretação do restante da obra. Assim, neste item, analisamos a relação do título do conto com o restante da narrativa.

A relação entre título e narrativa "estabelece-se muitas vezes em função da possibilidade que ele possui de realçar, pela denominação atribuída ao relato, uma certa *categoria* narrativa, assim desde logo em destaque" (REIS; LOPES, 1988, p. 98). Muitas obras apresentam no título elementos importantes da narrativa, como os personagens, topônimos ou até o gênero ao qual pertencem. No caso em análise, o título se mostra intrigante na medida em que sua relação com a narrativa é implícita e simbólica. Segundo Reis e Lopes, há títulos em que as categorias da narrativa são representadas "[...] de forma menos explícita: trata-se daqueles cuja referência a elementos diegéticos se elabora num registro simbólico, metafórico, mitológico etc." (REIS; LOPES, 1988, p. 99).

Nesse sentido, "Peuple du ciel" é revelador ao indicar, mesmo que de forma misteriosa, sobre o que o autor realmente pretende falar. A partir do título, cria-se a expectativa de se conhecer tal povo. No entanto, no seu decorrer, a palavra povo não é mencionada; infere-se, desse modo, que a personagem principal representa a comunidade a etnia a que pertence, mostrando um pouco sobre ela e seu modo de vida sem verbalizar a respeito ou fazer menções diretas em sua fala. O fato de o título ou o nome do povo não ser mencionado ao logo da narrativa nos leva a indagar se essa comunidade não se nomeia dessa forma, mas é assim denominada por outros povos, numa alcunha recebida talvez por habitarem as mesas, no alto das falésias, numa maior proximidade com o céu.

De maneira mais velada, é possível observar também que a relação da personagem com o título e, por extensão, com o povo retratado de forma não nomeada na narrativa se estabelece ainda pelas letras iniciais do nome da personagem e do título. Ambos possuem palavras que se iniciam com "p" e "c" – "Petite Croix" e "Peuple du ciel".

François Marotin, ao citar um trecho do ensaio de Le Clézio, *L'inconnu sur la terre* (1978), publicado no mesmo ano que "Peuple du ciel", também estabelece uma relação entre a personagem principal e o título do conto:

[...] ela representa, como confirma o título da história, os povos celestes do Novo México, que "vivem pendurados em suas falésias, mais pássaros que

homens, tão próximos do azul do céu que nem precisam mais vê-lo. Suas casas de muros espessos, janelas estreitas não olham nada, não procuram se elevar. Elas são os últimos refúgios, as últimas áreas de habitação humana, já além da fronteira que separa o real do imaginário” (MAROTIN, 1995, p. 95-96, tradução nossa⁷¹).

Mesmo que os localize no Novo México e não no Arizona – de acordo com a localização que estabelecemos como a mais precisa dos Hopi –, Marotin indica a ligação do conto com o interesse de Le Clézio pela cultura ameríndia e os povos que dela se originaram. Essa relação se torna ainda mais clara quando Marotin apresenta o trecho do ensaio no qual Le Clézio descreve os povos que habitam em falésias mais próximas do céu do que qualquer um, muito próximos de um mundo mítico, imaginário, se referindo até ao azul do céu, imagem muito presente em “Peuple du ciel”.

O título do conto se mostra, portanto, como uma alusão à cultura dos povos originários que habitam muito próximos ao céu, em falésias. Para estabelecer essa conexão, o autor pode ter criado um nome de clã fictício para desenvolver sua narrativa, partindo da lógica utilizada pelos Hopi para nomear seus clãs. No livro de Frank Waters, quando menciona as migrações e os clãs que pertencem à mitologia Hopi, observa-se como há um padrão para nomeá-los. Os nomes, a partir da tradução de Waters, geralmente são compostos pela junção da palavra “povo” com um elemento da natureza que os represente de alguma forma, como por exemplo, *Ant People* [Povo da formiga] ou *Cloud People* [Povo da nuvem]. Desses elementos pode-se depreender também que, na visão do autor, o povo que ele decidiu retratar no conto por meio de Petite Croix se encontra tanto próximo do céu físico, por habitarem áreas elevadas, quanto de um céu simbólico, relacionado aos mistérios do mundo ainda não compreendidos por todos.

2.5 Construção de personagens

71 “[...] elle représente, comme le confirme le titre de l’histoire, les « peuple céleste » du Nouveau-Mexique, qui « vivent perchés sur leurs falésies, oiseaux plutôt qu’hommes, si proches du bleu du ciel qu’ils n’ont même plus besoin de le voir. Leurs maisons aux murs épais, aux fenêtres étroites ne regardent rien, ne cherchent pas à s’élever. Elles sont des refuges ultimes, les toutes dernières aires d’habitation humaines, déjà au-delà de la frontière qui sépare le réel de l’imaginaire »”.

“Peuple du ciel” é uma narrativa que apresenta uma quantidade bastante reduzida de personagens humanas, sendo que somente quatro são nomeadas. Dentre elas, apenas Petite Croix e o soldado recebem de fato voz, por meio de diálogos. Determinados elementos da natureza são personificados e ganham espaço de personagens ao longo da narrativa. Neste item, propomos a análise das principais personagens do conto, como são construídas no conto e o significado dos nomes – para aqueles que o receberam.

O nome da personagem principal, Petite Croix, pode guardar uma relação com as letras iniciais das palavras do título, “Peuple du ciel”, como já mencionado. A menina é, no conto, o símbolo do povo apresentado pelo autor. Dessa forma, assim como o título, seu nome também obedeceria à lógica dos antropônimos de membros da etnia Hopi. Quando Waters cita os nomes, traduzidos para o inglês, dos membros Hopi que o ajudaram a escrever o livro, fornece uma ideia de como eles são nomeados. Como exemplo, há: *Raindrop* [Gota de chuva]; *White Cloud above Horizon* [nuvem branca acima do horizonte]; *Lance* [lança], e *Green Corn Standing* [milho verde em pé].

Desse modo, destaca-se como Petite Croix é um nome construído por meio de uma lógica semelhante: com um adjetivo, como *White* e *Green*, e um substantivo, como *Cloud*, *Lance* e *Corn*. Observamos que tanto os predicativos – sendo eles adjetivos ou outras formas, como ocorre em *Raindrop* – quanto os substantivos estão associados à natureza ou a objetos que se relacionam com o ambiente e o cotidiano dos Hopi.

O nome Petite Croix tem, em sua formação, o adjetivo que descreve o tamanho da personagem, reforçando o fato de ela ser uma criança. É curioso, no entanto, que ele seja composto pelo substantivo “*Croix*” em lugar de um elemento da natureza ou objeto diretamente relacionado ao cotidiano e à tradição desses povos originários. De acordo com o dicionário do CNRTL, “*croix*” (PORTAIL, 2012)⁷², pode significar “*une intersection quelconque*” [uma interseção qualquer] de forma geral, “*fleur dont les pétales sont disposées en croix*” [flor cujas pétalas estão dispostas em formato de cruz] para a botânica, mas também “*religion chrétienne (dont la croix est le symbole)*” [religião cristã (cujo símbolo é a cruz)].

Dessa forma, é plausível supor que talvez a força do nome da personagem se encontre justamente na evocação da ambiguidade da palavra, que traz em si desde um uso prático para

72 Disponível em: <https://www.cnrtl.fr/definition/croix>. Acesso em: 9 jun. 2021.

simbolizar uma interseção ou descrever uma flor, até usos mais imagéticos como símbolo da religião cristã. No entanto, é preciso observar que as alusões a uma interseção e à religião cristã são mais recorrentes para a palavra. Assim sendo, poderíamos considerar que o nome *Petite Croix*, e a personagem, por extensão, conduzem a variadas interpretações, carregando em si diversas referências.

A imagem de uma pequena cruz no alto de uma falésia pode remeter à religião cristã como um dos elementos simbólicos dos povos colonizadores. Ao longo da história, o local escolhido para construção de uma cidade era comumente marcado por uma cruz. Cabe ressaltar que assim ocorreu em Porto Seguro, durante a colonização do Brasil; em Montreal, quando da chegada dos franceses à aldeia Hochelaga, ou ainda, mais recentemente, em Brasília, quando uma cruz foi fincada no alto do planalto central para iniciar a construção da nova capital à época.

Para além desses fatores, quando levamos em conta outras acepções da palavra, poderíamos pensar que a menina, como uma pequena cruz, simboliza uma relação harmônica com a natureza por meio da alusão às flores. Seria também possível indagar se ela não seria fruto do cruzamento entre o povo Hopi e os povos colonizadores europeus, simbolizando de fato a interseção entre as duas culturas ou, ainda, uma encruzilhada entre o povo do céu e da terra.

Em meio às imagens presentes no conto, a cruz pode estar relacionada ao avião e à ave, que têm interseções em seus formatos. Por último, de forma metafórica, a menina, com nome de cruz e sentada imóvel em ângulo reto no alto da falésia, pode ser vista também como uma marcação, um alvo, para o deus guerreiro que se aproximava. Nessa relação, é provável que sua sombra também formasse uma cruz no chão. Apesar de não ser possível estabelecer o significado exato para o nome da personagem, observa-se como todas as imagens que ele evoca enriquecem a leitura e a interpretação das diversas camadas de significado presentes na narrativa de Le Clézio.

A partir dessas considerações, observaremos, a seguir, como *Petite Croix* é construída na narrativa para além das múltiplas interpretações possíveis para seu nome. Cabe ressaltar que não há um momento específico em que ela seja descrita fisicamente; o narrador está mais voltado para a descrição de suas sensações e gostos. Ainda assim, contudo, certas

características de sua aparência são mencionadas ao longo do texto, ajudando o leitor a construir uma imagem da menina.

O trecho *“Son corps connaissait bien sa place, il était fait pour elle. Une petite place, juste à sa mesure, dans la terre dure, creusée pour la forme de ses fesses et de ses jambes”* (LE CLÉZIO, 1996, p. 232), por exemplo, indica seu tamanho, pequeno como revelado em seu próprio nome. No mais, há trechos que mencionam a cor de sua pele, de seu cabelo e até o que ela vestia. Em *“son visage immobile devenait presque noir, et elle couvrait sa tête avec un pan de sa couverture”* (LE CLÉZIO, 1996, p. 232), temos a indicação de que sua pele era escura e ela usava uma manta. A cor de sua pele é confirmada também por outros dois trechos: *“sur la peau presque noire de ses joues, de son front”* e *“le soleil éclaire son visage couleur de bronze”* (LE CLÉZIO, 1996, p. 237). Seus cabelos são descritos como negros, *“les abeilles vibrent sur ses cheveux noirs”* (LE CLÉZIO, 1996, p. 240). Essa descrição ajuda a construir uma imagem de Petite Croix, levando-nos também a identificá-la como pertencente a esse povo originário.

Outra característica relevante dessa personagem no âmbito da narrativa é que ela não enxerga. Esse fator não é explicitado em sua descrição física, mas o texto carrega em si alguns indícios para afirmar que a Petit Croix falta a visão e, por isso, ela precisa pedir descrições visuais a outros personagens. A questão central do conto *“Qu'est-ce que le bleu ?”* (LE CLÉZIO, 1996, p. 233) é um desses indícios; a menina está curiosa com a cor azul e pede que lhe descrevam a aparência do azul, assim como do branco ou mesmo como é a paisagem na qual se encontra. Há também um momento em que o narrador menciona sua necessidade de ser levada pela mão para comer: *“[...] jusqu'à ce que le soleil soit froid et que le vieux Bahti vienne la prendre par la main pour le repas du soir”* (LE CLÉZIO, 1996, p. 232). Há ainda uma passagem na qual algumas crianças dizem que têm um presente para ela e colocam uma cobra em suas mãos. Ela só é capaz de descobrir do que se trata pelo toque. Outros trechos também insinuam que a menina não enxerga. Contudo, podemos afirmar que a confirmação desse fato ocorre ao fim do conto, quando uma espécie de milagre parece ocorrer:

Elle crie, se met debout d'un bond, et reste immobile, les bras rejetés derrière elle, le souffle arrêté dans sa gorge, le cœur serré, car elle vient de voir soudain, comme si l'œil unique du géant s'était ouvert démesurément, le ciel bleu devant elle. [...] Elle chancelle au bord de la

falaise de terre dure, elle voit l'horizon tourner lentement autour d'elle, exactement comme le soldat avait dit, la grande plaine jaune, les ravins sombres, les chemins rouges, les silhouettes énormes des mesas. (LE CLÉZIO, 1996, p. 253-254).

Nesse ponto da história, a visão repentina da personagem parece ser mais um indício de que ela não era capaz de enxergar antes desse momento. Por mais metafórico que essa visão pareça ser, aproximando-se talvez de uma profecia, o fato de ela enxergar a paisagem à beira da falésia, como o soldado havia descrito, confere fisicalidade para o ato de ver.

Petite Croix, no entanto, não é a única personagem da narrativa. O vieux Bahti e o mestre Jasper somente aparecem por meio das lembranças da menina. O soldado, por sua vez, participa de um diálogo com ela. Há também elementos da natureza ou mitológicos que fazem parte da narrativa e são personificados de várias formas. De modo geral, todos os personagens do conto são descritos de um ponto de vista bastante aderente ao da personagem principal. Nesse sentido, apresentaremos, a seguir falaremos, as outras personagens humanas e os principais elementos personificados.

Presentes apenas nas memórias da menina, a narrativa traz como personagens Jasper e vieux Bahti. O primeiro é mencionado apenas uma vez para endossar a descrição que a menina ouviu de vieux Bahti em relação à cor branca. Ele é caracterizado como “*le maître d'école*”, o que nos indica que a menina frequentava a escola, com uma educação formal. O nome Jasper, segundo o dicionário online Collins⁷³, está relacionado a uma pedra preciosa avermelhada, um quartzo. Quando se observa a etimologia do nome⁷⁴, ele pode significar guardião ou portador de tesouros.

A pedra jaspe aparece na cosmogonia cristã, mais precisamente no Apocalipse, como se observa na seguinte passagem bíblica, em referência à cidade de Jerusalém:

Seu brilho era como o de pedra preciosíssima, como o brilho de jaspe cristalino. Estava cercada por uma muralha grande e alta, com doze portas. Sobre as portas estavam doze anjos, e nas portas estavam escritos *os nomes das doze tribos de Israel*. Havia *três portas do lado oriente, três portas do lado norte, três portas do lado sul e três portas do lado do ocidente*. (BÍBLIA, 2012, p. 1533).

73 Disponível em: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/jasper>

74 Disponível em: <http://www.jasper1.org/jasper-etymology.html>

Uma dessas doze tribos de Israel também teria a pedra jaspe como símbolo. Uma variação do nome, Caspar ou Gaspar, teria sido designada para um dos magos do oriente que carregavam preciosidades para presentear Jesus. Em outras obras de Le Clézio, há referências tanto a pedras preciosas, como é o caso de *Mydriase*, quanto à cosmogonia cristã, como em seu romance de estreia *Le Procès-verbal*. Assim, vê-se que, no caso de “Peuple du ciel”, o nome da personagem Jasper, mesmo que de forma marcadamente velada e tímida, parece evocar a pedra preciosa vinculada a uma referência bíblica. De todo modo, o fato de o nome estar associado à pedra citada no Apocalipse corrobora para a ideia de que a temática do fim do mundo perpassa todo o conto.

Vale destacar que o nome está em inglês, o que nos leva mais uma vez a conferir a nacionalidade estadunidense para o personagem, ou pelo menos a estabelecer alguma relação com a língua inglesa. Esse fator pode significar que Petite Croix aprende inglês com Jasper e por isso consegue se comunicar com o soldado, por exemplo. É possível também que esse fator reforce o lugar na sociedade que ela ocupa, ou seja, entre duas culturas e no cruzamento entre línguas, característica que também parece reverberar no significado de seu nome, Petite Croix.

Personagem que também é nomeado, *vieux* Bahti é figura recorrente na narrativa, sempre relacionado aos conhecimentos que a menina tem e ao cuidado que ela recebe. Em seu diálogo com o soldado, ela o identifica como tio. Seu nome, ao contrário de Jasper, se assemelha ao de Petite Croix por estar precedido do adjetivo “*vieux*” que o caracteriza, como “*petite*” configura a menina de acordo com a forma representativa dos nomes dos povos originários aos quais ela pertence. Essa particularidade o aproxima ainda mais das origens Hopi compartilhadas com a menina. O nome “Bahti”, de acordo com o site Onomast⁷⁵, é de origem turca (Bakhti), derivado do persa, significando felicidade e sorte. O dicionário Eurodict⁷⁶ apresenta “*lucky, fortune*” como o significado da palavra “baht” em turco. Já no site Wisdom Library⁷⁷, há indícios de que “Bhatti” seria um nome ligado à tradição hinduísta, sendo atribuído a um poeta sânscrito muito famoso que viveu no século VII d.C. e escreveu

75 Disponível em: <https://onomast.com/name/57538/Bahti>

76 Disponível em: <https://eurodict.com/dictionary/baht-531643>

77 Disponível em: <https://www.wisdomlib.org/definition/bhatti>

cantos tradicionais. O site ainda apresenta o significado “*devotion, attachment, fondness*” para a palavra em Pali, uma das línguas da Índia.

De todo modo, mesmo sem muitas certezas sobre a sua origem, observamos que o nome do personagem remete a culturas orientais muito antigas e apresenta significados positivos. O nome parece evocar também a sabedoria ancestral que o personagem carrega e transmite a Petite Croix.

Outro personagem humano presente na narrativa é o soldado que todos os dias visita Petite Croix, conversando com ela. É possível considerá-lo como o personagem que mais se descola da visão da personagem principal, pois, além de lhe dar voz no diálogo, o narrador apresenta ao leitor alguns dos pensamentos que o homem não revela à menina. Ao contrário dos outros personagens humanos, ele não recebe um nome, numa possível indicação de que ele representa a sua categoria, além do fato de que, em uma guerra, não há tempo de se observar a singularidade dos combatentes, quais sejam, seus rostos ou nomes. Como descrição física, aparecem suas “*semelles de caoutchouc*” [botas de borracha], coturnos, que remetem ao uniforme dos soldados; e “*le bout de ses doigts durcis*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 247), indicando mãos ásperas que provavelmente são bastante utilizadas e maltratadas em seu ofício. De modo geral, ele é muito gentil com a menina, escutando suas perguntas e lhe descrevendo a paisagem, bem como a cor do céu e do mar para ajudá-la em sua busca por compreender o azul.

Além desses três personagens humanos, o conto traz uma personificação de elementos da natureza e da figura mítica Saquasohuh. Após haver recebido os cavalos do azul e as nuvens, o narrador afirma que “*Petite Croix attend encore, les autres personnes qui doivent venir*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 239). Eles ganham espaço na narrativa e fazem as vezes de personagens, realizando a maior parte das ações. A fim de não alongar em demasia esta análise, tornando-a exaustiva, destacamos a caracterização apenas de Saquasohuh e dos elementos da natureza que são nomeados nos refrões cantados por Petite Croix, que tem a capacidade extraordinária de se comunicar com eles, sendo, até mesmo, a única capaz de compreendê-los.

Os primeiros a receberem um refrão são os cavalos: eles não são comuns, mas enormes e muito dóceis; vêm do céu e estão relacionados à luz azul. Eles gostam da menina e a visitam para responder à sua pergunta, sendo recebidos por ela com carícias.

Em seguida, chegam as nuvens. Elas são grandes, mas muito delicadas, frágeis e silenciosas. Por isso, Petite Croix controla até a respiração para recebê-las. As nuvens também vêm do azul – do céu – para ajudar a responder à pergunta da menina, que também canta um refrão para elas. As próximas a serem recebidas pela menina são as abelhas, associadas a uma luz amarela e não azul como os outros, apesar de também virem do céu. Elas se alimentam de grãos de açúcar na mão de Petite Croix e contam de todas as flores e plantas que visitaram antes de ali chegarem. Elas também recebem um refrão.

Os últimos dois refrões são para os animais. Primeiro ela os nomeia como serpentes (*serpentes*) e começa a cantar. Depois explica que os chama assim, mas não são somente serpentes, por isso, ao voltar a cantar, se refere a eles como animais (*animaux*).

Ao fim, observamos que todos esses elementos da natureza que interagem com Petite Croix se configuram como uma espécie de prenúncio para a chegada do “*astre très bleu*”, Saquasohuh, também vindo do céu. É o personagem que possui a maior descrição quanto à sua aparência física na narrativa:

[...] *Il porte un masque d'écailles et de plumes, il vient en dansant, en frappant la terre de ses pieds, il vient en volant comme l'avion et l'épervier, et son ombre recouvre la vallée comme un manteau*

Il est seul, Saquasohuh comme on l'appelle, et il marche vers le village abandonné, sur sa route bleue dans le ciel. Son œil unique regarde Petite Croix, d'un regard terrible qui brûle et glace en même temps [...]

D'un seul coup, Petite Croix comprend qu'il est l'étoile bleue qui vit dans le ciel, et qui est descendue sur la terre pour danser sur la place du village. (LE CLÉZIO, 1996, p. 252-253).

É interessante observar como essa descrição está de acordo com o que o livro de Frank Waters aponta a respeito desse espírito na visão dos Hopi.

De forma consonante ao título “*Peuple du ciel*”, observamos que todos os elementos não humanos que entram em contato com Petite Croix vêm do céu e parecem surgir como partes da resposta para as perguntas da menina sobre o azul. Como veremos mais à frente, essa cor está simbolicamente relacionada ao céu; nesse sentido, em diversos momentos da narrativa, céu e azul atuam quase como sinônimos. A proximidade dos elementos descritos com o céu traz também um questionamento acerca da relação deles com o título do conto. Seriam eles o povo do céu em si ou uma metáfora para os povos originários vistos como povo do céu? Não é possível afirmar com certeza a existência de uma relação desses elementos com o título. Pode-se ressaltar, porém, que eles promovem a aproximação da menina com o

celeste, com o sagrado. Por meio deles, ela parece ser capaz de compreender muito mais o universo em comparação com um ser humano comum.

2.6 Construção do espaço na narrativa

Neste item, a análise ocorre em torno da descrição do espaço e da interação dos personagens com ele. O fato de o texto nos levar a crer que Petite Croix não enxerga aumenta a importância da construção espacial na narrativa. As perguntas da menina e sua busca incansável para descobrir o que é o azul contribuem ainda mais para esse peso. Como há um foco no ponto de vista da protagonista, as informações relativas ao espaço estão relacionadas àquelas que ela tem. A paisagem descrita dá indícios sobre o contexto cultural dos personagens, bem como contribui para afirmar que o conto se passa no sul dos Estados Unidos. É importante observar que “Peuple du ciel” segue uma tendência forte na obra do autor de contato com a natureza como um lugar de descobertas e amadurecimento de seus personagens crianças ou adolescentes.

Nesse sentido, o espaço físico é descrito por diversas vozes, as quais, cabe ressaltar, quase sempre passam pela percepção de Petite Croix, conforme nos é apresentada pelo narrador. Por vezes, a descrição se encontra em uma fronteira dúbia entre o real e o imaginário, o físico e o mental, o material e o espiritual. Assim ocorre devido à mistura de visões de mundo proposta na narrativa. De um lado, então, encontra-se a descrição espacial com base na percepção dos personagens humanos; de outro, a visão mítica desse espaço, conforme descrito pelos outros seres.

Em determinados momentos, principalmente no início do conto, surge uma descrição espacial proporcionada pelo narrador onisciente, pela qual podemos criar uma imagem da paisagem em que se encontra Petite Croix. Logo no segundo parágrafo, há uma delimitação do espaço em que a história se desenrola: “*C’était un pays sans hommes, un pays de sable et de poussière, avec pour seules limites les mesas rectangulaires, à l’horizon*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 231). As mesas são típicas do relevo da região sul-estadunidense, sendo definidas geologicamente como “forma de relevo de chapada, plano e horizontal, rodeado de escarpas”

(AULETE; VALENTE, 2018)⁷⁸. Algumas edições do conto em francês, como a publicada pela Gallimard em 1996, apresentam inclusive uma nota de rodapé para explicar o significado da palavra: “Mesas : *mot espagnol signifiant ‘plateaux’*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 323).

O narrador ainda acrescenta “*ici, le soleil était très fort, beaucoup plus fort que la terre*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 232). Dessa forma, é possível compreender que se trata de um local de planaltos com areias desérticas em que a terra sofre com a seca, e o sol é tão forte que a terra não consegue se restabelecer em sua fertilidade como provedora de alimentos para os homens.

Para além da descrição do narrador, que poderíamos denominar de mais afastada da história em si, há a descrição espacial em que ele parte do ponto de vista de Petite Croix, que constrói a paisagem na qual se encontra a partir do que percebe por meio dos seus sentidos e do que escuta de outros personagens. Com essa finalidade descritiva a partir da personagem, a narrativa recorre principalmente a verbos de percepção como *sentir, écouter, entendre e comprendre* e à mistura de sentidos por meio de sinestesia como *bruit mouillé*. Assim, há dois tipos predominantes de percepção, uma mais física, sinestésica, ligada ao tato – “*Elle touchait la terre avec la paume de ses mains, elle suivait lentement du bout des doigts les petites rides laissées par le vent et la poussière, les sillons, les bosses*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 232) – e outra que se vincula à audição – “*Petite Croix écoute de toutes ses forces, en retenant un peu son souffle, et elle entend distinctement le bruit qui arrive*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 235). Nos trechos citados, observa-se a atenção da personagem ao que se passa ao seu redor. No primeiro trecho, vemos como ela sente lentamente a terra em detalhes. Já no segundo, a forma verbal “*écoute*”, reforçada por “*de toutes ses forces*”, demonstra haver um esforço da parte dela em direcionar a sua atenção e perceber o ambiente. A segunda forma de percepção do ambiente, mais mental, também se dá por meio de verbos de percepção, que, contudo, são por vezes utilizados de forma inesperada, contribuindo para a personificação dos elementos da natureza, como a luz, “*Avant même que le ciel s'emplisse, elle entend le passage des rayons fous de la lumière*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 235).

À percepção pessoal de Petite Croix, unem-se as descrições que ela ouve das pessoas com quem convive, especialmente as fornecidas por *vieux Bahti*, Jasper e o soldado. As

⁷⁸ Disponível em: <https://aulete.com.br/mesa>. Acesso em: 22 ago. 2021.

histórias que ela já ouviu do *vieux* Bahti e de Jasper se somam às descrições dadas pelo soldado, as quais ajudam a menina a construir o espaço em seu imaginário. O trecho a seguir é um exemplo do que ela já havia escutado de Bahti e Jasper sobre a cor branca:

C'est cela, le blanc, la couleur des nuages. Le vieux Bahti et le maître d'école Jasper l'ont dit à Petite Croix : le blanc est la couleur de la neige, la couleur du sel, des nuages, et du vent du nord. C'est la couleur des os et des dents aussi. La neige est froide et fond dans la main, le vent est froid et personne ne peut le saisir. Le sel brûle les lèvres, les os sont morts, et les dents sont comme des pierres dans la bouche. Mais c'est parce que le blanc est la couleur du vide, car il n'y a rien après le blanc, rien qui reste. (LE CLÉZIO, 1996, p. 237).

O trecho a seguir, por outro lado, refere-se a uma fala do soldado em que ele descreve o que está à frente dele, de Petite Croix e da falésia : “ *« D'abord il y a une grande plaine avec des terrains jaunes, ça doit être du maïs sur pied, je crois bien. Il y a un sentier de terre rouge qui va tout droit au milieu des champs, et une cabane de bois... »* ”(LE CLÉZIO, 1996, p. 245). Assim, é possível destacar como as vozes desses outros personagens são essenciais para completar a percepção sensorial da menina com o que lhe parece faltar, a visão.

Nesse sentido, para aprofundar a composição do espaço em diversos sentidos, tem-se também a descrição que a personagem principal escuta de outros seres, como as abelhas. O trecho em que as abelhas contam as flores que visitaram antes de chegarem ali, por exemplo, é particularmente enriquecedor para a descrição espacial, pois traz uma lista de espécies de flores e suas descrições minuciosas. Cabe ressaltar que essa passagem especificamente demandou pesquisas terminológicas mais aprofundadas durante o processo de tradução. Na passagem a seguir, o narrador esclarece a capacidade extraordinária da menina em compreender o que as abelhas falam : “*elles ne parlent pas la langue des hommes, mais Petite Croix comprend ce qu'elles disent, et les vibrations aiguës de leurs milliers d'ailes font apparaître des taches et des étoiles et des fleurs sur ses rétines. Les abeilles savent tant de choses !*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 241).

Desse modo, todas as vozes da narrativa que descrevem o ambiente no passado e no presente ajudam tanto a personagem principal quanto o leitor a construir um cenário para o conto.

2.7 Narrativa circular

Em “Peuple du ciel”, conforme já ressaltado anteriormente, Le Clézio construiu uma narrativa circular na qual a ação é relegada ao segundo plano para que a contemplação e a descrição da paisagem permaneçam em evidência, como veremos em exemplos adiante. Nessa perspectiva, o conto não tem começo e fim definidos. O começo traz a rotina contínua da personagem principal, e o fim, momento em que de fato há o que consideramos como ação, assume ares de início. Desse modo, é possível afirmar que o conto é uma narrativa circular que estabelece uma relação com o ciclo natural da vida na natureza, em que é preciso a morte real ou simbólica de algo para haver nascimento e recomeço. Essa forma de enxergar a passagem do tempo é própria da cosmogonia Hopi, que concebe o tempo de maneira repetitiva e circular.

O trecho a seguir, que retoma com mais detalhe o ciclo de cerimônias Hopi já mencionado, permite uma melhor compreensão de como a circularidade e a repetição são intrínsecas à cosmogonia e às tradições Hopi.

No ciclo anual há nove cerimônias principais correspondentes aos nove universos da Criação. Elas simbolizam as sucessivas etapas da criação planetária. Começando com Wúwuchim, Soyál e Pawamu, que retratam a germinação e o estabelecimento de toda a vida, eles continuam o desenvolvimento em Niman Kachina, as cerimônias da Flauta e do Antílope-Cobra, e concluem com Lakón, Márawu e Owaq̄lt, simbolizando a maturidade e a fruição. As cerimônias das sociedades femininas, representando novamente a preparação para a germinação, fazem a ponte entre o ciclo final e o novo ciclo a seguir.

Todas estas fases da Criação são repetidas infinitamente a cada ano em ciclos anuais de germinação, crescimento e colheita. Assim, as cerimônias também planejam, confirmam e ajudam a realizar o ciclo agrícola do qual depende toda a vida.

E mais uma vez a Criação é reafirmada com o amanhecer de cada novo dia, e as cerimônias reafirmam, com repetição interminável, uma fé persistente no significado multifacetado de Emergência – de nascimento, morte e renascimento. (WATERS, 1977, p. 238, tradução nossa⁷⁹).

79 “In the annual cycle there are nine major ceremonies corresponding to the nine universes of Creation. They themselves symbolize the successive stages of planetary creation. Beginning with Wúwuchim, Soyál, and Pawamu, which portray the germination and establishment of all life, they carry through its development in Niman Kachina, the Flute and Snake-Antelope ceremonies, and conclude with Lakón, Márawu, and Owaq̄lt, symbolizing its maturity and fruition. The ceremonies of women’s societies, representing the preparation for germination again, bridge the gap between the concluding cycle and the new one to follow.

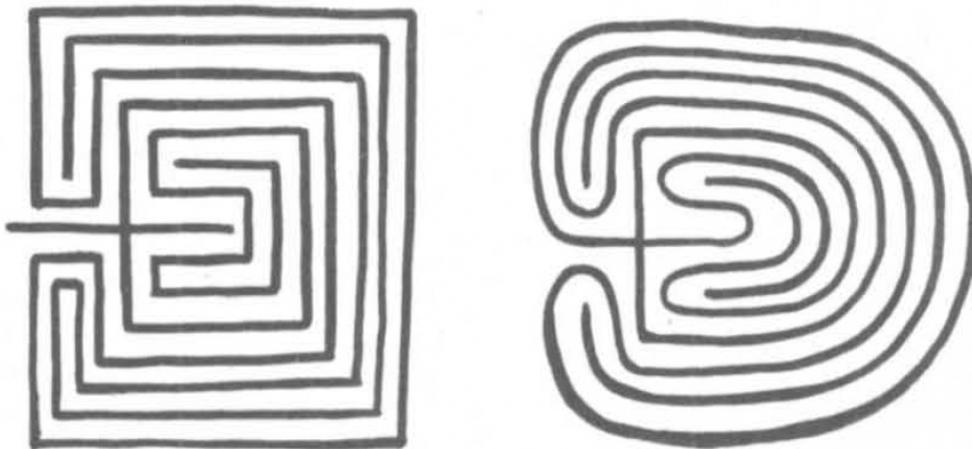
All these phases of Creation are endlessly repeated each year in annual cycles of germination, growth, and harvest. So the ceremonies also plan, confirm, and help carry through the agricultural cycle upon which all life depends.

Destaca-se, assim, o modo como a cosmogonia Hopi prevê movimentos e padrões circulares desde a Criação até o renascimento, sendo que os movimentos circulares estão presentes tanto em suas cerimônias religiosas quanto na maneira em que se organizam no dia a dia – para o plantio, por exemplo. Observamos também que o trecho citado apresenta a fé no renascimento, reafirmada com as repetições sem fim dos ciclos de cerimônias.

Percebe-se, assim, que o tempo, para os Hopi, é organizado e vivenciado de forma diferente daquela experienciada pelas sociedades ocidentais no geral. A sociedade Hopi se organiza em função dos ciclos de cerimônias, bem como do ciclo agrícola que produz alimento e mantém a vida. As etapas dos ciclos de cerimônias são marcadores temporais para o plantio, por exemplo, mas não são como os anos, que se somam em uma contagem cronológica linear.

Por meio das descrições de Frank Waters, identificamos outras imagens circulares presentes na cultura Hopi que corroboram a visão cíclica da passagem do tempo. Logo no início do seu livro, Waters (1977, p. 23) apresenta uma figura na qual estão representados dois símbolos presentes em rochas do território Hopi e em artefatos utilizados para cerimônias:

Figura 9 – Símbolo da mãe natureza



Fonte: Frank Waters (1977).

And yet again Creation is reaffirmed with the dawn of each new day, and the ceremonies reaffirm with endless repetition a persistent faith in the multifold meaning of Emergence – of birth, death and rebirth”

O primeiro símbolo, um labirinto quadrado, seria a representação do renascimento espiritual; o segundo, um labirinto circular, simbolizaria o plano do Pai Sol (o Criador) para a vida. Dessa forma, os Hopi enxergam a vida e a morte como parte de um mesmo ciclo, que se reinicia com o renascimento e que rege as etapas tanto do ano quanto da vida dos homens. Waters ressalta ainda que o símbolo tem significados semelhantes para outras etnias de povos originários da América do Norte, Central e do Sul. Observa-se também a existência de uma cruz no centro de cada um dos símbolos, os únicos pontos em que as linhas desses labirintos se encontram.

Outro aspecto da cosmogonia Hopi que segue um padrão circular são as prováveis migrações ocorridas no passado até o estabelecimento da população nas mesas do Arizona. Como vimos anteriormente, estava previsto que os Hopi deveriam completar os ciclos de migração pelos quatro pontos cardiais antes de retornarem e se estabelecerem no local de origem.

Nesse contexto, a circularidade e a fé na Emergência perpassam diversos aspectos da cultura Hopi. No enredo do conto de Le Clézio, evidencia-se a influência dessa visão de mundo. Apesar de não apresentar um recomeço explícito, o texto fornece indícios da crença na Emergência, no recomeço após a passagem de Saquasohuh pelo povoado. Também nesse sentido, as repetições, tanto na rotina da personagem quanto nas estruturas de reiteração que compõem o texto, ressoam as cerimônias, que se repetem infinitamente como sinal da fé na Emergência e no renascimento. Diante desse cenário, apontamos, a seguir, aspectos que contribuem para a circularidade do texto lecleziano, a qual consideramos representativa da circularidade observada na cultura Hopi.

