

CHANSON DOUCE E PETIT PAYS: LITERATURA MIGRANTE EM EVIDÊNCIA NOS PRÊMIOS GONCOURT 2016

CHANSON DOUCE AND PETIT PAYS: MIGRANT LITERATURE IN EVIDENCE IN
GONCOURT PRIZES IN 2016

João Ricardo da Silva Meireles⁴¹

Paula Regina Siega⁴²

RESUMO: O presente artigo discute as obras premiadas pela Academia Goncourt em 2016: *Chanson Douce*, de Leïla Slimani, e *Petit Pays*, de Gaël Faye. Acenando ao sistema francês de premiação literária, objetiva-se indicar a crescente importância da literatura migrante no país, procurando identificar, nos romances citados, algumas das características desta nova categoria literária. Ao observar que se desenvolve em contemporaneidade com a Europa como lugar de chegada de ondas diaspóricas, indica-se na literatura produzida por imigrantes um papel representativo das discussões sobre a imigração, que se desenvolvem em torno de questões como alteridade e identidade. Considerando as premiações como elementos da recepção literária, apoiamos-nos nos estudos de Jauss; Iser e Jouve sobre recepção e leitura; Ducas sobre as premiações literárias francesas; White, Pourjafari e Vahidpour e Sabo sobre literatura migrante, entre outros aportes teórico-críticos.

PALAVRAS-CHAVE: Prêmio Goncourt; Imigração; Literatura Francesa; Identidade; Alteridade.

ABSTRACT: This article debates two rewarded works by the Academy Goncourt in 2016: *Chanson Douce* by Leïla Slimani and *Petit Pays* by Gaël Faye. Pointing to French literary prizing system we aim to indicate to the growing importance of migrant literature in the country, trying to identify, in those told novels, some characteristics of this new literary category. Observing its

⁴¹ Doutorando em Letras na Universidade Federal do Espírito Santo - Brasil. Mestre em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo - Brasil. Professor do Instituto Federal do Espírito Santo - Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-3798-9927>. E-mail: ricardo.lds17@hotmail.com

⁴² Doutora em Línguas, Culturas e Sociedades pela Università Ca' Foscari Venezia - Itália. Professora Visitante na Universidade Estadual de Santa Cruz - Brasil, onde é Professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras. Desde 2012, é professora do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo - Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-6016-2445>. E-mail: paula.siega@gmail.com

development contemporary to Europe as an arrival place of Diaspora waves, it may indicate that literature produced by immigrants have a representative role in discussions on immigration, that develop around questions such as the alterity and identity. Considering prizes as reception elements of literature, we are sustained on the studies of Jauss; Iser and Jouve about reception and reading; Ducas above French literary prizes; White, Pourjafari and Vahidpour and Sabo about migrant literature, among other critical and theoretical input.

KEYWORDS: The Goncourt Prize; Immigration; French Literature; Identity; Alterity.

1. A ASCENSÃO DA LITERATURA MIGRANTE NOS PRÊMIOS DA ACADEMIA GONCOURT

Entre os meses de novembro e dezembro de cada ano, na França, editoras, livrarias, escolas, universidades e o público leitor em geral aguardam a divulgação dos novos escritores de língua francesa agraciados com prêmios de notoriedade nacional. Entre os mais importantes e de maior repercussão nos meios de informação e discussões literárias estão os prêmios Goncourt, Renaudot, Femina, Médicis, Interallié e o da Academia Francesa. De valor sobretudo simbólico, os prêmios em questão permitem ao escritor um reconhecimento em grande escala que possibilita maior circulação e incremento de vendas, tornando-o acessível às faixas de leitores que confiam nas premiações como atestados de qualidade.

A articulação dos prêmios, na França, se dá não somente com o mercado editorial, mas também com as instituições culturais e de ensino, já que o país possui “uma espécie de magistério ou magistratura literária de Estado”⁴³, com os prêmios literários sendo ligados, em muitos casos, a órgãos do governo e escolas, inclusive de fora do país (DUCAS, 2013, p. 68). No último século, em contemporaneidade com a alfabetização em massa e consequente aumento do público leitor, diversas premiações literárias foram criadas para atender a diferentes gostos e perfis culturais, levando em consideração as opiniões de editores, leitores, estudantes, professores, escritores e aficionados em geral. Em simbiótica relação com o mercado e as instituições culturais, tais prêmios têm

[...] une sorte de magistère ou magistrature littéraire d’État”. As citações de obras em língua estrangeira indicadas nas Referências foram traduzidas pelos autores.

uma função relevante na assinação de valor cultural às obras, promovendo-as e legitimando-as perante o público consumidor.

Se, hoje, são quase 2000 prêmios literários somente na França metropolitana, no início do século XX existia apenas o da Academia Francesa, instituição de origem monárquica considerada “autorizada” a conceder qualquer reconhecimento literário aos escritores franceses. Este monopólio vigorou até 1903, quando, por legado do escritor e romancista Edmond de Goncourt, foi criada a Academia Goncourt, instituindo o Grande Prêmio do Romance da Academia Goncourt. Demarcava-se, assim, um viés menos tradicionalista e mais voltado às dinâmicas do mercado editorial, que no século XIX assinalava a irresistível ascensão do romance. O fato de que a nova Academia privilegiasse autores de um gênero não muito apreciado pelos críticos, mas de grande penetração popular, certamente contribuiu para a rápida visibilidade e prestígio que o prêmio conquistou entre o público leitor da França.

