

Os primeiros leitores de Rubem Fonseca na França

MARIA CLÁUDIA RODRIGUES ALVES*

RESUMO: Neste artigo pretende-se abordar o percurso da obra de Rubem Fonseca na França por intermédio de duas espécies de paratextos: o testemunho de sua primeira tradutora, Marguerite Wünscher, concedido em 2005, e dois artigos da crítica literária especializada. O primeiro artigo, publicado em abril de 1979 no *Magazine Littéraire*, é assinado pelo crítico e escritor Gérard de Cortanze, e o segundo, de autoria da tradutora e crítica Alice Raillard, foi redigido para *La Quinzaine Littéraire* em junho de 1979. Ambos são longos e minuciosos quanto à contextualização da obra de Fonseca, cumprindo sua função informativa e de divulgação junto ao público leitor. Assim, o conteúdo dos artigos sugere que a prosa de Rubem Fonseca no romance *O caso Morel* e na coletânea de contos *Feliz Ano Novo* – publicados em sua tradução francesa em um só volume com o título *Le Cas Morel suivi de Bonne et Heureuse Année* (1979) –, contemplaria tanto os aficionados por romances policiais quanto os interessados pela sociopolítica brasileira/sulamericana dos anos 70 ou, simplesmente, os simpatizantes de literaturas estrangeiras.

PALAVRAS-CHAVE: Rubem Fonseca; Tradução; Crítica; Recepção; Literatura brasileira na França.

ABSTRACT: This article intends to approach the path of Rubem Fonseca's work in France through two kinds of paratexts: the testimony of his first translator, Marguerite Wünscher, granted in 2005, and two articles from specialized literary criticism. The first article, published in April 1979 in *Magazine Littéraire* is signed by the critic and writer Gérard de Cortanze, and the second, by the translator and critic Alice Raillard, was written for *La Quinzaine Littéraire* in June 1979. Both are long and detailed as to the contextualization of Fonseca's work, fulfilling their informative function, as well as that of dissemination to the reading public. Thus, the content of the articles suggests that Rubem Fonseca's prose in the novel *The Morel Case* (*O caso Morel*), and the short story collection *Happy New Year* (*Feliz Ano Novo*) – published in French as a single volume under the title *Le Cas Morel suivi de Bonne et Heureuse Année* (1979) –, would contemplate both enthusiasts of detective novels and those interested in Brazilian/South American sociopolitics of the 1970s, or simply those sympathetic to foreign literatures.

KEYWORDS: Rubem Fonseca; Translation; Criticism; Reception; Brazilian Literature in France.

* Departamento de Letras Modernas – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – IBILCE - UNESP – São José do Rio Preto – SP – Brasil – E-mail: rodrigues.alves@unesp.br

Uma tradutora pioneira

Se cada obra literária tem em sua gênese uma história, as respectivas traduções também o têm. Nesses casos, *grosso modo*, os pesquisadores frequentemente questionam se a tradução/publicação correspondeu a um projeto editorial, a um projeto pessoal ou a algum acaso. Ao estudarmos a recepção da obra de Rubem Fonseca na França, tivemos a oportunidade de contar não apenas com os registros escritos que constituem a fortuna crítica do autor, mas também com o depoimento das pessoas responsáveis pela chegada de sua obra nesse país.

Neste artigo, baseado em depoimento da tradutora, Marguerite Wünscher, fornecido via telefônica e digital em 2005 (contato intermediado pela tradutora e editora Estela dos Santos Abreu), e em artigos dos críticos Gérard de Cortanze e Alice Raillard, interessa-nos relatar uma parte do percurso dos contos presentes em *Feliz Ano Novo* e do primeiro romance de Rubem Fonseca, *O caso Morel*, ambos publicados em um mesmo volume em 1979: *Le Cas Morel suivi de Bonne et Heureuse Année*.

Segundo Marguerite Wünscher, a publicação conjunta de contos e de um romance constitui uma estratégia editorial: Lise Lebel, diretora literária da editora Flammarion, desejava publicar, nos anos 1970, autores contemporâneos brasileiros e, na verdade, após solicitar a colaboração de Wünscher, condicionou o lançamento do conjunto de contos à publicação simultânea do romance, o que mostra o apreço e valorização do gênero pelos franceses.