2.7.1 O papel do narrador e das narrativas sobrepostas

Em “*Peuple du ciel*”, há diversas narrativas sobrepostas: o narrador em terceira pessoa ora se aproxima, ora se afasta; há as descrições e narrações realizadas pelo soldado; são contadas as histórias que a menina sabe por meio do *vieux* Bahti e de seu professor Jasper; surgem as repostas que os elementos da natureza dão a Petite Croix. Em um nível mais profundo e latente, há ainda as histórias mitológicas do povo Hopi, que conferem um tom fantástico ao conto, sem que sejam explícitas ou explicadas.

Neste item, o objetivo de análise é o narrador e a sua contribuição para a circularidade da narrativa, bem como a maneira como o foco do narrador muda para apresentar as narrativas de determinados personagens. O conto é sobretudo narrado em terceira pessoa, de um ponto de vista bastante próximo ao da personagem principal e ao tempo e espaço da narrativa, algumas vezes marcados por dêiticos como “*ici*” e “*maintenant*”. Há, contudo, outras vozes, que são incorporadas ao discurso do narrador. Trata-se de histórias que entremeiam a narrativa central; elas são diversas, mas sempre ocorrem em relação às vivências da protagonista, Petite Croix, ou às suas memórias. Há, assim, uma tendência à focalização interna em que “o que está em causa não é, pois o que a personagem vê, mas, de um modo geral, o que cabe dentro do alcance do seu campo de consciência, ou seja, o que é alcançado por outros sentidos, além da visão, bem como o que é já conhecido previamente e o que é objeto de reflexão interiorizada” (LOPES; REIS, 1988, p. 251).

Dessa forma, o narrador tem o poder de organizar e decidir como apresentar os elementos da narrativa, inclusive as outras vozes que a atravessam. Para Lopes e Reis, existe “[...] uma relação hierárquica entre as diferentes instâncias discursivas, já que o *discurso das personagens* aparece sempre inserido no discurso do narrador, entidade responsável pela organização e modelização do universo diegético” (LOPES; REIS, 1988, p. 274). No conto de Le Clézio, o narrador conduz toda a narrativa e se faz presente de forma marcante, mesmo quando abre aspas para o discurso das personagens, configurando um aparente afastamento.

Carlos Lopes e Ana Cristina Reis consideram que os diálogos de uma narrativa são uma forma de discurso direto, em que a voz do narrador é atenuada de modo que as vozes das personagens se ganhem maior autonomia. Afirmam que “esse tipo de discurso pode ser introduzido por um verbo *dicendi* ou *sentiendi*, que anuncia explicitamente uma mudança de nível discursivo, ou ser simplesmente assinalado por indicadores grafêmicos adequados (dois pontos, aspas ou travessão)” (LOPES; REIS, 1988, p. 275).

De modo geral, os diálogos de “*Peuple du ciel*” não são introduzidos por verbos declarativos, dois pontos ou travessão, como forma mais explícita de um discurso direto. A representação de outras vozes, para além daquela do narrador, é percebida de fato pela presença das aspas francesas e de alguns verbos *dicendi*, posteriores às aspas. O travessão, como marca de mudança de interlocutor, não é utilizado nenhuma vez na narrativa. Em determinados momentos, o discurso das personagens, mesmo demarcado pelas aspas

francesas, se torna diluído nos parágrafos, sem se destacar graficamente do texto por meio de linhas saltadas, como nesta passagem em que uma cena é lembrada pelo narrador:

[...] *Les enfants du village ne viennent plus ici, sauf de temps en temps, pour chasser les couleuvres. Un jour, ils sont venus sans que Petite Croix les entende. L'un d'eux a dit : « On t'a apporté un cadeau. » « Qu'est-ce que c'est ? » a demandé Petite Croix. « Ouvre tes mains, tu vas savoir », a dit l'enfant. Petite Croix a ouvert les mains, et quand l'enfant a déposé la couleuvre dans ses mains, elle a tressailli, mais elle n'a pas crié. Elle a frissonné de la tête aux pieds. Les enfants ont ri, mais Petite Croix a laissé simplement le serpent glisser par terre, sans rien dire, puis elle a caché ses mains sous sa couverture.* (LE CLÉZIO, 1996, p. 243).

Em outros momentos, como nos refrães e no diálogo entre a menina e o soldado, as vozes das personagens se destacam do texto e aparecem centralizados (refrães) ou em linhas alternadas (falas do soldado e de Petite Croix). São intercaladas por intervenções do narrador para além dos verbos declarativos, como neste trecho do diálogo entre a menina e o soldado:

Le soldat écarte les cheveux de Petite Croix et passe le bout de ses doigts durcis sur sa joue.
 « *Qu'est-ce qui t'a piquée ? Je ne vois rien... »*
 « *Une lumière... Une guêpe* », dit Petite Croix.
 « *Il n'y a rien, Petite Croix* », dit le soldat. « *Tu as rêvé.* »
Ils restent un bon moment sans rien dire. Petite Croix est toujours assise en équerre sur la terre dure, et le soleil éclaire son visage couleur de bronze. Le ciel est calme, comme s'il suspendait son souffle.
 « *Est-ce qu'on ne voit pas la mer aujourd'hui ?* » demande Petite Croix.
Le soldat rit.
 « *Ah non ! C'est beaucoup trop loin d'ici.* » (LE CLÉZIO, 1996, p. 247-248).

Segundo Lopes e Reis, “[...] formas mais emancipadas de *discurso direto*, características do romance contemporâneo, [que] omitem qualquer tipo de marca introdutória” (LOPES; REIS, 1988, p. 275). Para Germana Henriques, “esse tipo de discurso é chamado ‘direto livre’ porque dispensa os índices grafêmicos que acompanham normalmente o discurso direto [...]” (SOUSA, 2010, p.79).

Por vezes, a narrativa de Le Clézio parece se situar a meio caminho do discurso direto livre, como uma forma híbrida do discurso direto e indireto, em que o narrador cita o diálogo das personagens. Patrick Charaudeau e Dominique Maingueneau reconheceram “[...] a **existência de formas ‘híbridas’** de citação que não podem ser reduzidas à dicotomia *discurso direto/indireto*, sem no entanto fazer parte do discurso indireto livre. Elas recorrem

às aspas ou ao itálico” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2002, p. 193, tradução nossa⁸⁰). Assim, a dinâmica do narrador com o discurso das personagens do conto parece se aproximar dessa forma híbrida, visto que as aspas estão presentes, mas nem sempre há a introdução explícita para as falas das personagens – e o narrador continua a mediar a mudança de interlocutor.

De todo modo, a primeira voz que entremeia a narrativa é a de Petite Croix. Além de aparecer por meio das aspas do diálogo com o soldado e dos refrões que canta, ela aparece em forma de citações quando o narrador rememora momentos que ela viveu, como visto na cena apresentada anteriormente. Outra voz importante para a narrativa é a do *vieux* Bahti. Ainda que ela só apareça em forma de discurso indireto, é relevante para o desenrolar da narrativa, pois percebemos que muitos conhecimentos de Petite Croix foram ensinados por ele, até mesmo os refrões entoados insistentemente. A esse discurso se une também a voz de Jasper, que corrobora o que Bahti diz; apesar de não ter um discurso separado, indica que, além do aprendizado adquirido com Bahti (um tio, aparentemente), a menina frequenta um local de educação formal, com um mestre (professor).

Porém, entre essas vozes que narram histórias e descrevem a paisagem para Petite Croix, a que mais se destaca é a do soldado. Ele ganha espaço por meio do diálogo, assim como nos momentos em que tem alguns de seus pensamentos revelados ao leitor pelo narrador, sem que a menina tenha conhecimento deles – “*Le soldat hésite à dire qu'il ne reviendra pas demain, ni après ni aucun autre jour peut-être, parce qu'il doit s'envoler lui aussi vers la Corée. Mais il n'ose rien dire [...]*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 243).

Além desses fatores, há vozes provenientes da natureza, que somente a menina pode escutar e compreender. Elas assumem, contudo, grande importância para a construção da narrativa como um todo. Por vezes, os discursos dos elementos da natureza são reportados por Petite Croix, que é a única a compreendê-los. Outras, porém, como é o caso das abelhas, são representadas por falas, marcadas graficamente pelas aspas, em um discurso direto que se mistura aos parágrafos da narrativa conforme a forma híbrida já elucidada.

80 “*On a également montré l'existence de formes « hybrides » de citation, qui ne se laissent pas ramener à la dichotomie discours direct/indirect, sans pour autant relever du discours indirect libre. Elles recourent aux guillemets ou à l'italique*”.

Por fim, em uma camada mais profunda de intertextualidade, identificamos mais uma narrativa presente no conto: a mitologia Hopi. Como discutido anteriormente, ela aparece principalmente por meio da realização da profecia de Saquasohuh, contada por Bahti a Petite Croix. Essa predição, mesmo que de referência bastante velada, parece agir como fio condutor da narrativa, sendo crucial para o seu desfecho.

É importante ressaltar, ainda, que essa forma de organização das narrativas sobrepostas também contribui para a circularidade do texto na medida em que cria um movimento entre a rotina meditativa e os momentos de rememoração do conto.

2.7.2 A rotina seguida de pausa, aproximação e prolongamento do tempo

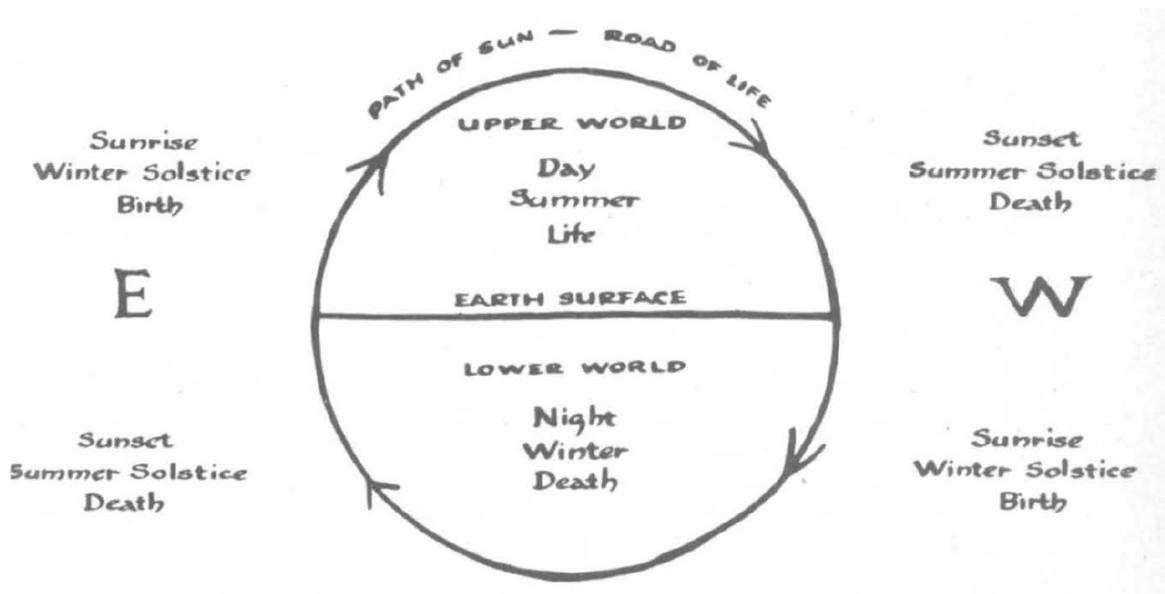
Um aspecto importante para a circularidade do conto é a construção de uma rotina repetitiva logo no início. Todos os dias a personagem principal repete os mesmos hábitos, ritualisticamente. Ela vai ao ponto limítrofe do povoado onde mora e contempla a paisagem por meio de todos os sentidos de que dispõe. O leitor tem acesso de forma mais detalhada a apenas um desses dias rotineiros, mas sabe que eles são o hábito da personagem por meio das formas verbais conjugadas no imperfeito do indicativo, ou quando aparecem estruturas como “*Il vient chaque jour à la même heure*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 244) [vem todos os dias na mesma hora]. Há, também, estruturas que se repetem e que são retomadas e rememoradas de alguma maneira ao longo da narrativa – como veremos mais à frente –, contribuindo para o efeito circular da obra e proporcionando ao leitor uma sensação de estar diante de um texto conhecido, como se estivesse se habituando à narrativa da mesma forma que a menina está acostumada com a sua rotina.

Nesse movimento de aproximação para observar um dia em mais detalhe, há um elemento que nos permite acompanhar a passagem do tempo: o sol, um fator que também ajuda a caracterizar o clima árido, “*Ici, le soleil était très fort, beaucoup plus fort que la terre*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 232). O sol é o possibilita a percepção dos momentos do dia em que a narrativa se desenvolve. No início, a descrição de que a menina se sentava na ponta da falésia “*quand le soleil chauffait beaucoup*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 232) indica que se tratava de algo que ela não fazia assim que o sol nascia, mas quando ele estava mais forte, provavelmente à tarde. Quando se refere à rotina de Petite Croix, o narrador conta como a

menina permanecia naquele lugar até que o sol esfriasse e alguém a buscasse para que pudesse se alimentar – *“jusqu'à ce que le soleil soit froid”* (LE CLÉZIO, 1996, p. 232). Em momento posterior, durante a interação da menina com a natureza, o tempo parece passar mais lentamente; ainda assim é o sol que nos dá pistas dos horários. Quando as abelhas chegam, o narrador conta que *“Petite Croix les entend venir, toujours à la même heure, quand le soleil est très haut au-dessus de la terre dure”* (LE CLÉZIO, 1996, p. 239). No discurso das abelhas, é também por meio de uma alusão ao sol que é possível saber que elas relatam um dia inteiro: *“Elles parlent du soleil qui monte dans le ciel, puis qui redescend, et des étoiles qui percent la nuit”* (LE CLÉZIO, 1996, p. 241). Em seguida, quando as abelhas se vão, e Petite Croix aguarda algo chegar, o sol já não está tão alto, *“Le soleil est haut dans le ciel bleu”* (LE CLÉZIO, 1996, p. 241). Após a conversa com o soldado, o sol já é descrito como baixo, *“le soleil est bas, presque à l'horizontale [...]”* (LE CLÉZIO, 1996, p. 251). Mais ao fim da narrativa, quando o guerreiro gigante está se aproximando, vemos o sol declinar, como no fim do dia: *“chaque jour, à la même heure, quand le soleil decline [...]”* (LE CLÉZIO, 1996, p. 252).

A relação do sol com a passagem do tempo também nos ajuda a estabelecer a ligação do conto com a cosmogonia Hopi no contexto da concepção circular de tempo. Frank Waters, no sexto capítulo de seu livro, descreve que, para os Hopi, além de símbolo do Criador, o sol e o seu percurso no céu durante o dia e a noite dizem respeito à estrada da vida. Waters (1977, p.189) sintetiza essa relação em uma imagem:

Figura 10 – Caminho do sol e Estrada da vida



Fonte: Frank Waters (1977).

Na figura acima, as fases do sol (nascer do sol e pôr do sol) se relacionam tanto aos solstícios (de verão e de inverno), que marcam as estações do ano, quanto às fases da vida (nascimento e morte). Waters (1977, p. 191) explica que:

Dia e noite, verão e inverno, alternando ritmicamente nos mundos superior e inferior – estas são as fases duplas do tempo marcadas pelo sol em seu caminho diário e anual por meio das divisões duplas do espaço, pois descreve a forma circular do todo perfeito e arredondado da vida. Mas a existência total do homem é também circunscrita pelo puro padrão da Criação e é conduzida nas duas fases de um grande ciclo. Nesta continuidade ininterrupta, vive no mundo superior do nascimento até a morte, em uma etapa da existência, e da morte ao nascimento no mundo inferior. (WATERS, 1977, p. 191, tradução nossa⁸¹).

⁸¹ “Day and night, summer and winter, rhythmically alternating in the upper and lower worlds – these are the dual phases of time marked by the sun on its daily and yearly path through the dual divisions of space as it describes the circular form of the perfect rounded whole of life. But man’s total existence is also circumscribed by the pure pattern of Creation and is led in both stages of one great cycle. In this unbroken continuity, he lives in the upper world from birth to death in one stage of existence and from death to birth in the lower world”.

Desse modo, compreende-se como a figura circular que representa o trajeto do sol atua no sentido de marcar não apenas a passagem de tempo dos dias e das estações, mas também da vida completa do homem e de seu caminho para o renascimento. Neste ponto, contudo, cabe analisar, de forma mais detalhada, como a passagem de tempo é representada no conto de Le Clézio para além da imagem do sol.

O narrador apresenta a rotina da menina para, em seguida, se aproximar mais do leitor de modo a descrever com mais detalhes o presente, de acordo com o tempo retratado pela narrativa. É como se mostrasse com uma lupa os pormenores de um dia especificamente, dentre muitos vividos da mesma forma por Petite Croix. Somente mais ao fim do conto é possível perceber que, na verdade, aquele não é só um dia utilizado de exemplo para descrever os pormenores da rotina; ele acaba por ser um dia que se destaca.

Nesse movimento, a narrativa passa do verbo conjugado no imperfeito para o presente; o narrador aproxima seu ponto de vista ainda mais ao da personagem, e o tempo de duração das ações é prolongado tanto pela inserção de trechos descritivos quanto por artificios mais específicos, como o uso do presente com o gerúndio – “*Elle attend l'odeur de l'herbe, l'odeur du feu, la poussière d'or qui danse sur elle-même en tournant sur une seule jambe, l'oiseau qui croasse une seule fois en frôlant son visage du bout de son aile*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 239, grifos nossos). Tomando de empréstimo um termo do cinema como metáfora, pode-se dizer que esse dia na rotina da menina foi apresentado em *slow motion* a fim de ser observado minuciosamente.

O conto tem início no passado; contudo, não se trata de um tempo pretérito com finitude exata. Le Clézio emprega predominantemente o modo verbal imperfeito, deixando em aberto o começo e o fim das ações de modo a criar a ideia de ações que se repetem no passado, como uma rotina. Nessa perspectiva, o parágrafo a seguir traz a descrição do movimento realizado pelo sol e a passagem inexata do tempo por meio do imperfeito, conferindo o efeito de ações repetidas, de uma rotina:

Ici, le soleil était très fort, beaucoup plus fort que la terre. Petite Croix était assise, et elle sentait sa force sur son visage et sur son corps. Mais elle n'avait pas peur de lui. Il suivait sa route très longue à travers le ciel sans s'occuper d'elle. Il brûlait les pierres, il desséchait les ruisseaux et les puits, il faisait craquer les arbustes et les buissons épineux. Même les serpents, même les scorpions le craignaient et restaient à l'abri dans leurs cachettes jusqu'à la nuit. (LE CLÉZIO, 1996, p. 232, grifos nossos).

Quando a narrativa chega ao fim, o sobrevoo pela rotina de Petite Croix passa ao presente. Ocorre, então, uma espécie de pausa; a velocidade da narrativa diminui; o ritmo de leitura se torna mais lento, principalmente por conta de trechos descritivos no presente, como este:

C'est d'abord la lumière. Cela fait un bruit très doux sur le sol, comme un bruissement de balai de feuilles, ou un rideau de gouttes qui avance. Petite Croix écoute de toutes ses forces, en retenant un peu son souffle, et elle entend distinctement le bruit qui arrive. Cela fait chchchch, et aussi dtdtdt ! partout, sur la terre, sur les rochers, sur les toits plats des maisons. C'est un bruit de feu, mais très doux et assez lent, un feu tranquille qui n'hésite pas, qui ne lance pas d'étincelles. Cela vient surtout d'en haut, face à elle, et vole à peine à travers l'atmosphère, en bruissant de ses ailes minuscules. Petite Croix entend le murmure qui grandit, qui s'élargit autour d'elle. Il vient de toutes parts maintenant, pas seulement du haut, mais aussi de la terre, des rochers, des maisons du village, il jaillit en tous sens comme des gouttes, il fait des nœuds, des étoiles, des espèces de rosaces. Il trace de longues courbes qui bondissent au-dessus de sa tête, des arcs immenses, des gerbes. (LE CLÉZIO, 1996, p. 234-235, grifos nossos).

A descrição se faz, portanto, mais constante no conto do que a ação de um modo geral, visto que o narrador se demora mais nesse tempo presente e descritivo do que em passagens que se referem ao passado ou em ações marcantes do presente. O efeito resultante é um prolongamento do tempo da narrativa.

Segundo Reis e Lopes, os fragmentos descritivos da narrativa podem ser identificados em um texto com facilidade, pois são “[...] tendencialmente estáticos, proporcionam momentos de suspensão temporal, pausas na progressão linear dos eventos” (REIS; LOPES, 1988, p. 23). Os autores afirmam ainda que “[...] a digressão em torno de uma personagem ou de uma paisagem retarda a ocorrência de determinados eventos, emergindo então a função dilatária, frequentemente atribuída à descrição” (REIS; LOPES, 1988, p. 23). Para analisar esse aspecto da narrativa, observamos ainda que há

[...] alguns traços genéricos que assinalam a emergência de um fragmento descritivo: por exemplo, o sinal [autorreferencial] que a preterição consubstancia (‘Era uma paisagem indescritível’); o presente de atestação que ocorre em frases como ‘Évora é uma cidade que...’; a predominância do imperfeito do indicativo que, pelos seus valores aspectuais durativos ou iterativos, contribui para a instauração de uma atmosfera despida do caráter dinâmico da *narração*.” (REIS; LOPES, 1988, p. 25).

No início do conto, por exemplo, mais especificamente na primeira parte, conforme descrita anteriormente, todos os parágrafos se encontram repletos de verbos no imperfeito; um deles traz, inclusive, a característica autorreferencial, “*C’était un pays sans hommes*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 231). Quando o foco da narrativa passa a ser o presente, observamos o uso recorrente do presente de atestação, como em “*C’est toujours comme cela, au début, avec la lumière [...]*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 235) e “*C’est un étranger, il ne parle pas bien la langue du pays*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 244). Vale ressaltar que esse uso do tempo imperfeito no passado não é somente descritivo; ele prolonga as ações e também contribui para a atmosfera onírica e fantasiosa marcante no conto, na qual tempo e espaço ganham outras dimensões, levando-nos a questionar a realidade e a nossa percepção espaçotemporal.

A ação, por outro lado, se destaca como um “[...] processo de desenvolvimento de eventos singulares, podendo ou não conduzir a um *desenlace*” (REIS; LOPES, 1988, p. 190). Ou ainda “[...] a articulação das microações que são as *funções* numa totalidade dinâmica, a *ação* propriamente dita, assim se consumando a progressão da narrativa que corresponde ao desenvolvimento do relato” (REIS; LOPES, 1988, p. 190). As funções, por sua vez, podem ser “[...] definidas como ações que desempenham um papel fulcral no desenrolar global da história” (REIS; LOPES, 1988, p. 159). A narrativa de Le Clézio, no entanto, tem sua progressão marcada mais pelas descrições do que por funções.

Assim, é possível dizer que “*Peuple du ciel*” se configura como um texto predominantemente descritivo. Petite Croix percebe o mundo à sua maneira, e o narrador, que permanece colado à personagem, descreve as sensações e percepções da menina, bem como o ambiente – sempre a partir do que foi contado a ela. Portanto, a progressão da narrativa não é marcada pela sequência de ações da heroína. O corpo da personagem, por exemplo, só é movido por uma ação de fato ao fim do conto, quando ela se levanta e corre. Até então, suas ações eram quase imperceptíveis de tão sutis. De modo geral, para além de Petite Croix, parece haver uma postura pacífica das personagens humanas nomeadas na narrativa (o soldado, o velho Bahti e Jasper) diante da natureza e seus mistérios. São personagens que se comportam apenas como observadores.

Nesse sentido, no tocante à ação, a personagem principal assume uma posição aparentemente passiva; ela não pratica ações marcantes, mas realiza um trabalho interno, espiritual e mental de percepção: “*Petite Croix sent son regard posé sur elle*”, “*Petite Croix*

sent maintenant le froid [...]” (LE CLÉZIO, 1996, p. 244), “*Petite Croix se souvient de la question [...]*”(LE CLÉZIO, 1996, p. 234), “*Petite Croix pense au soldat qui est sûrement en marche pour venir, à présent*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 241). Até mesmo o corpo da menina é mais perceptivo que ativo: “*son corps connaissait bien sa place [...]*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 232). Quando o corpo se move, os movimentos parecem calmos, lentos e sutis, como no trecho a seguir:

Petite Croix ne bouge pas la tête, ni le buste. Elle ôte ses mains de la terre sèche, et elle les tend devant elle, les paumes tournées vers l'extérieur. C'est comme cela qu'il faut faire ; elle sent alors la chaleur qui passe sur le bout de ses doigts, comme une caresse qui va et vient. La lumière crépite sur ses cheveux épais, sur les poils de la couverture, sur ses cils. La peau de la lumière est douce et frissonne, en faisant glisser son dos et son ventre immenses sur les paumes ouvertes de la petite fille. (LE CLÉZIO, 1996, p. 235, grifos nossos).

Pelo fragmento, observamos como a menina movimenta apenas as mãos, de forma calma, em sintonia com as carícias que recebe do calor. O trecho, marcado pelas vírgulas regulares e pela repetição do fonema /s/ em negrito, para facilitar a observação, e pelo uso do gerúndio “*en faisant*”, é um exemplo de como o tempo da narrativa se prolonga. Vê-se, também, que as ações mais acentuadas – crepitar e deslizar – são realizadas pela luz, que, personificada, assume nesse momento um papel mais ativo que Petite Croix.

É possível perceber, nos trechos destacados, que as ações são, em geral, relegadas a outros personagens, sejam eles pessoas ou elementos da natureza. No início do conto, ao longe, temos as pessoas que partem pela estrada, “*Ils sont partis [...] ils roulent dans les camionnettes [...]*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 233). A seguir, os elementos da natureza detêm a maior parte das ações – como, por exemplo, o vento: “*Il passe seulement, entre les murs [...] il vient jusqu'à Petite Croix [...]*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 233) ou a luz, “[...] *la lumière qui tourne autour d'elle, et qui se frotte contre les paumes de ses mains comme les chevaux du vieux Bahti*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 235). Enquanto isso, Petite Croix busca se concentrar e sentir o ambiente da forma mais profunda ao seu alcance : “*Petite Croix se concentre, et elle sent sur son visage quand les nuages bas passent au-dessus de la mer*”. Assim, por um lado, presenciamos a calma e a passividade da menina que continua imóvel a esperar por respostas que parecem vir do céu; por outro, a natureza e os elementos místicos que se movimentam em torno dela detêm a maior parte da ação.

Nota-se, portanto, que a narrativa apresenta características incomuns e inovadoras, em primeiro lugar, pela predominância de trechos descritivos. No decorrer do conto, não é a heroína quem pratica as ações de fato, como se espera. Ela assume uma posição sobretudo passiva na progressão dos acontecimentos, e suas ações são quase imperceptíveis. Assim, de forma inesperada, o papel ativo é conferido principalmente aos elementos da natureza e a figuras míticas. O narrador, apesar da terceira pessoa, situa-se muito próximo ao ponto de vista da personagem principal. O foco em *Petite Croix* é plasmado no texto literário justamente pela preferência por trechos descritivos que apresentam a postura meditativa da menina diante das respostas que busca, assim como expõem as sensações que ela tem durante o processo.

2.7.3 Estruturas de reiteração

Além dos refrões já citados – que serão analisados logo mais adiante –, a narrativa apresenta outras recorrências estruturais de forma a promover uma interação entre as partes do conto. Elas contribuem para o efeito circular da narrativa, para a representação da rotina da personagem principal e para a aproximação com a oralidade das narrativas. A seguir, destacamos algumas dessas recorrências estruturais e a forma como são retomadas ao longo do texto.

Nesse contexto, o primeiro parágrafo da narrativa se mostra crucial para o esquema de reiterações elaborado posteriormente, pois já apresenta duas estruturas que serão retomadas em outros momentos da narrativa. A primeira é “[...] *tout à fait au bout du village* [...]” (LE CLÉZIO, 1996, p. 231), que consta duas vezes no primeiro parágrafo – no início e no fim. Uma parte dessa estrutura se repete de outras maneiras ao longo do conto. A palavra “*bout*” aparece onze vezes de diversas formas, como em “*bout de ses doigts*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 235, p. 247, p. 251) em três ocasiões, ou em “*bout de la vallée*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 240, p. 242) em duas. A segunda estrutura a se repetir, e que aparece já no primeiro parágrafo, assim como duas vezes em seguida, é “*angle bien droit*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 231). Ela aparece também como “*angle droit*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 231, p. 232, p. 234, p. 241), mas sempre utilizada para a descrição da postura da menina. A palavra “*droit*” ainda é retomada em outros pontos da narrativa (LE CLÉZIO, 1996, p. 231, p. 233, p. 245). Há,

ainda, um único sinônimo para “*angle droit*” presente no texto, “*équerre*”, que aparece duas vezes na estrutura fixa “*assise en équerre sur la terre*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 247, p. 250).

Outra reiteração que se apresenta no início do conto é a composição do substantivo “*terre*” com o adjetivo “*durcie*”, que se repete duas vezes no primeiro parágrafo (LE CLÉZIO, 1996, p. 221) e mais uma outra quase ao fim do texto (LE CLÉZIO, 1996, p. 250). O mesmo substantivo “*terre*” é retomado ao longo de todo o texto, acompanhado do adjetivo “*dure*”. As repetições que caracterizam a terra constantemente relembram o leitor sobre a face desértica do cenário em que o conto se passa, esse lugar de areia e poeira, onde a “*terre était trop pauvre pour donner à manger aux hommes, et la pluie ne tombait pas du ciel*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 231).

Na esteira das lembranças presentes na narrativa, surge a imagem sutil dos cachorros, perpassando todo o conto. No início, quando a personagem principal está se concentrando em sua rotina meditativa, ela escuta os cachorros latirem e depois se aquietarem: “*Quelque part, derrière elle, les chiens aboient, sans raison, puis ils se recouchent en rond dans les coins des murs, le nez dans la poussière*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 234). Mais à frente, quando a narrativa dá indícios de que algo está para acontecer, há uma reiteração da imagem dos cachorros dormindo tranquilos: “*Même les chiens dorment, sans s'apercevoir de ce qui arrive*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 234). Quando o soldado se aproxima, o texto faz uso das mesmas palavras (*coins de murs, le nez dans la poussière*) para retomar os cachorros: “*D'ailleurs les chiens n'ont pas aboyé. Ils dorment encore dans de vieux coins de murs, le nez dans la poussière*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 242).

É interessante observar que, no movimento de lembrança da imagem dos cachorros que dormem, o escritor repete a mesma estrutura para descrevê-lo. O artifício da repetição reforça que nada muda para o cachorro, visto que nem as palavras para descrevê-lo se modificaram. Em seguida, ao descrever a paisagem, o soldado compara os rochedos a cachorros deitados – “*Des rochers noirs qui ont une drôle de forme, on dirait des chiens couchés...*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 245) –, como se a paisagem também não se desse conta de que algo se aproxima. Contudo, mais ao final do conto, a menina escuta “[...] *les cris des enfants, les cris des chiens qui vont mourir*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 253), o que pode ser indicativo de que todos estão de fato presenciando as coisas terríveis que Petite Croix sentiu

se aproximarem. Nessa imagem, até mesmo os cachorros acordam e gritam, assim como as crianças, de medo.

Há também estruturas de reiteração relacionadas à personagem principal que aparecem por meio do verbo *aimer*. Em um primeiro momento, o verbo surge no passado (com o imperfeito *aimait*), para depois passar para o presente do indicativo (*aime*). Assim, o narrador descreve os gostos da personagem desde a primeira oração do conto, na qual ele começa a deslindar a relação pessoal de Petite Croix com o mundo: “*Petite Croix aimait surtout faire ceci*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 231). O narrador segue no passado com “*elle aimait bien sa place*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 232). O verbo, então, passa ao presente do indicativo em “*Petite Croix aime bien quand il n'y a plus personne autour d'elle*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 233). Mesmo mudança de tempo verbal, acompanhado algumas vezes por *bien*, a estruturas formadas com o verbo *aimer* continuam a reiterar em certa medida a primeira oração do conto. O verbo no presente *aime* acompanhado de *bien* ocorre ainda em outras quatro ocasiões ao longo da narrativa.

As repetições se configuram como um dos aspectos que contribuem para a relação do conto com as narrativas orais, em que o contador se apoia em estruturas semelhantes ou repetidas para dar seguimento à história memorizada. Le Clézio, apesar de não utilizar artifícios para reconstruir um registro oral da língua, mostra uma tentativa de se aproximar da forma de contar histórias presente em narrativas orais. Esse recurso, porém, não faz da narrativa um texto de fácil compreensão. Ao mesmo tempo em que escolhe iniciar os parágrafos de formas simples e reiteradas, Le Clézio compõe uma narrativa de mistérios não desvendados, permeada por símbolos desconhecidos.

Nesse sentido, é importante observar que a palavra e a imagem simbólica mais evocadas durante todo o conto é o azul, a grande curiosidade da menina, a pergunta que impulsiona a narrativa. A cor está presente do começo ao fim da história, aparecendo nos cavalos, nas abelhas, no céu, no mar, na luz que vem do céu, no deus guerreiro, etc. Ao procurar pelo significado da cor no *Dictionnaire des symboles* de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1990), observamos como essa cor fria está associada à pureza, ao vazio e ao infinito. Para Chevalier e Gheerbrant (1990, p. 129⁸²), “imaterial em si mesmo, o azul

82 “*Immatériel en lui-même, le bleu dématérialise tout ce qui se prend en lui. Il est chemin de l’infini, où le réel se transforme en imaginaire*”.

desmaterializa tudo aquilo que o contém. Ele é o caminho do infinito, onde o real se transforma em imaginário”. Os autores afirmam ainda que “[...] os Egípcios consideravam o azul como a cor da verdade. A Verdade, a Morte e os Deuses andam juntos, e é por isso que o azul celeste é também o limiar que separa o homem daqueles que governam, do além, seu destino” (CHEVALIER; GUEERBRANT, 1990, p. 130⁸³).

No conto, de fato a cor azul se relaciona com o celeste e está diretamente ligado à aproximação de Petite Croix com o aspecto imaginário e mitológico presentes na narrativa. A busca da menina por descobrir sobre o azul pode ser considerada como uma tentativa de conhecer o que está além do mundo material e da compreensão humana. Dessa forma, céu e azul se misturam e se confundem em seus significados para construir uma ambiguidade entre o material e o imaterial, o real e o imaginário, aparecendo juntos diversas vezes no conto, como em “*bleu du ciel*” e “*ciel bleu*”. Céu e azul se relacionam, evocando a pureza e a imensidão: “[...] *le ciel est lisse et pur, bleu sombre au zénith, bleu turquoise à l'horizon, comme si le crépuscule n'en finissait jamais*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 250). O céu aparece ainda com algumas características vinculadas ao significado da cor azul: “[...] *à travers l'immensité du ciel vide*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 252). Por fim, céu e azul também são utilizados na descrição do deus guerreiro Hopi: “*l'étoile bleue qui vit dans le ciel*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 253).

Além da relação com o celeste, a personagem principal, como já dito, também estabelece uma ligação muito próxima com a natureza, comunicando-se com alguns de seus elementos de uma forma como nenhum outro ser humano é capaz. Um dos modos de comunicação utilizados por Petite Croix é a música. Ela canta baixo para chamar os elementos da natureza, numa indicação de que aprendeu essas canções com o velho Bahti, o qual se apresenta como uma espécie de tutor ou mestre para a menina – “*Elle les appelle tous, en chantant la chanson que lui a enseignée le vieux Bahti*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 251). Os refrões, além de reforçarem o caráter de narrativa oral que o texto carrega, permitem a sua aproximação, mais uma vez, com o universo infantil. Ao apresentar versinhos cantados, Le Clézio chamaria a atenção para o ritmo dessa narrativa, permitindo ao leitor imaginar as

83 “*On a dit aussi des Égyptiens qu'ils considéraient le bleu comme la couleur de la vérité. La Vérité, la Mort et les Dieux vont ensemble, et c'est pourquoi le bleu céleste est aussi le seuil qui sépare l'homme de ceux qui gouvernent, de l'au-delà, son destin*”.

palavras ditas em voz alta. Petite Croix canta refrões bastante parecidos, nos quais alguns versos sempre se repetem. A maior diferença entre eles é a quem são endereçados, isso é, qual elemento da natureza a menina está chamando ao cantar. Por seu lugar de destaque, a seguir analisamos mais detalhadamente esse recurso narrativo.