A partir de sua fundação, a Academia Goncourt passou a condecorar romancistas de língua francesa com o escrutínio de dez juízes que se reúnem anualmente para decidir a quem consignar o prêmio, cujo valor simbólico, atualmente, é de dez euros (DUCAS, 2013). O reduzido valor monetário da premiação é lautamente compensado pela importância assumida no panorama literário francês, garantindo visibilidade aos autores, inclusive nos circuitos escolares, sobretudo a partir da criação, em 1988, do prêmio de estudantes do Ensino Médio francês, conhecido como *Goncourt des Lycéens*. Com o lema “Eleger para fazer Ler”, o prêmio conta com o apoio do Ministério da Educação Nacional, que incentiva os alunos do ensino médio a lerem uma lista pré-definida de títulos e, após discussões com professores e escritores, elegerem a obra que melhor dialoga com seus anseios, preocupações e esperanças. Ducas explica o relacionamento entre leitura, jovens e o prêmio Goncourt para os estudantes da seguinte maneira:

O Goncourt de estudantes inaugura, de fato, um novo contrato de confiança que, dentro das iniciativas multiplicadas desde os anos 1980 pelos poderes públicos para apoiar o livro e a leitura, nasce do capital simbólico do qual se beneficia imediatamente um júri renovado a cada ano, composto de estudantes do ensino médio guiados unicamente pelo entusiasmo desinteressado de ler a produção literária contemporânea sob a égide forçosamente louvável de seus professores. (DUCAS, 2013, p. 115)⁴⁴

A função publicitária dos prêmios literários é sublinhada por Oana Sabo que observa como as premiações são capazes de estabelecer hierarquias de valor: “como [os prêmios] distinguem alguns livros de outros promovendo-os e aumentando sua visibilidade no mercado editorial”, funcionariam também como um “inacreditável dispositivo de vendas” (2018, p. 99)⁴⁵. Estabelecendo relações entre o mercado livreiro e o sistema de premiações franceses, a estudiosa identifica a ascensão e a estabilização de um nicho literário, a literatura migrante, no qual se concentram apostas editoriais cada vez mais frequentes. Ainda de acordo com Sabo, desde o início dos anos 1980, os prêmios literários franceses têm celebrado escritores das ex-colônias francesas, em sintonia com a demanda de editores, críticos e leitores por ficções diaspóricas que, criticando o racismo da sociedade francesa, atestem, por outro lado, a universalidade de sua língua. O crescente interesse por este tipo de literatura explicaria o grande número de autores migrantes premiados desde 2000, demonstrando como os prêmios influenciam a formação do cânone: selecionando textos em conformidade com os horizontes de expectativas dos consumidores, a premiação assinala o reconhecimento, ainda que tardio, da

⁴⁴ “Le Goncourt des lycéens inaugure, de fait, un nouveau contrat de confiance, celui qui, dans la mouvance des initiatives multipliées depuis les années 1980 par les pouvoirs publics pour soutenir le livre et la lecture, naît du capital de sympathie dont bénéficie d’emblée un jury tournant de lycéens guidés par le seul enthousiasme désintéressé à lire la production littéraire contemporaine sous l’égide forcément louable de leurs enseignants.”

⁴⁵ “[...] because they distinguish some books from others by promoting them and increasing their visibility in the marketplace, prizes also function as ‘an incredibly salable device’”.

centralidade da imigração na França contemporânea, ao mesmo tempo que ratifica a hegemonia linguística e cultural francesa (SABO, 2018).

A tendência geral à qual se refere Sabo pode ser reconhecida nas obras premiadas, especificamente, pela Academia Gouncourt. Desde o ano da criação do prêmio, apenas franceses nativos eram premiados até que, a partir de 1936, escritores de origem estrangeira começaram a ter seus romances reconhecidos. A primeira mulher a ser premiada foi Elsa Triolet, de origem russa, com a obra *Le premier accroc coûte 200 francs*, em 1944. Em 1921, o primeiro francês negro recebeu o prêmio, René Maran, com a obra *Batouala*. Em 1937, 1958 e 1969, respectivamente, Charles Plisnier, Francis Valder e Félicien Morceau, belgas, recebem o prêmio pelos romances *Faux Passeports*, *Saint-Germain ou la Négociation* e *Creezy*. Em 1938, com a obra *L'Araigne*, é laureado o escritor francês de origem russa Henri Troyat. Em 1956 outro russo é premiado, Romain Gary, com o romance *Les Racines du ciel* e em 1975 ele ganha novamente o prêmio com o pseudônimo de Émile Ajar, com a obra *La vie devant soi*. Em 1960 Vintila Horia, armeno, recebe menção por *Dieu est né en exil*, porém não recebe o prêmio por haver sido condenado em 1946 por favorecer a penetração de ideias fascistas na Romênia. Em 1962, uma polonesa, Anna Langfus recebe o prêmio por *Les bagages de sable*. Em 1973, um suíço, Jacques Chessex leva o prêmio por *L'Ogre*. Em 1979, Antonine Maillet, canadense, recebe o prêmio pelo livro *Pélagie la Charrette*. Outros dois franco-belgas, Didier Van Cauwelaert em 1994 e François Weyergans em 2005, respectivamente, levam o prêmio pelas obras *Un aller simple* e *Trois jours chez ma mère*. Em 1995, o escritor franco-russo Andreï Makine publica seu livro premiado *Le Testament Français*. Jonathan Littel, judeu americano, é laureado em 2006 com *Les Bienveillantes*; em 2008, o refugiado afegão Atiq Rahimi alcança a distinção por *Syngué Sabour: pierre de patience*; em 2009, Marie NDiaye, filha de pai francês e mãe senegalesa, conquista o prêmio com *Trois Femmes puissantes*.

Embora date de 1949 a primeira premiação de um autor nascido em território colonial – Robert Merle, de pais franceses –, é a partir de final dos anos 1980 que se incrementa o número de premiados de origem africana, refletindo as diásporas que incidem sobre os movimentos migratórios da Europa contemporânea. Em 1987 o prêmio é concedido ao franco-marroquino Tahar Ben Jelloun, com a obra *La Nuit sacrée*; em 1993, o franco-libanês Amin Maalouf é premiado por *Le Rocher de Tanios*; e em 2016, Leïla Slimani recebe o grande prêmio Goncourt pelo romance *Chanson Douce*.

Já o prêmio Goncourt para estudantes aumenta exponencialmente a premiação de autores migrantes a partir do século XXI, demonstrando e reforçando a penetração deste tipo de literatura entre o jovem público leitor. Em 2000, Ahmadou Kourama, da Costa do Marfim, foi premiado por *Allah n'est pas obligé*; Leonara Miano, originária do Camarões, vence o prêmio em 2006; três anos depois é a vez do francês Jean-Michel Guenassia, nascido na Argélia, com *Le club des incorrigibles optimistes*; em 2013, Sorj Chalandon, da Tunísia, é premiado por *Le quatrième mur*; Gaë Faye, do Burundi, recebe o prêmio em 2016, por *Petit pays*, enquanto o senegalês David Diop é premiado por *Frère d'âme*, em 2018.