Marguerite Wünscher foi então pioneira em traduzir Rubem Fonseca para a língua francesa no final da década de 70. Professora de literatura francesa de 1974 a 1977 na Aliança Francesa de São Paulo, então sob a direção do também tradutor Jacques Thiériot, Wünscher quis, ao retornar à França, mostrar o “verdadeiro” Brasil aos franceses:

(...) En rentrant en France, je souhaitais faire connaître ici le “vrai” Brésil, pas seulement celui des plages et du carnaval, mais celui de tous les jours, celui des Brésiliens. Pour sortir des clichés, rien ne vaut la littérature. Nous connaissons surtout à l’époque les romans de George Amado (sic). Une amie brésilienne, Estela DOS SANTOS ABREU, qui connaissait très bien la France et travaillait dans l’édition, m’a mise en contact avec Lise LEBEL, directrice littéraire chez Flammarion, décédée aujourd’hui. Cette personne voulait prendre le risque de publier des livres brésiliens actuels. (Carta de 04.09.05)¹

[Voltando à França, eu quis mostrar aqui o “verdadeiro” Brasil, não somente aquele das praias e do carnaval, mas o de todos os dias, o dos brasileiros. Para escapar aos clichês, nada como a literatura. Conhecíamos na época, sobretudo os romances de George Amado (sic). Uma amiga brasileira, ESTELA DOS SANTOS ABREU, que conhecia muito bem a França e trabalhava no ramo da edição, me colocou em contato com Lise LEBEL, atualmente falecida, diretora literária na Flammarion. Essa pessoa queria correr o risco de publicar livros brasileiros atuais].

Seu testemunho desvenda o processo de seleção de autores contemporâneos brasileiros e a escolha de Rubem Fonseca e, posteriormente, de Ivan Ângelo, revelando-nos o desejo de elaboração de um estudo literário de mercado.

¹ Todas as traduções são nossas.

Sur proposition d'Estela, j'ai donc commencé à lire beaucoup d'ouvrages en rédigeant des fiches de lecture. Nous avons sélectionné Rubem Fonseca qui nous offrait un miroir de certains côtés de la société urbaine, sans trop de traces d'exotisme. Je pensais que le lecteur français n'aurait pas de peine à s'y retrouver. *Le cas Morel* était facile à lire à cause de sa structure en roman policier qui évitait le didactisme quand il évoquait la désintégration d'une société proche de la nôtre. Les nouvelles qui composaient *Bonne et Heureuse Année* étaient aussi très abordables et leur ton satirique et noir ne pouvait que séduire les lecteurs. Pour vous montrer la cohérence de nos choix, j'ai également traduit la même année *A Festa/La fête inachevée* d'Ivan Ângelo, qui recoupait nos premiers choix par son regard journalistique sur le Brésil des années 70. (Carta de 04.09.05)

[Por sugestão de Estela, comecei, então, a ler muitas obras, redigindo fichas de leitura. Selecionamos Rubem Fonseca que nos oferecia um espelho de certas facetas da sociedade urbana, sem excesso de traços de exotismo. Eu acreditava que o leitor francês não teria dificuldades em se identificar com ele. *O caso Morel* era fácil de ler por ter uma estrutura de romance policial que evitava o didatismo quando ele evocava a desintegração de uma sociedade próxima da nossa. Os contos que compunham *Feliz Ano Novo* eram também muito acessíveis e seu tom satírico e "noir" só podia seduzir os leitores. Para lhe mostrar a coerência de nossas escolhas, traduzi também, no mesmo ano, *A Festa*, de Ivan Ângelo, que confirmava nossa primeira escolha por seu olhar jornalístico sobre o Brasil dos anos 70].

Como citado, *A Festa/La fête inachevée*, d'Ivan Ângelo, foi igualmente publicado em 1979, pela Flammarion. Este autor e Rubem Fonseca figuraram em coleção consagrada à literatura estrangeira, "Lettres étrangères", iniciada em 1968. A continuidade do projeto que se iniciara com a tradução e a publicação de Rubem Fonseca constituía um projeto editorial, na época acalentado por Lise Lebel com a colaboração da tradutora Wünschler. Seu depoimento revela-nos ainda o provável motivo da interrupção desse intento:

Je ne crois pas que ces livres aient eu beaucoup de succès, mais ils ont eu le mérite d'ouvrir une brèche, et les éditeurs se sont très vite ensuite emparé du créneau brésilien. Aujourd'hui, contrairement à l'époque, le Brésil est bien présent dans les catalogues. (Carta de 04.09.05)

[Não creio que estes livros tenham tido muito sucesso, mas tiveram o mérito de abrir um espaço e os editores rapidamente se apossaram do segmento brasileiro. Hoje em dia, ao contrário daquela época, o Brasil está bastante presente nos catálogos.]