2.7.4 Refrões

O conto, como já discutido anteriormente, é permeado de repetições que contribuem para o efeito de narrativa circular que ele constrói, para a mimetização da rotina e para a aproximação do texto escrito à tradição das narrativas orais, relacionando-se também, por conseguinte, ao universo infantil. As reiterações ocorrem de formas variadas. A mais explícita são os refrões, que marcam o texto visualmente e facilitam a identificação das repetições. Eles se destacam da narrativa em prosa e suas semelhanças saltam aos olhos. Observamos, assim, que os refrões se relacionam entre si; quando situados juntos, assemelham-se a estrofes de uma mesma canção. Outro aspecto importante é como os refrões evocam de maneira mais clara a relação do texto com a oralidade. No quadro a seguir, apresentamos os refrões que aparecem no conto, objetos de análise deste item.

Quadro 4 – Os refrões cantados por Petite Croix

Refrões
<p>« <i><u>Chevaux, chevaux,</u></i> <i>petits <u>chevaux</u> du bleu</i> <i><u>emmenez-moi en volant</u></i> <i><u>emmenez-moi en volant</u></i> <i>petits <u>chevaux</u> du bleu »</i> (LE CLÉZIO, 1996, p. 236)</p>
<p>« <i>Nuages, nuages,</i> <i>petits nuages du ciel</i> <i><u>emmenez-moi en volant</u></i> <i><u>emmenez-moi en volant</u></i> <i>en volant dans votre <u>troupeau</u> »</i> (LE CLÉZIO, 1996, p. 238)</p>
<p>« <i>Abeilles, abeilles,</i></p>

abeilles bleues du ciel
emmenez-moi en volant
emmenez-moi en volant
en volant dans votre troupeau »,
 (LE CLÉZIO, 1996, p. 241)

« *Serpents,*
serpents »
chante aussi Petite Croix. Ils ne sont pas tous des serpents, mais c'est comme cela qu'elle
les nomme.

« *Serpents*
serpents
emmenez-moi en volant
emmenez-moi en volant »
 (LE CLÉZIO, 1996, p. 243-244)

« **Animaux, animaux,**
emmenez-moi
emmenez-moi en volant
emmenez-moi en volant
dans votre troupeau »
 (LE CLÉZIO, 1996, p. 251)

Fonte: Elaborado pela autora.

O primeiro refrão se dirige aos cavalos. A rimas são criadas pela repetição, recurso de que o escritor lança mão em outros momentos do texto, como visto relativamente às estruturas de reiteração. Assim, a palavra “*chevaux*” repete-se quatro vezes como vocativo – a menina chama os cavalos e pede para que eles a levem voando. Há também a repetição da palavra “*bleu*”, que assim como “*chevaux*”, já havia aparecido anteriormente na narrativa.

A oração “*emmenez-moi en volant*” se repete não só nesse refrão, mas em todos os outros; cria, assim, um elo entre todos os refrões cantados por Petite Croix, atuando também no sentido de reforçar o desejo da menina. O texto não deixa claro o motivo pelo qual ela quer ser levada voando. Pode parecer apenas uma fantasia de criança que sonha em voar, mas podemos nos indagar também se não seria uma afirmação dela em relação ao sobrenatural e a sua disposição e vontade em fazer parte, relacionando-se com esse aspecto transcendente de acordo com as histórias que já ouviu, como se dissesse que está pronta e à disposição – o que, vale destacar, endossaria a personalidade corajosa da personagem. Outra hipótese é a de

que ela deseja fugir da destruição que se anuncia, ser salva ou poupada de alguma maneira; por isso pediria para ser levada.

O segundo refrão é endereçado às nuvens. Com uma forma muito semelhante à do primeiro, ele possui cinco versos; os quatro iniciais são quase idênticos, havendo apenas a substituição dos cavalos pelas nuvens (*nuages*) e do azul (*bleu*) pelo céu (*ciel*). O último verso, no entanto, é completamente diferente daquele do primeiro refrão; repete o fim do verso anterior e introduz um novo, que será retomado também no terceiro refrão: “*dans votre troupeau*”.

É interessante observar que esse verso final não rima com outros do próprio refrão, mas remete ao refrão dos cavalos. A palavra “*troupeau*” retoma a sonoridade do primeiro refrão, rimando com “*chevaux*”. Assim, ao renunciar à repetição, esse refrão termina com a mesma sonoridade do primeiro, estabelecendo desse modo mais uma relação entre eles. Em termos de significado para a cultura Hopi, as danças e músicas fazem parte do ciclo anual de cerimônias, e os elementos presentes nas letras das suas canções estão, em geral, relacionados à natureza. O *Hopi Festival*, promovido pelo *National Museum of the American Indian* em 2018, está disponível no YouTube e apresenta algumas dessas músicas e danças tradicionais. No vídeo que apresenta a dança do milho (*Qa’ ö – Hopi Corn Dance*⁸⁴), Bruce Talawyma explica que a música pede por chuva ou neve para que o solo esteja húmido o suficiente para o cultivo do milho. Ele afirma que a letra menciona chuva e nuvens. Nesse contexto, é possível afirmar que o tema do refrão que Petite Croix entoava para as nuvens parece reverberar um dos elementos presentes em canções tradicionais Hopi.

O terceiro refrão segue quase exatamente a mesma estrutura do segundo, substituindo “*nuages*” por “*abeilles*”, com a mudança de apenas uma palavra do segundo verso. Petite Croix não utiliza o adjetivo “*petit*” para as abelhas. Dentre os elementos da natureza pelos quais ela chama, somente os cavalos e as nuvens, que são grandes, recebem o adjetivo pequenos/as, dando um tom de fantasia para o texto; essa escolha é feita de forma consciente pela personagem, que, ao chamá-los assim, demonstra uma familiaridade já estabelecida entre eles. O narrador esclarece que “*elle dit « petits chevaux » pour leur plaire, parce qu'ils n'aimeraient sûrement pas savoir qu'ils sont énormes*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 236) e “*elle*

84 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pFQHQ-uW41c>. Acesso em: 3 set. 2021.

dit aussi « petits nuages » mais elle sait bien qu'ils sont très très grands, parce que leur fourrure fraîche la recouvre longtemps, cache la chaleur du soleil si longtemps qu'elle frissonne” (LE CLÉZIO, 1996, p. 238).

Desse modo, a mudança no segundo verso parece significativa, pois ainda carrega um tom fantasioso que também pode ser relacionado ao universo infantil. As abelhas, que são pequenas, são chamadas de azuis, fugindo à forma mais geral com que são retratadas – como amarelas, cor na qual elas são mais comumente encontradas na natureza. É importante também observar que a cor azul estabelece uma relação direta, de som e imagem, entre o primeiro refrão e o terceiro, pois os cavalos, apesar de não serem chamados de azuis, eram designados como cavalos do azul.

O quarto refrão, por sua vez, aparece sob uma forma distinta, pois é quebrado por interferência do narrador. Esse refrão é o que mais foge do padrão em relação à forma já estabelecida pelos outros. Dessa vez, não se têm cinco versos ou a caracterização do elemento da natureza, nem uma relação de rima com algum outro refrão. Ele guarda, no entanto, a oração repetida duas vezes em todos os refrões “*emmenez-moi en volant*”.

Por fim, há o quinto e último refrão, em que Petite Croix chama, de forma mais geral, por animais. Sua estrutura volta a uma forma mais próxima àquela dos três primeiros, com cinco versos, mas generaliza seu destinatário/interlocutor ao incluir todos os animais. Os versos, apesar de aparecerem na mesma quantidade que os primeiros, foram reduzidos de tamanho. O segundo verso, em lugar de acrescentar uma característica aos animais, como ocorre nos outros refrões, já traz o pedido repedido da menina, “*emmenez-moi*”. O último verso termina da mesma maneira que o segundo e o terceiro, mas sem repetir o trecho do quarto verso (“*en volant*”), como ocorre nos outros.

2.7.5 A esperança e o recomeço depois do fim do mundo

A proposta do autor em desenvolver a narrativa numa forma circular pode estar relacionada a um modo de representar a noção diferenciada que o povo Hopi tem do tempo, tendo em vista, conforme descrevemos anteriormente, o fato de não o conceberem de forma linear como estabelecido nas sociedades ocidentais.

Nessa perspectiva, quando se pensa em “Peuple du ciel” de maneira global, analisando-o em seus aspectos mais amplos, observa-se como ele indica continuamente a existência de um ciclo natural da vida, que sempre recomeça e se repete em alguma medida, assim como os dias da rotina da menina. Por um lado, em determinados trechos, a narrativa faz uma aparente alusão ao mito da criação do mundo do cristianismo, em que primeiro se fez a luz, depois se criou o restante do mundo. Por outro lado, o fim é surpreendente na medida em que traz ares de começo (recomeço), quebrando a expectativa do apocalipse como no mito cristão e indicando a possibilidade da criação de um novo mundo.

Ao se referir à forma tranquila como Petite Croix permanece imóvel à espera da resposta para a sua pergunta, o narrador afirma que “*Rien de mauvais ne peut venir du ciel, cela est sûr*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 234). Tal afirmação pode soar como ingenuidade da menina, mas também se configura como chave para se imaginar um recomeço depois da destruição que parece se iniciar no fim do conto, pois sabemos que nada de ruim pode vir do céu. Mesmo que pareça terrível, a chegada de Saquasohuh é, em parte, um sinal de esperança, pois ele é um espírito ambíguo, que carrega em si a morte e a vida ao mesmo tempo. O conto, então, aponta no sentido de uma destruição do mundo, embora também deixe aberta a ideia de que pode haver um recomeço depois desse fim.

Na estrutura da narrativa, esse aspecto aparece principalmente nas repetições, estudadas anteriormente, que podem ser consideradas como indício de um tempo cíclico e da possibilidade de um recomeço imaginado para além do fim do conto, na medida em que representam o modo de vida cíclico dos Hopi, em que o fim de um mundo dá lugar ao começo de outro.

Também a rotina, não só da personagem, mas dos elementos da natureza que interagem com ela, nos leva a crer que a natureza tem o poder de seguir seu curso e se repetir. Todos os dias, animais como as abelhas recomeçam suas tarefas e continuam a desempenhar as suas funções. Assim ocorre ainda com as nuvens, que parecem refazer sempre o mesmo caminho ao passarem por Petite Croix, recomeçando no dia seguinte a sua rota para, por fim, se despejarem no mar.

Apesar do clima apocalíptico do fim do conto, é possível, desse modo, inferir que o mundo poderá recomeçar depois de Saquasohuh. A profecia Hopi nos assegura que seria o fim do quarto mundo e início do quinto, visto que nove mundos estão previstos. Nesse

sentido, as referências Hopi são fonte de esperança para se imaginar um mundo para além do fim do conto. Além disso, se observamos a trajetória da personagem principal durante a narrativa, percebemos como ela muda e parece se iluminar com a experiência que viveu. O fato de que ela passa a enxergar, conseguindo correr pela aldeia sem a ajuda de ninguém, corrobora para a ideia de recomeço. É, também, um sinal de esperança.

2.8 A relação de “Peuple du ciel” com a prosa poética e as narrativas orais

Em *Traduzir o Poema* (2012), Álvaro Faleiros busca compreender a importância da textura fônica para a análise e tradução de versos livres, afirmando que “[...] o efeito causado por um texto poético vincula-se, frequentemente, ao jogo de repetições; dinâmica essa que envolve diretamente as reiterações fônicas – vocálicas e consonantais” (FALEIROS, 2012, p. 144). Faleiros acredita ainda que “a motivação do signo, em poemas escritos em versos livres, pode ser compreendida, dentro de uma perspectiva textual, por meio do jogo entre som, sentido e sintaxe que constitui o sistema da obra no qual entra em questão o valor expressivo dos sons” (FALEIROS, 2012, p. 145). Assim, nesta sessão, objetivamos compreender melhor como os aspectos de prosa poética presentes no conto e a relação estabelecida entre som e sentido foram utilizados para aproximar o texto de narrativas orais.

No geral, as narrativas que compõem o livro *Mondo et autres histoires* apresentam características que as aproximam de histórias contadas oralmente. Em “*Mondo*”, por exemplo, o narrador muitas vezes se revela como quem viu acontecer, havendo participado dos acontecimentos em certa medida, o que se evidencia pela presença do pronome “*nous*” em alguns momentos. No caso de “*Peuple du ciel*”, o recurso não se dá da mesma maneira, pois o narrador parece aderir ao ponto de vista da menina, não se revelando como um personagem. Há, no entanto, outras formas de verificar que o conto tem elementos que o aproximam da tradição de narrativas orais.

De início, é importante mencionar que se trata de uma característica marcante em muitas obras de Le Clézio. Apesar de não modificar a estrutura do francês escrito para reproduzir a fala ou se aproximar da oralidade, há, em seus textos, traços de literatura oral.

Onimus (1994, p. 194), como abordamos de início na introdução, comenta a proximidade dos textos leclezianos à literatura oral, afirmando que eles aludem

[...] a histórias picarescas, romances de aprendizagem, onde os acontecimentos se sucedem sem nenhuma ligação evidente: são contos sucessivos. É fato que o gênero picaresco nasceu dos contos árabes; um gênero pouco interiorizado, cheio de maravilhas e poesia, histórias engraçadas que podem ser terríveis: entra-se “na escrita como em uma paisagem, sem olhar, sem se demorar” (De 125). A história progride a toda velocidade, com alternâncias de encantamento, irrealismo mágico (se me contassem sobre *Peau d’âne...*), e façanhas de livre imaginação, como aqueles populares contadores de histórias que reúnem uma roda de ouvintes boquiabertos na praça Djemaa ef fna em Marrakech, ou na feira Caruaru, perto de Recife. Um gênero popular se é que alguma vez existiu, um gênero “oral”, onde o ímpeto, o gesto, o timbre da voz fascinam um povo que permaneceu criança. É neste espírito de exuberância imaginária que Le Clézio afoga seus contos em outros contos e tudo em uma torrente descontrolada de palavras e imagens: uma nova forma de escrever que se une a uma forma muito antiga de contar histórias (ONIMUS, 1994, p. 184, tradução nossa⁸⁵).

Onimus relaciona a escrita de Le Clézio a contos maravilhosos, como as narrativas árabes. Essa comparação vai ao encontro do que discutimos sobre o tom de *Mondo et autres histoires*, no qual há uma epígrafe retirada de um conto árabe, confirmando a sua relação com as histórias maravilhosas e o formato narrativo de *As mil e uma noites*. Observa-se, assim, pela análise de Onimus, que a escrita lecleziana evoca tanto os contos árabes e a tradição popular de contar histórias em uma roda quanto a relação delas com a infância, a viagem e a imaginação.

Nesse sentido, ainda que nem toda prosa poética tenha relação com a oralidade, foi possível verificar que, no caso de Le Clézio, determinados aspectos da prosa poética contribuem para a relação de seus contos com as narrativas orais. Assim sendo, a seguir,

85 “[...] aux récits picaresques, romans d’apprentissage, où les événements se succèdent sans lien évident : ce sont des contes successifs. C’est un fait, le genre picaresque est né des contes arabes ; genre peu intériorisé, plein de merveilleux et de poésie, drôles d’histoires qui peuvent être terribles : on entre ‘dans l’écriture comme dans un paysage, sans chercher, sans s’attarder’ (De 125). L’histoire progresse à toute vitesse, avec alternances de féerie, d’irréalisme magique (Si *Peau d’âne* m’était conté...), de prouesses d’imagination libre, à l’image de ces conteurs populaires d’histoires, qui rassemblent un cercle d’auditeurs bouche bée sur la place Djemaa ef fna à Marrakech, ou bien à la foire de Caruaru près de Recife. Genre populaire s’il en est, genre ‘oral’, où l’élan, le geste, le timbre de la voix fascinent un peuple resté enfant. C’est dans cet esprit d’exubérance imaginaire que Le Clézio noie ses contes dans d’autres contes et le tout dans un torrent incontrôlé de mots et d’images : nouvelle manière d’écrire qui rejoint une très ancienne manière de conter”.

buscamos definir a prosa poética para então observar como ela aparece em “Peuple du ciel”, considerando quais aspectos podem estar relacionados às narrativas orais.

As narrativas em prosa poética são reconhecidas por seu caráter mais lento, sem peripécias ou ações; apresentam um cunho mais descritivo, metafórico e circular. São textos que escorrem lentamente, conduzidos por rimas interiores, ritmo acentuado, aliterações e assonâncias, bem como por outras figuras de linguagem, como metáforas e anáforas. No E-Dicionário de Termos Literários, Alberto Pimenta (2009) afirma que “a Prosa poética virá representar um compromisso na importância relativa dos dois elementos formantes do discurso: o semântico e o formal” (PIMENTA, 2009).

No Dictionnaire J. -Le Clézio da Association des lecteurs de J.-M.G. Le Clézio, Sophie Jollin-Bertocchi (2021) analisa a relação do escritor com a prosa poética. Cita o livro *Mondo et autres histoires* como uma das primeiras obras escritas dessa maneira. Ao abordar os romances *Le Chercheur d’or e Désert*, por exemplo, Jollin-Bertocchi afirma que “o poder modelador da prosa poética diz respeito aos personagens em uma situação de instabilidade, entre duas idades – infância e idade adulta –, entre dois mundos – África e Oceano Índico de um lado, França e Europa do outro —, e entre dois desejos, dois sonhos – riqueza e amor” (JOLLIN-BERTOCCHI, 2021, tradução nossa⁸⁶). Desse modo, é possível afirmar que a prosa poética, ao atribuir importância tanto para o aspecto semântico quanto para o formal do texto, contribui para a complexidade das narrativas de Le Clézio. Além disso, em “Peuple du ciel”, o ritmo que constitui a prosa poética também faz parte da relação com as narrativas orais.

O conto evoca, por meio da escrita, as narrativas orais presentes nas culturas tradicionais de povos originários como os Hopi, que são passadas de geração em geração tanto por meio de histórias quanto por danças e músicas. Um exemplo, para além das repetições e da circularidade já abordados anteriormente, é o fato de os refrões serem dedicados à natureza, pois evocam os cânticos das cerimônias Hopi que não são registrados pela escrita, mas aprendidos oralmente. O que se tem, então, é a convergência entre forma e

⁸⁶ “Le pouvoir configurant de la prose poétique porte sur des personnages en situation d’instabilité, entre deux âges – l’enfance et l’âge adulte –, entre deux mondes – l’Afrique et l’Océan indien d’une part, la France et l’Europe d’autre part –, et entre deux désirs, deux rêves – la richesse et l’amour”.

conteúdo, visto que o texto literário se inspira na mitologia Hopi, de tradição oral, com a representação desse aspecto nos mecanismos formais do texto.

As estruturas que se repetem apoiam o efeito de narrativa oral; dizem respeito aos artificios utilizados para contar histórias, em que as repetições muitas vezes servem de apoio para a memória do contador e do ouvinte. Para observar como a pontuação é empregada na narrativa de forma a contribuir para o ritmo, vejamos o trecho a seguir:

Le vieux Bahti et le maître d'école Jasper l'ont dit à Petite Croix : le blanc est la couleur de la neige, la couleur du sel, des nuages, et du vent du nord. C'est la couleur des os et des dents aussi. La neige est froide et fond dans la main, le vent est froid et personne ne peut le saisir. Le sel brûle les lèvres, les os sont morts, et les dents sont comme des pierres dans la bouche. (LE CLÉZIO, 1996, p. 237).

A enumeração observada no trecho é representativa de outras que aparecem na narrativa. As vírgulas consecutivas contribuem para a velocidade da fala, na qual muitas informações são encadeadas. Assim, a cor branca, no trecho citado, não é definida de forma direta, mas com diversas analogias, enumeradas uma atrás da outra, sem muitas pausas, como numa fala fluida em que se oferecem sinônimos e muitas informações como forma de contribuir para a compreensão do interlocutor. A descrição feita dessa maneira também está relacionada às explicações dadas pelos adultos para as curiosidades das crianças, por exemplo.

As rimas interiores, por sua vez, contribuem para o ritmo cadenciado da narrativa que culmina nos refrões rimados e repetidos. Por vezes, essas rimas aparecem na forma de aliterações. Escolhemos dois trechos para elucidar a presença de rimas interiores no conto. No primeiro, “*Ou bien elle glisserait au ras de la terre, dans les branches des arbres et sur l'herbe en faisant son bruit très doux comme l'eau qui coule*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 242-243), por exemplo, a rima é criada em cima de aliteração com a consoante r /ʁ/. No segundo, “*elle les appelle doucement, en sifflant entre ses dents, et ils viennent vers elle*” (LE CLÉZIO, 1996, p. 243), a rima ocorre nas palavras terminadas com o mesmo som nasal /ã/. Mais à frente, essa mesma rima continua até o refrão com as serpentes por meio de “*entend*”, “*sifflement*” e “*serpent*”, sendo esta última a palavra que dará origem ao refrão.

Para além desses elementos, observamos também que o aspecto fônico das palavras, em determinados momentos da narrativa, contribui para o aspecto semântico. O trecho a seguir permite observarmos essa relação se estabelece no conto:

Peut-être que Petite Croix entendrait plus loin encore les trains de marchandises qui grincent sur les rails, les camions aux huit roues rugissantes sur la route noire, vers les villes plus bruyantes encore, vers la mer ? (LE CLÉZIO, 1996, p. 234).

Há, no trecho, duas palavras com um papel semântico e sonoro importante: “grincent” e “rugissantes” – ambas têm os sons de “g” e “r”, com significados que aludem aos sons. “Grincer”, de acordo com o dicionário do Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), significa “produzir um som contínuo de intensidade variável, ácido, mais ou menos estridente e metálico, geralmente esfregando elementos duros uns contra os outros” ou ainda “emitir um grito ou um som ácido” (PORTAIL, 2012, tradução nossa⁸⁷). A palavra “rugissant”, por sua vez, refere-se ao leão, mas também a outros animais, como certos felinos grandes – “falando do leão, e por extensão de algumas grandes feras” (PORTAIL, 2012, tradução nossa⁸⁸). Por sua vez, o verbo “rugir” quer dizer “pousser le cri grave et sonore propre à son espèce” (PORTAIL, 2012)⁸⁹ [soltar um grito grave e sonoro próprio de sua espécie]. Como observado no trecho de forma geral, ressaltamos como as duas palavras contribuem para representar os sons dos trens de carga passando pelos trilhos; assim se dá tanto por seus significados, que animalizam os trens, quanto pelos sons que evocam ao leitor. No mais, é possível observar uma aliteração em R que percorre o período e o uso repetido de “vers”.

Outro traço de oralidade ao longo do texto surge na forma de onomatopeias. O escritor recorre a “chchchch” e “dtdtdt !”, por exemplo, para representar o barulho da luz, comparado ao de uma cortina de gotas. Em outro momento, o som que a personagem emitiria ao montar em animais é descrito com outra onomatopeia, “waoh yap !”. Assim sendo, as onomatopeias permitem ao leitor um espaço de imaginação de sons.

87 “Produire un son continu d'intensité variable, aigre, plus ou moins strident et métallique, généralement par frottement l'un contre l'autre d'éléments durs”. Disponível em: <https://www.cnrtl.fr/definition/Grincer>. Acesso em: 10 set. 2021.

88 “En parlant du lion, et p. ext. de certains grands fauves”. Disponível em: <https://www.cnrtl.fr/definition/rugissant>. Acesso em: 5 set. 2021.

89 Disponível em: <https://www.cnrtl.fr/definition/rugir>. Acesso em: 5 set. 2021.

Dessa forma, é possível ressaltar que, em sua prosa poética, o conto evoca a tradição oral de se contarem histórias, principalmente aquelas contadas para crianças.

2.9 Excertos em análise aprofundada

Em “A sala de aula de tradução literária: caminhos possíveis”, com base em Berman (1995) e Campos (2015), Germana Pereira (2020, p. 23) propõe “[...] a leitura-análise e tradução de fragmentos de romances e de prosa poética, textos nos quais os autores expõem e desenvolvem suas habilidades literárias e artísticas”.

Diante desse pensamento, nesta seção, selecionamos passagens significativas de “Peuple du ciel” como representantes da estética literária do conto. A análise proposta objetiva lançar luz sobre três excertos a fim de observá-los com mais atenção. São eles: o *incipit*, com apresentação da personagem principal e a descrição espacial; uma cena de Petite Croix em contato com a natureza, e o desfecho da história. É importante ressaltar que foram considerados, nesse olhar mais detalhado, os aspectos literários relevantes no contexto do conto, já mencionados na análise geral. Os excertos selecionados também são utilizados, no capítulo seguinte, para a discussão de determinados aspectos da tradução.

2.9.1 *Incipit*

O início do conto é o momento no qual somos apresentados à personagem, à sua rotina e ao espaço onde transcorre a narrativa.

Petite Croix aimait surtout faire ceci : elle allait tout à fait au bout du village et elle s'asseyait en faisant un angle bien droit avec la terre durcie, quand le soleil chauffait beaucoup. Elle ne bougeait pas, ou presque, pendant des heures, le buste droit, les jambes bien étendues devant elle. Quelquefois ses mains bougeaient, comme si elles étaient indépendantes, en tirant sur les fibres d'herbe pour tresser des paniers ou des cordes. Elle était comme si elle regardait la terre au-dessous d'elle, sans penser à rien et sans attendre, simplement assise en angle droit sur la terre durcie, tout à fait au bout du village, là où la montagne cessait d'un seul coup et laissait la place au ciel.

C'était un pays sans hommes, un pays de sable et de poussière, avec pour seules limites les mesas rectangulaires, à l'horizon. La terre était trop pauvre pour donner à manger aux hommes, et la pluie ne tombait pas du ciel. La route goudronnée traversait le pays de

*part en part, mais c'était une route pour aller sans s'arrêter, sans regarder les villages de poussière, droit devant soi au milieu des mirages, dans le **bruit mouillé** des pneus **surchauffés**.*

***Ici**, le soleil était très fort, beaucoup plus fort que la terre. Petite Croix était assise, et elle sentait sa force sur son visage et sur son corps. Mais elle n'avait pas peur de lui. Il suivait sa route très longue à travers le ciel sans s'occuper d'elle. Il brûlait les pierres, il desséchait les ruisseaux et les puits, il faisait craquer les arbustes et les buissons épineux. Même les serpents, même les scorpions le craignaient et restaient à l'abri dans leurs cachettes jusqu'à la nuit.*

*Mais Petite Croix, elle, n'avait pas peur. Son visage immobile devenait presque noir, et elle couvrait sa tête avec un pan de sa couverture. Elle aimait bien sa place, en haut de la falaise, là où les rochers et la terre sont cassés d'un seul coup et fendent le vent froid comme une étrave. Son corps connaissait bien sa place, il était fait pour elle. Une petite place, juste à sa mesure, dans la terre dure, creusée pour la forme de ses fesses et de ses jambes. Alors elle pouvait rester là longtemps, assise **en angle bien droit** avec la terre, jusqu'à ce que le soleil soit froid et que le **vieux Bahti** vienne la prendre par la main pour le repas du soir.*

*Elle **touchait** la terre avec la paume de **ses** mains, elle **suivait** lentement du bout des doigts les petites rides **lissées** par le vent et la **poussière**, les **sillons**, les **bosses**. La **poussière** de **sable** **faisait** une poudre **douce** comme le talc qui **glissait** **sous** les paumes de **ses** mains. Quand le vent **soufflait**, la **poussière** **s'échappait** entre **ses** doigts, mais légère, pareille à une fumée, elle **disparaisait** dans l'air. La terre dure était **chaude** **sous** le **soleil**. Il y avait des jours, des mois que Petite Croix venait à **cet** endroit. Elle ne **se** **souvenait** plus très bien elle-même comment elle avait trouvé **cet** endroit. Elle **se** **souvenait** **seulement** de la **question** qu'elle avait **posée** au vieux Bahti, à propos du **ciel**, de la couleur du **ciel**.*

« Ou'est-ce que le bleu ? »

C'était cela qu'elle avait demandé, la première fois, et puis elle avait trouvé cet endroit, avec ce creux dans la terre dure, tout prêt à la recevoir. (LE CLÉZIO, 1996, p. 231-233, grifos nossos).

No excerto, verificamos alguns aspectos da narrativa já referidos anteriormente. O primeiro deles está relacionado à forma e aparece na maneira pela qual somos apresentados à rotina da menina. Os verbos no imperfeito permitem evocar ações recorrentes, as quais, muitas vezes, são prolongadas por gerúndios (*elle s'asseyait en faisant un angle bien droit avec la terre durcie*). A rotina repetitiva ainda é reforçada pela afirmação “*il y avait des jours, des mois que Petite Croix venait à cet endroit*”.

Outro aspecto formal que chama atenção é a aliteração que compõe a sonoridade do excerto. No seu penúltimo, por exemplo, a aliteração em /s/ acompanhada de outro som próximo /ʃ/. Com o fonema /s/, há os substantivos “*poussière*”, “*sillons*”, “*bosses*”, “*sable*”, “*soleil*”, “*question*” e “*ciel*”; os adjetivos “*lissées*” e “*douce*”; os verbos “*suivait*”, “*glissait*”, “*soufflait*”, “*disparaisait*” e “*souvenait*”; a repetição dos pronomes “*ses*”, “*se*” e “*cet*”; e a

preposição “sous”. Essa cadência de sons sibilantes é reforçada pelas fricativas /ʃ/, em “touchait”, “s'échappait” e “chaude”, e /z/ em “faisait” e “posée”.

Há também rimas interiores formadas por assonância, o que contribui para a criação da sonoridade, como em “*dans le bruit mouillé des pneus surchauffés”.* Nesse ponto, além da assonância de “mouillé” e “surchauffés”, ocorre também um exemplo de sinestesia. O substantivo “*bruit*” está acompanhado do adjetivo “*mouillé*”, misturando os sentidos da audição e do tato de forma inesperada. O barulho, ligado à audição, é descrito como molhado, característica comumente percebida pelo tato, num contraste com o ambiente árido descrito anteriormente.

No mais, somos apresentados a algumas palavras e estruturas recorrentes, que serão retomadas em outros momentos do texto e se repetem até mesmo no excerto. Palavras como “aimait surtout”, “tout à fait au bout” e “un angle bien” são exemplos desse recurso utilizado ao longo de toda a narrativa.

O início do conto é importante por apresentar a personagem principal, sua rotina, o espaço em que se encontra, como dito anteriormente. É nesse momento também que se introduz a sua inquietação sobre o azul.

O primeiro parágrafo tem como foco a personagem principal. Observa-se, nesse trecho, como somos defrontados, desde o início, com alguns indícios de que a Petit Croix falta a visão. Em “*elle était comme si elle regardait la terre au-dessous d'elle*”, ela se posicionava como quem observa, mas a construção gramatical é hipotética, negando em certa medida sua capacidade de realmente estar olhando para baixo. Nesse sentido, é possível considerar que suas mãos faziam as vezes de olhos na descoberta do espaço, pois se moviam como se fossem independentes, sem alterar de forma significativa o estado imóvel do corpo (*Quelquefois ses mains bougeaient, comme si elles étaient indépendantes, en tirant sur les fibres d'herbe pour tresser des paniers ou des cordes*). O trecho, além de Petite Croix, menciona também o vieux Bahti, tio da menina, a quem ela pergunta sobre o azul pela primeira vez, apresentando-nos um personagem importante para compreensão da temática do conto.

O segundo parágrafo dedica-se mais detidamente ao espaço em que se passará o conto. No parágrafo anterior, já havia sido possível destacar algumas características do local árido em que a personagem se encontra (“[...] *assise en angle droit sur la terre durcie, tout à*

fait au bout du village, là où la montagne cessait d'un seul coup et laissait la place au ciel"). No segundo, no entanto, temos mais acesso às características do espaço: é uma terra deserta, sem homens, com areia e poeira, atravessada por uma estrada de asfalto, onde falta chuva. Aqui, vale destacar a palavra “*mesas*”, em espanhol, pois ela confere ainda mais corpo ao ambiente descrito. Como já abordado anteriormente, trata-se de formações geográficas típicas do sul estadunidense, o que corrobora para a localização do conto na região da reserva Hopi.

Os parágrafos seguintes seguem descrevendo a interação de Petite Croix com o ambiente. Observa-se, também nesses parágrafos, que o narrador se mostra próximo ao espaço e à personagem. Ele utiliza o dêitico “*ici*” ao se referir ao local que descreve e se aproxima da personagem explicitando seus sentimentos (“*Mais Petite Croix, elle, n'avait pas peur*”). Por fim, surge a pergunta chave para a busca da menina e para o conto como um todo: “*Qu'est-ce que le bleu ?*”.

Por meio dos parágrafos iniciais, é possível perceber que, além de fugir de uma narrativa com ações dando lugar às descrições, Le Clézio rompe também com a forma clássica de descrever, a qual prioriza se vê. Ao optar por não se ater à descrição do que pode ser visto, Le Clézio confere mais destaque ao que se ouve e se sente, cruzando as percepções dos sentidos por meio da sinestesia. Essa escolha se torna ainda mais evidente pela suposta falta de visão da personagem principal.

2.9.2 Visita das abelhas

O segundo excerto escolhido para exame tem seu foco voltado para a visita das abelhas. A relação delas com a personagem é um exemplo de como Petite Croix conseguia compreender a natureza de forma diferentes dos outros seres humanos:

Puis les abeilles sont venues. Elles sont parties tôt de chez elles, des ruches tout en bas de la vallée. Elles ont visité toutes les fleurs sauvages, dans les champs, entre les amas de roche. Elles connaissent bien les fleurs, et elles portent la poudre des fleurs dans leurs pattes, qui pendillent sous le poids.

Petite Croix les entend venir, toujours à la même heure, quand le soleil est très haut au-dessus de la terre dure. Elle les entend de tous les côtés à la fois, car elles sortent du bleu du ciel. Alors Petite Croix fouille dans les poches de sa veste, et elle sort les grains de sucre.

Les abeilles vibrent dans l'air, leur chant aigu traverse le ciel, rebondit sur les rochers, frôle les oreilles et les joues de Petite Croix.

Chaque jour, à la même heure, elles viennent. Elles savent que Petite Croix les attend, et elles **l'aiment bien** aussi. Elles arrivent par dizaines, de tous les côtés, en faisant leur musique dans la lumière jaune. Elles se posent sur les mains ouvertes de Petite Croix, et elles mangent la poudre de sucre très goulûment. Puis sur son visage, sur ses joues, sur sa bouche, elles se promènent, elles marchent très doucement et leurs pattes légères chatouillent sa peau et la font rire. Mais Petite Croix ne rit pas trop fort, pour ne pas leur faire peur. Les abeilles vibrent sur ses **cheveux noirs**, près de ses oreilles, et **ca fait un chant monotone qui parle des fleurs et des plantes**, de toutes les fleurs et de toutes les plantes qu'elles ont visitées ce matin. « Ecoute-nous », disent les abeilles, « nous avons vu beaucoup de fleurs, dans la vallée, nous sommes allées jusqu'au bout de la vallée sans nous arrêter, parce que le vent nous portait, puis nous sommes revenues, d'une fleur à l'autre. » « Qu'est-ce que vous avez vu ? » demande Petite Croix. « Nous avons vu la fleur jaune du tournesol, la fleur rouge du chardon, la fleur de l'ocotillo qui ressemble à un serpent à tête rouge. Nous avons vu la grande fleur mauve du cactus pitaya, la fleur en dentelle des carottes sauvages, la fleur pâle du laurier. Nous avons vu la fleur empoisonnée du senecio, la fleur bouclée de l'indigo, la fleur légère de la sauge rouge. » « Et quoi d'autre ? » « Nous avons volé jusqu'aux fleurs lointaines, celle qui brille sur le phlox sauvage, la dévoreuse d'abeilles, nous avons vu l'étoile rouge du silène mexicain, la roue de feu, la fleur de lait. Nous avons volé au-dessus de l'agarita, nous avons bu longuement le nectar de la mille-feuilles, et l'eau de la menthecitron. Nous avons même été sur la plus belle fleur du monde, celle qui jaillit très haut sur les feuilles en lame de sabre du yucca, et qui est aussi blanche que la neige. Toutes ces fleurs sont pour toi, Petite Croix, nous te les apportons pour te remercier. »

Ainsi parlent les abeilles, et bien d'autres choses encore. Elles parlent du **sable rouge et gris qui brille au soleil**, des gouttes d'eau qui s'arrêtent, prisonnières du duvet de l'euphorbe, ou bien en équilibre sur les aiguilles de l'agave. Elles parlent du vent qui souffle au ras du sol et couche les herbes. Elles parlent du soleil qui monte dans le ciel, puis qui redescend, et des étoiles qui percent la nuit.