Inerentes à comunicação humana, os temas da identidade e da alteridade são característicos da literatura migrante, que assume a função social de representar as questões relativas aos processos migratórios, em âmbito individual ou coletivo. Por tais temas afetarem todo o mundo, de forma direta e indireta, muitos estudiosos da literatura têm argumentado que as experiências de migração e deslocamento têm sido capazes de subverter a crença na estabilidade das identidades culturais, influenciando as reflexões acerca da contemporaneidade (WHITE in KING; CONNELL; WHITE, 1995, p. 1-19). É nosso interesse, neste artigo, observar algumas características temáticas e formais dos romances premiados em 2016 pela Academia Goncourt, indagando sobre a representação que tais obras fazem da questão migratória e dos

problemas vividos em uma França cada vez mais multiétnica, e que todavia vê renascerem com força os ideais de uma pureza originária, marca ideológica das políticas do fascismo.

2. CHANSON DOUCE, DE LEÏLA SLIMANI: ALTERIDADES CENSURADAS

Em 2016, a escritora franco-marroquina Leïla Slimani recebe o grande prêmio Goncourt pelo romance *Chanson Douce*, que conta a história de um infanticídio cometido por Louise, uma babá francesa. Adotando o estilo investigativo dos romances policiais, a obra possui um tom fluido e sombrio formado por curtas orações coordenadas, iniciando-se com uma prolepse: “Le bébé est mort” (SLIMANI, 2016, p. 13). Feita esta antecipação, o narrador-investigador prossegue a descrição da cena do crime, revelado com brutal realismo:

O bebê morreu. Foram apenas alguns segundos. O médico assegurou que o menino não sofreu. Ele foi deitado em uma manta cinza e fecharam o zíper sobre o corpo desarticulado que flutuava em meio aos brinquedos. A menina ainda estava viva quando os socorristas chegaram. Ela se debatia como uma fera. Foram encontrados restos de luta, pedaços de pele sob as unhas molhadas. Na ambulância que a transportava para o hospital ela estava agitada, tremendo em convulsões. Com os olhos saltados para fora ela parecia procurar ar. A garganta estava repleta de sangue. Os pulmões estavam perfurados e a cabeça havia batido violentamente na cômoda azul⁴⁶. (SLIMANI, 2016, p. 13)

⁴⁶ “Le bébé est mort. Il a suffi de quelques secondes. Le médecin a assuré qu’il n’avait pas souffert. On l’a couché dans une housse grise et on a fait glisser la fermeture éclair sur le corps désarticulé qui flottait au milieu des jouets. La petite, elle, était encore vivante quand les secours sont arrivés. Elle s’est battue comme un fauve. On a retrouvé des traces de lutte, des morceaux de peau sous ses ongles mous. Dans l’ambulance qui la transportait à l’hôpital, elle était agitée, secouée de convulsions. Les yeux exorbités, elle semblait chercher de l’air. Sa gorge s’était emplie de sang. Ses poumons étaient perforés et sa tête avait violemment heurté la commode bleue.”

A tragédia, insuspeitada, acontecera em um bairro privilegiado de Paris, em um belo imóvel decorado com bom gosto pela dona da casa e mãe das crianças, Myriam Charfa, esposa de Paul. De classe média alta, o casal empenhara-se em encontrar uma babá de confiança e bem qualificada, que permitisse a Myriam a retomada de sua vida profissional, abandonada para dedicar-se exclusivamente ao cuidado dos dois filhos, Mila e Adam.

Até a escolha de Louise, são descartadas, uma a uma, as candidatas que não atingem o perfil desejado. Levando em consideração que a oferta, para este tipo de trabalho, é sobretudo de origem estrangeira, Paul e Myriam convergem acerca das condições básicas para a escolha: a candidata não pode ser clandestina – para não incorrer em problemas com a polícia e, com isso, colocar em risco a segurança das crianças – e tampouco pode usar o véu muçulmano. Se o primeiro critério é baseado em uma justificativa concreta, o segundo é aleatório e gratuito, revelando uma forma de interdição que se repetiria na seleção das candidatas, determinada por uma exclusão do outro em que “a diferença discriminatória” é “elevad[a] à regra absoluta”⁴⁷ (LYAMLAHY, 2017, p. 2).

É pelo critério da discriminação, portanto, que uma babá filipina é considerada inadequada pela falta de domínio do francês, apesar de falar inglês com propriedade. Em seguida, é desqualificada uma imigrada da Costa do Marfim, em situação clandestina. A terceira candidata é Malika, que parece reunir todas as características necessárias: não usa o véu, vive regularmente na França, domina a língua francesa e trabalha há vinte anos cuidando de crianças. Todavia, Myriam, que é de origem magrebina, teme que a babá veja na origem comum de ambas uma autorização para falar-lhe em árabe, estabelecendo uma identidade que a patroa não quer reconhecer na empregada:

⁴⁷ “[...] le défilé des candidates pour le poste de nourrice. Ici, l’exclusion de l’Autre prend tout son sens, s’enracine dans le jeu de la différence discriminatoire, élevé en règle absolue.”

Ela não quer contratar uma magrebina para cuidar das crianças. “Será melhor, Paul tenta convencê-la. Ela falará em árabe com eles, uma vez que você não o quer fazer”. Porém, Myriam se recusa completamente. Ela teme que se instale uma cumplicidade tácita, uma familiaridade entre as duas. Que a “outra” comece a fazer observações em árabe. Contar sua vida e, obviamente, lhe pedir mil coisas em nome de sua língua e religião em comum. Ela sempre desconfiou daquilo que ela chama de solidariedade entre imigrantes⁴⁸. (SLIMANI, 2016, p. 28).

Apesar de o marido insistir para que Myriam contrate Malika, dizendo-lhe que deste modo poderá ensinar às crianças a língua na qual ela se recusa a falar-lhes, esta permanece firme na sua decisão, e a candidata é descartada: “o estrangeiro burguês (Myriam) e o estrangeiro excluído (Malika) são as duas extremidades de uma separação amarga, as duas faces de uma representação do Outro que causa perplexidade”⁴⁹ (LYAMLAHY, 2017, p. 3).