Questionada sobre a não publicação de outros livros de contos de Rubem Fonseca, Wünschler diz:

L'une de vos questions portent sur le seul livre de nouvelles traduit. La raison en est simple. Jusqu'à très récemment, les Français ne s'intéressaient pas aux nouvelles. Ils ne lisaient que celles des grands auteurs anglo-saxons. Aujourd'hui la situation a changé. Beaucoup de jeunes auteurs français en publient. L'émulation vient aussi de concours de nouvelles ouverts à n'importe qui. De ce fait, les lecteurs sont plus nombreux et on commence à ne plus les considérer comme un genre mineur.

C'est d'ailleurs pour cette raison que l'éditeur a choisi de publier ENSEMBLE le roman avec les nouvelles. Les nouvelles seules ne se seraient pas vendues. (Carta de 04.09.05)

[Uma de suas perguntas trata do único livro de contos traduzido. A razão disso é simples. Até muito recentemente os franceses não se interessavam pelos contos. Eles só liam os dos grandes autores anglo-saxões. Hoje a situação mudou. Muitos jovens autores franceses publicam contos. A concorrência vem também dos concursos abertos para todos. Por isso, os leitores são mais numerosos e começa-se a não mais considerá-lo um gênero menor.

Aliás, é por esta razão que o editor escolheu publicar JUNTOS o romance e os contos. Os contos sozinhos não venderiam].

Outro questionamento dizia respeito ao eventual contato entre o autor e a tradutora: «*J'ai rencontré Rubem Fonseca une fois au Brésil rapidement*». (04.09.05). Embora a aversão de Rubem Fonseca à mídia fosse notória, anos depois o escritor trocou correspondência com seu segundo tradutor, Philippe Billé, fato que não ocorreu com a primeira tradutora. Marguerite Wünscher não teve contato direto com Rubem Fonseca, mas contou com a intermediação constante de Estela dos Santos Abreu, que contribuiu para o esclarecimento de inúmeras dúvidas.

Cabe a Marguerite Wünscher, pois, o mérito de ter sugerido a publicação e enfrentado o desafio de traduzir Rubem Fonseca para o francês, apostando na sua modernidade, evitando a folclorização e o apelo fácil ao exotismo.

Dois artigos

A publicação de *Le Cas Morel suivi de Bonne et Heureuse Année* em 1979 coincide com os quinze anos de ditadura militar no Brasil. Pode-se notar pelo conteúdo dos artigos que essa informação foi bastante veiculada na imprensa, provavelmente pela própria editora, que enviou material de divulgação. Essa informação foi, como se poderá constatar, devidamente explorada pelos articulistas. Dois artigos, relativamente longos, são consagrados ao lançamento do escritor brasileiro. O primeiro, de abril de 1979, no *Magazine Littéraire* (rubrica “Romans”) e o segundo, de junho do mesmo ano, em *La Quinzaine Littéraire* (rubrica “Romans”). As duas publicações atingem um público leitor que vai do simples interessado em literatura ao especialista. Ambos os artigos trataram tanto de *Le cas Morel suivi de Bonne et Heureuse Année*, de Rubem Fonseca, quanto de *La fête inachevée*, de Ivan Ângelo.

Gérard de Cortanze, além de crítico literário e tradutor, iniciava, na ocasião da publicação de seu artigo, sua carreira de escritor. Após diversos ensaios, livros de poesias e vários romances, recebeu o Prix Renaudot em 2002 por seu romance *Assam*. Em seu artigo no *Magazine littéraire*, o articulista apresenta a situação política e econômica brasileira nos três primeiros parágrafos para então introduzir os romances dos dois escritores. O título, “Le Brésil sans folklore”, promete uma nova visada na literatura brasileira por meio de uma análise histórica, sem o exotismo que ocorre habitualmente. Quatro linhas de *lead* antecedem o artigo propriamente dito, resumindo-o:

Pays étonnant peut-être bientôt l'un des troisième ou quatrième du monde. Empire en 1888, il passe par le positivisme d'Auguste Comte, républicain, pour subir aujourd'hui dans le régime des maréchaux. Entre temps, il y eut le caoutchouc, puis la faillite des plantations. Aujourd'hui l'inflation délirante. C'est de ce Brésil là dont nous parlent avec férocité et amertume Ivan Angelo et Rubem Fonseca. (Cortanze: 1979, p. 26).

[País surpreendente, logo será o terceiro ou quarto do mundo. Império em 1888, passa pelo positivismo de Auguste Comte, republicano, para sofrer hoje no regime dos marechais. Nesse ínterim, houve a borracha, a falência das *plantations*. Hoje, a inflação delirante. É desse Brasil que nos falamos com ferocidade e amargura Ivan Ângelo e Rubem Fonseca.].

