



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS MODERNAS
LICENCIATURA EM LÍNGUA FRANCESA**

TÂMARA DUARTE DE MEDEIROS

**AS TONALIDADES DA MELANCOLIA EM “A MULHER DESILUDIDA” DE
SIMONE DE BEAUVOIR TRADUZIDA PARA O PORTUGUÊS DO BRASIL**

**JOÃO PESSOA
2018**

TÂMARA DUARTE DE MEDEIROS

**AS TONALIDADES DA MELANCOLIA EM “A MULHER DESILUDIDA” DE
SIMONE DE BEAUVOIR TRADUZIDA PARA O PORTUGUÊS DO BRASIL**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)
apresentado como requisito parcial para a
obtenção do título de Licenciatura em Letras,
Habilitação em Língua Francesa, ao Curso de
Licenciatura em Letras Francês da
Universidade Federal da Paraíba.

Orientador: Prof. Dr. José Roberto Andrade
Féres

JOÃO PESSOA
2018

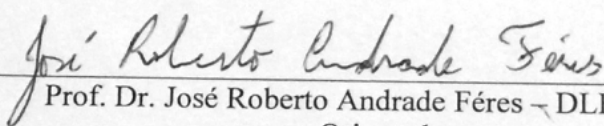
TÂMARA DUARTE DE MEDEIROS

**AS TONALIDADES DA MELANCOLIA EM “A MULHER DESILUDIDA” DE
SIMONE DE BEAUVOIR TRADUZIDA PARA O PORTUGUÊS DO BRASIL**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciatura em Letras, habilitação em Língua Francesa, ao Curso de Licenciatura em Letras Francês da Universidade Federal da Paraíba.

Data de aprovação: 04 / 06 / 2018.

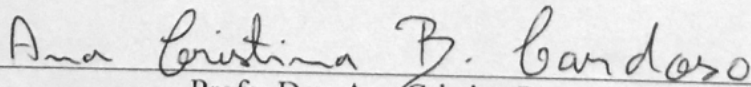
Banca Examinadora



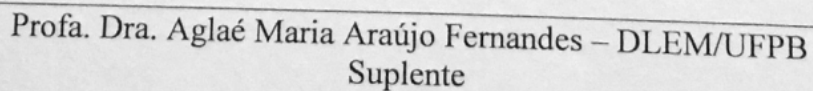
Prof. Dr. José Roberto Andrade Féres – DLEM/UFPB
Orientador



Prof. Dr. José Alexandrino de Souza Filho – DLEM/UFPB
Examinador



Profa. Dra. Ana Cristina Bezerril – DLEM/UFPB
Examinadora



Profa. Dra. Aglaé Maria Araújo Fernandes – DLEM/UFPB
Suplente

Aos meus avós
Dona Ana Alves Duarte, e
Seu Manoel Duarte (in memoriam)

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus por me proteger pelos meus caminhos e durante as minhas caminhadas.

Aos meus pais, Anita Leocádia e Manoel David (in memoriam), por terem se amado e deste amor terem me tido como fruto e me darem à vida.

À minha melhor amiga, Cécile Bailly, por toda a inspiração dada para que eu seguisse interessada pela sua cultura e língua francesa, pelo incentivo e amizade sem fronteiras.

A José Fernando, meu amor, minha alma gêmea, pela grande parceria e estímulo, por acreditar em mim e me fazer acreditar nas minhas capacidades principalmente nos meus momentos de dúvidas.

Ao professor Dr. José Roberto Andrade Féres, pelas preciosas orientações, por ter confiado na minha capacidade, por toda a atenção, dedicação e pela generosidade.

Aos professores, Dr. José Alexandrino de Souza Filho, Dra. Ana Cristina Bezerril, Dra. Aglaé Maria Araújo Fernandes, por comporem a banca e pela atenção e partilha de conhecimentos.

Ao professor Dr. Hermano de França Rodrigues, por ter apresentado e inserido a psicanálise na minha vida, por ter visto um potencial que me permitiu fazer parte integrante desde de 2016 no seu grupo de pesquisa Literatura, Gênero e Psicanálise-LIGEPSI/Cnpq-UEPB, pelo ensinamento, pelo acolhimento, companheirismo e todas as experiências que tanto me ajudaram a ampliar minhas fronteiras acadêmicas e a me desafiar.

À professora Dra. Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira, vice-reitora da UEPB, por ser um modelo de profissional, pessoa e mulher.

Ao meu amigo Eider Madeiros, por toda a paciência, escuta, generosidade, franqueza e por ser esse cometa brilhante que entrou na minha vida.

A todo o corpo docente com quem tive a oportunidade de aprender significativamente.

Ao Coordenador do Curso de Letras e à toda sua equipe, pela disponibilidade e competência inestimáveis.

A Alisson, Seu Edson e Dona Josie por serem atenciosos e fazerem funcionar o que nos leva além enquanto estudante-pesquisador.

Às amigas Ana Carolina Pimenta, Aysha Adab e a todos os meus colegas pesquisadores do LIGEPSI, pelas partilhas e amizades singulares.

Enfim, a todos os colegas que dividiram a trajetória do Curso de licenciatura de Francês, pelos risos, pela leveza e pela resiliência. Merci Beaucoup!

*"Não desejo que as mulheres tenham mais poder que os homens,
mas sim que tenham mais poder sobre si mesmas"*

Mary Shelley

RESUMO

Este trabalho propõe refletir sobre as tonalidades da melancolia a partir de um viés psicanalítico paralelo a uma abordagem nos estudos da tradução, de maneira a contemplar as relações existentes por esses campos de conhecimento na leitura da personagem Monique, protagonista da novela “A mulher desiludida”, de Simone de Beauvoir. Face às relevantes contribuições que essa narrativa traz para a importante função da literatura tanto na expressão da subjetividade quanto na tarefa da tradução desses sentimentos melancólicos para um melhor entendimento por parte do leitor, nos esforçamos em realizar uma pesquisa bibliográfica de comparação entre a edição francesa e as duas edições brasileiras, tendo como tradutora inaugural Helena Silveira (1911-1984), apoiada em teóricos da área da tradução, como Paz (2009) e Britto (2012), em diálogo com teóricos da área da melancolia e da psicanálise, como Lambotte (1996), Prigent (2009), além de Freud (2010a, 2010b) e Lacan (1985, 1998), entre outros comentadores e autores relacionados. Os resultados demonstraram que a narrativa apresenta elementos enriquecedores ao debate sobre a melancolia e suas multiplicidades, por sua capacidade de privilegiá-la como fenômeno e pelos discursos sem esquivar-se da criatividade literária, seja na edição de origem, seja nas edições traduzidas.

Palavras-chave: Melancolia. Psicanálise. Tradução. Simone de Beauvoir. Helena Silveira.

RÉSUMÉ

Ce travail propose une réflexion sur les tonalités de la mélancolie, mené à partir d'un point de vue psychanalytique et à travers les études de traduction. Cette approche nous plonge dans les relations existantes de ces domaines de connaissance à travers le personnage de Monique, protagoniste du roman « La femme rompue », de Simone de Beauvoir. Compte tenu des contributions révélatrices que ce récit apporte à la fonction de la littérature, aussi bien dans l'expression de la subjectivité que dans la tâche de traduction de ces sentiments mélancoliques à une meilleure compréhension par le lecteur, nous nous efforçons d'effectuer une recherche bibliographique comparative entre l'édition française et les deux éditions brésiliennes avec la traductrice inaugurale Helena Silveira (1911-1984), soutenu par les théoriciens du domaine de la traduction, comme Paz (2009) et Britto (2012), en dialogue avec des teoriciens de la mélancolie et du domaine de la psychanalyse, comme Lambotte (1996), Prigent (2009), et Freud (2010a, 2010b) et Lacan (1985,1998), parmi d'autres commentateurs et auteurs apparentés. Les résultats ont démontré que le récit présente des éléments enrichissant le débat sur la mélancolie et ses multiplicités, pour sa capacité à le privilégier en tant que phénomène et pour les discours, sans échapper à la créativité littéraire que ce soit dans l'édition originale ou dans les éditions traduites.

Mots clés: Mélancolie. Psychanalyse. Traduction. Simone de Beauvoir. Helena Silveira.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 UM BREVE RETRATO DE DUAS MULHERES EMOLDURANDO A MULHER DESILUDIDA	11
1.1 SIMONE DE BEAUVOIR E O SEU TORNAR-SE POR MEIO DA ESCRITA	11
1.2 A MULHER DESILUDIDA E SEUS ELEMENTOS ESTRUTURAIS PECULIARES ..	13
1.3 HELENA SILVEIRA COMO TRADUTORA DE “A MULHER DESILUDIDA”	15
2 A TRADUÇÃO, UMA PONTE PARA A PLURALIDADE DAS LÍNGUAS.....	18
2.1 ALGUNS DISCURSOS TEÓRICOS SOBRE A TRADUÇÃO.....	20
2.2 A TRADUÇÃO DE HELENA SILVEIRA EM ‘A MULHER DESILUDIDA’ DE BEAUVOIR.....	24
3 A MELANCOLIA EM SUAS TONALIDADES.....	26
3.1 OS CAMINHOS E RUMOS DA MELANCOLIA NA HISTÓRIA DA HUMANIDADE	26
3.2 A MELANCOLIA E SEUS ARRANJOS NA OBRA A MULHER DESILUDIDA DE SIMONE DE BEAUVOIR	28
4 TRÊS FRENTES DE ANÁLISE PARA DECIFRAR A MULHER DESILUDIDA PELA TRADUÇÃO E PELA PSICANALISE	32
4.1 OS OITO ARRANJOS DA MELANCOLIA EM CONTATO COM SUAS TRADUÇÕES	32
4.2 A METALINGUAGEM NAS FRONTEIRAS DA MELANCOLIA E DA TRADUÇÃO	41
CONSIDERAÇÕES FINAIS	43
REFERÊNCIAS.....	45
ANEXOS.....	47

INTRODUÇÃO

O presente trabalho de pesquisa propõe um estudo sobre a tradução e a melancolia na novela de Simone de Beauvoir, “A mulher desiludida”, terceira e última parte da obra homônima da filósofa e ensaísta francesa. Ele tem como intuito apresentar as tonalidades da melancolia por meio das emoções vivenciadas pela protagonista, buscando associá-las aos efeitos de sentido notados nas traduções dessa mesma melancolia do francês para o português brasileiro.

A personagem principal, em um primeiro olhar, aparece como uma mulher que é construída pela autora, a fim de representar o contexto social das relações afetivas em que a norma vigente define os papéis de homens e de mulheres, em uma ordem binária que compreende a relação conjugal como aquela em que o lado feminino é mantido sob a dominação do lado masculino.

Entretanto, na medida em que buscamos lançar uma outra ótica acerca de como se estabelecem as relações conjugais, por meio da lente psicanalítica, é possível não se contentar com as explicações restritamente socioculturais dentro das quais se organizam as normas do desejo entre homens e mulheres em seus laços afetivos.

Deste modo, para contemplar a multiplicidade da personagem, notamos que o desenrolar de suas emoções apresenta graus que tanto se distanciam quanto se aproximam da melancolia. A melancolia foi revisada desde os primórdios da cultura ocidental, ou seja, da Antiguidade grega à contemporaneidade, na busca de uma compreensão que pudesse explicar humores, ânimos, estados de tristeza profunda, enfim, sofrimentos que se prolongam.

Com a subjetividade se fazendo presente de maneira tão pontual em uma novela que, protagonizada por Monique, mulher traída, melancólica, busca expressar literariamente as cavidades do psicológico narrativo, pensamos o estudo da tradução de seu texto como forma de investigar potenciais realces ou possíveis desliz¹ na transmissão dessas emoções tão importantes para os efeitos e imaginação do leitor.

O objetivo deste trabalho visa, portanto, descrever como a melancolia é caracterizada na novela de Beauvoir e transmitida por meio da tradução, procurando contemplar de que

¹ Diante das escolhas do(a) tradutor(a), o apontamento das “falhas” ou dos “erros” de tradução é de uma ordem classificatória a qual não pretendemos nos dedicar. Usar os termos “realces” e “desliz¹” representa melhor estas escolhas como sendo mais ou menos satisfatórias diante do propósito de toda tradução.

forma o texto, em suas tonalidades melancólicas, pode ter sido atenuado, conformado ou perdido.

Os objetivos específicos, por extensão, vão buscar, brevemente, traçar um histórico da melancolia, apresentar noções da tradução em alguns estudos acadêmicos, descrever aspectos da obra, da autora e das traduções realizadas para o português brasileiro e, finalmente, apresentar as interrelações das temáticas teóricas com o corpus literário.

Nesse sentido, o trabalho vem se organizar, metodologicamente, como do tipo temático e crítico, descritivo-explicativo, com procedimentos exclusivamente bibliográficos voltados ao recorte de amostras tanto teóricas quanto analíticas do próprio texto eleito para a pesquisa. O tratamento dos dados se aproxima, assim, de uma análise qualitativa.

Além da já sabida relação intrínseca da psicanálise e da literatura, pensamos, junto à reflexão de Derrida e Roudinesco (2004), de que maneira a escrita da tradução, irmã gêmea da criação, como defende Paz (2009), poderia se vincular a esse diálogo. Partindo da lógica desconstrutivista, o filósofo francês afirma que:

Como nenhum texto é sempre homogêneo (isso se tornou para mim uma espécie de axioma categórico, o registro de todas as minhas interpretações), pode ser legítimo, e inclusive sempre necessário, fazer dele uma leitura dividida, até mesmo aparentemente contraditória. Ativa, interpretativa, performativa, assinada, essa leitura deve e não pode deixar de ser a invenção de uma reescrita (DERRIDA; ROUDINESCO, 2004, p. 205-206).

Nessa fronteira entre leitura e escrita, olhar e inscrição, texto e interpretação, podemos conceber a tradução como uma ponte que possibilita o tráfego da linguagem e dos sentidos, mas não como simples passagem e nem como lugar fixo, mas um lugar móvel e de criação. E quando se volta à literatura, assim como comenta Roudinesco em resposta a Derrida, as “vias clandestinas” da subjetividade psicanalítica se reencontram na subjetividade da tradução, como aquilo que se preocupa com “a criatividade que lhe virá do exterior, mediante trabalhos como os seus ou os dos literatos, historiadores, escritores, e talvez cientistas” (ROUDINESCO; DERRIDA, 2004, p. 210; 214).

Diante dessa provocação, nos fiamos por oito arranjos da melancolia, representativos dessas tonalidades que intitulam nosso trabalho, seguidos de uma exploração da metalinguagem da narrativa, para ensaiar algumas reflexões sobre a complexa personagem elaborada por Simone de Beauvoir, em sua peculiar jornada pelas paixões e desafios de ser e se tornar mulher, tão destruída e tão fragmentada, em “A mulher desiludida”.

*"La nouvelle est une épure du roman,
un roman réduit à l'essentiel"*²
Eric-Emmanuel Schmitt

1 UM BREVE RETRATO DE DUAS MULHERES EMOLDURANDO A MULHER DESILUDIDA

Na escolha de uma obra que mesclasse a psicanálise e a literatura francesa, nos vieram à mente algumas obras filosóficas, dramáticas, clássicas que nos permitissem transitar com facilidade na melancolia, sem que fosse necessário descartar uma mínima identificação com a obra por meio da sua autoria.

Lembramos imediatamente de Camus, Sartre, Baudelaire, Dumas, e aos poucos observamos entre os homens a falta de um nome feminino; logo recordamos, nesse pequeno detalhe, de Simone de Beauvoir. A ideia se enraizou pela novidade de descobrir que uma filósofa teria também navegado nas águas da literatura.

1.1 SIMONE DE BEAUVOIR E O SEU TORNAR-SE POR MEIO DA ESCRITA

Simone de Beauvoir, nascida em 9 de janeiro de 1908 em Paris, foi inicialmente estudiosa da filosofia existencial e, por suas vertentes literárias, que a consagraram nos romances, ensaios e novelas, tornou-se um ícone feminista e militante de grande renome na segunda metade do século XX.

Falar de Simone é falar de sua liberdade e de sua obra de destaque, *O segundo sexo*. Beauvoir, após esse livro, ficou sendo considerada uma estudiosa crítica da condição feminina. Tal obra deixou como legado à sociedade o famoso aforismo: “Ninguém nasce mulher, torna-se”. A escrita beauvoiriana se enriquece no seu desenrolar através de uma imaginação requintada, fruto de suas visões amplas de mundo e de uma riqueza de observação sobre a subjetividade humana. A criatividade da autora pode ter sido estimulada para testar até que ponto a arte inspira a vida e a vida inspira a arte.

A verossimilhança nesta escrita nos faz enxergar e questionar o quanto o feminino deveria, moralmente falando, estar submisso e inerte ao outro do masculino. Tamanha

² “A novela é um epítome do romance, um romance reduzido ao essencial” (Eric-Emmanuel Schmitt, tradução nossa)

verdade, realismo com o universo de todas as mulheres em um, chegou a nos incomodar por essa aceitação das condições de vida sem opção, ainda tão real para algumas mulheres da atualidade. Nesta inquietação, sentimos o quanto o efeito da literatura em Simone é inquestionável; chegamos até a nos questionar sobre as nossas próprias relações, sobre o nosso lugar de esposa, amante, mãe e filha, neste tempo presente que tanto deve às contribuições de Simone ao feminino e ao feminismo.

Ao lado disso, a escrita nos surpreendeu pela fluidez e clareza de um vocabulário acessível que se pressupunha enigmático, por vir de uma grande filósofa, mas, para a nossa sorte, não foi. Por ser mais conhecida na sua atuação filosófica, o casamento da literatura com a filosofia na narrativa de “A mulher desiludida” não nos deixa a desejar pela sua integridade de clareza e objetividade.

Diante da premissa do uso da psicanálise como uma das teorias que lidam com a fragilidade das relações humanas privilegiadas nas linhas da obra, mantemos a constatação de que era essencial esmiuçar com cautela a proposta da melancolia como temática desta pesquisa. E mais, como um perfil de alguém como Simone de Beauvoir, que possuía e fazia questão de demarcar, criou uma personagem tão oposta a ela e àquilo que ela defendia enquanto teórica? Essa indagação não é uma das propostas desta pesquisa, mas nos guia a pensar em como o território da literatura se permeia de contradições das mais diversas.

Como não podemos falar de Beauvoir sem falar de Sartre, resgatamos a vida amorosa que construíram juntos paralelamente à partilha intelectual do existencialismo. Durante a juventude de 1929, Beauvoir e Sartre se encontraram na Escola Normal em Paris. A partir daí nasceu uma parceria que levaria a liberdade tanto para a teoria da vida acadêmica como para a vida prática.

Associamos Sartre e Beauvoir com liberdade. “O homem é condenado a ser livre”, dizia Sartre. Sua filosofia de liberdade não era uma teorização de torre de marfim. Era feita para ser aplicada à vida. Como existencialistas, ele e Beauvoir recusavam qualquer noção de “natureza humana”. Como filósofos, os dois desafiaram todas as convenções sociais. Ninguém iria lhes dizer como viver sua vida, nem mesmo a amorosa. Eles tinham consciência de que inventavam sua relação enquanto conviviam. (ROWLEY, 2011, p. 7)

De certo modo, a conturbada vida amorosa dos dois, aos olhos da sociedade da época, rendia, por outro lado, bastante admiração pela coragem e união de ambos na defesa das causas filosóficas, pelo envolvimento nos projetos políticos da esquerda parisiense e pela cumplicidade afetiva que rompia barreiras e fronteiras.

Notamos na narrativa desta obra que a relação de Monique com o marido poderia deixar transparecer indícios, talvez, dada a complexidade na ficção, da vida a dois entre Beauvoir e Sartre. Esse eventual espelho é, de acordo com Rowley (2011), amostra das intensas turbulências que um casal pode passar independentemente de quem sejam.

1.2 A MULHER DESILUDIDA E SEUS ELEMENTOS ESTRUTURAIS PECULIARES

Os estudos que se dedicam à análise dos elementos da narrativa são de fundamental importância para a compreensão da forma literária e são defendidos por nomes importantes da teoria literária como Barthes, Genette, Todorov, entre outros. Vale salientar que tais autores são citados como uma forma de apontar a importância da teoria da estrutura da novela, na Literatura como um todo, mas que não temos por objetivo pormenorizar suas teorias, e sim traçar uma espécie de sinopse na orientação de leitura da obra em sua fronteira entre melancolia e tradução.

A estrutura da novela, terceira parte do livro *A mulher desiludida*, leva o mesmo nome da obra geral e é constituída por um enredo psicológico, linear e cronológico, com uma narradora-personagem trazendo os elementos da trama.

Temos dois protagonistas: Monique e Maurice. A narradora-personagem é Monique, uma mulher de 44 anos, esposa e mãe devota que descobre ser traída pelo seu marido Maurice, médico-pesquisador, com quem é casada há 20 anos. Temos também na trama outras personagens que aparecem nela como coadjuvantes.

Temos: Noëllie Guérard, a advogada ambiciosa, divorciada, que tem uma filha de 14 anos de um primeiro casamento, é a amante do marido da protagonista; Colette e Lucienne, filhas de Monique e Maurice, sendo primeira a mais velha, casada com Jean-Pierre e residente dos arredores de Paris, e a segunda é a caçula, solteira, que reside em Nova Iorque; Marguerite Drin, uma jovem de 15 anos que fora abandonada pelos pais e está na tutela do Estado Francês, e que Monique tenta ajudar a mudar de situação; o juiz Barron, amigo de juventude da protagonista que tenta ajudar Monique a resolver a situação da jovem Marguerite; Mme. Dormoy, empregada de longa data da protagonista; Maryse, irmã mais velha de Monique; o pai da protagonista, médico; Isabelle e Diana, amigas de longa data de Monique, e na trama têm o papel de confidentes; Charles marido de Isabelle; Talbot e Luce Couturier, amigos do marido da protagonista, sendo o primeiro apenas colega de trabalho e de pesquisa enquanto o segundo é o melhor amigo; Quillan, único flerte na vida da protagonista;

Marie Lambert, amiga experiente de Isabelle que Monique adota como confidente; e, para terminar, o Dr. Marquet, psiquiatra da protagonista.

O tempo narrativo é psicológico, lienal e cronológico, pois ao ser apresentado no formato de diário, a narrativa transita tanto no presente como no passado da personagem, trazendo digressões e reminiscências. Monique navega em seus pensamentos, emoções e lembranças, buscando respostas às suas questões e, com isso, faz com que apareçam *flashbacks* nos quais pensa na morte do pai, na sua condição de mãe para com suas filhas, na relação com sua única irmã e coloca em questão seus comportamentos e decisões. É por meio disso que outros anseios são puxados pelas emoções da protagonista, resgantando-a sempre ao seu cotidiano e ao dia seguinte da trama.

Os espaços da narrativa são: a casa dos protagonistas em Paris e Mougins e seus respectivos arredores, como feiras de ruas, parques, restaurantes, clubes noturnos, aeroportos; a casa das filhas Colette em Paris e de Lucienne em Nova York; os hotéis em Nancy e em Courchevel; o orfanato, o tribunal, a casas das amigas Isabelle e Diana, as casas de Talbot e Couturier, amigos de Maurice, e o consultório do Dr. Marquet.

Apresentados os elementos da narrativa, compreendemos que seria salutar, a esta altura, trazer as definições do gênero textual em que se constitui a obra analisada, visto que temos aqui uma novela. Ao contrário do romance, a novela é uma narrativa curta e densa em que geralmente a narrativa gira em torno apenas de alguns, ou de apenas um protagonista. A trama narrativa sempre se inicia rapidamente por uma ação dando continuidade com um desenvolvimento enigmático e emblemático, e o fim sempre é caracterizado por um resultado imprevisível.

Se podemos usar o romance como um tipo de porta-coisas, é impossível para a novela. É necessário medir o espaço atribuído à descrição, ao diálogo, à sequência. A menor falha da arquitetura é vista. As complacências também. Às vezes penso que a novela floresce porque sou em primeiro plano um homem de teatro. Sabe-se desde Chekhov, Pirandello ou Tennessee Williams, que a novela é adequada para dramaturgos. O romancista têm a sensação de dirigir o leitor : ele agarra-o na primeira frase para levá-lo até o fim, sem parar, sem escala, como ele esta acostumado a fazer no teatro. Os dramaturgos adoram as novelas porquê têm a impressão de que isso tira a liberdade do leitor, que o converte em espectador que não consegue sair, a não ser para deixar sua poltrona definitivamente. A novela dá esse poder ao escritor, o poder de administrar o tempo, criar um drama, expectativas, surpresas, puxar os fios de emoção e inteligência, para depois, subitamente, abaixar a cortina. (SCHMITT, 2010, p. 209, tradução nossa).³

³ Si l'on peut utiliser le roman en débarras fourre-tout, c'est impossible pour la nouvelle. Il faut mesurer l'espace imparti à la description, au dialogue, à la séquence. La moindre faute d'architecture y apparaît. Les

Entendemos que o primeiro contato que se dá com a obra é através do título, bem como do que traz sua capa, suas avaliações, enfim, dos elementos bastantes introdutórios de toda leitura. O título eleito para a versão traduzida no português do Brasil de *La femme rompue*, foi *A mulher desiludida*, título insípido e inferiorizador para com o contexto e às perspectivas encontradas na narrativa e vivenciada pela narradora. Essa obtusa escolha para as edições brasileiras gerou preliminarmente um mal-entendimento sobre o conteúdo beauvoiriano das suas novelas. Vale salientar que nas edições estrangeiras, entre elas, a anglófona (*The Woman Destroyed*), a portuguesa de Portugal (*A mulher destruída*), a espanhola (*La mujer rota*) e a germânica (*Eine gebrochene Frau*), mantiveram o poder conotativo da palavra “destruída”, literal, no título.

1.3 HELENA SILVEIRA COMO TRADUTORA DE “A MULHER DESILUDIDA”

Jornalista e escritora, Helena Silveira foi a tradutora inaugural em 1968, no Brasil, da obra de Simone de Beauvoir, *La femme rompue*, publicada na França em 1967. A obra francesa é uma coletânea que comporta três novelas: “A idade de discricção”, “O monólogo” e “A mulher desiludida”. A edição de 1968, em que Helena é a tradutora, comportava apenas duas das três novelas, ou seja, apenas “A idade da discricção” e “A mulher desiludida”, esta última que dá título à obra como um todo.

Observamos alguns deslizes de tradução nas escolhas dos vocábulos, encontrados na edição de 1968, de Silveira, e que refletem obviamente as circunstâncias que a tradutora vivenciava para consolidação do trabalho à época. A obra traduzida por Silveira conseguiu resgatar a pluraridade psicológica e heterogênea da trama, assim como conseguiu atingir no seu trabalho, o contexto e os sentidos da obra original. Voltando à experiência de vida da tradutora, segundo Silva (2015, p. 45), “Helena teve uma trajetória profissional que se poderia caracterizar hoje como ‘multimídia’ – e que constituiu também, em certa medida, a trajetória

complaisances aussi. Parfois, je songe que la nouvelle m'épanouit parce que je suis d'abord un homme de théâtre. On sait depuis Tchekhov, Pirandello ou Tennessee Williams, que la nouvelle convient aux dramaturges. Le nouvelliste a le sentiment de diriger le lecteur: il l'empoigne à la première frase pour l'amener à la dernière, sans arrêt, sans escale, ainsi qu'il est habitué à le faire au théâtre. Les dramaturges aiment la nouvelle parce qu'ils ont l'impression qu'elle ôte sa liberté au lecteur, qu'elle le convertit en spectateur qui ne peut plus sortir, sauf à quitter définitivement son fauteuil. La nouvelle redonne ce pouvoir à l'écrivain, le pouvoir de gérer le temps, de créer un drame, des attentes, des surprises, de tirer les fils de l'émotion et de l'intelligence, puis, subitement, de baisser le rideau; (SCHMITT, 2010, p. 209).

de uma geração que passou pela literatura, pelo jornalismo, teatro e rádio para desaguar na televisão.”

Durante os anos de 1970, ocorreu o boom na carreira de Helena em todos os seus ângulos, incentivando-a a retornar à escrita literária e a lançar, em 1983, o livro autobiográfico *Paisagem e memória*. A obra é baseada em episódios de toda a vida profissional de Helena, fora e dentro da televisão brasileira. A autora fazia vários relatos, entre eles, sobre a amizade e brigas com o escritor modernista da obra póstuma *Dente do Dragão*, Oswald de Andrade, como também sobre a presença ilustre de Simone de Beauvoir e Sartre no seu programa *Só com mulheres*, em que a jornalista, acompanhada da amiga e escritora Lygia Fagundes Telles, entrevistou a filósofa e autora francesa da obra *La femme rompue*, expondo na entrevista algumas reflexões sobre a condição feminina:

As mulheres de minha geração e de minha categoria social eram todas frustradas, quase como norma comum. Mas, comigo, o fato foi muito mais cruel. Muito jovem, ainda estava em busca de minha identidade. Agarrei-me a meu marido para desenhar-me segundo sua visão. E esta, com o correr do tempo, se tornou deplorável, ele não fazendo cerimônia em dizer que me via como pessoa inteiramente desprovida dos atrativos que podem prender um homem a uma mulher. Fez mais do que isso: empenhou-se num processo permanente de desvalorizar-me. Falhando como mulher eu já me via fadada a falhar em tudo: como mãe, como dona de casa, como gente. A tanta distância, ainda posso sentir a humilhação a que fui submetida. Custou muito para que eu sentisse meu corpo como algo isolado e completo, que vivia por ele próprio, e tinha suas exigências e que em sendo solicitado devidamente, dava uma resposta que o completava e ao parceiro. (SILVEIRA, 1983, p. 117)⁴.

Na edição de 2010 da obra, um novo texto é inserido sob a responsabilidade da tradutora Maryan A. Bon Barbosa, intitulado “O monólogo”. Essa narrativa trata de um confronto da protagonista Murielle consigo mesma, chegando a questionar sobre sua condição de mulher, por perder sua identidade feminina. Em síntese, a personagem faz uma autoanálise sobre a sua trágica história; uma mulher que tudo lhe foi arrancado pelas circunstâncias da vida. Uma eterna busca psicologicamente conflituosa para saber onde ela errou consigo mesma e com as pessoas que ela amava. Essa narrativa na ordem do livro é a segunda novela da obra, ficando entre “A idade de discipulação” e “A mulher desiluda”, ambas traduções de Helena Silveira. A tradução dessa terceira novela intermediária, por Maryan Barbosa, tornou

⁴ Por coincidência, a biografia de Silveira demonstrou algumas características que poderiam ser lidas, em um estudo sobre autoria, como aproximadas da vida da protagonista de *La femme rompue*. Não sendo este o propósito do trabalho, nos limitamos a deixar essa relação comum para reflexão de uma “vida de mulher” como breve exemplo.

as edições brasileiras atualizadas e equivalentes completas em relação à obra de Simone de Beauvoir, herdando a similitude do livro original.

Se eu ficasse de cama ninguém iria se preocupar em cuidar de mim. Posso bater as botas com o meu pobre coração esgotado e ninguém ficará sabendo, isso me deixa morrendo de medo. Atrás da porta eles vão encontrar um cadáver em decomposição, eu estarei fedendo, estarei toda borrada, os ratos terão comido meu nariz. Morrer sozinha, viver sozinha, não eu não quero isso. (BEAUVOIR, 2015, s/p.)

*"La langue devient paysage et ce paysage, à son tour, c'est une invention, la métaphore d'une nation ou d'un l'individu. Topographie verbale dans laquelle tout communique, tout est traduction: les phrases sont une chaîne de montagnes, et les montagens sont les signes, les idéogrammes d'une civilisation."*⁵

Octavio Paz

2 A TRADUÇÃO, UMA PONTE PARA A PLURALIDADE DAS LÍNGUAS

Sob uma perspectiva que considera a tradução um ato ou um projeto que busca benesses para uma sinergia comunicacional humanitária, o texto de Saramago "Escrever é traduzir" nos faz perceber dentro do seu discurso que traduzir vai muito mais além de uma tradução com dicionários. O autor da obra original através da sua escrita, composta por enredos, cenas, personagens independentemente de seu gênero, seja romance, poesia ou novela, ele nos traz uma auto-tradução de suas emoções e seus conhecimentos linguísticos e semânticos dentro da perspectiva de sua "realidade social, histórica, ideológica e cultural" (SARAMAGO, 2009, s/p.) e isso para Saramago é algo automático devido a construção do que acreditamos e aos nossos princípios e valores.

Escrever é traduzir. Sempre o será. Mesmo quando estivermos a utilizar a nossa própria língua. Transportamos o que vemos e o que sentimos para um código convencional de signos, a escrita, e deixamos às circunstâncias e aos acasos da comunicação a responsabilidade de fazer chegar à inteligência do leitor, não a integridade da experiência que nos propusemos transmitir, mais ao menos uma sombra do que no fundo do nosso espírito sabemos ser intraduzível. (SARAMAGO, 2009, s/p.).

Segundo este mesmo autor, a escrita é a tradução do que acreditamos, ela se espelha nas raízes dos nossos princípios e valores em que fomos banhados culturalmente. Por muitas vezes, esses sentidos e visões de um autor não correspondem com a realidade e a cultura do tradutor, o que ocasiona alguns conflitos entre as duas culturas, trazendo com isso desconforto para o trabalho do tradutor. Devido a esses conflitos encontrados em certos textos, os tradutores buscam lidar com essas diferenças interculturais e sociais, aplicando a estrangeirização ou a domesticação⁶ da obra. Com isso, a partir da escolha de uma dessas

⁵ A linguagem torna-se paisagem e esta paisagem, por sua vez, é uma invenção, a metáfora de uma nação ou de um indivíduo. Topografia Verbal em que tudo se comunica, tudo é tradução: as frases são uma cadeia de montanhas, e as montanhas são os signos, os ideogramas de uma civilização. (PAZ, 2009, p. 19).

⁶ Embora esses termos sejam de criação recente, as duas concepções de tradução foram distinguidas há duzentos anos pelo pensador alemão Friedrich Schleiermacher (2001). A tradução domesticadora visa facilitar o trabalho do leitor, modificando tudo aquilo que lhe poderia causar estranheza, aproximando o texto do universo

técnicas, notamos que, para o leitor da obra traduzida, a interpretação textual será respeitada independentemente da técnica, por elas duas terem um ponto em comum, a preocupação de buscar dar o conforto de leitura para o leitor alvo. Tanto a estrangeirizadora como a domesticadora têm como método substituir os signos originais por signos na língua alvo da tradução (linguísticos e semânticos). Por isso, Saramago (2009) defende que a tradução vai além de teorias e técnicas, pois traduzir é antes de mais nada transcriar⁷ algo que já foi dito ou pensado. O mais importante para o tradutor é fornecer ao leitor uma narrativa traduzida com fluidez na interpretabilidade do discurso da obra original.

Observamos também no ensaio de Paz (2009) "Tradução: literatura e literalidade" uma convergência patente com o discurso de Saramago em "Escrever é traduzir" tanto para Paz como para Saramago, o texto traduzido é constituído pelo enraizamento do processo verbal e não-verbal da fala/linguagem entre o sujeito e a sociedade, desde os nossos primórdios como é explícito por um deles neste trecho a seguir.

Aprender a falar é aprender a traduzir [...] A tradução dentro de uma língua não é, nesse sentido, essencialmente distinta da tradução entre duas línguas, e a história de todos os povos repete a experiência infantil: inclusive a tribo mais isolada tem de enfrentar, em um momento ou em outro, a linguagem de um povo estranho. O assombro, a cólera, o horror ou a divertida perplexidade que sentimos diante dos sons de uma língua que ignoramos não demora em se transformar em uma dúvida sobre aquela que falamos. A linguagem perde sua universalidade e se revela como uma pluralidade de línguas, todas elas estranhas e ininteligíveis umas para as outras⁸. (PAZ, 2009, p. 9).