Em uma França às voltas com as questões trazidas pelo fenômeno social da imigração, o romance evidencia a censura que pesa sobre a língua árabe, a língua do “outro” e marca identitária de uma imigração que se transformou em alvo de ataques e vilipêndios de “cidadãos de bem”. Durante um jantar na casa de Myriam e Paulo, uma convidada se refere a uma escola pública nos seguintes termos:

A escola do bairro é uma catástrofe. As crianças cospem no chão. Quando passamos na porta ouvimos as crianças se tratarem por “putas” e “viados”. Porém, não digo que nas escolas particulares ninguém diga “puta”. Mas eles dizem de uma forma diferente, não é

⁴⁸ “Elle ne veut pas engager une Maghrébine pour garder les petits. « Ce serait bien, essaie de la convaincre Paul. Elle leur parlerait en arabe puisque toi tu ne veux pas le faire. » Mais Myriam s’y refuse absolument. Elle craint que ne s’installe une complicité tacite, une familiarité entre elles deux. Que l’autre se mette à lui faire des remarques en arabe. À lui raconter sa vie et, bientôt, à lui demander mille choses au nom de leur langue et de leur religion communes. Elle s’est toujours méfiée de ce qu’elle appelle la solidarité d’immigrés.”

⁴⁹ “[...] l’étranger bourgeois (Myriam) et l’étranger exclu (Malika) sont les deux extrémités d’une séparation amère, les deux faces d’une représentation de l’Autre qui laisse perplexe.”

verdade? Ao menos eles sabem que devem dizer essas coisas apenas entre si. Eles sabem que é feio”. Emma ouviu dizer que na escola pública, aquela da sua rua, pais (de pijama) entregam os filhos na escola com meia hora de atraso. Que uma mãe portando véu islâmico se recusou a apertar a mão do diretor. “É triste, mas Odin (seu filho) seria o único branco da classe. Eu sei que não devemos nos recusar, mas eu não aceito que um dia ele volte para casa invocando Deus e falando árabe”. Myriam sorri para ela⁵⁰. (SLIMANI, 2016, p. 65)

O romance, desta forma, alude ao clima vivido na França após o atentado de *Charlie Hebdo*, em janeiro de 2015, quando as relações entre muçulmanos e praticantes de outros cultos religiosos sofreram um forte abalo. O país, tomado por um nacionalismo crescente, mirava como inimigos aqueles que professassem fé em Alá, nascidos ou não em solo francês, além dos imigrantes vindos de outras regiões do globo, agrupados sob a alcunha de “extracomunitários”. Telejornais, revistas e debates públicos frequentemente terminavam por apontar essas duas situações (islamismo e imigração) como grandes problemas capazes de arruinar a “sociedade tradicional francesa”. Benoît Hamon, candidato derrotado a presidente da nação francesa, em 2017, comentou esse medo do Islã em uma carta escrita para as “gerações futuras”:

Nesse período incerto, uma desordem identitária se apodera da França. Diversos partidos utilizam essa desordem para fins eleitoreiros. Eles apontam o dedo para vários de nós. Eles jogam os cidadãos uns contra os outros. Eles evocam uma França imaginária, uma nação branqueada ao longo dos séculos, um país minúsculo e uniforme que nunca existiu. Seus alvos – sempre designados como a alteridade ameaçadora – evoluem de uma década para a outra. Ontem eram os italianos, os espanhóis, os judeus, os poloneses. Hoje são os muçulmanos. O Islã é a obsessão dos franceses nesse início do

⁵⁰ “L’école du quartier, c’est la catastrophe. Les enfants crachent par terre. Quand on passe devant, on les entend se traiter de “putes” et de “pédés”. Alors, je ne dis pas que dans leur école privée personne ne dit “putain”. Mais ils le disent différemment, vous ne croyez pas ? Au moins ils savent qu’ils ne doivent le dire qu’entre eux. Ils savent que c’est mal.” Emma a même entendu dire qu’à l’école publique, celle qui est dans sa rue, des parents déposent leurs enfants, en pyjama, avec plus d’une demi-heure de retard. Qu’une mère voilée a refusé de serrer la main du directeur. ‘C’est triste à dire mais Odin aurait été le seul Blanc de sa classe. Je sais qu’on ne devrait pas renoncer, mais je me vois mal gérer le jour où il rentrera à la maison en invoquant Dieu et en parlant l’arabe.’ Myriam lui sourit.”

século XXI. Tão forte essa obsessão que ela deforma nossa percepção da realidade. Nossos concidadãos, respondendo em 2014 a uma pesquisa internacional, estimam que os muçulmanos representem um terço da população francesa, quando são apenas 8%.⁵¹ (HAMON, 2017, p. 39-40)

Em meio aos medos e censuras que gravitam em torno da figura do “outro”, do estrangeiro pobre, a francesa Louise é escolhida pela sensação de conforto e segurança transmitidos por sua figura plácida e acolhedora:

Paulo e Myriam estão seduzidos por Louise, por seus traços suaves, seu sorriso franco, lábios que não tremem. Ela parece ser imperturbável. Ela tem a aparência de uma mulher que consegue ouvir tudo e tudo perdoar. Seu rosto é como um mar tranquilo, de cujos abismos ninguém poderia desconfiar.⁵² (SLIMANI, 2016, p. 29)

Capaz de integrar-se perfeitamente ao núcleo familiar, Louise é comparada por Paul a Mary Poppins e, apesar do salário da babá pesar no orçamento familiar, ele e Myriam concordam que sua presença em suas vidas se tornara indispensável. Ela tinha sido capaz de impor as próprias maneiras obsoletas e seu perfeccionismo, que faziam da casa um perfeito e aconchegante ambiente burguês:

⁵¹ “En cette période incertaine, un trouble identitaire s’empare de la France. Plusieurs partis l’entretiennent à des fins électoralistes. Ils montrent du doigt certains d’entre nous. Ils dressent les citoyens les uns contre les autres. Ils évoquent une France imaginaire, une nation blanchie par les siècles, un pays minuscule et uniforme qui n’a jamais existé. Leurs cibles – toujours désignées comme l’altérité menaçante – évoluent d’une décennie à l’autre. C’étaient hier les Italiens, les Espagnols, les juifs, les Polonais. Ce sont aujourd’hui les musulmans. L’Islam est l’obsession française de ce début de XXI^e siècle. À telle enseigne qu’elle déforme notre perception de la réalité. Nos concitoyens, interrogés en 2014 dans le cadre d’une enquête internationale, estiment que les musulmans représentent un tiers de la population française alors qu’ils sont à peine 8%.”