Elles ne parlent pas la langue des hommes, mais Petite Croix comprend ce qu'elles disent, et les vibrations aiguës de leurs milliers d'ailes font apparaître des taches et des étoiles et des fleurs sur ses rétines. Les abeilles savent tant de choses ! Petite Croix ouvre bien les mains pour qu'elles puissent manger les derniers grains de sucre, et **elle leur chante aussi une chanson**, en ouvrant à peine les lèvres, et sa voix ressemble alors au bourdonnement des insectes :

« Abeilles, abeilles,
abeilles bleues du ciel
emmenez-moi en volant
emmenez-moi en volant
en volant dans votre troupeau »

Il y a encore du silence, longtemps de silence, quand les abeilles sont parties.

Le vent froid souffle sur le visage de Petite Croix, et elle tourne un peu la tête pour respirer. Ses mains sont jointes sur son ventre sous la couverture, et **elle reste immobile**, en **angle bien droit** avec la terre dure. Qui va venir maintenant ? Le soleil est haut dans le ciel

bleu, il marque des ombres sur le visage de la petite fille, sous son nez, sous les arcades sourcilières. (LE CLÉZIO, 1996, p. 239-241).

Trata-se da quarta parte, como descrevemos anteriormente, na qual se dá a interação de Petite Croix com as abelhas. No excerto, as abelhas são um exemplo de como a natureza aparece no conto e se relaciona com a personagem principal. Pela primeira vez, surgem as vozes de outros personagens, como se o narrador traduzisse a interação entre Petite Croix e as abelhas para a compreensão do leitor. Destacamos que, no trecho, há mais marcações de rotina, assim como algumas características novas que descrevem Petite Croix e o espaço em que se passa o conto; aparecem, também, mais exemplos do aspecto fônico da narrativa.

Nesse momento da história, a voz das abelhas é representada por meio do discurso direto grafado com aspas de forma híbrida, em meio ao parágrafo, inaugurando o espaço de diálogo no conto, que culminará na conversa da menina com o soldado. Trata-se de um diálogo cantado, quase um dueto, pois o narrador afirma que as abelhas chegam “*en faisant leur musique dans la lumière jaune*” e que reproduzem “*un chant monotone qui parle des fleurs et des plantes*”, enquanto Petite Croix responde ao se aproximar da linguagem das abelhas, “*elle leur chante aussi une chanson, en ouvrant à peine les lèvres, et sa voix ressemble alors au bourdonnement des insectes*”.

Nesse momento, torna-se claro que a menina consegue se comunicar com a natureza de uma forma como mais ninguém é capaz: “***elles ne parlent pas la langue des hommes, mais Petite Croix comprend ce qu'elles disent***”. A passagem parece remeter ao versículo bíblico em 1 Coríntios, que opõe a língua dos homens à dos anjos. Ao afirmar que as abelhas não falam a língua dos homens, mas ainda assim são compreendidas por Petite Croix, a narrativa parece aproximar ainda mais as abelhas do sagrado, do celestial, situando a menina como mediadora entre o céu e a terra, o humano e o celeste.

Além de mostrar o dom de comunicação de Petite Croix com outras formas de vida, o trecho apresenta mais uma de suas características físicas ao apontar que “*les abeilles vibrent sur ses ***cheveux noirs****”. Percebemos assim que Le Clézio não faz uma descrição extensa e detalhada da aparência dos personagens do conto, mas lança algumas pistas como essa para que seja possível construir uma imagem deles.

O excerto apresenta também outras características espaço-temporais. Por meio da descrição de onde saem as abelhas, por exemplo, “*elles sont parties tôt de chez elles, des ruches tout en bas de la vallée. Elles ont visité toutes les fleurs sauvages, dans les champs, entre les amas de roche*”, é possível visualizar esse vale rochoso com flores selvagens, pouco habitado ou visitado. As abelhas se referem a flores nativas de regiões desérticas, como em “*la grande fleur mauve du cactus pitaya*” e “*sur la plus belle fleur du monde, celle qui jaillit très haut sur les feuilles en lame de sabre du yucca*”. A presença dessas espécies na narrativa corrobora para construção do cenário desértico da região sul dos Estados Unidos, onde vivem os Hopi.

No tocante ao tempo, o trecho é ilustrativo de como a menção da posição do sol atua como indicação da passagem do tempo durante esse dia específico na rotina de Petite Croix apresentado na história. Ao apontar que as abelhas chegam “*quand le soleil est très haut au-dessus de la terre dure*”, o narrador demonstra que o acontecimento se dá próximo ao meio-dia, quando o sol está a pino, bem alto e forte. As abelhas contam à menina sobre o “*soleil qui monte dans le ciel, puis qui redescend, et des étoiles qui percent la nuit*”. Esse movimento do sol narrado pelas abelhas diz respeito à passagem de um ciclo completo do sol, indicando que as abelhas descrevem o que se passa durante todo o dia.

Outro aspecto importante do trecho é a maneira como se reforçam características de circularidade presentes na narrativa como um todo. Além do refrão, que se relaciona com os outros e traz em si algumas repetições, observamos outras estruturas de repetição que rememoram momentos anteriores da narrativa, como “*angle bien droit*”, “*l'aiment bien*” ou somente “*terre dure*”. Há também marcas de reforço da rotina descrita desde o início do conto: “*toujours à la même heure*” e “*chaque jour, à la même heure, elles viennent*”, que revelam o contato recorrente entre Petite Croix e as abelhas e criam mais uma repetição com “*à la même heure*”. É uma passagem em que também o silêncio (“*Il y a encore du silence, longtemps de silence*”) e a inércia (“*elle reste immobile*”) são reafirmados como virtudes necessárias para que haver o contato entre a menina e os elementos da natureza.

No que concerne a sonoridade, o primeiro parágrafo desse trecho está marcado por fonemas oclusivos: com duas consoantes bilabiais (/p/ e /b/) e duas linguodentais (/t/ e /d/): *Puis les abeilles sont venues. Elles sont parties tôt de chez elles, des ruches tout en bas de la vallée. Elles ont visité toutes les fleurs sauvages, dans les champs, entre les amas de roche.*

Elles connaissent bien les fleurs, et elles portent la poudre des fleurs dans leurs pattes, qui pendillent sous le poids. Dessa forma, o ritmo da leitura se torna mais lento de início a partir da marcação sonora; porém, à medida que as abelhas contam por onde passaram, a narrativa se acelera, sendo que a longa enumeração contribui para o efeito de aceleração. O artifício de longas enumerações, principalmente quanto à descrição da natureza, é observado em outros textos do autor, como no conto “Celui qui n’avait jamais vu la mer”, quando Daniel descobre as várias formas de vida que há no mar.

Por fim, cabe ressaltar como as abelhas, da mesma forma que outros elementos provenientes do céu, são relacionadas ao azul no refrão “*abeilles bleues du ciel*”, com uma significativa conotação positiva que atrai Petite Croix. Nesse contexto, trata-se de características da narrativa que ilustram aspectos do texto levantados na análise efetuada anteriormente neste estudo.

2.9.3 Desfecho

O terceiro excerto para análise corresponde aos últimos parágrafos do conto. Nele, a narrativa nos defronta com um fim em clima bélico e ares de começo:

D'un seul coup, Petite Croix comprend qu'il est l'étoile bleue qui vit dans le ciel, et qui est descendue sur la terre pour danser sur la place du village.

Elle veut se lever et partir en courant, mais la lumière qui sort de l'oeil de Saquasohuh est en elle et l'empêche de bouger. Quand le guerrier commencera sa danse, les hommes et les femmes et les enfants commenceront à mourir dans le monde. Les avions tournent lentement dans le ciel, si haut qu'on les entend à peine, mais ils cherchent leur proie. Le feu et la mort sont partout, autour du promontoire, la mer elle-même brûle comme un lac de poix. Les grandes villes sont embrasées par la lumière intense qui jaillit du fond du ciel. Petite Croix entend les roulements du tonnerre, les déflagrations, les cris des enfants, les cris des chiens qui vont mourir. Le vent tourne sur lui-même de toutes ses forces, et ce n'est plus une danse, c'est comme la course d'un cheval fou.

Petite Croix met les mains devant ses yeux. Pourquoi les hommes veulent-ils cela ? Mais il est trop tard, déjà, peut-être, et le géant de l'étoile bleue ne retournera pas dans le ciel. Il est venu pour danser sur la place du village, comme le vieux Bahti a dit qu'il avait fait à Hotevilla, avant la grande guerre.

Le géant Saquasohuh hésite, debout devant la falaise, comme s'il n'osait pas entrer. Il regarde Petite Croix et la lumière de son regard entre et brûle si fort l'intérieur de sa tête qu'elle ne peut plus tenir. Elle crie, se met debout d'un bond, et reste immobile, les bras rejetés derrière elle, le souffle arrêté dans sa gorge, le cœur serré, car elle vient de voir

soudain, *comme si l'oeil unique du géant s'était ouvert démesurément, le ciel bleu devant elle.*

*Petite Croix ne dit rien. Les larmes emplissent ses paupières, parce que la lumière du soleil et du bleu est trop forte. Elle chancelle au bord de la falaise de terre dure, **elle voit l'horizon tourner lentement autour d'elle, exactement comme le soldat avait dit, la grande plaine jaune, les ravins sombres, les chemins rouges, les silhouettes énormes des mesas.** Puis elle s'élançe, elle **commence à courir** dans les rues du **village abandonné**, dans **l'ombre et la lumière**, sous le ciel, **sans pousser un seul cri.** (LE CLÉZIO, 1996, p. 253-254).*

Observa-se, nesse último excerto, o desfecho do conto e suas implicações para o restante da narrativa. É um momento de revelação em que Petite Croix parece finalmente compreender o que é o azul. É necessário ressaltar, no entanto, que a revelação vem carregada de ambiguidades – ela parece estar entre o campo físico e espiritual, entre o futuro e o presente. Petite Croix retoma a visão (“***elle vient de voir soudain***”) não somente no sentido físico de enxergar a paisagem a que até então só tinha acesso por meio da descrição de outros (“***elle voit l'horizon tourner lentement autour d'elle, exactement comme le soldat avait dit, la grande plaine jaune, les ravins sombres, les chemins rouges, les silhouettes énormes des mesas***”), mas também num plano espiritual, no qual ela parece ter acesso ao sagrado, a fim de compreender além do que as pessoas comuns são capazes. Ela experiencia, então, uma espécie de revelação, de premonição, de visão do que virá. Por estar repleta da destruição eminente, essa visão a assusta.

É possível vislumbrar o momento da premonição por meio principalmente dos verbos que indicam futuro (“*le guerrier **commencera** sa danse*” e “*les enfants **commenceront à mourir***”), no modo indicativo – isso é, de uma forma certa, sem dúvidas ou hipóteses. Porém, o que ocorre em seguida é que os verbos passam ao presente, gerando certa ambiguidade. Não fica evidente, assim, se o que se segue é uma descrição do que ocorrerá quando o guerreiro começar a dançar ou se já está ocorrendo naquele momento, o que confere ao trecho ares de profecia. A isso também se mistura o que a menina ouviu de Bahti e já havia ocorrido em Hotevilla, numa possível alusão à premonição de algo semelhante ao que já ocorrera anteriormente.

O campo semântico das palavras usadas nesse desfecho cria tensão e medo. A oração “*le **feu** et la **mort** sont partout, autour du promontoire, la mer elle-même **brûle** comme un lac de poix*” reúne as palavras centrais para gerar essa tensão: fogo e morte estão relacionados

diretamente com a guerra, aludida anteriormente na narrativa. Em seguida, construções como “*brûle*”, “*embrasées*”, “*roulements du tonnerre*”, “*déflagrations*”, “*cris*”, “*vont mourir*”, “*la course d'un cheval fou*”, “*brûle si fort*”, “*souffle arrêté dans sa gorge*”, “*cœur serré*” e “*village abandonné*” reforçam o clima bélico e apocalíptico que se estabelece. Há, porém, um detalhe: a menção a “*l'ombre et la lumière*” pode indicar uma ordem para os acontecimentos no ciclo natural da vida, em que primeiro se tem a sombra para depois haver luz.

De todo modo, nesse fim pleno de acontecimentos e prospecções de tragédias, torna-se mais evidente como não se tratava, afina, da imaginação da menina; ela realmente estava conectada à natureza de forma extraordinária, sentindo que algo grande estava por vir. O clima em torno dessas revelações se torna pesado e cheio de incertezas por estar acompanhado de uma destruição iminente. A personagem sai do seu estado de tranquilidade e corre em meio ao povoado abandonado depois do seu momento de iluminação. É como se a profecia Hopi estivesse se concretizando, e o deus guerreiro tivesse chegado para dançar em frente a uma criança não iniciada, que no caso do conto parece ser Petite Croix, dando início ao fim do quarto mundo Hopi. Para Petite Croix, no entanto, há um fator de esperança em meio ao caos: ela volta a enxergar e, apesar de correr desesperadamente, ela pode fazê-lo sem o auxílio de outras pessoas; ganha, assim, a liberdade.

A ambiguidade de acontecimentos bons e ruins se mostra como um sintoma da presença de Saquasohuh, o deus guerreiro que simboliza o fim e o começo ao mesmo tempo. A sua presença se confunde com a guerra e as bombas criadas pelos homens quando a menina se pergunta “*Pourquoi les hommes veulent-ils cela ?*”. As bombas surgem como o aspecto físico, e o guerreiro, como o anunciador dessa destruição. O trecho ainda retoma duplos presentes durante o restante da narrativa, conforme apontamos anteriormente, como é o caso do avião, aqui mais uma vez comparado à ave predadora (*Les avions tournent lentement dans le ciel, si haut qu'on les entend à peine, mais ils cherchent leur proie*).

A ambiguidade de um fim que se apresenta como recomeço permanece até a última oração do conto, na qual se observa o início de uma ação; “*puis elle s'élance, elle commence à courir dans les rues du village abandonné, dans l'ombre et la lumière, sous le ciel, sans pousser un seul cri*”, destacando-se o verbo *commencer*.

Por fim, não há uma conclusão; o que se tem é uma oração que alude a um (re)começo. Permanece a marcada sensação de que outra história está por vir. No mais, é interessante observar a mudança de postura da protagonista. Mesmo que continue em silêncio como no restante da narrativa (“*sans pousser un seul cri*”), nesse momento ela se movimenta mais, e suas ações são contundentes, pelo que indica os verbos “*s’élance*” e “*commence à courir*”. Nessa perspectiva, a ação do conto parece ter início em sua última oração.

Após a análise literária empreendida neste capítulo, na qual observamos o conto em maior profundidade, passamos, a seguir, ao comentário de tradução de “*Peuple du ciel*”. Desse modo, retomamos os aspectos do conto estudados até aqui, bem como os três excertos analisados como um auxílio para a elaboração, no Capítulo 3, de um comentário de tradução.

**CAPÍTULO 3 – COMENTÁRIO DE TRADUÇÃO: COMO FOI TRADUZIR
“PEUPLE DU CIEL”?**



Traduzir, de acordo com Campos (2015, p. 14), já se configura, por si, como uma forma de crítica do texto literário. Nesse sentido, com o objetivo de aprofundar essa atividade crítica e com vistas a refletir a respeito da experiência do traduzir, elaboramos, neste capítulo, um comentário da nossa tradução para o conto de Le Clézio. Conforme ressaltado no Capítulo 1, Marie-Hélène Torres (2017, p. 15-33) define o comentário de tradução como um gênero acadêmico-literário utilizado para explicitar o processo de tradução, o qual permite colocar escolhas e estratégias em debate.

Assim sendo, o objetivo deste capítulo é comentar a experiência de traduzir “*Peuple du ciel*” para o português do Brasil, apresentando a discussão sobre determinadas escolhas e demonstrando as estratégias empregadas. Desse modo, apresentamos, de início, o nosso projeto de tradução com base nos aspectos do texto observados por meio da análise literária. A seguir, passamos a um comentário mais geral sobre os desafios impostos pelo texto literário, com a exposição da proposta de tradução. Por fim, destacamos aspectos mais específicos, com a utilização dos mesmos excertos selecionados para análise literária no Capítulo 2.

3.1 Posição tradutória e projeto de tradução

Nesta seção, explicitamos o nosso projeto de tradução e a posição tradutória para a tradução do conto “*Peuple du ciel*”, com apoio nas reflexões tanto de Antoine Berman (1995; 2002; 2012) quanto de Haroldo de Campos (2015). Em seguida, apresentamos também algumas diretrizes que se impuseram durante a tradução e que guiaram as decisões acerca de aspectos específicos da narrativa, como tradução de nomes próprios e termos de fauna e flora; tradução dos diálogos; estruturas repetidas ou semelhantes; tradução do elemento sonoro do texto, entre outros. Elas funcionam como uma espécie de baliza para as escolhas e estratégias durante o processo de tradução, podendo contribuir para a demonstração do projeto de tradução.

Em *Pour une critique des traductions* (1995), Berman busca analisar as traduções a partir de seus projetos, os quais ele acredita serem intrínsecos às traduções, podendo ser identificados mesmo quando não explicitados pelos tradutores. Nesse sentido, afirma que “o

projeto define a maneira pela qual, por um lado, o tradutor vai realizar a tradução literária e, por outro lado, assumir a própria tradução, escolher um ‘modo’ de tradução, uma ‘maneira de traduzir’” (BERMAN, 1995, p. 76, tradução nossa⁹⁰).

Na mesma obra, ao observar a relação do sujeito tradutor com a atividade tradutória, Berman (1995, 74) afirma que cada tradutor desenvolve uma relação específica, mas não puramente pessoal, com o texto traduzido, de acordo com diversos fatores que o influenciam. O tradutor se mostraria, assim, marcado de forma específica por um discurso histórico, social, literário e ideológico sobre a tradução. Berman afirma que as marcas no discurso do tradutor seriam indícios de sua posição tradutória, a qual define como “o ‘compromisso’ entre a maneira como o tradutor se percebe enquanto sujeito tomado pela *pulsão de traduzir*, a tarefa do tradutor e a maneira como ele ‘internalizou’ o discurso do ambiente sobre o traduzir (as ‘normas’)” (BERMAN, 1995, p. 75⁹¹).

Berman também chama a atenção para a necessidade que as obras têm de receberem críticas. Afirma que “são essas obras que exigem e autorizam algo como a crítica, porque precisam dela. Elas precisam de críticas para se comunicarem, para se manifestarem, para se realizarem e para se perpetuarem” (BERMAN, 1995, p. 39, tradução nossa⁹²). Mais à frente no texto, a crítica e a tradução são colocadas nessa mesma categoria de realização e perpetuação, o que parece evocar a inspiração benjaminiana de seu pensamento sobre a tradução de que as obras se perpetuam por meio da tradução. Assim, para Berman, “[...] crítica e tradução são estruturalmente parentes” (BERMAN, 1995, p. 40, tradução nossa⁹³) e estabeleceriam relações parecidas com a obra literária.

No Brasil, Haroldo de Campos, como já mencionado anteriormente, também relaciona a tradução à crítica de forma bastante direta, afirmando haver crítica no próprio ato de traduzir – e vale destacar que o faz bem antes de Berman, já nos anos de 1967. Ele reivindica também que a “[...] tradução de textos criativos será sempre *recriação*, ou criação

90 “le projet définit la manière dont, d’une part, le traducteur va accomplir la translation littéraire, d’autre part, assumer la traduction même, choisir un « mode » de traduction, une « manière de traduire »”.

91 “La position traductive est, pour ainsi dire, le « compromis » entre la manière dont le traducteur perçoit en tant que sujet pris par la pulsion de traduire, la tâche de la traduction, et la manière dont il a « internalisé » le discours ambiant sur le traduire (les « normes »)”.

92 “Ce sont ces œuvres qui appellent et autorisent quelque chose comme la critique parce qu’elles en ont besoin. Elles ont besoin de la critique pour se communiquer, pour se manifester, pour s’accomplir et se perpétuer”.

93 “[...] critique et traduction sont structurellement parentes”.

paralela, autônoma porém recíproca” (CAMPOS, 2015, p. 5). Levamos em conta esse fator, também na esteira de Berman, para quem “o objetivo ético, poético da tradução consiste em manifestar na *sua* língua esta pura novidade ao preservar sua carga de novidade” (BERMAN, 2013, p. 97). Assim, em nossa tradução do conto “Peuple du ciel” para o português, buscamos assumir uma posição de produzir uma tradução próxima ao texto, em um projeto de tradução que teve por objetivo guardar, na medida do possível, a densidade, a complexidade e as camadas de sentido do texto fonte de forma a recriar em português um texto autônomo, que se sustente, mas se mostre recíproco ao texto em francês, como sugere Campos (2015, p. 5) ao se referir à relação de isomorfia (para-morfia) entre original e tradução. Cabe também destacar que, por mais que se trate da tradução de um texto classificado como infantojuvenil, não houve a intenção de simplificar a linguagem ou facilitar a leitura na tradução proposta.

3.1.1 Diretrizes para a tradução

O conto escolhido para tradução foi publicado em francês tanto na coletânea *Mondo et autres histoires* quanto de forma separada, em edição ilustrada ou em edições menores, nas quais, então, se encontrava acompanhado de outro conto. Para a nossa tradução, escolhemos como texto fonte o conto “Peuple du ciel” publicado na edição de 1996 da Folio Plus, da Gallimard, com *Dossier* de Martine Martiarena, para ser traduzido na íntegra do francês para o português do Brasil.

Desse modo, com o texto fonte definido e analisado, apresentamos, a partir de agora, determinadas diretrizes que nos serviram de guia durante o processo de tradução e revisão. Elas foram estabelecidas com o intuito de promover coerência para a tradução e explicitar a posição tradutória e o projeto de tradução. Trata-se de decisões preliminares que levaram em consideração o texto como um todo, ajudando na tomada de decisões ao longo da tradução, o qual visa recriar em português o sistema da obra estudada por meio da análise literária.

A primeira diretriz diz respeito à **organização textual e à estrutura do conto**. Quanto a esses aspectos, a tradução se preocupou em se aproximar da formatação do texto fonte de modo a: saltar as linhas que estão em branco entre as quatro partes da narrativa; seguir a organização e quantidade dos parágrafos; destacar os refrães de forma centralizada, com espaço de uma linha anterior e outra posterior, e entre aspas. Além disso, no tocante à

pontuação, procuramos permanecer próximos ao texto fonte. Contudo, em lugar das aspas francesas (aspas em linha) presentes no texto fonte, utilizamos aspas duplas (aspas elevadas), mais utilizadas no português do Brasil.

A segunda diretriz interessa-se pelos **topônimos e antropônimos** presentes no texto. Tanto para os nomes de lugares, topônimos, quanto para os nomes próprios, antropônimos, a decisão foi traduzir para o português sempre que os termos estivessem em francês, com significado explícito ou tradução já existente, como *Corée* (Coreia) *Petite Croix* (Pequena Cruz). Nessa perspectiva, os nomes para lugares e personagens que não estavam em francês foram grafados da mesma forma que no texto fonte, como Saquasohuh e Hotevilla.

A terceira diretriz abarca as **palavras estrangeiras** que aparecem no conto, isso é, palavras em outras línguas que não o francês, como *wash*. Nesse caso, em consonância com a diretriz anterior de traduzir somente quando a palavra estiver em francês, também nos propomos a não traduzir expressões em outras línguas, nem inserir uma nota explicativa a respeito, visto que elas não se encontram no texto fonte. A exceção para a inserção de nota é a palavra “*mesa*”, pois é a única palavra acompanhada de nota explicativa na edição escolhida como texto fonte. Decidiu-se, portanto, traduzir a nota explicativa do termo geográfico, que é estrangeiro para o texto fonte e que, em português, carrega uma ambiguidade.

A quarta diretriz dita a estratégia para a tradução de **termos da fauna e da flora** presentes em “*Peuple du ciel*”, os quais são importantes para a descrição do local onde a história se passa, ou mesmo para agregar na descrição das características dos personagens. Assim, a escolha foi por traduzir os termos específicos de fauna e flora pelos nomes utilizados no Brasil para que seja possível a identificação das plantas e dos animais descritos pelo autor. Não se pretendeu, no entanto, realizar procedimentos de explicação ou clarificação para termos que se aproximam de seus nomes científicos, como *phlox sauvage* ou para elementos que não existam nos biomas brasileiros, como *ocotillo*, pois também para o original algumas espécies podem ser desconhecidas e incomuns para o leitor em francês.

A última diretriz se refere aos **aspectos sonoros** do texto. Propomos que a tradução esteja alinhada às características sonoras do texto em prosa poética. Pretendemos, com isso, na medida do possível, guardar a relação entre os significados das palavras e os sons que elas possuem ao serem lidas em voz alta, bem como aproximar-se do ritmo do texto fonte por

meio da recriação sempre que possível, tanto das aliterações, assonâncias e rimas interiores quanto da pontuação e paragrafação.

Dessa forma, no comentário de tradução a seguir, observamos determinados aspectos gerais do texto, para em seguida, observar elementos mais específicos por meio dos excertos escolhidos e já analisados no Capítulo 2. Com os excertos, também será possível ver na prática o uso das diretrizes apontadas.

3.2 A cultura Hopi e tradução de “Peuple du ciel”

Identificar a relação do conto com a cultura Hopi acarretou implicações importantes para as escolhas e estratégias de tradução, bem como para a posição tradutória. Perceber que a personagem principal pertencia à etnia Hopi, por exemplo, foi importante para a tradução de seu nome. Ademais, saber onde os Hopi habitam evidenciou a relevância dos marcadores geográficos e das descrições espaciais para o conto e conseqüentemente para a tradução. No mais, compreender a relação da cosmogonia Hopi com a circularidade por meio de suas cerimônias e crenças foi primordial para o entendimento da organização da obra como um todo e da função das estruturas de reiteração e dos refrões ao longo da narrativa.

Um exemplo de como a temática Hopi reverberou em nossa tradução é a reflexão acerca da palavra “*village*”. Segundo o dicionário do CNRTL, a expressão significa “aglomeração rural; grupo de habitações importantes o suficiente para formar uma unidade administrativa, religiosa ou ao menos podendo ter uma vida própria” (PORTAIL, 2012, tradução nossa⁹⁴) Em português, as palavras “vilarejo” (de conotação bucólica), “aldeia” (de conotação selvagem) e “povoado” (de conotação rural, espontânea) foram as opções de tradução. Pensamos primeiramente em “vilarejo”, que significa “pequeno povoado ou aldeia” (AULETE; VALENTE, 2018)⁹⁵, por guardar um pouco da sonoridade da palavra em francês. O termo não é, no entanto, tão utilizado em português quanto “*village*” em francês.

⁹⁴ “*Agglomération rurale; groupe d'habitations assez important pour former une unité administrative, religieuse ou tout au moins pouvant avoir une vie propre*”. Disponível em: <https://www.cnrtl.fr/definition/village>. Acesso em: 30 ago. 2021.

⁹⁵ Disponível em: <https://www.aulete.com.br/vilarejo>. Acesso em: 31 ago. 2021.

A segunda palavra para traduzir o termo, “aldeia”, significa “1. Pequena povoação, menor que a vila.; POVOADO 2. Povoação de índios” (AULETE; VALENTE, 2018)⁹⁶. Ela expressa, a nosso ver, uma relação direta com o local onde os povos originários vivem. Percebemos, então, que a sua escolha implicaria na perda da abrangência do termo empregado por Le Clézio, podendo afetar a atmosfera de mistério e incertezas do conto.

Desse modo, o termo “povoado”, definido como “lugar com poucas casas, poucos habitantes” (AULETE; VALENTE, 2018)⁹⁷ foi escolhido para a tradução. Ele reforça o título, que tem uma palavra com o mesmo radical, e estabelece uma relação com os povos originários, visto que se aproxima da palavra em espanhol mais utilizada para se referir aos povos originários da região sul dos Estados Unidos e aos locais onde moram, “*pueblo*”. O banco de dados Termium plus⁹⁸ reconhece “*pueblo*” para a tradução da palavra em francês “*village*” e utiliza a mesma acepção do CNRTL citada anteriormente. Ressaltamos também que Frank Waters, em *The book of the Hopi*, escreve em inglês, mas utiliza a palavra “*pueblo*”, em espanhol, para se referir aos locais em que habitavam (ou habitam) os Hopi e outros povos originários.

Outro exemplo de como as referências Hopi influenciaram as escolhas de tradução está em uma das peças de roupa da menina, descrita como “*couverture*”. O termo também poderia ser traduzido por “coberta”, por exemplo. Porém, a expressão “manta” em português pareceu descrever melhor a peça de vestuário, encaixando-se no contexto cultural da menina. O dicionário Aulete apresenta duas acepções que parecem se aproximar do contexto do conto “espécie de cobertor que serve para agasalhar” e “xale feminino que cobre o colo e os ombros” (AULETE; VALENTE, 2018)⁹⁹. Também no livro de Don C. Talayesva, *Sun Chief: The Autobiography of a Hopi Indian*, na referência ao trabalho com lã, utiliza-se o termo mantas, em espanhol, quanto às vestimentas das mulheres Hopi: “aqui eles cardam e fiam lã e algodão, tecem cobertores, *mantas* pretas pesadas (vestidos de mulher), kilts e cintos” (TALAYESVA, 2013, p. 13, tradução nossa¹⁰⁰). Ao pesquisar no dicionário da Real

96 Disponível em: <https://www.aulete.com.br/aldeia>. Acesso em: 31 ago. 2021.

97 Disponível em: <https://www.aulete.com.br/povoado>. Acesso em: 31 ago. 2021.

98 Disponível em: https://www.btb.termiumplus.gc.ca/tpv2alpha/alpha-fra.html?lang=fra&i=1&srchtxt=village&codom2nd_wet=1#resultreco. Acesso em: 30 ago. 2021.

99 Disponível em: <https://www.aulete.com.br/manta>. Acesso em: 31 ago. 2021.

100 “*Here they card and spin wool and cotton, weave blankets, heavy black mantas (women’s dresses), kilts, and belts*”.

Academia Española, encontramos uma acepção que confirma esse uso para a palavra “manta”: “*pieza de determinados trajes regionales*”.

Com os dois exemplos citados, observamos que a relação do texto com os povos originários Hopi se manteve todo o tempo em nosso horizonte durante o processo de tradução. A seguir, destacamos como a cultura Hopi também influenciou as decisões de tradução do título, dos antropônimos, dos topônimos e das características da narrativa circular.

3.2.1 O título

Conforme analisado anteriormente, o título do conto se mostra carregado de significados e interpretações. A fim de permanecemos próximos ao texto em francês, “*Peuple du ciel*” foi traduzido para “Povo do céu”. A tradução do título parece bastante transparente e simples, no entanto, a literalidade aparente não nos furtou da reflexão. Seguimos observando a relação do título com a estrutura de nomeação de clãs do Hopi e com o nome da personagem principal *Petite Croix*, já mencionada no Capítulo 2.

No mais, na tradução do título para o português, observamos as escolhas efetuadas na versão para o inglês de Alison Anderson, publicada em 2011, “*People of the sky*”; desse modo, foi possível atentar para outros aspectos do título que não havíamos observado em nossa análise. Em francês e em português, os termos “*ciel*” e “*céu*” carregam uma ambiguidade entre o céu no sentido físico, que podemos ver, e o céu metafórico, local para o qual muitas crenças acreditam ir as almas dos justos depois da morte. Porém, em inglês, temos dois termos separados para as duas acepções, “*sky*” para o sentido físico e “*heaven*” para o metafórico. A decisão de empregar “*sky*” na tradução do título para o inglês indica uma interpretação próxima àquela de Marotin, abordada no segundo capítulo, na qual o título se refere aos povos que habitam em locais altos e próximos ao céu.

3.2.2 Antropônimos e topônimos

Para a tradução dos antropônimos, os nomes próprios, a estratégia adotada não se mostrou homogênea. O nome da personagem principal, que está em francês e cujo significado

é importante para a interpretação do conto, foi traduzido para o português de forma que podemos definir como bastante literal. Assim, “Petite Croix” se torna “Pequena Cruz” em nossa tradução. De início, houve a ideia de traduzi-lo de forma mais afetiva, utilizando um sufixo de diminutivo: “Cruzinha”. No entanto, para guardar a relação das letras iniciais (P e C) presentes no título, conforme já discutido anteriormente, assim como para preservar a semelhança com a forma de compor os nomes próprios da cultura hopi – aspecto destacado na análise literária –, a opção foi de fato pela tradução mais colada ao texto: “Pequena Cruz”.

Já os nomes dos outros dois personagens humanos nomeados na narrativa, Bahti e Jasper, bem como da divindade Hopi, Saquasohuh, não foram traduzidas, sem sequer adaptarmos a sua grafia. Ao refletir acerca desses antropônimos, observamos que, por um lado, Jasper é um nome utilizado em português com a mesma grafia; por outro, Bahti e Saquasohuh não estão escritos em francês e, já no texto de partida, podem ser identificados como nomes incomuns ou até mesmo estrangeiros. Nesse contexto, traduzi-los, além de não ser tarefa fácil, poderia modificar a relação estabelecida com o restante da narrativa, no âmbito dos nomes próprios, como destacado no capítulo anterior. No mais, o fato de Bahti e Saquasohuh não terem significado claro em francês ressalta algumas características importantes dos personagens aos quais pertencem: não estão assimilados à língua da narrativa, o francês, mas também não estão em inglês, língua hegemônica do local em que se passa a história.

Nesse sentido, os dois topônimos presentes no texto, Corée e Hotevilla, também não foram traduzidos de forma homogênea, visto que um está em francês e o outro não. Por um lado, “Corée”, para o texto original, já é uma tradução, pois não se trata de um país em que o francês é língua oficial – originalmente, o nome não é grafado dessa forma. Por isso, na tradução, também utilizamos a tradução usualmente empregada em língua portuguesa, “Coreia”. Por outro lado, “Hotevilla”, que se refere a uma das aldeias Hopi localizadas no Arizona, não recebeu versão para o francês no texto fonte, e por essa razão não traduzimos o termo para o português no âmbito deste projeto.

3.2.3 A tradução da narrativa circular

O primeiro aspecto da narrativa circular observado no capítulo anterior, as vozes sobrepostas, também trouxe reflexões para o processo tradutório. A representação de outras vozes para além do narrador, por meio das aspas, foi objeto de bastante ponderação. Em um primeiro momento, houve a ideia de substituir as aspas francesas dos diálogos por travessão, visto que de acordo com Cunha e Cintra, é o grafema empregado para “para indicar, nos diálogos, a mudança de interlocutor” (CUNHA; CINTRA, 2013, p. 682). Chegamos à conclusão, no entanto, de que o uso de aspas em diálogos também é incomum em francês. De acordo com Bescherelle (2006, p. 341, tradução nossa), “em um diálogo, o travessão serve para indicar que se muda de interlocutor”. Como visto no Capítulo 2, as aspas são os grafemas que marcam o diálogo no conto. Quando verificamos o uso das aspas na *Nova gramática do português contemporâneo* (2013), observamos que também marcam, “nos diálogos, a mudança de interlocutor (emprego que em alguns escritores contemporâneos substitui o valor normal do TRAVESSÃO)” (CUNHA; CINTRA, 2013, p. 678). Assim, a escolha pelas aspas na tradução parece ser uma forma de não descaracterizar o texto em um de seus aspectos de Literatura Contemporânea.

Também como já observado no capítulo anterior, as aspas, utilizadas como uma forma híbrida do discurso direto e indireto, cria uma relação ambígua entre cenas rememoradas pelo narrador e diálogos reproduzidos no presente. Assim, quando estabelecemos a opção por seguir o padrão da língua portuguesa, mudando a marcação em aspas francesas para as aspas duplas em português, entendemos que a ambiguidade entre as vozes sobrepostas permanece. Assim, os momentos do passado lembrados pelo narrador são grafados da mesma forma que o diálogo no presente com o soldado. Há, então, quatro casos em que outras vozes que se distinguem: a voz de Petite Croix em falas soltas ou nos refrães; a memória de uma cena de Petite Croix com as crianças; a interação com as abelhas, e o diálogo com o soldado.