Contudo, eles também nos alertam para o quanto a tradução sofreu resistências durante anos para ser aceita enquanto uma ciência autônoma e não uma função em outras ciências. Mas, foi através da contínua evolução histórica da sociedade mundial que a tradução foi conquistando espaço e deixando de ser considerada como um acessório linguístico, para ser

linguístico e cultural que já lhe é familiar. A estratégia estrangeirizadora faz o contrário: ela mantém muitas das características originais do texto – referências nada óbvias para o leitor da tradução, recursos estilísticos desconhecidos na cultura-alvo, até mesmo alguns elementos do idioma-fonte – com o intuito de aproximar o leitor do universo linguístico e cultural da obra original. (BRITTO, 2012, p. 21).

⁷ “Para Campos (1992, p. 35), ‘tradução de textos criativos será sempre recriação, ou criação paralela, autônoma porém recíproca’”. Mais tarde, já fazendo uso do termo “transcriar”, dizia que ‘o tradutor tem que transcriar [...] transformar o original na tradução de sua tradução’” (CAMPOS apud FÊRES, 2013, p. 3)

⁸ Aprender a hablar es aprender a traducir; cuando el niño pregunta a su madre por el significado de esta o aquella palabra, lo que realmente le pide es que traduzca a su lenguaje el término desconocido. La traducción dentro de una lengua no es, en este sentido, esencialmente, distinta a la traducción entre dos lenguas, y la historia de todos los pueblos repite la experiencia infantil: incluso la tribu más aislada tiene que enfrentarse, en un momento o en otro, al lenguaje de un pueblo extraño. El asombro, la cólera, el horror o la divertida perplejidad que sentimos ante los sonidos de una lengua que ignoramos, no tarda en transformarse en una duda sobre la que hablamos. El lenguaje pierde su universalidad y se revela como una pluralidad de lenguas, todas ellas extrañas e ininteligibles las unas para las otras.

um sistema de linguagem única, enquanto "veículo de suas singularidades" em construir uma nova "identidade de linguagem universal"; disponibilizando para a humanidade a fusão da comunicação entre os homens de dentro para fora e com isso fundamentando mais uma vez que ela é uma ciência por inteiro. (PAZ, 2009).

Porém, o excesso de discursos sobre a ilegitimidade da tradução enquanto ciência, pela forma como ela é composta, nos leva a uma nova discussão sobre esses pontos que fazem levar a tradução a esse patamar da ilegitimidade. Para Paz (2009, p. 9), “Ao redescobrir a infinita variedade dos temperamentos e paixões, e diante do espetáculo da multiplicidade de costumes e instituições, o homem começou a deixar de se reconhecer em outros homens”. Essa manifestação de Paz foi posteriormente fundamentada por Dr. Johnson, em que ele declara:

O mundo deixa de ser um mundo, uma totalidade indivisível, e se separa em natureza e cultura; e a cultura se divide em culturas. Pluralidade de línguas e sociedades, cada língua é uma visão do mundo, cada civilização é um mundo. [...] Dentro de cada língua se reproduzem as divisões; épocas históricas, classes sociais, gerações. Quanto às relações entre indivíduos isolados que pertencem a uma mesma comunidade: cada um é um emparedado vivo em seu próprio eu. (JOHNSON apud PAZ, 2009, p. 13).

2.1 ALGUNS DISCURSOS TEÓRICOS SOBRE A TRADUÇÃO

Vemos nesses discursos, as presentes afirmações e confirmações do quanto o trabalho do tradutor atinge um universo linguístico e intelectual que vai cada vez mais além do que uma mera ilegitimidade, e direciona-se à busca de um legado.

A tradução já venceu há anos esse mito de que traduzir é uma simples substituição de um texto por um outro, de um signo por um outro, de um significado por outro. Esse tipo de afirmação nos faz, mais uma vez, perceber que Saramago e, por conseguinte, Paz transitam, em seus respectivos textos, sobre tais conceitos e chegam ao mesmo consenso sobre o que é a tradução, a sua importância e seus incentivos para o desenvolvimento da cultura de uma sociedade através das obras traduzidas.

Mesmo sendo dita de formas diversas, as contextualizações teóricas elaboradas por Paz (2009) chegam ao mesmo consenso de que a tradução sempre existiu por necessidade na história dos homens e sempre continuará existindo com a mesma intensidade pelos seus benefícios para com o enriquecimento da diversidade e pluralidade das línguas.

Esse apoio quase fusional da tradução às outras ciências, para criação de núcleos linguísticos e semânticos que retransmitam pela tradução todas as línguas distintas em uma só compreensão verbal, é fundamental para que cada sociedade e a cultura possam desfrutar e acessar as diversas informações dadas por essas outras ciências.

Vamos nos guiar pelo fio condutor decorrente da identificação de alguns pontos de vista presentes nas leituras teóricas sobre a tradução, nos quais foram identificados alguns pressupostos. O principal deles é o de que o pioneirismo da mundialização das informações pode ter se consolidado pelo intermédio da ciência da tradução. Junto a isso, a tecnologia veio facilitar a globalização das informações, beneficiando assim a sociedade mundial e permitindo o direito de acesso ao conhecimento a todos. Tratando-se brevemente de definir algumas técnicas da tradução, Jakobson (2013) nos traz e define três espécies tradutórias que fundamentam a tradução enquanto técnica:

Distinguimos três maneiras de interpretar um signo verbal: ele pode ser traduzido em outros signos da mesma língua, em outra língua, ou em outro sistema de símbolos não-verbais. Essas três espécies de tradução devem ser diferentemente classificadas:

- 1) A tradução *intralingual* ou *reformulação (rewording)* consiste na interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua.
- 2) A tradução *interlingual* ou *tradução propriamente dita* ‘consiste na interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua.
- 3) A tradução *inter-semiótica* ou *transmutação* consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais. (JAKOBSON, 2013, p. 64).

Voltando ao texto de Paz (2009), ele nos expõe a uma sociedade que necessita continuamente dessa necessidade de ter que se aprovisionar e se fundir a todas informações verbais científicas, artísticas ou outras existentes, que permitiram, em um primeiro plano, um avanço mais rápido da pluralidade das línguas e sociedades e, em segundo plano, fizeram com que esses legados fossem arquivados em livros de papel como em livros virtuais.

Sendo assim, tudo que foi relatado até então nos faz ver, em um outro plano, como a tradução é fundamental para os intelectuais e científicos pela sua universalidade de gerenciar informações. e é através dessa competência única a ela que é demonstrado o quanto a tradução é essencial pela sua eficiência para a evolução da fala/linguagem e em paralelo responder as demandas, acatando com a necessidade constante que a humanidade tem por ter sede de respostas:

Durante mais de dois séculos atrás, primeiros os nossos filósofos e os

historiadores, agora os antropólogos e os linguistas, acumularam provas sobre as irredutíveis diferenças entre os indivíduos, as sociedades e as épocas. [...] Nos últimos anos, devido talvez ao imperialismo da linguística, tende-se a minimizar a natureza eminentemente literária da tradução. Não, não há, nem pode haver, uma ciência da tradução, ainda que esta possa e deva ser estudada cientificamente. Do mesmo modo que a literatura é uma função especializada da linguagem, a tradução é uma função especializada da literatura. [...] A tradução é uma tarefa em que, descontados os indispensáveis conhecimentos linguísticos, o decisivo é a iniciativa do tradutor, seja este uma máquina 'programada' por um homem ou um homem rodeado de dicionários. Para nos convencer, ouçamos o poeta britânico Arthur Waley: 'Um estudioso francês escreveu recentemente sobre os tradutores: compreendidos, falarão por si mesmos. 'Salvo no caso, bastante raro, de afirmações simples e concretas como 'O gato caça o rato', poucas frases têm um equivalente exato, literal, em outra língua. Trata-se de uma escolha entre várias aproximações... Sempre me ocorreu que era eu, e não os textos, quem teria que dizer'. (PAZ, 2009, p. 13; 21-23).

Nesses diversos momentos, os estudiosos entram em concordâncias e discordâncias entre si. O que percebemos, nos seus discursos, é um espelhamento dessa recusa de dar à tradução o seu legado enquanto ciência e um hábito de querer sempre associá-la às sombras de outras. Isso tira a importância histórica, social e cultural da tradução. Vemos, cada vez mais, a tendência que o narcisismo intelectual é representado através desses discursos egocêntricos no qual insistem nessa posição de que a tradução está às sombras de todas as ciências enquanto apenas função. Dr. Johnson (apud PAZ, 2009, p. 11) contrapõe tudo isso definindo a tradução como uma ciência fundamental para o "estudo da natureza e dos homens" e que é a única ciência que pode alimentar essa contínua necessidade cultural e social de uma identidade universal dentro dessa sociedade heterogênea em que vivemos. Ou seja, a tradução, neste momento, deixa de ser apenas uma função dentro de outras ciências para se tornar uma ciência por inteiro que permite torna-se uma ponte para a pluralidade de línguas e sociedades em uma nova forma de linguagem proveniente da compreensão de todos, através de um conceito lógico e globalizado de suas traduções e levando em conta as visões e sentidos dos textos traduzidos. Nessa tomada de consciência e de valorização da tradução e da sua importância, percebemos que essa pluralidade das línguas e sociedades tornou a tradução um instrumento de globalização e isso, com certeza, trará ainda mais avanços a essa comunidade carente de profissionais que, por muitas vezes, são eclipsados e até mesmo apagados pela presença ou pelo nome dos autores e editoras dentro da sua obra traduzida.

Cada palavra encerra certa pluralidade de significados virtuais: no momento em que a palavra se associa a outras para construir *uma frase, um destes sentidos se atualiza e se torna predominante* [...] Tradução e criação são

operações gêmeas. Por um lado, conforme mostram os casos de Charles Baudelaire e de Ezra Pound, a tradução é indistinguível muitas vezes da criação; por outro, há um incessante refluxo entre as duas, uma contínua e mútua fecundação. [...] Os estilos são coletivos e passam de uma língua para outra; as obras, todas enraizadas em seu solo verbal, são únicas. Únicas, mas não isoladas: cada uma delas nasce e vive em relação com outras obras de línguas distintas. Assim, nem a pluralidade das línguas nem a singularidade das obras significa heterogeneidade irreduzível ou confusão, mas sim o contrário: um mundo de relações feito de contradições e correspondências, uniões e separações. (PAZ, 2009, p. 23; 27).

Deduzimos nessa citação acima que o respeito pelo ato de traduzir foi semeado pela sociedade e que querer definir a tradução e o ato de traduzir como definimos uma equação e seus resultados matemáticos por sua padronização é um ato em falso; ou seja, a tradução nunca poderá ter um plano padronizado para seguir, pois, uma vez que o entendimento do tradutor depara-se com a obra a ser traduzida, uma vez que ele se deixa transportar pela obra, logo percebe que não se pode seguir regras, mas guias.

Na tradução, pelo simples fato de se estar lidando com uma língua e que essa língua por si só é um organismo vivo, sem formas e precisas, a única maneira de conseguir fazer o trabalho com eficiência é se deixar transportar no universo do autor da obra e fusioná-lo para puder acessar na sua pluralidade as coisas que não são traduzíveis, tais como sons e o silêncio por trás daquelas frases e signos. Segundo Jakobson ser linguista é antes de tudo o estudioso e criador das palavras e de suas essências enquanto o tradutor é o estudioso da transmissão dos sentidos idiomáticos desses signos. (2013, p. 63):

para o Linguista como para o usuário comum das palavras, o significado de um signo linguístico não é mais que sua tradução por um outro signo que lhe pode ser substituído, especialmente um signo "no qual ele se ache desenvolvido de modo mais completo, como insistentemente afirmou Peirce, o mais profundo investigador da essência dos signos.

Enfim, é diante de uma grande profundidade e de contextos complexos e diversificados que o tradutor encontra-se quando se deixar guiar pelas diferentes e inovadoras técnicas articuladas da tradução. A presença da preocupação do detalhe nas escolhas na hora do ato de tradução, pois o leitor-alvo da obra traduzida deve e sempre deverá ser a primeira preocupação do tradutor, ou seja, primeiro plano o leitor e em segundo plano o autor da obra. O tradutor precisa escolher um como guia para compor o seu texto, pois, uma vez que ele se depara corpo a corpo com a obra a ser traduzida, a técnica escolhida só vai proporcionar um maior conforto para uma interação entre o tradutor e o texto a traduzir. Isso pode resultar em

uma transcrição clara, coesa e coerente, regras fundamentais para se ter em qualquer obra que seja ela obra traduzida ou não.

O profissional da tradução tem que ter em mente, acima de tudo, a consciência da responsabilidade com o seu futuro leitor e nunca perder de vista que a sua transcrição terá que ser a irmã gêmea da obra original. “A ausência de certos processos gramaticais na linguagem para a qual se traduz nunca impossibilita uma tradução literal da totalidade da informação conceitual contida no original” (JAKOBSON, 1959, p. 67).

2.2 A TRADUÇÃO DE HELENA SILVEIRA EM ‘A MULHER DESILUDIDA’ DE BEAUVOIR

Percebemos que, durante as leituras que foram feitas baseadas nas teorias da tradução vistas em Jakobson, Saramago, Britto e Paz, entre outros citados, na tradução brasileira da novela francesa de Simone de Beauvoir, *La femme rompue*, de 1967, feita em 1968 pela tradutora paulista Helena Silveira de Queiroz, intitulada *A mulher desiludida*. Não temos uma obra nem 100% domesticadora e nem 100% estrangeirizadora e sim uma tradução que preocupou com o conforto de compreensão e de leitura do leitor e de dar ao mesmo a sensação de estarem lendo uma obra original e não uma obra traduzida. Cada vez mais as traduções estão depassando em qualidade textual as obras no original que, por muitas vezes, o leitor bilíngue prefere ler uma obra na versão traduzida. Uma das razões buscadas hoje pelo tradutor e pelos teóricos do estudo da tradução foi apresentada no discurso do autor Paulo Henrique Britto (2012) no qual ele afirma "para a tradução possa substituir o original, é necessário lograr um efeito de verossimilhança: o objetivo é proporcionar ao leitor a ilusão de estar lendo um texto outro que não o que ele de fato tem nas mãos, um texto estrangeiro". (BRITTO, 2012, p. 26).

Retiramos desse discurso em defesa da tradução enquanto verdade, ainda que fruto de uma ilusão intencional, a ideia de que para um tradutor chegar nesse patamar de tradução que Britto apoia, o profissional terá que deter competências múltiplas tanto em técnicas como em línguas, ou seja, um tradutor por completo precisa ser um pesquisador assíduo da sua área para com isso chegar ao nível de enriquecimento linguístico, semântico, histórico, cultural e social, enfim, ser um tradutor dominador da pluralidade de línguas e sociedades.

Para melhor compreender as técnicas utilizadas no trabalho de Helena Silveira de Queiroz vale descrever do que se tratam os conceitos de tradução domesticadora, tradução ilusionista e por fim à técnica da tradução interlingual.

Para o mesmo autor, também há a tradução ilusionista que, aproximada da domesticadora, têm o propósito de fazer seu texto “ser lido em lugar do original, representando-o junto ao público que desconhece o idioma em que ele foi escrito; assim, tenta-se dar ao leitor a ilusão de estar lendo o original.” (BRITTO, 2012, p. 22). Ainda que possa ser reconhecida como uma forma de tradução, ela se trata de uma estratégia tradutória de verossimilhança enquanto objetivo de efeito.

No que se refere à tradução interlingual, Jakobson (2013, p. 64) descreve-a como “uma tradução propriamente dita que consiste na interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua”. A relação neste caso é que, na tradução, nunca encontraremos “equivalências completas”, pois as línguas e culturas são diferentes umas das outras, assim como o autor e o tradutor são pessoas diferentes, e que, em vários momentos, o tradutor tem que usar “sinônimos e circunlóquios”. Mas isso não torna a tradução “impossível”, pois “as línguas se diferem naquilo que devem dizer e não no que podem dizer”.

Dadas as devidas conceituações podemos reiterar as formas estratégicas da tradução de Helena Silveira para a obra de Simone de Beauvoir mediante os trechos analisados na exposição do capítulo final deste presente trabalho⁹.

⁹ Este presente trabalho conta com uma tradução em francês no Anexo 2.

*"La mélancolie,
c'est le bonheur d'être triste"¹⁰*
Victor Hugo

3 A MELANCOLIA EM SUAS TONALIDADES

Dentro de uma perspectiva em que a melancolia é considerada um fenômeno humano, podemos então defini-la dentro da natureza humana como um crepúsculo, ou seja, como um pôr-do-sol na vida do indivíduo, em que esse sujeito começa a ficar meio cinza, meio sem brilho, enfim, uma vida meio sem atração e sem gosto onde as emoções seriam guiadas de acordo com as tonalidades e graus deste crepúsculo melancólico.

3.1 OS CAMINHOS E RUMOS DA MELANCOLIA NA HISTÓRIA DA HUMANIDADE

A melancolia é um fenômeno humano. É impossível cogitar o animal racional sem a estrutura sentimental que caminha ao lado da própria razão e da própria capacidade que este mesmo ser humano tem de observar, refletir e questionar aquilo que o cerca. A filosofia grega antiga, marco primordial da nossa civilização ocidental, nos trouxe as primeiras indicações sobre a união da natureza com o homem e do homem com o espírito.

Os elementos considerados pelos gregos como primordiais para definir o universo eram a água, o fogo, o ar e a terra. Do mesmo modo, os homens, por serem parte deste universo, também eram assim constituídos. A água era os líquidos e fonte da nutrição; o fogo era a força e fonte de todo o movimento; o ar era o sopro e fonte de doação de vida; e, por fim, a terra era a substância e a massa da vida.

Hipócrates como filósofo grego que era, se apoiou nesses entendimentos atenienses para desenvolver a teoria dos humores, na qual aparecem as primeiras elaborações acerca da melancolia. Segundo este filósofo, que segue os mesmos preceitos dos elementos constituintes, o espírito dos homens é constituído por quatro humores derivados do elemento água. Esses humores, enquanto líquidos, se dividiam “em sangue, em flegma, em bile amarela e negra”, cada um desses contido e decorrente do coração, cérebro, fígado e baço (PRIGENT, 2005, p. 14, tradução nossa).

¹⁰ A melancolia, é a felicidade de estar triste. (Victor Hugo, tradução nossa)

O que nos traz a história sobre a origem da melancolia, surgida no século IV a.C., é que este fenômeno surgiu enquanto conceito pelos gregos e do grego em que *μελαγχολία*, *melankholia*, é uma palavra formada por duas associações entre *kholé* (bile) e *mélas* (negra), a qual significa literalmente bile negra. Ela é produzida no baço e se altera a depender da sua escassez ou de seu excesso, afetando as tonalidades do sofrimento no indivíduo. Trazida pelo latim desde século III a.C. como *melancholia*, ela chega ao vocabulário francês no século XVII como *mélancolie*. (PRIGENT, 2005).

Os caminhos do sofrimento melancólico continuam perpassando os tempos. Na Idade Média, a melancolia era fruto de um adoecimento espiritual, no qual o indivíduo era automaticamente apontado como alguém “afastado de Deus ou adoecido da alma – a doença é justificada num fundamentalismo religioso, místico e supersticioso que a converge em obra demoníaca”. (SANTA CLARA, 2009, s/p.). Seguindo seus passos, chega-se na Idade Moderna, quando os filósofos do Renascimento e os romancistas do século XVIII e XIX enxergavam e se enxergavam na melancolia como um caráter enobrecedor e de genialidade, ou seja, “todos os que atingiram a excelência na filosofia, na poesia, na arte e na política, mesmo Sócrates e Platão, tinham características físicas de um melancólico; na verdade, alguns até sofriam da doença melancólica”. (SOLOMON, 2014, p. 385). É importante observar que, para os antigos, o fisiologismo era determinante e o psíquico era meio deixado de lado. É Freud, abrindo novos rumos em relação ao conceito melancólico, que vem apresentar novos entendimentos para a interpretação da subjetividade e dos sofrimentos da psique de modo central. Já na contemporaneidade, as influências da psiquiatria, das investigações genéticas e da neurociência tornaram a melancolia uma classificação patológica que se associa com os estados da depressão.

No Código Internacional de Doenças (CID-10) e outros manuais de semiologia e psicopatologia, podemos observar que ela é definida como Episódio Depressivo. Para seu diagnóstico os seguintes sintomas devem estar presentes: “concentração e atenção reduzida; autoestima e autoconfiança reduzidas; ideias de culpa; visões desoladas e pessimistas do futuro; ideias de suicídio; sono perturbado e apetite diminuído” (ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DE SAÚDE, 1993, p. 117 apud SANTA CLARA, 2009, s/p.).

Voltando para Freud, observamos que ele começa a definição da melancolia em confronto com o luto, pois ambos lidam com a perda do objeto amado, mas o último dialoga com uma chance de que essa perda venha a ser superada. A perda para a melancolia a torna um luto crônico, ou seja, um luto que se estende porque sabe quem perdeu, mas não o que

perdeu com este alguém.

Apliquemos agora à melancolia o que verificamos sobre o luto. Numa série de casos, é evidente que também ela pode ser reação à perda de um objeto amado; em outras ocasiões, nota-se que a perda é de natureza mais ideal. O objeto não morreu verdadeiramente, foi perdido como objeto amoroso (o caso de uma noiva abandonada, por exemplo). Em outros casos ainda, achamos que é preciso manter a hipótese de tal perda, mas não podemos discernir claramente o que se perdeu, e é lícito supor que tampouco o doente pode ver conscientemente o que perdeu. Esse caso poderia apresentar-se também quando a perda que ocasionou a melancolia é conhecida do doente, na medida em que ele sabe quem, mas não o que perdeu nesse alguém. Isso nos inclinaria a relacionar a melancolia, de algum modo, a uma perda de objeto subtraída à consciência; diferentemente do luto, em que nada é inconsciente na perda. (FREUD, 2010a, p. 175).

A melancolia coloca em cena um modo de amar que lhe é própria; amamos o outro e o que se foi nesse outro, e nos recusamos a entender que esse objeto amado precisa ser, em certa medida, não esquecido, mas posto em um outro lugar. Sendo assim, percebemos, dentro da melancolia e do sofrimento melancólico, graus e tonalidades nas emoções vivenciadas, tonalidades essas que podemos nomear como “arranjos”¹¹.

3.2 A MELANCOLIA E SEUS ARRANJOS NA OBRA A MULHER DESILUDIDA DE SIMONE DE BEAUVOIR

Na parte da obra *A mulher desiludida* de Simone de Beauvoir, escolhida para esta pesquisa, percebemos 26 arranjos representativos da melancolia na protagonista, Monique. Escolhemos desses 26, apenas 8, por questões delimitativas para este presente trabalho. São eles: *vazio*, *moldura*, *máscara*, *choque*, *negação*, *culpa*, *somático*, *luto/pai*. Não queremos dizer que esses 8 são melhores que os outros suspensos e nem que eles esgotam os limites da representação e leitura da melancolia.

Antes de nos debruçarmos nos arranjos da obra, salientamos brevemente o que é o sentimento da falta na psicanálise. A falta é um sentimento constituinte de todos os sujeitos, irremediavelmente narcísicos; ou seja, ela é algo que faz parte da substância da alma, permeada pelas emoções do indivíduo. Isso significa dizer que a falta vivenciada por nós e

¹¹ Os termos “arranjo” e, conseqüentemente, “tonalidade” são tomados livremente por inspiração à música clássica. Os arranjos melancólicos organizam, como em uma partitura, as tonalidades pelas quais um sentimento maior de melancolia se expressaria. Na arte da música, pelas sinfonias. Na arte literária de Simone de Beauvoir, pela subjetividade transpassada pelas letras.

nas nossas emoções faz com que, dentro desses arranjos, ela sempre esteja presente de alguma maneira. À luz de Lacan, “a captação total do desejo, da atenção, já pressupõe a falta. A falta já está aí quando falo do desejo do sujeito humano no que se refere à sua imagem, quando falo desta relação imaginária extremamente geral que se denomina narcisismo” (LACAN, 1985, p. 402-403).

Com relação aos arranjos, primeiramente, o *vazio* dentro do viés psicanalítico é uma espécie de falta inscrita, falta que uma vez não sendo preenchida, acaba ganhando um formato de estrutura. Para o melancólico, este vazio, que é constitutivo da própria pessoa, é resultante desta maneira com a qual o sujeito lidou com suas faltas.

O sentimento de vazio nos leva a diferenciar a depressão do sentindo geral da melancolia; o sentimento de vazio por um sujeito depressivo é expressado da seguinte forma: "Eu sou vazio". Não tenho mais nada a dizer. Eu me sinto vazio. Eu não sei o que fazer, me sinto vazio." E este é um momento especial da análise ou da cura. Do lado do sujeito melancólico, é: “Estou vazio”. Não sinto mais meu corpo. Não tenho mais limites. Não tenho mais espaço. Estou vazio. “Não é "me sinto vazio”, mas “estou vazio”. E é neste momento que há algo da ordem do vaguear, e da deriva. (LAMBOTTE, 1996, s/p., tradução nossa)

Quando pensamos em *moldura*, equivale ao alicerce ao melancólico. É uma falta moldurada. Para Lacan, a constituição da personalidade melancólica está atravessada pelas imagens do Ego que o sujeito cria na fase infantil; se essas imagens não foram solidadas, o sujeito não terá o seu espelho de reflexo daquilo que possamos chamar de Ego completo. Da falta desse espelho, sobrarão apenas a moldura, ou seja, para o sujeito melancólico, uma vez sem espelho, terá apenas a moldura do espelho vazio.

Assim essas arestas, esses quadros, a exterioridade dessas arestas, se elas não cumprissem sua função, de alguma forma induziriam o paciente a buscar sua referência ainda abaixo ou além, passando pela armação, isto é, juntando-se a esse tipo de verdade ou luz que encontrasse por trás das coisas, pegando um exemplo do paciente que escreve e que deixou transparecer a luz por trás – a própria questão da transparência. Se a transparência não é enquadrada – eu diria cercada – por bordas, sem dúvida, de fato, levaria ou poderia levar o paciente a procurar o que está por trás e a assimilar ou a identificar na própria realidade de agir que não há nada atrás, como foi dito no do quadro anteriormente, há alguma coisa que está precisamente caindo. E a função dessas bordas, em uma estrutura, mais uma vez, bastante peculiar, testemunha uma primeira abordagem metapsicológica da melancolia (LAMBOTTE, 1996, s/p., tradução nossa).

No tocante à *máscara*, pensamos em uma imagem em que o melancólico, para sobreviver dentro do contexto social, se apropria para se reconhecer enquanto uma aparência

aceitável do seu eu. Só que esta máscara, afinal, traz a promessa de que há um outro sujeito por trás dela. (LACAN, 1998, p. 331-334).

Por trás da máscara que me promete uma presença subjetiva, encontro a cara de pedra, parada estanque para o meu primeiro riso, termo de identificação. Lá onde a demanda visava a própria existência do Outro, o ser do Outro, para além da simples significação de demanda de satisfação de necessidade, temos o desejo e seu corolário, a fantasia. (SBANO, 2008, s/p.)

No caso do *choque*, ele é visto como um estado de semi-trauma pelo afrontamento para com a realidade.

Acontecimento da vida do sujeito que se define pela sua intensidade, pela incapacidade em que se encontra o sujeito de reagir a ele de forma adequada, pelo transtorno e pelos efeitos patogênicos duradouros que provoca na organização psíquica. Em termos econômicos, o traumatismo caracteriza-se por um afluxo de excitações que é excessivo em relação à tolerância do sujeito e à sua capacidade de dominar e de elaborar psiquicamente estas excitações. (LAPLANCHE; PONTALIS, 2001, p. 522-527).

Além disso, a *negação* é um processo interno do sujeito para com o seu objeto, em que se torna insustentável afirmar a presença ou ausência deste mesmo objeto. Podemos considerá-la como uma reação automática àquilo que nos tira da nossa zona de conforto. “Processo pelo qual o sujeito, embora formulando um dos seus desejos, pensamentos ou sentimentos até então recalcado, continua a defender-se dele negando que lhe pertença”. (LAPLANCHE; PONTALIS, 2001, p. 293-295).

Quanto à *culpa*, podemos dizer que é uma falta que sempre dialoga com o vazio. A culpa é sempre dramática, sempre autosabotadora, sempre questionadora da estima e da imagem que o sujeito tem de si próprio.

Expressão utilizada em psicanálise numa acepção muito ampla. Pode designar um estado afetivo consecutivo a um ato que o sujeito considera repreensível, e a razão invocada pode, aliás, ser mais ou menos apropriada (remorso do criminoso ou auto-recriminações aparentemente absurdas), ou ainda um sentimento difuso de indignidade pessoal sem relação com um ato determinado de que o sujeito se acuse. Por outro lado, é postulado pela análise como sistema de motivações inconscientes que explica comportamentos de fracasso, condutas delinquentes, sofrimentos que o indivíduo inflige a si mesmo, etc. Neste último sentido, a palavra “sentimento” só deve ser utilizada com reservas, na medida em que o sujeito pode não se sentir culpado ao nível da experiência consciente. (LAPLANCHE; PONTALIS, 2001, p. 472-474).

Em seguida, o *somático* são sintomas emocionais acionados pelo choque e transmitidos ao corpo enquanto espelho da alma, a revelar através de sintomas as dores do

coração e do espírito.

Expressão introduzida por Freud para referir a “escolha da neurose” histérica e a escolha do órgão ou do aparelho corporal sobre o qual se dá a conversão. O corpo – especialmente nos histéricos – ou determinado órgão em particular forneceria um material privilegiado à expressão simbólica do conflito inconsciente. (LAPLANCHE; PONTALIS, 2001, p. 68-69.)

No que diz ao respeito ao *luto*, definimos como um sentimento de dor pela perda de um objeto amado, ou seja, é um tipo de falta. Porque normalmente quando nós amamos alguém, não amamos aquela pessoa e sim amamos na pessoa aquilo que nos falta. “Processo intrapsíquico, consecutivo à perda de um objeto de afeição e pelo qual o sujeito consegue progressivamente desapegar-se dele” (LAPLANCHE; PONTALIS, 2001, p. 472-473).

Fora desses arranjos, notamos um nono elemento nessa obra que nos faz dar a sua importância devida pela sua posição dentro do discurso melancólico. A *metalinguagem* é uma leitura da linguagem falando da própria linguagem.

Sobre as coisas, o homem fala – assim se faz sua relação dialógica com o universo, em si já um sistema de sinais. Nesse sentido, portanto, linguagem da linguagem [tomando-se linguagem como um sistema de sinais organizado] é metalinguagem – uma leitura relacional, isto é, mantém relações de pertença porque implica sistemas de signos de um mesmo conjunto onde as referências apontam para si próprias, e permite, também, estruturar explicativamente a descrição de um objeto. (CHALHUB, 2005, p. 6-8).

Diante disso, passaremos à análise da obra e da sua tradução para a língua portuguesa, dialogando com esses arranjos na perspectiva das tonalidades melancólicas, tão marcadas em Monique, figura principal na narrativa de “A minha desiludida”.

*"Ce qu'on y tait est plus important que ce qu'on y note"*¹²
Simone de Beauvoir

4 TRÊS FRENTES DE ANÁLISE PARA DECIFRAR A MULHER DESILUDIDA PELA TRADUÇÃO E PELA PSICANÁLISE

Neste ponto, a etapa da pesquisa vem se dedicar a tecer uma rede de reflexões que possa fundir teoria, fruição e psicanálise, esta última tão vizinha da leitura dedicada a qualquer objeto literário que se organize de modo enriquecedor. Os trechos destacados nesta análise estão disponíveis de maneira mais ampliada nos anexos para uma melhor compreensão de seus contextos.

4.1 OS OITO ARRANJOS DA MELANCOLIA EM CONTATO COM SUAS TRADUÇÕES

Tal como foi apresentado no referencial teórico, expomos respectivamente os 8 arranjos da melancolia em suas relações com aquilo que trouxemos de síntese na psicanálise, de modo que se orientasse uma análise, nos casos possíveis, da construção do sentido junto aos estudos da tradução.

Começamos com o *vazio*, que está presente em todas as tonalidades da melancolia da narradora-personagem e que ela vivencia de acordo com a sincronização das tonalidades do seu cotidiano. Com isso, navegando pelos variados graus destes vazios, podemos observar nos trechos a seguir como Monique transita por estes, estabelecidos em seus discursos melancólicos.

Como exemplo do que acabamos de apontar, este trecho deixa explícito o quanto ela tenta preencher o vazio, que nela coexiste com o amor do marido: “[...] *O amor de Maurice dava importância a cada minuto de minha vida. Ela está vazia. Tudo está vazio: os objetos, os instantes e eu*”. (AMD, 2015, pt-br¹³). Conforme vimos, para Lambotte (1996), a expressão desse sentimento de vazio é um momento especial em que se distingue o discurso melancólico, afinal ele traz o “*Não sou*” eu que me *sinto* vazio, mas “*estou* vazio”. Para Monique esse *estado* é ainda mais desolador, pois chega ao tudo.

¹² O que se cala é muito mais importante do que o que se escreve. (BEAUVOIR, 1967, p.128)

¹³ Escolhemos esta estratégia de diferenciação entre os textos citados e traduzidos como forma de diminuição das repetições excessivas caso apresentássemos as citações dos trechos da obra conforme o modelo padrão. Para a obra traduzida, consideramos a abreviatura com as iniciais “AMD”, seguida do ano da edição e da abreviatura do idioma “pt-br”, para o português brasileiro, e a abreviatura “LFR” seguida de “fra” para o francês.

Uma das inscrições do vazio é manter-se no lugar criado por ela, dentro da sua própria melancolia, como meio para escapar, por mais que isso pareça algo que venha a sufocá-la e enclausurá-la. A solução, por mais absurda e covarde que aparente ser, é a de fechar-se no seu próprio vazio, como se afirma abaixo:

[...] J'ai choisi de me terrer dans mon caveau; je ne connais plus le jour ni la nuit; quand je vais trop mal, quand ça devient intolérable, j'avale de l'alcool, des tranquillisants ou des somnifères. [...] A quel degré de laisser-aller on peut atteindre, quand on est entièrement seul, séquestré! [...] cette saleté est une coquille qui me protège, je n'en sortirai plus jamais. Il serait facile de glisser un peu plus loin dans le néant, jusqu'au point de non-retour. (LFR, 1967, fra)

[...] Escolhi enterrar-me em meu túmulo. [...] Não vejo nem o dia nem a noite. [...] A que grau de desprendimento se pode chegar quando se está só, enclausurado! [...] esta sujeira é uma concha que me protege, dela não sairei nunca mais. Seria fácil deslizar um pouco mais longe, no nada, até o ponto de não mais voltar. (AMD, 2015, pt-br).

Ao conversar com a filha Lucienne, Monique a questiona sobre como aquela a vê como mãe, esposa e mulher. Nessa conversa, observamos o vazio manifestado pela conexão figurada que a mãe faz com a natureza morta, que poderia representar a mãe natureza em estado de decomposição. Isso fica evidente no trecho destacado do diálogo a seguir: “[...] — *Como você própria se vê ? — Como um pôntano. Tudo está submerso na lama. — Você vai se recuperar*”. (AMD, 2015, pt-br)

Embora esse *estado* melancólico seja impecavelmente transcriado na tradução dos trechos acima, inclusive com neste “Tudo está [e, não, é] submerso na lama” (grifo nosso), por outro lado, nos trechos abaixo, vamos observar, a partir do trecho original com o apoio de duas edições da tradução, uma de 1968 e a outra de 2015, como os sentidos podem ser afetados pelas escolhas do verbo e dos adjetivos que não transmitem o movimento iniciado com o texto original.