⁵² “Paul et Myriam sont séduits par Louise, par ses traits lisses, son sourire franc, ses lèvres qui ne tremblent pas. Elle semble imperturbable. Elle a le regard d’une femme qui peut tout entendre et tout pardonner. Son visage est comme une mer paisible, dont personne ne pourrait soupçonner les abysses.”

A babá prepara pratos que Paul julga extraordinários e que as crianças devoram sem dizer uma palavra e que não precisam de qualquer insistência para que terminem de comer. Myriam e Paul voltam a convidar amigos, que se deliciam com ensopados de cervo, *pot-au-feu*, pés de porco com sálvia, legumes crocantes que Louise cozinha lentamente. Os amigos felicitam Myriam, a cobrem de elogios, mas ela sempre confessa: ‘quem fez tudo foi a babá dos meus filhos’.⁵³ (SLIMANI, 2016, p. 36)

Figura maternal e protetora que supre a necessidade de organização e cuidado familiares, Louise nutre um desejo de integração àquela família que se revela, aos poucos, uma luta por poder, bem-sucedida até o momento em que o casal percebe esta intrusão e demonstra a intenção de limitá-la. Estão dados, então, os passos que levariam à tragédia.

Hábil e incisivo, o romance descreve de forma sutil as relações de força e dominação entre personagens de extração burguesa e popular, expressando por meio de frases secas e um ritmo veloz a degradação destas relações e desnudando a irreconciliável existência de dois mundos separados (PELLERIN, 2016). Explorando a complexidade social dos ligames estabelecidos entre os personagens, *Chanson Douce* investiga não só as psicologias individuais dos atores da tragédia, mas as características coletivas destes dois universos: o núcleo burguês e suas margens. Contrapondo-os ao ambiente dos patrões, o romance investiga os bairros desconhecidos das tantas babás vindas de longe, “estas invisíveis, estas esquecidas, já mães nos seus países”⁵⁴, encarnando nos protagonistas da tragédia os traços de uma luta de classes em ato (GAUTHIER, 2017, p. 1). Assim, se o apartamento de Myriam e Paul é o espaço de representação da média burguesia francesa, seus temores e preconceitos, a vida

⁵³ “La nounou prépare des plats que Paul juge extraordinaires et que les enfants dévorent, sans un mot et sans que jamais on ait besoin de leur ordonner de finir leur assiette. Myriam et Paul recommencent à inviter des amis qui se régaleront des blanquettes de veau, des pot-au-feu, des jarrets à la sauge et des légumes croquants que fait mijoter Louise. Ils félicitent Myriam, la couvrent de compliments mais elle avoue toujours : ‘C’est ma nounou qui a tout fait.’”

⁵⁴ “[...] ces invisibles, ces oubliées, déjà mères dans leurs pays.”

das classes desfavorecidas em que franceses e imigrantes pobres lutam pela sobrevivência encontra lugar na periferia habitada por Louise.

O apartamento da babá não vai além de um único cômodo, onde ela dorme, cozinha, se alimenta e recebe visitas. Ao longo da narrativa, à medida que se habitua à realidade vivida junto à família dos patrões, aumenta o seu desprezo pelo ambiente em que vive. Após acompanhar a família em suas férias na Grécia, por exemplo, Louise se revolta surdamente contra a paisagem física e humana que a aguarda no seu retorno ao subúrbio:

Louise caminha em direção ao RER (sistema de trens urbanos). O vagão está deserto. Ela se senta contra o vidro de uma janela e amaldiçoa a paisagem, as paradas do trem onde grupos de jovens ficam à toa, os imóveis descascados, as sacadas, o olhar hostil dos agentes de segurança. Ela fecha os olhos e evoca as lembranças das praias gregas, do pôr do sol, dos jantares à beira do mar. Ela invoca esses pensamentos como místicos clamando por milagres. Quando ela reabre a porta de sua quitinete, suas mãos começam a tremer. Ela tem vontade de rasgar o tecido do sofá-cama, de socar o vidro da janela. Um magma disforme, uma dor lhe queima as entranhas e ela quase não consegue segurar um grito.⁵⁵ (SLIMANI, 2016, p. 86)

Longe do lar que gostaria fosse também seu, os fins de semana de Louise transformam-se, assim, em atormentados intervalos que a separam do idílio doméstico vivido na casa de Paul e Myriam. Confinada a um lugar que detesta, ela desejaria estar com as crianças, com os patrões (que crê sejam quase seus amigos íntimos), longe daquele apartamento cujo aluguel está atrasado. “Eles

⁵⁵ “Louise marche vers le RER. La rame est déserte. Elle s’assoit contre une vitre et elle maudit le paysage, les quais où traînent des bandes de jeunes, les immeubles pelés, les balcons, le visage hostile des agents de sécurité. Elle ferme les yeux et convoque des souvenirs de plages grecques, de couchers de soleil, de dîners face à la mer. Elle invoque ces souvenirs comme les mystiques en appellent aux miracles. Quand elle ouvre les portes de son studio, ses mains se mettent à trembler. Elle a envie de déchirer la housse du canapé, de donner un coup de poing dans la vitre. Un magma informe, une douleur lui brûlent les entrailles et elle a du mal à se retenir de hurler.”

vão ligar, talvez”, espera. “No sábado, ela sabe, eles almoçam, às vezes, em um restaurante”⁵⁶ (SLIMANI, 2016, p. 87).