Nesta pequena apresentação, bastante apelativa ao exortar a situação econômica do Brasil, vislumbram-se, sobretudo, os aspectos históricos. Atente-se para a menção ao positivista Auguste Comte, que, de certa forma, relaciona o Brasil à França: mais uma maneira de interpelar a atenção do leitor. Esse recurso será amplamente utilizado, como se verá a seguir.

O primeiro parágrafo evoca o imperador Dom Pedro II, relacionando-o a amizades francesas: “Le 13 mai 1888, l'Empereur Dom Pedro II, ami de Renan, de Maspero, de Pasteur, de Victor Hugo, abolissait l'esclavage.” (idem) [Em 13 de maio de 1888, o Imperador Dom Pedro II, amigo de Renan, de Maspero, de Pasteur, de Victor Hugo, abolia a escravidão.]

Cortanze prossegue a narração histórica evidenciando os vínculos com a história da França: cita o suíço Benjamin Constant e suas ideias revolucionárias, e além da menção ao positivismo de Auguste Comte chega a afrancesar nomes próprios como Alberto Torres, que se tornou Albert Torres. Ele traça, assim, um panorama bastante sucinto da história do Brasil até 1964. Esse recurso sensibiliza o leitor, conhecedor ou não do Brasil e de sua história, aproximando-o da realidade brasileira. A sequência do artigo sugere que o leitor francês, se não conhece a história mais antiga do Brasil, está (ou não pode mais deixar de estar), porém, familiarizado com sua história recente:

(...) On connaît la suite: Actes Institutionnels supprimant les partis politiques traditionnels, augmentation des pouvoirs d'exception du Président, réforme judiciaire déniaut aux prisonniers politiques le droit d'*habeas corpus*, suspension *sine die* du Parlement, créations d'organismes militaires et policiers de lutte contre la « subversion » (CODI, DOI, DOPS, PIC, GOE, DPF,...) pratiquant très systématiquement les tortures les plus odieuses (« churrasquinho », « geladeira », « palmatoria », « pau de arara »,...),- la rue étant laissé aux groupes fascistes. (idem).

[(...)Sabe-se o que ocorreu em seguida: Atos Institucionais suprimindo os partidos políticos tradicionais, aumento do poder especial do Presidente, reforma judiciária negando aos presos políticos o direito ao *habeas corpus*, suspensão *sine die* do Parlamento, criação de organismos militares e policiais de luta contra a “subversão” (CODI, DOI, DOPS, PIC, GOE, DPF,...), que praticaram muito sistematicamente as torturas mais execráveis (“churrasquinho”, “geladeira”, “palmatória”, “pau de arara”,..), - e a rua sendo deixada aos grupos fascistas.].

Salienta-se que o nome dado às diferentes modalidades de tortura está em português.

Os exilados políticos são o assunto inicial do segundo parágrafo. A França foi um dos países que mais acolheram refugiados políticos na década de 70. Portanto, se o leitor desconhece a maior parte das informações históricas do início do artigo, a evolução da política brasileira, as práticas de tortura, são elementos que possibilitam que ele se envolva mais com o texto.

Um terceiro momento é consagrado à economia, indicando o crescimento de 10% do PIB entre 1964 e 1974 e a crise e a inflação de 50% em 1976.

Uma vez preparado, então, o leitor é convidado a descobrir dois escritores brasileiros inseridos no contexto apresentado:

C'est de ce Brésil-là dont nous parlent avec férocité et amertume *La fête inachevée* et *Le cas Morel*, mais comme dans une vision inversée et en excluant tout misérabilisme. En dénonçant la décrépitude d'une oligarchie brésilienne composée « d'arrivistes endimanchés(...), élégants, propres et en bonne santé, souriants, aimables, cérimonieux, satisfaits », lentement corrompus par l'ennui, l'angoisse, la peur, Rubem Fonseca et Ivan Angelo dressent un implacable réquisitoire, défini ainsi par ce dernier : « Ce livre n'est pas seulement un livre d'histoires (...), mais il est surtout une discussion, un étonnement, un témoignage, une investigation, une déposition, une enquête sur l'homme brésilien ». (idem).