No primeiro caso, os refrães e as falas se destacam graficamente no texto, como já mencionado, tornando mais evidente a mudança de voz do narrador para Petite Croix. No segundo caso, como está no quadro a seguir, as aspas estão integradas no parágrafo, e os verbos declarativos, no passado. Trata-se de uma lembrança que o narrador traz à tona para explicar a relação da menina com alguns animais.

Quadro 5 – Vozes sobrepostas

Texto em francês	Tradução para português
<p><i>Il n'y a personne en haut du promontoire. Les enfants du village ne viennent plus ici, sauf de temps en temps, pour chasser les couleuvres. Un jour, ils sont venus sans que Petite Croix les entende. L'un d'eux a dit : « On t'a apporté un cadeau. » « Qu'est-ce que c'est ? » a demandé Petite Croix. « Ouvre tes mains, tu vas savoir », a dit l'enfant. Petite Croix a ouvert les mains, et quand l'enfant a déposé la couleuvre dans ses mains, elle a tressailli, mais elle n'a pas crié. Elle a frissonné de la tête aux pieds. Les enfants ont ri, mais Petite Croix a laissé simplement le serpent glisser par terre, sans rien dire, puis elle a caché ses mains sous sa couverture. (LE CLÉZIO, 1996, p. 243).</i></p>	<p>Não tem ninguém no alto do promontório. As crianças do povoado não vêm mais aqui, a não ser de vez em quando, para caçar cobras. Um dia, vieram sem que Pequena Cruz as ouvisse. Uma delas disse: “Trouxemos um presente pra você”. “O que é?”, perguntou Pequena Cruz. “Abra as mãos para saber”, diz a criança. Pequena Cruz abriu as mãos, e quando a criança colocou a cobra em suas mãos, ela estremeceu, mas não gritou. Arrepiou-se da cabeça aos pés. As crianças riram, mas Pequena Cruz simplesmente deixou a serpente deslizar pelo chão, sem dizer nada, depois escondeu as mãos em sua manta.</p>

Fonte: Elaborado pela autora (2021).

No trecho, observa-se que o narrador cita o que Petite Croix e as crianças disseram na cena. Apesar de ainda ter a voz predominante e o controle sobre o que é contado, o narrador dá voz a outros personagens por meio das aspas francesas. É possível apontar também que, na tradução, com a escolha por aspas duplas, conseguimos demonstrar a conjunção de múltiplas vozes na narrativa.

No caso da interação com as abelhas – cuja tradução está presente no fim deste capítulo –, o fato de as falas entre aspas estarem diluídas ao parágrafo, mesmo com os verbos declarativos no presente, como ocorre no diálogo com o soldado, pode indicar que se trata de forma de demonstrar a voz internalizada, pois somente Petite Croix é capaz de escutar as abelhas contarem de suas aventuras.

Por último, no diálogo com o soldado, as falas entre aspas se destacam por se situarem em parágrafos separados. Além disso, os verbos estão no presente, corroborando o efeito de um diálogo que é testemunhando no momento em que ocorre. O exemplo a seguir demonstra que, na tradução, o efeito é semelhante:

Quadro 6 – Diálogo entre Pequena Cruz e o soldado

Texto em francês	Tradução para português
<p>« Que fais-tu ? » demande le soldat. « Je regarde le ciel », dit Petite Croix « Il est très bleu aujourd'hui, n'est-ce pas ? » « Oui », dit le soldat. Petite Croix répond toujours ainsi, parce</p>	<p>“O que está fazendo?”, pergunta o soldado. “Estou olhando o céu”, diz Pequena Cruz, “ele está muito azul hoje, né?”. “Sim”, diz o soldado. Pequena Cruz sempre responde assim,</p>

<p><i>qu'elle ne peut pas oublier sa question. Elle tourne son visage un peu vers le haut, puis elle passe lentement ses mains sur son front, ses joues, ses paupières.</i></p> <p>« <i>Je crois que je sais ce que c'est</i> », dit-elle. « <i>Quoi ?</i> » « <i>Le bleu. C'est très chaud sur mon visage.</i> »</p> <p>« <i>C'est le soleil</i> », dit le soldat. (LE CLÉZIO, 1996, p. 245)</p>	<p>porque não pode esquecer sua pergunta. Levanta um pouco o rosto, depois passa as mãos lentamente na testa, nas bochechas, nas pálpebras.</p> <p>“Acho que eu sei o que é”, ela diz. “O quê?” “O azul. Está muito quente no meu rosto”. “É o sol”, diz o soldado.</p>
--	--

Fonte: Elaborado pela autora (2021).

O segundo aspecto da narrativa circular que gostaríamos de observar na tradução é o uso da repetição, marcante nos refrães e nas estruturas reincidentes ao longo do conto. Como discutido no Capítulo 2, a narrativa se encontra entremeada de estruturas reincidentes que contribuem para o aspecto circular e aproximam o texto da oralidade. Por essa razão, optamos por comentar neste ponto a tradução dos cinco refrães, bem como de estruturas reincidentes no conto.

Os cinco refrães cantados por Petite Croix são as estruturas de reiteração mais explícitas do conto por se destacarem graficamente do restante do texto, assemelhando-se visualmente. Conforme analisado anteriormente, eles também estabelecem relações entre si por meio das rimas e da repetição de alguns versos. Para a tradução, objetivou-se recriar essa relação entre eles, com atenção para seu aspecto sonoro. O quadro a seguir contém todos os refrães, assim como a proposta de tradução para eles.

Quadro 7 – Refrães

Texto em francês	Tradução para português
<p>« <i>Chevaux, chevaux, <u>petits chevaux du bleu</u> emmenez-moi en volant <u>emmenez-moi en volant</u> petits chevaux du bleu</i> »</p>	<p>“Cavalos, <u>cavalos, cavalinhos</u> do azul levem-me voando <u>levem-me voando</u> cavalinhos do azul”</p>
<p>« <i>Nuages, nuages, <u>petits nuages du ciel</u> emmenez-moi en volant <u>emmenez-moi en volant</u> en volant dans votre troupeau</i> »</p>	<p>“Nuvens, <u>nuvens, nuvenzinhas</u> do céu levem-me voando <u>levem-me voando</u> voando em seu <u>rebanho</u>”</p>
<p>« <i>Abeilles, abeilles, <u>abeilles bleues du ciel</u></i> »</p>	<p>“Abelhas, <u>abelhas</u>, abelhas azuis do céu</p>

<i>emmenez-moi en volant</i> <u>emmenez-moi en volant</u> <u>en volant dans votre troupeau</u> »	levem-me voando <u>levem-me voando</u> em seu <u>rebanho</u> ”
« <i>Serpents,</i> <i>serpents</i> » <i>chante aussi Petite Croix. Ils ne sont pas tous</i> <i>des serpents, mais c'est comme cela qu'elle les</i> <i>nomme.</i> « <i>Serpents</i> <i>serpents</i> <i>emmenez-moi en volant</i> <u>emmenez-moi en volant</u> »	“ <i>Serpentes,</i> <u>serpentes</u> ” canta também Pequena Cruz. Nem todos são serpentes, mas é assim que os chama “ <i>Serpentes</i> <i>serpentes</i> levem-me voando <u>levem-me voando</u> ”
« <i>Animaux, <u>animaux,</u></i> <i>emmenez-moi</i> <i>emmenez-moi en volant</i> <u>emmenez-moi en volant</u> <u>dans votre troupeau</u> »	“ <i>Animais, <u>animaix,</u></i> <i>levem-me</i> <i>levem-me voando</i> <u>levem-me voando</u> em seu <u>rebanho</u> ”

Fonte: Elaborado pela autora (2021).

No tocante aos refrães, nota-se que, apesar de guardar a quantidade de versos, nossa tradução não se coloca tão próxima ao texto em francês quanto em outros momentos da narrativa. Alguns fatores corroboram essa afirmação: nem todas as rimas foram recriadas nos mesmos versos; na tradução para o português, a semelhança e a relação entre os refrães aparecem de outras formas. O som do /s/ final, em português, torna-se presente em todos os refrães, o que não ocorre em francês, reforçando a relação entre os vocativos “cavalos”, “nuvens”, “abelhas”, “serpentes” e “animais”.

Outro aspecto traduzido de maneira distinta foi o modo de caracterizar os vocativos. Em lugar de utilizar duas palavras, como ocorre em francês, para o diminutivo, com estrutura do adjetivo “*petits*” com os substantivos “*chevaux*” e “*nuages*”, traduzimos o adjetivo por meio dos sufixos “inhos” e “inhas” que acompanham os substantivos: “cavalinhos” e “nuvenzinhas”. Os diminutivos trazem afetividade e aproximam a narrativa do universo de cantigas e histórias infantis brasileiras. Também o som do “nh”, que se repete em “rebanho”, permite criar mais uma relação sonora entre os refrães.

O verso que se repete por todos os refrães, “*emmenez-moi en volant*”, foi traduzido de forma literal – “levem-me voando”. Observamos, no entanto, que o gerúndio, mais usado no português do Brasil que em francês, também é uma característica que aproxima o texto do público brasileiro.

Para além dos refrões, durante a tradução, houve também a preocupação em preservar as repetições e as relações de semelhança entre alguns trechos e palavras da narrativa. Por isso, em determinados momentos, para a tradução de uma estrutura de reiteração ou palavra repetida, foi necessário observar atentamente todos os trechos em que elas apareciam antes de decidir por uma forma específica, pois as mesmas palavras eram usadas em contextos diferentes. No quadro a seguir, estão reunidas as estruturas de reiteração que aparecem no texto de Le Clézio, acompanhadas da nossa tradução para cada uma delas. Em seguida, selecionamos algumas delas como forma de comentar a estratégia de tradução adotada.

Quadro 8 – Estruturas de reiteração

Texto em francês	Tradução para português
<i>Aimait surtout / aimait bien / aime bien / aiment bien</i>	Gostava mesmo / gostava muito / gosta muito / gostam muito
<i>Tout à fait au bout / au bout / bout</i>	Bem na ponta / na ponta / ponta
<i>Terre durcie</i>	Terra batida
<i>Terre dure</i>	Terra dura
<i>Angle bien droit / angle droit</i>	Ângulo bem reto / ângulo reto
<i>C'est cela / C'est comme cela / C'est toujours comme cela</i>	É isso / É assim / É sempre assim
<i>De temps en temps</i>	De vez em quando
<i>Assise en équerre sur la terre</i>	Sentada em esquadro na terra
<i>Coins de murs, le nez dans la poussière</i>	Nos cantos das paredes, o focinho na poeira

Fonte: Elaborado pela autora (2021).

A primeira reiteração que gostaríamos de comentar é realizada por meio de “*bout*”, nas expressões “*Tout à fait au bout*” e “*au bout*”, ou apenas com o termo sozinho. No dicionário bilíngue da Larousse, a primeira tradução para a palavra “*bout*” é apontada como “fim” (GÁLVEZ, 2008, p. 46). Contudo, ao observarmos todos os contextos do conto em que ela aparece, essa não seria uma tradução coerente para todos eles. No caso de “*bout des doigts*”, por exemplo, é mais comum que se utilize “ponta” para descrever partes do corpo. Desse modo, chegamos à conclusão que traduzir o termo por “ponta”, cujo significado mais amplo é “extremidade de qualquer coisa” (AULETE; VALENTE, 2018)¹⁰¹, seria uma forma de guardar a repetição e coerência em todas as suas ocorrências.

Outro termo que se mostrou muito recorrente no texto é “*terre*”, que aparece tanto sozinho quanto acompanhado de adjetivos como “*durcie*” ou “*dure*”. A tradução tanto do

101 Disponível em: <https://www.aulete.com.br/ponta>. Acesso em: 10 set. 2021.

substantivo quanto desses dois adjetivos foi objeto de ponderação. Para “*terre durcie*”, pensou-se primeiramente na expressão “chão batido”, a fim de reverberar uma forma comum para a descrição de cenários semelhantes no Brasil. O substantivo “chão”, no entanto, fugiria à repetição encontrada ao longo do texto e ao significado mais amplo de “terra”, que designa, além de solo, o planeta como um todo, como se constata nas acepções presentes no dicionário: “parte sólida da superfície do planeta em que vivemos [...] Astron. O terceiro planeta do sistema solar a partir do Sol, e no qual vivem os seres humanos” (AULETE; VALENTE, 2018)¹⁰². Assim também está a referência a “*terre*” em francês, “planeta, meio em que vive o homem [...] Extensão qualquer da superfície sólida do globo [...] Solo considerado em sua natureza, aparência, consistência. Terra branca, lamacenta, endurecida, congelada, escorregadia, inundada” (PORTAIL, 2012, tradução nossa¹⁰³).

O adjetivo “batido”, por sua vez, é considerado como aquilo “que foi pisado, comprimido, compactado: estrada de terra batida” (AULETE; VALENTE, 2018)¹⁰⁴ e se alinha com “*durcie*”, que também é resultado de uma ação: “endurecido ou tornado duro [...] aço endurecido, terra endurecida” (PORTAIL, 2012, tradução nossa)¹⁰⁵. O adjetivo “*dure*” não ofereceu dificuldade para tradução, mas gerou reflexões em seu paralelo com “*durcie*”, que, por fim, não foi recriado em português. Ainda que os termos não se assemelhem em português, como acontece em francês, eles evocam imagens semelhantes que ajudam a construir o cenário descrito.

Por fim, “*Assise en équerre sur la terre*”, presente em dois momentos do conto, também trouxe dúvidas durante o processo tradutório. A tradução literal soava estranha aos ouvidos; em um primeiro momento, o impulso levava a uma tradução mais explicativa para “sentada em ângulo reto”. Contudo, na releitura do texto e na análise da palavra “*équerre*”, com a pesquisa do seu uso no contexto francês, observamos que a construção também é incomum em francês, visto que a primeira acepção para o termo é “instrumento de madeira,

102 Disponível em: <https://www.aulete.com.br/terra>. Acesso em: 12 set. 2021.

103 “*Planète, milieu où vit l'homme [...] Étendue quelconque de la surface solide du globe [...] Sol considéré dans sa nature, son aspect, sa consistance. Terre blanche de neige, boueuse, durcie, gelée, glissante, inondée*”. Disponível em: <https://www.cnrtl.fr/definition/terre>. Acesso em: 11 set. 2021.

104 Disponível em: <https://www.aulete.com.br/batido>. Acesso em: 12 set. 2021.

105 “*Rendu dur ou devenu dur, ferme. [...] Acier durci, terre durcie*”. Disponível em: <https://www.cnrtl.fr/definition/durcie>. Acesso em: 12 set. 2021.

metal ou plástico que serve para traçar (ou verificar) ângulos retos ou perpendiculares” (PORTAIL, 2012, tradução nossa¹⁰⁶), sendo mais comumente utilizado para objetos.

Assim, ao traduzir a frase por “sentada em esquadro”, percebemos que, apesar de não ser comum, estaríamos próximos do que a frase representa no texto em francês, visto que a palavra esquadro é definida como “instrumento de desenho ger. de acrílico transparente, com ou sem graduação, com a forma de triângulo retângulo us. para traçar ângulos retos e linhas perpendiculares ou paralelas (neste caso, com um dos catetos deslizando sobre uma régua); pode ter o formato de um triângulo isósceles ou escaleno” (AULETE; VALENTE, 2018)¹⁰⁷, designando, desse modo, o mesmo instrumento da matemática. É interessante observar também que o próprio conto nos apresenta uma espécie de explicação para o termo em outros momentos, com o uso de “*angle bien droit*” e “*angle droit*” para descrever a posição em que a menina estava sentada.

3.2.4 A prosa poética e a oralidade em português

Como abordado na seção referente à análise do conto, a narrativa é escrita em prosa poética, o que significa dizer que, mesmo escrito em prosa, o conto apresenta características de poesia. Esse é um aspecto que reverbera também na sua relação com a cultura Hopi e a tradições predominantemente orais, que privilegiam danças e músicas. Nesse contexto, apresentamos, a seguir, como os aspectos poéticos foram recriados na tradução para o português.

De início, é possível afirmar que o emprego de repetições e a presença dos refrães, elementos comentados acima, contribuem não só para a circularidade da obra como também para a sua caracterização como prosa poética. Por conseguinte, traduzi-los atentamente, como demonstramos no item anterior, se mostrou importante para se recriar tanto a estrutura circular quanto a prosa poética em “*Peuple du ciel*”.

No mais, há indícios da prosa poética e da representação da oralidade no ritmo do texto, marcado principalmente pela pontuação e organização dos parágrafos. A primeira

106 “*Instrument de bois, de métal ou de plastique, qui sert à tracer (ou à vérifier) des angles droits ou des perpendiculaires*”. Disponível em: <https://www.cnrtl.fr/definition/equerre>. Acesso em: 2 set. 2021.

107 Disponível em: <https://www.aulete.com.br/esquadro>. Acesso em: 2 set. 2021.

diretriz de tradução, voltada para a organização textual, também contribui para a recriação do ritmo da narrativa em português, visto que prevê uma proximidade da pontuação e da divisão em parágrafos com o texto em francês. O ritmo também é construído por meio das rimas interiores, criadas, em sua maioria, por meio de aliterações, como apresentado no quadro a seguir:

Quadro 9 – Tradução do ritmo

Texto em francês	Primeira tradução para português	Tradução para português
<p><i>Elle tou<u>ch</u>ait la terre avec la paume de <u>s</u>es mains, elle <u>s</u>uivait lentement du bout des doig<u>t</u>s les petites rides la<u>iss</u>ées par le vent et la pou<u>ssi</u>ère, <u>l</u>es <u>s</u>illons, <u>l</u>es boss<u>e</u>s. La pou<u>ssi</u>ère de <u>s</u>able fa<u>is</u>ait une poudre dou<u>ce</u> comme le talc qui gl<u>iss</u>ait <u>s</u>ous les paumes de <u>s</u>es mains. Quand le vent <u>s</u>ouffla<u>it</u>, la pou<u>ssi</u>ère <u>s'</u>échappait entre <u>s</u>es doig<u>t</u>s, mais lég<u>è</u>re, pareille à une fum<u>ée</u>, elle dispara<u>iss</u>ait dans l'air. La terre dure étai<u>t</u> <u>ch</u>aude <u>s</u>ous le <u>s</u>oleil. Il y avait des jours, des mois que Petite Croix venait à <u>c</u>et endroit. Elle ne <u>s</u>e souvenait plus très bien elle-même comment elle avait trouvé <u>c</u>et endroit. Elle <u>s</u>e souvenait <u>s</u>eulement de la question qu'elle avait pos<u>ée</u> au vieux Bahti, à propos du <u>c</u>iel, de la couleur du <u>c</u>iel. (LE CLÉZIO, 1996, p. 232-233)</i></p>	<p>Ela tocava a terr<u>a</u> com a palma de suas mãos, com a ponta dos dedos, seguia lentamente as ruguinhas deixadas pelo vento e a poeira, <u>o</u>s sulcos, <u>a</u>s corcundas. A poeira de areia formava um pó fino como talco que escorregava sob as palmas de suas mãos. Quando o vento soprava, a poeira escapava por entre seus dedos, mais leve, como uma fumaça, desaparecia no ar. A terra dura era quente sob o sol. Havia dias, meses que Pequena Cruz vinha a este lugar. Nem se lembrava direito de como havia encontrado este lugar. Ela se lembrava apenas da pergunta que tinha feito ao velho Bahti, sobre o céu, a cor do céu.</p>	<p>Ela tocava a terra com a palma de suas mãos, seguia sem pressa as ruguinhas soltas pelo vento e a poeira, os sulcos, as saliências. A poeira de areia fazia um pó suave como talco que escorria sob as palmas de suas mãos. Quando o vento assoprava, a poeira escapava por entre seus dedos, mais leve, como fumaça, desaparecia no ar. A terra dura estava quente sob o sol. Havia dias, meses que Pequena Cruz vinha a este lugar. Já nem se lembrava tão bem como havia achado este lugar. Ela somente se lembrava da pergunta que havia feito ao velho Bahti, sobre o céu, a cor do céu.</p>

Fonte: elaborado pela autora (2021).

No Quadro 9, há um exemplo das vírgulas de enumeração (“[...] *par le vent et la poussière, les sillons, les bosses*”), como observado na análise. Elas ajudam a construir um ritmo marcado para determinados momentos do texto de forma a ressaltar a oralidade, a maneira de contar histórias que a narrativa apresenta. Por isso a importância de seguir a mesma linha na tradução (“[...] pelo vento e a poeira, os sulcos, as corcundas”), sem substituir a vírgula por “e” antes do último item enumerado, por exemplo.

É relevante observar também a tradução das rimas interiores por meio de aliteração em /s/ de “laisssées”, “poussière”, “sillons”, “bosses”, “sable”, “ciel”, etc., presente ao longo de todo o parágrafo em francês, como já abordado na análise precedente. Durante o processo tradutório, considerando-se também o aspecto semântico do parágrafo, chegou-se à conclusão que não seria possível recriar a aliteração com o som /s/. Assim, em um primeiro momento, como forma de compensação, a tentativa foi recriar uma aliteração com efeito de rima entre as palavras, por meio do som /r/ em “corcundas”, “poeira”, “areia”, “soprava”, “lugar”, etc. e de /R/ em “terra”, “ruguinhas”, “escorrregava”, etc., como mostra a segunda coluna do quadro. Contudo, percebemos que os /r/ e /R/ não possuíam a suavidade relacionada ao vento que o som /s/ cria em francês.

Desse modo, traduzimos novamente o trecho, buscando recriar a aliteração em /s/, como se vê na terceira coluna do quadro. Para tal, buscamos sinônimos e palavras com o fonema /s/ a fim de construir a recorrência desejada. Desse modo nos beneficiamos das oportunidades de utilizar o fonema da aliteração, mesmo quando não estava presente no texto fonte, como em “à propos du”, traduzido por “sobre o”, e “lentement”, traduzido por “sem pressa”. No mais, determinadas palavras cujo S final é mudo em francês, como “ses mains” e “plus”, têm essa letra pronunciada em português, “suas mãos” e “s”, contribuindo para a recriação da aliteração.

Dessa forma, em nossa tradução, o /s/ está nos substantivos “pressa”, “mãos”, “sulcos”, “saliências”, “fumaça”, “sol”, “dias” e “céu”; no adjetivo “soltas”; nos verbos “escorria”, “assoprava”, “desaparecia” e “estava”; na repetição dos pronomes “suas”, “se” e “este”; e na preposição “sob”. Seguindo os aspectos fônicos observados na análise, foi possível também reforçar os sons sibilantes com as fricativas /f/ em “achado” e /z/ em “fazia”, “meses” e “desaparecia”.

A seguir, no Quadro 10, apresentamos outro exemplo de como o aspecto fônico é trabalhado em consonância com fator semântico:

Quadro 10 – Tradução da textura fônica

Texto em francês	Tradução para português
<i>Peut-être que Petite Croix entendrait plus loin encore les trains de marchandises qui grinc<u>ent</u> sur les rails, les camions aux huit rou<u>es</u> rugiss<u>antes</u> sur la route noire, vers les villes plus bruyantes encore, vers la mer ? (LE</i>	Será que Pequena Cruz ouvia ainda mais longe os trens de carga que rangiam nos trilhos, os caminhões de oito rodas rugidoras na estrada escura, rumo às cidades ainda mais ruidosas, rumo ao mar?

CLÉZIO, 1996, p. 234).

Fonte: Elaborado pela autora (2021).

O período, já analisado anteriormente, traz um jogo entre som e significado por meio principalmente das palavras “*grincent*” e “*rugissantes*”, que, além de permitirem a aliteração com os sons de “g” e “r”, têm significados também alusivos a sons que contribuem para animalizar o trem de mercadorias. Em português, “rangem” e “rugidoras” recuperam o “g” [ʒ] e o “r” [R], recriando a aliteração; também contribuem para a animalização desses objetos, como ocorre em francês. “Ranger” é “[...] produzir ruído áspero, devido ao atrito entre as peças, ou a ferrugem” (AULETE; VALENTE, 2018)¹⁰⁸, e “rugidor” está relacionado àquele que ruge. O substantivo “rugido” designa “a voz própria ou o urro do leão, tigre e outros felinos” (AULETE; VALENTE, 2018)¹⁰⁹. Observa-se, também, como foi possível recriar em português a aliteração em R presente no período, bem como preservar a repetição de “*vers*” com “rumo”, que também contém o som /R/. Pode-se dizer, então, que esse é um exemplo em que tanto o sentido quanto a forma foram recriados na tradução.

O uso das figuras de linguagem sinestésica e onomatopaica, apresentadas no Quadro 11, também contribuem para a construção da prosa poética do conto e são importantes para a recriação do texto em português – a primeira em relação ao aspecto semântico, e a segunda, ao aspecto fônico.

Quadro 11 – Aliteração e onomatopeias

Texto em francês	Tradução para português
<p><i>C'est d'abord la lumière. Cela fait un bruit très doux sur le sol, comme un <u>bruissement de balai de feuilles</u>, ou un rideau de gouttes qui avance. Petite Croix <u>écoute</u> de toutes ses forces, en retenant un peu son souffle, et elle <u>entend</u> distinctement le bruit qui arrive. Cela fait <u>chchchch</u>, et aussi <u>dtdtdt!</u> partout, sur la terre, sur les rochers, sur les toits plats des maisons.</i> (LE CLÉZIO, 1996, p. 234-235).</p>	<p>Primeiro é a luz. Faz um barulho muito suave no chão, como um <u>sibilar de vassoura de folhas</u>, ou uma cortina de gotas que avança. Pequena Cruz <u>escuta</u> com todas as suas forças, prendendo um pouco sua respiração, e <u>ouve</u> claramente o barulho que chega. Faz <u>chchchch</u>, e também <u>dtdtdt!</u> por todo lado, na terra, nos rochedos, nos telhados achatados das casas.</p>

Fonte: elaborado pela autora (2021).

¹⁰⁸ Disponível em: <https://www.aulete.com.br/ranger>. Acesso em: 12 set. 2021.

¹⁰⁹ Disponível em: <https://www.aulete.com.br/rugido>. Acesso em: 12 set. 2021.

O trecho traz uma descrição do barulho da luz – visual, a luz, no conto de Le Clézio, faz barulhos e é descrita por meio da audição, não da visão, como seria de se esperar. Também as onomatopeias “*chech*” e “*dttdt !*” contribuem para a construção sonora que caracteriza a luz e para a vinculação do conto com as narrativas orais, por vezes, conferindo até mesmo textura à história. Elas não foram traduzidas porque os sons consonantais nelas presentes não se diferenciam em português; assim, houve apenas uma adaptação na pontuação no caso da segunda onomatopeia, visto que em português não se utiliza espaço entre a palavra e o ponto de exclamação. Há ainda, nesse trecho, a aliteração com a consoante /b/, recriada com /s/ na tradução. Assim, o “*bruissement de balai*” se tornou “sibilar de vassoura”. É possível afirmar que essa aliteração, que se estende à palavra seguinte (“folhas”), recupera outras aliterações em /s/ do texto em francês, contribuindo para a recriação do sistema estilístico da obra.

Por fim, o trecho também ilustra a maneira cuidadosa como os verbos de percepção são utilizados em “*Peuple du ciel*”. O verbo *écouter*, que significa “mover o ouvido em direção do que se pode ouvir, prestar atenção àquilo que se ouve” (PORTAIL, 2012, tradução nossa¹¹⁰), é acompanhado e tem o significado reforçado por “*de toutes ses forces*”. O verbo *entendre*, por sua vez, significa “perceber pela orelha” (PORTAIL, 2012, tradução nossa¹¹¹). Na tradução, verificamos que em português os verbos também se diferenciam dessa forma. Escutar significa “ouvir com atenção, tomando conhecimento do que está ouvindo” (AULETE; VALENTE, 2018)¹¹², e ouvir é definido como “perceber sons com o ouvido” (AULETE; VALENTE, 2018)¹¹³.

Por fim, vale ressaltar que, nos exemplos acima apresentados, foi possível observar um pouco mais detalhadamente a tradução de aspectos importantes para a narrativa em prosa poética.

3.3 A tradução dos excertos

110 “*Tendre l'oreille vers ce qu'on peut entendre, prêter attention à ce qu'on entend*”. Disponível em: <https://www.cnrtl.fr/definition/écouter>. Acesso em: 12 set. 2021.

111 “*Percevoir par l'oreille*”. Disponível em: <https://www.cnrtl.fr/definition/entendre>. Acesso em: 12 set. 2021.

112 Disponível em: <https://www.aulete.com.br/escutar>. Acesso em: 12 set. 2021.

113 Disponível em: <https://www.aulete.com.br/ouvir>. Acesso em: 12 set. 2021.

Neste ponto, retomamos os excertos analisados no Capítulo 2; desta vez, porém, com o intuito de demonstrarmos e comentarmos a sua tradução.

3.3.1 Tradução do *incipit*

Pequena Cruz **gostava mesmo** de fazer assim: **ia até bem na ponta do povoado** e se **sentava formando** um **ângulo bem reto** com a **terra batida**, quando o sol **esquentava** muito. Ela não se **mexia**, ou quase não se **mexia**, por horas a fio, o peito alinhado, as pernas bem esticadas à sua frente. Vez ou outra, suas mãos se mexiam, como se fossem independentes, puxando as fibras de capim para trançar cestos ou cordões. Ficava como **se** olhasse a terra **sob seus pés**, **sem pensar** em nada e **sem esperar**, **simplesmente sentada** em **ângulo reto** na terra batida, **bem na ponta do povoado**, ali onde a montanha terminava de uma só vez e dava lugar ao céu.

Era um país sem homens, um país de **areia e poeira**, tendo por únicos limites as **mesas¹** retangulares, no horizonte. A terra era pobre demais para dar de comer aos homens, e a chuva não caía do céu. A estrada de asfalto atravessava o país de ponta a ponta, mas era uma estrada para continuar sem parar, sem olhar os **povoados de poeira**, sempre em frente em meio a miragens, no **barulho molhado** dos pneus superaquecidos.

Aqui, o sol era bem forte, muito mais forte que a terra. Pequena Cruz estava sentada, e sentia sua força em seu rosto e em seu corpo. Mas ela não tinha medo dele. Ele seguia sua longuíssima rota através do céu sem se preocupar com ela. Queimava as pedras, secava os riachos e os poços, rachava os arbustos e as moitas espinhosas. Mesmo as serpentes, até mesmo os escorpiões o temiam e ficavam escondidos em suas tocas até anoitecer.

Mas Pequena Cruz não tinha medo. O rosto imóvel ficava quase negro, e ela cobria a cabeça com uma ponta da **manta**. **Gostava muito** do lugar dela, no alto da falésia, ali onde os rochedos e a terra quebram de uma só vez e cortam o vento frio tal como a proa de um navio. Seu corpo conhecia bem o lugar, era feito para ela. Um lugarzinho, bem do seu tamanho, na terra dura, talhado na forma de suas nádegas e pernas. Então ela podia ficar ali por muito tempo, sentada em **ângulo bem reto** com a terra, até que o sol esfriasse e que o **velho Bahti** viesse pegá-la pela mão para jantar.

Ela tocava a terra com a palma de suas mãos, seguia sem pressa as ruguinhas soltas pelo vento e a poeira, os sulcos, as saliências. A **poeira** de **areia** fazia um pó suave como talco que escorria sob as palmas de suas mãos. Quando o vento assoprava, a poeira escapava por entre seus dedos, mais leve, como fumaça, desaparecia no ar. A terra dura estava quente sob o sol. Havia dias, meses que Pequena Cruz vinha a este lugar. Nem se lembrava mais tão bem como havia achado este lugar. Ela somente se lembrava da pergunta que havia feito ao velho Bahti, sobre o céu, a cor do céu.

“O que é o azul?”

Era o que havia perguntado, a primeira vez, e depois, havia encontrado esse lugar, com esse buraco na **terra dura**, prontinho para recebê-la.

Por meio da tradução dos parágrafos iniciais, é possível observar certas características do conto que se impuseram na tradução, acarretando alguns desafios. Primeiramente,

atentamo-nos para o aspecto verbal, pois há um uso insistente do imperfeito reforçado pelo gerúndio (“**sentava formando**”) que descreve a rotina da personagem e prolonga o tempo. Ressalta-se também que as estruturas reincidentes (“**gostava muito**”, “**bem na ponta do povoado**”, “**ângulo bem reto**”, etc.) já começam a se repetir nesse momento da narrativa, exigindo atenção no sentido de serem traduzidas da mesma maneira todas as vezes em que aparecerem.

O excerto contém os antropônimos Pequena Cruz e Bahti, demonstrando a forma heterogênea pela qual decidimos traduzi-los, como discutido anteriormente. Quanto à caracterização de Petite Croix, o termo “**manta**” é um dos poucos elementos que se referem realmente à aparência da menina apresentados pelo narrador até esse momento do conto. A tradução do termo, comentada no início deste capítulo, evidenciou a relação da menina com a cultura dos povos originários.

No excerto, há também a descrição espacial, principalmente pela caracterização da terra, em que os termos a serem reiterados posteriormente, “**terra batida**” e “**terra dura**”, aparecem pela primeira vez. No mais, o trecho traz a única palavra que foi objeto de nota de tradução, “**mesa**”. Levando em conta a nota explicativa que a edição escolhida como texto fonte possui, foi inserida uma nota de tradução com a definição do termo em português: “Mesa: palavra em espanhol que significa ‘planalto’”.

Há, ainda, traços que possibilitam compreender o papel do narrador para o texto. O dêitico traduzido por “**aqui**”, por exemplo, é importante para percepção de que narrador toma uma posição bastante próxima em relação à personagem, ao ambiente e aos fatos narrados.

No que diz respeito ao aspecto fônico, o excerto apresenta aliteraões, sinestesia e rimas interiores. A aliteração em /s/ foi recriada, como visto no comentário acerca da tradução da prosa poética. A sinestesia presente em “**barulho molhado**” foi traduzida literalmente, criando uma aliteração com /l/, em lugar da assonância com /u/ presente em “*bruit mouillé*”, conforme o texto em francês.

Determinadas rimas interiores, no entanto, como em “*bruit mouillé des pneus surchauffés*”, não foram recriadas em português. Em compensação, pode-se afirmar que o aspecto fônico do texto recebeu reforço, em algumas partes desse excerto, por meio de mecanismos formais criados no processo de tradução. Apesar de não aparecerem no mesmo trecho do texto fonte, trata-se de mecanismos utilizados pelo autor em outros momentos da

narrativa. Dessa forma, além da aliteração presente em “sable et poussière” e “poussière de sable” do texto em francês, na tradução para português, tem-se a rima soante metatética, em que as palavras possuem os mesmos fonemas, mas em ordem diferente: “areia e poeira” e “poeira de areia”. A tradução de “*village*” por “povoado”, comentada anteriormente, também possibilitou uma combinação sonora com as palavras próximas, numa marcação da consoante /p/, em “ponta do povoado” e “povoados de poeira”, que não há no texto fonte. Criou-se, também, uma repetição com “mexia”, levando-se em conta se tratar de um recurso utilizado pelo autor por toda a narrativa.

Por fim, a pergunta que guiará as descobertas de Petite Croix surge pela primeira vez (“O que é o azul?”). Por meio dela, conseguimos entender a estratégia de mudança na pontuação de marcação de diálogo de aspas francesas para aspas duplas, seguindo o padrão previsto para a língua portuguesa.

3.3.2 Tradução de termos da flora

Depois vieram as abelhas. Partiram cedo de suas casas, as colmeias hem embaixo do vale. Visitaram todas as flores selvagens, nos campos, entre os amontoados de rocha. Conhecem hem as flores, e carregam o pó das flores debaixo de suas patas, que balançam com o peso.

Pequena Cruz as ouve vir, sempre na mesma hora, quando o sol está muito alto acima da terra dura. Ouve-as de todos os lados ao mesmo tempo, porque saem do azul do céu. Então Pequena Cruz procura nos bolsos de seu casaco, e tira os grãos de açúcar. As abelhas vibram no ar, com um canto agudo que atravessa o céu, ricocheteia nos rochedos, roça as orelhas e as bochechas de Pequena Cruz.