Através dessa narrativa pungente, Slimani vai revelando aspectos de um mal-estar coletivo, fruto de problemas estruturais das sociedades francesa e global. No drama vivido por Paul, Myriam e Louise, o leitor pode reconhecer traços contundentes do momento histórico vivido por ele. Diversamente das notícias de jornal e slogans políticos que insuflam ódios em nome de uma de uma França cristã e branca, o romance mostra, com grande realismo, as nuances de uma realidade socialmente complexa e contraditória. Este gênero literário confirma, assim, a sua especial aptidão em produzir identificação entre o leitor e o universo narrado que, construído com verossimilhança, pode influir no modo pelo qual o leitor vê o próprio cotidiano. Longe de confirmar estereótipos acerca do migrante e do francês, portanto, o romance de Slimani os contradiz, indagando com profundidade acerca das relações entre a França “de bem” e aqueles que ela quer manter dentro dos limites específicos que marcam a alteridade, confinando-a nas periferias e bairros pobres. Tomando a ideia de Jauss (1994) de que uma obra pode apenas reproduzir o discurso dominante legitimando-o, ou romper com as expectativas tradicionais e antecipar questões morais, vê-se que essa obra laureada confirma o segundo ponto, no que diz respeito aos seus aspectos temáticos.

3. PETIT PAYS: NOSTALGIA, REALIDADE E AMBIVALÊNCIA

De um escritor migrante foi também o romance premiado pelo prêmio Goncourt dos estudantes do Ensino Médio. Em 2016, o autor preferido por esse público foi Gaël Faye que, como rapper, pratica um tipo de música com uma carga de crítica social facilmente reconhecida pelo público jovem. Sua obra,

⁵⁶ “Ils vont peut-être l’appeler. Le samedi, elle le sait, ils déjeunent parfois au restaurant.”

Petit Pays, que possui o mesmo título de um rap autobiográfico, conquistou a atenção dos estudantes com um enredo atual: a situação de jovens excluídos socialmente dos subúrbios das grandes cidades, como Paris, em meio à nostalgia pela terra natal.

Criado nos arredores de Versalhes, Gaël Faye nasceu no Burundi, África, filho de mãe ruandesa e pai francês. Aos 13 anos, mudou-se para a França com a família, após o genocídio dos tutsis em Ruanda e a instalação de um regime ditatorial. *Petit Pays* é o seu primeiro romance, tendo chamado a atenção de jovens estudantes/leitores franceses por narrar, em primeira pessoa, a história do genocídio e dos ataques sofridos por sua família. A narrativa é um testemunho acerca do seu percurso migrante e da vivência em Paris. A história de seus pais é contada de forma rápida, mas incisiva, capaz de representar o drama particular que se mistura aos dramas coletivos que impulsionam as diásporas:

Os filhos, os impostos, as obrigações, as preocupações chegaram muito cedo, muito rápido e, com eles, chegaram a dúvida e as mudanças de rumos, os ditadores e os golpes de Estado, os programas de ajustes estruturais, a renúncia aos ideais, as manhãs que custam a levantar, o sol que a cada dia se demora um pouco mais na cama. O real se impôs. Rude. Feroz.⁵⁷ (FAYE, 2016, p. 12)

Entre os adolescentes e jovens, a leitura desse romance acelerado e com frases curtas surge como uma voz representativa. Os leitores reconhecem nela um retrato de sua época e de suas lutas sociais por igualdade a partir da representação literária da realidade. Quando fala de si, o narrador encarna a decepção de parte dos jovens (imigrantes, desempregados) nos subúrbios de Paris e de várias grandes cidades francesas contemporâneas. A frustração

⁵⁷ “Les enfants, les impôts, les obligations, les soucis sont activés, trop tôt, trop vite, et avec eux le doute et les coupeurs de route, les dictateurs et les coups d’État, les programmes d’ajustements structurels, les renoncements aux idéaux, les matins qui peinent à se lever, le soleil qui traîne chaque jour un peu plus dans son lit. Le réel s’est imposé. Rude. Féroce.”

geracional é impressa fortemente nas primeiras páginas, quando o narrador-personagem apresenta sua situação de invisibilidade social, em uma cidade que resiste a acolhê-lo como parte de si:

Não moro mais em parte alguma. Morar significa fundir-se carnalmente à topografia de um lugar, à fenda do ambiente. Aqui, nada disso. Estou apenas de passagem. Eu me abrigo. Eu me aninho. Eu ocupo o lugar. Minha cidade é um dormitório funcional. Meu apartamento cheira à pintura fresca e a linóleo novo. Meus vizinhos são perfeitos desconhecidos, a gente se evita cordialmente nas escadas.⁵⁸ (FAYE, 2016, p. 7)

O protagonista não consegue se inserir na sociedade francesa nem suporta esse ambiente que, porém, reconhece ser menos problemático que sua terra natal: “Eu vivo há anos em um país sem guerra, onde cada cidade tem tantas bibliotecas que elas não chamam mais a atenção de ninguém. Um país que parece um beco sem saída, onde mal se percebem os gritos da guerra e o furor do mundo”⁵⁹ (FAYE, 2016, p. 191). Todavia, é o lugar de origem o que não sai da mente do narrador. Burundi, seu pequeno país, é o epicentro em torno do qual gravitam todas as suas impressões acerca de si, dos outros e dos lugares por onde transita:

Se somos de um país, se ali nascemos, como quem diz: nativo-natal, sim, temos esse país nos olhos, na pele, nas mãos, com a cabeleira de suas árvores, a carne da terra, os ossos das pedras, o sangue de seus rios, o céu, o sabor, seus homens e mulheres.⁶⁰ (FAYE, 2016, p. 192)

⁵⁸ “Je n’habite plus nulle part. Habiter signifie se fondre charnellement dans la topographie d’un lieu, l’anfractuosité de l’environnement. Ici, rien de tout ça. Je ne fais que passer. Je loge. Je crèche. Je squatte. Ma cité est dortoir et fonctionnelle. Mon appartement sent la peinture fraîche et le linoléum neuf. Mes voisins sont de parfaits inconnus, on s’évite cordialement dans la cage d’escalier.”

⁵⁹ “Je vis depuis des années dans un pays en paix, où chaque ville possède tant de bibliothèques que plus personne ne les remarque. Un pays comme une impasse, où les bruits de la guerre et la fureur du monde nous parviennent de loin.”

⁶⁰ “Si l’on est d’un pays, si l’on y est né, comme qui dirait : natif-natal, eh bien, on l’a dans les yeux, la peau, les mains, avec la chevelure de ses arbres, la chair de sa terre, les os de ses pierres, le sang de ses rivières, son ciel, sa saveur, ses hommes et ses femmes.”