[É desse Brasil que nos falamos com ferocidade e amargura *A Festa e O caso Morel*, porém, com uma visão invertida, excluindo qualquer miserabilismo. Denunciando a decrepitude de uma oligarquia brasileira composta por “janotas arrivistas (...) elegantes, limpinhos, com boa saúde, sorridentes, amáveis, cerimoniosos, satisfeitos”, lentamente corroídos pelo tédio, a angústia, o medo, Rubem Fonseca e Ivan Ângelo constroem um implacável tribunal, definido por este último da seguinte maneira: “Este livro não é somente um livro de histórias (...) ele é sobretudo uma discussão, uma surpresa, um testemunho, uma investigação um depoimento, uma enquête sobre o homem brasileiro”].

A atualidade e o teor de testemunho histórico e de denúncia de ambos os textos serão reforçados ao longo do artigo, como na declaração de Ivan Ângelo: “J’ai senti la nécessité de témoigner, de proposer une vision dramatique du Brésil d’aujourd’hui, à travers un traitement littéraire soigné.” (idem) [Senti a necessidade de dar meu testemunho, de propor uma visão dramática do Brasil de hoje por meio de um cuidadoso tratamento literário.]

O artigo conta com o depoimento de Ivan Ângelo, mas não com o de Rubem Fonseca. Talvez por isso seja dado maior espaço ao primeiro e somente após o testemunho de Ivan Ângelo surgem algumas linhas introdutórias ao conteúdo do romance de Rubem Fonseca:

Dans *Le cas Morel*, Rubem Fonseca, utilisant la structure du roman policier, tente de mener une enquête pour savoir si Morais-Morel qui voulait faire une expérience en vivant avec plusieurs femmes (Ismène, Carmen et Joana), a vraiment tué l'une d'entre elles, trois matériaux étant à la disposition du romancier-policier : ce que dit le narrateur, ce que dit le roman de Morais-Morel, ce que retracent les pages du journal retrouvé de Joana-Heloïsa. (idem, p. 26-7)

[Em *O caso Morel*, Rubem Fonseca, utilizando a estrutura do romance policial, tenta conduzir uma investigação para saber se Morais/Morel, desejoso em fazer

uma experiência vivendo com diversas mulheres (Ismênia, Carmen e Joana), realmente matou uma delas, sendo que três tipos de material estão à disposição do romancista-policial: o que diz o narrador, o que diz o romance de Morais-Morel, o que está presente nas páginas do diário de Joana-Heloísa.]

O artigo destaca primeiramente os dois romances para, em seguida, consagrar espaço à coletânea de contos de Rubem Fonseca.

A partir da apresentação do romance de Fonseca, o autor do artigo mescla as narrativas, citando os traços, ora comuns, ora díspares, entre elas num aparente exercício literário. Ao evocar o subtítulo do romance de Ivan Ângelo, *Roman-contes*, e a evidente referência a Graciliano Ramos, "...tanto na forma quanto na apropriação cruel da angústia que aumenta e anima o subtítulo no que ele tem de caleidoscópico" (idem), reaproxima novamente os romances em sua estrutura narrativa, fragmentária, reflexo de dramas psicológicos, até finalmente categorizá-los como textos políticos nos quais há a crítica dos costumes de uma "geração sem saída" que vê surgirem por volta dos anos 70 "a falência do racionalismo comtiano e a tomada militar de 1891 e em seguida de 1964"(idem), retomando assim o fio das informações contidas nos parágrafos introdutórios.

A crítica avança entrecruzando obras e autores, fragmentos dos textos, metalinguagem dos próprios textos em sua estrutura fragmentária que parece finalmente concluir parte do artigo para introduzir comentários referentes aos contos de Fonseca:

Livres du malaise, de la tristesse, d'une certaine nostalgie (...) le lien entre ces différentes séquences est donné par le montage, par une macaronique imbrication toute cinématographique d'un univers romanesque et de ses éléments où chaque récit – dispersé par l'éclatement des points de vue dans ce qu'ils perdent et s'opèrent – apparaît comme une scène close par un fondu au noir, fil conducteur court-circuiteur réunissant , lors d'une ultime séquence nidifiante et dissipatrice, les clefs d'idéogrammes passionnels. Ainsi, cette bonne et heureuse année, recueil de quinze nouvelles, pourrait très bien se clore sur un après la fête, réunissant les éléments disparates d'un texte complet disséminé par le fragment, l'inachèvement, l'échec... (idem).

[Livros do sofrimento, da tristeza, de uma certa nostalgia (...) o elo entre essas diferentes sequências é criado pela montagem, por uma macarrônica sobreposição, bem cinematográfica, de um universo romanesco e de seus elementos, onde cada narrativa – dispersada pela explosão das tomadas no que elas perdem e se produzem – aparece como uma cena fechando gradualmente em *fade*, fio condutor que provoca um curto-circuito reunindo, em uma última sequência que tece e dissipa, as chaves de ideogramas passionais. Assim, este bom e feliz ano novo, compilação de quinze contos, poderia muito bem terminar em um fim de festa que reúne elementos díspares de um texto completo, disseminado pelo fragmento, a não conclusão, o fracasso ...].