[...] Quand on a tellement vécu pour les autres, c'est un peu difficile de se reconverter, de vivre pour soi. Ne pas tomber dans les pièges du dévouement : je sais très bien que les mots donner et recevoir sont interchangeables et combien j'avais besoin du besoin que mes filles avaient de moi. (LFR, 1967, fra)

[...] Quando se viveu de tal maneira para os outros, é um pouco difícil de se converter em viver para si. Não cair nas armadilhas da dedicação: eu sei muito bem que as palavras dar e receber são introcáveis e como eu tinha necessidade da necessidade que minhas filhas tinham de mim. (AMD, 1968, pt-br)

[...] Quando se viveu de tal maneira para os outros, é um pouco difícil começar a viver para si. Não cair nas armadilhas da dedicação: sei muito

bem que as palavras dar e receber são intercambiáveis e como eu tinha necessidade da necessidade que minhas filhas tinham de mim. (AMD, 2015, pt-br)

O verbo escolhido pela edição de 1968, “*se converter*”, assim como o verbo escolhido pela edição de 2015¹⁴ “*começar*”, não apresentam a exatidão do sentido do verbo “*se reconvertir*” utilizado no texto original, por não fazerem a leitura psicológica da conotação do verbo “*se reconvertir*”, dentro do figurativo linguístico, pois o movimento de *volta* não está próximo de verbos como *começar*, mas se aproxima do verbo *converter*, dado seu sentido de volta, virada e reviramento.

Com relação ao adjetivo, ocorreu um deslize significativo que prejudicou a mensagem pretendida pela autora no original. O adjetivo *introcáveis*, da primeira versão brasileira, destrói a relação implícita da troca que, na versão de 2015, já é sentida em *intercambiáveis*, que fez jus ao *interchangeables* de origem. O prefixo *inter* carrega uma noção de movimento que deixa clara a importância da mudança mútua.

Continuando ainda no viés da tradução, vamos focar na outra face da moeda na tradução. O texto traduzido poderá conter ou não alguns deslizes, como também poderá conter realces que fazem com que o sentido do texto original seja até mesmo superado pelo texto transcrito. Vamos destacar um desses realces que foram encontrados no texto “A mulher desiludida” em relação ao que foi narrado no trecho original.

[...] Comment te vois-tu, toi ?
— Comme un marécage. Tout s’est englouti dans la vase.
— Tu te retrouveras. (LFR, 1967, fra)

[...] Como você própria se vê?
— Como um pântano. Tudo está submerso na lama.
— Você vai se recuperar. (AMD, 2015, pt-br).

Constatamos que os sentidos podem ser afetados tanto positivamente como negativamente pelas escolhas linguísticas, que vão afetar semanticamente o sentido e o movimento da narrativa. A escolha acima, de colocar *pântano* / *lama* como substituto de *marécage* / *vase*, fez com que a resposta descritiva-interpretativa que a protagonista deu à sua filha Lucienne demonstrasse o quanto esse trecho foi realçado pela tradução, já que essas palavras e seus sentidos têm uma conotação tão forte e imagética na língua portuguesa.

¹⁴ O texto desta edição foi revisado por Rachel Rimas.

Seguidamente, a *moldura* melancólica toma a forma no discurso de Monique como uma estrutura necessária para contê-la e, com isso, permiti-la, de uma certa forma, a lidar com ela mesma e com a sociedade. Com esses trechos a seguir, percebemos nitidamente o que acabamos de relatar e como essa função que Monique dá à sua moldura é algo com que ela se constitui:

[...] Le code d'après lequel je jugeais autrui et moi-même, il l'a renié. [...] Alors? Je ne sais plus rien. Non seulement pas qui je suis mais comment il faudrait être. Le noir et le blanc se confondent, le monde est un magma et je n'ai plus de contours. Comment vivre sans croire à rien ni à moi-même? (LFR, 1967, fra)

[...] Renegou o código através do qual eu julgava os outros e me julgava. [...] Então? Não sei mais nada. Não somente quem sou mas como deveria ser. O preto e o branco se confundem, o mundo é um amálgama e eu não tenho mais contorno. Como viver sem acreditar em nada nem em mim mesma? (AMD, 2015, pt-br).

À luz de Lambotte (1996), podemos reiterar que esta função é a sustentação da própria moldura. O oco criado pela corrosão melancólica faz com que essa moldura se esvazie e, com isso, seja criada uma carcaça automutiladora e, para constatar esta análise, chamamos o trecho a seguir como evidência:

[...] Faiblesse, lâcheté; mais je n'ai pas de raison de me maltraiter, j'essaie de survivre. [...] Je ne peux plus mettre le collier que Maurice m'avait offert pour mon quarantième anniversaire. Tous les objets, tous les meubles autour de moi ont été décapés par un acide. Il n'en demeure qu'une espèce de squelette, navrant. (LFR, 1967, fra)

[...] Fraqueza, covardia... Não devo maltratar-me, não há razão... tento sobreviver. [...] Não posso mais usar o colar que Maurice me deu nos meus quarenta anos. Todos os objetos, todos os móveis em torno de mim foram lavados por um ácido. Só restou uma espécie de esqueleto pungente. (AMD, 2015, pt-br)

Chegando na análise da tradução dos trechos abaixo, vamos observar que o pejorativo pode mudar com o tempo. No caso do contraste das cores, a utilização de 2015 referindo-se à cor “preto e branco” é uma escolha menos arriscada do que a opção feita pela edição de 1968, que fez essa distinção usando as palavras “*negro e branco*” para as cores, ainda que pudessem ser confundidas com uso étnico-racial. Isso expressa no pensamento da personagem o que causaria, para o leitor, um mal-estar social, nos rastros daquilo que Freud (2010b) refletiu sobre a vida na sociedade e na cultura.

[...] Le code d'après lequel je jugeais autrui et moi-même, il l'a renié. [...] Alors ? Je ne sais plus rien. Non seulement pas qui je suis mais comment il

faudrait être. Le noir et le blanc se confondent, le monde est un magma et je n'ai plus de contours. Comment vivre sans croire à rien ni à moi-même ? (LFR, 1967, fra)

[...] Renegou o código através do qual eu julgava os outros e me julgava. [...] Então? Não sei mais nada. Não somente quem sou mas como deveria ser. O negro e o branco se confundem, o mundo é um amálgama e eu não tenho mais contorno. Como viver sem acreditar em nada nem em mim mesma? (AMD, 1968, pt-br)

[...] Renegou o código através do qual eu julgava os outros e me julgava. [...] Então? Não sei mais nada. Não somente quem sou mas como deveria ser. O preto e o branco se confundem, o mundo é um amálgama e eu não tenho mais contorno. (AMD, 2015, pt-br)

Continuamente, com a *máscara*, percebemos que a narradora-personagem utiliza-se da máscara melancólica como uma camuflagem para escapar das circunstâncias emocionais que a afligem e que isto mostra a crueldade desse acessório imaginário. Exemplifico com o trecho a seguir:

[...] J'avais une jolie robe neuve, je souriais mais j'étais dans un intolérable état d'angoisse. [...] Maurice me semblait soudé à ma peau; il était mon mari, comme Colette ma fille, d'une manière irréversible ; une relation qui peut s'oublier, se pervertir, mais jamais s'anéantir. Et puis de lui à moi, plus rien ne passait: deux étrangers. J'avais envie de crier : tout est faux, c'est de la comédie, c'est de la parodie. (LFR, 1967, fra)

[...] Eu usava um bonito vestido novo, sorria, mas estava num intolerável estado de angústia. [...] Maurice me parecia colado à minha pele, era meu marido como Colette minha filha, de maneira irreversível: uma ligação que se pode esquecer, perverter, mas jamais se aniquilar. E depois, dele a mim, nada mais passava: dois estranhos. Tinha vontade de gritar: tudo é falso! Trata-se de comédia, de paródia. (AMD, 2015, pt-br).

Como diz Lacan (1998), a máscara sempre traz um sujeito por trás dela.

Seguindo adiante¹⁵, o *choque* melancólico é experienciado por Monique, notamos que esse tempo passa e que, para ela, chega a ser vivenciado literalmente ao se sentir rejeitada pelo corpo do marido. O sentimento de decomposição teve uma intensidade tão agressiva que a humilhação desse desafeto impediu qualquer reação emocional. Isso pode ser vislumbrado a seguir:

[...] J'ai compris que j'étais venue ici avec l'espoir de retrouver cet homme éperdu d'amour: [...] J'ai eu une révélation foudroyante: le temps passe. Je me suis mise à pleurer. Il s'est assis au bord du lit, il m'a enlacée tendrement: [...]. - Ce n'est rien, c'est fini, lui ai-je-dit. Je suis bien. J'étais

¹⁵ Para os recortes dos arranjos melancólicos de *choque*, *negação*, *culpa* e *sintoma somático* não conseguimos identificar na tradução elementos que alegassem a análise sobre os possíveis realces e deslizos tradutórios, tais como nos demais arranjos. Deste modo, a análise se limitou às discussões acerca do viés teórico psicanalítico.

bien, la chambre baignait dans une agréable pénombre, les lèvres, les mains de Maurice étaient douces; ma bouche s'est posée sur la sienne, j'ai glissé la main sous la veste de son pyjama. Et soudain il était debout, il m'avait repoussée d'un sursaut. J'ai murmuré: - Je te dégoûte à ce point-là ? [...] Je me suis engloutie sous les couvertures. Il s'est couché. Il a éteint. Il me semblait être au fond d'un tombeau, le sang figé dans mes veines, incapable de bouger ou de pleurer. (*LFR*, 1967, fra)

[...] Compreendi que eu viera na esperança de encontrar aquele homem perdido de paixão: [...] Tive uma revelação fulminante: o tempo passa. Comecei a chorar. Sentou-se à beira da cama e me abraçou ternamente: [...] — Não é nada. Acabou — disse-lhe — Estou bem. Eu estava bem, o quarto imerso numa agradável penumbra. Os lábios, as mãos de Maurice eram ternos, minha boca se pôs sobre a sua, deslizei a mão sob o paletó de seu pijama. De repente, ele ficou de pé, me repeliu num sobressalto. Murmurei: — Eu lhe desagradei a este ponto?! [...] Eu me afundei nas cobertas. Ele deitou-se, apagou a luz. Parecia-me estar no fundo de um túmulo, o sangue gelado nas veias, incapaz de me mexer ou de chorar (*AMD*, 2015, pt-br).

Como dizem Laplanche e Pontalis (2001, p. 527), “o ego é atacado de dentro, quer dizer, pelas excitações pulsionais, como é atacado de fora”. Monique sente naquele momento um desamparo que a leva mais além do que, para ela, nem existia enquanto caminho emocional, pois a dor faz o tempo parar, ao mesmo tempo que o tempo passou e ele não a enxerga mais.

Com tudo isso, vejamos nesse outro trecho um choque que responde à ação pela reação e prova, mais uma vez, que o trauma psíquico, que, segundo Laplanche e Pontalis (2001, p. 522), “em termos econômicos, [...] caracteriza-se por um afluxo de excitações que é excessivo em relação à tolerância do sujeito e à sua capacidade de dominar e de elaborar psiquicamente estas excitações”, é notavelmente observado no excerto:

[...] Faut-il le croire? Je ne me suis pas aveuglée pendant huit ans. [...] Pourtant j'ai commencé avec beaucoup de calme: « Je ne veux pas d'un partage, il faut choisir. »[...] - Maintenant, si. Cette histoire a assez duré; je ne l'ai tolérée que trop longtemps. Je l'ai regardé avec défi: - Enfin, à qui tiens-tu le plus? à elle ou à moi ? - A toi bien sûr, a-t-il dit d'un ton neutre. Et il a ajouté: - Mais je tiens aussi à Noëllie. [...] Je criais: - Va la retrouver cette garce, cette intrigante, cette petite avocate véreuse. Il m'a saisie aux poignets: - Retire ce que tu viens de dire. - Non. C'est une sale bonne femme. Elle t'a eu à la flatterie. Tu me la préfères par vanité. Tu sacrifies notre amour à ta vanité. Il me répétait: « Tais-toi. » Mais je continuais. Je disais pêle-mêle tout ce que je pensais de Noëllie et aussi de lui. (*LFR*, 1967, fra)

[...] Devo acreditar? Não me ceguei durante oito anos. [...] Entretanto, comecei com muita calma: - Não quero uma partilha. É preciso escolher. [...] — Agora, sim. Essa história já durou bastante, já tolerei demais. Olhei-o com desafio: — Então, de quem gosta mais? Dela ou de mim? — De você, certamente - disse em tom neutro. E acrescentou: — Mas eu gosto também de Noëllie. [...] Gritei: — Vá se encontrar com essa vagabunda, essa

intrigante, essa advogadazinha desonesta. Ele me segurou pelos pulsos: — Retire o que acaba de dizer. — Não. É uma mulherzinha suja. Seduziu-o com lisonjas. Você a prefere por vaidade. Você sacrifica nosso amor à sua vaidade. Ele me repetia: "Cale-se! Cale-se!" Mas eu continuava. Dizia a torto e a direito tudo que pensava de Noëllie e dele também (AMD, 2015, pt-br).

Essas definições psicanalíticas estão bem marcadas por Monique em todas as reações de choque que ela foi forçada a produzir.

Ademais, a *negação* é uma defesa automática no sujeito independentemente que ele seja um sujeito melancólico ou não.

[...] «J'ai toujours voulu la vérité, si je l'ai obtenue, c'est que je la voulais. » Peut-on se gourer à ce point-là sur sa vie! Est-ce que tout le monde est aussi aveugle ou suis-je une gourde parmi les gourdes? Pas seulement une gourde. Je me mentais. Comme je me suis menti! Je me racontais que Noëllie ne comptait pas, que Maurice me préférait, et je savais parfaitement que c'était faux. J'ai repris mon stylo non pour revenir en arrière mais parce que le vide était si immense en moi, mais parce que le vide était si immense en moi, autour de moi, qu'il fallait ce geste de ma main pour m'assurer que j'étais encore vivante. (LFR, 1967, fra)

[...] "Eu sempre desejei a verdade, se a obtive, foi porque a desejava." Podemos nos enganar a esse ponto sobre a vida! Será que todo o mundo é tão cego ou sou uma imbecil entre as imbecis? Não somente uma imbecil. Eu me enganava. Como eu me enganei! Repetia para mim mesma que Noëllie não contava, que Maurice me preferia, e eu sabia perfeitamente que não era verdade. Retomei a caneta, não para voltar atrás mas porque o vazio era tão imenso em mim, em torno de mim, que era necessário este gesto de minha mão para me assegurar de que ainda estava viva. (AMD., 2015, pt-br).

Assim como diz Laplanche e Pontalis (2001, p. 293), a negação vem a ser esse “Processo pelo qual o sujeito, embora formulando um dos seus desejos, pensamentos ou sentimentos até então recalcado, continua a defender-se dele negando que lhe pertença”. Esse recalque de Monique naquele momento é vinculado ao seu desamparo, levando-a a romper com seus próprios princípios sobre a verdade, fazendo-a mentir para si própria.

Quanto à *culpa*, é algo presente nos relatos da narradora-personagem por ser essa falta que está sempre dialogando com o vazio, deixando-a lamentavelmente mais vazia.

[...] J'ai eu ce matin une illumination: tout est de ma faute. Mon erreur la plus grave a été de ne pas comprendre que le temps passe. Il passait et j'étais figée dans l'attitude de l'idéale épouse d'un mari idéal. Au lieu de ranimer notre vie sexuelle, je me fascinais sur les souvenirs de nos anciennes nuits. J'imaginai avoir gardé mon visage et mon corps de trente ans, au lieu de me soigner, de faire de la gymnastique, de fréquenter un institut de beauté. J'ai laissé mon intelligence s'atrophier; je ne me cultivais plus, je me disais : plus tard, quand les petites m'auront quittée. (LFR, 1967, fra)

[...] Tive esta manhã uma iluminação: tudo é culpa minha. Meu erro mais grave foi não compreender que o tempo passa. Ele estava passando e eu permanecia estática na atitude de esposa ideal de um marido ideal. Em vez de reanimar nossa vida sexual, eu me fascinava com as lembranças de nossas antigas noites. Imaginava ter guardado meu rosto e meu corpo de trinta anos, em vez de me cuidar, de fazer ginástica, de frequentar um instituto de beleza. Deixei minha inteligência atrofiar-se: não me cultivava mais, e me dizia: mais tarde, quando as meninas tiverem me deixado. (AMD, 2015, pt-br).

Conforme é dito por Laplanche e Pontalis (2001, p. 472), o “sentimento de culpa é uma expressão utilizada em psicanálise numa acepção muito ampla. [...] um sentimento difuso de indignidade pessoal sem relação com um ato determinado de que o sujeito se acuse”. A protagonista, banhada na sua vergonha melancólica, infligia ao seu eu uma acusação nas margens do seu vazio.

Também, tal como visto, o *sintoma somático* é o espelho da dor no mais profundo do seu estado espiritual.

[...] Je me raisonnais. Je me disais: « Il ment pour me ménager. S’il me ménage, c’est qu’il tient à moi. En un sens ce serait plus grave s’il s’en foutait. » J’avais presque réussi à me convaincre quand j’ai eu un autre coup de cœur: ils sortaient ensemble. Je me suis cachée. Ils ont remonté à pied le boulevard jusqu’à une grande brasserie. Ils marchaient bras dessus, bras dessous, vite et en riant. J’aurais pu cent fois les imaginer marchant bras dessus, bras dessous, en riant. Je ne l’avais pas vraiment fait. Pas plus que je ne les imagine vraiment au lit, je n’ai pas le courage. Et ce n’est pas pareil de voir. Je me suis mise à trembler. Je me suis assise sur un banc malgré le froid. J’ai tremblé un grand moment. En rentrant je me suis couchée et quand il est revenu à minuit je faisais semblant de dormir. (LFR, 1967, fra)

[...] Eu me esforçava para ser racional, e me dizia: "Ele mente para me poupar. Se me poupa é porque me quer. Em um certo sentido seria muito mais grave se ele pouco se incomodasse". Tinha quase conseguido me convencer quando tive outro golpe: eles saíam juntos. Eu me escondi. Não me viram. Subiram a pé o bulevar até uma grande cervejaria. Caminhavam de braços dados, rapidamente, e riam. Poderia cem vezes tê-los imaginado caminhando de braços dados, rindo. Verdadeiramente nunca imaginei. Do mesmo modo que não os imagino na cama. Não tenho coragem. Ver, é completamente diferente. Comecei a tremer. Sentei-me num banco, apesar do frio. Tremi bastante tempo. Ao voltar para casa, me deitei e quando ele entrou à meia-noite eu fingia dormir. (AMD, 2015, pt-br).

De acordo com Laplanche e Pontalis (2001, p. 69):

Na medida em que a expressão “complacência somática” pretende explicar não mais apenas a escolha de determinado órgão do corpo, mas a escolha do próprio corpo como meio de expressão, somos naturalmente levados a tomar em consideração as vicissitudes do investimento narcísico do próprio corpo.

Isso é comprovado pela protagonista, em vários momentos vinculados aos choques vistos e sentidos dentro da relação não-monogâmica imposta pelo seu marido.

Quanto ao *luto*, observamos que esse marido que está se perdendo é visto por Monique, quando ela nos confessa: “Ele passava e eu estava estática na atitude de ideal esposa de um marido ideal. [...] (Decerto, a morte de meu pai não foi estranha a esse estado de negligência. Qualquer coisa se quebrou. Parei o tempo a partir daquele momento.)” (AMD, 2015, pt-br). Stein (1988, p. 46), nesse sentido, nos traz uma contribuição elucidativa sobre como este pai pode, aos olhos desta filha, ser transferido para outras formas de significação:

Não que não se possa fazer o luto de uma pessoa do sexo feminino: não se trata aqui da diferença entre os homens e as mulheres, mas de uma distinção entre os homens e as mulheres, mas de uma distinção sobre os princípios em causa, a saber o masculino e o feminino, que podem cada um se encarnar em pessoas de um ou de outro sexo. Dizer que o luto concerne exclusivamente a figura de um pai é de certo modo exprimir-se, com Freud que o fazia sem o saber, por alegoria. Em Freud aparece claramente que, se o pai está morto, ele só pode estar morto em virtude da onipotência do filho (e tanto faz se esta onipotência for emprestada, por projeção, ao inimigo, ao estrangeiro). É assim que, uma vez morto, ele é exigido como pai ideal, como ancestral totêmico, criatura magnífica do filho. Um processo deste tipo não exige aliás que um pai verdadeiro seja realmente morto; pode ser suficiente a representação da morte de um pai.

Por fim, um dos arranjos que se eleva entre os demais é aquele que se refere ao luto direcionado à figura do pai de Monique, que, como bem se evidenciou, não se tornou um luto superado. Podemos observar, neste trecho a seguir, o recalque desse luto sendo vivenciado pelo seu corpo:

[...] L'affreuse descente au fond de la tristesse. Du fait qu'on est triste, on n'a plus envie de faire aucune chose gaie. [...] Et je regarde cette journée encore que je vais avoir à vivre. [...] Vers une heure la clé a tourné dans la serrure et il y a eu ce goût afferux dans ma bouche, le goût de la peur. (Le même exactement que lorsque j'allais voir à la clinique mon père agonisant.) Cette présence familière comme ma propre image, ma raison de vivre, ma joie, c'est maintenant cet étranger, ce juge, cet ennemi: [...] (LFR, 1967, fra)

[...] A pavorosa descida ao fundo da tristeza! Pelo fato de estarmos tristes, não temos nenhuma vontade de fazer algo alegre. [...] E encaro esse dia que ainda tenho de viver. [...] Lá pela uma hora, a chave virou na fechadura e senti em minha boca esse gosto terrível, o gosto do medo. (Exatamente, o mesmo que sentia quanto ia ver no hospital, meu pai agonizante.) Essa presença familiar como a minha própria imagem, minha razão de viver, minha alegria é agora um estrangeiro, um juiz, um inimigo. (AMD, 2015, pt-br).

Voltando a navegar na tradução através dos trechos abaixo, vamos observar, a partir do trecho original, que na edição brasileira de 1968 ocorreu um deslize que comprometeu nitidamente a semântica da frase “Qualquer coisa se quebrou”, corrigido na versão mais recente, onde encontramos “Alguma coisa se quebrou”, visto que no original é “Quelque chose s’est brisé”. Esse equívoco tradutório do pronome indefinido afetou diretamente os efeitos dos sentidos psicanalíticos e emocionais da mensagem, já que a perda de um pai não é uma coisa “qualquer”, mas “alguma” coisa bastante relevante.

[...] J’ai eu ce matin une illumination: tout est de ma faute. Mon erreur la plus grave a été de ne pas comprendre que le temps passe. [...] (Peut-être la mort de mon père n’est-elle pas étrangère à ce laisser-aller. Quelque chose s’est brisé. J’ai arrêté le temps à partir de ce moment-là.) Oui, la jeune étudiante que Maurice a épousée qui se passionnait pour les événements, les idées, les livres était bien différente de la femme d’aujourd’hui dont l’univers tient entre ces quatre murs. (LFR, 1967, fra)

[...] Tive esta manhã uma iluminação: tudo é culpa minha. Meu erro mais grave foi não compreender que o tempo passa. [...] (Decerto, a morte de meu pai não foi estranha a esse estado de negligência. Qualquer coisa se quebrou. Parei o tempo a partir daquele momento.) Sim, a jovem estudante que Maurice desposou, que se apaixonava pelos acontecimentos, pelas idéias, pelos livros, era bem diferente da mulher de hoje cujo universo fica entre estes quatro muros. (AMD, 1968, pt-br)

4.2 A METALINGUAGEM NAS FRONTEIRAS DA MELANCOLIA E DA TRADUÇÃO

Por mais que não se configure como um arranjo melancólico, entendemos que a metalinguagem expressa na escrita do diário da narradora-personagem um elemento de suma importância para finalizarmos a análise em curso.

Em “A mulher desiludida”, alguns trechos podem se destacar pelo uso dessa metalinguagem de uma maneira explícita:

[...] Pendant deux semaines je n’ai rien écrit sur ce cahier parce que je me suis relue. Et j’ai vu que les mots ne disent rien. Les rages, les cauchemars, l’horreur, ça échappe aux mots. Je mets des choses sur le papier quand je reprends des forces, dans le désespoir ou l’espoir. Mais la déconfiture, l’abrutissement, la décomposition, ce n’est pas marqué sur ces pages. [...] Il n’y pas une ligne de ce journal qui m’appelle une correction ou un démenti. Par exemple, si j’ai commencé à le tenir, dans les Salines, ce n’est pas à cause d’une jeunesse soudain retrouvée ni pour peupler ma solitude, mais pour conjurer une certaine anxiété qui ne s’avouait pas. Elle était cachée au fond du silence et de la chaleur de cet inquiétant après-midi, liée aux morosités de Maurice, et à son départ. Oui, tout au long de ces pages je pensais ce que j’écrivais et je pensais le contraire; et en les relisant je me sens complètement perdue. Il y a des phrases qui me font rougir de honte... « j’ai toujours voulu la vérité, si je l’ai obtenue, c’est que je la voulais. » (LFR, 1967, fra)

[...] Durante duas semanas não escrevi nada neste caderno porque o reli. E vi que as palavras não dizem nada. As raivas, os pesadelos, o horror escapam à palavra. Ponho essas coisas no papel quando retomo forças, no desespero ou na esperança. Mas a derrota, a degradação, a decomposição não estão marcadas nestas páginas. [...] Não há uma linha neste diário que não peça uma retificação, um desmentido. Por exemplo, se eu comecei a escrevê-lo em Les Salines, não foi por causa de uma juventude recuperada de repente, nem para povoar minha solidão, mas para conjurar uma certa ansiedade que não se confessava. Ela estava escondida no fundo do silêncio e no calor daquela tarde inquietante, ligada às melancolias de Maurice e à sua partida. Sim, ao longo destas páginas eu pensava no que escrevia e pensava no contrário e, relendo-as, sinto-me completamente perdida. Há frases que me envergonham... “Eu sempre desejei a verdade, se a obtive, foi porque à desejava.” (AMD, 2015, pt-br)

Com base em Chalhoub (2005), podemos observar na narrativa, em que a linguagem fala da própria linguagem, a sindicância dessa escrita, que põe, nas linhas da vida exposta de Monique, um teor destrutivo, a dialogar com o seu próprio estado de espírito, que, por sua vez, está associado com as tonalidades e graus melancólicos. Afinal, o que seria da novela caso, logo após esses questionamentos, a narradora-personagem desistisse de escrever? Esse vazio potencial, ameaçador ao próprio rumo da trama, prenuncia a melancolia até mesmo ao leitor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Observamos na obra beauvoiriana, “A mulher desiludida”, uma coerência que é antes de tudo um espantoso espelho ficcional da condição feminina. Monique é uma narradora-personagem que transita na sua própria vida em busca de si mesma e de sua identidade, isto é, ela mergulha dentro de suas tonalidades melancólicas no intuito de se estruturar, construindo-se através de uma longa e difícil caminhada. Trata-se de uma narrativa constantemente perturbadora e também desafiadora, vivenciada por uma protagonista que se vê colocada como um algoz e uma vítima na sua própria existência, tentando, através desses momentos em que se encontra perdida, resgatar-se, e apegar-se ao que acredita restar do seu amor pelo marido. Sequestrada pelos fatores externos da vida, ela parte para uma busca solitária da superação: é preciso superar o luto do pai e o sentimento de culpa pela presença de uma amante na vida do seu marido, que revela-se durante a trama um exemplo de homem patriarcal e castrador, consciente de seus atos egoístas e humilhantes para com sua esposa, mãe de suas filhas, resultando, através desses atos, a fazê-la navegar sem bússola em um oceano melancolicamente hostil, sombrio e sem fim.

A primeira característica que encontramos na trama é a presença deste feminino que tenta constituir-se enquanto sujeito dentro de uma sociedade questionadora e resistente à aceitação da mulher enquanto pessoa importante e necessária. A tradutora Helena Silveira foi confrontada com um texto que desenha um universo afetivo em plena decomposição e abandono psicológico, acompanhado por um tempero filosófico da ironia nas entrelinhas do discurso beauvoiriano. Observamos realces e deslizes na tradução inaugural brasileira da obra, de 1968. Nesse processo reflexivo que Simone de Beauvoir faz a protagonista percorrer durante toda a narrativa, rumo a esse encontro de si mesma, na busca de adquirir respostas que garantam a sensação de uma certa liberdade, percebemos que Helena Silveira buscou ser o mais fiel possível ao texto original.

Simone de Beauvoir, como sempre, não deixou de proclamar seu desejo de pôr fim a todas as formas de opressão que impedem a liberdade dos povos e dos indivíduos, principalmente em tudo que se refere à mulher. Ao meu ver, a novela “A mulher desiludida” é um reflexo desse oco nos afetos familiares e sociais infligido ao feminino da sua época, em que ela nos apresentou a presença desse universo social e acadêmico castrador que posiciona a mulher como indivíduo inferior ao homem. A protagonista dessa novela foi capaz de contrariar, irritar, chocar, o meu mais infinito eu, para me fazer sentir e enxergar que essa

sociedade patriarcal e castradora de 1967 ainda é assunto de atualidade no século XXI, e que essa precariedade da condição do feminino ainda está sendo vivenciada mesmo na contemporaneidade. Portanto esse caos social está camuflado por vestimentas e seus acessórios de globalização ofuscando a gravidade em que essa situação ainda encontra-se.

A filósofa nos faz enxergar através de sua pluma ensaísta de 1967 que, mesmo nos dias atuais, a mulher sente-se constantemente julgada e obrigada a provar que pode ser algo que vai muito mais além da condição de mulher, mãe, esposa e filha. Portanto essa imagem de segundo sexo frágil, oco e submisso ao masculino, como essa novela nos deixa transparecer, faz muitas vezes refletir e buscar cruzar com o olhar da sociedade ocidental atual para mostrar que ela ainda carrega princípios e valores de uma sociedade patriarcal e dominadora.

Concluo minhas observações a afirmar que a obra beauvoiriana ainda consegue atingir o seu objetivo principal, a desmistificação, trazendo-nos à luz que a condição do feminino ainda está nas cavidades da precariedade e que, enquanto a sociedade não perceber essa rachadura, por não dar o direito da fala à mulher, esse direito será continuamente respeitado pela literatura, e isso, cada vez mais, fará do leitor um canal para suscitar reações e debates. Em suma, essa novela nos diz o oposto daquilo que uma literatura rosa, narcótica de perfeição ou de fantasias possa transparecer por esse título ambíguo. Para mim, é enobrecedor descobrir as verdades sociais, culturais, filosóficas na sua pluralidade nos discursos literários e filosóficos. Espero que essa verdade continue transitando através da literatura e tendo como forma de veiculador a tradução, como o transporte assegurador da liberdade de expressão nas suas mais diversas formas da pluralidade de línguas, preocupando-se em, dentro dessas traduções, não se perder a íntegra e enobrecedora subjetividade das obras originais para que o leitor alvo, ou seja, os povos no seu todo, tenham acesso a elas.

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone. *A mulher desiludida*. Trad. Helena Silveira e Maryan A. Bon Barbosa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

_____. *A mulher desiludida*. Trad. Helena Silveira. São Paulo: DIFEL, 1968.

_____. *La femme rompue*. Paris: Folio; Gallimard, 1967.

BRITTO, Paulo Henriques. Tradução e ilusão. *Estudos avançados*, São Paulo, v. 26, n. 76, p. 21-27, 2012.

CHALHUB, Samira. *A metalinguagem*. São Paulo: Ática, 2005.

DERRIDA, Jacques; ROUDINESCO, Elisabeth. Elogio da psicanálise. In: _____. *De que amanhã: diálogo*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004. p. 199-234.

FÉRES, José Roberto Andrade. Transcrições poéticas d’*O sumiço*: traduções e retraduições lipogramáticas de poemas de *La disparition* de Georges Perec – e outros. *Tradução em Revista*, Rio de Janeiro, n. 15, 2013.

FREUD, Sigmund. Luto e melancolia (1917 [1915]). In: _____. *Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010a. p. 170-194. (Obras completas, v. 12)

_____. *O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936)*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010b. (Obras completas, v. 18)

JAKOBSON, Roman. *Essais de linguistique générale*: 1. les fondations du langage. Trad. Nicolas Ruwet. Paris: Les Éditions de Minuit, 2003.

LACAN, Jacques. Les masques du symptôme. In: _____. *Les formations de l’inconscient (1957-1958)*. Paris: Éditions Seuil, 1998. p. 319-334.

_____. *O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise (1954-1955)*. Trad. Marie Christine Lasnik. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985. (O seminário, 2).

LAMBOTTE, Marie-Claude. La question du spéculaire et des bords dans la mélancolie. *Le bulletin freudienne*, Bruxelles, n. 27, s/p., mars 1996.

_____. *Le discours mélancolique: de la phénoménologie à la métapsychologie*. Toulouse: Éditions érès, 2012.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Bertrand. *Vocabulário da psicanálise*. 4. ed. Trad. Pedro Tamen. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PAZ, Octavio. *Tradução: literatura e literalidade*. Trad. Doralice Alves de Queiroz. Belo Horizonte: FAE; UFMG, 2009.

PRIGENT, Hélène. *Mélancolie: les metamorfoses de la dépression*. Paris: Gallimard, 2005.

ROWLEY, Hazel. *Tête-à-Tête: Simone de Beauvoir e Jean-Paul Sartre*. Trad. Adalgisa Campos da Silva. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

SANTA CLARA, Carlos José da Silva. Melancolia: da antiguidade à modernidade: uma breve análise histórica. *Mental* [Online], Barbacena, v. 7, n. 13, s/p., 2009.

SARAMAGO, José. Traduzir. *Outros cadernos de Saramago*, 2 jul. 2009. Disponível em: <<http://caderno.josesaramago.org/49912.html>>. Acesso em: 07 mai. 2018.

SBANO, Valmir. A noção de “para além” no Seminário 5 de Lacan: a questão da articulação entre simbólico e real. *Psychê* [Online], São Paulo, v. 12, n. 23, s/p., 2008.

SCHMITT, Éric-Emmanuel. *Concerto à la mémoire d'un ange*. Paris: Éditions Albin Michel, 2010.

SILVA, Pedro Paulo da. *Jornalismo, telenovela e cultura na coluna Helena Silveira Vê TV (1970-1984)*. 2015. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Programa de Pós-graduação em Estudos Culturais; Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

SILVEIRA, Helena. *Paisagem e memória*. São Paulo: Paz e Terra, 1983.

SOLOMON, Andrew. *O demônio do meio-dia: uma anatomia da depressão*. Trad. Miriam Campello. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

STEIN, Conrad. As erínias de uma mãe – I. In: _____. *As erínias de uma mãe*. Trad. Nelson da Silva Júnior. São Paulo: Escuta, 1988. p. 33-49.

ANEXOS

**ANEXO 1: TRECHOS DE “A MULHER DESILUDIDA” DAS EDIÇÕES
BRASILEIRAS DE 1968 E 2015 ACOMPANHADOS DOS EXCERTOS DA EDIÇÃO
ORIGINAL “LA FEMME ROMPUE” DE 1967**

EXTRAITS DE “A MULHER DESILUDIDA” DES ÉDITIONS BRÉSILIENNES DE 1968
ET 2015 ACCOMPAGNÉES DES FRAGMENT DE L’ÉDITION ORIGINALE “LA
FEMME ROMPUE” DE 1967

VAZIO (p.143⁵²⁻⁵³/210⁸⁸/250-251¹⁰⁹⁻¹¹⁰)

Mardi 5 octobre.