Cada dia, na mesma hora, elas vêm. Sabem que Pequena Cruz as espera, e elas também gostam muito dela. Chegam em dezenas, de todos os lados, fazendo música na luz amarela. Pousam nas mãos abertas de Pequena Cruz, e comem o pó de açúcar muito avidamente. Depois, no rosto, nas bochechas, na boca, passeiam, andam muito lentamente, e suas patas leves fazem cócegas na pele da menina e a fazem rir. Mas Pequena Cruz não ri muito alto, para não as amedrontar. As abelhas vibram em seus cabelos negros, perto de suas orelhas, criando um canto monótono que fala das flores e das plantas, de todas as flores e de todas as plantas que elas visitaram de manhã. “Escute-nos”, dizem as abelhas, “vimos muitas flores, no vale, fomos sem parar até a ponta do vale, porque o vento nos levava, depois voltamos, de uma flor à outra. “O que vocês viram?”, pergunta Pequena Cruz. “Vimos a flor amarela do girassol, a flor vermelha do cardo, a flor do ocotillo que parece uma serpente com cabeça vermelha. Vimos a grande flor malva do cacto pitaia, a flor rendada das cenouras selvagens, a flor pálida do loureiro. Vimos a flor venenosa do senécio, a flor encaracolada do anil, a pequena flor da sálvia vermelha”. “E o quê mais?”. “Nós voamos até as flores longínquas, aquela que brilha no flox selvagem, a devoradora de abelhas, vimos

a estrela vermelha da **silene mexicana**, a roda de fogo, a flor do leite. Voamos por cima da **agarita**, bebemos por muito tempo o néctar da **mil-folhas**, e a água da **hortelã-limão**. Estivemos até na mais bela flor do mundo, aquela que jorra bem alto nas folhas laminadas de espada da **iúca**, e que é tão branca quanto a neve. Todas essas flores são para você, Pequena Cruz, trouxemos para agradecer”.

Assim falam as abelhas, e muitas coisas mais. Falam da **areia vermelha e cinza que brilha ao sol**, das gotas de água que param, prisioneiras do travesseiro da **eufórbia**, ou até equilibradas nas agulhas do **agave**. Falam do vento que sopra pelo chão e deita o capim. Falam do sol que sobe no céu, depois desce de novo, e das estrelas que perfuram a noite.

Não falam a língua dos homens, mas Pequena Cruz entende o que dizem, e as vibrações agudas de suas milhares de asas formam manchas, estrelas e flores nas retinas dela. As abelhas sabem tantas coisas! Pequena Cruz abre bem as mãos para que possam comer os últimos grãos de açúcar, e também **canta para elas uma canção**, quase sem abrir os lábios, e assim sua voz parece com os zumbidos dos insetos:

“Abelhas, abelhas,
abelhas azuis do céu
levem-me voando
levem-me voando
em seu rebanho”

Ainda resta silêncio, muito tempo de silêncio, quando as abelhas vão embora.

O vento frio sopra no rosto de Pequena Cruz, e ela vira um pouco a cabeça para respirar. Suas mãos estão unidas sobre a barriga embaixo da manta, e ela fica imóvel, em **ângulo bem reto** com a terra dura. Quem vai vir agora? O sol está alto no céu azul, faz sombras no rosto da menina, abaixo de seu nariz, abaixo das arcadas das sobrancelhas.

O excerto, que corresponde à quarta parte do conto, ilustra a maneira em que se dá a interação de Petite Croix com a natureza. A menina e as abelhas conversam por meio de um diálogo cantado, conforme a narrativa sugere quando diz que o zumbido das abelhas seria **“um canto monótono que fala das flores e das plantas”** e Petite Croix **“canta para elas uma canção”**. Por meio do diálogo e do refrão cantado, pode-se compreender algumas estratégias de tradução já comentadas.

Nesse ponto, surge a primeira fala de personagem que não Petite Croix, assim como um dos refrões. Com isso, observam-se dois usos distintos das aspas, um deles aparece diluído no parágrafo, como forma híbrida de discurso direto e indireto, e outro ocorre em um discurso direto, com o refrão.

As estruturas de reiteração introduzidas no *incipit* voltam a aparecer, de maneira identificável, como **“ângulo bem reto”**, e de modo mais sutil com **“gostam muito”** e **“até a ponta”**. Também a rotina é reforçada por **“sempre na mesma hora”** e **“cada dia, na mesma”**

hora, elas vêm”, que, além da indicação de que se trata de ações habituais das abelhas, criam outra repetição com “**na mesma hora**”. Mais uma vez, para essas traduções, foi preciso atentar para a relação com o restante do texto e a forma uniforme de traduzir as estruturas em repetição.

Outro aspecto do excerto que exigiu, além de atenção, uma pesquisa mais aprofundada, refere-se às flores visitadas pelas abelhas; são termos da flora do local onde o conto se passa. Nota-se que as flores são descritas de formas distintas. Algumas recebem adjetivos relacionados a cor, tamanho e forma – “a flor amarela do **girassol**”, “grande flor malva do **cacto pitaita**” e “a flor rendada das **cenouras selvagens**”. Outras são adjetivadas de acordo com suas características botânicas – “venenosa do **senécio**” – ou até com algum julgamento de valor – “estivemos até na mais bela flor do mundo”. Também são descritas por meio de comparação – “tão branca quanto a neve” –, metáfora – “travesseiro da **eufórbia**” – e sinonímia – “**silene mexicana**, a roda de fogo, a flor do leite”. O Quadro 12 reúne os trechos em que esses termos aparecem, seus nomes científicos e a tradução proposta para eles. Comentamos, a seguir, as estratégias de tradução por meio de alguns exemplos.

Quadro 12 – Tradução de termos da flora

<i>Termo em francês</i>	<i>Nome científico</i>	<i>Termo em português</i>
<i>La fleur jaune du tournesol</i>	<i>Helianthus annuus</i>	A flor amarela do girassol
<i>La fleur rouge du chardon</i>	<i>Carduus</i>	A flor vermelha do cardo
<i>La fleur de l'ocotillo</i>	<i>Fouquieria splendens</i>	A flor do ocotillo
<i>La grande fleur mauve du cactus pitaya</i>	<i>Hylocereus undatus</i>	A grande flor malva do cacto pitaita
<i>La fleur en dentelle des carottes sauvages</i>	<i>Daucus carota</i>	A flor rendada das cenouras selvagens
<i>La fleur pâle du laurier</i>	<i>Laurus nobilis</i>	A flor pálida do loureiro
<i>La fleur empoisonnée du senecio</i>	<i>Senecio</i>	A flor venenosa do senécio
<i>La fleur bouclée de l'indigo</i>	<i>Indigofera tinctoria</i>	A flor encaracolada do anil
<i>La fleur légère de la sauge rouge</i>	<i>Salvia splendens</i>	A pequena flor da sálvia vermelha
<i>Celle qui brille sur le phlox sauvage, la dévoreuse d'abeilles</i>	<i>Phlox</i>	Aquela que brilha no flox selvagem , a devoradora de abelhas
<i>L'étoile rouge du silène mexicain, la roue de feu, la fleur de lait</i>	<i>Silene laciniata</i>	A estrela vermelha da silena mexicana , a roda de fogo, a flor do leite
<i>L'agarita</i>	<i>Berberis trifoliolata</i>	Agarita
<i>Le nectar de la mille-feuilles</i>	<i>Achillea millefolium</i>	O néctar da mil-folhas
<i>L'eau de la menthecitron</i>	<i>Mentha citrata</i>	A água da hortelã-limão .
<i>La plus belle fleur du monde, celle</i>	<i>Yucca</i>	Na mais bela flor do mundo,

<i>qui jaillit très haut sur les feuilles en lame de sabre du yucca, et qui est aussi blanche que la neige.</i>		aquela que jorra bem alto nas folhas laminadas de espada da iúca , e que é tão branca quanto a neve.
<i>Duvet de l'euphorbe</i>	<i>Euphorbia</i>	Travesseiro da eufórbia
<i>Sur les aiguilles de l'agave</i>	<i>Agave</i>	Nas agulhas do agave

Fonte: elaborado pela autora (2021).

Na tradução dos termos relacionados à flora, a opção foi por buscar nomenclaturas científicas por meio das palavras utilizadas em francês para, em seguida, pesquisar os termos utilizados em português. Dessa forma, com os nomes científicos, foi possível a verificação dos termos utilizados em português com o auxílio do livro de Vinícius C. Souza e Harri Lorenzi, *Botânica sistêmica: Guia ilustrado para identificação das famílias de Fanerógamas nativas e exóticas no Brasil, baseado em APG IV* (2019). Em alguns casos, o Google Imagens também se mostrou um recurso útil para a verificação dos termos usados em francês e português, comparando-se as imagens obtidas com os termos em ambas as línguas.

Observou-se, por um lado, que dois termos empregados não estão em língua francesa. Descobriu-se, por exemplo, que “*ocotillo*” está em espanhol – e por isso também não foi traduzido para o português. Assim, “*ocotillo*”, que segundo o Dicionário da Real Academia Española, significa “arbusto que se ramifica desde o solo, com flores vermelhas, cujo córtex produz resina”⁹⁹, permanece com a mesma grafia na tradução para o português. Já o termo “*agarita*”, de provável origem no verbo em espanhol “*agarrar*”, não consta no dicionário da Real Academia Española, aparecendo com mais frequência em textos em inglês. O site da Native Plant Society of Texas¹⁰⁰ a descreve como uma planta nativa do Norte do México, Texas, Arizona e Novo México. Como também não está em francês e não há palavra em português para denominar a mesma planta, o termo também não foi traduzido para o português.

Determinados termos, por outro lado, são tão específicos da flora norte-americana que pareciam não ter uma versão já estabelecida em português. Contudo, sua tradução foi encontrada por meio do livro de Souza e Lorenzi. As “**iúcas**” são descritas pelos autores como plantas que “[...] fornecem matéria-prima para a fabricação de bebidas alcólicas muito populares no México e na América Central” e cuja “a floração ocorre uma única vez” (SOUZA; LORENZI, 2019, p. 170). O “flox” é definido como Polemoniaceae que “possui distribuição concentrada na América do Norte” ((SOUZA; LORENZI, 2019, p. 543). Com

essa pesquisa para a tradução, observamos que as flores descritas pelas abelhas, além de indicarem a relação com a flora norte-americana, demonstram haver um caráter excepcional naquele passeio das abelhas, visto que elas viram flores raras, de plantas que só florescem uma vez, por exemplo.

Por fim, é importante ressaltar que o primeiro parágrafo desse excerto, em francês, chamou a atenção por seu ritmo marcado pelos sons consonantais /p/, /b/, /t/ e /d/, introduzindo o falar cantado tanto das abelhas quanto de Petite Croix. Desse modo, determinadas escolhas de tradução para essa parte especificamente levaram em conta a presença dessas consoantes para decidirmos entre as opções possíveis para a tradução. Em “elles **sont parties** tôt de chez elles”, por exemplo, o verbo também poderia ser traduzido por “saíram”, mas decidimos por “**partiram**” a fim de reforçar o som de /p/ e /t/ do parágrafo. Outro exemplo é a preposição de “elles portent la poudre des fleurs **dans** leurs pattes”, que foi traduzida por “**debaixo de**” também como forma de contribuir para o aspecto fônico da passagem.

3.3.3 Tradução do desfecho

De uma só vez, **Pequena Cruz** compreende que ele é a estrela azul que vive no céu, e que desceu à terra para dançar na **praça do povoado**.

Ela quer se levantar e sair correndo, mas a luz que sai do olho de **Saquasohuh** está nela e a impede de se mexer. Quando o guerreiro **começar** sua dança, os homens, as mulheres e as crianças **começarão a morrer** no mundo. Os aviões **giram** lentamente no céu, tão alto que quase não é possível ouvi-los, mas **estão procurando** suas presas. O fogo e a morte estão por todo lado, em volta do promontório, até o mar queima como um lago de piche. As grandes cidades são incendiadas pela luz intensa que jorra do fundo do céu. Pequena Cruz ouviu rolamento de trovões, as explosões, os gritos das crianças, os gritos dos cachorros que **vão** morrer. O vento rodopiava com todas as forças, e não é mais uma dança, é como a corrida de um cavalo louco.

Pequena Cruz **põe** as mãos diante dos olhos. Por que os homens querem isso? Mas talvez já seja tarde demais, e o gigante da estrela azul não voltará ao céu. Veio dançar na praça do povoado, como o velho **Bahti disse** que **havia feito** em **Hotevilla**, antes da grande guerra.

O gigante Saquasohuh **hesita**, em pé diante da falésia, como se não **ousasse** entrar. Olha Pequena Cruz, e a luz de seu olhar entra e queima tão forte o interior de sua cabeça que ela não pode mais segurar. Grita, se põe em pé de uma vez, e continua imóvel, os braços jogados para trás, o fôlego parado em sua garganta, o coração apertado, pois ela acaba de ver repentinamente, como se o olho único do gigante **estivesse** aberto desmesuradamente, o céu azul diante dela.

Pequena Cruz não diz nada. As lágrimas enchem suas pálpebras, porque a luz do sol e do azul é forte demais. Cambaleia à beira da falésia de **terra dura**, e vê o horizonte girar

lentamente em volta dela, exatamente como o soldado havia dito, a grande planície amarela, os desfiladeiros escuros, os caminhos vermelhos, as silhuetas enormes das mesas. Depois ela dispara, começa a correr pelas ruas do **povoado abandonado**, na sombra e na luz, sob o céu, sem soltar um só grito.

Por meio desse último exceto, é possível observar, mais uma vez, as estratégias adotadas para a tradução de antropônimos e topônimos. Os nomes de personagens – “**Pequena Cruz**”, “**Bahti**” e “**Saquasohuh**” – e o nome da cidade – “**Hotevilla**” – demonstram que nem todos os antropônimos foram traduzidos, seguindo a diretriz de traduzir somente os que se encontrassem em francês. A presença de “**terra dura**” demonstra que as estruturas reincidentes, cuja tradução já foi comentada, estão presentes até o último parágrafo do conto. Além disso, nota-se que mais uma vez a tradução de “village” por “povoado” parece contribuir para o aspecto fônico do conto. Em “**praça do povoado**”, repete-se a consoante /p/. Em “**povoado abandonado**”, apesar de não haver repetição dessa consoante, criou-se uma rima interior por meio de “ado”.

Cabe destacar também a mudança no aspecto verbal que ocorre nesse trecho e como ela foi traduzida para o português. Há uma alternância temporal nos verbos. Do presente (“*Petite Croix **comprend** [...] Elle **veut** se lever et partir en courant*”) passa-se ao futuro (“*Quand le guerrier **commencera** sa danse, les hommes et les femmes et les enfants **commenceront à mourir** dans le monde*”), retornando-se, em seguida, ao presente (“*Le feu et la mort **sont** partout [...] la mer elle-même **brûle** comme un lac de poix. [...] Petite Croix **entend** les roulements du tonnerre*”).

Para fins tradutórios, mostrou-se necessária a atenção para as diferenças no uso dos modos verbais entre o francês e o português. Em francês, “*quand le guerrier **commencera** sa danse, les hommes et les femmes et les enfants **commenceront à mourir** dans le monde*”, os dois verbos estão no *futur simple*, que pertence ao modo indicativo. Em português, para expressar a mesma ideia, utiliza-se o futuro do subjuntivo seguido do futuro do indicativo: “quando o guerreiro **começar** sua dança, os homens, as mulheres e as crianças **começarão a morrer** no mundo”. Assim, em português, tem-se não somente a mudança do tempo verbal com o uso do futuro, como também a alteração no modo verbal, exigida pela diferença existente entre as duas línguas.

Há, ainda, duas hipóteses criadas pelo uso do presente juntamente do imperfeito: “*le géant **Saquasohuh** hésite, debout devant la falaise, comme s'il n'**osait** pas entrer*” e “*elle*

***vient de voir soudain**, comme si l'oeil unique du géant **s'était ouvert** démesurément, le ciel bleu devant elle*". É curioso que as hipóteses criadas por meio do uso de *présent* + *imparfait* em francês não se refiram diretamente aos acontecimentos ruins – inevitáveis –, mas sim a atitude de Saquasohuh diante de Petite Croix. A menina parece se impor como uma espécie de obstáculo para o deus guerreiro. Na tradução, foi necessário, mais uma vez, passar do modo indicativo do francês (*imparfait*) para o modo subjuntivo em português (pretérito imperfeito). Assim, temos, em português: “o gigante Saquasohuh **hesita**, em pé diante da falésia, como se não **ousasse** entrar” e “ela **acaba de ver** repentinamente, como se o olho único do gigante **estivesse** aberto desmesuradamente”.

Por meio do comentário de tradução desses três excertos, esperamos ter demonstrado ao menos uma parte do processo de tradução e das questões nele envolvida, explicitando a posição tradutória adotada assim como a sua coerência com o projeto de tradução proposto, conforme apresentado no início deste capítulo. Trata-se de um texto repleto de detalhes que se revelam mais complexos a cada leitura, aumentando o desafio de tradução. Esperamos também que, em nossa tradução, tenhamos reconstruído as camadas de significado e recriado os aspectos formais que constituem a estética literária do conto “Peuple du ciel”.

Considerações finais



Esta pesquisa se propôs a analisar e traduzir o conto “Peuple du ciel”, de Jean-Marie Gustave Le Clézio, ainda sem publicação em português. Ao escolher essa narrativa como objeto de estudo no âmbito da crítica literária e da tradução, tivemos por intuito fomentar o debate sobre Le Clézio no Brasil, bem como aproximar o leitor brasileiro da obra do autor. Trata-se de um texto classificado como Literatura Infantojuvenil em seu sistema de origem. O levantamento dos textos de J. M. G. Le Clézio traduzidos e publicados no Brasil demonstrou que há apenas duas de suas obras voltadas a esse público disponíveis em português, com o detalhe que nenhuma delas tem essa característica dos ressaltada. A descoberta dessa lacuna no sistema literário brasileiro aumenta a pertinência de se propor a análise e a tradução de “Peuple du ciel”, visto que se pode estimular outras traduções de textos infantojuvenis do autor no país.

Dessa forma, no Capítulo 1, apresentamos o autor e sua obra, o texto escolhido para tradução, assim como um apanhado das traduções publicadas no Brasil e dos trabalhos acadêmicos relacionados a Le Clézio. Além disso, discorremos sobre as bases teóricas e o nosso objetivo com este estudo.

No Capítulo 2, procedemos a uma análise literária do conto visando a sua tradução. Foi possível constatar que se trata de uma narrativa circular, em que a ação dá lugar às descrições e cuja organização estrutural reforça o caráter circular. Observamos também a inspiração na cultura dos povos originários Hopi e as características que fazem da narrativa uma prosa poética. Ao fim do capítulo, observamos mais de perto as características estudadas por meio de três excertos do texto.

Por fim, o Capítulo 3 trouxe o comentário de tradução, no qual, em um primeiro momento, debatemos a respeito da posição tradutória, expomos o nosso projeto de tradução e estabelecemos algumas diretrizes. Em um segundo momento, demonstramos determinados aspectos da nossa tradução de “Peuple du ciel” para o português do Brasil. Por meio de

quadros com trechos do texto em francês e tradução realizada em espelho, discutimos a tradução não só dos aspectos de narrativa circular, da prosa poética e dos elementos de inspiração Hopi, como também do título, dos topônimos e antropônimos, do aspecto fônico, do aspecto verbal e dos termos relacionados à flora. Em seguida, os excertos estudados no capítulo anterior foram utilizados para demonstrar como todos esses aspectos se conjugaram em nossa tradução.

A visão da literatura humanizadora de Antonio Candido (2004, p.182), assim como sua concepção de uma coerência interna gerada pela palavra organizada (CANDIDO, 2004, p. 177), nortearam nossa análise literária. Para Candido, em uma obra literária, mensagem e código são inseparáveis. Levando esse aspecto em consideração, fomos além do esperado na descoberta da temática Hopi e nos detalhes do conto relacionados a ela. Desse modo, tornou-se possível a percepção de que, no conto estudado, há a simetria entre mensagem e código, visto que o tema de inspiração Hopi também reverberou na organização estrutural da obra em forma de narrativa circular.

No mais, tanto no âmbito da análise literária quanto no da tradução, o entendimento de Antoine Berman sobre texto literário como um sistema em si foi importante para o desenvolvimento de nossa pesquisa. Para Berman (2013, p. 97), “a manifestação que a obra é, concerne sempre a uma totalidade”, que tem o mundo exterior em si, mas que é também um mundo particular com uma sistematicidade própria. Assim, a análise textual realizada no horizonte da tradução se revelou essencial por nos ter permitido conhecer o texto a ser traduzido em profundidade para, em seguida, recriá-lo em português de forma a reconstruir sua sistematicidade.

Levamos em conta, também, as reflexões sobre a teoria e a prática de tradução literária que Haroldo de Campos (2015, p. 1-18) trouxe à tona ao enxergar a tradução como uma forma de crítica e ao propor a recriação como um método de tradução. Para Campos (2015, p. 4), obra e tradução são independentes, mas se cristalizam em um mesmo sistema por uma relação de isomorfia (para-morfia). Esse conceito de isomorfia (para-morfia), em que se considera o texto em sua totalidade, acompanhou nossa prática de tradução. Dessa maneira, na nossa compreensão, o que não foi possível recriar em um trecho da narrativa poderia ser compensado em outro, de forma a contribuir para a sistematicidade do texto revelada previamente pela análise, isso é, para o todo da obra. Em alguns casos, observamos

até a possibilidade de utilizar recursos específicos da língua portuguesa, como o diminutivo por meio de sufixo.

Iniciar a análise antes de traduzir foi importante para nortear as decisões tomadas durante o processo de tradução. Vale ressaltar, no entanto, que no decorrer da pesquisa, a análise e tradução ocorreram simultaneamente de forma que, por um lado, as primeiras versões da tradução indicaram caminhos para aprofundarmos a análise. Por outro lado, as descobertas da análise literária fundamentavam as revisões realizadas na tradução. Dessa forma, alguns critérios de análise emergiram do processo de tradução.

Nesse contexto, à medida que nos aprofundávamos em sua complexidade por meio tanto da análise quanto da tradução, a narrativa nos apresentava detalhes sutis que se encaixavam e se mostravam em harmonia com o sistema da obra, demonstrando de fato havia coerência entre código e mensagem e evidenciando o desafio da tradução. Por essa razão, acreditamos que o exercício de analisar e traduzir o conto de Le Clézio, corroborando com o que Berman (1995) e Campos (2015) afirmaram ao aproximar tradução e crítica, evidenciou a complementariedade dessas duas atividades.

Dessa forma, esperamos que nossa tradução tenha sido capaz de recriar em português um texto em que haja coerência entre código e mensagem, como observado na análise do texto em francês. Esperamos também ter contribuído para o estudo literário e para a divulgação dos textos literários de J. M. G. Le Clézio no Brasil, bem como para que novas traduções e estudos do autor sejam empreendidos.

REFERÊNCIAS

- AULETE, Francisco J. Caldas; VALENTE, Antonio L. dos Santos. Dicionário Online Caldas Aulete. 31 maio 2018. Disponível em: <https://www.aulete.com.br>.
- BASTOS, Hermenegildo. A obra literária como leitura/ interpretação do mundo. *In*: BASTOS, Hermenegildo; ARAÚJO, Adriana de F. B.. *Teoria e prática da crítica literária dialética*. Brasília: Editora UnB, 2011.
- BECKETT, Sandra L. *Crossover fiction: global and historical perspectives*. Nova York e Londres: Routledge, 2009.
- BERMAN, Antoine. *Pour une critique des traductions : John Donne*. Paris: Gallimard, 1995.
- BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro*. Traduzido por Maria Emilia Pereira Chanut. Bauru: EDUSC, 2002 [1984].
- BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Traduzido por Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini. 2ª ed. Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.
- BESCHERELLE. *Bescherelle: la grammaire pour tous*. Paris : Hatier, 2006.
- BÍBLIA. Apocalipse. Português. *In*: A Bíblia sagrada: antigo e novo testamento. Tradução de Conferência Nacional dos Bispos do Brasil. São Paulo: Edições CNBB e Editora Canção Nova, 2012.
- CAMPOS, Haroldo de. Da tradução como criação e como crítica. *In*: TÁPIA, Marcelo; NÓBREGA, Telma Médiçi (orgs). *Haroldo de Campos – Transcrição*. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- CANDIDO, Antonio. *Na sala de aula: cadernos de análise literária*. São Paulo: Ática, 1985.
- CANDIDO, Antonio. O direito à Literatura. *In*: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004.
- CHEVALIER, Jean; GUEERBRANT, Alain. *Dictionnaire des symboles*. 11ª ed. Paris: Éditions Robert Laffont S. A. e Éditions Jupter, 1990.

- CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. Discours rapporté. In: CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris: Éditions du Seuil, 2002. p. 190-195.
- CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. *Nova gramática do português contemporâneo*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2013.
- FALEIROS, Álvaro. *Traduzir o Poema*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2012.
- GÁLVEZ, José A. *Dicionário Larousse francês/português, português/francês: mini*. 2ª ed. São Paulo: Larousse do Brasil, 2008.
- GOTLIB, Nádía Battela. *Teoria do conto*. Coletivo Sabotagem, 2004.
- JOLLIN-BERTOCCHI, Sophie. Prose Poétique. *Dictionnaire J. -Le Clézio*. Éditions Passage(s), 2021. Disponível em: <http://www.editionspassages.fr/dictionnaire-jmg-le-clezio/lexique/canne-a-sucre-3/>. Acesso em: 11 nov. 2021.
- LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Mondo et autres histoires*. Paris: Gallimard, 1996.
- LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. People of Sky. In: LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave *Mondo & Other Stories*. Traduzido para o inglês por Alison Anderson. Lincoln: University of Nebraska Press, 2011.
- LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Peuple du ciel*. Ilustrações de Georges Lemoine. Paris: Gallimard, 1991
- MAROTIN, François. *Mondo et autres histoires de J. M. G. Le Clézio*. Paris: Éditions Gallimard, 1995.
- MARTIARENA, Martine. Dossier. In: LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Mondo et autres histoires*. Paris: Gallimard, 1996. P. 327-379
- ONIMUS, Jean. *Pour lire Le Clézio*. Paris: Presses Universitaires de France, 1994.
- OSEKI-DÉPRÉ, Inês. *Traduction et herméneutique*. In: CARCEL, Larisa (ed.). *Übersetzung und Hermeneutik / Traduction et herméneutique*, Bucareste: Zeta Books, 2009, 352 p.
- PEREIRA, Germana Henriques. A sala de aula de tradução literária: caminhos possíveis. In: PEREIRA, Germana Henriques; COSTA, Patrícia Rodrigues (org.). **Formação de tradutores: desafios da sala de aula**. 1 ed. Campinas: Pontes Editores, 2020. (Coleção Estudos da Tradução, v. 9).
- PIMENTA, Alberto. Prosa poética. In: CEIA, Carlos. *E-Dicionário de Termos Literários*. [S.L.]: 2009. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/prosa-poetica>. Acesso em: 11 nov. 2021.

PORTAIL lexical. Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. Nancy Cadex: 2012. Disponível em: <https://www.cnrtl.fr/definition/>.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M.. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo, Editora Ática, 1988.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*. 23.^a ed. [versão online 23.4]. Disponível em: <https://dle.rae.es>.

SOUSA, Germana Henriques Pereira. *O uso da palavra em Nathalie Sarraute: uma análise da narrativa do romance Le Planétarium*. Brasília: Centro de Estudos em Educação, Linguagem e Literatura, 2010.

SOUSA, Germana Henriques Pereira. Traduzindo *Mondo*, de Jean-Marie-Gustave Le Clézio. *Cadernos De Literatura Em Tradução*, n. 12, p. 295-307, 1 dez. 2011. (12), 295-307. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/clt/article/view/49549>.
<http://www.revistas.usp.br/clt/article/view/49549>. Acesso em: 20 nov. 2018.

SOUSA, Germana Henriques Pereira. *Le livre des fuites*, de J. M. G. Le Clezio: errância e linguagem. *Revista Cerrados*, Brasília, v. 21, n. 33, p. 74-92, 2012. Disponível em: <http://www.periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/8232/6230>. Acesso em: 7 abr. 2020.

SOUZA, Vinicius Castro; LORENZI, Harri. *Botânica sistemática: guia ilustrado para identificação das famílias de fanerógamas nativas e exóticas do Brasil, baseado em APG IV*. 4^a ed. Nova Odessa, SP: Jardim Botânico Plantarum, 2019.

TALAYESVA, Don C. *Sun Chief: The Autobiography of a Hopi Indian*. 2^a ed. New Haven: Yale University Press, 2013.

TÁPIA, Marcelo. Apresentação. In: TÁPIA, Marcelo; NÓBREGA, Telma Mé dici (orgs). *Haroldo de Campos – Transcrição*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

THIBAUT, Bruno. *J. M. G. Le Clézio et la métaphore exotique*. Collection Monographie Rodopi en Littérature Contemporaine. Nova York: Editions Rodopi B. V., 2009.

TORRES, Marie-Hélène. Por que e como pesquisar a tradução comentada? In: COSTA, Walter C.; FREITAS, Luana F.; TORRES, Marie-Hélène (orgs.). *Literatura traduzida: tradução comentada e comentários da tradução*. Fortaleza: Substância, 2017. 242p.

WATERS, Frank. *Book of the Hopi*. Nova York: Penguin Books, 1977.

Apêndice A – Tradução espelhada

Original (français)	Tradução (português)
<i>Peuple du ciel</i>	Povo do céu
<p><i>Petite Croix aimait surtout faire ceci : elle allait tout à fait au bout du village et elle s'asseyait en faisant un angle bien droit avec la terre durcie, quand le soleil chauffait beaucoup. Elle ne bougeait pas, ou presque, pendant des heures, le buste droit, les jambes bien étendues devant elle. Quelquefois ses mains bougeaient, comme si elles étaient indépendantes, en tirant sur les fibres d'herbe pour tresser des paniers ou des cordes. Elle était comme si elle regardait la terre au-dessous d'elle, sans penser à rien et sans attendre, simplement assise en angle droit sur la terre durcie, tout à fait au bout du village, là où la montagne cessait d'un seul coup et laissait la place au ciel.</i></p>	<p>Pequena Cruz gostava mesmo de fazer assim: ia até bem na ponta do povoado e se sentava formando um ângulo bem reto com a terra batida, quando o sol esquentava muito. Ela não se mexia, ou quase não se mexia, por horas a fio, o peito alinhado, as pernas bem esticadas à sua frente. Vez ou outra, suas mãos se mexiam, como se fossem independentes, puxando as fibras de capim para trançar cestos ou cordões. Ficava como se olhasse a terra sob seus pés, sem pensar em nada e sem esperar, simplesmente sentada em ângulo reto na terra batida, bem na ponta do povoado, ali onde a montanha terminava de uma só vez e dava lugar ao céu.</p>
<p><i>C'était un pays sans hommes, un pays de sable et de poussière, avec pour seules limites les mesas¹ rectangulaires, à l'horizon. La terre était trop pauvre pour donner à manger aux hommes, et la pluie ne tombait pas du ciel. La route goudronnée traversait le pays de part en part, mais c'était une route pour aller sans s'arrêter, sans regarder les villages de poussière, droit devant soi au milieu des mirages, dans le bruit mouillé des pneus surchauffés.</i></p>	<p>Era um país sem homens, um país de areia e poeira, tendo por únicos limites as mesas¹ retangulares, no horizonte. A terra era pobre demais para dar de comer aos homens, e a chuva não caía do céu. A estrada de asfalto atravessava a região de ponta a ponta, mas era uma estrada para seguir sem parar, sem olhar os povoados de poeira, sempre em frente em meio a miragens, no barulho molhado dos pneus superaquecidos.</p>
<p><i>Ici, le soleil était très fort, beaucoup plus fort que la terre. Petite Croix était assise, et elle sentait sa force sur son visage et sur son corps. Mais elle</i></p>	<p>Aqui, o sol era bem forte, muito mais forte que a terra. Pequena Cruz estava sentada, e sentia sua força em seu rosto e em seu corpo. Mas ela não tinha medo dele. Ele</p>

¹ Mesas : mot espagnol signifiant 'plateaux'.

¹ Mesa: palavra em espanhol que significa "planalto".