Através do testemunho de Fayé, muitos adolescentes podem conhecer aos poucos, através da leitura, a realidade daqueles que vão para a França como um refúgio de seus países em crise humanitária. A história não está no jornal como uma estatística, mas como representação das sensações de um rapaz que testemunha os medos, os anseios, as histórias de outros lugares, de outras vidas, que por um instante se transformam também nas do leitor. Jouve descreve a potencial identificação entre o leitor e a obra:

Essa interiorização do outro – é fácil admiti-lo – perturba tanto quanto fascina. Ser quem não somos (mesmo para um tempo relativamente circunscrito) tem algo de desestabilizante. O leitor transformado em suporte, em uma tela na qual se realiza uma experiência outra, vê mudar as marcas de sua identidade. (JOUVE, 2002, p. 109)

Poucos fenômenos têm tanta relação com os temas da identidade e da alteridade como a migração, afirma Paul White (1995), observando como esta se transformou em tópico literário para o estudo da condição humana. Grande parte das ficções que tratam da migração, todavia, tem um caráter autobiográfico, em parte motivado pela “necessidade de catarse, ou de permitir que o ato da escrita contribua para as redefinições de identidade” relacionadas às migrações individuais ou de grandes grupos (WHITE, 1995, p. 2).

Obras como *Petit Pays* carregam consigo o desafio de resistência e contrainformação, já que se opõem aos discursos dominantes e ao fácil apelo aos medos e ódios políticos voltados contra grupos identitários específicos. A realidade dos jovens refugiados e imigrantes é representada de forma a colocar-se como parte da realidade francesa, desmentindo a narrativa acerca de uma origem “pura” ou “diversa”. Que sentido fazem as designações raciais em 2016? Como estabelecer o que ou quem é ou não é francês? Faye elude as definições

que intentam delimitar sua identidade individual e étnica, como se percebe nas descrições que faz de seus encontros amorosos:

Eu gosto de marcar encontros pela internet. Casos de uma noite ou de algumas semanas. As moças que saem comigo são sempre diferentes, umas mais belas que as outras. Eu me delicio em ouvi-las falarem de si, ao sentir o perfume de seus cabelos, antes de me entregar totalmente à maciez do algodão dos braços, das pernas, dos corpos. Nenhuma esquece de me fazer a mesma pergunta lancinante, sempre no primeiro encontro: “*você é de qual origem?*”. Pergunta banal. Sem surpresas. Passagem quase obrigatória para irmos além na relação. Minha pele caramelo é frequentemente obrigada a se passar por branca, explicando seu pedigree. “Eu sou um ser humano”. Minha resposta as irrita. Porém, eu não tenho a intenção de provocá-las. Nem mesmo parecer pedante ou filosófico. Quando eu era do tamanho de três mangas, eu já tinha decidido nunca mais me definir.⁶¹ (FAYE, 2016, p. 8).

O romance de Faye, que oscila entre a nostalgia da sua pequena terra natal e o presente incontornável de sua realidade na França, confirma plenamente a ideia de Pourjafari e Vahidpour (2014), segundo a qual o escritor migrante vive entre dois polos que o atraem simultaneamente para direções opostas: quando tende para um deles, imediata e inconscientemente emerge o desejo pelo outro. Nas palavras de Gaël Faye é possível, portanto, perceber o movimento de reescrita de uma identidade que não se conforma com definições binárias, que tende a recriar-se ambigualmente, negando estereótipos e movendo-se para além dos limites da própria nação ou do próprio corpo (a origem indefinida de uma cor). Nesta capacidade de superação dos confins,

⁶¹ “J’aime faire des rencontres sur Internet. Des histoires d’un soir ou de quelques semaines. Les filles qui sortent avec moi sont toutes différentes, plus belles les unes que les autres. Je m’enivre à les écouter parler d’elles, à sentir le parfum de leurs cheveux, avant de m’abandonner totalement dans le coton de leurs bras, de leurs jambes, de leurs corps. Aucune d’entre elles n’oublie de me poser la même question lancinante, toujours au premier rendez-vous, d’ailleurs. « De quelle origine es-tu ? » Question banale. Convenue. Passage quasi obligé pour aller plus loin dans la relation. Ma peau caramel est souvent sommée de montrer patte blanche en déclinant son pedigree. ‘Je suis un être humain.’ Ma réponse les agace. Pourtant, je ne cherche pas à les provoquer. Ni même à paraître pédant ou philosophe. Quand j’étais haut comme trois mangues, j’avais déjà décidé de ne plus jamais me définir.”

própria da literatura migrante, estaria a razão do seu protagonismo no campo das ficções narrativas atuais, afirmam Pourjafari e Vahidpour, pontuando que se trata de “um novo tipo de literatura que trabalha com identidades múltiplas, fluidas, substituindo as velhas identidades de estabilidade e pertencimento”⁶² (2014, p. 687).

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Segundo Sabo (2018), a partir do século XXI, o mercado literário francês é modificado por um setor intermediário formado por pequenas editoras independentes que publicam romances de migração devido ao sucesso comercial e simbólico, para o qual contribui a nova cultura digital e a premiação de escritores migrantes. Todavia, embora exista uma grande gama de gêneros literários praticados por estes autores, nenhum deles usufrui da popularidade concedida aos romances. Estes são capazes de produzir identificação entre o leitor e a história narrada, por apresentarem muitos elementos que são próximos à vida real. Segundo Jouve:

O texto não pode construir personagens absolutamente diferentes daquelas que o indivíduo coteja na vida cotidiana. Mesmo as mais fantásticas criaturas dos romances de ficção científica conservam, entre uns atributos mais ou menos insólitos, propriedades diretamente emprestadas do mundo “real”. (2002, p. 62)

Seguindo as tendências apontadas por Sabo, o prêmio Goncourt coloca em evidência aquelas obras que frequentemente atendem a dois aspectos: legitimar o discurso migrante em francês e, contemporaneamente, partir das expectativas do público para ampliar o mercado de vendas. Ainda que a

⁶² “[...] a new kind of literature that deals with multiple, fluid identities, replacing the old identities of stability and belonging.”