(...) Maintenant qu’elle n’est plus malade, je passe un peu de temps chez Colette. Malgré sa grande gentillesse, je sens que ma sollicitude risque de l’importuner. Quand on a tellement vécu pour les autres, c’est un peu difficile de se reconvertir, de vivre pour soi. Ne pas tomber dans les pièges du dévouement : je sais très bien que les mots donner et recevoir sont interchangeables et combien j’avais besoin du besoin que mes filles avaient de moi. Là-dessus je n’ai jamais triché. « Tu es merveilleuse », me disait Maurice – il me le disait si souvent, sous un prétexte ou sous un autre – « parce que faire plaisir aux autres, ça te fait d’abord plaisir à toi ». Je riais : « Oui, c’est une forme d’égoïsme. » Cette tendresse dans ses yeux : « La plus délicieuse qui soit. » (...) La femme rompue, Paris, Gallimard, 1967, p.143.

TERÇA-FEIRA 5 DE OUTUBRO

(...) Eu passo um pouco de tempo demais em casa de Colette depois que ela sarou. Malgrado sua grande gentileza, sinto que minha solicitude corre o risco de importuná-la. Quando se viveu de tal maneira para os outros, é um pouco difícil de se converter em viver para si. Não cair nas armadilhas da dedicação: eu sei muito bem que as palavras dar e receber são introcáveis e como eu tinha necessidade da necessidade que minhas filhas tinham de mim. Nesse sentido eu nunca blefei. "Você é maravilhosa", me dizia Maurice. — Ele me dizia tão freqüentemente, sob um outro pretexto — "Porque para você dar prazer aos outros, é antes dar prazer a você mesma." Eu ria : "Sim, é uma forma de egoísmo." Aquela ternura em seus olhos: "A mais deliciosa que existe." (...) BEAUVOIR, S., A Mulher desiludida, tradução by Helena Silveira, Difusão Européia do Livro, 1968.

Terça-feira, 5 de outubro

(...) Passo tempo demais em casa de Colette depois que ela se recuperou. Apesar da sua grande gentileza, sinto que minha solicitude corre o risco de importuná-la. Quando se viveu de tal maneira para os outros, é um pouco difícil começar a viver para si. Não cair nas armadilhas da dedicação: sei muito bem que as palavras dar e receber são intercambiáveis e como eu tinha necessidade da necessidade que minhas filhas tinham de mim. Nesse sentido eu nunca blefei. "Você é maravilhosa", dizia-me Maurice. Ele me dizia isso freqüentemente, a qualquer pretexto. "Porque, para você, dar prazer aos outros é antes dar prazer a você mesma." Eu ria: " É verdade, é uma forma de egoísmo." Aquela ternura em seus olhos: "A mais deliciosa que existe." (...) BEAUVOIR, S., A Mulher desiludida, tradução by Helena Silveira e Maryan A. Bon Barbosa [Ed.especial :50 anos], Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2015.

Mercredi 16.

(...) Je regarde les gouttes d’eau glisser sur la vitre que battait tout à l’heure la pluie. Elles ne tombent pas verticalement ; on dirait des animalcules qui pour des raisons mystérieuses obliquent à droite, à gauche, se faufilant entre d’autres gouttes immobiles, s’arrêtant, repartant comme si elles cherchaient quelque chose. Il me semble n’avoir plus rien à faire. J’avais toujours des choses à faire. Maintenant, tricoter, cuisiner, lire, écouter un disque, tout me semble vain. L’amour de Maurice donnait une importance à chaque moment de ma vie. Elle est creuse. Tout est creux : les objets, les instants. Et moi. (...) La femme rompue, Paris, Gallimard, 1967, p.210.

QUARTA 16

(...) Olho as gotas de água deslizarem sobre a vidraça que a chuva fustigava, agora há pouco. Elas não caem verticalmente. Dir-se-ia animaizinhos que, por razões misteriosas obliquavam à direita, à esquerda, se esgueiravam entre as outras gotas imóveis, se detinham, tornavam a partir como se buscassem alguma coisa. Parece-me não ter nada a fazer. Tinha sempre coisas para fazer. Agora, tricotar, cozinhar, ler, ouvir disco, tudo me parece vão. O amor de Maurice dava importância a cada minuto de minha vida. Ela está vazia. Tudo é vazio : os objetos, os instantes e eu. (...) BEAUVOIR, S., *A Mulher desiludida*, tradução by Helena Silveira, Difusão Européia do Livro, 1968.

Quarta, 16 de dezembro

(...) Olho as gotas deslizarem sobre a vidraça que a chuva fustigava ainda há pouco. Elas não caem verticalmente. Como animaizinhos que, por razões misteriosas, obliquavam à direita, à esquerda, se esgueiravam entre as outras gotas imóveis, se detinham, tornavam a partir como se buscassem alguma coisa. Parece-me não haver mais nada a fazer. *. Agora, tricotar, cozinhar, ler, ouvir disco, tudo me parece vão. O amor de Maurice dava importância a cada minuto de minha vida. Ela está vazia. Tudo está vazio : os objetos, os instantes e eu. (...) BEAUVOIR, S., *A Mulher desiludida*, tradução by Helena Silveira e Maryan A. Bon Barbosa [Ed.especial :50 anos], Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2015.

15 janvier.

(...) J'ai choisi de me terroriser dans mon caveau ; je ne connais plus le jour ni la nuit ; quand je vais trop mal, quand ça devient intolérable, j'avale de l'alcool, des tranquillisants ou des somnifères. (...) A quel degré de laisser-aller on peut atteindre, quand on est entièrement seul, séquestré ! La chambre pue le tabac froid et l'alcool, il y a des cendres partout, je suis sale, les draps sont sales, le ciel est sale derrière les vitres sales, cette saleté est une coquille qui me protège, je n'en sortirai plus jamais. Il serait facile de glisser un peu plus loin dans le néant, jusqu'au point de non-retour. J'ai ce qu'il faut dans mon tiroir. Mais je ne veux pas, je ne veux pas ! J'ai quarante- quatre ans, c'est trop tôt pour mourir, c'est injuste ! Je ne peux plus vivre. Je ne veux pas mourir. (...) *La femme rompue*, Paris, Gallimard, 1967, p.221-222.

15 DE JANEIRO

(...) Escolhi encerrar-me em meu túmulo. (...) Não vejo nem o dia nem a noite. Quando a coisa vai mal demais, quando se torna intolerável, engulo álcool, tranquilizantes ou soníferos. (...) A que grau de desprendimento se pode chegar quando se é só, segregado ! O quarto tresanda a tabaco, a álcool, existem cinzas em toda parte, estou suja, as cobertas estão sujas, o céu está sujo atrás das vidraças sujas*; esta sujeira é uma concha que me protege, da qual não sairei nunca mais. Seria fácil deslizar um pouco mais longe no nada, até o ponto de não mais voltar. Tenho * o que preciso na gaveta. Mas eu não quero, eu não quero ! Tenho quarenta e quatro anos, é muito cedo para morrer, é injusto ! Não posso mais viver. Não quero morrer. (...) BEAUVOIR, S., *A Mulher desiludida*, tradução by Helena Silveira, Difusão Européia do Livro, 1968.

15 de janeiro

(...) Escolhi enterrar-me em meu túmulo. (...) Não vejo nem o dia nem a noite. Quando a coisa vai mal demais, quando se torna intolerável, engulo álcool, tranquilizantes ou soníferos. (...) A que grau de desprendimento se pode chegar quando se está só, enclausurado ! O quarto fede a tabaco, a álcool, há cinzas por toda parte, estou suja, as cobertas estão sujas, o céu está sujo atrás das vidraças ; esta sujeira é uma concha que me protege, dela não sairei nunca mais. Seria fácil deslizar um pouco mais longe, no nada, até o ponto de não mais voltar. Tenho tudo o que preciso na gaveta. Mas eu não quero, eu não quero ! Tenho 44 anos, é cedo demais para morrer, é injusto ! Não posso mais viver. Não quero morrer. (...) BEAUVOIR, S., *A Mulher desiludida*, tradução by Helena Silveira e Maryan A. Bon Barbosa [Ed.especial :50 anos], Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2015.

20 mars.

(...) Je lui ai demandé : - Trouves-tu comme ton père que Colette a fait un mariage idiot ?- Elle a fait le mariage qu'elle devait faire. Elle ne rêvait qu'à l'amour, c'était fatal qu'elle se toque du premier gars qu'elle

rencontrerait.- C'était de ma faute, si elle était comme ça ? Elle a ri, de son rire sans joie :- Tu as toujours eu un sens très exagéré de tes responsabilités. J'ai insisté. Selon elle, ce qui compte dans une enfance, c'est la situation psychanalytique, telle qu'elle existe à l'issu des parents, presque malgré eux. L'éducation, dans ce qu'elle a de conscient, de délibéré, ça serait très secondaire. Mes responsabilités seraient nulles. Maigre consolation. Je ne pensais pas avoir à me défendre d'être coupable : mes filles, c'était mon orgueil. Je lui ai demandé aussi :- Comment me vois-tu ? Elle m'a regardée avec étonnement.- Je veux dire : comment me décrirais-tu ?- Tu es très française, très soft comme on dit ici. Très idéaliste aussi. Tu manques de défense, c'est ton seul défaut.- Le seul ?- Mais oui. A part ça tu es vivante, gaie, charmante. C'était plutôt sommaire, sa description. J'ai répété : - Vivante, gaie, charmante... Elle a paru gênée : - Comment te vois-tu, toi ?- Comme un marécage. Tout s'est englouti dans la vase.- Tu te retrouveras. (...) La femme rompue, Paris, Gallimard, 1967, p.250-251.

20 DE MARÇO

(...) Perguntei-lhe :— Você acha, como seu pai, que Colette fez um casamento cretino ?— Ela fez o casamento que devia fazer. Só sonhava com o amor, era fatal que caísse pelo primeiro rapaz que encontrasse.— Foi por minha causa que ela era assim ? Riu o seu riso sem alegria :— Você sempre teve um senso muito exagerado de suas responsabilidades. Insisti. Segundo ela, o que conta na infância é a situação psicanalítica, tal qual existe, à revelia dos pais, quase malgrado eles... A educação no que ela tem de consciente, de deliberado, isto seria muito secundário. Minhas responsabilidades seriam nulas. Magro consolo. Eu não pensava ter de me defender de culpas : minhas filhas eram meu orgulho. Perguntei-lhe também :— Como me vê ? Ela me olhou com espanto.— Quero dizer : como me descreveria ?— Você é muito francesa, muito soft como se diz aqui. Muito idealista também. Falta-lhe defesa. É o seu único defeito.— Só esse ?— Mas sim. Fora isso você é viva, alegre, encantadora... Antes de mais nada, sua descrição era sumária. Repeti :— Viva, alegre, encantadora... Ela pareceu constrangida :— Como você própria se vê ?— Como um pântano. Tudo está engolido na lama.— Você vai se recuperar. (...) BEAUVOIR, S., A Mulher desiludida, tradução by Helena Silveira, Difusão Européia do Livro, 1968.

20 de março

(...) Perguntei-lhe :— Você acha, como seu pai, que Colette fez um casamento idiota ?— Ela fez o casamento que devia fazer. Só sonhava com o amor, era fatal que se apaixonasse pelo primeiro rapaz que encontrasse.— Foi por minha causa que ela era assim ? Riu com seu riso sem alegria :— Você sempre teve um senso de responsabilidade muito exagerado. Insisti. Segundo ela, o que conta na infância é a situação psicanalítica, tal qual existe, à revelia dos pais, quase malgrado eles... A educação no que ela tem de consciente, de deliberado, isto seria muito secundário. Minhas responsabilidades seriam nulas. Magro consolo. Eu não pensava ter de me defender de culpas : minhas filhas eram meu orgulho. Perguntei-lhe também :— Como você me vê ? Ela me olhou com espanto.— Quero dizer : como me descreveria ?— Você é muito francesa, muito soft como se diz aqui. Muito idealista também. Falta-lhe defesa. É o seu único defeito.— O único ?— É. Fora isso você é viva, alegre, encantadora... Era um tanto sumário como descrição. Repeti :— Viva, alegre, encantadora... Ela pareceu constrangida :— Como você própria se vê ?— Como um pântano. Tudo está submerso na lama.— Você vai se recuperar. (...) BEAUVOIR, S., A Mulher desiludida, tradução by Helena Silveira e Maryan A. Bon Barbosa [Ed.especial :50 anos], Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2015.

VAZIO : (...) Peut-être pourrait-t-on là cerner trois approches concernant le corps du sujet mélancolique. D'une part, cette question à nouveau de l'extériorité. Et l'on entend bien souvent dire par le sujet : « Mais, je n'ai pas de corps. » Ou alors, lorsqu'il parle de lui-même, il dit « ce corps », je traîne « ce corps », comme une sorte de boulet qui ne lui appartiendrait pas. On entend aussi dire : « je n'ai pas de corps mais par contre ma tête est pleine de pensées » ; comme s'il y avait là – et cela fait partie aussi d'une sorte de tradition historique plutôt française qu'allemande en psychiatrie – une sorte d'excès d'idées aux dépens même de la sensation du corps chez le sujet mélancolique. Et puis, relativement toujours à cette question-là du corps, cette question que l'on abordera, le sentiment du vide. Le sentiment du vide nous amène à différencier la dépression au sens général de la mélancolie ; le sentiment du vide du côté d'un sujet dépressif s'exprime ainsi : « Je me sens vide. Je n'ai plus rien à dire. Je me sens vide. Je ne sais plus quoi faire, je me sens vide. » Et c'est un moment particulier de l'entretien ou de la cure. Du côté du sujet mélancolique, c'est : « Je suis vide. Je ne sens plus mon corps. Je n'ai

plus de limites. Je n'ai plus d'espace. Je suis vide. » Ce n'est pas « je me sens vide » mais « je suis vide ». Et c'est quelque chose de l'ordre à ce moment-là de l'errance, de la dérive. Je pense à une patiente qui était laborantine et qui travaillait la plupart du temps chez elle, et qui à un moment donné ne pouvait pas s'empêcher de sortir de chez elle et de dire : « J'erre. J'ai besoin d'errer. » Elle errait en effet dans Paris jusqu'à sentir et jusqu'à éprouver de la fatigue. Et elle allait mieux quand elle parvenait à éprouver quelque chose de son corps et là entre autres, c'était la fatigue. Mais elle errait aussi bien jusque tard dans la nuit pour éprouver de la fatigue et donc éprouver une sensation corporelle. De même une autre qui disait : « Il faudrait qu'on me pique la main pour que je puisse ressentir quelque chose. » Donc comment parler du corps si c'est un corps transparent, si c'est un corps habité par le vide et si c'est un corps anesthésié en quelque sorte ? Toutes ces questions-là, toutes ces interrogations-là vont se trouver en partie travaillées par ce qui là aussi se trouve lié, noué autour d'un thème que l'on entend très fréquemment dans les discours des mélancoliques, c'est celui de l'image – et ce sera le troisième argument relatif au corps –, les mélancoliques ne parlent pas d'image mais ils parlent de regard, de regard et de miroir, et précisément d'une image qu'ils ne voient pas. Tout comme le corps, ils ne le ressentent pas et l'image, c'est comme s'il ne la voyait pas. Ou comme s'ils se voyaient avec d'autres yeux, comme s'ils se voyaient avec un autre regard. Mais c'est quelque chose qu'ils ne sont pas a priori parvenus à s'approprier : en d'autres termes, quelque chose à quoi ils ne sont pas parvenus non plus à s'identifier. Voilà un peu l'argument de l'exposé. (...) LAMBOTTE M-Cl. *Le Bulletin Feudien Mélancolie, Traumatisme et Origine** (online). 1996, n.27. *La question du spéculaire et des bords dans la mélancolie*.

MOLDURA (p.232⁹⁹/251¹⁰⁹)

30 Janvier.

(...) Faiblesse, lâcheté ; mais je n'ai pas de raison de me maltraiter, j'essaie de survivre. Je regarde ma statuette égyptienne : elle s'est très bien recollée. Nous l'avions achetée ensemble. Elle était toute pénétrée de tendresse, du bleu du ciel. Elle est là, nue, désolée. Je la prends dans mes mains et je pleure. Je ne peux plus mettre le collier que Maurice m'avait offert pour mon quarantième anniversaire. Tous les objets, tous les meubles autour de moi ont été décapés par un acide. Il n'en demeure qu'une espèce de squelette, navrant. (...) La femme rompue, Paris, Gallimard, 1967, p.232.

30 DE JANEIRO

(...) Fraqueza, covardia... Não devo maltratar-me, não há razão... tento sobreviver. Olho minha estatueta egípcia : ela foi bem colada. Nós a compramos juntos. Parecia penetrada de ternura, do azul do céu. Agora, parece nua, desolada. Tomo-a nas mãos e choro. Não posso mais usar o colar que Maurice me deu nos meus quarenta anos. Todos os objetos, todos os móveis em torno de mim foram lavados por um ácido. Só restou uma espécie de esqueleto pungente. (...) BEAUVOIR, S., *A Mulher desiludida*, tradução by Helena Silveira, Difusão Européia do Livro, 1968.

30 de janeiro

(...) Fraqueza, covardia... Não devo maltratar-me, não há razão... tento sobreviver. Olho minha estatueta egípcia : ela foi bem colada. Nós a compramos juntos. Parecia penetrada de ternura, do azul do céu. Agora, parece nua, desolada. Tomo-a nas mãos e choro. Não posso mais usar o colar que Maurice me deu nos meus quarenta anos. Todos os objetos, todos os móveis em torno de mim foram lavados por um ácido. Só restou uma espécie de esqueleto pungente. (...) BEAUVOIR, S., *A Mulher desiludida*, tradução by Helena Silveira e Maryan A. Bon Barbosa [Ed.especial :50 anos], Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2015.

20 mars.

(...) Le code d'après lequel je jugeais autrui et moi-même, il l'a renié. Je n'avais jamais songé à le contester – c'est-à-dire à me contester. Et je me demande à présent : au nom de quoi préférer la vie intérieure à la vie mondaine, la contemplation aux frivolités, le dévouement à l'ambition ? Je n'en avais pas d'autre que de créer du bonheur autour de moi. Je n'ai pas rendu Maurice heureux. Et mes filles ne le sont pas non plus. Alors ? Je ne sais plus rien. Non seulement pas qui je suis mais comment il faudrait être. Le noir et le blanc se confondent, le

monde est un magma et je n'ai plus de contours. Comment vivre sans croire à rien ni à moi-même ? (...) La femme rompue, Paris, Gallimard, 1967, p.251.

20 DE MARÇO

(...) Renegou o código através do qual eu julgava os outros e me julgava. Nunca sonhei em contestá-lo, quer dizer, em me contestar. E no presente, eu me pergunto : em nome do que preferir a vida interior à vida mundana, a contemplação às frivolidades, a dedicação à ambição? Não tinha outra ambição a não ser criar a felicidade a minha volta. Não fiz Maurice feliz. E minhas filhas não o são também. Então ? Não sei mais nada. Não somente quem sou mas como deveria ser. O negro e o branco se confundem, o mundo é um amálgama e eu não tenho mais contorno. Como viver sem acreditar em nada nem em mim mesma ? (...) BEAUVOIR, S., A Mulher desiludida, tradução by Helena Silveira, Difusão Européia do Livro, 1968.

20 de março

(...) Renegou o código através do qual eu julgava os outros e me julgava. Nunca sonhei em contestá-lo, quer dizer, em me contestar. E agora, eu me pergunto : em nome do que preferir a vida interior à vida mundana, a contemplação às frivolidades, a dedicação à ambição ? Não tinha outra ambição a não ser criar a felicidade a minha volta. Não fiz Maurice feliz. E minhas filhas não o são também. Então ? Não sei mais nada. Não somente quem sou mas como deveria ser. O preto e o branco se confundem, o mundo é um amálgama e eu não tenho mais contorno. Como viver sem acreditar em nada nem em mim mesma ? (...) BEAUVOIR, S., A Mulher desiludida, tradução by Helena Silveira e Maryan A. Bon Barbosa [Ed.especial :50 anos], Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2015.

MOLDURA : (...) du spéculaire chez Lacan ; utilisation qui se trouve encore confortée par une référence à Otto Rank que donne Freud dans l'article sur le narcissisme de 1914. Je me suis donc reportée à Otto Rank. Le premier article sur le narcissisme, paru en 1911, est donc un article d'Otto Rank, Contribution au narcissisme. Dans cet article, Otto Rank analyse les rêves d'une de ses patientes, rêves dans lesquels la patiente rêve de son portrait, d'un tableau qui représente son portrait ; celui-ci se trouve photographié et les photos sont des photos qu'on lui a envoyées et qui se trouvent elles-mêmes dans trois lettres. Il y a comme cela un cheminement de la lettre, à la photo, au portrait. Rêve passablement cadré, si l'on peut parler comme cela. Et Otto Rank en profite pour analyser son rêve d'une manière assez originale en y distinguant le cadre et le tableau. Pour lui, le cadre du rêve (der Rahmen) serait constitué par les pensées du rêve et les fantasmes. Et puis le tableau (das Bild) qui peut aussi être l'image, ce serait la scène narcissique, ce serait la projection ; je cite Otto Rank : « Ce serait la projection de l'état intérieur du patient hors de son inconscient. » (...) ce sont des rêves qui m'ont semblé assez spécifiques des sujets mélancoliques et que j'ai appelés des « rêves de sidération ». Les patients les expriment comme cela : « Je ne suis pas dans mon rêve. En rêvant, je vois mon rêve. » C'est toujours cadré, c'est toujours limité. C'est une scène – là je pense au rêve d'un patient –, qu'il raconte en disant : c'est comme une carte postale, une vieille carte postale jaunie ; c'est un paysage. Il y a une maison. C'est un village de campagne. Il y a des voitures à chevaux. Et c'est complètement figé. C'est complètement fixe. C'est immobile. (...) Ces rêves-là confortent encore cette histoire spéculaire dans la mesure où si le patient est en dehors du rêve et s'il regarde, c'est bien que cette immobilité, cette fixité de la scène peut se trouver inversée, c'est-à-dire qu'il y a quelque chose qui s'est trouvé regarder le patient, le capter, pour le plonger, lui, dans une espèce de sidération et de fixité. On peut sans doute interpréter le rêve à l'envers. Tout comme l'Homme aux loups. L'Homme aux loups, c'est aussi un rêve cadré : il voit les loups à travers la fenêtre tout autant que les loups le fixent. Et le patient se trouve donc en dehors de la scène, en dehors du rêve. (...) Cela conforterait encore cette prégnance des bords, cette prégnance du cadre aux dépens du contenu même de la scène. Cela conforte aussi dans la métapsychologie, toujours pour parler du corps – mais le corps se résout au spéculaire dans cette métapsychologie de la mélancolie cette prégnance des bords extérieurs au patient qui remplit une fonction dans une structure tout à fait particulière qui n'est ni celle de la psychose au sens où on l'entend habituellement ni celle de la névrose non plus ; c'est pour cela que je garde la catégorie des névroses narcissiques de Freud. Donc ces bords, ces cadres, l'extériorité de ces bords, s'ils ne remplissaient pas là leur fonction, induiraient en quelque sorte le patient à chercher sa référence encore en-deçà ou au-delà, en passant à travers le cadre, c'est-à-dire en rejoignant cette sorte de vérité ou de lumière qui se trouve derrière les choses, pour reprendre l'exemple de la patiente qui écrit et qui laisse

transparaître de la lumière derrière – la question même de la transparence. Si la transparence ne se trouve pas cadrée – j’allais dire encerclée – par des bords, sans doute en effet induit-elle ou pourrait-elle induire le patient à rechercher ce qu’il y a derrière et à s’assimiler ou à s’identifier dans la réalité même du passage à l’acte au fait qu’il n’y a rien derrière, comme on le disait du tableau tout à l’heure, à quelque chose qui est précisément chute. Et la fonction de ces bords, dans une structure, encore une fois, tout à fait particulière, témoigne d’une première approche métapsychologique de la mélancolie. Mais on passe cette fois du corps aux cernes du corps et nécessairement à la question même du spéculaire. (...) Et c’est cela qui m’a fait penser à faire jouer cette expérience comme cela, comme un recouvrement de l’image spéculaire, du reflet du miroir, quelque chose de l’ordre du moi idéal, par ce modèle extérieur tout puissant, cette première identification dont parle Lacan au visage de l’autre qui donne précisément ce cadre familial que Lacan relie au cadre même de l’espèce, à l’intérieur duquel la propre image du sujet devrait se dessiner. Il y a une identification à l’espèce, une identification à la question même du cadre et de la forme. (...) LAMBOTTE M-Cl. *Le Bulletin Freudien Mélancolie, Traumatisme et Origine** (online). 1996, n.27. *La question du spéculaire et des bords dans la mélancolie*.

MASCARA (p.217⁹¹/244¹⁰⁵)

27 décembre – dimanche.

(...) J’avais une jolie robe neuve, je souriais mais j’étais dans un intolérable état d’angoisse. (...) Je croyais aux couples, parce que je croyais au nôtre. A présent je voyais des individus disposés au hasard l’un en face de l’autre. De temps en temps, le vieux mirage ressuscitait ; Maurice me semblait soudé à ma peau ; il était mon mari, comme Colette ma fille, d’une manière irréversible ; une relation qui peut s’oublier, se pervertir, mais jamais s’anéantir. Et puis de lui à moi, plus rien ne passait : deux étrangers. J’avais envie de crier : tout est faux, c’est de la comédie, c’est de la parodie. (...) La femme rompue, Paris, Gallimard, 1967, p.217.

27 DE DEZEMBRO - DOMINGO

(...) Eu tinha um bonito vestido novo, sorria, mas estava num intolrável estado de angústia. (...) Acreditava nos casais porque acreditava no casamento. No presente, via indivíduos dispostos uns em face de outros, ao acaso. De tempos em tempos a velha miragem ressuscitava ; Maurice me parecia colado à minha pele, era meu marido como Colette minha filha, de maneira irreversível : uma ligação que se pode esquecer, perverter, mas jamais se aniquilar. E depois, dele a mim, nada vinha : dois estranhos. Tinha vontade de gritar : tudo é falso ! Trata-se de comédia, de paródia. (...) BEAUVOIR, S., *A Mulher desiludida*, tradução by Helena Silveira, Difusão Européia do Livro, 1968.

Domingo, 27 de dezembro

(...) Eu usava um bonito vestido novo, sorria, mas estava num intolrável estado de angústia. (...) Acreditava nos casais porque acreditava no casamento. Agora, via indivíduos dispostos ao acaso uns em frente aos outros. De tempos em tempos a velha miragem ressuscitava ; Maurice me parecia colado à minha pele, era meu marido como Colette minha filha, de maneira irreversível : uma ligação que se pode esquecer, perverter, mas jamais se aniquilar. E depois, dele a mim, nada mais passava : dois estranhos. Tinha vontade de gritar : tudo é falso ! Trata-se de comédia, de paródia. BEAUVOIR, S., *A Mulher desiludida*, tradução by Helena Silveira e Maryan A. Bon Barbosa [Ed.especial :50 anos], Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2015.

8 MARS

(...) Il avait choisi la version qui lui paraissait devoir me faire le moins de mal. Etait-elle vraie ? Je ne le saurai jamais. Ce que je sais en revanche, c’est que dans un an ou deux, quand je me serai habituée, il vivra avec Noëllie. Où serai-je ? dans la tombe ? dans un asile ? Ça m’est égal. Tout m’est égal... (...) La femme rompue, Paris, Gallimard, 1967, p.244.

8 DE MARÇO

(...) Tinha escolhido a versão que lhe parecia me fazer menos mal. Seria verdadeira ? Não saberei nunca. O que

sei em contrapartida é que em um ano ou dois, quando eu me tiver habituado, ele viverá com Noëllie. Onde estarei ? No túmulo ? Num hospício ? Não interessa. Nada interessa... (...) BEAUVOIR, S., *A Mulher desiludida*, tradução by Helena Silveira, Difusão Européia do Livro, 1968.

8 de março

(...) Ele tinha escolhido a versão que lhe parecia me fazer menos mal. Seria verdadeira ? Não saberei nunca. O que sei, em contrapartida, é que, em um ano ou dois, quando eu tiver me habituado, ele viverá com Noëllie. Onde estarei ? No túmulo ? Num hospício ? Tanto faz. Não importa. Nada importa... (...) BEAUVOIR, S., *A Mulher desiludida*, tradução by Helena Silveira e Maryan A. Bon Barbosa [Ed.especial :50 anos], Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2015.

MASCARA : Lacan recorre a uma observação de Spitz (Lacan, 1999, p. 342), autor de inestimável valor para o exame da questão em Psicanálise. O primeiro riso do bebê é aquele que pode ser provocado, a certos meses de vida, por uma simples máscara de papelão. Do rosto humano, familiar ou não, esta máscara deve reter apenas a simetria dos olhos, o nariz, a forma aproximada, um pouco de movimento, similar às máscaras gregas do teatro. O bebê sorri perante esta pura presença simbólica de um Outro. Nenhuma expressão de sentimento, nenhum sorriso, nenhum traço característico daquela família, nada dessa ordem é aí indispensável, basta a máscara simbólica de um outro para que da criança arranquemos um reconhecimento bem genuíno de prazer humano. Mais do que isso, Lacan nos diz que a criança aí reconhece o para além inerente a toda presença. A criança reconhece um outro sujeito por trás da máscara. E é nessa linha que Lacan dirá que no extremo oposto dessa máscara edesse reconhecimento dado pela criança ao para-além, o pólo que se impõe é o pólo da identificação (1999, p. 344). No para além da máscara e de seu riso reconhecedor aparece a identificação. A identificação, não as lágrimas, é o oposto do riso. Mas trata-se de um pólo oposto que mantém uma tensão constitutiva com a máscara e o para-além que traz o riso. Então, por trás da máscara que provoca o primeiro riso da criança, Lacan vê se desenhar uma cara-de-pedra, um ponto de parada desse riso. Lacan dirá, então, aproveitando o trabalho de Spitz, que o que espera esse lançamento ao para além a que se lança o riso perante a presença simbólica da máscara – o que espera esta entrega do primeiro sorriso oferecida pela criança à presença simbólica do outro, o que a espera é uma cara de pedra, cara séria, que lhe dá um termo de identificação. A máscara, afinal, promete um sujeito por trás da máscara, diz Lacan, e ele lembra que a criança romperia em choro se uma segunda máscara aparecesse por trás da primeira (1999, p.136). O riso perante a máscara nos mostra que o sujeito infantil reconhece seus pequenos outros circundantes não apenas como meros assistentes de suas necessidades, mas como outros que lhe dão acesso a um para-além das necessidades. Reconhece esses pequenos outros como presença do grande Outro. (...) Assim, por exemplo, a cara de pedra, termo sisudo, termo de parada, que realiza surpreendentemente esse sujeito que a criança reconhecia prometido por trás da *máscara*. Confrontada com a cara de pedra, a criança pára de rir, e como o papa, como papai, ela fica séria (Lacan, 1999, p. 344). O sujeito que ela entrevia prometido por trás da máscara, por identificação dela com a cara de pedra, vem a ser ela mesma, mas feita outra, já que agora ela está séria. (...) Temos, então, em cada uma dessas pontuações, alguma coisa de finito, ou estanque, ou pequeno", se podemos dizer assim. Encontramos sempre alguma coisa que se inclina para a condição do objetual. Por trás da máscara que me promete uma presença subjetiva, encontro a cara de pedra, parada estanque para o meu primeiro riso, termo de identificação. Lá onde a demanda visava a própria existência do Outro, o ser do Outro, para além da simples significação de demanda de satisfação de necessidade, temos o desejo e seu corolário, a fantasia. No horizonte do trabalho analítico, constituído todo ele por uma ativação tal da demanda que ela toma o caminho de demandas regressivas, que certamente não implicam uma mímica infantil ou fetal sob o divã, mas que implicam um desrecalcamento, certamente custoso, dos significantes orais, anais, infantis enfim – no horizonte desse trabalho analítico – uma frase. Enfim, depois do incondicional da demanda, abertura ao infinito, temos a condição absoluta, finitização no ponto de um certo impossível. (...) *SBANO, V. Psyche (São Paulo) (online). 2008, vl.12, n.23, pp.0-0. ISSN 1415-1138. A noção de 'para além' no Seminário 5 de Lacan : a questão da articulação entre simbólico e real.*

CHOQUE (p.162-163⁶³/184-186⁷⁵)

Lundi 1^{er} novembre.

(...) Nous sommes descendus dans le même petit hôtel qu'il y a vingt ans, et c'était – peut-être à un autre étage – la même chambre. Je me suis couchée la première et je le regardais, aller et venir, dans son pyjama bleu, pieds nus sur la moquette élimée. Il n'avait l'air ni gai ni triste. Et l'image m'a aveuglée, cent fois évoquée, figée, mais non pas usée, brillante encore de fraîcheur : Maurice marchant pieds nus sur cette moquette, dans son pyjama noir ; il avait relevé le col, les pointes encadraient son visage, il parlait à tort et à travers, avec une excitation enfantine. J'ai compris que j'étais venue ici avec l'espoir de retrouver cet homme éperdu d'amour : (...) J'ai eu une révélation foudroyante : le temps passe. Je me suis mise à pleurer. Il s'est assis au bord du lit, il m'a enlacée tendrement : - Mon chéri, ma petite, ne pleure pas, pourquoi pleures-tu ?- Il caressait mes cheveux. Il piquait de petits baisers sur ma tempe.- Ce n'est rien, c'est fini, lui ai-je dit. Je suis bien. J'étais bien, la chambre baignait dans une agréable pénombre, les lèvres, les mains de Maurice étaient douces ; ma bouche s'est posée sur la sienne, j'ai glissé la main sous la veste de son pyjama. Et soudain il était debout, il m'avait repoussée d'un sursaut. J'ai murmuré : - Je te dégoûte à ce point-là ? - Tu es folle mon chéri ! mais je suis mort de fatigue. C'est le grand air, la marche. J'ai besoin de dormir. Je me suis engoutie sous les couvertures. Il s'est couché. Il a éteint. Il me semblait être au fond d'un tombeau, le sang figé dans mes veines, incapable de bouger ou de pleurer. La femme rompue, Paris, Gallimard, 1967, p.162-163.

SEGUNDA-FEIRA 1º DE NOVEMBRO

(...) Nós ficamos no mesmo hotel de há vinte anos e talvez, em outro andar, no mesmo quarto. Eu me deitei primeiro e fiquei a olhá-lo, metido em seu pijama azul, indo e vindo, descalço sobre o tapete cocado. Não parecia nem contente nem triste. E a lembrança me cegou : imagem cem vezes evocada mas não gasta, brilhando de frescura : Maurice descalço sobre este tapete, caminhando, vestindo um pijama preto. Levantara a gola e suas pontas enquadravam seu rosto. Falava a torto e a direito com uma excitação infantil. Compreendi que viera na esperança de encontrar esse homem perdido de paixão : (...). Tive uma revelação fuminante : o tempo passa. Comecei a chorar. Sentou-se à beira da cama e me abraçou ternamente : — Minha querida, minha pequena, não chore ! Por que está chorando ? E acariciava meus cabelos e aplicava beijinhos em minhas têmporas.— Não é nada. Acabou-se — disse-lhe. — Estou bem. Eu estava bem, o quarto imerso numa agradável penumbra. Os lábios, as mãos de Maurice eram ternos, minha boca se pôs sobre a sua, deslizei a mão sob o paletó de seu pijama. E súbito, ele ficou de pé, me repeliu num sobressalto. Murmurei : — Eu lhe desagrade a este ponto ?— Você está louca minha querida ! mas estou morto de fadiga. É o ar livre, a caminhada. Tenho necessidade de dormir. Eu me afundei dentro das cobertas. Ele deitou-se, apagou a luz. Parecia-me estar no fundo de um túmulo, o sangue gelado nas veias, incapaz de mexer ou de chorar. (...) BEAUVOIR, S., A Mulher desiludida, tradução by Helena Silveira, Difusão Européia do Livro, 1968.