E é do aspecto fragmentário dos textos que surge o ponto mais instigante da análise de Cortanze: mais do que a angústia de uma "geração sem saída", esses escritores tratam de "situações". Sua ficção denuncia as máscaras sociais, a censura e a hipocrisia. Se por um lado os romances apresentam em sua estrutura "uma imbricação macarrônica cinematográfica de

um universo romanesco e de seus elementos” (idem), os contos aparecem como estilhaços do real compilados pelo contista. Apoiando-se em dois escritores, o uruguaio Roa Bastos e o francês Maurice Roche, Cortanze legitima, ao exortar os contos de *Bonne et Heureuse Année*, a originalidade fragmentária e dilacerante dos textos.

O articulista encerra o artigo referindo-se nostalgicamente a uma ingenuidade presente em *Grande sertão: veredas* e *Macunaíma*. Ingenuidade esta que teria desaparecido nesses “romances vigorosos e duros que surgem como uma insuportável e necessária descida aos infernos da podridão.”(idem) Possivelmente em busca de um “fecho de ouro”, o autor encerra seu artigo com uma grandiosidade digna das pseudo-epopeias nele descritas, ou seja, com as mesmas marcas de exagero que permearam sua prosa crítica: “Cruel, surpreendente, amarga, tensa, naturalista, esta floresta amazônica sombria avança, como a de Macbeth, no coração de uma cidade de madeira.”(idem) A íntegra do artigo, seu estilo, as constantes referências a escritores das mais diversas épocas e origens e a conclusão, evocando Dante e Shakespeare, correspondem ao vasto arcabouço cultural, histórico, literário do articulista de linhagem nobre que é Gérard de Cortanze.

“Le Brésil des années 70”, escrito pela renomada tradutora e crítica Alice Raillard para *La quinzaine Littéraire*, traz a indicação das publicações e de imediato introduz a informação sobre o aniversário de quinze anos do golpe militar em 31 de março e acrescenta “Alguns dias antes, o general Figueiredo, quinto chefe do governo desde o golpe de Estado, tomava posse, iniciando uma era de expectativa para não dizer de esperança.” (RAILLARD: 1979).

Raillard considera que seu leitor está a par da realidade política brasileira, pois o trata como um conhecedor. Além de se dirigir a um público que aparentemente não é completamente leigo, a articulista utiliza um recurso legítimo para valorizar seu repertório cultural. Na sequência, referências ao “milagre” brasileiro, desigualdade social e crise econômica, tudo no parágrafo introdutório.

Em seguida, apresenta os romances:

Deux ouvrages apportent, chacun à leur manière, un éclairage sur ce Brésil des années 70. Ou, du moins, sur certains aspects d'un Brésil parmi tant de Brésils, dont on parle ou ne parle pas. Le leur a des tons doucement pourrissants à la chaleur des tropiques, dans l'amertume des idéaux déçus et le ronron de la télé. Ventres trop pleins ou ventres vides. (idem).

[Duas obras trazem, cada uma a sua maneira, uma luz sobre o Brasil dos anos 70. Ou, ao menos, sobre certos aspectos de um Brasil dentre tantos Brasis, do qual se fala ou não. O Brasil destes autores tem tons levemente apodrecidos no calor dos trópicos, na amargura dos ideais perdidos e no zumbir da televisão. Barrigas cheias demais ou barrigas vazias].

Como no artigo anterior, evidencia-se primeiramente a obra de Ivan Ângelo, como “flashes sucessivos”, uma “montagem de textos”, que sobrepe habilmente “a uma sátira de costumes de estilo burguês, uma narrativa socialmente engajada” (idem). É um trecho que traz o enredo do romance, sempre contextualizando aspectos ligados à história do Brasil, sem, no entanto, chegar ao didatismo.

Para realizar a passagem à obra de Rubem Fonseca, Raillard traça um paralelo entre o estilo dos dois autores:

Alors que le roman d'Ivan Angelo, avec tous ces artifices formels, est marqué d'un humanisme psychologique, chez Rubem Fonseca, toute psychologie est balayée, il s'agit plutôt d'une phénoménologie moraliste. Fragmentation journalistique chez Ivan Angelo, « hyperréalisme », images de publicité chez Fonseca. Le ton est sec. Sur un « monde vieux », qu'il voit ceint de fils de fer barbelés, sur une société qui « n'a pas besoin d'être protégée mais bien détruite », il jette une lumière crue de mirador. (idem).