validação vinda da França Metropolitana não seja o único meio “legítimo” para as obras francófonas, é em Paris que o capital simbólico do autor e de sua obra se enriquece e alcança um público maior e notoriedade até mesmo no país que os recebeu (SABO, 2018). Os prêmios literários franceses carregam em si um valor simbólico ímpar, além de elevar financeiramente as obras, difundindo-as. Segundo Ducas:

O prêmio literário significa, de fato, mais do que a celebração e a divulgação da produção anual. Observando-o no tempo longo de sua história e levando em conta as pluralidades de suas formas e de seus atores, ele se constitui como a narrativa da sensibilidade literária de nossa época, mas é também o reflexo e o agente de mutações do legível na era das indústrias da cultura a qual pertence.⁶³ (DUCAS, 2013, p. 135)

Como visto, a premiação de um escritor por uma academia de reconhecimento nacional como a Academia Goncourt garante a uma obra e a seu autor visibilidade editorial, midiática e acadêmica, importantes para a sua divulgação junto ao grande público ou a receptores especializados. Em 2016, os leitores tiveram acesso, com a chancela dos prêmios, a histórias que questionam o preconceito contra os imigrantes e a (ir)relevância das origens étnicas no tecido social, indicando, todavia, a complexidade do fenômeno da migração e sua indissociabilidade de lutas e conflitos de ordem global. Jouve comenta a importância de uma literatura “desconcertante”, que coloque o personagem estereotipado de lado e potencialize a diversidade:

Quando é confrontado com a diferença, e não com a semelhança, o sujeito tem a possibilidade, graças à leitura, de se redescobrir. O interesse do texto lido não vem mais então daquilo que

⁶³ “Le prix littéraire concerne, en effet, plus que la célébration et la diffusion de la production annuelle. À le lire sur le temps long de son histoire et en prenant en compte la pluralité de ses formes et de ses acteurs, il constitue un récit de la sensibilité littéraire de notre époque, mais il est aussi le reflet et l’agent des mutations du lisible à l’ère des industries de la culture qui est la sienne.”

reconhecemos de nós mesmos nele, mas daquilo que aprendemos de nós mesmos nele. (2002, p. 131)

Por este prisma, podemos dizer que *Chanson Douce* e *Petit Pays* são obras desconcertantes. Se de um lado questionam e desestabilizam os lugares-comuns acerca da migração, por outro, parecem confirmar as expectativas do público em relação à literatura migrante, à sua condição testemunhal e de “nicho”.

É possível afirmar que os dois romances em questão dialogam com o próprio tempo, confirmando a proposição de Iser segundo a qual “geralmente, textos ficcionais respondem a situações de sua época, na medida em que produzem algo que está condicionado pelas normas vigentes, mas que não pode mais ser captados por elas” (1998, p. 23). Lembremos que, para Iser, a linguagem literária possui uma função representativa, que guia o leitor a atribuir significados que existem no texto somente enquanto potencial, necessitando do ato da leitura e da imaginação para que se complete o processo da comunicação literária. A literatura criativa ou imaginativa tem o poder de refletir realidades complexas e ambíguas que deixam muito mais plausível a representação dos sentimentos e compreensão humanos do que muitos dos artefatos usados pelos pesquisadores acadêmicos (WHITE, 1995, p. 15). O que permite um acordo, neste sentido, com a proposição de Jauss (1994) segundo a qual o leitor não tem necessidade de deparar-se com um obstáculo para adquirir uma nova experiência de realidade, mas é a própria experiência literária a colaborar para o seu aprendizado, obrigando-o a perceber as coisas de forma diversa, nova. Neste sentido, mais do que propiciar respostas para problemas complexos, *Chanson Douce* e *Petit Pays* propõem ao leitor novos questionamentos, demarcando a importância do fenômeno da migração e da contribuição da literatura migrante para sua representação.

REFERÊNCIAS

DUCAS, Sylvie. *La littérature à quel(s)prix ? Histoire des prix littéraires*. Paris : La Découverte, 2013.

FAYE, Gaël. *Petit Pays*. Paris : Bernard Grasset, 2016.

GAUTHIER, Marie-Anna. Chanson douce, Leïla Slimani. *Les heures perdues*, 11 jan. 2017. Disponível: <http://www.lesheuresperdues.fr/chanson-douce-leila-slimani/>. Acessado em 10/03/2019.

HAMON, Benoît. *Pour la génération qui vient*. Paris: Équateurs, 2017.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*. Uma teoria do efeito estético. Tradução Johannes Kretschmer. Vol. 1. São Paulo: Editora 34, 1998.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

JOUBE, Vincent. *A Leitura*. Tradução Brigitte Hervot. São Paulo: Editora da UNESP, 2002.

LYAMLAHY, Khalid. ROMAN – Figures de l'étranger dans « Chanson douce » de Leïla Slimani. *Non fiction*, 2 mar. 2017, p. 1-6. Disponível: <https://www.nonfiction.fr/article-8760-roman-figures-de-letranger-dans-chanson-douce-de-leila-slimani.htm>. Acessado em 10/03/2018.

PELLERIN, Cécile. Chanson douce: discordances. *Actualitté*, 1 dez. 2016. Disponível: <https://www.actualitte.com/article/livres/chanson-douce-discordances/68261>. Acessado em 11/03/2019.

POURJAFARI, Fatemeh; VAHIDPOUR, Abdolali. Migration Literature: a theoretical perspective. *The Dawn Journal*, v. 3, n. 1, 2014, p. 679-692. Disponível: <http://thedawnjournal.in/wp-content/uploads/2013/12/2-Fatemeh-Pourjafari.pdf>. Acessado em 11/03/2019.

SABO, Oana. *The Migrant Canon in twenty-first-century France*. University of Nebraska Press: Lincoln, 2018.

SLIMANI, Leïla. *Chanson Douce*. Paris : Éditions Gallimard, 2016.

WHITE, Paul. Geography, Literature and Migration. In: KING, Russel; CONNELL, John; WHITE, Paul. *Writing Across Worlds: Literature and Migration*. London: Routledge, 1995, p. 1-19.

Recebido em 15/03/2019.

Aceito em 05/05/2019.