Segunda-feira, 1º de novembro

(...) Nós ficamos no mesmo hotelzinho de vinte anos atrás e, talvez em outro andar, num quarto igual. Eu me deitei primeiro e fiquei a olhá-lo, metido em seu pijama azul, indo e vindo, descalço sobre o tapete gasto. Não parecia nem contente nem triste. E a lembrança me cegou : imagem cem vezes evocada mas não gasta, brilhando de frescura : Maurice caminhando descalço sobre este tapete, usando um pijama preto. Levantara a gola e suas pontas enquadravam seu rosto. Falava a torto e a direito com uma excitação infantil. Compreendi que eu viera na esperança de encontrar aquele homem perdido de paixão : (...). Tive uma revelação fulminante : o tempo passa. Comecei a chorar. Sentou-se à beira da cama e me abraçou ternamente : — Minha querida, minha pequena, não chore ! Por que está chorando ? E acariciava meus cabelos e aplicava beijinhos nas têmporas.— Não é nada. Acabou — disse-lhe — Estou bem. Eu estava bem, o quarto imerso numa agradável penumbra. Os lábios, as mãos de Maurice eram ternos, minha boca se pôs sobre a sua, deslizei a mão sob o paletó de seu pijama. De repente, ele ficou de pé, me repeliu num sobressalto. Murmurei : — Eu lhe desagrade a este ponto ?!— Você está louca, minha querida ! Mas estou morto de cansaço. Foi o ar livre, a caminhada. Preciso dormir. Eu me afundei nas cobertas. Ele deitou-se, apagou a luz. Parecia-me estar no fundo de um túmulo, o sangue gelado nas veias, incapaz de me mexer ou de chorar. (...) BEAUVOIR, S., A Mulher desiludida, tradução by Helena Silveira e Maryan A. Bon Barbosa [Ed.especial :50 anos], Rio de janeiro, Nova Fronteira, 2015.

Mardi 1^{er} décembre.

(...) Ainsi je ne me trompais pas : il m'a manœuvrée. Avant d'en venir à un aveu complet, il m'a « fatiguée » comme on fatigue le taureau. Aveu suspect qui est lui-même une manœuvre. Faut-il le croire ? Je ne me suis pas aveuglée pendant huit ans. (...) Pourtant j'ai commencé avec beaucoup de calme : « Je ne veux pas d'un partage, il faut choisir. » Il a eu l'air accablé du type qui se dit : « Nous y voilà ! ça devait arriver ! Comment m'en sortir ? » Il a pris sa voix la plus enjôleuse :- Je t'en prie. Ne me demande pas de rompre avec Noëllie. Pas maintenant.- Maintenant, si. Cette histoire a assez duré ; je ne l'ai tolérée que trop longtemps. Je l'ai regardé avec défi :- Enfin, à qui tiens-tu le plus ? à elle ou à moi ?- A toi bien sûr, a-t-il dit d'un ton neutre. Et il a ajouté : - Mais je tiens aussi à Noëllie. J'ai vu rouge :- Avoue donc la vérité. C'est à elle que tu tiens le plus ! Eh bien ! Va la rejoindre. Va t-en d'ici. Va- t'en tout de suite. Prends tes affaires, et va-t-en. (...) Je criais :- Va la retrouver cette garce, cette intrigante, cette petite avocate véreuse. Il m'a saisie aux poignets :- Retire ce que tu viens de dire.- Non. C'est une sale bonne femme. Elle t'a eu à la flatterie. Tu me la préfères par vanité. Tu sacrifies notre amour à ta vanité. Il me répétait : « Tais-toi. » Mais je continuais. Je disais pêle-mêle tout ce que je pensais de Noëllie et aussi de lui. (...) La femme rompue, Paris, Gallimard, 1967, p.184-186.

TERÇA-FEIRA 1.º DE DEZEMBRO

(...) Não me enganava : ele me manobrou. Antes de chegar a uma confissão completa, "fatigou-me" como se fatiga o touro. Confissão suspeita que, é ela própria, manobra. Devo acreditar ? Não me ceguei durante oito anos. (...) Entretanto, comecei com muita calma : "Não quero uma partilha. É preciso escolher". Teve o ar acabrunhado do tipo que se diz : "Eis-nos aqui ! Isto devia acontecer ! Como sair ?" Usou sua voz mais cativante :— Eu lhe imploro. Não me peça para romper com Noellie. Agora, não !— Agora, sim. Essa história já durou bastante, eu a tolerei demasiado. Olhei-o com desafio :— Enfim, a quem quer mais ? A ela ou a mim ?— A você, certamente, disse em tom neutro. E acrescentou :— Mas eu quero também a Noellie. Vi tudo vermelho :— Confesse então, a verdade ! É a ela que você quer mais ! Pois bem, vá encontrá-la ! Vá embora daqui. Vá já. Pegue suas coisas e vá embora ! (...) Gritei : — Vá se encontrar com essa vagabunda, essa intrigante, essa advogadazinha desonesta. Ele me segurou pelos pulsos :— Retire o que acaba de dizer.— Não. É uma mulherzinha suja. Seduziu-o com lisonjas. Você a prefere por vaidade. Você sacrifica nosso amor à sua vaidade. Ele me repetia : "Cale-se ! Cale-se !" Mas eu continuava. Dizia a torto e a direito tudo que pensava de Noellie e dele também. (...) BEAUVOIR, S., A Mulher desiludida, tradução by Helena Silveira, Difusão Européia do Livro, 1968.

Terça-feira, 1º de dezembro

(...) Não me enganava : ele me manobrou. Antes de chegar a uma confissão completa, fatigou-me como se fatiga o touro. Confissão suspeita que é, ela própria manobra. Devo acreditar ? Não me ceguei durante oito anos. (...) Entretanto, comecei com muita calma : - Não quero uma partilha. É preciso escolher. Teve o ar acabrunhado do tipo que se diz : "E agora ? Era inevitável ! Como sair dessa?" Usou sua voz mais cativante :— Eu lhe imploro. Não me peça para romper com Noellie. Agora, não !— Agora, sim. Essa história já durou bastante, já tolerei demais. Olhei-o com desafio :— Então, de quem gosta mais ? Dela ou de mim ?— De você, certamente - disse em tom neutro. E acrescentou :— Mas eu gosto também de Noellie. Vi tudo vermelho :— Confesse, então, a verdade ! É dela que você gosta mais ! Pois bem, vá encontrá-la ! Vá embora daqui. Vá logo. Pegue suas coisas e vá embora ! (...) Gritei : — Vá se encontrar com essa vagabunda, essa intrigante, essa advogadazinha desonesta. Ele me segurou pelos pulsos:— Retire o que acaba de dizer.— Não. É uma mulherzinha suja. Seduziu-o com lisonjas. Você a prefere por vaidade. Você sacrifica nosso amor à sua vaidade. Ele me repetia : "Cale-se ! Cale-se !" Mas eu continuava. Dizia a torto e a direito tudo que pensava de Noellie e dele também. (...) BEAUVOIR, S., A Mulher desiludida, tradução by Helena Silveira e Maryan A. Bon Barbosa [Ed.especial :50 anos], Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2015.

TRAUMA OU TRAUMATISMO PSÍQUICO : Acontecimento da vida do sujeito que se define pela sua intensidade, pela incapacidade em que se encontra o sujeito de reagir a ele de forma adequada, pelo transtorno e pelos efeitos patogênicos duradouros que provoca na organização psíquica. Em termos econômicos, o traumatismo caracteriza-se por um afluxo de excitações que é excessivo em relação à tolerância do sujeito e à

sua capacidade de dominar e de elaborar psiquicamente estas excitações. (...) A psicanálise retomou estes termos (em Freud apenas encontramos trauma), transpondo para o plano psíquico as três significações que neles estavam implicadas : a de um choque violento, a de uma efração e a de conseqüências sobre o conjunto da organização. (...) Neste período em que à psicanálise se constituiu, o traumatismo qualifica em primeiro lugar um acontecimento pessoal da história do sujeito, datável e subjetivamente importante pelos afetos penosos que pode desencadear. Não se pode falar de acontecimentos traumáticos de maneira absoluta, sem considerar a « suscetibilidade » própria do sujeito. Para que haja traumatismo em sentido restrito, isto é, não-ab-reação da experiência que permanece no psiquismo como um « corpo estranho », devem estar presentes condições objetivas. É evidente que o acontecimento pode, pela sua « própria natureza », excluir uma ab-reação completa (« perda de um ser amado que parece insubstituível », por exemplo) ; mas além deste caso-limite, circunstâncias específicas garantem ao acontecimento o seu valor traumático : condições psicológicas especiais em que se encontra o sujeito no momento do acontecimento (« estado hipnóide »* de Breuer), situação de fato – circunstâncias sociais, exigências da missão que se está desempenhando – que não permite ou entrava uma reação adequada (« retenção ») e, por fim e sobretudo, segundo Freud, conflito psíquico que impede ao sujeito integrar na sua personalidade consciente a experiência que lhe ocorre (defesa). (...) A noção de traumatismo vem finalmente assumir maior valor na teoria da angústia, tal como Inibição, sintoma e angústia (Hemmung, Symptom und Angst, 1926) a renova, e mais geralmente na segunda tópica, além de qualquer referência à neurose traumática propriamente dita. O ego, ao desencadear o sinal de angústia*, procura evitar ser submerso pelo aparecimento da angústia automática que define a situação traumática em que o ego se vê sem recursos (ver : desamparo). Esta concepção resulta no estabelecimento de uma espécie de simetria entre o perigo externo e o perigo interno : o ego é atacado de dentro, quer dizer, pelas excitações pulsionais, como é atacado de fora. (...) LAPLANCHE, J. e PONTALIS, J.-B., *Vocabulário da psicanálise*, tradução by Pedro Tamen, São Paulo, Martins Fontes, 2001, p.522-527.

NEGAÇÃO (p. 139⁵¹/223⁹⁴)

Jeudi 30 septembre.

(...) Pourquoi continuer ce journal puisque je n'ai rien à y noter ? Je l'ai commencé parce que ma solitude me déconcertait ; je l'ai continué par malaise, parce que l'attitude de Maurice me déroutait. Mais ce malaise s'est dissipé maintenant que j'y vois clair, et je pense que je vais abandonner ce carnet. (...) La femme rompue, Paris, Gallimard, 1967, p.211. / Beauvoir, S., La femme rompue, Paris, Gallimard, 1967, p.139.

QUINTA-FEIRA 30 DE SETEMBRO

(...) Por que prosseguir neste diário pois que não tenho nada a anotar ? Comecei-o porque minha solidão era desconcertante. Continuei por mal-estar, porque a atitude de Maurice me desconsoava. Mas agora, vendo claro, o mal-estar se dissipou e penso que vou abandonar este caderno. (...) BEAUVOIR, S., A Mulher desiludida, tradução by Helena Silveira, Difusão Européia do Livro, 1968.

Quinta-feira, 30 de setembro

(...) Por que prosseguir neste diário pois que não tenho nada a anotar ? Comecei-o porque minha solidão era desconcertante. Continuei por mal-estar, porque a atitude de Maurice me desconsoava. Mas agora, vendo com clareza, o mal-estar se dissipou, penso que vou abandonar este caderno. (...) BEAUVOIR, S., A Mulher desiludida, tradução by Helena Silveira e Maryan A. Bon Barbosa [Ed.especial :50 anos], Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2015.

15 JANVIER

(...) « J'ai toujours voulu la vérité, si je l'ai obtenue, c'est que je la voulais. » Peut-on se gourer à ce point-là sur sa vie ! Est-ce que tout le monde est aussi aveugle ou suis-je une gourde parmi les gourdes ? Pas seulement une gourde. Je me mentais. Comme je me suis menti ! Je me racontais que Noëlle ne comptait pas, que Maurice me préférerait, et je savais parfaitement que c'était faux. J'ai repris mon stylo non pour revenir en arrière mais parce que le vide était si immense en moi, mais parce que le vide était si immense en moi, autour de moi, qu'il fallait

ce geste de ma main pour m'assurer que j'étais encore vivante.(...) La femme rompue, Paris, Gallimard, 1967, p.223.

15 DE JANEIRO

(...) "Sempre desejei a verdade e se a obtive é que a queria." Podemos nos enganar a esse ponto sobre a vida! Será que todo o mundo é tão cego ou sou uma imbecil entre as imbecis ? Não somente uma imbecil. Eu me enganava. Como eu me enganei ! Eu me repetia que Noellie não contava, que Maurice me preferia, e eu sabia perfeitamente que era falso. Retomei a caneta, não para voltar atrás mas porque o vazio era tão imenso em mim, em torno de mim, que era necessário este gesto de minha mão para me assegurar que ainda estava viva. (...) BEAUVOIR, S., A Mulher desiludida, tradução by Helena Silveira, Difusão Européia do Livro, 1968.

15 DE JANEIRO

(...) "Eu sempre desejei a verdade, se a obtive, foi porque a desejava." Podemos nos enganar a esse ponto sobre a vida ! Será que todo o mundo é tão cego ou sou uma imbecil entre as imbecis ? Não somente uma imbecil. Eu me enganava. Como eu me enganei ! Repetia para mim mesma que Noëllie não contava, que Maurice me preferia, e eu sabia perfeitamente que não era verdade. Retomei a caneta, não para voltar atrás mas porque o vazio era tão imenso em mim, em torno de mim, que era necessário este gesto de minha mão para me assegurar de que ainda estava viva. (...) BEAUVOIR, S., A Mulher desiludida, tradução by Helena Silveira e Maryan A. Bon Barbosa [Ed.especial :50 anos], Rio de janeiro, Nova Fronteira, 2015.

NEGAÇÃO : Processo pelo qual o sujeito, embora formulando um dos seus desejos, pensamentos ou sentimentos até então recalcado, continua a defender-se dele negando que lhe pertença. Esta palavra exige, em primeiro lugar, algumas observações de ordem terminológica. Na consciência lingüística comum, nem sempre existem para cada língua distinções nítidas entre os termos que significam a ação de negar, e existem menos ainda correspondências bi-unívocas entre os diversos termos de uma língua para a outra. (...) Em francês, podemos distinguir por um lado *négation*, no sentido gramatical ou lógico, e por outro *dénégation* ou *déni*, que implicam *contestação* ou *recusa*. Na acepção freudiana, parece que estamos autorizados a distinguir duas utilizações diferentes para *verneinen* e *verleugnen*. *Verleugnen* tende efetivamente, no final da obra de Freud, a ser reservado para designar a recusa da percepção de um fato que se impõe no mundo exterior ; em inglês, os editores da Standard Edition, reconhecendo o sentido específico que em Freud assume *Verleugnung*, decidiram traduzir este termo por *disavowal*. Nós propomos, em francês, traduzir pro *déni* [em português, *recusa* – ver esta página]. (...) Note-se que também se encontra às vezes em Freud o termo alemão de origem latina *Negation*. Até o presente, nem sempre têm sido feitas na literatura psicanalítica e nas traduções as distinções terminológicas e conceituais do gênero das que aqui propomos. E foi assim que o tradutor francês de *O ego e os mecanismos de defesa* (Das ich und die Abwehrmechnismen,1936), de Anna Freud, traduz pro *négation* o termo *Verleugnung*, que a autora emprega num sentido semelhante ao de S. Freud. (...) Para este fenômeno Freud apresentou, principalmente em A negação (Die Verneinung, 1925), uma explicação metapsicológica muito concreta que desenvolve três afirmações estreitamente convergentes : 1) « A negação é um meio de tomar conhecimento do recalcado (...) ; 2) « ... O que é suprimido é apenas uma das consequências do processo de recalçamento, isto é, de fato de o conteúdo representativo não atingir a consciência. Daí resulta uma espécie de admissão intelectual do recalcado, enquanto persiste o essencial do recalçamento ; 3) « Por meio do símbolo da negação, o pensamento liberta-se das limitações do recalçamento... ». Esta última afirmação mostra que, para Freud, a negação de que trata a psicanálise e a negação no sentido lógico e lingüístico (o « símbolo da negação »), têm a mesma origem, o que constitui a tese principal do seu artigo. LAPLANCHE, J. e PONTALIS,J.-B., *Vocabulário da psicanálise*, tradução by Pedro Tamen, São Paulo, Martins Fontes, 2001, p.293-295.

CULPA (p.211⁸⁸/249¹⁰⁸)

Mercredi 16.

Le soir.

(...) J'ai eu ce matin une illumination : tout est de ma faute. Mon erreur la plus grave a été de ne pas comprendre

que le temps passe. Il passait et j'étais figée dans l'attitude de l'idéale épouse d'un mari idéal. Au lieu de ranimer notre vie sexuelle, je me fascinai sur les souvenirs de nos anciennes nuits. J'imaginais avoir gardé mon visage et mon corps de trente ans, au lieu de me soigner, de faire de la gymnastique, de fréquenter un institut de beauté. J'ai laissé mon intelligence s'atrophier ; je ne me cultivais plus, je me disais : plus tard, quand les petites m'auront quittée. (...) La femme rompue, Paris, Gallimard, 1967, p.211.

QUARTA 16

A NOITE

(...) Tive esta manhã uma iluminação : tudo é culpa minha. Meu erro mais grave foi não compreender que o tempo passa. Ele passava e eu estava estática na atitude de ideal esposa de um marido ideal. Em lugar de reanimar nossa vida sexual, eu me fascinava nas lembranças de nossas antigas noites. Eu imaginava ter guardado meu rosto e meu corpo de trinta anos, em lugar de me cuidar, de fazer ginástica, de frequentar um instituto de beleza. Deixei minha inteligência atrofiar-se : eu não me cultivava mais, e me dizia : mais tarde, quando as pequenas me tiverem deixado. (...) BEAUVOIR, S., A Mulher desiludida, tradução by Helena Silveira, Difusão Européia do Livro, 1968.

Quarta, 16 de dezembro

À NOITE

(...) Tive esta manhã uma iluminação : tudo é culpa minha. Meu erro mais grave foi não compreender que o tempo passa. Ele estava passando e eu permanecia estática na atitude de esposa ideal de um marido ideal. Em vez de reanimar nossa vida sexual, eu me fascinava com as lembranças de nossas antigas noites. Imaginava ter guardado meu rosto e meu corpo de trinta anos, em vez de me cuidar, de fazer ginástica, de frequentar um instituto de beleza. Deixei minha inteligência atrofiar-se : não me cultivava mais, e me dizia : mais tarde, quando as meninas tiverem me deixado. (...) BEAUVOIR, S., A Mulher desiludida, tradução by Helena Silveira e Maryan A. Bon Barbosa, [Ed.especial :50 anos], Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2015.

16 mars.

(...) Ça aussi, c'est sûrement de ma faute, ce refus de l'amour : mon sentimentalisme l'a écoeurée, elle s'est travaillée pour ne pas me ressembler. (...) La femme rompue, Paris, Gallimard, 1967, p.249.

16 DE MARÇO

(...) Isso também é minha culpa, essa recusa de amor. Meu sentimentalismo enojou-a, fez tudo para não se parecer comigo. (...) BEAUVOIR, S., A Mulher desiludida, tradução by Helena Silveira, Difusão Européia do Livro, 1968.

16 de março

(...) Também é minha culpa, essa recusa de amor. Meu sentimentalismo enojou-a, fez tudo para não se parecer comigo. (...) BEAUVOIR, S., A Mulher desiludida, tradução by Helena Silveira e Maryan A. Bon Barbosa [Ed.especial :50 anos], Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2015.

SENTIMENTO DE CULPA : Expressão utilizada em psicanálise numa acepção muito ampla. Pode designar um estado afetivo consecutivo a um ato que o sujeito considera repreensível, e a razão invocada pode, aliás, ser mais ou menos apropriada (remorso do criminoso ou autorecriminações aparentemente absurdas), ou ainda um sentimento difuso de indignidade pessoal sem relação com um ato determinado de que o sujeito se acuse. Por outro lado, é postulado pela análise como sistema de motivações inconscientes que explica comportamentos de fracasso, condutas delinquentes, sofrimentos que o indivíduo inflige a si mesmo, etc. Neste último sentido, a palavra « sentimento » só deve ser utilizada com reservas, na medida em que o sujeito pode não se sentir culpado ao nível da experiência consciente.(...) *O estudo psicanalítico da melancolia iria resultar numa teoria mais elaborada do sentimento de culpa. Sabe-se que esta afecção é caracterizada particularmente por auto-*

acusações, uma autodepreciação, uma tendência para a autopunição que pode levar ao suicídio. Freud mostra que existe aqui uma verdadeira clivagem do ego entre acusador (o superego) e acusado, clivagem que, por um processo de interiorização, resulta também de uma relação inter-subjetiva; ‘... as auto-recriminações são recriminações contra um objeto de amor, que são retornadas deste para o próprio ego [...]; as queixas [do melancólico são queixas contra’ (la). (...) LAPLANCHE, J. e PONTALIS, J.-B., Vocabulário da psicanálise, tradução by Pedro Tamen, São Paulo, Martins Fontes, 2001, p.472-474.

SINTOMAS SOMÁTICOS (p.175⁶⁹/231-232⁹⁹)

Jeudi 18 novembre.

(...) Je me raisonnais. Je me disais : « Il ment pour me ménager. S’il me ménage, c’est qu’il tient à moi. En un sens ce serait plus grave s’il s’en foutait. » J’avais presque réussi à me convaincre quand j’ai eu un autre coup de cœur : ils sortaient ensemble. Ils ont remonté à pied le boulevard jusqu’à une grande brasserie. Ils marchaient bras dessus, bras dessous, vite et en riant. J’aurais pu cent fois les imaginer marchant bras dessus, bras dessous, en riant. Je ne l’avais pas vraiment fait. Pas plus que je ne les imagine vraiment au lit, je n’ai pas le courage. Et ce n’est pas pareil de voir. Je me suis mise à trembler. Je me suis assise sur un banc malgré le froid. J’ai tremblé un grand moment. En rentrant je me suis couchée et quand il est revenu à minuit je faisais semblant de dormir. (...) La femme rompue, Paris, Gallimard, 1967, p.175.

QUINTA-FEIRA 18 DE NOVEMBRO

(...) Eu me retinha, e me dizia : "Ele mente para me poupar. Se me poupar é que me quer. Em um certo sentido seria muito mais grave se ele pouco se incomodasse". Tinha quase conseguido me convencer quando tive outro golpe : eles saíam juntos. Eu me escondi. Não me viram. Subiram a pé o bulevar até uma grande cervejaria. Caminhavam de braço dado, rapidamente e riam. Poderia cem vezes tê-los imaginado caminhando de braço dado. Verdadeiramente não o imaginei. Do mesmo modo que não os imagino na cama. Não tenho coragem. Ver, é completamente diferente. Comecei a tremer. Sentei-me num banco, apesar do frio. Tremi bastante tempo. Voltando, eu me deitei e quando ele entrou à meia-noite eu fingia dormir. (...) BEAUVOIR, S., A Mulher desiludida, tradução by Helena Silveira, Difusão Européia do Livro, 1968.

Quinta-feira, 18 de novembro

(...) Eu me esforçava para ser racional, e me dizia : "Ele mente para me poupar. Se me poupa é porque me quer. Em um certo sentido seria muito mais grave se ele pouco se incomodasse". Tinha quase conseguido me convencer quando tive outro golpe : eles saíam juntos. Eu me escondi. Não me viram. Subiram a pé o bulevar até uma grande cervejaria. Caminhavam de braços dados, rapidamente, e riam. Poderia cem vezes tê-los imaginado caminhando de braços dados, rindo. Verdadeiramente nunca imaginei. Do mesmo modo que não os imagino na cama. Não tenho coragem. Ver, é completamente diferente. Comecei a tremer. Sentei-me num banco, apesar do frio. Tremi bastante tempo. Ao voltar para casa, me deitei e quando ele entrou à meia-noite eu fingia dormir. (...) BEAUVOIR, S., A Mulher desiludida, tradução by Helena Silveira e Maryan A. Bon Barbosa [Ed.especial :50 anos], Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2015.

30 janvier.

(...) Colette et Jean-Pierre sont vraiment gentils. Ils s’occupent beaucoup de moi. Ils m’ont emmenée dîner dans un gentil bistrot de Saint-Germain-des-Prés où on passait d’excellents disques ; on a joué un blues que j’ai souvent écouté avec Maurice et j’ai réalisé que c’était tout mon passé, toute ma vie qui allaient m’être ôtées, que déjà j’avais perdus. Brusquement, je me suis évanouie, après avoir, paraît-il, poussé un petit cri. J’ai repris conscience presque aussitôt. Mais Colette a été saisie. Elle s’est mise en colère : - Je ne veux pas que tu te ravages comme ça. (...) La femme rompue, Paris, Gallimard, 1967, p.231-232.

30 DE JANEIRO

(...) Colette e Jean-Pierre são encantadores. Eles se incomodam muito comigo. Levaram-me a um simpático

restaurante de Saint-Germain-des-Prés onde se ouviam excelentes discos. Tocaram um blue que muitas vezes ouvi com Maurice. Ouvindo, compreendi que era todo meu passado, toda minha vida que me haviam roubado, que eu já havia perdido. Desmaiei bruscamente depois de haver dado, ao que parece, um pequeno grito. Recuperei a consciência pouco depois, mais Colette ficou impressionada. Encolerizou-se : Eu não quero que você se martirize desse jeito ! (...) BEAUVOIR, S., *A Mulher desiludida*, tradução by Helena Silveira, Difusão Européia do Livro, 1968.

30 de janeiro

(...) Colette e Jean-Pierre são encantadores. Eles se preocupam muito comigo. Levaram-me para jantar num simpático restaurante de Saint-Germain-des-Prés onde se ouviam excelentes discos. Tocaram um blue que muitas vezes ouvi com Maurice, e compreendi que era todo meu passado, toda minha vida que iam me tirar, que eu já havia perdido. Desmaiei bruscamente depois de haver dado, ao que parece, um pequeno grito. Recuperei a consciência logo depois, mais Colette ficou impressionada. Encolerizou-se : - Não quero que você se martirize desse jeito ! (...) BEAUVOIR, S., *A Mulher desiludida*, tradução by Helena Silveira e Maryan A. Bon Barbosa [Ed.especial :50 anos], Rio de janeiro, Nova Fronteira, 2015.

COMPLACÊNCIA SOMÁTICA : Expressão introduzida por Freud para referir a « escolha da neurose » histérica e a escolha do órgão ou do aparelho corporal sobre o qual se dá a conversão*. O corpo – especialmente nos histéricos – ou determinado órgão em particular forneceria um material privilegiado à expressão simbólica do conflito inconsciente. (...) Freud fala pela primeira vez de complacência somática a propósito do Caso Dnra; segundo ele, não se trata de escolher entre uma origem psíquica ou somática da histeria: “Um sintoma histérico exige uma contribuição dos dois lados; não se pode produzir sem uma certa complacência somática que é fornecida por um processo normal ou patológico em um órgão do corpo ou relativo a um órgão do corpo.” E esta complacência somática que “... dá aos processos psíquicos inconscientes uma saída no âmbito do corpo”; por isso é um fator determinante na “escolha da neurose”. Embora seja verdade que a noção de complacência somática transcende amplamente o campo da histeria e leva a colocar a questão, em sua generalidade, do poder expressivo do corpo e da sua aptidão especial para significar o recalcado, não se deve confundir de início os diferentes registros em que a questão está presente. Veja-se, por exemplo : 1. Uma doença somática pode servir de ponto de apelo para a expressão do conflito inconsciente ; é assim que Freud vê numa afecção reumática de uma das suas pacientes “... a doença orgânica, protótipo da sua reprodução histérica ulterior”. 2. O investimento libidinal de uma zona erógena pode deslocar-se, no deconer da história sexual do sujeito, para uma região ou aparelho corporais não predispostos pela sua função a serem erógenos (ver: zona erógena), o que SÓ os torna mais aptos a significarem, sob uma forma disfarçada, um desejo na medida em que é recalcado. 3. Na medida em que a expressão “complacência somática” pretende explicar não mais apenas a escolha de determinado órgão do corpo, mas a escolha do próprio corpo como meio de expressão, somos naturalmente levados a tomar em consideração as vicissitudes do investimento narcísico do próprio corpo. (...) LAPLANCHE, J. e PONTALIS, J.-B., *Vocabulário da psicanálise*, tradução by Pedro Tamen, São Paulo, Martins Fontes, 2001, p.68-69.

LUTO (p.204⁸⁵/211⁸⁸)

Lundi 14.

(...) L'affreuse descente au fond de la tristesse. Du fait qu'on est triste, on n'a plus envie de faire aucune chose gaie. (...) Et je regarde cette journée encore que je vais avoir à vivre. (...) Vers une heure la clé a tourné dans la serrure et il y a eu ce goût afferux dans ma bouche, le goût de la peur. (Le même exactement que lorsque j'allais voir à la clinique mon père agonisant.) Cette présence familière comme ma propre image, ma raison de vivre, ma joie, c'est maintenant cet étranger, ce juge, cet ennemi : mon cœur bat de frayeur quand il pousse la porte. Il est venu vers moi très vite, il m'a souri en me prenant dans ses bras : - Bon anniversaire, mon chéri. J'ai pleuré sur son épaule, avec douceur. Il caressait mes cheveux : (...) La femme rompue, Paris, Gallimard, 1967, p.204.

SEGUNDA 14

(...) A pavorosa descida ao fundo da tristeza ! Pelo fato de estarmos tristes, não temos nenhum desejo de fazer algo alegre. (...) E encaro esse dia que ainda tenho de viver. (...) Lá pela uma hora, a chave virou na fechadura e senti em minha boca esse gosto terrível, o gosto do medo. (Exatamente, o mesmo que sentia quanto ia ver na clínica, meu pai agonizante.) Essa presença familiar tal a minha própria imagem, minha razão de viver, minha alegria, é agora um estrangeiro, um juiz, um inimigo. Meu coração bate de pavor quando ele empurra a porta. Veio em meu encalço muito rápido, sorriu-me tomandome em seus braços: — Feliz aniversário, minha querida! Chorei em seu ombro com doçura. Acariciava meus cabelos : (...) BEAUVOIR, S., A Mulher desiludida, tradução by Helena Silveira, Difusão Européia do Livro, 1968.

Segunda, 14 de dezembro

(...) A pavorosa descida ao fundo da tristeza ! Pelo fato de estarmos tristes, não temos nenhuma vontade de fazer algo alegre. (...) E encaro esse dia que ainda tenho de viver. (...) Lá pela uma hora, a chave virou na fechadura e senti em minha boca esse gosto terrível, o gosto do medo. (Exatamente, o mesmo que sentia quanto ia ver no hospital, meu pai agonizante.) Essa presença familiar como a minha própria imagem, minha razão de viver, minha alegria é agora um estrangeiro, um juiz, um inimigo. Meu coração bate de pavor quando ele empurra a porta. Acercou-se de mim muito rápido, sorriu-me tomando-me em seus braços : — Feliz aniversário, querida! Chorei em seu ombro com doçura. Ele acariciava meus cabelos : (...) BEAUVOIR, S., A Mulher desiludida, tradução by Helena Silveira e Maryan A. Bon Barbosa [Ed.especial :50 anos], Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2015.

Mercredi 16.

Le soir.

(...) J'ai eu ce matin une illumination : tout est de ma faute. Mon erreur la plus grave a été de ne pas comprendre que le temps passe. Il passait et j'étais figée dans l'attitude de l'idéale épouse d'un mari idéal. Au lieu de ranimer notre vie sexuelle, je me fascinais sur les souvenirs de nos anciennes nuits. J'imaginais avoir gardé mon visage et mon corps de trente ans, au lieu de me soigner, de faire de la gymnastique, de fréquenter un institut de beauté. J'ai laissé mon intelligence s'atrophier ; je ne me cultivais plus, je me disais : plus tard, quand les petites m'auront quittée. (Peut-être la mort de mon père n'est-elle pas étrangère à ce laisser-aller. Quelque chose s'est brisé. J'ai arrêté le temps à partir de ce moment-là.) Oui, la jeune étudiante que Maurice a épousée qui se passionnait pour les événements, les idées, les livres était bien différente de la femme d'aujourd'hui dont l'univers tient entre ces quatre murs. (...) La femme rompue, Paris, Gallimard, 1967, p.211.

QUARTA 16

A NOITE

(...) Tive esta manhã uma iluminação : tudo é culpa minha. Meu erro mais grave foi não compreender que o tempo passa. Ele passava e eu estava estática na atitude de ideal esposa de um marido ideal. Em lugar de reanimar nossa vida sexual, eu me fascinava nas lembranças de nossas antigas noites. Eu imaginava ter guardado meu rosto e meu corpo de trinta anos, em lugar de me cuidar, de fazer ginástica, de frequentar um instituto de beleza. Deixei minha inteligência atrofiar-se : eu não me cultivava mais, e me dizia : mais tarde, quando as pequenas me tiverem deixado. (Decerto, a morte de meu pai não foi estranha a esse estado de negligência. Qualquer coisa se quebrou. Parei o tempo a partir daquele momento.) Sim, a jovem estudante que Maurice desposou, que se apaixonava pelos acontecimentos, pelas idéias, pelos livros, era bem diferente da mulher de hoje cujo universo fica entre estes quatro muros. (...) BEAUVOIR, S., A Mulher desiludida, tradução by Helena Silveira, Difusão Européia do Livro, 1968.

Quarta, 16 de dezembro

À noite

(...) Tive esta manhã uma iluminação : tudo é culpa minha. Meu erro mais grave foi não compreender que o

tempo passa. Ele estava passando e eu permanecia estática na atitude de esposa ideal de um marido ideal. Em vez de reanimar nossa vida sexual, eu me fascinava com as lembranças de nossas antigas noites. Imaginava ter guardado meu rosto e meu corpo de trinta anos, em vez de me cuidar, de fazer ginástica, de frequentar um instituto de beleza. Deixei minha inteligência atrofiar-se : não me cultivava mais, e me dizia : mais tarde, quando as meninas tiverem me deixado. (Talvez a morte de meu pai não seja estranha a essa atitude de negligência. Alguma coisa se quebrou. Parei o tempo a partir daquele momento.) Sim, a jovem estudante que Maurice desposou, que se apaixonava pelos acontecimentos, pelas ideias, pelos livros, era bem diferente da mulher de hoje, cujo universo fica entre essas quatro paredes. (...) BEAUVOIR, S., A Mulher desiludida, tradução by Helena Silveira e Maryan A. Bon Barbosa [Ed.especial :50 anos], Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2015.