[Enquanto o romance de Ivan Ângelo, com todos seus artifícios formais, é marcado por um humanismo psicológico, em Rubem Fonseca é apagada toda psicologia, trata-se mais de uma fenomenologia moralista. Fragmentação jornalística em Ivan Ângelo, “hiper-realismo”, imagens de publicidade, em Fonseca. O tom é seco. Sobre um “mundo velho” que ele vê cercado por arame farpado, sobre uma sociedade que “não precisa ser defendida, mas sim destruída”, ele joga uma luz crua e fria.].

Após essa transição, a autora apresenta *O caso Morel* como “um falso romance policial”, passando então à síntese e breve análise do enredo: “um quadro muito negro de uma sociedade que se arruína”. (idem) Para Raillard, esse “quadro atinge o mais perfeito estágio” nos contos de *Feliz Ano Novo*. Para os contos, os adjetivos são superlativos: *superbes, glaçantes*. A autora usa *nouvelles* e não *contes*, por isso o feminino: “Elas foram proibidas no Brasil. Elas contam a violência latente, o horror e a degradação sórdida. Fonseca corta a carne viva, obtendo fatias de morte...”. (idem) Este comentário inicia uma sequência sucinta de temas abordados nos contos, como “Feliz ano novo”, “Passeio noturno” e “Abril, no Rio, em 1970”: “de marginais que dão um golpe, violentam e matam, até o honrado pai de família, maníaco do crime gratuito. Num ritmo de partida de futebol retransmitido pelo rádio estão as esperanças de um jogadorzinho de futebol de bairro, etc.” (idem)

Na conclusão, mais elogios são tecidos ao contista Rubem Fonseca, comparando-o a Dalton Trevisan. *O vampiro de Curitiba* seria traduzido por Geneviève Leibrich e Nicole Biros e publicado pela Editora Métailié somente em 1998:

Sa concision, sa précision, apparentent Fonseca à cet autre virtuose de la nouvelle qu'est, au Brésil, Dalton Trevisan – que l'on attend toujours de voir publié en France. Comme lui, il se rattache à une tradition de « conteurs » (c'est-à-dire d'auteurs de nouvelles), très forte au Brésil, à laquelle appartiennent aussi des écrivains connus comme Machado de Assis ou Guimarães Rosa.

[Sua concisão, sua precisão, vinculam Fonseca a este outro grande virtuose do conto que é, no Brasil, Dalton Trevisan – que ainda esperamos ver publicado na França. Como ele, Fonseca está ligado a uma tradição de “contistas” (quer dizer, de autores de novelas) muito forte no Brasil e à qual pertencem também escritores conhecidos como romancistas tais como Machado de Assis ou Guimarães Rosa].

A autora esclarece o emprego de “conteur”, pois o termo se presta a um jogo de palavras interessante em francês, significando tanto contista, como contador de estórias.

Para encerrar seu artigo e citar novamente Ivan Ângelo, a autora emprega mais uma vez o termo “conteur”, sem, no entanto, fazer maiores observações: “‘Contista’, também, com certeza, é Ivan Ângelo cuja *Festa* traz o subtítulo de romance-conto.” (idem)

Conclui, finalmente, declarando que, “se ambos os autores são testemunhas dos anos 70 e das falhas do desenvolvimento “à americana”, não podem ignorar a “tradição” brasileira: uma realidade obstinada, múltipla, violenta e dificilmente reduzível a esquemas de simples teorias.” (idem).

As informações históricas evidenciadas nos artigos e a utilização das mesmas fotos dos escritores sugerem a realização de um trabalho de informação e lançamento da parte da editora à mídia especializada, habitualmente realizado pelas editoras na ocasião de seus lançamentos. No que nos diz respeito, os artigos refletem a política editorial na ocasião do lançamento de Rubem Fonseca na França. Vale ressaltar que os articulistas parecem ter total familiaridade com o conteúdo do material analisado, pois se referem constantemente ao enredo dos romances e dos contos com detalhes. Também evocam com frequência fatos históricos, demonstrando conhecimento da realidade brasileira. Conclui-se que o “dever de casa”, tanto da editora quanto dos articulistas, foi bem feito e cumpriu os respectivos objetivos: divulgar e informar criticamente.

Por meio da observação desses dois artigos em conhecidos periódicos dedicados à literatura, pode-se constatar que as primeiras traduções de Rubem Fonseca na França foram, em princípio, bem recebidas pelos críticos.