<p><i>n'avait pas peur de lui. Il suivait sa route très longue à travers le ciel sans s'occuper d'elle. Il brûlait les pierres, il desséchait les ruisseaux et les puits, il faisait craquer les arbustes et les buissons épineux. Même les serpents, même les scorpions le craignaient et restaient à l'abri dans leurs cachettes jusqu'à la nuit.</i></p>	<p>seguia sua longuíssima rota através do céu sem se preocupar com ela. Queimava as pedras, secava os riachos e os poços, rachava os arbustos e as moitas espinhosas. Mesmo as serpentes, até mesmo os escorpiões o temiam e ficavam escondidos em suas tocas até anoitecer.</p>
<p><i>Mais Petite Croix, elle, n'avait pas peur. Son visage immobile devenait presque noir, et elle couvrait sa tête avec un pan de sa couverture. Elle aimait bien sa place, en haut de la falaise, là où les rochers et la terre sont cassés d'un seul coup et fendent le vent froid comme une étrave. Son corps connaissait bien sa place, il était fait pour elle. Une petite place, juste à sa mesure, dans la terre dure, creusée pour la forme de ses fesses et de ses jambes. Alors elle pouvait rester là longtemps, assise en angle bien droit avec la terre, jusqu'à ce que le soleil soit froid et que le vieux Bahti vienne la prendre par la main pour le repas du soir.</i></p>	<p>Mas Pequena Cruz, ela não tinha medo. O rosto imóvel ficava quase negro, e ela cobria a cabeça com uma ponta da manta. Gostava muito do lugar dela, no alto da falésia, ali onde os rochedos e a terra quebram de uma só vez e cortam o vento frio tal como a proa de um navio. Seu corpo conhecia bem o lugar, era feito para ela. Um lugarzinho, bem do seu tamanho, na terra dura, talhado na forma de suas nádegas e pernas. Então ela podia ficar ali por muito tempo, sentada em ângulo bem reto com a terra, até que o sol esfriasse e que o velho Bahti viesse pegá-la pela mão para jantar.</p>
<p><i>Elle touchait la terre avec la paume de ses mains, elle suivait lentement du bout des doigts les petites rides laissées par le vent et la poussière, les sillons, les bosses. La poussière de sable faisait une poudre douce comme le talc qui glissait sous les paumes de ses mains. Quand le vent soufflait, la poussière s'échappait entre ses doigts, mais légère, pareille à une fumée, elle disparaissait dans l'air. La terre dure était chaude sous le soleil. Il y avait des jours, des mois que Petite Croix venait à cet endroit. Elle ne se souvenait plus très bien elle-même comment elle avait trouvé cet endroit. Elle se souvenait seulement de la question qu'elle avait posée au vieux Bahti, à propos du ciel, de la couleur du ciel.</i></p>	<p>Ela tocava a terra com a palma de suas mãos, seguia sem pressa as ruguinhas deixadas soltas pelo vento e a poeira, os sulcos, as saliências. A poeira de areia fazia um pó suave como talco que escorria sob as palmas de suas mãos. Quando o vento assoprava, a poeira escapava por entre seus dedos, mais leve, como fumaça, desaparecia no ar. A terra dura estava quente sob o sol. Havia dias, meses que Pequena Cruz vinha a este lugar. Já nem se lembrava tão bem como havia achado este lugar. Ela somente se lembrava da pergunta que havia feito ao velho Bahti, sobre o céu, a cor do céu.</p>
<p>« <i>Qu'est-ce que le bleu ?</i> »</p>	<p>“O que é o azul?”</p>

<p><i>C'était cela qu'elle avait demandé, la première fois, et puis elle avait trouvé cet endroit, avec ce creux dans la terre dure, tout prêt à la recevoir.</i> ----- (espaço duplo)</p>	<p>Era o que havia perguntado, a primeira vez, e depois, havia encontrado esse lugar, com esse buraco na terra dura, prontinho para recebê-la.</p>
<p><i>Les gens de la vallée sont loin, maintenant. Ils sont partis comme des insectes caparaçonnés sur leur route, au milieu du désert, et on n'entend plus leurs bruits. Ou bien ils roulent dans les camionnettes en écoutant la musique qui sort des postes de radio, qui chuinte et crisse comme les insectes. Ils vont droit sur la route noire, à travers les champs desséchés et les lacs des mirages, sans regarder autour d'eux. Ils s'en vont comme s'ils ne devaient jamais plus revenir.</i></p>	<p>Os habitantes do vale estão longe, agora. Foram embora como insetos com carapaça pela estrada, no meio do deserto, e não se ouvem mais seus barulhos. Ou então rodam em caminhonetes ouvindo a música que sai do rádio, que chia e guincha como os insetos. Vão reto pela estrada escura, através dos campos ressecados e dos lagos de miragens, sem olhar em volta. Vão embora como se nunca mais fossem voltar.</p>
<p><i>Petite Croix aime bien quand il n'y a plus personne autour d'elle. Derrière son dos, les rues du village sont vides, si lisses que le vent ne peut jamais s'y arrêter, le vent froid du silence. Les murs des maisons à moitié ruinées sont comme les rochers, immobiles et lourds, usés par le vent, sans bruit, sans vie.</i></p>	<p>Pequena Cruz gosta muito quando não há mais ninguém em volta. Às suas costas, as ruas do povoado estão vazias, tão lisas que o vento nunca pode parar lá, o vento frio do silêncio. As paredes das casas pela metade em ruínas são como as pedras, imóveis e pesadas, gastas pelo vento, sem barulho, sem vida.</p>
<p><i>Le vent, lui, ne parle pas, ne parle jamais. Il n'est pas comme les hommes et les enfants, ni même comme les animaux. Il passe seulement, entre les murs, sur les rochers, sur la terre dure. Il vient jusqu'à Petite Croix et il l'enveloppe, il enlève un instant la brûlure du soleil de son visage, il fait claquer les pans de la couverture.</i></p>	<p>O vento, ele não fala, nunca fala. Não é como os homens e as crianças, nem mesmo como os animais. Só passa, entre as paredes, nos rochedos, na terra dura. Ele vem até Pequena Cruz e a envolve, remove por um instante a queimadura do sol de seu rosto, faz as tiras de tecido da manta estalarem.</p>
<p><i>Si le vent s'arrêtait, alors peut-être qu'on entendrait les voix des hommes et des femmes dans les champs, le bruit de la poulie près du réservoir, les cris des enfants devant le bâtiment préfabriqué de l'école, en bas, dans le village des maisons de tôle. Peut-être que Petite Croix entendrait plus loin encore les trains de marchandises qui grincent sur les rails, les camions aux huit roues rugissantes sur</i></p>	<p>Se o vento parasse, aí então se poderiam talvez ouvir as vozes dos homens e das mulheres nos campos, o barulho da polia perto do reservatório, os gritos das crianças diante do prédio pré-moldado da escola, embaixo, no povoado dos barracos de zinco. Será que Pequena Cruz ouviria ainda mais longe os trens de carga que rangiam nos trilhos, os caminhões de oito rodas rugidoras na estrada escura, rumo às cidades ainda mais</p>

<p><i>la route noire, vers les villes plus bruyantes encore, vers la mer ?</i></p>	<p>ruidosas, rumo ao mar?</p>
<p><i>Petite Croix sent maintenant le froid qui entre en elle, et elle ne résiste pas. Elle touche seulement la terre avec la paume de ses mains, puis elle touche son visage. Quelque part, derrière elle, les chiens aboient, sans raison, puis ils se recouchent en rond dans les coins de murs, le nez dans la poussière.</i></p>	<p>Pequena Cruz sente agora o frio que entra nela, e não resiste. Toca apenas a terra com a palma das mãos, depois toca o rosto. Em algum lugar, atrás dela, os cachorros latem, sem razão, depois voltam a deitar enrolados nos cantos das paredes, o focinho na poeira.</p>
<p><i>C'est le moment où le silence est si grand que tout peut arriver. Petite Croix se souvient de la question qu'elle demande, depuis tant d'années, la question qu'elle voudrait tellement savoir, à propos du ciel, et de sa couleur. Mais elle ne dit plus à voix haute : « Qu'est-ce que le bleu ? »</i></p>	<p>É a hora em que o silêncio é tão grande que tudo pode acontecer. Pequena Cruz se lembra da pergunta que faz, há tantos anos, a pergunta que tanto queria saber, sobre o céu, e sua cor. Mas ela não diz mais em voz alta: “O que é o azul?”</p>
<p><i>Puisque personne ne connaît la bonne réponse. Elle reste immobile, assise en angle bien droit, au bout de la falaise, devant le ciel. Elle sait bien que quelque chose doit venir. Chaque jour l'attend, à sa place, assise sur la terre dure, pour elle seule. Son visage presque noir est brûlé par le soleil et par le vent, un peu levé vers le haut pour qu'il n'y ait pas une seule ombre sur sa peau. Elle est calme, elle n'a pas peur. Elle sait bien que la réponse doit venir, un jour, sans qu'elle comprenne comment. Rien de mauvais ne peut venir du ciel, cela est sûr. Le silence de la vallée vide, le silence du village derrière elle, c'est pour qu'elle puisse mieux entendre la réponse à sa question. Elle seule peut entendre. Même les chiens dorment, sans s'apercevoir de ce qui arrive.</i> ----- (espaço duplo)</p>	<p>Já que ninguém conhece a resposta certa, ela continua imóvel, sentada em ângulo bem reto, na ponta da falésia, diante do céu. Sabe bem que alguma coisa deve vir. Cada dia a espera, em seu lugar, sentada na terra dura, sozinha. Seu rosto quase negro está queimado pelo sol e pelo vento, um pouco voltado para o alto para que não haja uma só sombra em sua pele. Ela está calma, não tem medo. Sabe bem que a resposta deve vir, um dia, sem que ela compreenda como. Nada de ruim pode vir do céu, isso é certo. O silêncio do vale vazio, o silêncio do povoado atrás dela, é para que possa ouvir melhor a resposta à sua pergunta. Somente ela pode ouvir. Até os cachorros dormem sem se dar conta do que se aproxima.</p>
<p><i>C'est d'abord la lumière. Cela fait un bruit très doux sur le sol, comme un bruissement de balai de feuilles, ou un rideau de gouttes qui avance. Petite Croix écoute de toutes ses forces, en retenant un</i></p>	<p>Primeiro é a luz. Faz um barulho muito suave no chão, como um sibilar de vassoura de folhas, ou uma cortina de gotas que avança. Pequena Cruz escuta com todas as suas forças, prendendo um pouco sua</p>

<p><i>peu son souffle, et elle entend distinctement le bruit qui arrive. Cela fait chchchch, et aussi dtdtdt ! partout, sur la terre, sur les rochers, sur les toits plats des maisons. C'est un bruit de feu, mais très doux et assez lent, un feu tranquille qui n'hésite pas, qui ne lance pas d'étincelles. Cela vient surtout d'en haut, face à elle, et vole à peine à travers l'atmosphère, en bruissant de ses ailes minuscules. Petite Croix entend le murmure qui grandit, qui s'élargit autour d'elle. Il vient de toutes parts maintenant, pas seulement du haut, mais aussi de la terre, des rochers, des maisons du village, il jaillit en tous sens comme des gouttes, il fait des nœuds, des étoiles, des espèces de rosaces. Il trace de longues courbes qui bondissent au-dessus de sa tête, des arcs immenses, des gerbes.</i></p>	<p>respiração, e ouve claramente o barulho que chega. Faz chchchch, e também dtdtdt! por todo lado, na terra, nos rochedos, nos telhados achatados das casas. É um barulho de fogo, mas bem suave e bastante lento, um fogo tranquilo que não hesita, que não solta centelhas. Vem principalmente do alto, diante dela, e voa sutilmente através da atmosfera, farfalhando com suas minúsculas asas. Pequena Cruz escuta o murmurar que cresce, que se alarga em volta dela. Vem de todos os lugares agora, não só do alto, mas também da terra, dos rochedos, das casas do povoado, jorra em todos os sentidos como gotas, faz nós, estrelas, espécies de rosáceas. Traça longas curvas que pulam por cima de sua cabeça, arcos imensos, grinaldas.</p>
<p><i>C'est cela, le premier bruit, la première parole. Avant même que le ciel s'emplisse, elle entend le passage des rayons fous de la lumière, et son cœur commence à battre plus vite et plus fort.</i></p>	<p>É isso, o primeiro barulho, a primeira fala. Antes mesmo que o céu se preenchesse, ela ouve os loucos raios da luz, e seu coração começa a bater mais rápido e mais alto.</p>
<p><i>Petite Croix ne bouge pas la tête, ni le buste. Elle ôte ses mains de la terre sèche, et elle les tend devant elle, les paumes tournées vers l'extérieur. C'est comme cela qu'il faut faire ; elle sent alors la chaleur qui passe sur le bout de ses doigts, comme une caresse qui va et vient. La lumière crépite sur ses cheveux épais, sur les poils de la couverture, sur ses cils. La peau de la lumière est douce et frissonne, en faisant glisser son dos et son ventre immenses sur les paumes ouvertes de la petite fille.</i></p>	<p>Pequena Cruz não mexe a cabeça, nem o peito. Tira suas mãos da terra seca, e as estica à frente, as palmas voltadas para fora. É assim que é preciso fazer; sente, então, o calor que passa sobre a ponta de seus dedos, como uma carícia que vai e vem. A luz crepita em seus cabelos espessos, nos pelos soltos de sua manta, em seus cílios. A pele da luz é suave e se arrepia, deslizando suas costas e seu ventre imensos pelas palmas abertas da menina.</p>
<p><i>C'est toujours comme cela, au début, avec la lumière qui tourne autour d'elle, et qui se frotte contre les paumes de ses mains comme les chevaux du vieux Bahti. Mais ces chevaux-là sont encore plus grands et plus doux, et ils viennent</i></p>	<p>É sempre assim, no início, com a luz que roda ao redor dela, e que se esfrega contra as palmas de suas mãos como os cavalos do velho Bahti. Mas estes cavalos aqui são ainda maiores e ainda mais macios, e vêm imediatamente em sua direção como se ela</p>

<i>tout de suite vers elle comme si elle était leur maîtresse.</i>	fosse sua dona.
<i>Ils viennent du fond du ciel, ils ont bondi d'une montagne à l'autre, ils ont bondi par-dessus les grandes villes, par-dessus les rivières, sans faire de bruit, juste avec le froissement soyeux de leur poil ras.</i>	Eles vêm do fundo do céu, saltaram de uma montanha à outra, saltaram por cima das grandes cidades, por cima dos rios, sem fazer barulho, apenas com um amassar sedoso de seu pelo curto.
<i>Petite Croix aime bien quand ils arrivent. Ils ne sont venus que pour elle, pour répondre à sa question peut être, parce qu'elle est la seule à les comprendre, la seule qui les aime. Les autres gens ont peur, et leur font peur, et c'est pour cela qu'ils ne voient jamais les chevaux du bleu. Petite Croix les appelle; elle leur parle doucement, à voix basse, en chantant un peu, parce que les chevaux de la lumière sont comme les chevaux de la terre, ils aiment les voix douces et les chansons.</i>	Pequena Cruz gosta muito quando eles chegam. Vieram apenas por ela, para talvez responder à sua pergunta, porque é a única a compreendê-los, a única que os ama. As outras pessoas têm medo, e dão medo neles, e é por isso que nunca veem os cavalos do azul. Pequena Cruz os chama, fala lentamente, em voz baixa, cantando um pouco, porque os cavalos da luz são como os cavalos da terra, amam as vozes suaves e as canções.
<i>« Chevaux, chevaux, petits chevaux du bleu emmenez-moi en volant emmenez-moi en volant petits chevaux du bleu »</i>	“Cavalos, cavalos, cavalinhos do azul levem-me voando levem-me voando cavalinhos do azul”
<i>Elle dit « petits chevaux » pour leur plaire, parce qu'ils n'aimeraient sûrement pas savoir qu'ils sont énormes.</i>	Ela diz “cavalinhos” para lhes agradar, porque certamente eles não gostariam de saber que são enormes.
<i>C'est comme cela au début. Ensuite, viennent les nuages. Les nuages ne sont pas comme la lumière. Ils ne caressent pas leur dos et leur ventre contre les paumes des mains, car ils sont si fragiles et légers qu'ils risqueraient de perdre leur fourrure et de s'en aller en filotelle comme les fleurs du cotonnier.</i>	É assim no início. Em seguida, vêm as nuvens. As nuvens não são como a luz. Não acariciam as costas e a barriga contra as palmas das mãos, pois são tão frágeis e leves que arriscariam perder a penugem e ir embora desfiando como as flores do algodoeiro.
<i>Petite Croix les connaît bien. Elle sait que les nuages n'aiment pas trop ce qui peut les dissoudre et les faire fondre, alors elle retient son souffle, et elle respire</i>	Pequena Cruz as conhece bem. Sabe que as nuvens não gostam muito do que pode dissolvê-las e derretê-las, então prende o fôlego, e respira de pouquinho em pouquinho,

<p><i>à petits coups, comme les chiens qui ont couru longtemps. Cela fait froid dans sa gorge et ses poumons, et elle se sent devenir faible et légère, elle aussi, comme les nuages. Alors les nuages peuvent arriver.</i></p>	<p>como os cachorros depois de correr por muito tempo. Isso dá um frio em sua garganta e seus pulmões, e ela também sente seu corpo ficar frágil e leve, ela também, como as nuvens. Então as nuvens podem chegar.</p>
<p><i>Ils sont d'abord loin au-dessus de la terre, ils s'étirent et s'amoncellent, changent de forme, passent et repassent devant le soleil et leur ombre glisse sur la terre dure et sur le visage de Petite Croix comme le souffle d'un éventail.</i></p>	<p>Primeiro estão longe acima da terra, se esticam e se amontoam, mudando de forma, passam e repassam diante do sol e a sombra delas desliza na terra dura e no rosto de Pequena Cruz como o sopro de uma renda.</p>
<p><i>Sur la peau presque noire de ses joues, de son front, sur ses paupières, sur ses mains, les ombres glissent, éteignent la lumière, font des taches froides, des taches vides. C'est cela, le blanc, la couleur des nuages. Le vieux Bahti et le maître d'école Jasper l'ont dit à Petite Croix : le blanc est la couleur de la neige, la couleur du sel, des nuages, et du vent du nord. C'est la couleur des os et des dents aussi. La neige est froide et fond dans la main, le vent est froid et personne ne peut le saisir. Le sel brûle les lèvres, les os sont morts, et les dents sont comme des pierres dans la bouche. Mais c'est parce que le blanc est la couleur du vide, car il n'y a rien après le blanc, rien qui reste.</i></p>	<p>Na pele quase negra de suas bochechas, de sua testa, nas pálpebras, nas mãos, as sombras deslizam, apagam a luz, fazem manchas frias, manchas vazias. É isso, o branco, a cor das nuvens. O velho Bahti e o professor da escola, Jasper, falaram isso para Pequena Cruz: o branco é a cor da neve, a cor do sal, das nuvens e do vento do norte. É a cor dos ossos e dos dentes também. A neve é fria e derrete na mão, o vento é frio, e ninguém pode pegá-lo. O sal queima os lábios, os ossos estão mortos, e os dentes são como pedras na boca. Mas é porque o branco é a cor do vazio, pois não há nada depois do branco, nada que fique.</p>
<p><i>Les nuages sont comme cela. Ils sont tellement loin, ils viennent de si loin, du centre du bleu, froids comme le vent, légers comme la neige, et fragiles ; ils ne font pas de bruit quand ils arrivent, ils sont tout à fait silencieux comme les morts, plus silencieux que les enfants qui marchent pieds nus dans les rochers, autour du village.</i></p>	<p>As nuvens são assim. Estão tão longe, vêm de tão longe, do centro do azul, frias como o vento, leves como a neve, e frágeis; não fazem barulho quando chegam, são tão silenciosas quanto os mortos, mais silenciosas do que as crianças que andam descalças nos rochedos, em volta do povoado.</p>
<p><i>Mais ils aiment venir voir Petite Croix, ils n'ont pas peur d'elle. Ils se gonflent maintenant autour d'elle, devant la falaise abrupte. Ils savent que Petite Croix est une personne du silence. Ils</i></p>	<p>Mas amam vir ver Pequena Cruz, elas não têm medo. Agora se inflam em volta dela, diante da falésia abrupta. Sabem que Pequena Cruz é uma pessoa do silêncio. Sabem que não lhes fará mal. As nuvens são infladas e</p>

<p><i>savent qu'elle ne leur fera pas de mal. Les nuages sont gonflés et ils passent près d'elle, ils l'entourent, et elle sent la fraîcheur douce de leur fourrure, les millions de gouttelettes qui humectent la peau de son visage et ses lèvres comme la rosée de la nuit, elle entend le bruit très suave qui flotte autour d'elle, et elle chante encore un peu, pour eux,</i></p>	<p>passam perto dela, a cercam, ela sente o frescor doce da penugem delas, os milhões de gotinhas que umedecem a pele de seu rosto e seus lábios como o orvalho da noite, ouve o barulho muito suave que flutua em volta dela, e canta um pouco mais, para elas,</p>
<p><i>« Nuages, nuages, petits nuages du ciel emmenez-moi en volant emmenez-moi en volant en volant dans votre troupeau »</i></p>	<p>“Nuvens, nuvens, nuvenzinhas do céu levem-me voando levem-me voando voando em seu rebanho”</p>
<p><i>Elle dit aussi « petits nuages » mais elle sait bien qu'ils sont très très grands, parce que leur fourrure fraîche la recouvre longtemps, cache la chaleur du soleil si longtemps qu'elle frissonne.</i></p>	<p>Também diz “nuvenzinhas”, mas ela bem sabe que são muito muito grandes, porque a penugem fresca delas a cobre por muito tempo, esconde o calor do sol por tanto tempo que ela se arrepia.</p>
<p><i>Elle bouge lentement quand les nuages sont sur elle, pour ne pas les effrayer. Les gens d'ici ne savent pas bien parler aux nuages. Ils font trop de bruit, trop de gestes, et les nuages restent haut dans le ciel. Petite Croix lève lentement les mains jusqu'à son visage, et elle appuie les paumes sur ses joues.</i></p>	<p>Mexe-se lentamente quando as nuvens estão sobre ela, para não as assustar. As pessoas daqui não sabem muito bem como falar com as nuvens. Fazem muito barulho, muitos gestos, e as nuvens continuam altas no céu. Pequena Cruz levanta lentamente as mãos até seu rosto e apoia as palmas nas bochechas.</p>
<p><i>Puis les nuages s'écartent. Ils vont ailleurs, là où ils ont affaire, plus loin que les remparts des mesas, plus loin que les villes. Ils vont jusqu'à la mer, là où tout est toujours bleu, pour faire pleuvoir leur eau, parce que c'est cela qu'ils aiment le mieux au monde : la pluie sur l'étendue bleue de la mer. La mer, a dit le vieux Bahti, c'est l'endroit le plus beau du monde, l'endroit où tout est vraiment bleu. Il y a toutes sortes de bleus dans la mer, dit le vieux Bahti. Comment peut-il y avoir plusieurs sortes de bleus, a demandé Petite Croix. C'est comme cela pourtant, il y a plusieurs</i></p>	<p>Em seguida, as nuvens se afastam. Vão para outro lugar, ali onde têm afazeres, mais longe que as cidades. Vão até o mar, ali onde tudo é sempre azul, para fazer chover suas águas, porque é disso que mais gostam no mundo: a chuva na extensão azul do mar. O mar, disse o velho Bahti, é o lugar mais bonito do mundo, o lugar onde tudo é realmente azul. Há todos os tipos de azuis no mar, diz o velho Bahti. Como pode haver muitos tipos de azuis, perguntou Pequena Cruz. Mas é assim mesmo, há muitos azuis, é como a água que bebemos, que enche a boca e escorre para a barriga, ora fria, ora quente.</p>

<p><i>bleus, c'est comme l'eau qu'on boit, qui emplit la bouche et coule dans le ventre, tantôt froide, tantôt chaude.</i></p>	
<p><i>Petite Croix attend encore, les autres personnes qui doivent venir. Elle attend l'odeur de l'herbe, l'odeur du feu, la poussière d'or qui danse sur elle-même en tournant sur une seule jambe, l'oiseau qui croasse une seule fois en frôlant son visage du bout de son aile. Ils viennent toujours, quand elle est là. Ils n'ont pas peur d'elle. Ils écoutent sa question, toujours, à propos du ciel et de sa couleur, et ils passent si près d'elle qu'elle sent l'air qui bouge sur ses cils et dans ses cheveux.</i> ---- (espaço duplo)</p>	<p>Pequena Cruz ainda espera, as outras pessoas que devem vir. Espera o cheiro do capim, o cheiro do fogo, a poeira de ouro que dança em volta de si mesma girando em uma perna só, o pássaro que crocita uma vez só roçando o rosto com a ponta da asa. Eles sempre vêm, quando ela está ali. Não têm medo dela. Escutam sua pergunta, sempre, sobre o céu e sua cor, e eles passam tão perto que ela sente o ar que se move sobre seus cílios e em seus cabelos.</p>
<p><i>Puis les abeilles sont venues. Elles sont parties tôt de chez elles, des ruches tout en bas de la vallée. Elles ont visité toutes les fleurs sauvages, dans les champs, entre les amas de roche. Elles connaissent bien les fleurs, et elles portent la poudre des fleurs dans leurs pattes, qui pendillent sous le poids.</i></p>	<p>Depois vieram as abelhas. Partiram cedo de suas casas, as colmeias bem embaixo do vale. Visitaram todas as flores selvagens, nos campos, entre os amontoados de rocha. Conhecem bem as flores, e carregam o pó das flores debaixo de suas patas, que balançam com o peso.</p>
<p><i>Petite Croix les entend venir, toujours à la même heure, quand le soleil est très haut au-dessus de la terre dure. Elle les entend de tous les côtés à la fois, car elles sortent du bleu du ciel. Alors Petite Croix fouille dans les poches de sa veste, et elle sort les grains de sucre. Les abeilles vibrent dans l'air, leur chant aigu traverse le ciel, rebondit sur les rochers, frôle les oreilles et les joues de Petite Croix.</i></p>	<p>Pequena Cruz as ouve vir, sempre na mesma hora, quando o sol está muito alto acima da terra dura. Ouve-as de todos os lados ao mesmo tempo, porque saem do azul do céu. Então Pequena Cruz procura nos bolsos de seu casaco, e tira os grãos de açúcar. As abelhas vibram no ar, com um canto agudo que atravessa o céu, ricocheteia nos rochedos, roça as orelhas e as bochechas de Pequena Cruz.</p>
<p><i>Chaque jour, à la même heure, elles viennent. Elles savent que Petite Croix les attend, et elles l'aiment bien aussi. Elles arrivent par dizaines, de tous les côtés, en faisant leur musique dans la lumière jaune. Elles se posent sur les mains ouvertes de Petite Croix, et elles mangent la poudre de sucre très</i></p>	<p>Cada dia, na mesma hora, elas vêm. Sabem que Pequena Cruz as espera, e elas também gostam muito dela. Chegam em dezenas, de todos os lados, fazendo música na luz amarela. Pousam nas mãos abertas de Pequena Cruz, e comem o pó de açúcar muito gulosamente. Depois, no rosto, nas bochechas, na boca, passeiam, andam muito</p>

goulûment. Puis sur son visage, sur ses joues, sur sa bouche, elles se promènent, elles marchent très doucement et leurs pattes légères chatouillent sa peau et la font rire. Mais Petite Croix ne rit pas trop fort, pour ne pas leur faire peur. Les abeilles vibrent sur ses cheveux noirs, près de ses oreilles, et ça fait un chant monotone qui parle des fleurs et des plantes, de toutes les fleurs et de toutes les plantes qu'elles ont visitées ce matin. « Écoute-nous », disent les abeilles, « nous avons vu beaucoup de fleurs, dans la vallée, nous sommes allées jusqu'au bout de la vallée sans nous arrêter, parce que le vent nous portait, puis nous sommes revenues, d'une fleur à l'autre. » « Qu'est-ce que vous avez vu ? » demande Petite Croix. « Nous avons vu la fleur jaune du tournesol, la fleur rouge du chardon, la fleur de l'ocotillo qui ressemble à un serpent à tête rouge. Nous avons vu la grande fleur mauve du cactus pitaya, la fleur en dentelle des carottes sauvages, la fleur pâle du laurier. Nous avons vu la fleur empoisonnée du senecio, la fleur bouclée de l'indigo, la fleur légère de la sauge rouge. » « Et quoi d'autre ? » « Nous avons volé jusqu'aux fleurs lointaines, celle qui brille sur le phlox sauvage, la dévoreuse d'abeilles, nous avons vu l'étoile rouge du silène mexicain, la roue de feu, la fleur de lait. Nous avons volé au-dessus de l'agarita, nous avons bu longuement le nectar de la mille-feuilles, et l'eau de la menthecitron. Nous avons même été sur la plus belle fleur du monde, celle qui jaillit très haut sur les feuilles en lame de sabre du yucca, et qui est aussi blanche que la neige. Toutes ces fleurs sont pour toi, Petite Croix, nous te les apportons pour te remercier. »

Ainsi parlent les abeilles, et bien d'autres choses encore. Elles parlent du sable rouge et gris qui brille au soleil, des

lentamente, e suas patas leves fazem cócegas na pele da menina e a fazem rir. Mas Pequena Cruz não ri muito alto, para não as amedrontar. As abelhas vibram em seus cabelos negros, perto de suas orelhas, criando um canto monótono que fala das flores e das plantas, de todas as flores e de todas as plantas que elas visitaram de manhã. “Escute-nos”, dizem as abelhas, “vimos muitas flores, no vale, fomos sem parar até a ponta do vale, porque o vento nos levava, depois voltamos, de uma flor à outra”.

“O que vocês viram?”, pergunta Pequena Cruz. “Vimos a flor amarela do girassol, a flor vermelha do cardo, a flor do ocotillo que parece uma serpente com cabeça vermelha. Vimos a grande flor malva do cacto pitaya, a flor rendada das cenouras selvagens, a flor pálida do loureiro. Vimos a flor venenosa do senécio, a flor encaracolada do anil, a pequena flor da sálvia vermelha”. “E o quê mais?”. “Nós voamos até as flores longínquas, aquela que brilha no flox selvagem, a devoradora de abelhas, vimos a estrela vermelha da silene mexicana, a roda de fogo, a flor do leite. Voamos por cima da agarita, bebemos por muito tempo o néctar da mil-folhas, e a água da hortelã-limão. Estivemos até na mais bela flor do mundo, aquela que jorra bem alto nas folhas laminadas de espada da iúca, e que é tão branca quanto a neve. Todas essas flores são para você, Pequena Cruz, trouxemos para agradecer”.

Assim falam as abelhas, e muitas coisas mais. Falam da areia vermelha e cinza que brilha ao sol, das gotas de água que

<p><i>gouttes d'eau qui s'arrêtent, prisonnières du duvet de l'euphorbe, ou bien en équilibre sur les aiguilles de l'agave. Elles parlent du vent qui souffle au ras du sol et couche les herbes. Elles parlent du soleil qui monte dans le ciel, puis qui redescend, et des étoiles qui percent la nuit.</i></p>	<p>param, prisioneiras do travesseiro da eufórbia, ou até equilibradas nas agulhas do agave. Falam do vento que sopra pelo chão e deita o capim. Falam do sol que sobe no céu, depois desce de novo, e das estrelas que perfuram a noite.</p>
<p><i>Elles ne parlent pas la langue des hommes, mais Petite Croix comprend ce qu'elles disent, et les vibrations aiguës de leurs milliers d'ailer font apparaître des taches et des étoiles et des fleurs sur ses rétines. Les abeilles savent tant de choses ! Petite Croix ouvre bien les mains pour qu'elles puissent manger les derniers grains de sucre, et elle leur chante aussi une chanson, en ouvrant à peine les lèvres, et sa voix ressemble alors au bourdonnement des insectes :</i></p> <p style="padding-left: 40px;"><i>« Abeilles, abeilles, abeilles bleues du ciel emmenez-moi en volant emmenez-moi en volant en volant dans votre troupeau »</i></p>	<p>Não falam a língua dos homens, mas Pequena Cruz entende o que dizem, e as vibrações agudas de suas milhares de asas formam manchas, estrelas e flores nas retinas dela. As abelhas sabem tantas coisas! Pequena Cruz abre bem as mãos para que possam comer os últimos grãos de açúcar, e também canta para elas uma canção, quase sem abrir os lábios, e assim sua voz parece com os zumbidos dos insetos:</p> <p style="padding-left: 40px;">“Abelhas, abelhas, abelhas azuis do céu levem-me voando levem-me voando voando em seu rebanho”</p>
<p><i>Il y a encore du silence, longtemps de silence, quand les abeilles sont parties.</i></p>	<p>Ainda resta silêncio, muito tempo de silêncio, quando as abelhas vão embora.</p>
<p><i>Le vent froid souffle sur le visage de Petite Croix, et elle tourne un peu la tête pour respirer. Ses mains sont jointes sur son ventre sous la couverture, et elle reste immobile, en angle bien droit avec la terre dure. Qui va venir maintenant ? Le soleil est haut dans le ciel bleu, il marque des ombres sur le visage de la petite fille, sous son nez, sous les arcades sourcilières.</i></p>	<p>O vento frio sopra no rosto de Pequena Cruz, e ela vira um pouco a cabeça para respirar. Suas mãos estão unidas sobre sua barriga embaixo da manta, e ela fica imóvel, em ângulo bem reto com a terra dura. Quem vai vir agora? O sol está alto no céu azul, faz sombras no rosto da menina, abaixo de seu nariz, abaixo das arcadas das sobrancelhas.</p>
<p><i>Petite Croix pense au soldat qui est sûrement en marche pour venir, à présent. Il doit marcher le long de l'étroit sentier qui gravit le promontoire jusqu'au vieux village abandonné. Petite Croix écoute, mais elle n'entend pas les bruits de ses pas. D'ailleurs les chiens n'ont pas aboyé.</i></p>	<p>Pequena Cruz pensa no soldado que certamente está a caminho, agora mesmo. Ele deve estar andando ao longo do estreito trilheiro que sobe o promontório até o velho povoado abandonado. Pequena Cruz escuta, mas não ouve os barulhos de seus passos. Aliás, os cachorros não latiram. Ainda</p>

<p><i>Ils dorment encore dans de vieux coins de murs, le nez dans la poussière.</i></p>	<p>dormem nos velhos cantos das paredes, o focinho na poeira.</p>
<p><i>Le vent siffle et gémit sur les pierres, sur la terre dure. Ce sont de longs animaux rapides, des animaux au long nez et aux oreilles petites qui bondissent dans la poussière en faisant un bruit léger. Petite Croix connaît bien les animaux. Ils sortent de leurs tanières, à l'autre bout de la vallée, et ils courent, ils galopent, ils s'amuse à sauter par-dessus les torrents, les ravins, les crevasses. De temps en temps, ils s'arrêtent, haletants, et la lumière brille sur leur pelage doré. Puis ils recommencent leurs bonds dans le ciel, leur chasse insensée, ils frôlent Petite Croix, ils bousculent ses cheveux et ses vêtements, leurs queues fouettent l'air en sifflant. Petite Croix tend les bras, pour essayer de les arrêter, pour les attraper par leur queue.</i></p>	<p>O vento assobia e geme nas pedras, na terra dura. São animais longos e rápidos, animais de focinho longo e orelhas pequenas que pulam na poeira fazendo um barulho leve. Pequena Cruz conhece bem os animais. Eles saem das tocas, na outra ponta do vale, e correm, galopam, divertem-se saltando por cima das torrentes, dos desfiladeiros, das fendas. De vez em quando, param, ofegantes, e a luz brilha em suas pelagens douradas. Depois recomeçam seus saltos no céu e suas caças insanas, brincam com Pequena Cruz, bagunçam seus cabelos e suas roupas, seus rabos chicoteiam o ar assobiando. Pequena Cruz estica os braços, para tentar pará-los, para tentar pegá-los pelo rabo.</p>
<p><i>«Arrêtez ! Arrêtez-vous ! Vous allez trop vite ! Arrêtez-vous ! »</i></p>	<p>“Parem! Parem! Vocês estão indo muito rápido! Parem!”</p>
<p><i>Mais les animaux ne l'écoutent pas. Ils s'amuse à bondir tout près d'elle, à se glisser entre ses bras, ils soufflent leur haleine sur son visage. Ils se moquent d'elle. Si elle pouvait en attraper un, rien qu'un, elle ne le lâcherait plus. Elle sait bien ce qu'elle ferait. Elle sauterait sur son dos, comme sur un cheval, elle serrerait très fort ses bras autour de son cou, et waoh yap ! d'un seul bond l'animal l'emporterait jusqu'au milieu du ciel. Elle volerait, elle courrait avec lui, si vite que personne ne pourrait la voir. Elle irait haut par-dessus les vallées et les montagnes, par-dessus les villes, jusqu'à la mer même, elle irait tout le temps dans le bleu du ciel. Ou bien elle glisserait au ras de la terre, dans les branches des arbres et sur l'herbe en faisant son bruit très doux comme l'eau qui coule. Ce serait</i></p>	<p>Mas os animais não escutam. Divertem-se pulando pertinho dela, deslizando entre seus braços, sopram no rosto dela. Zombam dela. Se pudesse pegar um, só um, não largaria mais. Sabe bem o que faria. Saltaria em suas costas, como em um cavalo, apertaria com muita força seus braços em volta do pescoço dele, e uhuul iupi! num só pulo o animal a levaria até o meio do céu. Voaria, correria com ele, tão rápido que ninguém poderia vê-la. Iria alto por cima dos vales e das montanhas, por cima das cidades, até o mar, iria o tempo inteiro no azul do céu. Ou então escorregaria pelo chão, nos galhos das árvores e no capim fazendo um barulho bem suave como a água que corre. Seria bom.</p>

<p><i>bien.</i></p>	
<p><i>Mais Petite Croix ne peut jamais saisir un animal. Elle sent la peau fluide qui glisse entre ses doigts, qui tourbillonne dans ses vêtements et ses cheveux. Parfois les animaux sont très lents et froids comme les serpents.</i></p>	<p>Mas Pequena Cruz nunca consegue segurar um animal. Sente a pele fluida que desliza entre os dedos, que rodopia em suas roupas e seus cabelos. Às vezes os animais são muito lentos e frios como as serpentes.</p>
<p><i>Il n'y a personne en haut du promontoire. Les enfants du village ne viennent plus ici, sauf de temps en temps, pour chasser les couleuvres. Un jour, ils sont venus sans que Petite Croix les entende. L'un d'eux a dit : « On t'a apporté un cadeau. » « Qu'est-ce que c'est ? » a demandé Petite Croix. « Ouvre tes mains, tu vas savoir », a dit l'enfant. Petite Croix a ouvert les mains, et quand l'enfant a déposé la couleuvre dans ses mains, elle a tressailli, mais elle n'a pas crié. Elle a frissonné de la tête aux pieds. Les enfants ont ri, mais Petite Croix a laissé simplement le serpent glisser par terre, sans rien dire, puis elle a caché ses mains sous sa couverture.</i></p>	<p>Não tem ninguém no alto do promontório. As crianças do povoado não vêm mais aqui, a não ser de vez em quando, para caçar cobras. Um dia, vieram sem que Pequena Cruz as ouvisse. Uma delas disse: “Trouxemos um presente pra você”. “O que é?”, perguntou Pequena Cruz. “Abra as mãos para saber”, diz a criança. Pequena Cruz abriu as mãos, e quando a criança colocou a cobra em suas mãos, estremeceu, mas não gritou. Arrepiou-se da cabeça aos pés. As crianças riram, mas Pequena Cruz simplesmente deixou a serpente deslizar pelo chão, sem dizer nada, depois escondeu as mãos em sua manta.</p>
<p><i>Maintenant, ils sont ses amis, tous ceux qui glissent sans faire de bruit sur la terre dure, ceux aux longs corps froids comme l'eau, les serpents, les orvets, les lézards. Petite Croix sait leur parler. Elle les appelle doucement, en sifflant entre ses dents, et ils viennent vers elle. Elle ne les entend pas venir, mais elle sait qu'ils s'approchent, par reptations, d'une faille à l'autre, d'un caillou à l'autre, et ils dressent leur tête pour mieux entendre le sifflement doux, et leur gorge palpita.</i></p> <p><i>« Serpents, serpents »</i></p> <p><i>chante aussi Petite Croix. Ils ne sont pas tous des serpents, mais c'est comme cela qu'elle les nomme.</i></p>	<p>Agora são seus amigos, todos os que deslizam sem fazer barulho na terra dura, os de longos corpos frios como a água, as serpentes, as cobras-de-vidro, os lagartos. Pequena Cruz sabe falar com eles. Chama-os devagarinho, sibilando entre os dentes, e eles vêm em sua direção. Não os ouve vir, mas ela sabe que se aproximam, serpenteando, de uma falha à outra, de uma pedra à outra, levantam a cabeça para ouvir melhor o lento sibilar, e a garganta deles palpita.</p> <p>“Serpentes, serpentes”</p> <p>canta também Pequena Cruz. Nem todos são serpentes, mas é assim que os chama</p>