TRABALHO DO LUTO : Processo intrapsíquico, consecutivo à perda de um objeto de afeição e pelo qual o sujeito consegue progressivamente desapegar-se dele. A expressão, que se tornou clássica, de trabalho do luto é introduzida por Freud em Luto e melancolia (Trauer und Melancholie, 1915). Assinala por si só a renovação introduzida pela perspectiva psicanalítica na compreensão de um fenômeno psíquico que era visto tradicionalmente como uma atenuação progressiva, e como que espontânea, da dor provocada pela morte de um ente querido. Para Freud, este resultado terminal é o fim de todo um processo interior que implica uma atividade do sujeito, atividade que aliás pode fracassar, como mostrar a clínica dos lutos patológicos. A noção de trabalho do luto deve ser aproximada da noção mais geral de elaboração psíquica*, concebida como uma necessidade para o aparelho psíquico de ligar as impressões traumatizantes. (...) Freud mostrou a gradação existente entre o luto normal, os lutos patológicos (o sujeito considera-se culpado da morte acontecida, nega-a, julga-se influenciado pelo defunto ou possuído por ele, julga-se atingido pela doença que lhe causou a morte, etc.) e a melancolia. Muito esquematicamente, podemos dizer que, segundo Freud, no luto patológico, o conflito ambivalente passa para primeiro plano : com a melancolia, transpõe-se uma etapa suplementar : o ego identifica-se com o objeto perdido. (...) LAPLANCHE, J. e PONTALIS, J.-B., *Vocabulário da psicanálise*, tradução by Pedro Tamen, São Paulo, Martins Fontes, 2001, p.472-473.

METALINGUAGEM (p.128⁴⁵/p.222⁹⁴)

Samedi 25 Septembre.

(...) (Curieuse chose qu'un journal : ce qu'on y tait est plus important que ce qu'on y note) (...) La femme rompue, Paris, Gallimard, 1967, p.128.

SÁBADO 25 DE SETEMBRO

(...) (Curiosa coisa é um diário ! O que se cala é muito mais importante do que o que se escreve.) (...) BEAUVOIR, S., A Mulher desiludida, tradução by Helena Silveira, Difusão Européia do Livro, 1968.

Sábado, 25 de setembro

(...) (Curiosa coisa é um diário ! O que se cala é muito mais importante do que o que se escreve.) (...) BEAUVOIR, S., A Mulher desiludida, tradução by Helena Silveira e Maryan A. Bon Barbosa [Ed.especial :50 anos], Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2015.

15 janvier.

(...) Pendant deux semaines je n'ai rien écrit sur ce cahier parce que je me suis relue. Et j'ai vu que les mots ne disent rien. Les rages, les cauchemars, l'horreur, ça échappe aux mots. Je mets des choses sur le papier quand je reprends des forces, dans le désespoir ou l'espoir. Mais la déconfiture, l'abrutissement, la décomposition, ce n'est pas marqué sur ces pages. (...) Il n'y pas une ligne de ce journal qui m'appelle une correction ou un démenti. Par exemple, si j'ai commencé à le tenir, dans les Salines, ce n'est pas à cause d'une jeunesse soudain retrouvée ni pour peupler ma solitude, mais pour conjurer une certaine anxiété qui ne s'avouait pas. (...) La femme rompue, Paris, Gallimard, 1967, p.222.

15 DE JANEIRO

(...) Durante duas semanas não escrevi nada neste caderno porque o reli. E vi que as palavras não diziam nada. As raivas, os pesadelos, o horror, escapam à palavra. Deito coisas sobre o papel, quando retomo forças, no desespero ou na esperança. Mas a derrota, a degradação, a decomposição não estão marcadas nestas páginas. (...) Não há uma linha neste diário que não peça uma retificação, um desmentido. Por exemplo, se eu comecei a escrevê-lo em Les Salines, não foi por causa de uma mocidade súbito recuperada nem para povoar minha solidão, mas para conjurar uma certa ansiedade que não se confessava. Ela estava escondida no fundo do silêncio e no calor daquela tarde inquietante, ligada às melancolias de Maurice e à sua partida. Sim, ao longo destas páginas eu pensava o que escrevia e pensava o contrário e, relendo-as, sinto-me completamente perdida. Há frases que me fazem corar de vergonha... « Sempre desejei a verdade e se a obtive é que a queria. » (...) BEAUVOIR, S., A Mulher desiludida, tradução by Helena Silveira, Difusão Européia do Livro, 1968.

15 de janeiro

(...) Durante duas semanas não escrevi nada neste caderno porque o reli. E vi que as palavras não dizem nada. As raivas, os pesadelos, o horror escapam à palavra. Ponho essas coisas no papel quando retomo forças, no desespero ou na esperança. Mas a derrota, a degradação, a decomposição não estão marcadas nestas páginas. (...) Não há uma linha neste diário que não peça uma retificação, um desmentido. Por exemplo, se eu comecei a escrevê-lo em Les Salines, não foi por causa de uma juventude recuperada de repente, nem para povoar minha solidão, mas para conjurar uma certa ansiedade que não se confessava. Ela estava escondida no fundo do silêncio e no calor daquela tarde inquietante, ligada às melancolias de Maurice e à sua partida. Sim, ao longo destas páginas eu pensava no que escrevia e pensava no contrário e, relendo-as, sinto-me completamente perdida. Há frases que me envergonham... « Eu sempre desejei a verdade, se a obtive, foi porque a desejava. » (...) BEAUVOIR, S., A Mulher desiludida, tradução by Helena Silveira e Maryan A. Bon Barbosa [Ed.especial :50 anos], Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2015.

METALINGUAGEM : (...) O sentido do prefixo metá, segundo o novo dicionário da língua portuguesa, de Aurélio Buarque de Holanda, remete-nos à sua etimologia grega, que significa : ‘mudança’, ‘posterioridade’, ‘além’, ‘transcendência’, ‘reflexão’, ‘crítica sobre’. Um livro sobre metalinguagem é um livro metalingüístico. (...) Todas as vezes que, no diálogo informal, necessitamos explicar-nos melhor, estamos no âmbito da metalinguagem, isto é, quando alguém diz : isto é, rediz em outras palavras o que já havia dito. Se Woody Allen – diretor e ator de cinema, andou vestindo uma camiseta que o estampou, Woody Allen, num curioso narcisismo metalingüístico, referia-se a si próprio. Na lata de azeite Carbonell observamos a figura de uma camponesa que mostra, em sua mão, uma lata de azeite Carbonell. Essa lata, por sua vez reduplica a camponesa, que mostra o azeite Carbonell, e assim por diante, até o ponto zero, onde não mais enxergamos a lata de azeite Carbonell que a camponesa mostra. Enfim, os exemplos seriam infinitos, porque, enquanto extensão conceitual, linguagem acerca da linguagem refere-se a tudo desde que o homem é um animal simbólico, o ser da fala. Sobre as coisas, o homem fala – assim se faz sua relação dialógica com o universo, em si já um sistema de sinais. Nesse sentido, portanto, linguagem da linguagem (tomando-se linguagem como um sistema de sinais organizado) é metalinguagem – uma leitura relacional, isto é, mantém relações de pertença porque implica sistemas de signos de um mesmo conjunto onde as referências apontam para si próprias, e permite, também, estruturar explicativamente a descrição de um objeto. A extensão do conceito de metalinguagem liga-se, portanto, à idéia de leitura relacional, equação, referências recíprocas de um sistema de signos, de linguagem. (...) Traduzir de uma língua para outra é um trabalho de operação metalingüística com o código. No entanto, se um poeta traduz um poeta, não apenas está o código em questão, mas também a mensagem estética ; a tradução transcriativa procura a ‘invenção’ da mensagem sensível, tradução de formas. Aprender uma língua é sobretudo operar metalingüisticamente. No grau conotativo da linguagem, isto é, uma linguagem segunda estruturada sobre uma língua ‘denotativa’, ou, ainda, quando a mensagem ‘perde’ seu teor puramente referencial : na literatura, há preciosos textos narrativos que trabalham os significados de termos, tentando explicá-los figuradamente, alargando sua significação porque os coloca em outro contexto que não aquele do dicionário. (...) A função metalingüística, em síntese, centraliza-se no código : é código ‘falando’ sobre o código. Façamos um trabalho substitutivo, uma operação tradutora : é linguagem ‘falando’ de linguagem, é música ‘dizendo’ sobre música, é literatura sobre literatura, é palavra da palavra, é teatro ‘fazendo’ teatro. (...) Em síntese : A função

metalingüística, no nível do discurso comunicacional, denotativo, opera com definições do código, usando para isso o próprio código. A metalinguagem conotativa, no âmbito do objeto artístico, opera também com o código para chegar a um processo de definição. Porém pode fazê-lo : - através do tema ‘significado’ dos termos, em mensagem lineares ; - através do significante ou visual, ou sonoro, para desenhar o significado ; e com o significante, para traduzir/definir estruturalmente o objeto, demonstrando-o, em estreita operação com o trabalho da função poética. (...) Apesar de que, efetivamente, metalinguagem não é privilégio da literatura – pois há uma meta-história, uma metamúsica, um metacinema etc. – é no texto poético, no texto narrativo, que a germinação metalingüística ocorre, ou tematizada, procurando um falar sobre o próprio código, ou estruturalmente, quando o código é, ao mesmo tempo, falado e demonstrado. (...) No rastro da história, a metalinguagem é uma atitude moderna, efeito e consequência das transformações operadas pela Revolução Industrial. Esta dá uma perspectiva nova às artes, diante da crise que se instaurou, tendo em vista, principalmente, uma mudança de conceito e, conseqüentemente, de percepção face o objeto artístico. (...) CHALHUB, S., *A Meta-linguagem*, São Paulo, Ática, 2005, p.6-8;10 ; 27-28 ;32 ;41 ;69.

ANEXO 2: TRADUÇÃO DA MONOGRAFIA EM LÍNGUA FRANCESA “LES TONALITÉS DE LA MÉLANCOLIE DANS “LA FEMME ROMPUE” DE SIMONE DE BEAUVOIR TRADUITE VERS LE PORTUGAIS DU BRÉSIL”



**UNIVERSITÉ FÉDÉRALE DE LA PARAÍBA
CENTRE DES SCIENCES HUMAINES, DES LETTRES ET DES ARTS
DÉPARTAMENT DES LANGUES ÉTRANGÈRES MODERNES
LICENCE EN LANGUE FRANÇAISE**

TÂMARA DUARTE DE MEDEIROS

**LES TONALITÉS DE LA MÉLANCOLIE DANS “LA FEMME ROMPUE” DE
SIMONE DE BEAUVOIR TRADUITE VERS LE PORTUGAIS DO BRÉSIL**

**JOÃO PESSOA
2018**

TÂMARA DUARTE DE MEDEIROS

**LES TONALITÉS DE LA MÉLANCOLIE DANS “LA FEMME ROMPUE” DE
SIMONE DE BEAUVOIR TRADUITE VERS LE PORTUGAIS DO BRÉSIL**

Travail de Conclusion de Cours (TCC)
présentée comme formalité partielle pour l’
obtention du grade de Licence en Lettres,
Habilitation en Langue Française, dans le
cadre du Cours de Licenciature en Lettres
Français de la Université Fédérale de la
Paraíba.

Tuteur: Prof. Dr. José Roberto Andrade Féres

**JOÃO PESSOA
2018**

À mes grands-parents
Ana Alves Duarte, et à
mon grand-père que
je regrette Manoel Duarte

REMERCIEMENTS

Avant tout, je remercie sincèrement Dieu de m'avoir toujours protégée dans les choix que j'ai faits et qui continue de me guider sur mon chemin de vie.

À mes parents, Anita Leocádia et à mon père regretté Manoel David, que se sont aimés et que m'ont donné la vie.

À ma meilleure amie, Cécile Bailly, pour toute l'inspiration qu'elle m'a apportée dans l'apprentissage et de m'avoir transmis l'amour pour sa culture et langue maternelle, surtout pour ses encouragements et une amitié sans frontière.

Pour José Fernando, mon amour et mon âme sœur. Je le remercie pour son soutien, son amour et sa bienveillance; il a su m'aider à prendre confiance en moi dans mes moments de doutes et pour jamais avoir laissé de croire en mes capacités.

Au Professeur Dr. Roberto de Andrade Féres, pour ses conseils précieux, pour avoir cru dans mes capacités, pour toute son attention, son dévouement et sa générosité.

Les enseignants, Prof.Dr. José Alexandrino de Souza Filho, Profa.Dra. Ana Cristina Bezerril, Profa.Dra. Aglaé Maria Fernandes Araújo, d'avoir acceptée ma demande de composée le jury d'examineurs, par leur politesse et leur partage des connaissances.

Au Prof.Dr. Hermano de França Rodrigues, pour m'avoir fait découvrir la psychanalyse, d'avoir décelé mon potentiel; ce qui m'a permis, depuis 2016, de faire partie de son groupe de recherche sur la littérature, le genre et la psychanalyse-LIGEPSI/CNPQ-UFPB. L'enseignement que j'ai reçu, l'accueil, la camaraderie et toutes les expériences qui m'ont beaucoup aidées à élargir mes connaissances académiques et m'a permis de me mettre au défi.

À Profa.Dra. Bernardina Maria Juvénal Freire de Oliveira, vice-recteur de l'UFPB, pour être un modèle de professionnelle et de femme.

À mon ami Eider Madeiros, pour toute la patience, l'écoute, la générosité, la franchise et pour avoir été et être cette comète brillante dans ma vie.

À tous les professeurs avec que j'ai eu l'opportunité d'apprendre de manière significative.

Au Coordinateur du Cours de Lettres de l'UFPB et à toute son équipe pour leur disponibilité et la compétence inestimable.

À Alisson, Monsieur Edson et Madame Josie d'avoir été attentifs et d'un grand soutien à ma vie étudiante et surtout de m'avoir donné la sensation de mission accomplie en tant qu'étudiante-chercheuse pendant ma trajectoire universitaire.

À mes amis Ana Carolina Pimenta, Aysha Adab et à toutes mes collègues-chercheurs du LIGEPSI pour le partage et de nos amitiés singulières.

Enfin, à tous les collègues qu'ont partagé avec moi la trajectoire au Cours de Licence en Français, par le rire, la légèreté et la résilience. Merci beaucoup!

*" Je ne veux pas que les femmes aient plus de pouvoir que les hommes,
mais plutôt qu'elles aient plus de pouvoir sur elles-mêmes "*

Mary Shelley

RÉSUMÉ

Ce travail propose une réflexion sur les tonalités de la mélancolie, mené à partir d'un point de vue psychanalytique et à travers les études de traduction. Cette approche nous plonge dans les relations existantes de ces domaines de connaissance à travers le personnage de Monique, protagoniste du roman « La femme rompue », de Simone de Beauvoir. Compte tenu des contributions révélatrices que ce récit apporte à la fonction de la littérature, aussi bien dans l'expression de la subjectivité que dans la tâche de traduction de ces sentiments mélancoliques à une meilleure compréhension par le lecteur, nous nous efforçons d'effectuer une recherche bibliographique comparative entre l'édition française et les deux éditions brésiliennes avec la traductrice inaugurale Helena Silveira (1911-1984), soutenu par les théoriciens du domaine de la traduction, comme Paz (2009) et Britto (2012), en dialogue avec des théoriciens de la mélancolie et du domaine de la psychanalyse, comme Lambotte (1996), Prigent (2009), et Freud (2010a, 2010b) et Lacan (1985,1998), parmi d'autres commentateurs et auteurs apparentés. Les résultats ont démontré que le récit présente des éléments enrichissant le débat sur la mélancolie et ses multiplicités, pour sa capacité à le privilégier en tant que phénomène et pour les discours, sans échapper à la créativité littéraire que ce soit dans l'édition originale ou dans les éditions traduites.

Mots clés: Mélancolie. Psychanalyse. Traduction. Simone de Beauvoir. Helena Silveira.

RESUMO

Este trabalho propõe refletir sobre as tonalidades da melancolia a partir de um viés psicanalítico paralelo a uma abordagem nos estudos da tradução, de maneira a contemplar as relações existentes por esses campos de conhecimento na leitura da personagem Monique, protagonista da novela “A mulher desiludida”, de Simone de Beauvoir. Face às relevantes contribuições que essa narrativa traz para a importante função da literatura tanto na expressão da subjetividade quanto na tarefa da tradução desses sentimentos melancólicos para um melhor entendimento por parte do leitor, nos esforçamos em realizar uma pesquisa bibliográfica de comparação entre a edição francesa e as duas edições brasileiras, tendo como tradutora inaugural Helena Silveira (1911-1984), apoiada em teóricos da área da tradução, como Paz (2009) e Britto (2012), em diálogo com teóricos da área da melancolia e da psicanálise, como Lambotte (1996), Prigent (2009), além de Freud (2010a, 2010b) e Lacan (1985, 1998), entre outros comentadores e autores relacionados. Os resultados demonstraram que a narrativa apresenta elementos enriquecedores ao debate sobre a melancolia e suas multiplicidades, por sua capacidade de privilegiá-la como fenômeno e pelos discursos sem esquivar-se da criatividade literária, seja na edição de origem, seja nas edições traduzidas.

Palavras-chave ; Melancolia. Psicanálise. Tradução. Simone de Beauvoir. Helena Silveira.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....	74
1 UN BREF PORTRAIT DE DEUX FEMMES ENCADRANT « LA FEMME ROMPUE ».....	76
1.1 SIMONE DE BEAUVOIR ET SON DEVENIR À TRAVERS L'ÉCRITURE	76
1.2 « LA FEMME ROMPUE » ET SES ÉLÉMENTS STRUCTURELS PARTICULIERS	78
1.3 HELENA SILVEIRA COMME TRADUCTRICE DE « LA FEMME ROMPUE ».....	80
2 TRADUCTION, UN PONT VERS LA PLURALITÉ DES LANGUES	82
2.1 QUELQUES DISCOURS THÉORIQUES SUR LA TRADUCTION	84
2.2 LA TRADUCTION D'HELENA SILVEIRA DANS « LA FEMME ROMPUE » DE S.DE BEAUVOIR	87
3 LA MÉLANCOLIE DANS SES TONALITÉS	90
3.1 LES CHEMINS ET LES DIRECTIONS DE LA MÉLANCOLIE DANS L'HISTOIRE DE L'HUMANITÉ	90
3.2 LA MÉLANCOLIE ET SES ARRANGEMENTS DANS LE TRAVAIL DE « LA FEMME ROMPUE » DE SIMONE DE BEAUVOIR	92
4 TROIS FRONTS D'ANALYSE POUR DÉCHIFFRER « LA FEMME ROMPUE » PAR LA TRADUCTION ET PAR LA PSYCHANALYSE	96
4.1 LES HUIT ARRANGEMENTS DE LA MÉLANCOLIE EN CONTACT AVEC LEURS TRADUCTIONS	96
4.2 LE MULTI-LANGAGE AUX FRONTIÈRES DE LA MÉLANCOLIE ET DE LA TRADUCTION	103
CONSIDÉRATIONS FINALES	104

INTRODUCTION

La présente recherche propose une étude sur la traduction et la mélancolie dans le roman de Simone de Beauvoir, "A mulher desiludida", troisième et dernière partie du travail homonyme du philosophe et essayiste français. Il vise à présenter les tonalités de la mélancolie à travers les émotions vécues par le protagoniste, en cherchant à les associer aux effets de sens constatés dans les traductions de la même mélancolie du français au portugais brésilien.

Le personnage principal, à première vue, apparaît comme une femme construite par l'auteur pour représenter le contexte social des relations affectives dans lequel la norme actuelle définit les rôles des hommes et des femmes dans un ordre binaire qui comprend la relation conjugale comme une relation dans laquelle le côté féminin est maintenu sous la domination du côté masculin.

Cependant, dans la mesure où nous cherchons à faire la lumière sur la manière dont les relations conjugales s'établissent à travers la lentille psychanalytique, il est possible de ne pas se contenter des explications strictement socioculturelles dans lesquelles s'organisent les normes du désir entre hommes et femmes à travers leurs liens émotionnels.

Ainsi, pour analyser la multiplicité du personnage, nous remarquons que le déploiement de ses émotions présente des degrés qui à la fois se distancent et se rapprochent de la mélancolie. La mélancolie a été révisée depuis les débuts de la culture occidentale, c'est-à-dire de l'antiquité grecque à la période contemporaine, et ce dans la recherche d'une compréhension qui pourrait expliquer les humeurs, les états de profonde tristesse et les souffrances persistantes.

La subjectivité devenant présente d'une manière si ponctuelle dans un roman que, réalisé par Monique, une femme trahie, mélancolique, cherche à exprimer littéralement les cavités du récit psychologique, nous pensons que l'étude de la traduction de son texte comme potentiel moyen d'investigation dans les décalages et dérapages dans la transmission de ces émotions si importantes pour les effets et l'imagination du lecteur.

Le but de cet ouvrage est donc de décrire comment la mélancolie est caractérisée dans le roman de Simone de Beauvoir et transmise par la traduction, en essayant de voir comment le texte, dans ses tons mélancoliques, a pu être atténué, conformé ou perdu.

Les objectifs spécifiques, par extension, chercheront brièvement à retracer, à travers une histoire, des notions de traduction mélancoliques, présentes dans certaines études

universitaires, mais également à décrire les aspects du travail, l'auteur et les traductions faites en portugais du Brésil et enfin présenter les interrelations de thèmes théoriques avec le corpus littéraire.

En ce sens, le travail a été organisé, méthodologiquement, comme le type thématique et critique, explication descriptive des procédures uniquement bibliographiques visant à la fois la coupe échantillon analytique théorique que le texte lui-même choisi pour la recherche. Le traitement des données se rapproche ainsi d'une analyse qualitative.

En plus de la relation intrinsèque, déjà bien connue de la psychanalyse et de la littérature, nous pensons, avec la réflexion de Derrida et Roudinesco (2004), que l'écriture de la traduction, jumelle de la création, pourrait être liée à ce dialogue. Partant de la logique déconstructive, le philosophe français affirme que :

Comme aucun texte n'est jamais homogène (cela est devenu pour moi une sorte d'axiome catégorique, l'enregistrement de toutes mes interprétations), il peut être légitime, et même toujours nécessaire, d'en faire une lecture divisée, voire contradictoire. Actif, interprétatif, performatif, signé, cette lecture doit et ne peut manquer d'être l'invention d'une réécriture (DERRIDA, ROUDINESCO, 2004, pp. 205-206).

Sur cette frontière entre lecture et écriture, regard et inscription, texte et interprétation, nous pouvons concevoir la traduction comme un pont permettant l'échange du langage et des sens, et non comme un simple passage ou comme un lieu fixe, mais comme un lieu mobile et créatif. Et lorsqu'on se tourne vers la littérature, comme le remarque Roudinesco en réponse à Derrida, les «voies clandestines» de la subjectivité psychanalytique se retrouvent dans la subjectivité de la traduction, comme ce qui concerne «la créativité qui vient de l'extérieur, à la manière des lettrés, des historiens, des écrivains voire même des scientifiques " (ROUDINESCO, DERRIDA, 2004, p. 210)

Face à cette provocation, nous mettons en place huit arrangements de la mélancolie, représentatifs de ces tonalités qui appellent notre travail, suivis d'une exploration du métalangage du récit, pour répéter quelques réflexions sur le caractère complexe élaboré par Simone de Beauvoir dans son voyage singulier des défis d'être et de devenir femme, si détruite et si fragmentée, dans "A mulher desiludida/La femme rompue".

*"La nouvelle est une épure du roman,
un roman réduit à l'essentiel"*

Eric-Emmanuel Schmitt

1 UN BREF PORTRAIT DE DEUX FEMMES ENCADRANT LA FEMME ROMPUE

Dans le choix d'une œuvre combinant la psychanalyse et la littérature française, nous avons évoqué des œuvres philosophiques, dramatiques et classiques qui nous ont permis de voyager facilement dans la mélancolie, sans avoir à se défaire d'une identification minimale à l'œuvre à travers sa paternité.

On se souvient immédiatement de Camus, de Sartre, de Baudelaire, de Dumas, et peu à peu on voit chez les hommes l'absence d'un nom féminin. Nous nous souviendrons bientôt, dans ce petit détail, de Simone de Beauvoir. L'idée était enracinée dans la nouveauté de découvrir qu'un philosophe avait également navigué dans les eaux de la littérature.

1.1 SIMONE DE BEAUVOIR ET SON DEVENIR A TRAVERS L'ECRITURE

Simone de Beauvoir, née le 9 janvier 1908 à Paris, était à l'origine une spécialiste de la philosophie existentielle et, en raison de ses racines littéraires, qui la consacra dans les romans, essais et romans, devint une icône féministe et militante de grande renommée dans la deuxième moitié du XXe siècle.

Parler de Simone de Beauvoir, c'est parler de sa liberté et de son travail remarquable à travers son œuvre «Le deuxième sexe ». Simone de Beauvoir, après ce livre, a été considérée comme un critique de la condition féminine. Ce travail a laissé le célèbre aphorisme comme héritage à la société: *"On ne naît pas femme, on le devient"*. L'écriture beauvoirienne s'enrichit d'une imagination exquise, fruit de ses larges visions du monde et d'une richesse d'observation sur la subjectivité humaine. La créativité de l'auteur a peut-être été stimulée pour tester dans quelle mesure l'art inspire la vie et la vie inspire l'art.

La vraisemblance dans cette écriture nous fait voir et nous interroge combien le féminin devrait, moralement parlant, être soumis et inerte à l'autre du masculin. Une telle vérité, le réalisme avec l'univers de toutes les femmes en une, est venue nous déranger avec cette acceptation des conditions de vie sans option, encore si réelles pour certaines femmes

d'aujourd'hui. Dans ce malaise, nous sentons combien l'effet de la littérature sur Simone de Beauvoir est indiscutable. Nous arrivons à nous interroger sur nos propres relations, sur notre place d'épouse, d'amante, de mère et de fille, en cette période actuelle qui doit tant aux contributions de Simone de Beauvoir à la féminité et au féminisme.

A côté de cela, l'écriture nous a surpris par la fluidité et la clarté d'un vocabulaire accessible, supposé énigmatique, venant d'un grand philosophe, mais, heureusement, ce n'était pas le cas. Parce qu'elle est mieux connue dans son travail philosophique, le mariage de la littérature et de la philosophie dans le récit de «A mulher desiludida» ne nous laisse pas aucun doute sur son intégrité de clarté et d'objectivité.

Face à la prémisse de l'utilisation de la psychanalyse comme l'une des théories qui traitent de la fragilité des relations humaines privilégiées dans les lignes du travail, nous maintenons qu'il était essentiel d'analyser prudemment la proposition de la mélancolie comme thème de cette recherche. D'ailleurs, en tant que profil de quelqu'un que Simone de Beauvoir, qui possédait et faisait un point de démarquer, a créé un personnage si opposé à elle et ce qu'elle a défendu comme théorique?

Bien évidemment, nous ne pouvons pas parler de Simone de Beauvoir sans mentionner Jean-Paul Sartre. Nous avons assisté à la vie amoureuse qu'ils ont construite ensemble en parallèle avec le partage intellectuel de l'existentialisme. En 1929, au cours de leur jeunesse, Simone de Beauvoir et Jean-Paul Sartre se rencontrent à l'Ecole Normale de Paris. De cette rencontre, né un partenariat qui conduira à la liberté à la fois pour la théorie de la vie académique et pour la vie pratique.

Nous associons Sartre et Beauvoir à la liberté. "L'homme est condamné à être libre", a déclaré Sartre. Sa philosophie de la liberté n'était pas une théorisation de la tour d'ivoire. Il était destiné à être appliqué à la vie. En tant qu'existentialistes, lui et Beauvoir ont refusé toute notion de «nature humaine». En tant que philosophes, les deux ont contesté toutes les conventions sociales. Personne ne leur dirait comment vivre leur vie, pas même la vie amoureuse. Ils étaient conscients qu'ils ont inventé leur relation tout en vivant ensemble. (ROWLEY, 2011, p.7)

D'une certaine manière, leur vie amoureuse troublée aux yeux de la société de l'époque, suscitait beaucoup d'admiration pour leur courage et leur unité dans la défense des causes philosophiques, leur implication dans les projets politiques de la gauche parisienne et leur complicité affective qui ont fait tomber plusieurs barrières.

Etant donné la complexité de la fiction de « La Femme rompue », nous observons dans le récit que la relation de Monique avec son mari pourrait révéler éventuellement des signes

de ressemblance avec la vie de Beauvoir et Sartre. Ce miroir existentiel est, selon Rowley (2011), un échantillon de la turbulence intense qu'un couple peut traverser sans se soucier de qui il est.

1.2 LA FEMME ROMPUE ET SES ELEMENTS STRUCTURELS PARTICULIERS

Les études qui se concentrent sur l'analyse des éléments narratifs sont d'une importance fondamentale pour la compréhension de la forme littéraire et sont défendues par des noms importants dans la théorie littéraire tels que Barthes, Genette, Todorov, entre autres. Il est à noter que de tels auteurs sont cités comme un moyen de souligner l'importance de la nouvelle théorie des structures dans la littérature dans son ensemble, mais que nous ne cherchons pas à détailler leurs théories, mais à dessiner une sorte de synopsis sur sa frontière entre la mélancolie et la traduction.

La structure du roman, notamment la troisième partie du livre « A mulher desiludida », prend le même nom que l'œuvre générale et est constituée d'un complot psychologique, linéaire et chronologique, avec un narrateur-personnage apportant les éléments de l'intrigue.

Nous avons deux personnages principales: Monique et Maurice. Le personnage-narrateur est Monique, une femme de 44 ans et une mère pieuse qui découvre qu'elle a été trahie par son mari Maurice, un chercheur scientifique, avec qui elle est mariée depuis 20 ans. Nous avons aussi, au sein de l'intrigue, d'autres personnages qui apparaissent en tant que personnages secondaires.

Nous avons: Noëlle Guérard, l'avocate ambitieuse et divorcée qui a une fille de 14 ans issue d'un premier mariage, est la maîtresse du mari du protagoniste; Colette et Lucienne, les filles de Monique et Maurice. La première étant l'ainée, mariée à Jean-Pierre et résidant dans la banlieue de Paris, et la seconde, célibataire, résidant à New York. Marguerite Drin, une jeune fille de 15 ans qui avait été abandonnée par ses parents, confiée à l'État français et que Monique tente d'aider à changer de situation. Le juge Barron, un jeune ami du protagoniste qui essaie d'aider Monique à résoudre la situation de la jeune Marguerite. Mme Dormoy, femme de chambre de longue date du protagoniste. Maryse, la grande sœur de Monique. Le père du protagoniste qui est le docteur. Isabelle et Diana, amies de longue date de Monique, et dans l'intrigue ont le rôle de confidentes. Le mari de Charles Isabelle; Talbot et Luce Couturier, amis du mari du protagoniste, le premier n'étant qu'un collègue de travail et le second étant son meilleur ami. Quillan, le seul flirt dans la vie du protagoniste. Marie

Lambert, une amie de longue date d'Isabelle et que Monique adopte comme confidente. Et enfin, le Dr Marquet, psychiatre du protagoniste.

Le temps narratif est psychologique, linéaire et chronologique, parce que présenté dans sous la forme d'un journal. Le récit se déroule à la fois dans le présent et dans le passé du personnage, apportant des digressions et des réminiscences. Monique navigue dans ses pensées, ses émotions et ses souvenirs, cherche des réponses à ses questions et, en raison de cela, provoque des flashbacks dans lesquels elle pense à la mort de son père, à sa maternité envers ses filles, à sa relation avec son unique sœur et remet en question leur comportement et leurs décisions. C'est à travers tout ce cheminement de pensée que d'autres aspirations sont attirées par les émotions de l'héroïne, la ressuscitant toujours dans sa vie quotidienne et au lendemain de l'intrigue.

Les espaces du récit sont les suivantes: la maison des protagonistes à Paris et Mougins et leurs environs, tels que les foires de rue, les parcs, les restaurants, les discothèques, les aéroports. La maison de sa fille Colette à Paris et celle de Lucienne à New York; hôtels à Nancy et Courchevel; l'orphelinat, le palais de justice, les maisons des amis Isabelle et Diana, les maisons de Talbot et Couturier, les amis de Maurice et le cabinet du docteur Marquet.

Après avoir présenté les éléments du récit, nous comprenons qu'il serait salutaire, à ce stade, d'apporter les définitions du genre textuel dans lequel l'œuvre analysée est constituée, puisque nous avons ici un roman. Contrairement au roman, une nouvelle est un récit court et dense dans lequel le récit tourne généralement autour d'un ou de quelques protagonistes. L'intrigue narrative commence toujours rapidement par une action donnant la continuité avec un développement énigmatique et emblématique, et la fin est toujours caractérisée par un résultat imprévisible.

Si nous pouvons utiliser le roman comme une sorte de « fourre-tout », c'est impossible pour une nouvelle. Il est nécessaire de mesurer l'espace affecté à la description, au dialogue, à la séquence. Le plus petit défaut de l'architecture est vu. Les complaisances aussi. Parfois je pense que le feuilleton m'épanouit parce que je suis un homme de théâtre au premier plan. On sait depuis Tchekhov, Pirandello ou Tennessee Williams que le roman convient aux dramaturges. Le romancier a le sentiment de diriger le lecteur : il l'attrape dans la première phrase pour le porter jusqu'au bout, non-stop, comme il a l'habitude de le faire au théâtre. Les dramaturges aiment les romans parce qu'ils ont l'impression que cela enlève la liberté du lecteur, ce qui fait de lui un spectateur qui ne peut pas sortir, sauf à quitter définitivement son fauteuil. Le roman donne ce pouvoir à l'écrivain, le pouvoir de gérer le temps, créer un drame, des attentes, des surprises, tirer les fils de l'émotion et de l'intelligence, puis, subitement, de baisser le rideau. (Schmitt, 2010, p.209, notre traduction).

Nous comprenons que le premier contact avec le travail est à travers le titre, ainsi que la couverture de l'œuvre, ses évaluations, et les éléments d'introduction de chaque lecture. Le titre choisi pour la version brésilienne traduite de *La femme rompue* était *A mulher desiludida*, un titre insipide et infériorisant du contexte et des perspectives trouvés dans le récit et vécu par la narratrice. Ce choix pour les éditions brésiennes a d'abord provoqué un malentendu sur le contenu beauvoiriano de ses romans. Il convient de mentionner que dans les éditions étrangères, parmi lesquelles, anglophone (*The Woman Destroyed*), le portugais du Portugal (*A mulher destruída*), hispanique (*La mujer rota*) et germanique (*Eine gebrochene Frau*) conservent le pouvoir connotatif du mot. "Détruite", littéral, dans le titre.

1.3 HELENA SILVEIRA COMME TRADUCTRICE DE « LA FEMME ROMPUE »

Journaliste et écrivaine, Helena Silveira fut la première traductrice en 1968 de « *La femme rompue* » de Simone de Beauvoir, publiée en France en 1967. L'œuvre française est un recueil de trois romans: "L'âge de la discrétion", "Monologue" et "La femme rompue". L'édition de 1968, dans laquelle Helena est la traductrice, n'a eu que deux des trois romans, c'est-à-dire "A idade da discricão" et "A mulher desiludida", qui donne le titre à l'œuvre dans son ensemble.