Uma vez abortado o “projeto editorial” da Flammarion, o destino da obra de Rubem Fonseca seguiu duas vertentes nas décadas de 80 e 90: uma diz respeito à publicação de contos em antologias e coletâneas consagradas à prosa curta brasileira ou sul-americana, outra, à publicação de seus romances pela Editora Grasset, de 1986 a 1998, traduzidos por Philippe Billé. Em contos inquietantes como “Gazela”, “O balão fantasma”, “O outro”, “Relato de ocorrência em que qualquer semelhança não é mera coincidência” e “Almoço na serra no domingo de carnaval”, os franceses puderam arrepiar-se com narrativas permeadas pelo insólito na prosa fonssequiana, revelando seu “côté noir”. É muito possível que a publicação de *Le Cas Morel suivi de Bonne et Heureuse Année* tenha passado despercebida, como intuiu Marguerite Wünsch. Também cremos ser possível que a tradução de *A grande arte/Du grand art*, em 1986 (editado em livro de bolso em 1995), tenha sido mais bem acolhida pelo público leitor, que certamente prestigiou, em 1993, o lançamento de *Agosto/Un été brésilien*, considerando que este teve igualmente edição de bolso, em 1996. E se por um lado Fonseca foi frequentemente considerado um autor de romances policiais e “noirs”, uma das “brechas” evocadas por Marguerite Wünsch foi, sem dúvida, o autor brasileiro ter “aberto caminhos” e possibilitado ao leitor francês o acesso a outros autores brasileiros, como, por exemplo, Patrícia Melo. Rubem Fonseca faleceu em abril de 2020, deixando um grande legado literário não somente no Brasil, mas também nos países em que sua obra foi traduzida.

ALVES, M.C.R. The first readers of Rubem Fonseca in France. *Olho d'água*, v. 13, n. 2, p. 89-100, 2021.

Referências

ALVES, M.C.R. Rubem Fonseca na França. 2006. 196 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-21052007154655/publico/TESE_MARIA_CLAUDIA_RODRIGUES_ALVES.pdf. Acesso em 30 de jun. 2021.

BILLÉ, P. Correspondência com o autor José Rubem Fonseca. Bordeaux: Arquivo pessoal Philippe Billé, 1985-1993.

CORTANZE, G. de, Le Brésil sans folklore. *Magazin Littéraire*, Paris, Avril/1979.

FONSECA, J.R. *Le cas Morel suivi de Bonne et heureuse année*. Trad. Marguerite Wünsch. Paris: Flammarion, 1979.

FONSECA, J.R. “L'autre”. In: *Europe, Revue littéraire Mensuelle*. Tradução Daisy da Conceição Elísio & Mariangela dos Santos Paulo. Paris: Europe, 1982.

FONSECA, J.R. *Du grand art*. Trad. Philippe Billé. Paris: Grasset, 1986.

FONSECA, J.R. “Gazelle”. In: *Anthologie de la nouvelle latino-américaine*. Tradução Lyne Strouc. Paris: Delfond, 1991.

FONSECA, J.R. *Un été brésilien*. Trad. Philippe Billé. Paris: Grasset, 1993.

FONSECA, J.R. “Compte rendu de circonstances où toute ressemblance n'est pas pure coïncidence”. In: *Menaces - Anthologie de la nouvelle noire et policière latino-américaine*. LÉON, Olver Gilberto de (org.). Tradução de Jean-Claude Vignol. Nantes: L'Atalante, 1995.

FONSECA, J.R. *Du grand art*. Trad. Philippe Billé. Paris: Librairie Générale Française/Grasset, 1995. (Collection Le Livre de Poche, n° 13694)

FONSECA, J.R. *Un été brésilien*. Trad. Philippe Billé. Paris: Librairie Générale Française/Grasset, 1996. (Collection Le Livre de Poche, n° 13969)

FONSECA, J.R. “L'autre”. In: *Contes de Noël Brésiliens*. Tradução de Jacques Thiériot. Paris: Albin Michel, 1997.

FONSECA, J.R. “Le Ballon Fantôme” In: *Des Nouvelles du Brésil*. Tradução de Philippe Billé. Paris: Editions Métailié, 1998.

RAILLARD, A. Le Brésil des années 70. *La Quinzaine littéraire*, Paris, 1-15/Juin/1979.

WÜNSCHER, M. Correspondência enviada a Maria Cláudia Rodrigues Alves. Paris: 05 DE set. de 2009.

Recebido em 23/06/2021

Aceito em 19/07/2021