<p><i>« Serpents serpents emmenez-moi en volant emmenez-moi en volant »</i></p>	<p>“Serpentes serpentes levem-me voando levem-me voando”</p>
<p><i>Ils viennent, sans doute, ils montent sur ses genoux, ils restent un instant au soleil et elle aime bien leur poids léger sur ses jambes. Puis ils s'en vont soudain, parce qu'ils ont peur, quand le vent souffle, ou bien quand la terre craque.</i></p>	<p>Eles vêm, decerto, sobem nos joelhos dela, ficam ao sol por um instante, e ela gosta muito do peso leve nas pernas. Depois se vão repentinamente, porque têm medo, quando o vento sopra, ou então quando a terra estala.</p>
<p><i>Petite Croix écoute le bruit des pas du soldat. Il vient chaque jour à la même heure, quand le soleil brûle bien en face et que la terre dure est tiède sous les mains. Petite Croix ne l'entend pas toujours arriver, parce qu'il marche sans faire de bruit sur ses semelles de caoutchouc. Il s'assoit sur un caillou, à côté d'elle, et il la regarde un bon moment sans rien dire. Mais Petite Croix sent son regard posé sur elle, et elle demande :</i> <i>« Qui est là ? »</i></p>	<p>Pequena Cruz escuta o barulho dos passos do soldado. Ele vem todo dia na mesma hora, quando o sol queima bem de frente, e a terra dura está morna embaixo de suas mãos. Pequena Cruz nem sempre o ouve chegar, porque ele anda sem fazer barulho com as solas de borracha. Senta-se numa pedra, ao lado dela, e a olha por um bom tempo sem dizer nada. Mas Pequena Cruz sente o olhar dele pousado nela, e pergunta: “Quem está aí?”.</p>
<p><i>C'est un étranger, il ne parle pas bien la langue du pays, comme ceux qui viennent des grandes villes, près de la mer. Quand Petite Croix lui a demandé qui il était, il a dit qu'il était soldat, et il a parlé de la guerre qu'il y avait eu autrefois, dans un pays lointain. Mais peut-être qu'il n'est plus soldat maintenant.</i></p>	<p>É um estrangeiro, não fala bem a língua do país, como aqueles que vêm das cidades grandes, perto do mar. Quando Pequena Cruz perguntou quem ele era, disse que era soldado e falou da guerra que houve em outros tempos, em um país distante. Mas talvez agora não seja mais soldado.</p>
<p><i>Quand il arrive, il lui porte quelques fleurs sauvages qu'il a cueillies en marchant le long du sentier qui monte jusqu'en haut de la falaise. Ce sont des fleurs maigres et longues, avec des pétales écartés, et qui sentent comme les moutons. Mais Petite Croix les aime bien, et elle les serre dans ses mains.</i></p>	<p>Quando chega, traz algumas flores selvagens que colheu caminhando ao longo do trilheiro que sobe até o alto da falésia. São flores finas e longas, com pétalas espaçadas, e que cheiram como as ovelhas. Mas Pequena Cruz gosta muito delas e as aperta nas mãos.</p>
<p><i>« Que fais-tu ? » demande le</i></p>	<p>“O que está fazendo?”, pergunta o</p>

<i>soldat.</i>	soldado.
« <i>Je regarde le ciel</i> », dit Petite Croix « <i>Il est très bleu aujourd'hui, n'est-ce pas ?</i> »	“Estou olhando o céu”, diz Pequena Cruz, “ele está muito azul hoje, né?”.
« <i>Oui</i> », dit le soldat.	“Sim”, diz o soldado.
<i>Petite Croix répond toujours ainsi, parce qu'elle ne peut pas oublier sa question. Elle tourne son visage un peu vers le haut, puis elle passe lentement ses mains sur son front, ses joues, ses paupières.</i>	Pequena Cruz sempre responde assim, porque não pode esquecer sua pergunta. Levanta um pouco o rosto, depois passa as mãos lentamente na testa, nas bochechas, nas pálpebras.
« <i>Je crois que je sais ce que c'est</i> », dit-elle.	“Acho que eu sei o que é”, ela diz.
« <i>Quoi ?</i> »	“O quê?”.
« <i>Le bleu. C'est très chaud sur mon visage.</i> »	“O azul. Está muito quente no meu rosto”.
« <i>C'est le soleil</i> », dit le soldat.	“É o sol”, diz o soldado.
<i>Il allume une cigarette anglaise, et il fume sans se presser, en regardant droit devant lui. L'odeur du tabac enveloppe Petite Croix et lui fait tourner un peu la tête.</i> « <i>Dites-moi... Racontez-moi.</i> »	Acende um cigarro inglês e fuma sem se apressar, olhando à frente. O cheiro do tabaco envolve Pequena Cruz e a faz virar um pouco a cabeça. “Me diga... me conte”.
<i>Elle demande toujours cela. Le soldat lui parle doucement, en s'interrompant de temps en temps pour tirer sur sa cigarette.</i>	Ela sempre pede isso. O soldado fala lentamente, parando de vez em quando para tragar seu cigarro.
« <i>C'est très beau</i> », dit-il. « <i>D'abord il y a une grande plaine avec des terrains jaunes, ça doit être du maïs sur pied, je crois bien. Il y a un sentier de terre rouge qui va tout droit au milieu des champs, et une cabane de bois...</i> »	“É muito bonito”, diz ele. “Primeiro tem uma grande planície com superfícies amarelas, eu acho que devem ser milharais. Tem um trilheiro de terra vermelha que vai bem para o meio dos campos e uma cabana de madeira...”.
« <i>Est-ce qu'il y a un cheval ?</i> » demande Petite Croix.	“Tem um cavalo?”, pergunta Pequena Cruz.
« <i>Un cheval ? Attends... Non, je ne</i>	“Um cavalo? Espere... Não, não vejo

<i>vois pas de cheval. »</i>	nenhum cavalo”.
<i>« Alors ce n'est pas la maison de mon oncle. »</i>	“Então não é a casa do meu tio”.
<i>« Il y a un puits, près de la cabane, mais il est sec je crois bien... Des rochers noirs qui ont une drôle de forme, on dirait des chiens couchés... Plus loin il y a la route, et les poteaux télégraphiques. Après il y a un wash, mais il doit être sec parce qu'on voit les cailloux au fond... Gris, plein de rocaille et de poussière... Après, c'est la grande plaine qui va loin, loin, jusqu'à l'horizon, à la troisième mesa. Il y a des collines vers l'est, mais partout ailleurs, la plaine est bien plate et lisse comme un champ d'aviation. A l'ouest, il y a les montagnes, elles sont rouge sombre et noires, on dirait aussi des animaux endormis, des éléphants... »</i>	“Tem um poço, perto da cabana, mas acho que está seco... Rochedos que têm uma forma engraçada, parecem cachorros deitados... Mais para longe tem a estrada, e os postes telegráficos. Aí tem um wash, mas deve estar seco porque dá para ver as pedras no fundo... Cinza, cheio de jardins de pedras e de poeira... Aí, tem a grande planície que vai longe, longe, até o horizonte, até a terceira mesa. Tem colinas a leste, mas para todos os outros lados, a planície é bem plana e lisa como uma pista de pouso. A oeste, tem as montanhas, que são de um vermelho escuro com preto, também parecem animais adormecidos, elefantes...”.
<i>« Elles ne bougent pas ? »</i>	“Elas não se mexem?”.
<i>« Non, elles ne bougent pas, elles dorment pendant des milliers d'années, sans bouger. »</i>	“Não, não se mexem, dormem por milhares de anos, sem se mexerem”.
<i>« Ici aussi, la montagne dort ? » demande Petite Croix. Elle pose ses mains à plat sur la terre dure.</i>	“Esta montanha aqui também dorme?”, pergunta Pequena Cruz. Pousa as mãos espalmadas na terra dura.
<i>« Oui, elle dort aussi. » « Mais quelquefois elle bouge », dit Petite Croix.</i>	“Sim, ela também dorme”. “Mas às vezes se mexe”, diz Pequena Cruz.
<i>« Elle bouge un peu, elle se secoue un peu, et puis elle se rendort. »</i>	“Ela se mexe um pouco, se sacode um pouco e depois dorme de novo”.
<i>Le soldat ne dit rien pendant un moment. Petite Croix est bien en face du paysage pour sentir ce qu'a raconté le soldat. La grande plaine est longue et douce contre sa joue, mais les ravins et les sentiers rouges la brûlent un peu, et la poussière gerce ses lèvres.</i>	O soldado não diz nada por um tempo. Pequena Cruz está bem em frente à paisagem para sentir o que contou o soldado. A grande planície é longa e suave contra sua bochecha, mas os desfiladeiros e os trilheiros vermelhos a queimam um pouco, e a poeira racha seus lábios.
<i>Elle redresse le visage et elle sent</i>	Endireita o rosto e sente o calor do sol.

<p><i>la chaleur du soleil.</i> <i>« Qu'est-ce qu'il y a en haut ? »</i> <i>demande Petite Croix.</i> <i>« Dans le ciel ? »</i> <i>« Oui. »</i> <i>« Eh bien... », dit le soldat. Mais il ne sait pas raconter cela. Il plisse les yeux à cause de la lumière du soleil.</i></p>	<p>“O que tem lá no alto?”, pergunta Pequena Cruz “No céu?” “Sim”. “Huum...”, diz o soldado. Mas não sabe falar disso. Estreita os olhos por causa da luz do sol.</p>
<p><i>« Est-ce qu'il y a beaucoup de bleu aujourd'hui ? »</i> <i>« Oui, le ciel est très bleu. »</i> <i>« Il n'y a pas de blanc du tout ? »</i> <i>« Non, pas le moindre point blanc. »</i> <i>»</i> <i>Petite Croix tend ses mains en avant.</i></p>	<p>“Tem muito azul hoje?”. “Sim, o céu está muito azul”. “Não tem nadinha branco?”. “Não, nenhum mísero ponto branco”. Pequena Cruz estica as mãos à frente.</p>
<p><i>« Oui, il doit être très bleu, il brûle si fort aujourd'hui, comme le feu. »</i> <i>Elle baisse la tête parce que la brûlure lui fait mal.</i> <i>« Est-ce qu'il y a du feu dans le bleu ? » demande Petite Croix.</i> <i>Le soldat n'a pas l'air de bien comprendre.</i></p>	<p>“Sim, deve estar muito azul, queima tão forte, como o fogo”. Abaixa a cabeça porque a queimadura a machuca. “Tem fogo no azul?”, pergunta Pequena Cruz. O soldado parece não entender direito.</p>
<p><i>« Non... », dit-il enfin. « Le feu est rouge, pas bleu. »</i> <i>« Mais le feu est caché », dit Petite Croix. « Le feu est caché tout au fond du bleu du ciel, comme un renard, et il regarde vers nous, il regarde et ses yeux sont brûlants. »</i> <i>« Tu as de l'imagination », dit le soldat. Il rit un peu, mais il scrute le ciel, lui aussi, avec sa main en visière devant ses yeux.</i></p>	<p>“Não”, diz por fim. “O fogo é vermelho, não azul”. “Mas o fogo está escondido”, diz Pequena Cruz. “O fogo está escondido bem no fundo do céu, como uma raposa, que olha em nossa direção, olha e seus olhos estão em chamas”. “Você tem muita imaginação”, diz o soldado. Ele ri um pouco, mas também examina o céu, com a mão feito uma viseira diante dos seus olhos.</p>
<p><i>« Ce que tu sens, c'est le soleil. »</i> <i>« Non, le soleil n'est pas caché, il ne brûle pas de cette façon-là », dit Petite Croix. « Le soleil est doux, mais le bleu, c'est comme les pierres du four, ça fait mal sur la figure. »</i> <i>Tout à coup, Petite Croix pousse un léger cri, et sursaute.</i></p>	<p>“Isso que você sente é o sol”. “Não, o sol não está escondido, não queima desse jeito”, diz Pequena Cruz. “O sol é suave, mas o azul, esse é como as pedras do forno, machuca o rosto”. De repente, Pequena Cruz solta um leve grito e se assusta.</p>

<p><i>« Qu'y a-t-il ? » demande le soldat. La petite fille passe ses mains sur son visage et geint un peu. Elle courbe sa tête vers le sol. « Elle m'a piquée... », dit-elle. Le soldat écarte les cheveux de Petite Croix et passe le bout de ses doigts durcis sur sa joue.</i></p>	<p>“O que foi?”, pergunta o soldado. A menina passa as mãos no rosto e geme um pouco. Curva a cabeça na direção do chão. “Ela me picou”, diz ela. O soldado afasta os cabelos de Pequena Cruz e passa a ponta áspera de seus dedos na bochecha dela.</p>
<p><i>« Qu'est-ce qui t'a piquée ? Je ne vois rien... » « Une lumière... Une guêpe », dit Petite Croix. « Il n'y a rien, Petite Croix », dit le soldat. « Tu as rêvé. » Ils restent un bon moment sans rien dire. Petite Croix est toujours assise en équerre sur la terre dure, et le soleil éclaire son visage couleur de bronze. Le ciel est calme, comme s'il suspendait son souffle.</i></p>	<p>“O que picou você? Não vejo nada...” “Uma luz... Uma vespa”, diz Pequena Cruz. “Não tem nada, Pequena Cruz”, diz o soldado. “Você sonhou”. Ficam um bom tempo sem falar nada. Pequena Cruz ainda está sentada em esquadro na terra dura, e o sol clareia seu rosto cor de bronze. O céu está calmo, como se prendesse a respiração.</p>
<p><i>« Est-ce qu'on ne voit pas la mer aujourd'hui ? » demande Petite Croix. Le soldat rit. « Ah non ! C'est beaucoup trop loin d'ici. » « Ici, il n'y a que les montagnes ? » « La mer, c'est à des jours et des jours d'ici. Même en avion, il faudrait des heures avant de la voir. »</i></p>	<p>“Não dá para ver o mar hoje?”, pergunta Pequena Cruz. O soldado ri. “Ah não! É longe demais daqui”. “Aqui só tem montanhas?”. “O mar está a dias e dias daqui. Mesmo de avião, levaria horas para vê-lo”.</p>
<p><i>Petite Croix voudrait bien la voir quand même. Mais c'est difficile, parce qu'elle ne sait pas comment est la mer. Bleue, bien sûr, mais comment ? « Est-ce qu'elle brûle comme le ciel, ou est-ce qu'elle est froide comme l'eau ? »</i></p>	<p>Mesmo assim, Pequena Cruz gostaria muito de vê-lo. Mas é difícil, porque não sabe como é o mar. Azul, é claro, mas como? “Ele queima como o céu, ou é frio como a água?”.</p>
<p><i>« Ça dépend. Quelquefois, elle brûle les yeux comme la neige au soleil. Et d'autres fois, elle est triste et sombre, comme l'eau des puits. Elle n'est jamais pareille. »</i></p>	<p>“Depende. Algumas vezes, queima os olhos como a neve no sol. E outras, é triste e escuro, como a água dos poços. Nunca está igual”.</p>
<p><i>« Et vous aimez mieux quand elle</i></p>	<p>“E você gosta mais quando está frio ou</p>

<p><i>est froide ou quand elle brûle ? »</i></p> <p><i>« Quand il y a des nuages très bas, et qu'elle est toute tachée d'ombres jaunes qui avancent sur elle comme de grandes îles d'algues, c'est comme cela que je la préfère. »</i></p>	<p>quando queima?”.</p> <p>“Quando tem nuvens bem baixas, e ele está todo manchado de sombras amarelas que avançam como grandes ilhas de algas, é assim que eu o prefiro”.</p>
<p><i>Petite Croix se concentre, et elle sent sur son visage quand les nuages bas passent au-dessus de la mer. Mais c'est seulement quand le soldat est là qu'elle peut imaginer tout cela. C'est peut-être parce qu'il a tellement regardé la mer, autrefois, qu'elle sort un peu de lui et se répand autour de lui.</i></p>	<p>Pequena Cruz se concentra e sente em seu rosto quando as nuvens baixas passam por sobre o mar. Mas somente quando o soldado está aqui é que ela pode imaginar tudo isso. Talvez seja porque de tanto olhar, agora ele tem um pouco do mar saindo dele e se espalhando em volta.</p>
<p><i>« La mer, ça n'est pas comme ici », dit encore le soldat. « C'est vivant, c'est comme un très grand animal vivant. Ça bouge, ça saute, ça change de forme et d'humeur, ça parle tout le temps, ça ne reste pas une seconde sans rien faire, et tu ne peux pas t'ennuyer avec elle. »</i></p>	<p>“O mar não é como aqui”, continua o soldado. “É vivo, como um animal muito grande e vivo. Mexe, salta, muda de forma e de humor, fala o tempo inteiro, não fica um segundo sem fazer nada, e você não consegue se entediar com ele”.</p>
<p><i>« C'est méchant ? »</i></p> <p><i>« Parfois, oui, elle attrape des gens, des bateaux, elle les avale, hop ! Mais c'est seulement les jours où elle est très en colère, et il vaut mieux rester chez soi. »</i></p>	<p>“Ele é malvado?”.</p> <p>“Às vezes, sim, captura pessoas, barcos, engole-os, upa! Mas somente nos dias em que está com muita raiva, e aí é melhor ficar em casa”.</p>
<p><i>« J'irai voir la mer », dit Petite Croix.</i></p> <p><i>Le soldat la regarde un instant sans rien dire.</i></p> <p><i>« Je t'emmènerai », dit-il ensuite.</i></p> <p><i>« Est-ce qu'elle est plus grande que le ciel ? » demande Petite Croix.</i></p> <p><i>« Ce n'est pas pareil. Il n'y a rien de plus grand que le ciel. »</i></p>	<p>“Verei o mar”, diz Pequena Cruz.</p> <p>O soldado a observa por um instante sem dizer nada.</p> <p>“Vou levar você”, diz em seguida.</p> <p>“Ele é maior que o céu?”, pergunta Pequena Cruz.</p> <p>“Não é a mesma coisa. Não há nada maior que o céu”.</p>
<p><i>Comme il en a assez de parler, il allume une autre cigarette anglaise et il recommence à fumer. Petite Croix aime bien l'odeur douce du tabac. Quand le soldat a presque fini sa cigarette, il la donne à Petite Croix pour qu'elle prenne</i></p>	<p>Como está cansado de falar, ele acende um outro cigarro inglês e volta a fumar. Pequena Cruz gosta muito do cheiro doce do tabaco. Quando o soldado está quase terminando o cigarro, entrega-o à Pequena Cruz para que dê algumas tragadas antes de</p>

<p><i>quelques bouffées avant de l'éteindre. Petite Croix fume en respirant très fort. Quand le soleil est très chaud et que le bleu du ciel brûle, la fumée de la cigarette fait un écran très doux, et fait siffler le vide dans sa tête, comme si elle tombait du haut de la falaise.</i></p>	<p>apagá-lo. Pequena Cruz fuma respirando bem fundo. Quando o sol está muito quente e o azul do céu queima, a fumaça do cigarro forma uma tela bem suave, e sopra o vazio em sua cabeça, como se caísse do alto da falésia.</p>
<p><i>Quand elle a fini la cigarette, Petite Croix la jette devant elle, dans le vide.</i> <i>« Est-ce que vous savez voler ? » demande-t-elle.</i> <i>Le soldat rit à nouveau.</i> <i>« Comment cela, voler ? »</i></p>	<p>Quando termina o cigarro, Pequena Cruz o joga na sua frente, no vazio. “Você sabe voar? “, pergunta ela. O soldado ri outra vez. “Voar?! Como assim?”.</p>
<p><i>« Dans le ciel, comme les oiseaux. »</i> <i>« Personne ne sait faire cela, voyons. »</i></p>	<p>“No céu, como os pássaros”. “Ninguém sabe fazer isso, vê se pode”.</p>
<p><i>Puis tout d'un coup, il entend le bruit de l'avion qui traverse la stratosphère, si haut qu'on ne voit qu'un point d'argent au bout du long sillage blanc qui divise le ciel. Le bruit des turboréacteurs se répercute avec retard sur la plaine et dans les creux des torrents, pareil à un tonnerre lointain.</i></p>	<p>Depois, de repente, ele ouve o barulho do avião que atravessa a estratosfera, tão alto que só se vê um ponto prata na ponta do longo rastro branco que divide o céu. O barulho dos turborreatores reverbera com atraso na planície e nas valas das torrentes, como um trovão distante.</p>
<p><i>« C'est un Stratofortress, il est haut », dit le soldat.</i> <i>« Où est-ce qu'il va ? »</i> <i>« Je ne sais pas. »</i></p>	<p>“É um Stratofortress, ele está alto”, diz o soldado. “Aonde ele vai?”. “Não sei”.</p>
<p><i>Petite Croix tend son visage vers le haut du ciel, elle suit la progression lente de l'avion. Son visage est assombri, ses lèvres sont serrées, comme si elle avait peur, ou mal.</i></p>	<p>Pequena Cruz estica o rosto para o alto do céu, segue a progressão lenta do avião. Seu rosto está assombrado, seus lábios estão fechados, como se tivesse medo, ou sentisse dor.</p>
<p><i>« Il est comme l'épervier », dit-elle.</i> <i>« Quand l'épervier passe dans le ciel, je sens son ombre, très froide, elle tourne lentement, lentement, parce que l'épervier cherche une proie. »</i></p>	<p>“Ele é como o gavião”, diz ela. “Quando o gavião passa no céu, sinto sua sombra, muito fria, que gira lentamente, lentamente, porque o gavião procura uma presa”.</p>

<p><i>« Alors, tu es comme les poules. Elles se serrent quand l'épervier passe au-dessus d'elles ! » Le soldat plaisante, et pourtant il sent cela, lui aussi, et le bruit des réacteurs dans la stratosphère fait battre son cœur plus vite.</i></p>	<p>“Então você é como as galinhas, que se espremem quando o gavião passa acima delas!”, o soldado brinca e, no entanto, também sente isso, o barulho dos reatores na estratosfera faz seu coração bater mais forte.</p>
<p><i>Il voit le vol du Stratofortress au-dessus de la mer, vers la Corée, pendant des heures longues ; les vagues sur la mer ressemblent à des rides, le ciel est lisse et pur, bleu sombre au zénith, bleu turquoise à l'horizon, comme si le crépuscule n'en finissait jamais. Dans les soutes de l'avion géant, les bombes sont rangées les unes à côté des autres, la mort en tonnes.</i></p>	<p>Ele vê o voo do Stratofortress por cima do mar, rumo à Coreia, durante longas horas; as ondas no mar parecem rugas, o céu está liso e puro, azul escuro no zênite, azul turquesa no horizonte, como se o crepúsculo não se acabasse nunca. Nos porões do avião gigante, as bombas estão organizadas umas ao lado das outras, a morte em toneladas.</p>
<p><i>Puis l'avion s'éloigne vers son désert, lentement, et le vent balaie peu à peu le sillage blanc de la condensation. Le silence qui suit est lourd, presque douloureux, et le soldat doit faire un effort pour se lever de la pierre sur laquelle il est assis. Il reste un instant debout, il regarde la petite fille assise en équerre sur la terre durcie.</i></p>	<p>Depois o avião se afasta em direção ao deserto, lentamente, e o vento varre pouco a pouco o rastro branco da condensação. O silêncio que se segue é pesado, quase doloroso, e o soldado precisa fazer um esforço para se levantar da pedra em que está sentado. Fica um instante em pé, olha a menina sentada em esquadro na terra batida.</p>
<p><i>« Je m'en vais », dit-il.</i></p>	<p>“Já vou”, diz ele.</p>
<p><i>« Revenez demain », dit Petite Croix.</i></p>	<p>“Volte amanhã”, diz Pequena Cruz.</p>
<p><i>Le soldat hésite à dire qu'il ne reviendra pas demain, ni après ni aucun autre jour peut-être, parce qu'il doit s'envoler lui aussi vers la Corée. Mais il n'ose rien dire, il répète seulement encore une fois, et sa voix est maladroite : « Je m'en vais. »</i></p>	<p>O soldado hesita em dizer que não voltará amanhã, nem depois, e talvez nenhum outro dia, porque ele também precisa ir voando para a Coreia. Mas não ousa dizer nada, apenas repete mais uma vez, e sua voz fica estranha: “Já vou”.</p>
<p><i>Petite Croix écoute le bruit de ses pas qui s'éloignent sur le chemin de terre. Puis le vent revient, froid maintenant, et elle tremble un peu sous sa couverture de laine. Le soleil est bas, presque à l'horizontale, sa chaleur vient par bouffées, comme une haleine.</i></p>	<p>Pequena Cruz escuta o barulho dos passos se afastando sobre no caminho de terra. Depois o vento volta, agora frio, e ela treme um pouco sob sua manta de lã. O sol está baixo, quase na horizontal, seu calor vem em baforadas, como um hálito.</p>

<p><i>Maintenant, c'est l'heure où le bleu s'amincit, se résorbe. Petite Croix sent cela sur ses lèvres gercées, sur ses paupières, au bout de ses doigts. La terre elle-même est moins dure, comme si la lumière l'avait traversée, usée.</i></p>	<p>Agora é a hora em que o azul se afina, se reabsorve. Pequena Cruz sente isso nos lábios rachados, nas pálpebras, na ponta de seus dedos. Até a terra está menos dura, como se a luz a tivesse atravessado, gastado.</p>
<p><i>A nouveau, Petite Croix appelle les abeilles, ses amies, les lézards aussi, les salamandres ivres de soleil, les insectes-feuilles, les insectes-brindilles, les fourmis en colonnes serrées. Elle les appelle tous, en chantant la chanson que lui a enseignée le vieux Bahti,</i></p> <p><i>« Animaux, animaux, emmenez-moi emmenez-moi en volant emmenez-moi en volant dans votre troupeau »</i></p>	<p>Pequena Cruz chama novamente as abelhas, suas amigas, os lagartos também, as salamandras bêbadas de sol, os bichos-folhas, insetos-brancos, as formigas apertadas em colunas. Chama todos eles, cantando a canção que lhe ensinou o velho Bahti:</p> <p>“Animais, animais, levem-me levem-me voando levem-me voando em seu rebanho”</p>
<p><i>Elle tend les mains en avant, pour retenir l'air et la lumière. Elle ne veut pas s'en aller. Elle veut que tout reste, que tout demeure, sans retourner dans ses cachettes.</i></p>	<p>Estica as mãos à frente, para reter o ar e a luz. Não quer ir embora. Quer que tudo fique, tudo permaneça, sem voltar aos esconderijos.</p>
<p><i>C'est l'heure où la lumière brûle et fait mal, la lumière qui jaillit du fond de l'espace bleu. Petite Croix ne bouge pas, et la peur grandit en elle. A la place du soleil il y a un astre très bleu qui regarde, et son regard appuie sur le front de Petite Croix. Il porte un masque d'écailles et de plumes, il vient en dansant, en frappant la terre de ses pieds, il vient en volant comme l'avion et l'épervier, et son ombre recouvre la vallée comme un manteau.</i></p>	<p>É a hora em que a luz queima e fere, a luz que jorra do fundo do espaço azul. Pequena Cruz não mexe, e o medo cresce nela. No lugar do sol há um astro muito azul que olha, e seu olhar aponta para a testa de Pequena Cruz. Ele usa uma máscara de escamas e de plumas, vem dançando, batendo a terra com os pés, vem voando como o avião e o gavião, e sua sombra recobre o vale como um manto.</p>
<p><i>Il est seul, Saquasohuh comme on l'appelle, et il marche vers le village abandonné, sur sa route bleue dans le ciel. Son oeil unique regarde Petite Croix, d'un regard terrible qui brûle et glace en même temps.</i></p>	<p>Está sozinho, Saquasohuh como o chamamos, anda em direção ao povoado abandonado, em sua estrada azul no céu. Seu olho único olha Pequena Cruz, com um olhar terrível que queima e congela ao mesmo tempo.</p>
<p><i>Petite Croix le connaît bien. C'est</i></p>	<p>Pequena Cruz o conhece bem. Foi ele</p>

<p><i>lui qui l'a piquée tout à l'heure comme une guêpe, à travers l'immensité du ciel vide. Chaque jour, à la même heure, quand le soleil décline et que les lézards rentrent dans leurs fissures de roche, quand les mouches deviennent lourdes et se posent n'importe où, alors il arrive.</i></p>	<p>quem a picou há pouco como uma vespa, através da imensidão do céu vazio. Todo dia, na mesma hora, quando o sol está em declínio, e os lagartos voltam às suas fissuras de rocha, quando as moscas se tornam pesadas e pousam em qualquer lugar, então ele chega.</p>
<p><i>Il est comme un guerrier géant, debout de l'autre côté du ciel, et il regarde le village de son terrible regard qui brûle et qui glace. Il regarde Petite Croix dans les yeux, comme jamais personne ne l'a regardée.</i></p>	<p>É como um guerreiro gigante, em pé do outro lado do céu, e olha o povoado com seu olhar terrível que queima e que congela. Olha Pequena Cruz nos olhos, como ninguém jamais a olhou.</p>
<p><i>Petite Croix sent la lumière claire, pure et bleue qui va jusqu'au fond de son corps comme l'eau fraîche des sources et qui l'enivre. C'est une lumière douce comme le vent du sud, qui apporte les odeurs des plantes et des fleurs sauvages.</i></p>	<p>Pequena Cruz sente a luz clara, pura e azul que vai até o fundo de seu corpo como a água fresca das fontes que a embebeda. É uma luz suave como o vento do sul, que traz os cheiros das plantas e das flores selvagens.</p>
<p><i>Maintenant, aujourd'hui, l'astre n'est plus immobile. Il avance lentement à travers le ciel, en planant, en volant, comme le long d'un fleuve puissant. Son regard clair ne quitte pas les yeux de Petite Croix, et brille d'une lueur si intense qu'elle doit se protéger avec ses deux mains.</i></p>	<p>Agora, hoje, o astro não está mais imóvel. Avança lentamente através do céu, planando, voando, como o curso de um rio poderoso. Seu olhar claro se fixa nos olhos de Pequena Cruz, e brilha com um peso tão intenso que ela precisa se proteger com as duas mãos.</p>
<p><i>Le cœur de Petite Croix bat très vite. Jamais elle n'a rien vu de plus beau. « Qui es-tu ? » crie-t-elle.</i></p>	<p>O coração de Pequena Cruz bate muito rápido. Nunca vira nada de mais belo. “Quem é você?”, ela grita.</p>
<p><i>Mais le guerrier ne répond pas. Saquasohuh est debout sur le promontoire de pierre, devant elle.</i></p>	<p>Mas o guerreiro não responde. Saquasohuh está em pé no promontório de pedra, diante dela.</p>
<p><i>D'un seul coup, Petite Croix comprend qu'il est l'étoile bleue qui vit dans le ciel, et qui est descendue sur la terre pour danser sur la place du village.</i></p>	<p>De uma só vez, Pequena Cruz compreende que ele é a estrela azul que vive no céu, e que desceu à terra para dançar na praça do povoado.</p>
<p><i>Elle veut se lever et partir en courant, mais la lumière qui sort de l'oeil de Saquasohuh est en elle et l'empêche de</i></p>	<p>Ela quer se levantar e sair correndo, mas a luz que sai do olho de Saquasohuh está nela e a impede de se mexer. Quando o</p>

<p><i>bouger. Quand le guerrier commencera sa danse, les hommes et les femmes et les enfants commenceront à mourir dans le monde. Les avions tournent lentement dans le ciel, si haut qu'on les entend à peine, mais ils cherchent leur proie. Le feu et la mort sont partout, autour du promontoire, la mer elle-même brûle comme un lac de poix. Les grandes villes sont embrasées par la lumière intense qui jaillit du fond du ciel. Petite Croix entend les roulements du tonnerre, les déflagrations, les cris des enfants, les cris des chiens qui vont mourir. Le vent tourne sur lui-même de toutes ses forces, et ce n'est plus une danse, c'est comme la course d'un cheval fou.</i></p>	<p>guerreiro começar sua dança, os homens, as mulheres e as crianças começarão a morrer no mundo. Os aviões giram lentamente no céu, tão alto que quase não é possível ouvi-los, mas estão procurando suas presas. O fogo e a morte estão por todo lado, em volta do promontório, até o mar queima como um lago de piche. As grandes cidades são incendiadas pela luz intensa que jorra do fundo do céu. Pequena Cruz ouve rolamento de trovões, as explosões, os gritos das crianças, os gritos dos cachorros que vão morrer. O vento rodopia com todas as forças, e não é mais uma dança, é como a corrida de um cavalo louco.</p>
<p><i>Petite Croix met les mains devant ses yeux. Pourquoi les hommes veulent-ils cela ? Mais il est trop tard, déjà, peut-être, et le géant de l'étoile bleue ne retournera pas dans le ciel. Il est venu pour danser sur la place du village, comme le vieux Bahti a dit qu'il avait fait à Hotevilla, avant la grande guerre.</i></p>	<p>Pequena Cruz põe as mãos diante dos olhos. Por que os homens querem isso? Mas talvez já seja tarde demais, e o gigante da estrela azul não voltará ao céu. Veio dançar na praça do povoado, como o velho Bahti disse que havia feito em Hotevilla, antes da grande guerra.</p>
<p><i>Le géant Saquasohuh hésite, debout devant la falaise, comme s'il n'osait pas entrer. Il regarde Petite Croix et la lumière de son regard entre et brûle si fort l'intérieur de sa tête qu'elle ne peut plus tenir. Elle crie, se met debout d'un bond, et reste immobile, les bras rejetés derrière elle, le souffle arrêté dans sa gorge, le cœur serré, car elle vient de voir soudain, comme si l'oeil unique du géant s'était ouvert démesurément, le ciel bleu devant elle.</i></p>	<p>O gigante Saquasohuh hesita, em pé diante da falésia, como se não ousasse entrar. Olha Pequena Cruz, e a luz de seu olhar entra e queima tão forte o interior de sua cabeça que ela não pode mais segurar. Grita, se põe em pé de uma vez, e continua imóvel, os braços jogados para trás, o fôlego parado em sua garganta, o coração apertado, pois ela acaba de ver repentinamente, como se o olho único do gigante estivesse aberto desmesuradamente, o céu azul diante dela.</p>
<p><i>Petite Croix ne dit rien. Les larmes emplissent ses paupières, parce que la lumière du soleil et du bleu est trop forte. Elle chancelle au bord de la falaise de terre dure, elle voit l'horizon tourner lentement autour d'elle, exactement</i></p>	<p>Pequena Cruz não diz nada. As lágrimas enchem suas pálpebras, porque a luz do sol e do azul é forte demais. Cambaleia à beira da falésia de terra dura, e vê o horizonte girar lentamente em volta dela, exatamente como o soldado havia dito, a grande planície</p>

comme le soldat avait dit, la grande plaine jaune, les ravins sombres, les chemins rouges, les silhouettes énormes des mesas. Puis elle s'élanche, elle commence à courir dans les rues du village abandonné, dans l'ombre et la lumière, sous le ciel, sans pousser un seul cri.

amarela, os desfiladeiros escuros, os caminhos vermelhos, as silhuetas enormes das mesas. Depois ela dispara, começa a correr pelas ruas do povoado abandonado, na sombra e na luz, sob o céu, sem soltar um só grito.