Nous avons observé quelques traces de traduction dans le choix des mots, trouvées dans l'édition de Silveira de 1968, et qui reflètent évidemment les circonstances dans lesquelles la traductrice a vécu pour consolider son travail à l'époque. Le travail traduit par Silveira a réussi à sauver la pluralisation psychologique et hétérogène de l'intrigue, ainsi qu'à réaliser dans son travail le contexte et les sens de l'œuvre originale. Selon Silva (2015, p.45), «l'expérience de la vie du traducteur», «Helena avait une trajectoire professionnelle que l'on pourrait qualifier aujourd'hui de « multimédia »- et qui était aussi, dans une certaine mesure, la trajectoire d'une génération qui a traversé la littérature, le journalisme, le théâtre et la radio pour se déverser dans la télévision. »

Au cours des années 1970, la carrière d'Helena a prospéré dans tous ses aspects, l'encourageant à revenir à l'écriture littéraire et à lancer en 1983 le livre autobiographique « *Landscape and Memory* ». Le travail est basé sur des épisodes de la vie professionnelle d'Helena, à l'extérieur et à l'intérieur de la télévision brésilienne. L'auteur a fait plusieurs rapports, entre autres, sur l'amitié et les combats avec l'écrivain moderniste de l'œuvre posthume Dent du Dragon, Oswald de Andrade, ainsi que sur l'illustre présence de Simone de Beauvoir et de Jean-Paul Sartre dans son programme « *Só com mulheres* », dans lequel la

journaliste, accompagnée de son amie et écrivain Lygia Fagundes Telles, a interviewé le philosophe français et auteur de l'ouvrage « La femme rompue », exposant dans l'interview quelques réflexions sur la condition féminine :

Les femmes de ma génération et de mon rang social étaient toutes frustrées, presque comme une norme commune. Mais avec moi, le fait était beaucoup plus cruel. Très jeune, j'étais toujours à la recherche de mon identité. Je me suis accroché à mon mari pour me dessiner selon sa vision. Et cela, au cours du temps, est devenu déplorable, il n'a fait aucune cérémonie en disant qu'il me voyait comme une personne entièrement dépourvue des attractions qui peuvent lier un homme à une femme. Il a fait plus que cela: il s'est engagé dans un processus permanent de dévalorisation de moi. A défaut de femme, je pensais déjà que je devais échouer à tout : en tant que mère, en tant que femme au foyer, en tant que peuple. À une telle distance, je peux encore sentir l'humiliation à laquelle j'ai été soumis. Cela m'a coûté beaucoup de ressentir mon corps comme quelque chose d'isolé et de complet, qui vivait par lui-même, qui avait ses exigences et qui, lorsqu'on le demandait correctement, donnait une réponse complète au partenaire. (SILVEIRA, 1983, p.117).

Dans l'édition 2010 de l'ouvrage, un nouveau texte est inséré sous la responsabilité de la traductrice Maryan A. Bon Barbosa, intitulé "O monólogo". Ce récit porte sur une confrontation de la protagoniste Murielle avec elle-même, venant s'interroger sur sa condition de femme, pour avoir perdu son identité féminine. En résumé, le personnage fait une auto-analyse de son histoire tragique ; l'histoire d'une femme qui a été arrachée à elle par les circonstances de la vie. Une quête éternelle psychologiquement conflictuelle pour découvrir où elle a commis une erreur avec elle-même et avec les gens qu'elle aimait. Ce récit dans l'ordre du livre est le deuxième roman de l'œuvre, étant entre "L'âge de la discrétion" et "La femme rompue", les deux traductions d'Helena Silveira. La traduction de ce troisième roman intermédiaire, par Maryan Barbosa, a mis à jour les éditions brésiliennes et les équivalents complets par rapport au travail de Simone de Beauvoir, héritant de la similitude du livre original.

Si je restais au lit, personne ne prendrait la peine de s'occuper de moi. Je peux battre les bottes avec mon pauvre cœur épuisé et personne ne le saura, cela me laisse peur à mort. Derrière la porte, ils trouveront un cadavre en décomposition, je pue, je serai tout flou, les rats auront mangé mon nez. Meurs seul, vis seul, non je ne le veux pas. (BEAUVOIR, 2015, s / p.)

"La langue devient paysage et ce paysage, à son tour, est une invention, la métaphore d'une nation ou d'un individu. Topographie verbale dans laquelle tout communique, tout est traduction : les phrases sont une chaîne de montagnes, et les montagnes sont les signes, les idéogrammes d'une civilisation."

Octavio Paz

2 LA TRADUCTION, UN PONT POUR LA PLURALITE DES LANGUES

Dans une perspective qui considère la traduction comme un acte ou un projet qui recherche des bénéfices pour une synergie communicationnelle humanitaire, le texte de Saramago «Ecrire c'est Traduire» nous fait comprendre dans son discours que la traduction va beaucoup plus loin qu'une traduction avec des dictionnaires. Auteur de l'œuvre originale à travers son écriture, composée d'intrigues, de scènes, de personnages quel que soit son genre, poésie ou roman, il nous apporte une auto-traduction de ses émotions et de ses connaissances linguistiques et sémantiques dans la perspective de sa "réalité sociale, historique, idéologique et culturelle" (SARAMAGO, 2009, s/p.) et pour Saramago ceci est quelque chose d'automatique dû à la construction de ce que nous croyons et à nos principes et valeurs.

Ecrire c'est traduire. Ce sera toujours ainsi. Même quand nous utilisons notre propre langue. Nous portons ce que nous voyons et ressentons pour un code conventionnel de signes, d'écriture, et laissons aux circonstances et aux chances de communication la responsabilité d'apporter à l'intelligence du lecteur, non l'intégrité de l'expérience que nous nous proposons de transmettre, au moins une ombre de ce que nous savons être intraduisible dans les profondeurs de notre esprit. (SARAMAGO, 2009, s / p.).

Selon ce même auteur, l'écriture est la traduction de ce que nous croyons, elle se reflète dans les racines de nos principes et valeurs dans lesquels nous avons été culturellement infestés. Souvent, ces sens et ces visions d'un auteur ne correspondent pas à la réalité et à la culture du traducteur, ce qui provoque des conflits entre les deux cultures, entraînant une gêne pour le travail du traducteur. A cause de ces conflits que l'on retrouve dans certains textes, les traducteurs cherchent à faire face à ces différences interculturelles et sociales en se réfugiant dans des techniques et des théories traditionalistes, comme l'internationalisation ou la domestication de l'œuvre. A partir du choix de l'une de ces techniques, nous notons que, pour le lecteur de l'œuvre traduite, l'interprétation textuelle sera respectée indépendamment de la technique, car elles ont toutes deux un point commun: le souci de reconforter le lecteur cible.

L'étranger et le domestique ont tous deux la méthode pour remplacer les signes originaux par des signes dans la langue cible de la traduction (linguistique et sémantique). Pour cette raison, Saramago (2009) soutient que la traduction dépasse les théories et les techniques, car traduire, c'est d'abord transcrire ce qui a déjà été dit ou pensé. La chose la plus importante pour le traducteur est de fournir au lecteur une narration traduite couramment dans le discours interprétatif de l'œuvre originale.

Nous observons également dans l'essai Paz (2009) «Traduction: littérature et littéralité» une convergence claire avec le discours de Saramago dans «L'écriture traduite». Tant pour Paz que pour Saramago, le texte traduit est constitué par l'enracinement du verbal et du non-verbal, de la parole/langage entre le sujet et la société, dès nos débuts comme il est explicite par l'un d'entre eux dans le passage suivant:

Apprendre à parler, c'est apprendre à traduire [...] La traduction dans une langue n'est pas en ce sens essentiellement distincte de la traduction entre deux langues, et l'histoire de tous les peuples répète l'expérience infantile: même la tribu la plus isolée doit faire face, à un moment ou un autre, la langue d'un peuple étrange. L'étonnement, la colère, l'horreur ou la perplexité amusée que nous ressentons aux sons d'une langue que nous ignorons ne tarde pas à se transformer en un doute dont nous parlons. La langue perd son universalité et se révèle comme une pluralité de langues, toutes étranges et inintelligibles entre elles. (PAZ, 2009, p.9).

Cependant, ils nous alertent quant à la traduction qui a perduré pendant des années pour être acceptée en tant que science autonome et non en tant que fonction dans d'autres sciences. Mais c'est à travers l'évolution historique de la société mondiale que la traduction conquerrait enfin son propre espace et cessait d'être considérée comme un accessoire linguistique, pour être reconnue comme un système linguistique unique, comme «véhicule des singularités» dans la construction d'une nouvelle identité linguistique et universelle "; mettre à la disposition de l'humanité la fusion de la communication entre les hommes de l'intérieur et, là encore, considérer que c'est une science dans son ensemble. (PAZ, 2009).

Cependant, l'excès de discours sur l'illégitimité de la traduction en tant que science, par sa composition, nous amène à une nouvelle discussion sur ces points qui conduisent à la traduction à ce niveau d'illégitimité. "En redécouvrant la variété infinie des tempéraments et des passions, et face au spectacle de la multitude des coutumes et des institutions, l'homme a commencé à ne pas se reconnaître dans les autres hommes." For Peace (2009, p. Cette manifestation de la paix a été fondée plus tard par le Dr Johnson, qui déclare:

Le monde cesse d'être un monde, une totalité indivisible et se sépare en nature et en culture; et la culture est divisée en sous-cultures. Pluralité des langues et des sociétés, chaque langue est une vision du monde, chaque civilisation est un monde. [...] Dans chaque langue reproduire les divisions ; âges historiques, classes sociales, générations. Quant aux relations entre les individus isolés appartenant à la même communauté : chacun est un sandwich vivant en soi. (JOHNSON apud PAZ, 2009, p.13).

2.1 QUELQUES DISCOURS THEORIQUES SUR LA TRADUCTION

Nous voyons dans ces discours les affirmations et les confirmations actuelles de ce que l'œuvre du traducteur atteint dans un univers linguistique et intellectuel qui va toujours plus loin qu'une simple illégitimité, et qui est dirigée vers la recherche d'un héritage.

La traduction a déjà gagné pendant des années ce mythe dont traduire est un simple remplacement d'un texte par un autre, d'un signe par un autre, d'un sens par un autre.

Ce genre de déclaration nous fait réaliser une fois de plus que Saramago et Paz transcrivent dans leurs textes respectifs de tels concepts et parviennent au même consensus sur ce qu'est la traduction, son importance et ses incitations pour le développement de la culture d'une société à travers des œuvres traduites.

Même si cela est dit de différentes manières, les contextualisations théoriques élaborées par Paz (2009) parviennent au même consensus que la traduction a toujours existé par nécessité dans l'histoire des hommes et continuera toujours à exister avec la même intensité pour ses avantages en enrichissant la diversité et la pluralité de langues.

Ce support de quasi-fusion de traduction aux autres sciences, pour la création de noyaux linguistiques et sémantiques qui retransmettent par la traduction toutes les langues distinctes dans une seule compréhension verbale, est fondamental pour que chaque société et culture puissent profiter et accéder aux diverses informations données par ces autres sciences.

Nous sommes guidés par le principe directeur de l'identification de certains points de vue dans les lectures théoriques sur la traduction, dans lesquelles certaines hypothèses ont été identifiées. Le point principal est que le pionnier de la mondialisation de l'information a pu être consolidé par le biais de la science de la traduction. Parallèlement à cela, la technologie a facilité la mondialisation de l'information, bénéficiant ainsi à la société mondiale et permettant le droit d'accès à la connaissance pour tous. Dans une brève tentative pour définir certaines techniques de traduction, Jakobson (2013) apporte et définit trois espèces de traduction qui supportent la traduction comme technique:

Nous distinguons trois façons d'interpréter un signe verbal: il peut être traduit en d'autres signes de la même langue, dans une autre langue, ou dans un autre système de symboles non verbaux. Ces trois types de traduction doivent être classés différemment:

- 1) La traduction ou la reformulation interlinguale consiste en l'interprétation des signes verbaux au moyen d'autres signes de la même langue.
- 2) La traduction ou la traduction interlinguale elle-même consiste en l'interprétation des signes verbaux au moyen d'une autre langue.
- 3) La traduction inter-sémiotique ou transmutation consiste en l'interprétation des signes verbaux au moyen de systèmes de signes non verbaux. (JAKOBSON, 2013, p.64).

Revenant au texte de Peace (2009), il nous expose à une société qui a continuellement besoin de se fournir et de fusionner avec toute information scientifique, artistique ou verbale existante, ce qui, dans le premier plan, a permis à de la pluralité des langues et des sociétés et, d'autre part, ont fait que ces legs soient archivés dans des livres en papier comme dans des livres virtuels.

Ainsi, tout ce qui a été rapporté jusqu'à présent nous fait voir, sur un autre plan, à quel point la traduction est fondamentale pour les intellectuels et les scientifiques pour leur universalité de gestion de l'information. Et c'est à travers cette compétence unique qu'il est démontré combien la traduction est essentielle pour son efficacité dans l'évolution du discours / langage et en parallèle répondre aux demandes, en accord avec le besoin constant de soif de réponses de l'humanité:

Depuis plus de deux siècles, nos philosophes et historiens, maintenant anthropologues et linguistes, ont accumulé des preuves des différences irréductibles entre les individus, les sociétés et les époques. [...] Ces dernières années, dues peut-être à l'impérialisme de la linguistique, elles tendent à minimiser la nature éminemment littéraire de la traduction. Non, il n'y a pas et il n'y a pas de science de la traduction, bien que cela puisse et doive être étudié scientifiquement. De même que la littérature est une fonction spécialisée du langage, la traduction est une fonction spécialisée de la littérature. [...] La traduction est une tâche dans laquelle, après déduction des connaissances linguistiques indispensables, l'initiative décisive est l'initiative du traducteur, qu'il s'agisse d'une machine «programmée» par un homme ou un homme entouré de dictionnaires. Pour nous convaincre, écoutons le poète britannique Arthur Waley: «Un érudit français a récemment écrit sur les traducteurs: compris, va parler d'eux-mêmes. «À l'exception du cas plutôt rare de déclarations simples et concrètes comme« La chasse au chat », peu de phrases ont un équivalent exact et littéral dans une autre langue. C'est un choix entre différentes approches ... Il m'est toujours venu à l'esprit que c'était moi, pas les textes, qui aurait à dire ". (PAZ, 2009, p.13; 21-23).

À ces différents moments, les savants entrent dans des concordances et des désaccords entre eux. Ce que nous percevons, dans ses discours, il est un miroir de ce refus de donner sa traduction en héritage comme une science et une habitude de vouloir associer toujours à

l'ombre des autres. Cela enlève l'importance historique, sociale et culturelle de la traduction. On voit, de plus en plus, la tendance qui est représentée par le narcissisme intellectuel, par ces discours égocentriques qui insistent sur cette position que la traduction est dans l'ombre de toutes les sciences alors que seulement est la fonction. Dr Johnson (cité PEACE, 2009, p. 11) oppose à toute traduction définissant comme une science fondamentale pour « l'étude de la nature et de l'homme » et qui est la seule science qui peut nourrir ce besoin culturel et social en cours pour l'identité universelle au sein de cette société hétérogène dans laquelle nous vivons. C'est-à-dire que la traduction à ce moment précis, n'est plus seulement une fonction au sein d'autres sciences pour devenir une science à part entière qui lui permet d'être un pont à la pluralité des langues et des sociétés d'une manière nouvelle de la compréhension du langage; le tout à travers un concept logique et globalisé de leurs traductions et en tenant compte des visions et des significations des textes traduits. Face à cette prise de conscience, de l'appréciation de la traduction et de son importance, nous nous rendons compte que cette pluralité des langues et des sociétés a traduit un instrument de la mondialisation qui apportera davantage de progrès à ces professionnels de la communauté qui sont, de nombreuses fois, éclipsés et même effacés par la présence ou le nom des auteurs et des éditeurs dans leurs traductions.

Chaque mot contient une certaine pluralité de significations virtuelles: au moment où le mot est associé à d'autres pour construire une phrase, un de ces sens est mis à jour et devient prédominant [...] La traduction et la création sont des opérations jumelles. D'une part, comme le montrent les cas de Charles Baudelaire et d'Ezra Pound, la traduction est souvent indiscernable de la création; de l'autre, il y a un reflux incessant entre les deux, une fécondation continue et mutuelle. [...] Les styles sont collectifs et passent d'une langue à l'autre; les œuvres, toutes enracinées dans leur sol verbal, sont uniques. Unique mais non isolé: chacun d'eux naît et vit en relation avec d'autres œuvres de langues différentes. Ainsi, ni la pluralité des langues ni la singularité des œuvres ne signifient une hétérogénéité ou une confusion irréductible, mais plutôt le contraire: un monde de relations composé de contradictions et de correspondances, d'unions et de séparations. (PAZ, 2009, p.23, 27).

Nous déduisons dans cette citation ci-dessus que le respect de l'acte de traduire a été semé par la société et que vouloir définir la traduction et l'acte de traduire en définissant une équation et ses résultats mathématiques par sa standardisation est un faux acte ; c'est-à-dire que la traduction ne peut jamais avoir un plan normalisé à suivre, puisque, une fois que le traducteur comprend le travail à traduire, une fois qu'il se laisse transporter par le travail, il se rend vite compte que celui-ci ne peut être suivi de règles, mais de guides.

En traduction, simplement parce que l'on a affaire à une langue et que cette langue seule est un organisme vivant, sans forme précise, la seule façon de faire le travail efficacement est d'être transporté dans l'univers de l'auteur et de fusionner de façon à pouvoir accéder dans sa pluralité aux choses qui ne peuvent pas être traduites, telles que les sons et le silence derrière ces phrases et ces signes. Selon Jakobson, être linguiste c'est avant tout être l'érudit et le créateur des mots et de leurs essences, tandis que le traducteur est l'érudit de la transmission des significations idiomatiques de ces signes. (2013, page 63):

Pour le linguiste comme pour l'utilisateur ordinaire des mots, la signification d'un signe linguistique n'est pas plus que sa traduction par un autre signe qui peut être remplacé, en particulier un signe "dans lequel il est développé plus complètement, aussi insistant dit Peirce, l'investigateur le plus profond de l'essence des signes.

Enfin, c'est face à une grande profondeur et à des contextes complexes et divers que se retrouve le traducteur lorsqu'il est guidé par des techniques de traduction articulées, différentes et innovantes. La présence du souci du détail dans les choix lors de l'acte de traduction, puisque le lecteur ciblé de l'œuvre traduite devrait et devrait toujours être la première préoccupation du traducteur, c'est-à-dire le lecteur en premier lieu et l'auteur du travail en arrière-plan. Le traducteur doit en choisir un comme guide pour composer son texte, car une fois qu'il se trouve face à l'œuvre à traduire, la technique choisie offrira seulement un plus grand confort pour une interaction entre le traducteur et le texte. L'exercice de traduction peut aboutir à une transcription claire, concise et cohérente, comprenant des règles fondamentales dans tout travail traduit ou non.

Le professionnel de la traduction doit avant tout penser à la responsabilité de son futur lecteur et ne jamais perdre de vue que sa transcription devra être la sœur jumelle de l'œuvre originale. "L'absence de certains processus grammaticaux dans le langage pour lequel elle est traduite n'exclut jamais une traduction littérale de la totalité des informations conceptuelles contenues dans l'original" (JAKOBSON 1959, 67).

2.2 LA TRADUCTION D'HELENA SILVEIRA DANS « LA FEMME ROMPUE » DE SIMONE DE BEAUVOIR

Nous nous rendons compte que, pendant les lectures qui ont été faites, basées sur les théories de la traduction vu dans Jakobson, Saramago, Britto et Paix et d'autres citées dans la traduction brésilienne du roman français par Simone de Beauvoir, « La femme rompue », 1967, traduite en 1968 par la traductrice de São Paulo, Helena Silveira de Queiroz, intitulée

« A mulher desiludida ». Nous avons un travail qui n'est ni 100% domestiqué ni 100% étranger, mais une traduction qui s'inquiète de la compréhension et du confort de compréhension du lecteur et donne la sensation de lire une œuvre originale et non une œuvre traduite. De plus en plus de traductions reportent en qualité textuelle les œuvres originales que le lecteur bilingue préfère souvent lire dans la version traduite. L'une des raisons recherchées aujourd'hui par le traducteur et par l'étude théorique de la traduction a été présentée dans le discours de l'auteur Paulo Henrique Britto (2012) dans lequel il dit «pour que la traduction remplace l'original, il faut obtenir un effet de vraisemblance: l'objectif est de donner au lecteur l'illusion de lire un texte autre que ce qu'il a réellement entre les mains, un texte étranger. » (BRITTO, 2012, p.26).

Nous nous retirons de ce discours pour défendre la traduction comme vérité, même si c'est le résultat d'une illusion intentionnelle, l'idée que pour qu'un traducteur atteigne ce niveau de traduction soutenu par Britto, le professionnel devra posséder des compétences multiples en techniques et en langues, un traducteur doit être un chercheur à temps plein dans son domaine pour atteindre le niveau d'enrichissement linguistique, sémantique, historique, culturel et social, bref être un traducteur dominant de la pluralité des langues et des sociétés.

Pour mieux comprendre les techniques utilisées dans le travail de Helena Silveira de Queiroz, il convient de décrire les notions de traduction de la domestication, de traduction illusionniste et enfin de technique de traduction interlinguale.

Pour le même auteur, il y a aussi la traduction illusionniste qui, rapprochée du domestique, a pour but de faire lire son texte à la place de l'original, en le représentant au public qui ne connaît pas la langue dans laquelle il a été écrit; essayant ainsi de donner au lecteur l'illusion de lire l'original » (BRITTO, 2012, 22). Bien qu'il puisse être reconnu comme une forme de traduction, c'est une stratégie de traduction de la vraisemblance comme un objectif d'effet.

En ce qui concerne la traduction interlinguale, Jakobson (2013, p. 64) la décrit comme «une traduction proprement dite qui consiste en l'interprétation de signes verbaux au moyen d'un autre langage». La relation dans ce cas est que dans la traduction nous ne trouverons jamais des «équivalences complètes», puisque les langues et les cultures sont différentes les unes des autres, tout comme l'auteur et le traducteur sont des personnes différentes, et que le traducteur doit utiliser des "synonymes et périphrases". Mais cela ne rend pas la traduction "impossible" car "les langues diffèrent dans ce qu'elles doivent dire et non dans ce qu'elles peuvent dire".

Compte tenu des conceptualisations appropriées, nous pouvons réitérer les formes stratégiques de la traduction de Helena Silveira à l'œuvre de Simone de Beauvoir à travers les sections analysées dans l'exposé du dernier chapitre de ce présent ouvrage.

*"La mélancolie,
c'est le bonheur d'être triste"*

Victor Hugo

3 A MÉLANCOLIE DANS SES TONALITÉS

Dans une perspective où la mélancolie est considérée comme un phénomène humain, nous pouvons alors la définir dans la nature humaine comme un crépuscule, c'est-à-dire comme un coucher de soleil dans la vie de l'individu, dans lequel ce sujet commence à devenir gris, à moitié terne, bref une vie à demi sans attrait et insipide où les émotions seraient guidées selon les tonalités et les degrés de ce crépuscule mélancolique.

3.1 LES CHEMINS ET LES DIRECTIONS DE LA MÉLANCOLIE DANS L'HISTOIRE DE L'HUMANITÉ

La mélancolie est un phénomène humain. Il est impossible de considérer l'animal rationnel sans la structure sentimentale qui accompagne la raison et la capacité de cet être humain qui le poussent continuellement à observer, à réfléchir et à questionner ce qui l'entoure. La philosophie grecque antique, marque primordiale de notre civilisation occidentale, nous a apporté les premières indications de l'union de la nature avec l'homme et de l'homme avec l'esprit.

Les éléments considérés par les Grecs comme primordiaux pour définir l'univers étaient l'eau, le feu, l'air et la terre. De même, les hommes faisant partie de cet univers étaient aussi constitués de ces éléments. L'eau était le liquide et la source de nutrition, le feu était la force et la source de tout mouvement, l'air était le souffle et la source de la vie, et enfin, la terre était la substance et la masse de la vie.

Hippocrate, philosophe grec, s'appuyait sur ces compréhensions athéniennes pour développer la théorie des humeurs, dans laquelle apparaissent les premières élaborations sur la mélancolie. Selon Hippocrate, qui suit les préceptes des éléments constitutifs, l'esprit des hommes est constitué de quatre humeurs dérivées de l'élément de l'eau. Ces humeurs, en tant que liquides, étaient divisées «en sang, en phlegme, en bile jaune et noire», chacune contenue et provenant du cœur, du cerveau, du foie et de la rate (PRIGENT, 2005, p.14, notre traduction).

Ce qui nous amène à l'histoire de l'origine de la mélancolie qui a émergé au quatrième siècle avant notre ère. Ce phénomène est apparu comme un concept grec dans lequel

μελαγχολία, melankholia, est un mot formé par deux associations entre kholé (bile) et mlas (noir), qui signifie littéralement bile noire. Il est produit dans la rate et change en fonction de sa rareté ou de son excès, affectant les tonalités de souffrance de l'individu. Traduite du latin, à partir du IIIème siècle avant JC, comme « Melancholia », elle atteint le vocabulaire français au XVIIème siècle sous le nom de « Mélancolie ». (PRIGENT, 2005).

Les chemins de la souffrance mélancolique perdurent à travers les âges. Au Moyen Age, la mélancolie était le résultat d'une maladie spirituelle, dans laquelle l'individu était automatiquement identifié comme « aliéné de Dieu ou écœuré par l'âme - la maladie est alors justifiée par un fondamentalisme religieux, mystique et superstitieux qui converge en une œuvre démoniaque ». (SANTA CLARA, 2009, s / p.). Suivant leurs traces, on arrive à l'âge moderne, où les philosophes et les romanciers de la Renaissance des XVIIIe et XIXe siècles voyaient dans la mélancolie comme un personnage et un génie ennoblissant, c'est-à-dire « tous ceux qui ont atteint l'excellence en philosophie, dans la poésie, l'art et la politique, même Socrate et Platon, avaient les caractéristiques physiques d'une personne mélancolique. En fait, certains ont même souffert de la maladie de la mélancolie » (SOLOMON, 2014, p. 385). Il est important de noter que, pour les anciens, la physiologie était déterminante et que le psychique était quelque peu négligé. C'est Freud qui ouvre de nouvelles voies par rapport au concept mélancolique, Il présente de nouvelles compréhensions pour l'interprétation de la subjectivité et des souffrances de la psyché de la voie centrale. Déjà à l'époque contemporaine, les influences de la psychiatrie, des investigations génétiques et des neurosciences ont fait de la mélancolie une classification pathologique associée aux états de dépression.

Dans le Code international des maladies (CIM-10) et d'autres manuels de sémiologie et de psychopathologie, nous pouvons voir qu'il est défini comme un épisode dépressif. Pour son diagnostic, les symptômes suivants doivent être présents: "concentration et attention réduite, diminution de l'estime de soi et de la confiance en soi, idées coupables, visions désolées et pessimistes de l'avenir, idées de suicide, sommeil troublé et perte d'appétit » (WORLD HEALTH ORGANIZATION, 1993, page 117 apud SANTA CLARA, 2009, s / p.).

En ce qui concerne Freud, nous voyons qu'il commence la définition de la mélancolie dans la confrontation avec le deuil car les deux traitent de la perte de l'objet aimé, mais celui-ci dialogue avec une chance que cette perte sera surmontée. La perte de la mélancolie en fait un deuil chronique, c'est-à-dire un deuil qui s'étend parce qu'il sait qui a perdu, mais pas ce qu'il a perdu avec ce quelqu'un.

Appliquons maintenant à la mélancolie ce que nous avons vu sur le deuil. Dans une série de cas, il est évident que cela peut aussi être une réaction à la perte d'un objet aimé; en d'autres occasions, il est noté que la perte est d'une nature plus idéale. L'objet n'est pas vraiment mort, il a été perdu en tant

qu'objet d'amour (le cas d'une mariée abandonnée, par exemple). Dans d'autres cas, nous pensons que l'hypothèse d'une telle perte doit être maintenue, mais nous ne pouvons pas discerner clairement ce qui a été perdu, et il est légitime de supposer que le patient ne peut pas consciemment voir ce qu'il a perdu. Ce cas pourrait également se produire lorsque la perte qui a causé la mélancolie est connue du patient, dans la mesure où il sait qui, mais pas ce qu'il a perdu chez cette personne. Cela nous inclinerait à rapporter la mélancolie d'une certaine manière à une perte d'objet soustraite à la conscience; contrairement au chagrin, où rien n'est inconscient dans la perte. (Freud, 2010a, p.175).

La mélancolie met en scène un mode d'amour qui lui est propre; nous aimons l'autre et ce qui est passé dans cet autre et nous refusons de comprendre que cet objet aimé doit être, dans une certaine mesure, non pas oublié, mais mis dans un autre endroit. Ainsi, nous percevons, dans la mélancolie et la souffrance mélancolique, des degrés et des tonalités dans les émotions vécues, des tonalités que nous pouvons nommer comme des «arrangements».

3.2 LA MÉLANCOLIE ET SES ARRANGEMENTS DANS LE TRAVAIL DE « LA FEMME ROMPUE » DE SIMONE DE BEAUVOIR

Dans la partie de l'œuvre « La femme rompue » de Simone de Beauvoir, choisie pour cette recherche, nous apercevons 26 arrangements représentatifs de la mélancolie chez la protagoniste, Monique. De ces 26 arrangements, nous en avons choisi seulement 8, pour des questions de délimitation pour ce travail actuel. Ce sont : le vide, le cadre, le masque, le choc, le déni, la culpabilité, le somatique, et le deuil/père. Nous ne voulons pas dire que ces 8 arrangements sont meilleurs que les autres suspendus et qu'ils n'épuisent pas non plus les limites de la représentation et de la lecture de la mélancolie.

Avant d'entrer dans les arrangements du travail, nous soulignons brièvement ce qu'est le sentiment de manque dans la psychanalyse. L'échec est un sentiment constitutif de tous les sujets, désespérément narcissique. C'est-à-dire qu'il s'agit d'un état qui fait partie de la substance de l'âme, imprégnée par les émotions de l'individu. Cela signifie que le manque vécu par l'individu et ses émotions le rendent, dans ces arrangements, toujours présent d'une manière ou d'une autre. À la lumière de Lacan, «la capture totale du désir, de l'attention, présuppose déjà le manque. Le manque est déjà là quand je parle du désir du sujet humain en ce qui concerne son image, quand je parle de cette relation imaginaire extrêmement générale appelée narcissisme » (LACAN, 1985, pp. 402-403).

En ce qui concerne les arrangements, tout d'abord, le vide par le biais psychanalytique est une sorte de manque inscrit. Un manque qui, une fois non réalisé, finit par acquérir un format de structure. Pour les mélancoliques, ce vide, qui est constitutif de la personne elle-même, est le résultat de cette manière avec laquelle le sujet a traité ses fautes.

Le sentiment de vide nous conduit à différencier la dépression du sentiment général de mélancolie. Le sentiment de vide d'un sujet dépressif est exprimé comme suit : "Je suis vide". Je n'ai plus rien à dire. Je me sens vide. Je ne sais pas quoi faire, je me sens vide." Et c'est un moment spécial d'analyse ou de guérison. Avec le sujet mélancolique, c'est : « Je suis vide », « Je ne sens plus mon corps. Je suis vide. » Ce n'est pas « je me sens vide », mais « je suis vide ». Et c'est à ce moment-là qu'il y a quelque chose de l'ordre de l'errance et de la dérive. (LAMBOTTE, 1996, s / p., Notre traduction).

Quand nous pensons à un masque, nous pensons à une image dans laquelle la mélancolie, pour survivre dans le contexte social, s'approprierait pour se reconnaître comme une image de soi acceptable. Mais ce masque, après tout, porte la promesse qu'il y a un autre sujet derrière. (LACAN, 1998, pages 331-334).

Derrière le masque qui me promet une présence subjective, je retrouve le visage de pierre, étanche à l'eau pour mon premier rire, terme d'identification. Là où la demande visait l'existence même de l'Autre, l'être de l'Autre, au-delà du simple sens de demande de satisfaction de nécessité, nous avons le désir et son corollaire, le fantasme. (SBANO, 2008, s / p.).

En ce qui concerne le cadre, c'est le fondement du mélancolique. C'est une faute manquée. Selon Lacan, la constitution de la personnalité mélancolique est traversée par les images du Moi que le sujet crée dans la phase infantile. Si ces images n'ont pas été résolues, le sujet n'aura pas son miroir de réflexion de ce que nous pouvons appeler l'Ego complet. De l'absence de ce miroir, seul le cadre restera, c'est-à-dire, que le sujet mélancolique, une fois sans miroir, n'aura que le cadre du miroir vide.

Ainsi ces bords, ces images, l'extériorité de ces bords, s'ils ne remplissaient pas leur fonction, inciteraient le patient à chercher sa référence encore au-dessous ou au-delà, en passant par le cadre, c'est-à-dire en joignant ce genre de vérité ou la lumière qu'il a trouvée derrière les choses, prenant un exemple du patient qui écrit et qui laisse la lumière émerger - la question même de la transparence. Si la transparence n'est pas encadrée - je dirais entourée - de frontières, sans aucun doute, elle conduirait ou pourrait amener le patient à chercher ce qui se cache derrière et à assimiler ou identifier dans la réalité du jeu qu'il n'y a rien derrière. Comme il a été dit dans le tableau ci-dessus, il y a quelque chose qui tombe précisément. Et la fonction de ces arêtes, dans une structure encore singulière, témoigne d'une première approche métapsychologique de la mélancolie (LAMBOTTE, 1996, s/p., notre traduction).

Dans le cas du choc, il est vu comme un état de semi-trauma en confrontant la réalité.

L'événement de la vie du sujet qui se définit par son intensité, par l'incapacité du sujet à y réagir adéquatement, par le désordre et par les effets pathogènes durables qu'il provoque dans l'organisation psychique. En termes économiques, le traumatisme se caractérise par un afflux excessif d'excitations en relation avec la tolérance du sujet et à sa capacité à maîtriser et à élaborer psychiquement ces excitations. (LAPLANCHE, PONTALIS, 2001, pp. 522-527).

De plus, le somatique est le symptôme émotionnel déclenché par le choc et transmis au corps comme un miroir de l'âme, révélant à travers les symptômes les douleurs du cœur et de l'esprit.

Expression introduite par Freud pour désigner le «choix de la névrose hystérique» et le choix de l'organe ou de l'appareil corporel sur lequel la conversion a lieu. Le corps - en particulier dans l'hystérie - ou organe particulier en particulier fournirait un matériau privilégié à l'expression symbolique du conflit inconscient. (LAPLANCHE et PONTALIS, 2001, pp. 68-69).

Quant à la culpabilité, on peut dire que c'est une faute qui dialogue toujours avec la vacuité. La culpabilité est toujours dramatique, toujours autoritaire, questionnant toujours l'estime et l'image que le sujet a de lui-même.

Expression utilisée en psychanalyse dans un sens très large. Elle peut désigner un état affectif à la suite d'un acte que le sujet juge répréhensible, et la raison invoquée peut être plus ou moins appropriée (remords des récriminations criminelles ou apparemment absurdes), ou même un sentiment diffus d'indignité personnelle sans rapport avec un acte déterminé dont le sujet est accusé. D'autre part, il est postulé par l'analyse comme un système de motivations inconscientes qui explique les comportements d'échec, les comportements délinquants, les souffrances que l'individu s'inflige à lui-même, etc. Dans ce dernier sens, le mot «sentiment» ne devrait être utilisé qu'avec réserve, dans la mesure où le sujet peut ne pas se sentir coupable au niveau de l'expérience consciente. (LAPLANCHE, PONTALIS, 2001, pp. 472-474).

Ensuite, le déni est un processus interne du sujet vers son objet, dans lequel il devient insoutenable d'affirmer la présence ou l'absence de ce même objet. Nous pouvons considérer cela comme une réaction automatique à ce qui nous sort de notre zone de confort. "Le processus par lequel le sujet, tout en formulant un de ses désirs, des pensées ou des sentiments réprimés jusqu'ici, continue à se défendre de lui en niant qu'il lui appartient." (LAPLANCHE, PONTALIS, 2001, pp. 293-295).

En ce qui concerne le respect du deuil, nous le définissons comme un sentiment de souffrance pour la perte d'un objet aimé, c'est-à-dire un type de manque. Parce que d'habitude quand nous aimons quelqu'un, nous n'aimons pas cette personne, mais aimons plutôt la personne pour ce qui nous manque. "Processus intrapsychique, suite à la perte d'un objet d'affection et par lequel le sujet s'en détache progressivement" (LAPLANCHE, PONTALIS, 2001, pp. 472-473).

De ces arrangements, nous notons un neuvième élément dans cet ouvrage qui nous permet de voir leur importance en raison de leur position dans le discours mélancolique. Le métalangage est une lecture du langage parlant du langage lui-même.

A propos des choses, l'homme parle - ainsi que sa relation dialogique avec l'univers, en soi déjà un système de signes. En ce sens, le langage du langage est un métalangage, une lecture relationnelle, c'est-à-dire qu'il maintient des relations d'appartenance parce qu'il implique des systèmes de signes du même ensemble où les références se désignent et permettent également la structure explicative de la description d'un objet. (CHALHUB, 2005, pp. 6-8).

À la lumière de cela, nous analyserons l'œuvre et sa traduction en langue portugaise, dialoguant avec ces arrangements dans la perspective des tonalités mélancoliques, si marquées chez Monique, personnage principal du récit de «Mon désillusionné».

"Ce qu'on y tait est plus important que ce qu'on y note"

Simone de Beauvoir

4 TROIS FRONTS D'ANALYSE POUR DECHIFFRER « LA FEMME ROMPUE » PAR LA TRADUCTION ET PAR LA PSYCHANALISE

À ce stade, la phase de recherche est dédiée à la création d'un réseau de réflexions qui peut faire fusionner la théorie, la fructification et la psychanalyse ; cette dernière étant si proche de la lecture dédiée à tout objet littéraire et organisée de manière enrichissante. Les extraits mis en évidence dans cette analyse sont disponibles de manière plus détaillée dans les annexes pour une meilleure compréhension de leurs contextes.

4.1 LES HUIT ARRANGEMENTS DE LA MÉLANCOLIE EN CONTACT AVEC LEURS TRADUCTIONS

Comme présenté dans le cadre théorique, nous présentons les 8 arrangements de mélancolie dans leurs relations avec ce que nous avons synthétisé en psychanalyse, afin d'orienter une analyse, si possible, de la construction du sens avec les études de la traduction.

Nous partons avec *le vide*, qui est présent dans toutes les tonalités de la mélancolie du narrateur-personnage et qu'elle vit selon la synchronisation des tonalités de sa vie quotidienne. Avec cela, naviguant à travers les divers degrés de ces vides, nous pouvons observer dans les passages à suivre comment Monique transite à travers eux, établis dans leurs discours mélancoliques.

À titre d'exemple de ce que nous venons de souligner, ce passage explique à quel point Monique tente de combler le vide qui coexiste avec l'amour de son mari: «[...] L'amour de Maurice a donné de l'importance à chaque minute de ma vie. C'est vide Tout est vide: les objets, les moments et moi ". (AMD, 2015, pt-br). Comme on le voit, pour Lambotte (1996), l'expression de ce sentiment de vide est un moment particulier où l'on distingue le discours mélancolique, après tout il apporte le «je ne suis pas» que je sens vide, mais «je suis vide». Pour Monique, cet état est encore plus désolé, parce qu'il touche à tout.

Une des inscriptions de la vacuité est de rester à l'endroit créé par elle, dans sa propre mélancolie, comme un moyen d'évasion, peu importe combien il semble l'étrangler et le piéger. La solution, aussi absurde et lâche qu'elle semble être, est de s'enfermer dans son propre vide, comme indiqué ci-dessous:

[...] J'ai choisi de me terroriser dans mon caveau; je ne connais plus le jour ni la nuit; quand je vais trop mal, quand ça devient intolérable, j'avale de l'alcool, des tranquillisants ou des somnifères. [...] A quel degré de laisser-aller on

peut atteindre, quand on est entièrement seul, séquestré! [...] cette saleté est une coquille qui me protège, je n'en sortirai plus jamais. Il serait facile de glisser un peu plus loin dans le néant, jusqu'au point de non-retour. (*LFR*, 1967, fra)

[...] Escolhi enterrar-me em meu túmulo. [...] Não vejo nem o dia nem a noite. [...] A que grau de desprendimento se pode chegar quando se está só, enclausurado! [...] esta sujeira é uma concha que me protege, dela não sairei nunca mais. Seria fácil deslizar um pouco mais longe, no nada, até o ponto de não mais voltar. (*AMD*, 2015, pt-br).

En parlant à sa fille Lucienne, Monique l'interroge sur la façon dont elle la voit comme sa mère, épouse et épouse. Dans cette conversation, nous observons le vide manifesté par le lien figuré que la mère fait avec la nature morte, qui pourrait représenter la nature mère dans un état de décomposition. Ceci est évident dans la section surlignée du dialogue suivant: "[...] – Como você própria se vê? Como um pântano. Tudo está submerso na lama. – Você vai se recuperar." (*AMD*, 2015, pt-br)

Bien que cet *état* mélancolique soit transcrit impeccablement dans la traduction des passages ci-dessus, même avec ceci "Tudo está [e, non, é] submerso na lama" (souligner à nous), d'autre part, dans les passages ci-dessous, nous observerons, du passage original avec l'appui de deux problèmes de traduction, l'un de 1968 et l'autre de 2015, car les sens peuvent être affectés par les choix de verbe et les adjectifs qui ne transmettent pas le mouvement initié avec le texte original.

[...] Quand on a tellement vécu pour les autres, c'est un peu difficile de se reconverter, de vivre pour soi. Ne pas tomber dans les pièges du dévouement: je sais très bien que les mots donner et recevoir sont interchangeables et combien j'avais besoin du besoin que mes filles avaient de moi. (*LFR*, 1967, fra)

[...] Quando se viveu de tal maneira para os outros, é um pouco difícil de se converter em viver para si. Não cair nas armadilhas da dedicação: eu sei muito bem que as palavras dar e receber são introcáveis e como eu tinha necessidade da necessidade que minhas filhas tinham de mim. (*AMD*, 1968, pt-br)

[...] Quando se viveu de tal maneira para os outros, é um pouco difícil começar a viver para si. Não cair nas armadilhas da dedicação: sei muito bem que as palavras dar e receber são intercambiáveis e como eu tinha necessidade da necessidade que minhas filhas tinham de mim. (*AMD*, 2015, pt-br)

Le verbe choisi par l'édition 1968, "se convertir", ainsi que le verbe choisi par l'édition 2015 "começar", ne présentent pas l'exactitude du verbe "reconvertir" utilisé dans le texte original, pour ne pas faire la lecture psychologique de connotation du verbe "se reconverter", au sein de la linguistique figurative, parce que le mouvement en arrière n'est pas proche des

verbes comment commencer, mais il se rapproche du verbe convertir, compte tenu de son sens du dos, du virage et du renversement.

En ce qui concerne l'adjectif, il y a eu une erreur importante qui a miné le message voulu par l'auteur dans l'original. L'adjectif *introcáveis*, de la première version brésilienne, détruit la relation d'échange implicite qui, dans la version 2015, est déjà ressentie en *intercambiáveis*, ce qui a été à la hauteur des *interchangeables* d'origine. Le préfixe *inter* porte une notion de mouvement qui met en évidence l'importance du changement mutuel.

Poursuivant dans le biais de la traduction, concentrons-nous sur l'autre côté de la pièce dans la traduction. Le texte traduit peut contenir ou non des feuillets, mais peut également contenir des surbrillances qui font que le texte transcrit a même dépassé le sens du texte original. Soulignons un de ces points forts qui ont été trouvés dans le texte "A mulher desiludida" par rapport à ce qui a été raconté dans le passage original.

[...] Comment te vois-tu, toi ?

— Comme un marécage. Tout s'est englouti dans la vase.

— Tu te retrouveras. (LFR, 1967, fra)

[...] Como você própria se vê?

— Como um pântano. Tudo está submerso na lama.

— Você vai se recuperar. (AMD, 2015, pt-br).

Nous constatons que les sens peuvent être affectés positivement et négativement par des choix linguistiques qui affecteront sémantiquement le sens et le mouvement du récit. Le choix ci-dessus, de remplacer pântano/lama comme substitut de marécage/vase, a fait la réponse descriptive-interprétative que le protagoniste a donnée à sa fille Lucienne, démontrant à quel point ce trait a été souligné par la traduction, puisque ces mots et leurs sens ont une connotation forte et imaginative en langue portugaise.

Cependant, *les bords* mélancolique prend forme dans le discours de Monique comme une structure nécessaire pour le contenir, et lui permettre, d'une certaine manière, de traiter avec lui-même et avec la société. Avec les passages suivants, nous percevons clairement ce que nous venons de rapporter et comment cette fonction, que Monique donne à son cadre, est quelque chose avec laquelle elle est constituée:

[...] Le code d'après lequel je jugeais autrui et moi-même, il l'a renié. [...] Alors? Je ne sais plus rien. Non seulement pas qui je suis mais comment il faudrait être. Le noir et le blanc se confondent, le monde est un magma et je n'ai plus de contours. Comment vivre sans croire à rien ni à moi-même? (LFR, 1967, fra)

[...] Renegou o código através do qual eu julgava os outros e me julgava. [...] Então? Não sei mais nada. Não somente quem sou mas como deveria ser. O preto e o branco se confundem, o mundo é um amálgama e eu não tenho mais contorno. Como viver sem acreditar em nada nem em mim mesma? (AMD, 2015, pt-br).

À la lumière de Lambotte (1996), nous pouvons réitérer que cette fonction est le support du cadre lui-même. Le creux créé par la corrosion mélancolique fait que ce cadre se vide et, avec cela, une carcasse automobile est créée et, pour vérifier cette analyse, nous appelons l'extrait suivant comme preuve:

[...] Faiblesse, lâcheté; mais je n'ai pas de raison de me maltraiter, j'essaie de survivre. [...] Je ne peux plus mettre le collier que Maurice m'avait offert pour mon quarantième anniversaire. Tous les objets, tous les meubles autour de moi ont été décapés par un acide. Il n'en demeure qu'une espèce de squelette, navrant. (LFR, 1967, fra)

[...] Fraqueza, covardia... Não devo maltratar-me, não há razão... tento sobreviver. [...] Não posso mais usar o colar que Maurice me deu nos meus quarenta anos. Todos os objetos, todos os móveis em torno de mim foram lavados por um ácido. Só restou uma espécie de esqueleto pungente. (AMD, 2015, pt-br)

En arrivant à l'analyse de la traduction des sections ci-dessous, nous observerons que le péjoratif peut changer avec le temps. Dans le cas du contraste de couleur, l'utilisation de 2015 se référant à la couleur "*preto e branco*" est un choix moins risqué que l'option faite par l'édition 1968, qui a fait cette distinction en utilisant les mots "*negro e branco*" pour les couleurs, bien qu'elles puissent être confondues avec l'usage ethnique et racial. Cela s'exprime dans la pensée du personnage qui provoquerait chez le lecteur une agitation sociale dans les traces de ce que Freud (2010b) a reflété sur la vie en société et en culture.

[...] Le code d'après lequel je jugeais autrui et moi-même, il l'a renié. [...] Alors ? Je ne sais plus rien. Non seulement pas qui je suis mais comment il faudrait être. Le noir et le blanc se confondent, le monde est un magma et je n'ai plus de contours. Comment vivre sans croire à rien ni à moi-même ? (LFR, 1967, fra)

[...] Renegou o código através do qual eu julgava os outros e me julgava. [...] Então? Não sei mais nada. Não somente quem sou mas como deveria ser. O negro e o branco se confundem, o mundo é um amálgama e eu não tenho mais contorno. Como viver sem acreditar em nada nem em mim mesma? (AMD, 1968, pt-br)

[...] Renegou o código através do qual eu julgava os outros e me julgava. [...] Então? Não sei mais nada. Não somente quem sou mas como deveria ser. O preto e o branco se confundem, o mundo é um amálgama e eu não tenho mais contorno. (AMD, 2015, pt-br)

Continuellement, avec *le masque*, nous réalisons que le personnage-narrateur utilise le masque mélancolique comme un camouflage pour échapper aux circonstances émotionnelles qui l'affligent et que cela montre la cruauté de cet accessoire imaginaire. Je cite l'extrait suivant:

[...] J'avais une jolie robe neuve, je souriais mais j'étais dans un intolérable état d'angoisse. [...] Maurice me semblait soudé à ma peau; il était mon mari, comme Colette ma fille, d'une manière irréversible ; une relation qui peut s'oublier, se pervertir, mais jamais s'anéantir. Et puis de lui à moi, plus rien ne passait: deux étrangers. J'avais envie de crier : tout est faux, c'est de la comédie, c'est de la parodie. (*LFR*, 1967, fra)

[...] Eu usava um bonito vestido novo, sorria, mas estava num intolerável estado de angústia. [...] Maurice me parecia colado à minha pele, era meu marido como Colette minha filha, de maneira irreversível: uma ligação que se pode esquecer, perverter, mas jamais se aniquilar. E depois, dele a mim, nada mais passava: dois estranhos. Tinha vontade de gritar: tudo é falso! Trata-se de comédia, de paródia. (*AMD*, 2015, pt-br).

Comme le dit Lacan (1998), le masque amène toujours un sujet derrière.

Allant de l'avant, dans *le choc* mélancolique vécu par Monique, on s'aperçoit que ce temps passe et que, pour elle, elle vient littéralement à l'expérience quand elle se sent rejetée par le corps de son mari. Le sentiment de décomposition était si agressif que l'humiliation de cette perturbation empêchait toute réaction émotionnelle. Cela peut être aperçu ci-dessous:

[...] J'ai compris que j'étais venue ici avec l'espoir de retrouver cet homme éperdu d'amour: [...] J'ai eu une révélation foudroyante: le temps passe. Je me suis mise à pleurer. Il s'est assis au bord du lit, il m'a enlacée tendrement: [...]. - Ce n'est rien, c'est fini, lui ai-je-dit. Je suis bien. J'étais bien, la chambre baignait dans une agréable pénombre, les lèvres, les mains de Maurice étaient douces; ma bouche s'est posée sur la sienne, j'ai glissé la main sous la veste de son pyjama. Et soudain il était debout, il m'avait repoussée d'un sursaut. J'ai murmuré: - Je te dégoûte à ce point-là ? [...] Je me suis engloutie sous les couvertures. Il s'est couché. Il a éteint. Il me semblait être au fond d'un tombeau, le sang figé dans mes veines, incapable de bouger ou de pleurer. (*LFR*, 1967, fra)

[...] Compreendi que eu viera na esperança de encontrar aquele homem perdido de paixão: [...] Tive uma revelação fulminante: o tempo passa. Comecei a chorar. Sentou-se à beira da cama e me abraçou ternamente: [...] — Não é nada. Acabou — disse-lhe — Estou bem. Eu estava bem, o quarto imerso numa agradável penumbra. Os lábios, as mãos de Maurice eram ternos, minha boca se pôs sobre a sua, deslizei a mão sob o paletó de seu pijama. De repente, ele ficou de pé, me repeliu num sobressalto. Murmurei: — Eu lhe desagrade a este ponto?! [...] Eu me afundei nas cobertas. Ele deitou-se, apagou a luz. Parecia-me estar no fundo de um túmulo, o sangue gelado nas veias, incapaz de me mexer ou de chorar (*AMD*, 2015, pt-br).

Comme le disent Laplanche et Pontalis (2001: 527), «l'ego est attaqué de l'intérieur, c'est-à-dire par les excitations impulsives, comme on l'attaque du dehors». Monique ressent à ce moment une impuissance qui la porte au-delà de cela, pour elle, ni n'existait comme un chemin émotionnel, car la douleur arrête le temps, en même temps que le temps a passé et qu'il ne le voit plus.

Avec tout cela, on voit dans cette autre section un choc qui répond à l'action par la réaction et prouve, encore une fois, que le traumatisme psychique, qui, selon Laplanche et Pontalis (2001, p...) se caractérise par un afflux d'excitations excessif par rapport à la tolérance du sujet et à sa capacité à maîtriser et à élaborer psychiquement ces excitations », est remarquablement observé dans l'extrait suivant :

[...] Faut-il le croire? Je ne me suis pas aveuglée pendant huit ans. [...] Pourtant j'ai commencé avec beaucoup de calme: « Je ne veux pas d'un partage, il faut choisir. »[...] - Maintenant, si. Cette histoire a assez duré; je ne l'ai tolérée que trop longtemps. Je l'ai regardé avec défi: - Enfin, à qui tiens-tu le plus? à elle ou à moi ? - A toi bien sûr, a-t-il dit d'un ton neutre. Et il a ajouté: - Mais je tiens aussi à Noëllie. [...] Je criais: - Va la retrouver cette garce, cette intrigante, cette petite avocate véreuse. Il m'a saisie aux poignets: - Retire ce que tu viens de dire. - Non. C'est une sale bonne femme. Elle t'a eu à la flatterie. Tu me la préfères par vanité. Tu sacrifies notre amour à ta vanité. Il me répétait: « Tais-toi. » Mais je continuais. Je disais pêle-mêle tout ce que je pensais de Noëllie et aussi de lui. (*LFR*, 1967, fra)

[...] Devo acreditar? Não me ceguei durante oito anos. [...] Entretanto, comecei com muita calma: - Não quero uma partilha. É preciso escolher. [...] — Agora, sim. Essa história já durou bastante, já tolerarei demais. Olhei-o com desafio: — Então, de quem gosta mais? Dela ou de mim? — De você, certamente - disse em tom neutro. E acrescentou: — Mas eu gosto também de Noëllie. [...] Gritei: — Vá se encontrar com essa vagabunda, essa intrigante, essa advogadazinha desonesta. Ele me segurou pelos pulsos: — Retire o que acaba de dizer. — Não. É uma mulherzinha suja. Seduziu-o com lisonjas. Você a prefere por vaidade. Você sacrifica nosso amor à sua vaidade. Ele me repetia: "Cale-se! Cale-se!" Mas eu continuava. Dizia a torto e a direito tudo que pensava de Noëllie e dele também (*AMD*, 2015, pt-br).

Ces définitions psychanalytiques sont bien marquées par Monique dans toutes les réactions de choc qu'elle a dû produire.

De plus, **le déni** est une défense automatique dans le sujet, qu'il soit ou non un sujet mélancolique.

[...] «J'ai toujours voulu la vérité, si je l'ai obtenue, c'est que je la voulais. » Peut-on se gourer à ce point-là sur sa vie! Est-ce que tout le monde est aussi aveugle ou suis-je une gourde parmi les gourdes? Pas seulement une gourde. Je me mentais. Comme je me suis menti! Je me racontais que Noëllie ne comptait pas, que Maurice me préférait, et je savais parfaitement que c'était

faux. J'ai repris mon stylo non pour revenir en arrière mais parce que le vide était si immense en moi, mais parce que le vide était si immense en moi, autour de moi, qu'il fallait ce geste de ma main pour m'assurer que j'étais encore vivante. (LFR, 1967, fra)

[...] "Eu sempre desejei a verdade, se a obtive, foi porque a desejava." Podemos nos enganar a esse ponto sobre a vida! Será que todo o mundo é tão cego ou sou uma imbecil entre as imbecis? Não somente uma imbecil. Eu me enganava. Como eu me enganei! Repetia para mim mesma que Noëllie não contava, que Maurice me preferia, e eu sabia perfeitamente que não era verdade. Retomei a caneta, não para voltar atrás mas porque o vazio era tão imenso em mim, em torno de mim, que era necessário este gesto de minha mão para me assegurar de que ainda estava viva. (AMD, 2015, pt-br).

Comme le disent Laplanche et Pontalis (2001: 293), le déni vient à être ce «processus par lequel le sujet, tout en formulant un de ses désirs, pensées ou sentiments réprimés jusqu'ici, continue à s'en défendre en niant que appartenance." Cette répression de Monique à ce moment-là est liée à son impuissance, l'amenant à rompre avec ses propres principes sur la vérité, la faisant se mentir à elle-même.

Quant à *la faute*, c'est quelque chose de présent dans les histoires du narrateur-personnage parce que c'est cette faute qui dialogue toujours avec le vide, le laissant terriblement vide.

[...] J'ai eu ce matin une illumination: tout est de ma faute. Mon erreur la plus grave a été de ne pas comprendre que le temps passe. Il passait et j'étais figée dans l'attitude de l'idéale épouse d'un mari idéal. Au lieu de ranimer notre vie sexuelle, je me fascinai sur les souvenirs de nos anciennes nuits. J'imaginai avoir gardé mon visage et mon corps de trente ans, au lieu de me soigner, de faire de la gymnastique, de fréquenter un institut de beauté. J'ai laissé mon intelligence s'atrophier; je ne me cultivais plus, je me disais : plus tard, quand les petites m'auront quittée. (LFR, 1967, fra)

[...] Tive esta manhã uma iluminação: tudo é culpa minha. Meu erro mais grave foi não compreender que o tempo passa. Ele estava passando e eu permanecia estática na atitude de esposa ideal de um marido ideal. Em vez de reanimar nossa vida sexual, eu me fascinava com as lembranças de nossas antigas noites. Imaginava ter guardado meu rosto e meu corpo de trinta anos, em vez de me cuidar, de fazer ginástica, de frequentar um instituto de beleza. Deixei minha inteligência atrofiar-se: não me cultivava mais, e me dizia: mais tarde, quando as meninas tiverem me deixado. (AMD, 2015, pt-br).

Comme le disent Laplanche et Pontalis (2001, p.472), «le sentiment de culpabilité est une expression utilisée en psychanalyse dans un sens très large. ... un sentiment diffus d'indignité personnelle sans rapport avec un acte déterminé d'être accusé par le sujet. " La protagoniste, baignée dans sa mélancolie honteuse, s'inflige une accusation en marge de son vide.

De plus, comme on le voit, *le symptôme somatique* est le miroir de la douleur au plus profond de son état spirituel.

[...] Je me raisonnais. Je me disais: « Il ment pour me ménager. S'il me ménage, c'est qu'il tient à moi. En un sens ce serait plus grave s'il s'en foutait. » J'avais presque réussi à me convaincre quand j'ai eu un autre coup de cœur: ils sortaient ensemble. Je me suis cachée. Ils ont remonté à pied le boulevard jusqu'à une grande brasserie. Ils marchaient bras dessus, bras dessous, vite et en riant. J'aurais pu cent fois les imaginer marchant bras dessus, bras dessous, en riant. Je ne l'avais pas vraiment fait. Pas plus que je ne les imagine vraiment au lit, je n'ai pas le courage. Et ce n'est pas pareil de voir. Je me suis mise à trembler. Je me suis assise sur un banc malgré le froid. J'ai tremblé un grand moment. En rentrant je me suis couchée et quand il est revenu à minuit je faisais semblant de dormir. (LFR, 1967, fra)

[...] Eu me esforçava para ser racional, e me dizia: "Ele mente para me poupar. Se me poupa é porque me quer. Em um certo sentido seria muito mais grave se ele pouco se incomodasse". Tinha quase conseguido me convencer quando tive outro golpe: eles saíam juntos. Eu me escondi. Não me viram. Subiram a pé o bulevar até uma grande cervejaria. Caminhavam de braços dados, rapidamente, e riam. Poderia cem vezes tê-los imaginado caminhando de braços dados, rindo. Verdadeiramente nunca imaginei. Do mesmo modo que não os imagino na cama. Não tenho coragem. Ver, é completamente diferente. Comecei a tremer. Sentei-me num banco, apesar do frio. Tremi bastante tempo. Ao voltar para casa, me deitei e quando ele entrou à meia-noite eu fingia dormir. (AMD, 2015, pt-br).

Selon Laplanche et Pontalis (2001, p. 69):

Dans la mesure où l'expression «complaisance somatique» vise à expliquer non seulement le choix d'un organe particulier du corps mais le choix du corps comme moyen d'expression, nous sommes naturellement amenés à prendre en compte les vicissitudes de l'investissement narcissique du corps lui-même.

Ceci est prouvé par le protagoniste dans plusieurs moments liés aux chocs vus et ressentis dans la relation non-monogame imposée par son mari.

Pour ce qui est du *deuil*, on remarque que Monique voit ce mari qui perd en avouant: «Il passait et j'étais statique dans l'attitude d'épouse idéale d'un mari idéal. [...] (Certainement, la mort de mon père n'était pas étrangère à cet état de négligence.) Tout s'est cassé, j'ai arrêté le temps à partir de ce moment. "(AMD, 2015, pt-br) Stein (1988, p.46), en ce sens, nous apporte une contribution perspicace sur la façon dont ce père peut, aux yeux de cette fille, être transféré à d'autres formes de signification:

Non pas qu'on ne puisse pas pleurer une femme: ce n'est pas la différence entre hommes et femmes, mais une distinction entre hommes et femmes, mais une distinction sur les principes en question, la connaissance du masculin et du féminin, que chacun peut incarner dans les personnes d'un sexe ou de l'autre

sexe. Dire que le deuil concerne exclusivement la figure d'un père, c'est, en un sens, s'exprimer, avec Freud qui le faisait sans le savoir, par l'allégorie. Freud montre clairement que si le père est mort, il ne peut être mort qu'en vertu de l'omnipotence de l'enfant (et il le fait si cette omnipotence est prêtée, par projection, à l'ennemi, à l'étranger). C'est ainsi que, une fois qu'il est mort, il est requis comme un père idéal, comme un ancêtre totémique, la créature magnifique du fils. Un tel processus n'exige pas, en outre, qu'un vrai père soit effectivement tué; la représentation de la mort d'un père peut suffire.

Enfin, l'un des arrangements qui se dresse parmi les autres est celui qui fait référence au deuil dirigé contre la figure du père de Monique, qui, en fin de compte, n'est pas devenue un deuil dépassé. Nous pouvons observer, dans ce passage suivant, la répression de ce deuil vécu par son corps:

[...] L'affreuse descente au fond de la tristesse. Du fait qu'on est triste, on n'a plus envie de faire aucune chose gaie. [...] Et je regarde cette journée encore que je vais avoir à vivre. [...] Vers une heure la clé a tourné dans la serrure et il y a eu ce goût afferux dans ma bouche, le goût de la peur. (Le même exactement que lorsque j'allais voir à la clinique mon père agonisant.) Cette présence familière comme ma propre image, ma raison de vivre, ma joie, c'est maintenant cet étranger, ce juge, cet ennemi: [...] (LFR, 1967, fra)

[...] A pavorosa descida ao fundo da tristeza! Pelo fato de estarmos tristes, não temos nenhuma vontade de fazer algo alegre. [...] E encaro esse dia que ainda tenho de viver. [...] Lá pela uma hora, a chave virou na fechadura e senti em minha boca esse gosto terrível, o gosto do medo. (Exatamente, o mesmo que sentia quanto ia ver no hospital, meu pai agonizante.) Essa presença familiar como a minha própria imagem, minha razão de viver, minha alegria é agora um estrangeiro, um juiz, um inimigo. (AMD, 2015, pt-br).

Pour revenir à la traduction à travers les sections ci-dessous, nous verrons, dans le passage original, que dans l'édition brésilienne de 1968, une diapositive compromettait clairement la sémantique de la phrase "Qualquer coisa se quebrou", corrigée dans la version la plus récente. "Alguma coisa se quebrou", puisque dans l'original c'est "Quelque chose s'est brisé". Cette mauvaise interprétation du pronom indéfini a directement affecté les effets des sens psychanalytiques et émotionnels du message, puisque la perte d'un père n'est pas une «qualquer», mais «alguma» chose de très pertinent.

[...] J'ai eu ce matin une illumination: tout est de ma faute. Mon erreur la plus grave a été de ne pas comprendre que le temps passe. [...] (Peut-être la mort de mon père n'est-elle pas étrangère à ce laisser-aller. Quelque chose s'est brisé. J'ai arrêté le temps à partir de ce moment-là.) Oui, la jeune étudiante que Maurice a épousée qui se passionnait pour les événements, les idées, les livres était bien différente de la femme d'aujourd'hui dont l'univers tient entre ces quatre murs. (LFR, 1967, fra)

[...] Tive esta manhã uma iluminação: tudo é culpa minha. Meu erro mais grave foi não compreender que o tempo passa. [...] (Decerto, a morte de meu pai não foi estranha a esse estado de negligência. Qualquer coisa se quebrou.

Parei o tempo a partir daquele momento.) Sim, a jovem estudante que Maurice desposou, que se apaixonava pelos acontecimentos, pelas idéias, pelos livros, era bem diferente da mulher de hoje cujo universo fica entre estes quatro muros. (AMD, 1968, pt-br)

4.2 LE MÉTALANGAGE AUX FRONTIÈRES DE LA MÉLANCOLIE ET DE LA TRADUCTION

Bien que cela n'apparaisse pas comme un arrangement mélancolique, nous comprenons que le métalangage exprimé dans l'écriture du conteur du narrateur-personnage est un élément très important pour finaliser l'analyse en cours.

Dans "A mulher desiludida", certains passages peuvent ressortir de l'utilisation de ce métalangage d'une manière explicite:

[...] Pendant deux semaines je n'ai rien écrit sur ce cahier parce que je me suis relue. Et j'ai vu que les mots ne disent rien. Les rages, les cauchemars, l'horreur, ça échappe aux mots. Je mets des choses sur le papier quand je reprends des forces, dans le désespoir ou l'espoir. Mais la déconfiture, l'abrutissement, la décomposition, ce n'est pas marqué sur ces pages. [...] Il n'y pas une ligne de ce journal qui m'appelle une correction ou un démenti. Par exemple, si j'ai commencé à le tenir, dans les Salines, ce n'est pas à cause d'une jeunesse soudain retrouvée ni pour peupler ma solitude, mais pour conjurer une certaine anxiété qui ne s'avouait pas. Elle était cachée au fond du silence et de la chaleur de cet inquiétant après-midi, liée aux morosités de Maurice, et à son départ. Oui, tout au long de ces pages je pensais ce que j'écrivais et je pensais le contraire; et en les relisant je me sens complètement perdue. Il y a des phrases qui me font rougir de honte... « j'ai toujours voulu la vérité, si je l'ai obtenue, c'est que je la voulais. » (LFR, 1967, fra)

[...] Durante duas semanas não escrevi nada neste caderno porque o reli. E vi que as palavras não dizem nada. As raivas, os pesadelos, o horror escapam à palavra. Ponho essas coisas no papel quando retomo forças, no desespero ou na esperança. Mas a derrota, a degradação, a decomposição não estão marcadas nestas páginas. [...] Não há uma linha neste diário que não peça uma retificação, um desmentido. Por exemplo, se eu comecei a escrevê-lo em Les Salines, não foi por causa de uma juventude recuperada de repente, nem para povoar minha solidão, mas para conjurar uma certa ansiedade que não se confessava. Ela estava escondida no fundo do silêncio e no calor daquela tarde inquietante, ligada às melancolias de Maurice e à sua partida. Sim, ao longo destas páginas eu pensava no que escrevia e pensava no contrário e, relendo-as, sinto-me completamente perdida. Há frases que me envergonham... “Eu sempre desejei a verdade, se a obtive, foi porque a desejava.” (AMD, 2015, pt-br)

Basé sur Chalhoub (2005), on peut observer dans le récit, dans lequel le langage parle du langage lui-même, la syndication de cette écriture, qui met, dans les lignes de la vie exposée de Monique, un contenu destructif, dialoguer avec son propre état de l'esprit qui, à

son tour, est associé aux tonalités et aux degrés mélancoliques. Après tout, quel serait le roman si, après ces questions, le narrateur-personnage abandonnait l'écriture? Ce vide potentiel, menaçant le cours même de l'intrigue, préfigure la mélancolie même pour le lecteur.

CONSIDÉRATIONS FINALES

Nous observons dans l'œuvre de Simone de Beauvoir, «La femme rompue», une cohérence qui est avant tout un étonnant miroir fictif de la condition féminine. Monique est une narratrice qui transite dans sa propre vie à la recherche d'elle-même et de son identité, c'est-à-dire qu'elle plonge dans ses états mélancoliques pour se structurer et se construire une longue et difficile promenade. C'est une narration constamment troublante et stimulante, vécue par une protagoniste qui se voit à la fois comme un bourreau et une victime de sa propre existence, essayant, à travers ces moments où elle est perdue, d'être secourue et de s'accrocher à ce qu'elle croit être de son amour pour son mari. Séquestrée par les facteurs extérieurs de la vie, elle part pour une quête solitaire du dépassement : il faut surmonter le deuil du père et le sentiment de culpabilité de la présence d'une maîtresse dans la vie de son mari, qui se révèle pendant le complot un exemple d'homme patriarcal et castrateur, conscient de ses actes égoïstes et humiliants envers sa femme, la mère de ses filles, résultant, à travers ces actes, de le faire naviguer sans boussole dans un océan mélancoliquement hostile, sombre et sans fin.

La première caractéristique que nous trouvons dans l'intrigue est la présence de ce féminin qui tente de se constituer comme sujet dans une société interrogatrice et résistant à l'acceptation de la femme en tant que personne importante et nécessaire. La traductrice Helena Silveira a été confrontée à un texte qui dessine un univers affectif en pleine décomposition et abandon psychologique, accompagné d'un piquant philosophique de l'ironie entre les lignes du discours de Simone de Beauvoir. Dans la traduction inaugurale brésilienne de l'œuvre, à partir de 1968, nous voyons des points culminants. Dans ce processus réflexif, Simone de Beauvoir fait passer la protagoniste dans tout le récit, vers cette rencontre de soi, dans la recherche de réponses qui garantissent la liberté; nous avons réalisé qu'Helena Silveira a essayé d'être aussi fidèle que possible au texte original.

Comme toujours, Simone de Beauvoir n'a pas manqué de proclamer son désir de mettre fin à toutes les formes d'oppression qui entravent la liberté des peuples et des individus, notamment dans tout ce qui concerne les femmes. A mon avis, le roman "La femme rompue" est un reflet de ce creux dans les affections familiales et sociales infligées au féminin de son temps, dans lequel elle nous présente la présence de cet univers social et universitaire castrateur qui positionne les femmes comme inférieures aux hommes. La protagoniste de ce roman était capable de contrer, irriter, choquer, mon moi le plus infini, de me faire sentir et de

voir que cette société patriarcale et castratrice de 1967 est encore un sujet d'actualité au 21ème siècle, et que cette précarité de la condition féminine est encore expérimentée, même à l'époque contemporaine. Ce chaos social est donc camouflé par les vêtements et les accessoires de la mondialisation qui éclipsent la gravité dans laquelle la femme se trouve encore.

Le philosophe nous fait voir à travers sa plume essayiste de 1967 que même aujourd'hui, la femme se sent constamment jugée et obligée de prouver que cela peut aller bien au-delà de la condition de femme, mère, épouse et fille. Ainsi cette image masculine fragile, creuse et soumise du second sexe, comme le révèle ce roman, reflète souvent et cherche à traverser aux yeux de la société occidentale actuelle pour montrer qu'elle porte encore les principes et les valeurs d'une société patriarcale et dominante.

Je conclus mes observations pour affirmer que l'œuvre de Simone de Beauvoir atteint toujours son objectif principal, la démystification, en mettant en lumière que la condition féminine est encore dans les cavités de la précarité; tant que la société ne percevra pas cette fissure, le droit d'expression des femmes dans la littérature sera continuellement respecté. Ce qui, de plus en plus, fera du lecteur un moyen de provoquer des réactions et des débats.

En résumé, ce roman nous dit le contraire de ce que peut révéler une littérature rose, narcotique de perfection ou de fantasmes par ce titre ambigu.

D'après mon analyse, c'est ennoblissant de découvrir les vérités sociales, culturelles, philosophiques dans leur pluralité dans les discours littéraires et philosophiques. J'espère que cette vérité continuera à voyager à travers la littérature, tant comme un « véhicule » de traduction car le transport assure la liberté d'expression, dans ses formes les plus diverses de pluralité de langues, s'inquiétant de ne pas perdre l'intégrité et ennoblir la subjectivité des œuvres originales pour que le lecteur cible, c'est-à-dire les peuples dans leur ensemble, y ait accès.